

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

ANTOINE VOLODINE'İN YAPITLARINDA
POST-EGZOTİK YAKLAŞIM

Doktora Tezi

Pınar SEZGİNTÜRK

Ankara-2016

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

ANTOINE VOLODINE'İN YAPITLARINDA
POST-EGZOTİK YAKLAŞIM

Doktora Tezi

Pınar SEZGİNTÜRK

Ankara-2016

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

ANTOINE VOLODINE'İN YAPITLARINDA
POST-EGZOTİK YAKLAŞIM

Doktora Tezi

Pınar SEZGİNTÜRK

Tez danışmanı
Prof. Dr. Nurmelek DEMİR

Ankara-2016

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

ANTOINE VOLODINE'İN YAPITLARINDA
POST-EGZOTİK YAKLAŞIM

Doktora Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Nurmelek DEMİR

Tez Jürisi Üyeleri

Adı Soyadı

Prof. Dr. Arzu ETENSEL İLDEM
Prof. Dr. M. Emin ÖZCAN
Prof. Dr. Nurmelek DEMİR
Doç.Dr. Ali TİLBE
Doç.Dr. Ümran TÜRKYILMAZ

İmzası

Tez Sınav Tarihi 05/09/2016

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (05/09/2016)

Pınar SEZGİNTÜRK

ÖNSÖZ

Öncelikle tez çalışmama engin bilgi ve deneyimleriyle değerli katkılarda bulunan, tezimi titizlikle okuyup yorumlarıyla ve yapıcı eleştirileriyle bana yol gösteren danışmanım Prof. Dr. Nurmelek Demir'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Bu noktaya gelmemde emeği geçen Ankara Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı hocalarım ile Namık Kemal Üniversitesi bölüm hocalarıma ve desteklerini esirgemeyen değerli arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Hayatıma girdiği andan itibaren beni her konuda cesaretlendiren, çalışmalarım sırasında her daim manevi desteğini hissettiğim sevgili eşim Mustafa Kemal Sezgintürk'e, yorgunluğumu gülümsemesiyle unutturan güzel kızım Mahire'ye, tüm eğitim hayatım boyunca benden maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen her zaman yanımda olan sevgili aileme teşekkür ederim.

Meleğim Mahire'ye

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ

1.BÖLÜM: VOLODINE'İN POST-EGZOTİK YAZIN EVRENİ

1.1 Çok Adlı Bir Yazar: Antoine Volodine	1
1.2 Postmodern bir görüntü: Post- Egzotizm	19
1.3 Post-Egzotik Yazın Kuramı	33

II. BÖLÜM: VOLODINE'İN POST-EGZOTİK TÜRLERİ

2.1 Roman	50
2.2 Entrevôite ya da Novelle	55
2.3 Shaggâ	65
2.4 Românce	69
2.5 Narrat	73

III. BÖLÜM: SON'UN POST-EGZOTİK GÖRÜNÜMÜ

3.1 Post-Egzotik bir yolculuk: Bardo	85
3.1.1 Uzamsal ve Zamansal Bulanıklık	90
3.1.2 Kara Mizah	95
3.2 Ütopya	101

3.2.1 <i>Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze</i>	103
3.3 Distopya	107
3.3.1 <i>Melekler Gezegeni</i>	108
3.3.2 <i>Les Aigles Puent</i>	111
3.4 Kolektif Hafıza: <i>Dondog</i>	116
3.4.1 Hafıza	126
3.4.2 Unutuş	130
3.4.3 Kurgulama	134

SONUÇ

KAYNAKÇA

ÖZET

RESUME

ABSTRACT

GİRİŞ

İnsanlığa büyük hizmet sağlayan bilimsel ve teknolojik gelişmelerin yanı sıra, tarihin en kanlı siyasi olaylarına sahne olan XX. yüzyıl, sanatta olduğu gibi yazında da yansımalarını bulur. Dünyayı kana bulayan bitmek bilmeyen savaşlar, Hiroşima ve Nagasaki felaketleri, soykırımlar ve tüm bunlara zemin hazırlayan ideolojik çatışmalar, yaşanan insanlık trajedisine daha fazla kayıtsız kalamayan yazarların yapıtlarında ifadesini bulur. XX. yüzyılın ilk yarısına siyasi, ideolojik ve felsefi çizgilerle sınırlandırılmış güdümlü yazın (la littérature engagée) damgasını vurur. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren de 'sonrası' anlamına gelen Latince 'post' öneki ile tamamlanan postyapısalcılık, postmarksizm gibi kavramların doğuşuna zemin hazırlayan postmodern dönemin eleştirel ve düşünsel yapısını ortaya koyan yapıtlar yayımlanır. Savaşların etkileri, esir ve çalışma kampları, devrimlerin başarısızlıkları, kapitalizmin zaferi, kısacası XX. yüzyıl tarihini anlatma çabası, sanatsal ve yazınsal ürünleri ortak paydada buluşturur. Yazarlar, roman, öykü, anı, otobiyografi gibi farklı türlerde bu kanlı tarihi yansıtmak istemişler ancak yazma edimi gerçeğe yaklaşma konusunda yeterince etkileyici olmamıştır. Bu nedenle, anlatıda derinlere inmek isteyen yazarlar, okurun da gerek anlatının tamamlanmasında gerekse anlamlandırılmasında önemli bir görev üstlendiği geleneksel yazın türlerine ait olmayan yeni anlatı biçimlerine yönelirler.

XX. yüzyılın bu buhranlı havasını yapıtlarında yansıtan yazarlardan biri de asıl adını kullanmaktan özellikle kaçınan, yapıtlarında yalnızca kendisine ve takma

adlarına ait bir dünya yaratan Antoine Volodine'dir. 1950 yılında Chalon-sur-Saône'da doğan Volodine, on beş yıl boyunca Rusça öğretmenliği yaptıktan sonra 1985 yılında yayımladığı *Biographie comparée de Jorian Murgrave* (Jorian Murgrave'nin Karşılaştırmalı Biyografisi) adlı yapıtıyla yazın dünyasında yer almaya başlar. *Rituel du mépris* (Küçümseme Ayini, 1987, le grand prix de l'Imaginaire,) , *Des anges mineurs* (Melekler Gezegeni, le prix du Livre Inter, 2000; le prix Wepler, 1999) adlı yapıtları ile önemli yazın ödülleri alan yazar, son olarak 2014 yılında yayımladığı *Terminus radieux* (Parlak son) ile Médicis Ödülü'ne (le prix Médicis) layık görülmüştür.

Herhangi bir ulusal kimliğe ait olmayı yadsıyan, özgün, tuhaf ve düşsel bir yazın olan post-egzotizmin sözcüsü olduğunu söyleyen Volodine, post-egzotizmin klasisizm, realizm, romantizm, natüralizm gibi 'izm' ile biten yazınsal bir ekol olmadığını altını çizirken, yeni yazarlar ve yeni seslerden oluşan öncül bir akım olmadığını söyler. "Zamansal (post) ve uzamsal (egzotik)" ifadelerin biraraya gelmesiyle oluşan post-egzotik sıfatının özünde bir anlam taşımadığını belirten yazar, bu kavramı, içeriği üzerinde fazla düşünmeden, farklılığını göstermek için kendisinin bulduğunu da itiraf eder.

Lutz Bassmann, Manuela Draeger, Elli Kronauer ya da Yasar Tarchalski gibi kendi yarattığı kimliklerin sözcüsü olan Antoine Volodine'in karmaşık ve anlaşılması güç post-egzotik yazını, "Antoine Volodine'in Yapıtlarında Post-Egzotik Yaklaşım" başlıklı tez çalışmamızın konusunu oluşturmaktadır. Anlatılarının

hermetik yapısını kabul eden yazar, onları yeni ufuklara taşımak için post-egzotik kurgusal bir evren yaratır. Yazarın post-egzotik sıfatıyla tanımladığı ve hapisanelerde, çalışma kamplarında veya psikiyatri kliniklerinde tutsak yazarların kaleminden çıkan, XX. yüzyılın küllerinden doğan, kıyamet sonrası evrenin anlatıldığı yapıtları incelenerek, post-egzotik yazın anlamlandırılmaya çalışılacaktır.

Antoine Volodine'in, post-egzotik yazını somutlaştırdığı *Le Post-exotisme En Dix Leçons, Leçon Onze* (On Derste Post-Egzotizm, Ders 11, 1998) adlı kuramsal nitelikteki el kitabından yola çıkarak, Antoine Volodine, Lutz Bassmann ve Manuela Draeger imzalı *Écrivains* (Yazarlar, 2010), *Les Aigles Puent* (Kartallar Pis Kokar, 2010), *Bardo or not Bardo* (Bardo ya da Bardo değil, 2004), *Des Anges Mineurs* (Melekler Gezegeni, 1999), *Nos animaux préférés* (En Sevdiğimiz Hayvanlar, 2006), *Vue sur l'ossuaire* (Kemik Anıtına Bakış, 1998), *Dondog* (Dondog, 2002) ve *Onzes rêves de suie* (On Bir İs Rüyası, 2010) adlı yapıtlar temel alınarak post-egzotik yazının estetik özelliklerini ortaya çıkarmayı amaçlamaktayız.

Postmodern yazarın felsefeci konumunda olduğunu, yazdığı metinlerin daha önceden yerleşmiş kurallar tarafından yönetilemeyeceğini düşünen Jean-François Lyotard'ın bakışından yola çıkılarak, özgün kurallarla yazılan anlatı türleri ve anlatım biçimleri ile post-egzotizmin bir yazın kuramı olma yolunda olduğu gösterilecektir. Post-egzotik yazında önemli bir görev üstlenen anlatıcıların konumu, Gérard Genette'in anlatıbilimsel saptamaları kuramsal bir alt yapı oluşturularak belirlenmeye çalışılacaktır. Bununla birlikte, Maurice Halbwachs'ın kolektif hafıza

kuramından yola çıkarak, XX. yüzyılın başından sonuna dek sürdürülen sosyal ve etnik imhaları, ideolojik çatışmaları, savaşları anımsatan post-egzotik yazının kolektif hafıza uygulayımı (teknîği) gösterilecektir.

Çalışmamızın birinci aşamasında, yarattığı kimliklerle kendi özgün yazını yaratan Volodine'in postmodern döneme uygun olarak tanımladığı ve farklı biçimlerde kendini gösteren varlıklarla dolu post-egzotik yazın evreni irdelenecektir. "Batı kültürüne ait olmayan", "yabancı olan" olarak tanımlanan "egzotik" sıfatını; "sonrası", "ötesi" anlamlarına gelen "post" öneki ile birleştiren Volodine, yapıtlarını tanımlamak için kullandığı "post-egzotik" terimine, kozmopolit bir anlam yükler. "Öte yerden gelen, öte yere giden, öte yerin yazını" olarak tanımlanan post-egzotik yazın, büyük felaketlerin ardından insanlığın son bulduğu, yaşama dair umudun artık kalmadığı bir uzamı betimler. Burası, Volodine'in yarattığı yazar kimlikleri, özgün türlerde kaleme aldığı yapıtları ve ancak yazar ile işbirliği içinde olarak yapıtlarını anlayabilecek okurları biraraya getiren bir sığınak işlevi görür.

Volodine, kendisinin belirlediği kurallar çerçevesinde kaleme aldığı bazı yapıtlarına, *shaggâ*, *narrat*, *entrevoûte* ya da *novelle*, *românce* gibi özgün tür adları verir. Çalışmamızın ikinci aşamasında, yeni anlatı türleri ile post-egzotik yazını zenginleştirmeye çalışan yazarın *Écrivains* (roman), *Nos animaux préférés* (novelle ya da *entrevoûte* ve *shaggâ*), *Vue sur l'ossuaire* (românce), *Les Aigles Puent* (*narrat*) ve *Melekler Gezegeni* (*narrat*) adlı yapıtları ele alınacaktır. Bu yapıtlar, yazarın post-egzotik anlatı türlerinin estetik özelliklerini belirlediği *Le post-exotisme en dix*

leçons, leçon onze adlı yapıtı temel alınarak incelenecektir ve geleneksel yazınsal türlere ait olmayan post-egzotik anlatı türlerinin özellikleri örneklerle açıklanacaktır.

Son aşamada ise, post-egzotik yazını oluşturan hayali yazarların, düşsel anlatılarında göze çarpan unsurlar incelenerek, dünyayı bekleyen karanlık son betimlenecektir. Post-egzotik bir yolculuğun yapıldığı *Bardo or not Bardo*, eşitlikçi ütopyik bir uzamı temsil eden *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, distopik motiflerin işlendiği *Melekler Gezegeni* ile *Les Aigles Puent* ve XX. yüzyılın kolektif hafızasını yansıtan *Dondog*, bu bölümde ele alınacak yapıtlardır. *Bardo or not Bardo* adlı yapıtında yazar, çoğunluğu alt-insanlardan oluşan ölümlerle iletişime geçerek, ölüm ile yaşam arasında düşsel bir yolculuk yapar. Uzamsal ve zamansal bulanıklığın bir arada bulunduğu yapıtta, dini unsurlar mizahi bir anlatım ile sunulur. *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*'da eşitlikçi devrimi savunan post-egzotik yazarların kapatıldığı yüksek güvenlikli hapisane, ütopyik bir uzamı temsil eder. Kapitalizmin neden olduğu felaketlerin sonunda dünyanın ve insanlığın sonunu haber veren *Melekler Gezegeni*'nde ve savaş kalıntılarının sergilendiği *Les Aigles Puent*'de distopik unsurlar söz konusudur. *Dondog*'da ise, kamp deneyimi yaşamış anlatı kişinin bireysel hafızası, savaşların, devrimlerin, etnik kırımların, soykırımların, insanlığı hiçe sayan çalışma ve toplama kamplarının olduğu XX. yüzyılın kolektif hafızasına bağlanır.

Çalışmamızın amacı, tarihi gerçeklik ile kurgunun bir arada sunulduğu, zamansal ve uzamsal kavramların yerle bir olduğu post-egzotik yazının özelliklerini,

incelediğimiz yapıtlar aracılığıyla ortaya koyarak, çağdaş Fransız yazınındaki yeni yönelimlerden biri olarak kabul edilen post-egzotik yazının tanınmasına katkı sağlamaktır.

1.BÖLÜM:

VOLODINE'İN POST-EGZOTİK YAZIN EVRENİ

1.1 Çok Adlı Bir Yazar: Antoine Volodine

XIX. yüzyılın sonlarından itibaren metnin okuma ve anlamlandırma süreçlerinde yazarın konumu, birçok yazınsal tartışmada ele alınmıştır. Yazarın değil metnin önceliğini savunan eleştirmenlerden Roland Barthes, yazarı yazınsal incelemelerin dışında tutarak *yazarın ölümünden* söz eder. Yazar öldüğüne ve geriye metin kaldığına göre metni imzalayanın kimliği de önemini kaybetmiştir. Bu nedenle gerçek adlarını farklı yöntemlerle gizlemeyi tercih eden birçok yazar vardır. Harflerin yerlerinin değiştirilmesi (Anagramme), takma ad (pseudonyme) ya da çokadlılık (hétéronymie) en sık karşılaşılan yöntemlerdendir. Marguerite Yourcenar, yapıtlarında, asıl adı Crayencour'u değiştirerek Yourcenar adını kullanırken, Søren Kierkegaard da kendi adı ile yazmanın imkânsız olduğu metinleri yazma imkânı veren çeşitli takma adlar kullanır. Romain Gary ise Emile Ajar takma adıyla da kitaplar yazmış ve her iki kimliğiyle iki ayrı Goncourt Ödülü sahibi olan tek yazar olmuştur. Gary, *Pseudo* (Yalan-Roman, 1976) adlı yapıtında, yazar kimliğinin hiçbir önem taşımadığını, asıl önemli olanın yapıtları olduğunu vurgular:

“Emile Ajar benim!” diye bağırdım. “Biricik, tek Emile Ajar’ım ben! Ben eserlerimin evladı ve onların babasıyım. Kendi oğlum ve kendi babamım ben! Kimseye bir şey borçlu değilim! Kendi yazarımım ben ve bununla gurur duyuyorum! Gerçeğim! Balon değilim! Sahte değilim; acı çeken, daha fazla acı çekip

eserime, dünyaya, insanlığa bir şeyler kazandırmak için yazan bir insanım! Eserim söz konusu olduğunda hiçbir duyguya, aileye yer yoktur! Önemli olan tek şey eserimdir!¹

“Çoğul ol, tıpkı evren gibi!”² diyen Portekizli şair, yazar ve ressam Fernando Pessoa ise değişik adlarla yayınladığı yapıtları ile farklı yazar kimliklerine yazı aracılığıyla kurmaca bir gerçeklik kazandırır. Bazı yazarlar kurgusal bir yazar yaratma amacı gütmeyen sadece kendi kimliklerini gizlemek için takma ad kullanırken, bazıları ise, kullandıkları takma adların gerçekten var olduğuna okuru inandırmaya çalışır. Böylelikle yazar, yapıtın gerçek yazarı gibi sunulan yazar karakteri yaratır. Söz konusu yazarlardan biri de gerçek adını gizlemeyi tercih eden ve yarattığı farklı kimliklerle yazın alanına yeni bir soluk getiren Antoine Volodine’dir.

XX. yüzyılda dünya yazınına kendi adının dışında yarattığı çeşitli yazar adlarıyla önemli yapıtlar kazandıran Fernando Pessoa gibi, Volodine’de de Türkçeye ‘çokadlılık’ olarak çevirebileceğimiz ‘hétéronymie’ söz konusudur. Volodine, her birinin özel yaşamı, üslubu, inancı, yaşam savaşı olan farklı kimliklerle yazın dünyasında yankı bulmaya devam etmektedir. Kendini bir yazar olarak değil, bu

¹ Emile Ajar, *Yalan-Roman*, Çeviren: Roza Hakmen, 3. Basım, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2011, s.158.

² Fernando Pessoa, *Le chemin du serpent*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2008, s. 230

yarattığı kimliklerin sözcüsü gibi görür. Manuela Draeger adıyla 12, Lutz Bassmann adıyla 4, Elli Kronauer adıyla 5, Antoine Volodine adıyla ise 20 kitap yayımlar. 1950 yılında, Chalon-sur-Saône'da doğan Volodine'in kesin olarak bilinmemekle beraber gerçek adı bazı kaynaklara göre Jean Desvignes'dir³ ve Fransız yazar Lucette Desvignes'in oğludur. Rivayete göre, yazarlık serüvenine başlamadan önce yaklaşık onbeş yıl boyunca Rusça öğreten yazar, Rus adını çağrıştıran Antoine Volodine'i, Rus büyükannesine olan saygısını göstermek için seçmiştir. Yazarın takma adlarla kaleme aldığı yapıtları farklı içeriklere sahip olmasının yanında farklı okurlara da hitap etmektedir. Manuela Draeger, gençler için yazılmış romanların, Elli Kronauer ise çocuklar için yazılmış anlatıların yazarıdır. Yazar, Elli Kronauer takma adıyla yazdığı anlatılarında, XIX. yüzyıl sonlarına kadar, akşamları, Gusli eşliğinde, ozanlar tarafından söylenen *Bylina* adlı Rus halk destanını ve epik şarkılarını yeniden canlandırmayı amaçlar. Lutz Bassmann ise var olan dünya düzeni karşıtı, siyasi bir suçludur. Yaşamının son yıllarını tutuklu olarak geçirmek zorunda kalan Bassmann, kendisi gibi eşitçiliğin savunucusu olan mahkûmların kendisine ulaştırdığı bilgileri, dış dünyaya aktarmayı amaçlar. Post-egzotik anlatıların farklı yazar adları ile farklı yayınevlerinden çıkması, farklı okur kitlelerine ulaşmasına olanak sağlar.

Yapıtlarının önüne geçmesini önlemek için asıl kimliğini gizleyerek, farklı kimliklerle post-egzotik yazın evrenini inşa eden ve Antoine Volodine takma adını yarattığı post-egzotik yazın evreninin sözcüsü olarak kullanan yazar, yapıtlarındaki

³Sabrinelle Bedrane, « L'engagement poétique de Volodine : le communisme de la parole », *L'exception de la France contemporaine*, Marc Dambre et Richard J. Golsan (dir.), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010, s. 191.

gerek anlatı kişilerine, gerekse anlatıcılarına da aynı şekilde sözcülük görevi verir. Post-egzotik yazarlar topluluğu adına söz alan Volodine'in, özel yaşantısı ile ilgili sorulara verdiği yanıt şu şekildedir:

Edebiyat dışı gündelik yaşantım benim için önemlidir, hatta esasen beni bağlar ve bana göre, kitleyi ilgilendirmez. Kendimi sergilemek gibi bir isteğim hiç yoktur ve her söyleşinin başında, otobiyografimle ilgili tekrarlanan bu gazetecilik merakı beni kızdırır⁴.

“Fransızca yazılmış yabancı yazın” olduğu kadar “güdümlü yazarların siyasi yazını” olarak da tanımlanan post-egzotik yazın hakkında ayrıntılı bilgiler verdiği ‘Gerçeğin Sınırında’⁵ başlıklı makalede, yazar, Antoine Volodine’i “birçok başka yazarın yazılarını, seslerini ve şiirlerini üstlenen kolektif bir imza olarak görmek ve anlamak”⁶ gerektiğini söyler.

⁴ Entretien d’Antoine Volodine avec Jean-Didier Wagneur, paru dans *Écritures contemporaines* 8, “Antoine Volodine – fictions du politique”, Anne Roche (éd.), Paris, Minard, 2006, <http://editions-verdier.fr/2014/06/04/entretien-avec-antoine-volodine-par-jean-didier-wagneur/>, Erişim tarihi: 07.02.2016.

⁵ Frédéric Detue, Pierre Ouellet (textes réunis par), *Défense et illustration du post-exotisme en vingt leçons avec Antoine Volodine*, (Le soi et l’autre), Montréal, VLB Éditeur, 2008, s.383.

⁶ Frédéric Detue, Pierre Ouellet, *a.g.y.*, s.383.

Anlatılarında farklı kimliklere bürünen Volodine, yüksek güvenlikli hapisanelerde, toplama kamplarında ya da akıl hastahanelerinde tutsak oldukları için şimdiye kadar seslerini duyuramamış yazarların sesi olur. Söz verdiği yazarlara gerçek bir kimlik oluşturmak için yapıtlarının her zaman Volodine imzası taşımadığını belirten yazar, kendini Lutz Bassmann'ın, Manuela Draeger'in ya da Elli Kronauer'ın tercümanı gibi görür.

Volodine'in farklı adlarla anlatılar kaleme almasının nedeni, yazın dünyasında farkındalık yaratacak yapıtlara imza atmaktır. Bu nedenle, her biri farklı üsluplara sahip yazar kimlikleri yaratır. Daha eşit bir dünya için çabalayan bu yazarlar, yaşadıkları benzer deneyimleri kendilerine özgü biçimde aktarırlar. Çünkü post-egzotik yazının amaçlarından biri de: "aynı deneyimden çoklu sesler üretmektir"⁷. Lutz Bassmann, Volodine'in sözcülük görevini üstlenerek verdiği bir röportajında, üslubunun öteki post-egzotik yazarlardan ayıran özelliğini şu şekilde açıklar:

⁷ Grégoire Leménager, « Antoine Volodine : "Je ne suis pas un cas psychiatrique" », *Le Nouvel Observateur*, <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20100824.BIB5527/antoine-volodine-je-ne-suis-pas-un-cas-psychiatrique.html>, Erişim tarihi: 29. 01. 2016.

Belki daha kaba, daha sertim. Bende daha fazla şiddet var. Volodine’de bazen birinci sayfa arayışı görülebilir, ama benim kitaplarımda değil!⁸

Bassmann’ın sert ve tutarsız üslubunun kanıtlarından biri, *Les aigles puent* adlı yapıtında bombalar yüzünden yakınlarını kaybeden Koum’un endişesini yansıtmak için kurduğu kısa cümlelerdir:

Hiçbir şeyi başaramıyordu.

Başı dönüyordu.

Parmakları bir ton ağırlığındaydı.

Elleri titriyordu.

Her an dengesini kaybediyordu. Yeniden kendisine gelmekte güçlük çekiyordu.

Gittikçe daha da kirleniyordu.

Yakınlarda başka kimse yoktu.

Gettoda hiç kimse yoktu.⁹

⁸Grégoire Leménager, «Lutz Bassmann : "L’extinction de l’humanité est plausible"», *Le Nouvel Observateur*, <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20100824.BIB5532/lutz-bassmann-l-extinction-de-l-humanite-est-plausible.html>, Erişim tarihi: 29.01.2016.

⁹İncelenen yapıtlar Türkçeye çevrilmediği için alıntılar tarafımızdan çevrilmiştir. Alıntıların asılları ise dipnot şeklinde verilmiştir. “Il n’arrivait à rien. Il avait le tournis. Ses doigts pesaient une tonne. Ses mains tremblaient. Il perdait l’équilibre à

Her ne kadar yazar, Volodine kimliğini öteki post-egzotik yazar kimliklerinden ayrı tutup onların sözcüsü olarak gösterse de, *Le post-exotisme en dix leçons*, *leçon onze*'da Antoine Volodine kimliği, Lutz Bassmann, Ellen Dawkes, Iakoud Khadjabiro, Elli Kronauer, Erdogan Mayayo, Yasar Tarchalski, Ingrid Vogel gibi post-egzotik yazarlarla eş değer tutulur. *Le post-exotisme en dix leçons*, *leçon onze*'da, "Du même auteur, dans la même collection (Aynı yazarın, aynı koleksiyonunda)" başlıklı bölümde, bilinmeyen post-egzotik yazar adları ve yapıt başlıkları sıralanır. Bu adların bazıları, daha önce yayımlanmış yapıtlarda yer alan kişi adlarıdır. Bununla birlikte, Maria Clementi'ye atfedilen *Des Anges Mineurs* gibi, başka yazarlara atfedilen yapıt adları da vardır. *Le post-exotisme en dix leçons*, *leçon onze*'da göze çarpan bir diğer ayrıntı ise, "leçon" olarak adlandırılan bölümlerin birinde, ölmek üzere olan post-egzotik yazarların son temsilcisi olarak tanıtılan Lutz Bassmann'ın, bir anlatı kişisi olarak karşımıza çıkmasıdır. Daha önce post-egzotik yazında adı geçmeyen Bassmann, *Haïkus de prison* (Hapishane Haikuları, 2008) yapıtı ile post-egzotik yazında ilk kez yazar olarak ortaya çıkar.

Volodine, yarattığı Elli Kronauer adlı yazar aracılığıyla, bir zamanlar, Ortaçağ Rusya'sından esinlenen öykülerin ozanlar tarafından aktarıldığı *bylinaları* (rus halk destanları) yeniden yazar. *Ilia Mouromietz et le rossignol brigand*'ın (*Ilia Mouromietz* ve Bülbül Haydut, 1999) önsözünde Kronauer, *bylinaları*, "yakın tarihimizi bütünüyle hesaba katan özellikle bir görmek (ve bakmak) biçimi ve çağdaş tout moment. Il avait du mal à se remettre d'aplomb. Il était de plus en plus sale. Il n'y avait personne d'autre à proximité. Il n'y avait personne dans le ghetto"

Lutz Bassmann, *Les Aigles puent, roman*, Paris, Editions Verdier, 2010, s.9.

nesnelerin takdimiyle (...), yalnızca bugünün ozanının düşlemeye cüret edeceği gibi epik dünyayı tekrar keşfetmek”¹⁰ için yeniden yazdığını belirtirken; *Le Magazine littéraire*’e verdiği bir röportajda Volodine, Rus edebiyatına özgü bir tür olmasına rağmen, *bylinaları*, post-egzotik estetik anlayışına göre yeniden nasıl düzenlediğini şu şekilde açıklar:

Elli Kronauer’e gelince, her şey son derece açıktır. Şimdilik onunla ilgili bilinen her şey Rusya’dan bir esinlenmeye bağlıdır: Onun için, XIX. yüzyılda budunbilimciler tarafından derlenen ve ozanların seslendirdiği “*bylina*” olarak adlandırılan destanların yeniden ele alınması söz konusudur. Elli Kronauer, güzelliği ve büyülenmeyi ilk plana koymak için, bir gelenekte kökleşmiş nesnelere dinselikten ve millilikten arındırdıktan sonra post-egzotik *bylinalar* oluşturur. Artık bunlar savaş ezgileri değildir; bu yüzden yeni seçimler yapmak, özgün malzemeyi

¹⁰ « réinventer le monde épique comme seul un barde d’aujourd’hui aurait osé l’imaginer [...] en y introduisant des objets contemporains, et surtout une manière de voir (et de regarder) qui tienne pleinement compte de notre expérience historique récente.»

Elli Kronauer, *Iliia Mouromietz et le rossignol brigand*, Paris, L’école des loisirs, coll. « Medium », 1999, s.IV-V.

dönüştürmek gerekti. Bunlar yalnızca Elli Kronauer imzasını taşıyabilir.¹¹

Rus kahramanlık destanı olarak da bilinen *bylina*, XIII. yüzyılın ilk yarısında gerçekleşen Tatar istilasını başta olmak üzere Rus tarihindeki önemli olaylar ile ilgilidir. Sürekli zıtlıklar kullanarak dinleyicilerde şaşkınlık ve heyecan yaratan *bylinalarda*, destan kahramanı ilk başlarda zayıf gösterilirken, düşman ise yenilmez güçlere sahip olarak anlatılır. Ancak destanın sonunda kahraman, tüm yeteneklerini ve gücünü kullanarak düşmanı yenmeyi başarır. XX. yüzyıl kolektif hafızasını yansıtan Elli Kronauer, *Ilia Mouromietz et le rossignol brigand*'da Çernobil faciasına gönderme yapar. Kollarını ve ayaklarını hareket ettiremeyen Ilia Mouromietz, siyahlara bürünmüş üç kişi sayesinde iyileşir ve Çernigiv halkını, düşman *Bülbül Haydut*'tan kurtarmak için mücadele eder. Destanların belirgin özelliklerinden olan yinelemelerin, benzetmelerin ve ayrıntılı betimlemelerin sıkça görüldüğü *Ilia Mouromietz et le rossignol brigand*, Çernobil ve Hiroşima felaketlerinin ve Auschwitz utancının izlerini taşıyan bir modern zaman *bylinası* olarak değerlendirilebilir.

Küçük bir okur kitlesine yönelik tuhaf, fantastik ve hermetik anlatılarla yazma serüvenine başlayan Volodine, ilerleyen yıllarda, kendisi gibi aynı yazınsal

¹¹ Aliette Armel, « Antoine Volodine: transformer le monde par un peu de murmure », *Le Magazine littéraire*, septembre 2010, n° 500, <http://www.magazine-litteraire.com/antoine-volodine-%C2%ABtransformer-le-monde-par-un-peu-de-murmure%C2%BB>, Erişim tarihi: 02.03.2016.

duyarlılık ve zevke sahip, aynı dünya görüşünü ve benzer korkuları paylaşan daha büyük bir okur kitlesine ulaşma isteğiyle yazma edimini sürdürür. Toplumdan hatta insan neslinden soyutlanmış anlatı kişileri, hem gerçek yaşamdaki gibi acı çekerler, âşık olurlar, mücadele ederler ve ölürlər, hem de gerçek dünya ile ilişkisi olmayan bir düş dünyasında gezinirler:

Bütünü gerçekçi ve bazen de hipergerçekçidir, kişiler ölür, acı çeker, âşık olur, mücadele eder fakat günümüzün tarihi ve coğrafi dünyası ile ilişkileri, bilinen ile bilinmeyi birleştiren hafızanın ürünü bir rüyadaki gibi biçimsel olarak her zaman çok bozuktur.¹²

Romana özgü kurgu öğeleriyle oluşturulmuş anlatılardan uzak, bilinen yollardan ayrı yeni bir alanda anlatılar üreten yazar, yalnızca kendisi ve hayali okurları için yazdığını ifade eder. Yazma serüveni boyunca içinde yer aldığı yayın dünyasının beğenilerini, eğilimlerini ve geleneklerini göz önünde bulundurmadan içgüdüsel olarak anlatılar kaleme aldığını ve çağdaş Fransız yazını etkileyen kuramsal tartışmalarda yer almak istemediğini vurgular:

¹²Propos recueillis par Guillaume Benoit pour Evane.fr-novembre 2007, <http://littexpress.over-blog.net/article-28730590.html>, Erişim tarihi: 03.01.14.

90'lı yılların başına kadar ve daha önce çok sayıda yayın yapmış olmama rağmen çağdaş Fransız yazını konusunda bilgim tamamen sıfırdı. Kendim ve hayali okurlarım için yazma ihtiyacı hissettiğim metinleri, sonunda ulaşacakları somut yazınsal dünyayı bir saniye bile düşünmeden içgüdüsel olarak yazıyordum. Fransız eleştiri ortamını hareketlendiren ve otuz yıldır yeni Fransız yazarlar kuşağını büyük ölçüde etkileyen yazın hakkındaki kuramsal tartışmalara gelince, herhangi bir ekolden etkilenen metinler üreterek bu tartışmalara girmeyi düşünmedim.¹³

Çağdaşlarından etkilenmeden özgün yapıtlar kaleme alan yazar, “Yabancı bir edebiyatı Fransızca yazmak” başlıklı makalesinde, anlatılarının Fransız yazın gerçekliğine yabancı olduğunu bu nedenle Fransızca ama Fransız kültürüne tamamen “yabancı” bir dilde yazdığını belirtir:

(...) Başlangıçtan itibaren, romanlarım Fransız yazın gerçekliğine yabancı olmuşlardır. Fransız dilinde yayımlanan ancak Fransızcanın dışında bir dilde

¹³Marina, A.S. Éd-Lib, *Antoine VOLODINE, Bardo or not Bardo*, <http://littexpress.over-blog.net/article-antoine-volodine-bardo-or-not-bardo-103033669.html>, Erişim tarihi: 17.12.2013.

düşünölmüş olan romanlarım, ulusallık konusunda belirsiz yazınsal bir nesne oluştururlar. Bu dil belirli coğrafi bir alana bağılı olmayan ve açıkça “yabancı” bir dildir, çünkü Fransız ya da frankofon dünyanın geleneklerini ve kültürünü taşımaz.¹⁴

Dolayısıyla yazara göre, Fransızca yazmak, Fransız ya da frankofon kültürünü yansıtmak demek değildir. Volodine’in anlatı dili, ölümler, deliler ve mahkûmlardan oluşan anlatı kişilerinin, Şaman yazarların ve öykü anlatıcılarının altbilinci ile kendi altbilinçleri arasında bağlantı kurabilecek okurların kültürünü yansıtan uluslararası bir dildir. Kullandığı dil, başta suskunluğa karşı savaşımaları olmak üzere tüm savaşımalarını kaybettikleri halde, hâlâ konuşma cesareti olan siyasi savaşçıların ve hayalperestlerin dilidir.

“Fransız dilinin elçisi değilim. Yalnızca anlatı kişilerimin elçisiyim diyen”¹⁵ yazar, gerçeğı protesto etmek, gerçeğe sabotaj yapmak ya da gerçeğı değiştirmek için ürettiğı kurguları Fransızcaya çevirdiğini dile getirir. Anlatısını yeni ufuklara taşımak

¹⁴ Chaoïd, n°6, *Écrire en français une littérature étrangère par Antoine Volodine*, <http://www.editions-verdier.fr/v3/auteur-bassmann-2.html#top>, automne-hiver 2002: Erişim tarihi: 30.05.2014

¹⁵ Chaoïd, n°6, *a.g.m.*.

için yarattığı evrende yazarak, “kesinlikle yabancı olan bir kültürü keşfetmeye ve temsil etmeye çalışır”¹⁶.

Kişi adları seçiminde de titiz davranan yazar, belirli kültürel bir bölgeye ait adlandırmalardan kaçınır. Kültürel olarak karma adlar taşıyan (Dondog Balbaian, Jessie Loo, Volup Golpiez, Irma Kobayashi, Anton Breughel, John Schlumm, Manuela Draeger, Maria Schrag...) kişiler, ona göre bozguncu, kozmopolit ve marjinal bir kültürün yansımalarıdır. Kapitalist düzeni eleştiren kişiler, ister hapisanede ister psikiyatri kliniklerinde bulunsunlar, her yerde devrimci düşünceleri savunurlar:

Birçok kez, Direniş sırasında Nazilerin yabancı rehinelere listelerini duvarlara astıkları zamanda olduğu gibi, kişilerin adlarının savaş mahkûmlarının bir listesini çağrıştırdığı söylendi bana. Bu imgeyi seve seve kabul ediyorum, çünkü bu imge, yabancı kimlikleri, baskıya karşı verilen ölümcül bir savaşla bağdaştırıyor.¹⁷

¹⁶ Chaoïd, n°6, *Écrire en français une littérature étrangère par Antoine Volodine*, automne-hiver 2002.

¹⁷ Chaoïd, n°6, *a.g.m.*.

Anlatıları için post-egzotik yazının estetik özelliklerini taşıyacak kişi adları bulmaya çalıştığını ayrıca belirten yazar, yazma sürecinde anlatı kişileri ile kurgusal anlamda bir yakınlık kurduğunu ve bu nedenle bulduğu adların kendisini iyi hissetmesine yol açması gerektiğini vurgular:

İlk kaygılarımdan biri, beni tatmin eden bir ahenkle estetik kıstaslarına uyan kişi adları yaratmaktır. Dolayısıyla bu durum çok kişisel olup, yazar-kışı bağılığını da işin içine sokar. Bir kurgu yolculuğunda uzun süre bir kişiyi yaşadığım zaman, onun adında kendimi “iyi hissetmek” zorundayım. Schlumm, Breughel, Dondog, Ingrid, Maria Gabriela ve Post-egzotizmin çok sayıdaki Maria’ları, Murgrave, Golpiez gibi adlar uzun süre ve durmadan yolculuk edebileceğim örneklerdir.¹⁸

Anlatıları fantastik, bilim-kurgusal ya da saçma unsurlar içermesine rağmen yazarın amacı bu türlerde anlatılar üretmek değil, bilinçli düşüncenin, düşün ve bireysel ya da toplumsal bilinçaltının kesiştiği bölgeleri, iç dünyaları betimlemektir.

¹⁸Jean-Didier Wagneur, *Entretien avec Antoine Volodine*, <http://editions-verdier.fr/2014/06/04/entretien-avec-antoine-volodine-par-jean-didier-wagneur-suite/> Erişim tarihi: 01.02.2016.

Bu nedenle coğrafi uzamın önemini kaybettiği post-egzotik anlatılarda, uzam tanımlamaları üç farklı yöntem ile yapılır¹⁹:

1) Anlatıda uzam tanımlamaları ulusal değer taşımaz. Anlatı, sıcak bir ülkedeki bir hapisanede, kamptaki bir koğuşta, bir psikiyatri kliniğinde, harabe halindeki tropikal bir şehirde, nehir kıyısında bir köyde, step manzaralı bir uzamda, bazen de adı bilinmeyen eski bir Çin limanında geçebilir.

2) Yazar, anlatının geçtiği uzamları adlandırırken yüzyıllardır devam eden iç savaş sonucu parçalanmış düşsel bir uygarlığa göndermede bulunabilir. (Küçük bir Amazon kasabası, Puesto Libertad ya da geniş bir Orta Asya toprağı La Balkhyrie...)

3) Yazarın bildiği ve sevdiği için özellikle seçtiği Lizbon, Makao, Hong Kong gibi bir harita üzerinde bulunabilecek yer tanımlamaları da vardır. Bu yerler, anlatı kişilerinin uyum sağlayamadığı ancak uyum sağlamaya çalıştığı, yalnızca dekor görevi üstlenen uzamlardır. Anlatıcı, buralarda, gezgin olarak değil yabancı olarak bulunur. Bu yerlerden geçen ya da bu yerlere sürgün edilmiş anlatı kişileri, sürekli yer değiştiren konumdadırlar, asla yerleşik değildirler.

¹⁹ Chaoïd, n°6, *Écrire en français une littérature étrangère par Antoine Volodine*, automne-hiver 2002.

Tüm bunlar, kurguyu bir gerçeğe demirleyen ancak tarihi ve coğrafi bakımdan tanınabilir bir gerçeklikten uzaklaştıran bağlamlar üretir. Bir kez daha tekrar ediyorum: betimlediğim, kitaptan kitaba keşfettiğim şey, bizi kuşatan serbest ekonomi dünyasını az bilen, devrimciler, golemeler, şamanlar, zihinsel engelli hastalar ve alt-insanlardan oluşan başkışileri ile gerçekçi, ama uzak ve mutlak biçimde yabancı bir evrendir²⁰.

Tarih aracılığıyla ulusal bir kültüre gönderme yapılmasının engellenmesi için anlatıda olay, bilinen tarihten farklı tarihsel bir zaman çizelgesi varmış gibi belirli olmayan bir dönemde geçer. Yazar, dünya devriminden iki bin yıl önce, iki dünya savaşı arasında, karanlık savaştan dört yüz yıl önce, dünya devriminden yüz elli yıl önce, kamplar ya da büyücülerin hâkimiyeti sırasında ya da insan ırkının tam sonunda gibi önemli tarihi olaylarla belirtilen zaman ifadelerini kullanır. Böylece, her şeyin yerini değiştirerek ve her şeyi gerçeklikten uzaklaştırarak, kapitalist düzeni yıkmak ve her şeyi, soyları her ne olursa olsun tüm bireylerde ortak olacak bir hafızaya, genellikle de XX. yüzyıl tarihini bilen bireylerin kolektif hafızasına bağlamak ister.

²⁰ Chaoïd, n°6, *Écrire en français une littérature étrangère par Antoine Volodine*, automne-hiver 2002.

Yazarın çalışmasının kaynağı her şeyden önce kolektif hafızadır. Anlatılarının her sayfasında, XX. yüzyıla tanık olmuş bireylerin ortak anılarını kullanır. Bireylerin gerçek deneyimlerinin ötesinde nesillerin tarihsel deneyiminden faydalanır:

Lenin bir « savaşlar ve devrimler yüzyılı » vahiy ediyordu. Kişilerimin hafızası işte buradan besleniyor. Lenin tahmininde yanılmadı, ancak fazla iyimserdi. XX. yüzyılın geleceğine dair varsayımları eksikti. Savaşlara ve devrimlere, etnik kıyımlar, soykırımlar ve toplama, çalışma, yeniden eğitim, sığınma kampları eklendi.²¹.

Bu nedenle karanlık XX. yüzyıl, anlatı kişilerinin vatanı, kurgularının ise esin kaynağıdır. Söz konusu olan XX. yüzyılın acı deneyimini yaşamış, uygulanabilecekken uygulanamayan, geçici bir süre umut vaat eden ancak daha sonra yerini hayal kırıklığına bırakan devrimci çözümleri üretmiş olan yurtsuz yazarların anlatısıdır.

²¹ Chaoïd, n°6, *Écrire en français une littérature étrangère par Antoine Volodine* automne-hiver 2002.

Anlatının geçtiği uzam ve zaman, bizim içinde bulunduğumuz uzam ve zamandan farklıdır. Yazar anlatılarında farklı bir dünya yaratmak amacıyla değildir. Betimlediği dünya, içinde yaşadığımız dünyanın simülasyonu gibidir.

“Hiçbir şey kalmadığında kalanlar üstüne”²² inşa edilen post-egzotik yazın evreni, bir yandan iktidar temsilcileri öte yandan tutsak yazarlar tarafından paylaşılır. Düşsel ortamda ortaya çıkan düşsel yazarların düşsel anlatıları post-egzotik yazını oluşturur. Yoğun imgelerle dolu bir dil aracılığıyla, dünyanın karanlık sonunu, tuhaf ve belirsiz bir biçimde yansıtan yazar, post-egzotik anlatılarında, kapitalizmin neden olduğu esenliksiz düşsel bir evren betimlemesi yapar.

²² Antoine Volodine, *Melekler Gezegeni*, Çeviren: Pervin Dallıağ, İstanbul, Doğan Kitap, 2002, s. 154.

1.2 Postmodern bir görüntü: Post- Egzotizm

XX. yüzyıla damgasını vuran olaylar ve gelişmeler silsilesi, içinde farklı yaklaşımları barındıran, sınırları tam olarak çizilmemiş postmodern denilen bir söylemin ortaya çıkmasına neden olur. İnsanlık tarihini sonsuza kadar etkileyecek bilim ve teknoloji alanlarında ortaya çıkan devrim niteliğindeki gelişmelerin yanı sıra dünya savaşları, sosyalizm ve kapitalizm arasındaki çekişmenin neden olduğu evrensel buhran, yeni sömürgecilik arayışları, bağımsızlık mücadeleleri, etnik kıyımlar dünyayı yeni bir düzen arayışına sokmuştur. Bu durum var olan düşünce sistemini yadsıyacak yeni yaklaşım ve söylemlere zemin hazırlamıştır.

XX. yüzyılın ikinci yarısından sonra kaynağını Nietzsche ve Heidegger'den alan Derrida, Rorty, Baudrillard, Lyotard, Foucault gibi düşünürlerin yaklaşımlarıyla büyük yankı uyandıran postmodernizm, sanattan felsefeye birçok alanda ortaya çıkan yeni söylemleri çatısında barındırır. Yeni toplumsal oluşumları simgelediği için olumlu, umutsuzluğu ve toplumsal çaresizliği yansıttığı için olumsuz çağrışımlar yapan postmodernizm, kaynağını aklın egemen olduğu, '*Yeni olanın iyi, eski olanın kötü olduğunu savunan*' Aydınlanma çağından alan modernizmin eleştirisidir. Bilimin önderliğinde insanoğlunun doğada hâkimiyet kurduğu yeni bir düzen vadeden modernizm, küresel felaketlerin yaşanmasına zemin hazırlar. Batı'yı olumlu olan her şeyle özdeşleştiren, Batılı olmayanın ötekileştiği modernist anlayış, şiddetli eleştirilere neden olur. Bilimle doğru orantılı olarak ortaya çıkan teknoloji dünyasındaki gelişmeler, bireyselliğe darbe vurmuştur:

(...) kendine ait bütün mahremiyetleri kaybolmuş, iç dünyasındaki gizem ve varsıllığı yitirmiş, bireyliğine uzak 'kimse'leşmiş biri vardır karşımızda. Kendine ait duygu ve düşüncelerin önemsenmediği, yeri her an ve durumda doldurulabilecek, fazla da ciddiye alınması gerekmeyen bir öznedir söz konusu olan²³.

Max Weber'in vurgulamış olduğu "büyüsü bozulan dünyaya" akli ve bilimi kullanarak yeni bir düzen getirme amacı güden modernizmin hüsrarla sonuçlanmaya başladığı anda baş gösteren postmodernizm, bir yandan olumsuzluğu ve çöküntüyü öte yandan yeni bir kültürel oluşumu ifade edecek şekilde kullanılır. Modern olarak tanımlanan kanlı Çağ'a meydan okuyan postmodern söylemin çıkış noktası, köklü toplumsal değişim ve eskiden kopuştur. Var olanı yok ederek her şeye yenilik getirme eğiliminde olan modern düşünce, yerini zıtlıkların bir arada sunulduğu postmodern düşünce dizgesine bırakır. XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, yüzyıllardır evrensel varsayılan *insan/öznenin*, aslında Batılılar tarafından belirlenen ve yalnızca onları temsil eden bir kavram olduğu sık sık dile getirilir. Modernizmin bu yönünü eleştiren Postmodernizm ise, "tüm varsayımlara, değer ve tanımlara kuşkuyla yaklaşır, özne ile başka ve gerçek/tarihsel ile kurgusal arasındaki farkı siler."²⁴

²³ İsmet Emre, *Postmodernizm ve Yazın*, Ankara, Anı Yayınevi, 2006, s.141.

²⁴ Dilek Doltaş, *Postmodernizm ve eleştirisi tartışmalar/uygulamalar*, İstanbul, Anka basım, 2003, s.190.

Postmodernizm, yeni toplumsal yaklaşım ve eleştiri biçimlerinin yanı sıra kültürel ve sanatsal bir eğilimi de ifade eder. Felsefeden bilim ve teknolojiye, mimariden müziğe her alanda kendini gösteren postmodernizm, tüm yazın türlerini etkisi altına alan yazınsal bir akım olarak da hayat bulur. Uzamsal ve zamansal sınırların ortadan kalktığı, dış dünyanın bilinçli olarak yansıtılmadığı anlatılar, bu döneme damgasını vurmaya başlar. Bilinen olaylara dair yapılan uydurma açıklamaların (apokrifal tarih), anlatılan tarihi döneme ait olmayan ayrıntıların veya tutarsızlıkların (anakronizm) bulunduğu postmodern anlatılarda, zamansal düzensizlik, zaman duygusunun aşınması, en dikkat çeken unsurlardandır.²⁵ “Kökensel zamanı, akan bir ırmak olarak tanımlanamayacak bir zamanı arama kaygısı”²⁶ taşıyan Heidegger ve Lévinas gibi düşünürler zaman kavramını başka türlü düşünmeye başlamışlar ve zamanın saatler aracılığıyla ölçülmesinin ikelliğinden yakınmışlardır. Klasik fizikte sürekli olan zaman, Kuantum fiziğinde süreksiz ve kesiklidir. Böylelikle zaman çizgisel akmamakta, ışık hızına göre değişmektedir. Felsefeden fiziğe sorgulanan zaman kavramı, postmodern anlatılarda da yansımalarını bulur. Ani sıçrayışlarla bir durumdan diğerine geçişlerin olduğu bu anlatılarda, geçmiş-şimdi-gelecek iç içe geçer.

Anlatılan öykünün birebir dış dünyayı yansıttığı, zamanın dün-bugün-yarın sıralamasıyla aktığı, uzamın yerli yerinde olduğu geleneksel roman anlayışı, XX. yüzyılın başından itibaren yön değiştirmeye başlar. I. Dünya Savaşı'nın yaşattığı

²⁵ Stuart Sim, *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, Çeviren: M. Erkan, A. Utku, Ankara, Ebabel, 2006, s.146-147.

²⁶ Emmanuel Lévinas, *Ölüm ve Zaman*, Çeviren: Nami Başer, 2.Basım, İstanbul, Ayrıntı yay., 2014, s.34.

sarsıntının ardından, nesnel gerçekliğin yansıtıldığı geleneksel roman, yerini insanın iç dünyasına ayna tutmaya çalıştığı modern romana bırakır. *Yol boyunca gezdirilen ayna* görüntüsünden uzaklaşan roman, Yeni Roman kuramcısı ve yazarı Jean Ricardou'nun dile getirdiği gibi “*serüvenin anlatısından çok anlatının serüveni*” dir artık. 1950’li yıllarda, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Claude Simon, Robert Pinget, Claude Ollier ve Nathalie Sarraute gibi yazarlar, geleneksel romanın kelepçelerinden sıyrılmış yeni romanlar kaleme alırlar. Anlatıcı tipinin değiştirildiği, kişi ve olayların anlatının merkezinden çıkartılıp nesne betimlemelerinin ön plana çıktığı, şimdi ile geçmişin iç içe geçtiği Yeni Roman’da biçim içerikten daha önemlidir. Anlatı yerlemlerinin (zaman, kişi ve uzam) yerle bir olduğu roman türü, dönüşü olmayan bir yoldadır artık.

Postmodernizm süreciyle birlikte “roman” türü yerini “anlatı” olarak adlandırılan, ne iç ne de dış gerçeği yansıtma kaygısı taşıyan, kendi içinde başka metinlerden izler taşıyan küçük, çok sesli metinlere bırakır. Çünkü;

Postmodern sanatçı veya yazar, felsefecinin konumundadır. Yazdığı metin, ürettiği çalışma ilke olarak daha önceden yerleşmiş kurallar tarafından yönetilemez; benzer kategorilerin metne ya da çalışmaya uygulanmasıyla belirleyici bir yargıya göre yargılanamazlar. Bu kurallar ve kategoriler sanat yapıtının kendisi için aradığı kural ve kategorilerdir. O zaman yazar ve sanatçı, yapılacak olmakta olanın

kurallarını formüle etmek için kuralsız çalışmaktadır. Böylece çalışma ve metnin bir olayın karakterlerine sahip olması olgusu doğar. Böylece onlar daima yazarları için geç gelecekler veya aynı ölçüde olmak üzere, gerçekleştirmeleri daima hemen başlayacaktır. Post-modern geleceğin evvelkiliği paradoksuna göre anlaşılacak zorunda kalacaktır.²⁷

Geleneksel romanların anlaşılır ve mükemmel olma düşüncesi yerini sıradanlığa bırakır. Daima tanımlanamaz ve soyut olanı ifade etme eğilimi anlatıların anlaşılmasını güçleştirir.

Postmodern anlatılarda, *metinlerarasılık* olarak adlandırılan yöntem ile eski, yeniden yazılır. Bu durum, yeni ve güzel olan her şeyin daha önce söylendiği ya da yazıldığı için yapılacak olanların tekrardan öteye gidemeyeceği düşüncesinden kaynaklanır:

Postmodern yazar bilmediği, bilemeyeceği bir gerçeği açıklamak, öğretmek, anlatmak istemez. Onun amacı, her türlü yöntemi kullanarak metinde anlam boşlukları,

²⁷ Jean-François Lyotard, *Postmodern Durum*, Çeviren: Ahmet Çiğdem, İstanbul, Ara Yayıncılık, 1. Baskı, 1990, s.97.

suskunluklar yaratmak ve bu yolla asıl gerçek olanı
yani değişkenliği ve olumsuzluğu okuruna aktarmaktır.²⁸

Sonu gelmeyen savaşlar zinciri, nükleer, kimyasal ve biyolojik silahlanmaları, toplama kampları ve soykırımları, etnik ve ulusal çatışmaları, terör saldırıları ve hastalıkları ile XX. yüzyıl, yeryüzünde cehennemi yaşatmıştır. Yaşanılan cehennemden ardından geleceğe dair ümidini yitiren insanlık, tarifsiz bir korku ve endişeye kapılır. Böyle bir dönemde ortaya çıkan anlatıların bu karamsarlığı yansıtması kaçınılmaz olmuştur. İnsanoğlunun bizzat kendi elleriyle harap ettiği dünyanın iler acısı durumu kimi zaman imalı, kimi zaman açık bir Şekilde gözler önüne serilir. Albert Camus'nn, savaş ve tehlike durumunda insan davranışı konulu *Veba* adlı alegorik romanı, çağdaşı olan yazarlarda farkındalık yaratarak benzer anlatılara örnek teşkil eden ilk yapıtlardandır. Bireyin davranış ve eylemlerinin sorgulanmasının yanında tarihi gerçeklere gönderme yapılarak karamsar bir tablo çizen yapıtların²⁹ yanı sıra, tarihsel ve toplumsal dönüşümlere yol açan olaylara tanıklık eden yazarların kaleminden çıkan yapıtlar yayımlanmaya başlar. Hafızanın derinliklerinde kalmış anıları kurguyla birleştirerek tanıklık ettiği çağın acılarını yansıtan yapıtlar, savaşlar, darbeler, katliamlar gibi toplumsal hafızada yer eden olayları yazınsallaştırır. Georges Perec'in *W ou le Souvenir d'enfance* (W ya da bir çocukluk hatırası, 1975), François Bon'un *Calvaire des chiens* (Köpeklerin Cefası, 1990), Sylviane Roche'un *Le Temps des cerises* (Kiraz Zamanı,1997) gibi yapıtları,

²⁸ Dilek Doltaş, *Postmodernizm ve eleştirisi tartışmalar/uygulamalar*, İstanbul, Anka basım, 2003, s.102.

²⁹ Nicole Caligaris'in *La scie patriotique* (Vatansever Testere, 1997), Olivier Py'nin *Requiem pour Srebrenica* (Srebrenitsa'ya Ağıt, 1999) adlı yapıtları.

yaşanılan utanç verici olayların kurbanlarını ve mağdurlarını en etkili biçimde anlatarak yaşanılanların toplumsal hafızaya kazınmasına ve kuşaklar boyunca aktarılmasına yardımcı olur. Okurun, yıkıma tanıklık edenle bir ilişki kurarak olayların içine dâhil edildiği tanıklık yazınında, amaç unutulmaması istenilen gerçeklerin hafızada kalmasıdır. Vahşete ve zulme tanıklık eden yazarlar, hayatta kalma mücadelelerini çoğu kez zaman ve uzam belirtmeseler bile, içlerinde kopan fırtınaları sözcüklerle ifade etme eğilimindedirler.

Kıyamet sonrası yazınına ait özgün anlatıları ile Antoine Volodine, tarihin unutturmak, sessizleştirmek istediklerini anlatan yazarlardan biridir. Postmodern anlatıların en önemli içerik özelliklerinden olan tarih anlatımı, Volodine'in anlatılarında da görülür. Tam olarak kim oldukları ve ne yaşadıkları bilinmeyen anlatıcılar, totaliterliğin ve zulmün heryeri sardığı, yıkım, korku ve vahşet dolu bir dünyaya tanıklık ederler. *Enfers Fabuleux* (Muhteşem Cehennemler, 1998)'de manastıra yerleşen mutantların masumları yakması, II. Dünya Savaşı sırasında yapılan Yahudi katliamını anımsatır. *Alto solo*'da (Solo Alto, 1991) halkların ve kültürlerin eşitliğini savunan “fondiste” rejimi, *Le Nom des singes* (Maymunların Adı, 1994)'de siyasi güçlerin başkaldıranlara işkence etmesi, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*'da eşitçiliğin son yandaşlarının kapatıldığı toplama kamplarını çağrıştıran hapishane, XX. yüzyıl tarihini şekillendiren siyasi olayları yansıtır.

İlkesizliğin ilke olduğu, çok farklı anlatım zenginliğine dayalı yaratıcılığın ön planda olduğu, yazarlara istediğini yap özgürlüğü veren postmodern dönemde, Volodine de özgün anlatılarını döneme uygun “post” ön eki kullanarak post-egzotik

yazın başlığı altında toplar. Postmodern süreçte ortaya çıkan post-egzotizm, yıllarca esaret altında kaldıkları için topluma en önemlisi de kendisine yabancılaşmış yazarların kaleminden çıkan anlatıların tanımlanması için kullanılır. Herhangi bir tanım kalıbına sığmayan postmodernizm gibi post-egzotizmin de belirli bir tanımı yoktur:

Volodine'in romanlarında, belirli bir yazın, yıkıntılar ve diktatörlük arasında yaşamını sürdürmeye devam eder. Yazar, bu yazını, terimi tam olarak tanımlamadan ve açıklamadan post-egzotik olarak adlandırır (Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze, 1998). Kavramı kelimenin tam anlamıyla alıp, açıklama çabasına girilmek istenirse, sahneye konmuş dünyanın, başka yerin olmadığı-kalmadığı bir dünya olduğunu varsaymak gerekir şüphesiz.³⁰

Le matricule des Anges'da yayımlanan röportajında Volodine, -izm'li bir terimi başlangıçta, yazınsal gruplarda yer almadığını söylemek için rastgele seçtiğini ancak daha sonra düşüncesinin geliştiğini ve “aynı düşünce akımına ait üst-anlatıcılar” olarak adlandırdığı yazarları, kendi imzası altında toplamak istediğini belirtir:

³⁰ Dominique Viart et Bruno Vercier, *La littérature française au présent-héritage, modernité, mutations*, II. Édition, Bordas, 2005, s.207.

Başlangıçta, –izm’li bir terim, iyi kötü girmem istenilen yazınsal gruplarda yer almadığını söylemek için, hemen hemen rastgele seçildi. *Jorian Murgrave’in Karşılaştırmalı Biyografisi*’nden itibaren post-egzotizm görgül bir biçimde var oldu. Daha sonra, düşüncem gelişti. Takma ad imzası da dâhil imzam altında, birçok anonim yazarın yapıtları - aynı düşünce akımına ait üst-anlatıcılar - aşırılıkçı ütopyanın ortaya çıktığını söyleyebiliriz.³¹

1985 yılından itibaren genellikle Antoine Volodine takma adıyla yapıtlar yazmaya başlayan Fransız yazarın, *Biographie comparée de Jorian Murgrave* (Jorian Murgrave’in Karşılaştırmalı Biyografisi, 1985), *Un Navire de nulle part* (Hiçbir Yerden Bir Gemi, 1986), *Rituel du mépris* (Küçümseme Ayini, 1987), *Des enfers fabuleux* adlı yapıtları, Denoël Yayınevi’nin Bilim-kurgu yapıtlarına adanan “Présence du futur (Geleceğin Mevcudiyeti)” koleksiyonundan yayınlanır. *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze* yapıtıyla yeni bir türe, “aykırı poetik bir nesne, başka bir şey değil” olarak nitelendirdiği post-egzotizm türüne imzasını atar. Anlatılarında gerçeğe yapılan tüm göndermeleri reddederek özel bir duruş sergiler. Fransız yazınına büyük ölçüde etkileyen ve yazını sorunsallaştıran kuramsal tartışmalardan hiç etkilenmediğini ifade eden yazar, anlatılarının post-egzotik

³¹Philippe Savary, *L’écriture, une posture militante, Le Matricule des Anges*, Numéro 20, juillet-août 1997, <http://www.lmda.net/mat/MAT02031.html>, Erişim tarihi: 01.11.2014.

metinler olduğunu söyler. Yazara göre post-egzotizm, ‘hapsedilmiş’ yazarlar topluluğunun seslerinden oluşan yazınsal bir uygulamadır.

Yönlendirilmeyi bekleyen okurlarını birer baba gibi ellerinden tutan, metinlerin içinde gezdiren, onlara yaşamın anlamını öğreten, romanında ne yapmak istediğini en iyi bilen ve geleneksel romanın belkemiği olarak görülen Tolstoy, Goethe, Balzac gibi bir yazar figürü³², postmodern yazında yoktur. Bu nedenle, geleneksel romanlarda pasif/edilgen olan yani yazar tarafından yönlendirilmeye alışkın okur, postmodern anlatılarda aktif/etken bir rol üstlenerek yazarın bıraktığı anlam boşluklarını doldurur. Benzer şekilde, gerek karmaşık anlatı yapısı gerekse dil oyunları ile kendi sesinin anlatıda kaybolmasını isteyen Volodine de, yapıta yön veren yazar rolünü reddeder:

İstediğim şey, beni rahatsız eden bir romantik yazar figürü olan dünyanın efendisi, egemen yazar düşüncesini yıkmaktır. Projektörlerin ışığındansa karanlıkta daha rahatım.³³

³² Yıldız Ecevit, *Orhan Pamuk’u Okumak (Kafası Karışmış Okur ve Modern Roman)*, İstanbul, İletişim Yay., 2008, s.62.

³³ Grégoire Leménager, “*Rencontres avec un ovni littéraire : Volodine, la preuve par trois*” *Le Nouvel Observateur*, 19 août 2010, <http://editions-verdier.fr/2014/06/03/le-nouvel-observateur-19-aout-2010-par-gregoire-lemenager/> Erişim tarihi: 01.02.2016.

Lutz Bassman, Manuela Draeger, Elli Kronauer, Yasar Tarchalski ya da Antoine Volodine imzalı anlatılar, hapisanelerde, çalışma kamplarında, psikiyatri kliniklerinde veya en tehlikeli suçluların tutuklu bulunduğu yüksek güvenlikli cezaevlerinde, dört duvar arasında fiziksel olarak ve de ya delilikten ya da duyumsal yoksunluktan dolayı ruhsal olarak hapsolmuş post-egzotik yazarların dünyasını yansıtır. Mahkûm hayatı yaşamalarına rağmen sonsuz yaratıcı özgürlükleri sayesinde düşsel dünyanın sınırsızlığını keşfederler.

Yazar, karmaşık ve anlaşılması güç olan post-egzotik yazını kısa yedi tanım ile betimler³⁴:

- Öte yerden gelen, öte yere giden, öte yerin yazınıdır.
- Hafızasının kökenlerini XX. yüzyılın trajedilerinden; savaşıardan, devrimlerden, soykırımlardan ve XX. yüzyılın yenilgilerinden alan uluslararası, kozmopolit bir yazınıdır.
- Fransızca yazılan yabancı bir yazınıdır.
- Düşselliği ve siyaseti çözülmez bir şekilde karıştıran bir yazınıdır.
- Resmi yazınla bağlarını koparmış çöp yazınıdır. (Une littérature des poubelles)
- Başarısızlığın, zihinsel sapmanın ve yeniden anımsamanın hapisane yazınıdır.

³⁴ Frédéric Detue, Pierre Ouellet, *Défense et illustration du post-exotisme en vingt leçons avec Antoine Volodine*, s.387.

- Özellikle de şamanlığın Bolşevik bir hâli ile ilgili olan romanesk bir yapıdır.

XX. yüzyılın kanlı tarihini anlatılarında konu eden çağdaş yazarlar, geleneksel anlatı türleri yerine okurun anlatıya dâhil edildiği farklı anlatı türleriyle karşımıza çıkar. Yapıtlarında geleneksel anlatı türleri biçimlerine yer vermeyen Volodine de bu yazarlar arasındaki yerini alır. 2001 yılında İtalya Bari'deki bir kolokyumda Volodine, kulağa hoş gelen ve bilimselliği çağrıştıran post- egzotizm terimini uydurduğunu ve içeriği boş olan bu terime anlam katacak anlatılar yazdığını dile getirir. Yazara göre yazınsal türleri yaratan metinler olduğuna göre, alışılmış türlerin dışında farklılıklar içeren metinlere yeni etiketler verilmesi çok doğaldır.

Volodine, anlaşılması güç, kapalı, dolambaçlı, benzeri olmayan yapıtlarıyla, hapisane koşullarında sonsuza kadar kapalı kalmış, hayali bir grup yazarın sesi olur. Anlatılarda farklı kimliklerle yer almalarına rağmen, bu yazarların tümü aynı yüzyılın acı deneyimini yaşamış, anlaşılmaz, gizemli, yapayalnız, çoğu zaman deli ya da sayıklayan seslerden ibaret anlatıcılardır. Anlatılarına “shagga”, “române”, “narrat” ya da “entrevoûtes” gibi özgün tür adları veren bu anlatıcılar, anlatılarında yakın tarihin izlerini taşıyan düşsel bir ortam sunarlar. Hayali ortamda ortaya çıkan hayali yazarların hayali anlatılarının hepsi, post-egzotik yazın evrenini oluşturur.

Fiziksel ve ruhsal olarak zor durumda bulunan post-egzotik anlatıcılar, trajediyi uzaklaştırma ve acıyla baş edebilme amacıyla, yazarın “felaketin mizahı” ya da “kampların mizahı” olarak adlandırdığı mizahı sıkça kullanarak XX. yüzyıl trajedisine ışık tutarlar.

Belirli bir zaman diliminde geçmeyen post-egzotik anlatılar hakkında yazar:

Ne geçmişe ne geleceğe karşılık gelen düşsel, içsel bir zaman. Ömür boyu hapse mahkûm edilen tutuklular tarafından uydurulan bir zaman. Böylelikle paralel bir dünyada, işaretlerin anlaşılmaz, tarih ve süre kavramlarının farklı olduğu şiirsel bir zamanda bulunuruz. *Melekler Gezegeni*'nde olduğu gibi *Beğendiğimiz Hayvanlar*'da başvurulan zaman, bir sonun zamanıdır. Tam olarak Kıyamet değil, daha çok tüm tarihin ötesinde insanlığın yok oluşu, insan türünün sonudur. (...) Son neslin zamanı.³⁵

Post-egzotik yazında, yazarlar ve anlatıcılar arasındaki paylaşımın olası bir düşman okurun eline geçmesini önlemek için şifreli bir anlatım söz konusudur. Bu

³⁵ Michel Abescat, *Dans son monde*, *Télérama*, n°2925, 4 février 2006, <http://www.berlol.net/chrono2/?p=1830>, Erişim tarihi:01.08.2016.

nedenle yazar, okuru, post-egzotik yapıtlarını okurken dikkatli olması konusunda uyarır:

Hapishanede, öyküler, suç ortakları arasında karşılıklı olarak paylaşılır ancak duvarların dışındaki dinleyiş düşmanca olabilir. Bu nedenle, çelişkiyi, şiiri, anlatımsal dolambacı bir savunma biçimi olarak kullanarak, tüm metinler bir bakıma şifrelenmiştir. Böylelikle okur, kampını seçmek; anlatım şartlarını kabul etmek ya da polis gibi gizlenen şeyi bulmaya çalışmak zorundadır. Bu kuşkusuz bir oyundur, ümit ediyorum ki okuma zevkinin bir parçası olan şiirsel bir andır. Az çok soyut bir resmin seyri gibi. Kendiliğinden güzel olan şeyin şifresi neden çözülmek istenir ki?³⁶

Kendine özgü kuralları olan, komünizmin, faşizmin ve kapitalizmin küllerinden doğan, kıyamet sonrası evrenin anlatıldığı post-egzotik yazın, çalışma kamplarının, toplu göçlerin, soykırımların olduğu iç karartıcı bir ortam sunar. Peş peşe yazdığı anlatılarında, post-egzotik yazının sözcüsü olan Volodine, kendi yarattığı dünyanın mutlak hâkimi konumundadır ve farklı adlarla yayınladığı yapıtlarıyla post-egzotik kütüphanesini genişletmeye devam etmektedir.

³⁶Michel Abescat, *Dans son monde*.

1.3 Post-Egzotik Yazın Kuramı

XIX. yüzyıldan itibaren farklı eğilimler ve anlatım özellikleri ile yön değiştirmeye başlayan Fransız romanı, özellikle de XX. yüzyılın ikinci yarısından sonra gerek *özyaşamöyküleri* gerekse *gerçeküstücü* anlatılar ile geleneksel yazının sınırlarından çıkma çabası içine girer. Fransız yazınına yeni bir anlayış getiren *Yeni Roman* ile geleneksellikten kopuk, varolan anlatı kalıplarına girmeyen farklı anlatıların kapıları aralanmaya başlanır. Özellikle de postmodernizmin ortam sağladığı, yazın alanına yeni soluklar getiren bilim-kurgu, fantastik, ütöpik ya da distopik türler ile, bilim ve teknolojiye yaşanan gelişmeler yazın alanında yeniden yansımaları bulur. Yaşanılan dünyadan farklı bir dünyanın ya da dünyamızın gelecekteki görüntüsünün anlatıldığı bu romanesk anlatılarda ya toplumsal eleştiri yapılarak ideal bir toplum örneği sergilenir ya da gelecekte uçurumun kıyısında duran insanlığın sonu anlatılır.

Değişen ve gelişen dünyamızda insanların geleceğe yönelik umut dolu beklentilerinin yanı sıra II. Dünya Savaşı sürecinde ve sonrasında kitlesel ölümlerin gerçekleşmesinin ardından geleceğe dönük endişeler, *önceleme (anticipation)* anlatıları olarak nitelendirilen anlatılarla ifade edilir. Bilimsel gelişmeler ve teknolojik ilerlemeler ışığında kaleme aldığı yapıtları ile Jules Verne, *bilim-kurgu* ya da *bilimsel önceleme* olarak adlandırılan türün önünü açarak kendisinden sonra gelen J.-H. Rosny aîné, Maurice Renard, Régis Messac, Jacques Spitz gibi yazarlara öncülük eder. Bu yazarların birleştikleri ortak nokta, hızla gelişen bilim ve teknolojinin geleceğin evreni ve insanı üzerindeki olumsuz etkilerini öncelemesidir.

Özellikle de II. Dünya Savaşı sırasında kullanılan atom bombası, bilim ve teknolojinin ne denli büyük felakatlere yol açabileceği konusunda çok büyük endişe ve korkulara neden olmuş ve bu durum önceleme yapıtlarında yansımaları bulmuştur.

Bununla birlikte, günümüzde “çevrebilim, soğuk savaş sonrasında ortaya çıkan çok yönlü şiddet olayları, küreselleşme ve bunun getirdiği küresel sorunlar, küresel ölçekte etkili olan siyasal ve ekonomik bunalımlar, aktöresel ve cinsel alanlarda kimi tabuların yok olması, dinsel çatışmaların yeniden kızışması, bütün bunların arasında da, doğal bilimlerin yanında toplumsal bilimler de”³⁷ önceleme kurguları arasında yer almaya başlar. Böylelikle önceleme anlatıları, yakın ya da uzak gelecekte, bilimsel ve teknolojik gelişmelerin ulaşabileceği son noktaları kurgulamalarının yanı sıra insanların birbirleriyle ya da çevreleriyle olan ilişkilerini de kurgular.

Totaliter bir gücün ve kapitalist bir ekonomin boyunduruğu altındaki bir toplumu betimleyen post-egzotik yazın evreninde, yenilmiş olmalarına rağmen, şimdiden oldukça farklı bir gelecek ümidiyle kaleme sarılan yazarlar, “futuriste crépusculaire (alacakaranlık fütürist)”³⁸ ve “désormais sans ailleurs (bundan böyle öte yersiz)”³⁹ bir dünyanın betimlemesini yaparlar.

³⁷ Mükremin Yaman, *Çağdaş Fransız Toplumsal Önceleme Romanı*, Ankara, Fenomen Yay., 2008, s. 19.

³⁸ Christian Guay-Poliquin, *Au-delà de la « Fin » : mémoire et survie du politique dans la fiction d'anticipation contemporaine. Sociocritique de Dondog d'Antoine Volodine, Warax De P. Hak, et je dirai au monde toute la haine qu'il m'inspire de M.*

Antoine Volodine'in geleneksel anlatı türleri sınıfına dâhil olmayan anlatıları, komünist hareketin en temel fikirlerinden biri olan - kapitalizmi ortadan kaldırarak sınıfsız bir dünya zaferinin sağlanabilmesi için uluslararası alanda yapılması hedeflenen ancak başarısızlıkla sonuçlanan - dünya devrimi sonrası farklı biçimlerde kendini gösteren varlıklarla dolu öteki dünyada ya da yaşadığımız dünyadan farklı bir dünyada geçer. Yazarın post-egzotik metinleri, insanlığın XX. yüzyılda maruz kaldığı kıyımlar karşısındaki çaresizliğini çağırıştırır:

Vietnam, Cezayir, Kore, Çinhindi savaşlarının yankılarıyla imlenmiş Fransa'daki, Avrupa'daki bir nesle aitim. Soykırımın iğrençliklerini keşfetmiş bir nesle aitim. Siyasi bakışım, öncesinde olanları, yani yüzyılın başından itibaren, bir tür kargaşaları, canavarlıkları, kitlesel kıyımları, öldürme, kıtlık, insanın kendi kendini yok etme yarasının mutlak çözümsüzlüğünü öğrenerek oluştu. Tüm bunlar dünyaya bakışımı oluşturur: umudu olmayan bugünün dünyasıdır. İnsanlığın yaşadığı bu daimi çatlak aklımdan hiç çıkmıyor. Bu, yazma, bağırma ve tüm bunların yansıması olan birşeyler yaratma isteğimle ilintili olan şeydir, olası bir sığınaktır, tüm bunlardan

Villemain, *Mémoire Présenté comme exigence partielle de la maîtrise en études littéraires*, Université du Québec à Montréal, 2013, s. 3.

³⁹ Aktaran Christian Guay-Poliquin, *a.g.y.*, s. 30.

öte. Ancak bu sığınak, en azından biraz kâbus doludur.⁴⁰

Yazar, yapıtlarında, XX. yüzyılda yaşananların yansıması olan bir uzam, düşman dünyanın ulaşamayacağı bir sığınak yaratmak ister. Anlatılarında geleneksel anlatı göndermeleri gizli bir biçimde yapısı bozulmuş olarak yer aldığı için, anlatılarını geleneksel çerçevede ele almak mümkün değildir. Bu nedenle yazar, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*'da kuramsal bir el kitabı biçiminde post-egzotizmi açıklamaya ve var olan anlatı türü kalıplarına sığmayan anlatılarını tanımlamaya çalışır. Kendine özgü tarihi, coğrafyası, müziği ve yazını olan bir dünyanın gizli kapılarını aralayan post-egzotik yapıtlarından biri olan *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, Antoine Volodine ile birlikte yüksek güvenlikli bir hapishaneye kapatılan eşitçiliğin son savunucularından oluşan bir grup post-egzotik yazarın imzasını taşır.

Bu kapalı alandan, içine kapanmış ve tarihten uzak bırakılmış bu Yüksek Güvenlikli Cezaevi'nden, siyasi ve ideolojik güçlü bir boyutla kuşatılmış yazınsal bir ifade biçimi doğar: post-egzotizm.⁴¹

⁴⁰Philippe Savary, *L'écriture, une posture militante*.

⁴¹Shawn Duriez, *Les Voix de la subversion. Esthétique et politique dans le post-exotisme d'Antoine Volodine*, mémoire de maîtrise en études littéraires, sous la direction de Jean-François Hamel Université du Québec à Montréal, Juin 2008, s. 2.

Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze'da betimlenen hapisane ortamı, yazarın, üst üste gelen kanlı savaşlara, silahlı devrimlere, toplama kamplarına, etnik kıyımlara sahne olan geçtiğimiz yüzyılı anlatma çabasını yansıtır. Devrimci mahkûmların evreni, yazarın daha önceki yapıtlarında üstü kapalı olarak yer almasına rağmen, burada açıkça belirtilir. Yazar, bu yapıtının bir deneme olmadığını, kendisini, diğer post-egzotik yazarları ve okurları biraraya getiren kurgusal bir anlatı olduğunu söyler. Aynı zamanda amacının yazın dünyasında yeni bir akım başlatmak olmadığını, yalnızca entelektüel zevkine yönelik yeni bir alan yaratmak olduğunu vurgular:

Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze kuramsal olarak, yalnızca bir bölümün imzam altında gün yüzüne çıkmasının istenildiği romanesk geniş yapının inşasında öncelikle bir etaptır. Ancak, aynı zamanda üslup üzerine bir düşünme ve daha önce yayınlanan on yapıt üzerine estetik bir düşünmedir. «Şiir sanatından» daha çok, bireysel ve kolektif yaratmada bir özgürlük ifadesi, resmî şiir sanatı ile bir kopuş ifadesi görüyorum. Bu küçük kitap ile isteğim öncül yeni bir yol bildirmek değildi. Sadece daha rahat biraraya gelebileceğimiz kullanışlı bir alanı aydınlığa kavuşturmak

istemekteydim. Biz, derken, post-egzotik yazarları,
okurlarını ve kendimi kastediyorum.⁴²

Volodine'in anlaşılması güç imgelemine ışık tutan *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, yazarın daha önce yayınladığı on yapıtını post-egzotik yazın kapsamında biraraya getirerek daha sonraki okumalara yön verir (Biographie comparée de Jorian Murgrave, Un Navire de nulle part, Rituel du mépris, Des enfers fabuleux, Lisbonne, dernière marge, (Lizbon, son uzam, 1990), Alto Solo, Le Nom des singes, Le Port intérieur (İç liman,1996), Nuit blanche en Balkhyrie (Balkarya'da Uykusuz Gece, 1997), Vue sur l'ossuaire. Post-egzotik yazının oluşumunu bildiren bu yapıtta, devrimci mahkûmların anlatımlarından yola çıkarak post-egzotizmin estetik özellikleri ortaya çıkmaya başlar. Okur, dünya devrimi yandaşlarının sığınağı haline gelmiş hapishane ortamını keşfeder. Yapıtta, post-egzotik yazının türsel özelliklerini taşıyan çerçevelenmiş “leçon” olarak adlandırılan on bölüm vardır. Bu bölümler, yıllardır yüksek güvenlikli mahallenin beton duvarları arasında yayılmış post-egzotik yazının durum saptamasını yapmayı amaçlayan, iki ünlü araştırmacının yönettiği bilimsel bir toplantıyı çağırıştırır.

Yapıt, farklı iki zamansal noktayla biçimlenir: post-egzotizmin son anlarına karşılık gelen anlatım (“Post-egzotizm burada sona eriyordu. Hücre, çürümüş dünya,

⁴² “Antoine Volodine – fictions du politique” (suite et fin), <http://www.editions-verdier.fr/v3/auteur-bassmann-9.html>, Erişim tarihi: 19.06.2014.

yakıcı toprak, son ateş kokuyordu; hücre, üzgünüm ki asla kendini ifade edemeyen, en zavallı hayvanların korkuları kokuyordu, yerini alabilen tek bir sözcük bile yoktu. Bu nedenle ben”⁴³) ile dışarıdan Niouki ve Blotno adlarında iki gazeteci tarafından on sekiz, on dokuz yıl öncesi yaklaşık 1997’lerde düzenlenen bir kolokyumun anlatımı söz konusudur (“Post-egzotizm üzerine bir kolokyum, Lutz Bassmann’ın katılımıyla, XXI. yüzyılın sıfırlı yıllarından önce yani bundan onsekiz ya da ondokuz yıl önce düzenlendi. Az çok 199’da yaşıyorduk”⁴⁴).

Söz konusu kolokyum, 1997 yılında Maria Clementi imzalı ilk românce türünden, yani *Melekler Gezegeni*’nden itibaren yapıtları hâlâ devrim coşkusu taşıyan tutuklu ilk neslin saplantılarına açıklık getirme amacını güder.

Dünyada eşitliği sağlamak için yapılan devrim savaşlarında yenilmiş, toplama kamplarında ya da hapisanelerde yıllarca yaşam mücadelesi vermiş ve ancak günümüzde kendilerini ifade etme imkânı bulmuş post-egzotik yazarlar, estetik ve

⁴³ «Le post-exotisme s’achevait là. La cellule sentait le monde décomposé, l’humus brûlant, la fièvre terminale, elle empestait les peurs que les animaux les plus humbles, et je le regrette, ne trouvent jamais les mots pour dire, Il n’y avait plus un seul porte-parole qui pût succéder à. C’est donc moi qui.»

Antoine Volodine, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, Editions Gallimard, Paris, 1998, s. 85.

⁴⁴«Un colloque sur le post-exotisme fut organisé avec la participation de Lutz Bassmann, avant les années zéro du XXI siècle, il y a de cela dix-huit ou dix-neuf ans. On vivait plus ou moins en 199.»

Antoine Volodine, *a.g.y.*, s. 18.

biçem bakımından farklı anlatılar kaleme almalarına rağmen birçok yönden birbirlerine benzerler. Bu nedenle, geçmişleri karanlık olduğu, gelecekleri ise umutsuzluk vaat ettiği için düşlerden ve anılardan oluşan öyküler tasarlarlar.

Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze'da, "Du même auteur, dans la même collection (aynı yazarın, aynı koleksiyonunda)" başlıklı bölümde, *Melekler Gezegeni*'nin românce türünde ve Maria Clementi'ye ait bir yapıt olduğu belirtilmesine rağmen, yapıtta *Melekler Gezegeni*'nin, Scheidmann'ın mı yoksa Maria Clementi'nin mi anlatısı olduğu belli değildir:

Zaman zaman tüm ışıklar kararıyordu. Will Scheidmann mıydım, yoksa Maria Clementi miydim artık bilmiyordum, rasgele ben diyordum, içimde kimin konuştuğunu ve kimlerin beni tasarladığını ve kontrol ettiğini bilmiyordum.⁴⁵

Post-egzotik yazarların anlatı kişileri, yaşadıkları travmalar sonucunda akıl sağlığını yitirmiş ya da devrim girişimlerindeki başarısızlıklarından dolayı umudunu kaybetmiş, ölümün kıyısında yaşam savaşı veren alt-insanlardır (untermenschen). Bunlar, yıllarca hapishanelerde ya da kamplarda ezilmiş, güçsüz, zayıf, korkak ve özgüvenden yoksun kişilerdir. *Onze rêves de suie*'de travmatik geçmişiyle bunalıma giren Rita Mirvrakis, *Les Aigles Puent*'de yaşadıkları trajedi sonrası travma geçiren Benny Magadaneve ve tüm ailesini ve yakınlarını bombardımanda kaybeden Gordon

⁴⁵ Antoine Volodine, *Melekler Gezegeni*, s.144.

Koum, *Melekler Gezegeni*'nde ise insani doğum evrelerinin hiçbirini yaşamadan Buğdaypası Huzurevinde kalan ölümsüz kadınlar tarafından bez parçaları ile yaratılan Will Scheidman, bu anlatı kişilerinden bazılarıdır.

Postmodern yazının temel ilkelerinden biri olan parçalı anlatım, post-egzotik anlatılarda da sıkça karşılaşılan bir durumdur. Yazarın farklı adlarla yayınladığı yapıtların hepsi, yapboz örneği sunarak post-egzotik yapının birer parçasını oluşturur. Açık uçlu belirsiz sonlarla örülü anlatılarda, ilk anlatı içine yerleşmiş başka anlatı parçaları bulunur:

Öykünün parçaları olan (ve öyküyü parçalara ayıran) araya sokulmuş anlatıların ve her biri yalnızca post-egzotik yapının bir parçasını oluşturan post-egzotik kitapların dışında, parçalı biçim, metinde başka şekillerde de görünür, özellikle de öykülemenin kendisinde ya da daha açıkça sözdizimsel planda.⁴⁶

Les Aigles Puent'de Gordon Koum'un, yıkıntıların ortasında, kaybettiği yakınları için anlattığı hikâyeleri, *Onzes rêves de suie*'de, yanmak üzere olan gençlerin anıları arasına yerleştirilen La Mémé Holgolde'un sonu olmayan masalları, parçalı anlatım örneklerini sunar. Benzer şekilde *Melekler Gezegeni*, kırk dokuz

⁴⁶ Isabelle Moncion, *Antoine Volodine et ses hétéronymes, ou comment constituer à soi seul une communauté d'écrivains*, thèse de maîtrise, Université d'Ottawa, 2015, s. 108.

anlatı, bir başka deyişle kırk dokuz öykü parçasından oluşur. Hem post-egzotik yazının özelliklerinden bahsettiği için kuramsal, hem de tutuklu militan Lutz Bassmann'ın son anlarını anlattığı için kurgusal bir yapıt olan *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*'da, post-egzotik estetik anlayışı ile ilgili bilgileri içeren "leçon" olarak adlandırılan çerçevesel parçalar vardır.

Bütünlük yerine parçalanmışlığın olduğu post-egzotik anlatılarda süreksizlik, kopukluk ve bitmemişlik hâkimdir. Anlatıcı, bilinç bulanıklığı yaşıyor muşçasına eksilteli cümleler kullanarak aniden anlatısını yarıda keser. *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*'da Lutz Bassmann, post-egzotik yazarların metinlerinin kuramsal çerçevede incelenmesine yardımcı olacak kavramlardan bahsederken, ilk başta cümlesini tamamlamadan bitirir:

Sessiz ses, alt-anlatıcı, kurgusal söz, karşıt-ses, ölü ses, alt-gerçekçilik, polikroni, anlatmalı apne, vb. kavramlar üretti. Tüm bu unsurlar, metinlerimizin çözümlenmesini kolaylaştırdı ve metinleri anlamada ve onların ezgilerini etkin kılmada bize yardım etti. Ve onları. Ve onları.⁴⁷

⁴⁷«Il inventa les concepts de voix muette, de sous-narrateur, de parole fictive, de contre-voix, de voix morte, de sous-réalisme, de polychronie, d'apnée narrative, etc. Toutes ces notions aussitôt facilitèrent l'analyse de nos textes et nous aidèrent à les concevoir, et à en améliorer l'efficacité mélodique, et à les. À les.»
Antoine Volodine, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, s.58.

Sanki sözlerinin devamını unutmuş ve hatırlamak için süre kazanıyor gibidir ve sonrasında cümlesini şu şekilde bitirir:

Onları daha da çok sevmeye.⁴⁸

Benzer şekilde yapıtın son cümlesi de tamamlanmamış, eksik bırakılmıştır:

Artık yerini alabilen tek bir sözcü bile yoktu. Bu
nedenle ben...⁴⁹

Post-egzotik yazında sıkça karşılaşılan bu eğilim, *Melekler Gezegeni*'nde post-egzotik türde öyküler yazan Fred Zenfl'de de görülür. Fred Zenfl'in sonu belirsiz öyküler yazma nedeni şu şekilde açıklanır:

Fred Zenfl'in yazdığı öyküler öncelikle insan türünün tükenmesi üzerineydi ve birey olarak kendi tükenişini işliyordu. Bu daha fazla insanı ilgilendirebilecek bir konuydu; ama Fred Zenfl muhtemel okurlarıyla iletişim kurabilmesini sağlayacak edebi şekli bulmayı

⁴⁸ « À les aimer mieux encore. »

Antoine Volodine, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, s.58.

⁴⁹ « Il n'y avait plus un seul porte-parole qui pût succéder à. C'est donc moi qui. »

Antoine Volodine, *a.g.y.*, s.85.

başaramıyordu ve morali bozuluyor, öykünün sonunu hiçbir zaman getiremiyordu.⁵⁰

Post-egzotik anlatılara özgü bir başka biçemsel özellik ise tekrarlamalardır. Tekrarlamalar metin içinde sürekli yinelenen cümlelerle ya da cümle başı tekrarlarla (anafor) yapılır. *Melekler Gezegeni*'nin X. anlatısında Marina Kubalgay, “Burada yatıyor” tümcesinin her tekrarı sırasında alnını göstererek, anımsadığı anılarına vurgu yapar:

Burada Nikolay Koçkurov, namı diğer Artiyom Vessiyoliy yatıyor, burada onu döverek öldüren hödükler yatıyor, burada polisler töreni kestiklerinde Komsomollar marşını çalan akordeon yatıyor, burada bir kan birikintisi yatıyor, burada uzun süre, haftalarca, aylarca duvarın dibinde kalan, bulanık yağmur suyuyla dolan ve 6 Mayıs 1938’de, yani yaklaşık bir yıl sonra, içine iki yaban arısının düşerek boğulduğu, kimsenin ne bitirdiği ne de kaldırdığı çay bardağı yatıyor (...).⁵¹

⁵⁰ Antoine Volodine, *Melekler Gezegeni*, s. 11.

⁵¹ Antoine Volodine, *a.g.y.*, s. 31.

Kubalgay'ın iki yüz yıldan fazla zamandır anlattığı anıları bir delinin sayıklaması gibidir. Anlatıcı, Kubalgay'ın “aynı biktırıcı ve uzun şeyler”⁵² olarak tanımladığı bu yinelemeleri, beğenilme isteğinden dolayı yaptığını düşünür.

Onze rêves de suie'de ise aynı cümleler anlatı boyunca defalarca yinelenir. Anlatının ilk satırları olan “Adın İmayo Özbek. Yanmaktasın. Sana gidiyorum. Anılarım senin anılandır”⁵³ tümcesi, eklemeler yapılarak tekrarlanır:

Adın İmayo Özbek. Aynı koğuştta büyüdük.
Yanmaktasın. Sana gidiyorum. Şu anda hepimiz sana
doğru gidiyoruz. Anılarım senin anılandır.⁵⁴

Anlatı ilerledikçe aynı cümleler, farklı ayrıntılar eklenerek yinelenmeye devam eder:

Kam Yip binasının birinci katında yanmaktasın. Her
şey etrafında çatırdıyor. Dragman Baatar öldü. Elli

⁵² Antoine Volodine, *Melekler Gezegeni*, s. 32.

⁵³ « Ton nom est İmayo Özbek. Tu es en train de brûler. Je vais à toi. Mes souvenirs sont les tiens. »

Manuela Draeger, *Onzes rêves de suie*, Paris, Editions de l'Olivier, 2010, s.7.

⁵⁴ « Ton nom est İmayo Özbek. Nous avons été élevés dans le même dortoir. Tu es en train de brûler. Je vais à toi. En ce moment nous allons tous vers toi. Mes souvenirs sont les tiens. »

Manuela Draeger, *a.g.y.*, s.7.

Zlank da bodrum katında bir yerlerde yanıyor.

Maryama Adougai artık imdat diye bağırmıyor.⁵⁵

Bu yinelemeler, anlatıcının alevler içindeki binada yanmak üzere olanlarla birlikte olduğunu ve ölüme giderlerken onlara eşlik ettiğini gösterir.

Benzer şekilde *Les aigles puent*'de defalarca yinelenen ifadeler vardır. Patlamamın ardından yıkıntılar arasında dolaşan Goldon Koum, gettoda bulunan herkesin ölmüş olduğu gerçeği ile yüzleşir. Yapayalnız kalmıştır: “Yakınlarda hiç kimse yoktu. Gettoda kimse yoktu.”⁵⁶

Her cümle başında tekrarlanan “*Il n’y avait personne* (Hiç kimse yoktu)” ifadesi, Koum’un ruh halini yansıtır. Aynı şekilde tanıdığı insanların yanarak can vermesinin Koum’un üzerinde bıraktığı etkiye “*soudain* (aniden)” anaforu ile vurgu yapılır:

Aniden kusmak istedi. Aniden kokuları artık duymazdan gelemiyordu. Aniden bu kokuların tuhaf

⁵⁵ « Tu es en train de brûler au premier étage du bâtiment Kam Yip. Tout crépite autour de toi. Dragman Baatar est mort. Elli Zlank brûle lui aussi quelque part au rez-de-chaussée. Maryama Adougai ne crie plus au secours. »

Manuela Draeger, *Onze rêves de suie*, s.15.

⁵⁶ « Il n’y avait personne à proximité. Il n’y avait personne dans le ghetto. »

Lutz Bassmann, *Les Aigles puent*, s.9.

yangın sırasında olup bitenleri açığa vurduklarını anlamamazlık edemiyordu.⁵⁷

Bu tekrarlanan unsurlar, anlatıya cümleler arasında şiirsel bir ahenk kazandırmasının yanı sıra, anlatı kişinin içinde bulunduğu buhranı okura aktarma konusunda yardımcı bir işlev görür.

Cendres başlıklı bölümde ise Koum, ölen yakınlarının adlarını, “*Ici a brûlé* (Burada yandı)” ifadesini ekleyerek peş peşe sıralar:

Burada Benny Magadane yandı.

Burada Damatrul Gorbaï yandı.

Burada Jean Göleph yandı.

Burada Alien Gourguiyaf yandı.

Burada Lazare Charmiadko yandı.

Burada Bahamdji Bariozine yandı.

Burada Lola Nizphan yandı.

Burada Antar Gudarbak yandı.

Burada Ashnar Malgastan yandı...⁵⁸

⁵⁷«Soudain il eut envie de vomir. Soudain il ne pouvait plus faire abstraction des odeurs. Soudain il ne pouvait plus ne pas comprendre ce qu’elles lui révélaiient sur ce qui s’était passé pendant l’incendie étrange.»

Lutz Bassmann, *Les Aigles puent*, s.10.

⁵⁸«Ici a brûlé Benny Magadane. Ici a brûlé Damatrul Gorbaï. Ici a brûlé Jean Göleph. Ici Alien Gourguiyaf a brûlé. Ici a brûlé Lazare Charmiadko. Ici Bahamdji Bariozine

Volodine'in bir röportajında da belirttiği gibi, uydurulmuş bu adlar bir varlık edinmek, bir duygu, bir sempati uyandırmak ve güzel olmak için oluşturulmuştur. Ad listesi, basit bir rehber sayfası değildir; mezar taşlarının, anıtların üzerinde yer alan listeleri çağrıştırarak gerçeğe gönderme yapar:

Hayali, şiirsel ancak aynı zamanda gerçeğe doğru bir köprü yerleştiren bir işleve sahiptir. Kurbanların listesi, böylelikle, birçok düzeyde rol oynayan duyarlı bir yapıdır: geçerli kurgunun düzeyi, kurgu söyleyenlerin hafızasının düzeyi, kurguyu duyanların duyarlılığının ve hafızanın düzeyi.⁵⁹

Hapishane yalnızlığı ile kaleme sarılan post-egzotik yazarların aklı başında olmayan *alt-insanlardan* oluşan anlatı kişileri de benzer yalnızlığa tanıklık ederler. Durmaksızın tekrarlanan cümleler ya da sözcükler, yalnız olan ve deliliğin kıyısında gezinen anlatı kişilerinin sayıklamalarıdır.

a brûlé. Ici Lola Nizphan a brûlé. Ici AntarGudarbak a brûlé. Ici Ashnar Malgastan a brûlé...»

Lutz Bassmann, *Les Aigles puent*, s.74.

⁵⁹ Aliette Armel, « Antoine Volodine: transformer le monde par un peu de murmure », *Le Magazine littéraire*.

II. BÖLÜM:

VOLODINE'İN POST-EGZOTİK TÜRLERİ

2.1 Roman

Yazarın post-egzotik sıfatıyla tanımladığı yapıtlardan ve yazarlardan oluşan kütüphanesini geliştirmek amacıyla yazdığı yapıtlarından biri olan *Écrivains* (Yazarlar, 2010), benzersiz ve anlaşılması güç post-egzotik yazın türünün kapılarını aralamaya yardımcı olur. Bu yapıtta, alışageldik yetkin ve nitelikli yazar betimlemelerinden daha çok, mahkûm, hasta ya da ölmek üzere olan yedi post-egzotik yazar betimlemesi söz konusudur. Yirmi altı yıl cinayetten hüküm giydikten sonra ölümcül hastalığından dolayı intiharın eşiğinde olan tuhaf sözlükler (victimes de malheurs; peuples pourchassés) yazarı Mathias Olbane; post-egzotizm yazın türü ve post-egzotik yazarlar hakkında ders veren tutuklu yazar Linda Woo; tımarhaneden kaçmış iki tehlikeli delinin işkence ettiği sırada ilk yazma serüvenine başladığı çocukluk anısına sığınmış deli bir yazar; anlatılarına katkı sağlayan herkese mizahi bir üslupla teşekkür eden bir yazar; anlatı kişilerine neredeyse aynı adları verdiği için okumayı zorlaştıran Jean Balbaïan takma adlı başka bir kaçık yazar Bogdan Tarassiev; bardo (ölüm ile yeniden doğuş arasındaki araf) halindeyken imge hakkında doğaçlama bir konuşma yapan çıplak yazar Maria üç yüz onüç; NKVD kurbanları anısına bir yapıt yazan, araştırmacı-yazar Nikita Kouriline, betimlenen yazar portreleridir.

Yapıtın arka kapağında da belirtildiği gibi, Volodine'in sözünü ettiği yazarlar, alışageldik yazar profilinden çok farklıdır:

Antoine Volodine'in düşündüğü gibi yazar figürü. Ne harika bir alkolik ne Hugovari bir dev, ne işkence görmüş bir romantik ne de medya tarafından pohpohlanan sosyetik bir seçkin.⁶⁰

İsyancı hatta terörist, akıl hastası, sabıkalı veya mahkûm yazar portreleri, Volodine'in post-egzotik yazınının bir parçasını oluşturur. Bu yazarların buluştukları ortak paydalardan biri başarısızlıklarıdır. Maruz kaldıkları olumsuz eleştirilerin yanı sıra yapıtları da çok fazla satmaz. Bir diğer buluştukları ortak nokta ise kendilerini ölüme götüren, akıl sağlıklarının yerinde olmama durumudur. Akıl sağlığını yitiren yazarların kimi işkence altında ölmeyi beklemekte kimi intiharın eşiğinde ya da intihar etmiştir. Bu nedenle, başarısızlık, delilik, cinayet ya da intihar kaynaklı ölüm, post-egzotik yazının başlıca öğelerindendir.

Ön kapakta, alt başlıkta 'roman' olarak belirtilen yapıtın, geleneksel roman türünden çok farklı olarak, birbirinden bağımsız gibi görünen ancak post-egzotik yazını aydınlatma konusunda sürekli olarak kesişen yedi bölümden oluşması durumu, yazarın sözcülerinden biri olan Nikita Kouriline'e ait olan ve yazma aşamasını ayrıntılı olarak betimleyen *Demain aura été un beau dimanche* (Yarın güzel bir pazar olmuş olacak) adlı romanı ile açıklanır:

⁶⁰« La figure de l'écrivain telle que l' imagine Antoine Volodine. Ni alcoolique génial ni géant hugolien, ni romantique torturé, et encore moins sommité mondaine adulée par les médias.»

Antoine Volodine, *Écrivains*, roman, Paris, Editions du Seuil, 2010. arka kapak.

Kouriline'in romanı, ard arda gelmeyen ancak sürekli birbiriyle kesişen ve güçlü, kaba ve yırtılmaz bir doku oluşturan ve durmadan yeni katkılarla güçlendirilebilen birçok bölüm içerir. Yazar, çoklu anlatımsal bileşenlerin tümünü ahenkli bir biçimde düzenleme kaygısı taşımaz, çünkü birbirlerine harika bir şekilde tuttuklarını, birbirlerinden ayrılmaz olduklarını ve onları açıklamak için yaşadığı sürece bu bileşenleri hiçbir şeyin bozamayacağını bilir.⁶¹

Volodine'in yapıtta söz verdiği yazarlardan Linda Woo, post-egzotik yazarların, "büyük çaplı on on yıllık acı"⁶² olarak adlandırdıkları XX. yüzyılda yaşanan savaşları, etnik ve sosyal kıyımları unutmadıklarını dile getirerek, XX. yüzyılda yaşananlara sebebiyet veren aktörlerin, daha da güçlenmiş olarak XXI. yüzyıl sahnesinde de yer aldıklarından, içinde bulunduğumuz yüzyılın geride bıraktığımız yüzyıla aynı doğrultuda ilerlediğini düşündüklerini vurgular:

⁶¹ « Le roman de Kouriline comporte plusieurs parties qui ne sont pas successives mais s'entrecroisent sans cesse et forment un tissu puissant, brutal et indéchirable, qui peut à tout moment être renforcé par de nouveaux apports. L'auteur ne se soucie pas d'ordonner musicalement l'ensemble de ses multiples composantes narratives, parce qu'il sait qu'elles tiennent formidablement entre elles, qu'elles sont indissociables et que rien ne viendra les défaire tant qu'il sera vivant pour les énoncer. »

Antoine Volodine, *Écrivains*, s.175-176.

⁶² « dix décennies de douleur à grande échelle »

Antoine Volodine, *a.g.y.*, s. 34.

XX. yüzyılın büyük çapta yüzyıllık acılardan oluştuğunu ve XXI. yüzyılın da aynı yolda ilerlediğini düşünüyorlar çünkü bu acıların nesnel sebepleri ve sorumluları hâlâ buradalar ve hatta bitmeyen bir orta çağdaymış gibi güçlenip çoğalıyorlar.⁶³

Lama'nın eşliği olmadan, bardo halinde yapayalnız kalan yazar Marie Üç yüz onüç ise, monolog biçiminde konuşarak, yazma biçimini ifade etme çabası içerisindedir. Hapishaneye girmeden önce şiirler ve küçük tuhaf anlatılar kaleme aldığı, ancak mahkûm edildikten sonra, Ingrid Schmitz, Maria Schrag ve Liliane Oregone gibi post-egzotik yazarlarla iletişim halinde olduğundan ve birlikte adı konulmayan bir yazın ürettiklerinden söz eder.⁶⁴

Le nouvel observateur dergisindeki söyleşide, Volodine, *Écrivains*'de kendi yaşantısını yansıtan öykülere de yer verdiği bahseder. Psikiyatri kliniğinde iki deli tarafından işkence edildiği sırada, çocukken sınıfta yaşadığı ilk yazma deneyimini anımsayan yazar portresinin anlatıldığı 'Comancer' adlı bölümde, kendi

⁶³ « Ils considèrent que le XXe siècle a été constitué de dix décennies de douleur à grande échelle, et que le XXIe siècle s'est engagé sur la même route, car les causes objectives et les responsables de cette douleur sont toujours là, et même se renforcent et se reproduisent, comme dans un moyen âge interminable »

Antoine Volodine, *Écrivains*, s.34-35.

⁶⁴ Antoine Volodine, *a.g.y.*, s.129.

çocukluğuna da gönderme yaptığını; aynı şekilde yeni sözcük listeleri yapan Mathias Olbane gibi kendisinin de yeni sözcük listeleri yaptığını ancak bunları yayımlamadığını dile getirir.

Écrivains, anlatıları anlaşılması zor olduğu ya da yazma girişimleri başarısızlıkla sonuçlandığı için fazla tanınmamış, atipik yazar porteleri sunar. Dış dünya ile bağlantısı olmayan bu yazarlar, yalnız, ölümü bekleyen veya intihara meyilli kişilerdir. Bu yazarların hepsinde, Volodine'in post-egzotik yazın anlayışı hâkimdir. Yazar, post-egzotik yazarların umutsuzluklarını yansıtan karanlık, kapalı ve iç karartıcı betimlemeleri, “remerciements (teşekkür)” bölümünde olduğu gibi, okuru gülümseten mizahi bir üslupla harmanlar. Kişi betimlemeleri konusunda cömert davranmayan yazar, okura, tamamlanmamış yazar portreleri sunar. Dış dünya ile bağlantısı olmayan tutuklu yazarlar, düşsel dünyalarında hayal ettikleri ölümlere, böceklere veya kişilere hitap ederler. Çoğunun neredeyse okur-yazar bile olmadığı bu post-egzotik yazarlar topluluğu, yazmaktan ziyade anlatmak dürtüsüyle hareket eder.

2.2 Entrevouôte ya da Nouvelle

Yeni anlatı türleri (romance, shaggâ, entrevouôtes ou nouvelles, murmurat), ve kendi yarattığı yazarlarla birlikte yazın dünyasına yeni bir soluk getiren Volodine, *Nos animaux préférés* yapıtıyla da post-egzotik yazın dünyasını zenginleştirmeye devam eder. Alt başlıkta türü “entrevouôtes” olarak belirtilen yapıt, ilk başta hayvanların insanlar gibi düşünüp, konuştuğu öykünce (fabl) türünü çağırır. Ancak sonunda her zaman bir ahlak dersi (kıssadan hisse) veren fablların aksine *entrevouôtes*, açık ve anlaşılır bir sonla ders verme amacı gütmeyiz. *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*’ da ayrıntılı bir şekilde belirtildiği gibi, *entrevouôtes ou nouvelles*, post-egzotik yazın türlerinden biridir. *Nos animaux préférés*’de yer alan Wong (Brève rencontre) ; Wong (Mauvaise pente) ve Balbutiar (Un souvenir d’enfance de sa majestable Balbutiar trois cent quinze; Balbutiar (Deux silences et une apostrophe de Balbutiar XI) ; Balbutiar (La vie des altesses: une amourette de Balbutiar XXX)⁶⁵ adlı entrevouôte örneklerinde olduğu gibi şiirsellik ile kaba gerçekçiliğin bir arada sunulduğu bu metinler, ikişerli olarak gider. Genellikle fantastik konulu *Novelle* denilen ilk metin bir durum ve yazınsal bir alan yaratır. *Annexe ya da répons* olarak adlandırılan ikinci metin ise ilk anlatıyı aydınlatma ya da tamamlama amacı gütmeyen bir önceki anlatıdaki seçilmiş belli bir anı özgün bir şekilde ele alır:

⁶⁵ Wong (Kısa karşılaşma) ; Wong (Kötü Eğim) ve Balbutiar (Majesteleri Balbutiar üç yüz onbeş’in bir çocukluk hatırası; Balbutiar (İki sesizlik ve XI. Balbutiar’ın) ; Balbutiar (Alteslerin hayatı: XXX. Balbutiar’ın bir sevgilisi).

Entrevoûte terimi mutlu bir terimdir. Büyülü uygulamalar, büyüleme ve aynı zamanda paylaşma ve karşılıklık, birbiriyle kesişen hayallerden oluşan müzikal bir içtenlik öngörür; bu yapının dairesel doğasını, basit ve sağlam eğriliğini ortaya koyar.⁶⁶

Ormanda başıboş dolaşan bir fil, denizdeki gelgitlerden dolayı deniz yosunlarıyla birlikte sürüklenen sınırlı bir yengeç ve denizkızı-semenderlerle savaşıyor. Anarşistler etrafında dönen yapıt, gerçekte yeryüzündeki yaşamın son anlarını anlatır. Artık yaşama dair izlerin yavaş yavaş silindiği yeryüzünde insan, insanlıktan çıkmış, yalnızlaşmış ve neslini devam ettirme içgüdüleriyle bir hayvanla bile birleşmek istemektedir. Yazar yazma serüvenine atıldığı andan itibaren, hayvanlar her zaman anlatısının bir parçasını oluşturmuştur. Bazı anlatı kişileri bilinçli olarak belirsiz bir şekilde betimlenmiştir, böylece okur, onların insan mı hayvan mı oldukları konusunda tereddüt eder.

Post-egzotik yazarlar topluluğu tarafından ‘en çok sevdikleri hayvanlara’ adanan *Nos animaux préférés*, ormanda tek başına dolaşan erkek bir filin öyküsüyle

⁶⁶ «Le terme d’entrevoûte est un terme heureux. Il suggère des pratiques magiques, un envoûtement et, en même temps, une intimité musicale, faite d’onirisme entrecroisé, de réciprocité et de partage; il met bien en évidence la nature circulaire de cette structure, sa courbure simple et solide.»

Antoine Volodine, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, s.55.

başlar ve yine aynı filin öyküsüyle sonlanır. Wong' un serüvenleri, yazarın yapıtlarında sürekli yansıttığı kıyamet sonrası yaşamın izlerini taşır.

İlk bölümde, Güneydoğu Asya ormanlarında amaçsız bir şekilde gezinen Wong, anti-personel mayınlardan sakınarak bombardımanların açtığı boşlukları takip ederek yakılıp yıkılan köylerden geçer. Harabe olmuş tüm dünya gibi, geçtiği bu köyler de ölüm sessizliğine bürünmüştür. Hayatta kalan hiç kimse yoktur; katiller arkalarında hiçbir iz bırakmadan yaşam savaşı veren başka canlıların yaşamına son vermek için gitmişlerdir. Yapayalnızdır, ta ki ondan çocuk yapmak isteyen dişi görünümünden yoksun cüce bir kadınla karşılaşınca dek. Cazibeden yoksun kadının teklifini reddeden Wong, bunun üzerine kadının kendisine ateş etmesini engellemek için onu ezer.

İkinci bölümde ise 'giyinmiş hayvan' gibi görünmesine rağmen, özellikle saçlarıyla Wong'u cezbeden Tatiana Crow adında, önemli olayları gelecek nesiller için kaydeden bir gazeteci ortaya çıkar. Ancak Tatiana Crow da insan neslini devam ettirmek için Wong ile birlikte olma düşüncesini gerçekleştiremez. Wong bataklığa saplanmış, ölümü beklemektedir; gazetesinde haber olarak Wong'dan bahsetmekten başka Tatiana Crow'un elinden hiçbir şey gelmez. Nesillerini devam ettirme fırsatını kaçırmışlardır. İnsan görünümünden yoksun olan bu iki saldırgan kadın aracılığıyla çağrıştırılan insani değerlerin yitimi ve insanların varolma mücadelesi, yazarın karamsar post-egzotik dünyasının önemli bir parçasını oluşturur.

Wong'un öyküsünü, yengeç Balbutiarlar'ın kâbuslarının anlatıldığı üç bölümden oluşan *entrevoûte*'lar izler. İlk bölümde, rüyadan yeni uyanan Kral yengeç CCCXV. Balbutiar, deniz yosunlarıyla sıkıştırılmış ve kendini bir kayaya yapışmış bir halde bulur. Kurtulmaya çalışırken geçmişini ve babasını nasıl öldürdüğünü anımsar. Kurtulması için CCCXVI. Balbutiar'ı dünyaya getirmesi gerekmektedir. İkinci bölümde, kumsaldaki bir kayaya sıkışmış yengeç XI. Balbutiar, üzerine doğru gelen bir savaş gemisini hayal eder. Son bölümde ise, XXX. Balbutiar'ın haremî ve güzel Minesse' in hazin sonu anlatılır. Her üç bölümde de metinlerarası bir düzlemde bir ilişki söz konusudur. Mizahi bir dil ve üslubun kullanıldığı CCCXV. Balbutiar'ın öyküsü şu şekilde başlar:

Kral Balbutiar, hemen hemen umutsuz bir durumda uyandı ve bu durum onun çok ama çok keyfini kaçırdı. Bazen tanıdık şu ifade ile karşılırsınız : 'Huysuzluğu üstünde olmak'. Burada bu ifadeye başvurmaktan kaçınacağız (...) ⁶⁷

⁶⁷ « Le roi Balbutiar se réveilla dans une situation quasiment désespérée et cela le mit de très, très mauvaise humeur. On rencontre parfois l'expression familière: de mauvais poil. Nous nous garderons bien d'y avoir recours ici (...) »

Antoine Volodine, *Nos animaux préférés, entrevoûtes*, Paris, Editions du Seuil, 2006, s. 19.

XI. Balbutiar'ın öyküsü de benzer şekilde başlar:

Kral Balbutiar, hemen hemen umutsuz bir durumda uyandı ve bu durum çok, çok, çok, berbat bir şekilde keyfini kaçırdı. Alt sınıfların yazınında, alteslerinin bu ruh halini betimlemek istendiğinde, 'huysuzluğu üstünde olmak' deyimini çok kullanılır. Benzer bir bayağılık burada yer almayacaktır.⁶⁸

Aynı şekilde üçüncü bölümde de, kralın yatağını şerefliendirmek için çağrılan haremdeki kızlardan Minesse'in, kralı eğlendirmek için anlattığı masal benzer cümlelerle başlar:

Kral Balbutiar, hemen hemen umutsuz bir durumda uyandı ve bu durum çok, çok, çok, keyfini kaçırdı. Altsoy çevrelerinde, örneğin bugün sonsuza dek terkettiğim ham şeker ve şerbet kaçakçılarında, huysuzluğu üstünde olmak deyimini duymak şaşırtıcı

⁶⁸ « Le roi Balbutiar se réveilla dans une situation quasiment désespérée et cela le mit de très, très, très, exécrable humeur. Dans la littérature des classes inférieures, quand on veut décrire cet état d'âme des alteses, il n'est pas rare qu'on utilise la locution: de mauvais poil. Pareille vulgarité n'apparaîtra pas ici. »

Antoine Volodine, *Nos animaux préférés*, s. 59.

olmayacaktır. Bu, bu akşam kullanmaktan kaçınacağım
bir ifadedir.⁶⁹

Bu tekrarlamalar, kalıplaşmış tekerlemeler ile başlayan geleneksel masal türünü andırır. Aynı şekilde, *entrevoûte*'lar geleneksel masal türlerinde olduğu gibi yeni serüvenleri bildiren bir cümle ile sonlanır. Bununla birlikte, masalarda alışkın olduğumuz, sonunda her zaman iyilerin kazandığı mutlu sonlar yoktur.

Les Aigles puent adlı yapıt anlatılardan oluşmasına rağmen, Volodine'in post-egzotik yazınına ait *entrevoûte* türü özelliklerini de barındırır. İlk bölüm ile sondan bir önceki bölümde aynı sahnenin yeniden yazımı söz konusudur. "Cendres (Küller)" başlıklı ilk bölümde, Gordon Koum'un hayatta kalmasını sağlayan şehir dışındaki görevinden kısaca bahsedilir:

Şehri yıkan top atışları, Gordon Koum dışarda görevde
olduğu sırada, bir Perşembe günü oldu. Birini
öldürmeye gitmişti. Bu nedenle hayatta kaldı.⁷⁰

⁶⁹« Le roi Balbutiar se réveilla dans une situation quasiment désespérée et cela le mit de très, très, très mauvaise humeur. Dans les milieux de basse extraction, par exemple chez les trafiquants de cassonade et de mélasse que j'ai quittés pour toujours aujourd'hui, il ne serait pas étonnant d'entendre : de mauvais poil. C'est une expression que j'éviterai ce soir. »

Antoine Volodine, *Nos animaux préférés*, s.118.

“À la mémoire de Gordon Koum (Gordon Koum’un Anısına)” başlıklı bölümde ise Koum’u bombalanmaktan kurtaran görevine ayrıntılı olarak değinilir:

Gordon Koum, şehrimize girişi yasaklayan bariyere yaklaştı (...) Geçiş, sağ dirseğinin üstünde pasif savunmanın işareti olarak kolluğunu düğümlemiş dört adam tarafından korunuyordu (...) Cuma sabahıydı, gün henüz yeni yeni ağarıyordu. Gordon Koum, tüm gece yürümüştü (...) Ara vermeden, hummalı şekilde ilerlemişti, endişeliydi, yolun boşluğundan ürkmüştü (...) Bu boşluk dayanılmazdı (...) Gordon Koum bombalar altında ölmediyse, nedeni hava akını olduğu sırada Oloudji’de başardığı görevdir: Kampın yöneticisini öldürmüştü (...) ⁷¹

⁷⁰ « Les bombardements qui détruisirent la ville eurent lieu un jeudi, alors que Gordon Koum était en mission à l’extérieur. Il était allé tuer quelqu’un. C’est pour cette raison qu’il avait survécu. »

Antoine Volodine, *Les aigles puent*, s.9.

⁷¹ « Gordon Koum s’approcha de la barrière qui interdisait l’accès à notre ville (...) Le passage était gardé par quatre hommes qui avaient noué au-dessus de leur coude droit un brassard de la défense passive (...) On était vendredi matin, le jour se levait à peine. Gordon Koum avait marché toute la nuit (...) Il avait avancé sans faire de pause, fébrilement, le cœur serré d’angoisse, effrayé par le vide de cette route (...) Ce vide était insupportable (...) Si Gordon Koum n’était pas mort sous les bombes, c’était en raison d’une mission qu’il avait menée à bien à Oloudji au moment même où le raid aérien s’était déroulé. Il venait d’exécuter le directeur du camp (...) »

Antoine Volodine, *a.g.y.*, s.137-138.

Aynı olay farklı iki biçimde anlatılır. İlk anlatımda okur, şehrin bombalandığı sırada Koum'un cinayet işlediğini öğrenirken, ikinci anlatımda, Koum'un kurbanının kimliğini öğrenir. Bu nedenle, Volodine'in dile getirdiği gibi, bu durum aynı olayı farklı açılardan tekrar okuyan okurda dejavu etkisi yaratır:

Entrevoûte' lar gibi işleyen, aynı şeyi belli farklılıklarla anlatarak birbirini tamamlayan sahne tekrarları okurda bazı karışıklıklara ve dejavu etkisine sebep olur (...) ⁷²

Aynı şekilde, yazar, bu uygulayımın post-egzotik yazına özgü olduğunu vurgular:

(...) *Les Aigles puent*' nün ilk sahnesi yapıtın sonunda tekrarlanır. Kişi yıkılmış bir şehirde maruz kaldığı radyosyondan ölür: aynı şey ama farklı şekilde betimlenmiş. Neyse ki okura yabancı bir evrende okurda, zannedirim ki, bilindik bir şey uyandırmak için, işte bana özgü bir teknik. ⁷³

⁷² Aliette Armel, « Antoine Volodine: transformer le monde par un peu de murmure », *Le Magazine littéraire*.

⁷³ Grégoire Leménager, « Lutz Bassmann : "L'extinction de l'humanité est plausible" », *Le Nouvel Observateur*, <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20100824.BIB5532/lutz-bassmann-l-extinction-de-l-humanite-est-plausible.html> Erişim Tarihi: 29.01.2016.

Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze’ da “ikili öyküleme düzeni”⁷⁴

olarak tanımlanan *entrevoûte* türü ayrıntılı olarak şöyle açıklanır:

Birinci metin, *novelle* yazımsal bir alan yaratır (...) Bir durum belirlenir, kişiler harekete geçerler, hikâye belirli kültürel bir doku üzerinde kapalı ve söylenmeyen geçmişi ile şekillenir. Eklenti (annexe) ya da cevap (répons) olarak adlandıracağımız ikinci bir metin, bir önceki öykünün bünyesinde seçilen bir zamanı ele alır ve ilk anlatıyı aydınlatmaya ya da tamamlamaya çalışmadan onu geliştirir: bu, nesrin, bağımsız bir karakteri, özgün yazımsal amaçları ve biçemi olan, arşiv ve imge yedekli ikinci bir parçasıdır.⁷⁵

⁷⁴ Aliette Armel, « Antoine Volodine: transformer le monde par un peu de murmure », *Le Magazine littéraire*.

⁷⁵ « Un premier texte, la nouvelle, crée un champ littéraire (...) Une situation est définie, des personnages agissent, sur un tissu culturel précis s’accroche l’anecdote, avec son passé implicite et ses non-dits. Un deuxième texte, qu’on appellera l’annexe ou le repons, s’empare d’un moment choisi dans le corps de la narration précédente et le fait prospérer, sans pour autant chercher à éclairer le premier récit ou le compléter: c’est un deuxième morceau de prose qui a un caractère indépendant et qui a ses propres objectifs littéraires, son propre style, sa propre réserve d’archives et d’images. »

Antoine Volodine, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, s. 55-56.

Yok olmaya yüz tutmuş bir evrende, herkes soylarını devam ettirme ya da anlatılarla adlarını sonsuza kadar yaşatma çabası içindedir. Ancak anlatıdaki hayvanların hiçbirinin eşi yoktur. Erdişi olan CCCXV. Balbutiar yavrusunu öldürürken, XXX. Balbutiar, haremdeki gözdeleleriyle sıkıntı yaşamaktadır, kraliçeler ve Wong da soylarını devam ettiremeyeceklerdir.

Entrevoûte'un uçsuz bucaksız yazınsal alanı, hem anlatıcı hem de okur için bir yolculuğun varış noktası gibidir. Anlatıcı için bir liman, okur için sessiz bir sürgün yeri olan bu alan, yazar ve okurun arasında, düşman dünyanın ulaşamayacağı bir yerdedir.

2.3 Shaggâ

Nos animaux préférés'de Wong (fil)'un ve Balbutiar (yengeç)'in hazin sonla biten serüvenlerinin anlatıldığı *entrevoûte*'ların yanı sıra bir başka özgün post-egzotik anlatı türü olan *shaggâ* vardır. *Shaggâ des sept reines sirènes* (Court-Brouillonne I, Cabillebaude II, Sole-Sole III, Monacanthé IV, Diodonne V, Aiglefine VI, Barbille VII, En Guise de commentaire) ve *Shaggâ du Ciel Péniblement Infini* (Commentaire, Le Passage, Pour ne plus voir, Avant le présent, Le total des oiseaux, La question du départ, Sous les fanges d'un sous-rêve, L'unique secret)⁷⁶ örneklerinde olduğu gibi *Shaggâ*, uzunluk ve uyum bakımından benzer yedi bölümlük bir diziyeye eklenmiş, şekil ve içerik yönünden farklılık gösteren bir eleştiri yazısından oluşur;

Bir *shaggâ*, her zaman iki farklı metinsel öbeğe ayrılır.

Bir yandan uzunluk ve ton olarak kesinlikle aynı yedi

kısımlık bir seri ve diğer yandan, biçemi ve boyutları

serbest bir yorum.⁷⁷

⁷⁶ Yedi kraliçe sirenlerin *Shaggâ*'sı (I. Court-Brouillonne, II. Cabillebaude, III. Sole-Sole, IV. Monacanthé, V. Diodonne, VI. Aiglefine, VII. Barbille, Yorum Yerine) ve Acıverici sonsuz gökyüzünün *Shaggâ*'sı (Yorum, Geçit, Artık görmemek için, Şimdiden evvel, Kuşların bütünü, Başlangıç sorusu, Bir alt-rüyanın çamuru içinde, Yegâne sır).

⁷⁷ « Une *shaggâ* se décompose toujours en deux masses textuelles distincts: d'une part, une série de sept séquences rigoureusement identiques en longueur et en tonalité; et, d'autre part, un commentaire, dont le style et les dimensions sont libres.»

İlk olarak, post-egzotik yazarların ortak imzası olarak Infernus Iohannes adıyla yayımlanan *Miroirs du cadavre* (Kadavranın Aynaları, 1979) ile ortaya çıkan Shaggâ, daha sonra Jean Wolguelam imzalı *Silence de Myriam* (Myriam'in Sessizliği) ile Maria Echenguayen imzalı *Les princes froides* (Soğuk Prensler) anlatılarıyla kurallarını belirler. Shaggâ, anlatıcıları tarafından aydınlatılmayan karışık mitolojik bir evren sahneler. Aynı olay, yedi farklı açıdan betimlenir. Zengin sözcük dağarcığı ve süslü bir yazım ile dikkat çeken anlatıda durgunluk, hatta tekrarlama vardır. Shaggâ'nın ifade ettiği anlam, okurun ya da dinleyicinin konumuna göre değişiklik gösterir:

Klasik Shaggâ, tek gerçek alıcısı olan tutuklu okura
bitmemiş bir suçortaklığı zamanı sunar. Tesadüfî okura,
şiirsel sakin bir zaman dilimi sunar. Açgözlü okura,
düşmanlığını savuracağı ikircil bir uzam sunar.⁷⁸

Anlatıda yer alan ilk shaggâ, yarı insan yarı balık yedi kraliçenin (Court-Brouillonne I, Cabillebaude II, Sole-Sole III, Monacanthé IV, Diodonne V, Aiglefine VI, Barbille VII) trajik sonunu anlatır. Her birinde, shaggâ türünün temel özellikleri

Antoine Volodine, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, s.28-29.

⁷⁸ « La Shaggâ classique offre au lecteur détenu- son seul destinataire réel-un temps de complicité inabouti. Au lecteur occasionnel, elle offre un moment de calme caresse poétique. Au lecteur rapace, un espace équivoque où son hostilité se gaspillera.»

Antoine Volodine, *a.g.y.*,s.30-31.

bulunur; anlatı yapısı benzer olan bu metinler, üç yüz kırk üç sözcükten oluşur. İkinci shaggâ ise, başlıkları noktalama işaretleri kullanılarak yan yana getirildiğinde şifreli bir mesaj verir: Kuşların bütünü şimdiden evvel artık görmemek için bir geçit. Bir alt rüyanın çamuru içinde başlangıç sorusu: yegâne sır.⁷⁹

Yedi bölümlük dizinin aksine eleştiri yazısının, içerik ve şekil bakımından katı kuralları yoktur. Eleştiri yazısında eleştirmen, ilk olarak bölümlerdeki zamansal çelişiklere, yanılsamalı ve belirsiz konulara dikkat çeker. Bölümlerde sahnelenen karakterlerden daha çok Shaggâ yazarının ya da yazarlarının kimliklerini sorgular. Metinlerde hiçbir şey açıklamayan ya da gizlenmiş gerçeklerin var olduğunu ileri süren anahtarlar vardır;

Hiçbir şey açıklamayan ya da metinlerin keşfettiği aldatıcı gerçeklikte ve metinlerden başka yerde asıl gerçeklerin aşırı derecede şiddete maruz kalmış ve gizlenmiş olduğunu ileri süren anahtarlar verilmiştir.⁸⁰

⁷⁹ Le Passage pour ne plus voir avant le présent le total des oiseaux; la question du départ sous les fanges d'un sous-rêve: l'unique secret.

⁸⁰ « Des clés sont fournies, qui n'expliquent rien, ou suggèrent que des vérités existent, essentielles, monstrueusement violentées et cachées, ailleurs que dans les textes et dans la réalité fallacieuse que les textes explorent.»

Antoine Volodine, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, s.30

Yazar, öykülerinde kullandığı yoğun imgelerle dolu bir dil aracılığıyla, dünyanın karanlık sonunu tuhaf ve belirsiz bir biçimde yansıtır. Bazen gülünç bir biçimde bazen de edep kurallarını hiçe sayarak bu karanlıktan söz eden yazar, kimi zaman dibe vurmuş bir dünyaya umut ışığı olurken kimi zaman da batmaya yüz tutmuş bir dünyada umudunu yitirmiş bir mahkûmdur.

2.4 Românce

Yazarın alt başlık olarak yazınsal türünü adlandırdığı [*Melekler Gezegeni* (narrat), *Nos animaux pr f r s* (entrev ute)] yapıtlarından biri de, *românce* olarak belirttiği *Vue Sur L'Ossuaire* adlı yapıttır. Post-egzotik bir yazın türü olan *românce*, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze'* da post-egzotik yazar Iakoup Khadjbakiro imzalı dördüncü derste ayrıntılı bir Şekilde açıklanır. Anlatı biçimi ve uzunluğu bakımından *roman* türüyle benzerlik göstermesine rağmen *roman* türünden ayrılan özellikleri yedi başlık altında sıralanır⁸¹:

1) Kan birliği (Unit  de sang): *Românce*'larda ele alınan konular, adı geçen kişiler ve kullanılan sahneler, post-egzotik yazarlara göre büyük  l de değişiklik göstermesine rağmen, aralarında çok güçlü bir bağ vardır. Her *românce* kendi yolunu bağımsız bir Şekilde çizmesine rağmen, söz dönüp dolaşıp, açıkça ya da üstü kapalı biçimde, tutuklular topluluğuına ya da cezaevine getirilir.

2) Anlatıcının pişmanlık duymaması (Non-repentir du narrateur): Anlatı kişilerinin siyasi bilinçleri ve kurgudaki gelecekleri ne olursa olsun, temel alınan ideoloji, suçlu, öfkeli, pişmanlık duymayan ve yenilmiş bir eşitlik ideolojisidir.

⁸¹ Antoine Volodine, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, s.37-43.

3) Anlatıcının ölümü (Mort du narrateur): Anlatıcı bilinçli bir şekilde gizlenerek görevini ve sesini, suçu üstüne alan kişilere devreder. Yapıtın sözcüsü ve imzalayıcısı olan yazarın ve yapıtta sahnelenen anlatıcının sesinin arkasında, isteyerek gizlenmiş ya da silinmiş bir üstanlatıcı (surnarrateur) vardır. Seslerdeki bozukluk ve konuşmaların alıcı ve vericilerindeki karışıklık, *românce*'in en belirgin özelliklerindedir.

4) Karşıtların karşıt olmaması (Non-opposition des contraires): *Românce*'larda görülen en önemli özelliklerden biri de bir arada sunulan karşıtların karşıt olmama durumudur: kurban cellâttır, geçmiş şimdiki zamandır, olayın sonu başlangıcıdır, hareketsizlik harekettir, yazar anlatı kişisidir, rüya gerçektir, ölü canlıdır, sessizlik konuşmadır.

5) Biçimcilik (Formalisme): *Shaggâ*' da olduğu gibi biçimsel olarak kesin kuralları olmamakla birlikte, her *românce*' da, göze çarpan farklı biçimsel özellikler vardır.

6) Sözlülük (Oralité): Yapıtın yayımlanma durumunu gözardı etmeyen *românce* yazarları, anlamlı bilgilerin düşman okurun eline geçmesini önlemek için adları ve olayları şifreler. *Românce*' in anlaşılmasını kolaylaştıracak tutarlı bir kurgusallığı yoktur. Anlatıyı geçiştirmek için sürekli olarak başka şeylerden söz edilir.

7) Okurun varlığı (Présence du lecteur): Kurguyu tamamlamada önemli bir görev üstlenen gerçek okur, post-egzotik *românce*'ın kişilerinden biridir. Metinler, gerçek okurun *românce*'larda kaybolmadan, kazasız belasız yolculuk yapabilmesini sağlayacak şekilde düzenlenir.

Totaliter rejime karşı senelerce mücadele ettikten sonra tutuklu bulunan Maria Samarkande'in ve Jean Vlassenko'nun küçük anlatıları üzerine kurulan *Vue sur l'ossuaire*, özgün biçimsel özellikleri olan post-egzotik anlatılardan biridir. Yapıt sırayla "Maria" ve "Jean" başlıklı iki bölümden oluşur. Bölümlerin, giriş olarak değerlendirilebilecek açıklamanın peşinden yer alan sahte iki kapağı vardır. Maria Samarkande'in *Éléments de claustrologie surréaliste* (Sürrealist kapalılık unsurları) başlıklı anlatısı ile Jean Vlassenko'nun *Aperçus de claustrologie post-exotique* (Post-egzotik kapalılık değerlendirmeleri) başlıklı anlatısı sırasıyla birbirlerine karşılık gelebilecek *Toucans-Swain*, *Tortue-Andersen*, *Grillon-Tarchalski*, *Aurochs-Khorassan*, *Noctules-Larsen*, *Lézard-Özbek*, *Conclusion-Épilogue* adlı yedi kısa anlatıdan oluşur. Kapağında yapıtın türü *românce* olarak belirtilse de, bu durum anlatı sırasında açıkça reddedilir:

Batyrzian çalışma masası işlevi gören masanın arkasına oturmaya gitti ve Vlassenko ve Maria Samarkande'in yazdıkları ayna görünümlü kısa yapıtlardan biri olan, *românce*'dan daha çok ayı anımsatan anlatılar ve küçük

bir *narrat*'lar bütünü olan *Vue sur l'ossuaire*'in yapraklarını karıştırmaya başladı.⁸²

Anlatılarını hedef şaşırtarak, düşman okurun, ulaşamayacağı bir yere konumlandırma, post-egzotik yazarların bilinçli olarak yaptıkları uygulamalardan biridir. Yapıtta, post-egzotik yazarlardan Maria Samarkande ve Jean Vlassenko'nun kurgularında gizledikleri sırlarını çözmeye yönelik sorgulanmaları ve aynı zamanda kurguları aracılığıyla Maria ve Jean'ın sürdürdükleri ilişkileri anlatılır. Birbirlerine büyük bir aşkla bağlı bu iki yazar, yazdıkları *Vue sur l'ossuaire*'in asilerin yapıtı olduğunu itiraf etmelerini isteyen Sömürge iktidarı tarafından hapsedilir. Post-egzotik kurgularında gizledikleri sırları açığa çıkartmak için sorgulamaları yapılır. Ancak sorgu baskısı altında ezilmemek ve şifreli yazılarında saklı düşüncelerini açıklamamak için Maria ve Jean farklı şeylerden bahsettikleri anlatılarla bir tavır sergilerler.

⁸² « Batyrzian alla s'asseoir derrière la table qui servait de bureau et il commença à feuilletter *Vue sur l'ossuaire*, un des courts ouvrages en miroir que Vlassenko et Maria Samarkande avaient écrits, une petite somme de narrats et de récitats lunaires plutôt qu'un române.»

Antoine Volodine, *Vue sur l'ossuaire, române*, Paris, Editions Gallimard, 1998, s. 73.

2.5 Narrat

Antoine Volodine, söz verdiği post-egzotik yazarlardan Lutz Bassmann ile birlikte “düzyazı şeklinde fotoğraf (photographie en prose)” olarak betimlenen, öncesi ve sonrasını ele almaksızın bir öykünün belirli bir anı olarak tanımlanan *anlatı* (*narrat*) türüne imzasını atar. Lutz Bassmann adı ile yayımlanan *Les Aigles puent*’ de anlatıcı Gordon Koum *anlatı* (*narrat*) türünü “Öykü değildir (...) öyküler içinde ayrı tutulmuş anlardır. Ayrı tutulmuş sahneler.”⁸³ olarak tanımlarken; Volodine ise *Melekler Gezegeni*’nin önsözünde *narrat*’ı şu şekilde tanımlar:

Ben, tam anlamıyla post-egzotik metinlere anlatı diyorum; bir durumu, heyecanları, hafıza ile gerçek arasında, hayal ile anı arasında gidip gelen bir çatışmayı ortaya koyan romansı kısa metinleri anlatı olarak adlandırıyorum. Bu, eylem yorumcuları için olduğu kadar okurlar için de her türlü rüyayı olanaklı kılan şiirsel bir diziliştir (...) burada anlatı diye, benim göçebe serserilerimin, en sevdiğim hayvanlarımın ve birkaç ölümsüz yaşlı kadının aylak aylak dolaşırken takılıp kaldığı düzenli kırk dokuz izlenimi adlandırıyorum (...) anlatı diye, müziğin başlıca

⁸³ « Ce ne sont pas des histoires (...) Ce sont des moments isolés dans des histoires. Des scènes isolées.»

Lutz Bassmann, *Les aigles puent*, s.33.

varoluş nedeni olan ve aynı zamanda sevdiklerimin
hiçliğe doğru ilerlemelerine başlamadan önce bir an
dinlenebilecekleri kısa müzikal oyunları
adlandırıyorum.”⁸⁴

2000 yılında *Livre Inter* ödülü ile taçlandırılan ve Volodine’in *anlatı* olarak adlandırdığı kırk dokuz küçük bölümden oluşan *Melekler Gezegeni*’nde anlatılar birbirinden bağımsız, şaşırtıcı olduğu kadar tuhaf anlatılar gibi görünse de dikkatli bir şekilde okuduklarında, anlatının aslında, Will Scheidmann’ın öyküsü olduğu anlaşılır. Scheidmann, kendisine doğru nişan almış bir grup büyükannenin karşısında, ıssız bir yerde, aynı bir savaş tutsağı gibi direğe bağlanmıştır. Nedeni ise üç yüz yıldan fazladır hayatta olan bu yaşlı kadınların, dünyaya çeki düzen versin diye yarattıkları çocuğun yani Scheidmann’ın onlara ihanet ederek kapitalizmin yeniden güçlenmesini sağlamasıdır. Sürekli ertelenen idamını bekleyen Scheidmann, birbirinden tuhaf, belirsiz, gülünç hatta saçma olarak nitelendirilebilecek kırk dokuz küçük anlatı anlatır. Düş ile gerçek, uyku ile uyanıklık arasında anlattığı bu anlatılara, aynı bölümde adı geçen yazarın melek olarak adlandırdığı ölümsüzlerin adları verilmiştir. Benöyküsel ve dışöyküsel anlatıcılar tarafından aktarılan anlatılarda zaman ve uzam kavramları belirsizdir; Terk edilmiş bir şehir, Buğdaypası Huzurevi, virane bir bina anlatılarda yer alan uzamlardır.

Açık havada direğe bağlanmış bir şekilde kurşuna dizilmeyi bekleyen Scheidmann, idamını biraz daha ertelemek amacıyla, her anlatıda farklı bir anlatıcı

⁸⁴ Antoine Volodine, *Melekler Gezegeni*, s.7.

kimliğine bürünerek, infazla görevli yaşlı kadınların uzun yaşamlarındaki unutulmuş anılarını yeniden anımsatmak için, her gün tuhaf ve kısa bir anlatı anlatır:

(...) yüzyılların yıpratmasına karşın hafızanızın korunması ve egemenliğinize yeniden kavuşmanız için sizi de anlatının içine katarak, çünkü sizinle çok az işbirliği yapmış olmama rağmen kişiliklerinize karşı, hiçbir şeyin hiçbir zaman azaltmadığı bir şefkat duyuyor ve sizin için tüm ölümsüzlüğü, ya da en azından benimkinden üstün bir ölümsüzlüğü ümit ediyordum.⁸⁵

Scheidmann'ın anlattığı her anlatısına Enzo Mardirossian, Sophie Gironde, Robby Malioutine, Jessie Loo, Gina Longfellow, Maria Clementi gibi Fransızca, İtalyanca, Asya ya da Slav dilleri gibi farklı dillere ait sesbilgisel özellikler barındıran adlar verilmesi, Volodine'in evrensel post-egzotik yazınını yansıtır. "Babaya Schtern" başlıklı 15. anlatıda yapılan betimleme örneğinde olduğu gibi anlatılar, post-egzotik düşsellik ile egzotik göndermeleri karıştırarak bilinen dünyanın kalıntıları üzerine inşa edilmiştir:

⁸⁵ Antoine Volodine, *Melekler Gezegeni*, s.70.

Gece gündüz orada, gömlekle, sırlıklam ter içinde,
geniş ve göbekli ve eskiden, Afrika'nın var olduğu
zamanlardaki hipopotamlar gibi yağlı ve parlak...⁸⁶

Scheidmann'ın anlatıları, yaşanmış bir olayı ya da anıyı anlatan somut anlatı niteliği taşımaz; “bir durumu, heyecanları, hafıza ile gerçek arasında, hayal ile anı arasında gidip gelen bir çatışmayı ortaya koyan”⁸⁷ romanesk kısa metinlerdir.

Scheidmann'ın anlattığı bu küçük anlatılar, Şehrazad'ın, kocası Şehriyar'a anlattığı, Arap yazınının en önemli anonim yapıtlarından olan *Binbir Gece Masalları*'nı anımsatır. Scheidmann'ın idamını erteletmek için tuhaf anlatılar anlatması, karısının ihanetiyle kadınlara olan güvenini yitiren Şehriyar'ın, her gece bir kadınla evlenmesi ve şafak vaktinde onu idam ettirmesinden rahatsızlık duyan Şehrazad'ın kurnazca yaptığı plana benzer. Şehriyar'ın eşi olmaya gönüllü olan Şehrazad, her gece birbirinden güzel ve merak uyandıran hikâyeler anlatmaya başlar ama tam şafak vakti geldiğinde, hikâyenin en heyecanlı yerinde, hikâyeyi anlatmayı keser. Hikâyenin sonunu merak eden Şehriyar, Şehrazad'ın hikâyeye ertesi gece devam edebilmesi için, o gecelik Şehrazad'ın idamını erteler. Böylece Scheidmann gibi Şehrazad'ın da idamı günlerce ertelenir. Şehrazad, bu geçen süre zarfında üç erkek çocuk doğurmuş ve Şehriyar'ın güvenini kazanmıştır. Ancak, *Melekler Gezegeni*'nde, Scheidmann'ın akıbeti belli değildir:

⁸⁶ Antoine Volodine, *Melekler Gezegeni*, s. 46.

⁸⁷ Antoine Volodine, *a.g.y.*, s.7.

(...) küçük hikâyesini sonuna kadar sürdürmediği veya sadece bir özet fısıldadığı oluyordu, fakat genel olarak, her gün yeni bir şey hazırlıyordu. Kırk dokuz birimlik kümelerden oluşan anlatıları vardı. Her kümeyle bir numara veya bir başlık veriyordu.⁸⁸

İlk kez 1970’de Amerikan yazar ve eleştirmen Williams Howard Gass tarafından kullanılan ve Patricia Waugh’un derinlemesine incelediği “tüm romanların yapısında olan bir fonksiyon ya da bir eğilim”⁸⁹ olan *üstkurmaca (metafiction)*, *Melekler Gezegeni*’nde çok açık bir şekilde göze çarpar. “Genel bağlamda, yazma ediminin kurmaca metnin içinde kurgulanması”⁹⁰ olan üstkurmaca, “kurmancanın kurmacasıdır”⁹¹. *Melekler Gezegeni*’nde yer alan anlatı kişilerinden yazar Fred Zenfl’in yazma edimi Volodine’in yazma edimiyle benzerlik göstermektedir. Fred Zenfl’in “Enerjimi, öteki dünya veya yeniden doğuş hakkındaki zırvaları tekrarlayarak harcamayacağım”⁹² demesiyle Volodine’in bardo halinde yani ölümle yeniden-bedenlenim arasındaki ara durumdaki anlatı kişilerinin ruhsal durumlarını anlattığı *Bardo or not Bardo* yapıtına gönderme yapılır.

⁸⁸ Antoine Volodine, *Melekler Gezegeni*, s.143.

⁸⁹ Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London and New York, Routledge, 2001, s. 5.

⁹⁰Yıldız Ecevit, *Orhan Pamuk’u Okumak (Kafası Karışmış Okur ve Modern Roman)*, s. 142.

⁹¹ Yıldız Ecevit, *a.g.y.*, s. 142

⁹² Antoine Volodine, *Melekler Gezegeni*, s.11.

Will Scheidmann ile Maria Clementi'nin seslerinin birbirine karıştığı 43. bölümde, Scheidmann'ın anlattığı tuhaf anlatıların, Clementi'nin önerisiyle *Melekler Gezegeni* başlığı verdiği anlatısı Volodine'in bu yapıtıyla aynı ismi taşır. Clementi bu konuya şöyle açıklık getirir:

O gece, 16 Ekim gecesi, bir sonraki kümesinin adını Melekler Gezegeni koymasını önerdim. Eskiden, başka koşullarda ve bir başka dünyada bir romansta kullandığım bir başlıktı, ama Scheidmann'ın bitirmekte olduğu bu kitaba, bu son kümeye iyi uyacak gibi geliyordu bana.⁹³

Anlatılarda üstkurmacanın en belirgin olduğu durumlardan biri de anlatıcının, anlaşılması zor metinlerde okura yol göstermek amacıyla vurgu yapmasıdır. Çünkü üstkurmaca, “çağın anlaşılması güç açık metinlerinin içinde okurun kendini yitirmemesi için bir tür uyarı imi işlevi de yüklenir.”⁹⁴ Will Scheidmann, anlatılarında büründüğü farklı kimlikleri okura sezdirmek için her anlatıda anlatıcıya vurgu yapar:

⁹³ Antoine Volodine, *Melekler Gezegeni*, s. 143.

⁹⁴ Yıldız Ecevit, *Orhan Pamuk'u Okumak (Kafası Karışmış Okur ve Modern Roman)*, s.146.

“Ben derken, burada Sorgov Morumnidyan’ın kimliğine bürünüyorum.”⁹⁵

“Birinci tekil şahıs kullandığımda, esas olarak kendimi, yani Başkim Korçmaz’ı kastettiğim anlaşılmalıdır.”⁹⁶

“Hep Bella Mardirosyan dememek için ve sadece kendi deneyimimden ve kendimden söz ettiğimin sanılmaması için sen diyorum, ikinci tekil şahıs kullanıyorum.”⁹⁷

Yapıtta yer alan kırk dokuz anlatı, birbirinin yansıması olan, simetrik bir şekilde sıralıdır: Ortak bir konu, kişi ya da durum (1- 49, 2-48, 3-47, 4-46, 5-45, 6-44 vs.) ile birbirine bağlı olan anlatı çiftleri, “bir bakıma hem bir çağrı hem de bir cevap olarak ortaya çıkar. Bir söz ve onun uzak yankısı.”⁹⁸ Sadece yapıtın tam ortasında yer alan ve diğerlerinden daha uzun olan Will Scheidmann’ın öyküsünün anlatıldığı 25. anlatının çifti yoktur. Her biri farklı bir anı yansıtan bu anlatı çiftleri birbirlerini tamamlamasalar da birtakım ipuçları ya da eklemelerle anlatıların daha iyi anlaşılmasını sağlarlar. Örneğin, 1. anlatıda, anlatıcı, anlatı başlığı ile aynı adı taşıyan Enzo Mardirosyan adlı gözyaşı ayarlayıcısına gitme hazırlığı yaparken, 49.

⁹⁵ Antoine Volodine, *Melekler Gezegeni*, s.66.

⁹⁶ Antoine Volodine, *a.g.y.*, s.63.

⁹⁷ Antoine Volodine, *a.g.y.*, s.126.

⁹⁸ Aktaran Isabelle Moncion, *Antoine Volodine et ses hétéronymes, ou comment constituer à soi seul une communauté d’écrivains*, s.51.

anlatıda anlatıcı, Enzo Mardirosyan'ın evine gider. Anlatıcı, gözyaşı ayarlayıcısına gitme nedenini şu şekilde açıklar:

Gerçeklerden saklanmak yararsız. Artık eskisi kadar tepki göstermiyorum. Şimdi, gönlümce ağlayamıyorum. Başka yerler gibi bende de bir şeyler değişti. Sokaklar boşaldı, şehirlerde neredeyse hiç kimse yok, köylerde, ormanlarda daha da az insan var. Gökyüzü aydınlandı, ama donuktu. Ölülerin atıldığı büyük çukurlardan yayılan pis koku birkaç yıl boyunca aralıksız esen rüzgârlarla yıkandı. Bazı sahneler beni hala duygulandırıyor. Bazıları duygulandırmıyor. Hıçkırarak gibi oluyorum, ama yapamıyorum. Gözyaşı ayarlayıcısına gitmem gerekiyor.⁹⁹

49. anlatıda, Enzo Mardirosyan'u evinde göremeyen anlatıcı, ayarlayıcıdan vazgeçmeye karar verir:

Ayarlayıcının bana ne söyleyebileceğini biliyorum: bende sadece gözyaşlarının değil, her şeyin dengesiz olduğunu ve rastgele, düzensiz, çoğu kez zamansız veya nedensiz ağladığımı ya da nedensiz

⁹⁹ Antoine Volodine, *Melekler Gezegeni*, s. 9.

duygusuzlaştığımı söyleyecekti. İyileşmek için artık çok geçti.¹⁰⁰

Antoine Volodine’de göze çarpan yazınsal unsurlardan biri olan anlatıcı seslerindeki belirsizlik, *Melekler Gezegeni*’nde en dikkat çeken özelliklerdendir. Belirsizlikten kaynaklanan anlam karmaşasını bir nebze önlemek için, “Dora Fennimore” başlıklı 45. anlatı örneğinde olduğu gibi anlatıcı sürekli araya girerek sesin kime ait olduğunu konusunda okuru uyarır:

Armanda İşkuat, Lilly Young’ın ayağa kalktığını gördü, sürekli birinci tekil şahsı kullanmamak için Armanda İşkuat diyorum, Scheidmann’a artık gidip gelebileceğini bildirmek konusunda onun yetkili kılındığımı duydum.¹⁰¹

Ancak, birinci tekil şahıs ile yazılmasına rağmen konuşan anlatıcı, gerçekte “ben” değildir; Schlomo Bronx, İonathan Leefschetz, İsmail Davkes ve ortak et yığınının katılan diğerlerinden oluşan “biz” dir.

¹⁰⁰ Antoine Volodine, *Melekler Gezegeni*, s.156.

¹⁰¹ Antoine Volodine, *a.g.y.*, s. 108.

“Marina Kubalgay” başlıklı 10. anlatıda ise anlatıcı, kendi kimliğini açıklamadan, Laetitia Scheidmann’ın sözcüsü olarak anlatıyı aktarır: “Ben derken, bugün Laetitia Scheidmann adına söz alıyorum.”¹⁰²

“Maria Clementi” başlıklı 43. anlatıda ise anlatıcı, rüyasında başka bir kimliğe büründüğünü söyleyerek anlatısına başlar:

Yaklaşık bin yüz on bir yıldan beri her 16 Ekimde olduğu gibi, bu gece de adımın Will Scheidmann olduğunu rüyamda gördüm, oysa benim adım Maria’ydı, Maria Clementi.¹⁰³

Anlatının sonuna doğru, anlatıcının kimliği daha da muğlâklaşır ve gerçekte Will Scheidmann mı yoksa Maria Clementi mi olduğu daha da belirsizdir:

Will Scheidmann mıydım yoksa Maria Clementi miydim artık bilmiyordum, rasgele ben diyordum, içimde kimin konuştuğunu ve kimlerin beni tasarladığını ve kontrol ettiğini bilmiyordum.¹⁰⁴

¹⁰² Antoine Volodine, *Melekler Gezegeni*, s.33.

¹⁰³ Antoine Volodine, *a.g.y.*, s.143.

¹⁰⁴ Antoine Volodine, *a.g.y.*, s.144.

Post-egzotik metinlerde, alışageldik anlatıcı türleri uygulayımı yoktur. Birinci tekil kişi adılı kullanımı, anlatıcın benöyküsel anlatıcı olduğu anlamına gelmez. Anlatıcının sesi, başkalarının sesidir:

“Ben” diyorum, sanırım, ama burada da tam bir uzlaşının söz konusu olduğu anlaşılacaktır. Birinci tekil kişi başkalarının sesine eşlik etmeye yarar, bundan başka hiçbir anlam taşımaz (...) Post-egzotik bir anlatıcı için, ne olursa olsun, birinci kişi ile diğerleri arasında bir sigara kâğıdının kalınlığı bile yoktur.¹⁰⁵

Melekler Gezegeni'nde bir başka dikkat çeken ayrıntı ise parçalanmış kimlikli anlatı kişilerdir. 45. bölümde ilk başta, sembiyotik bir ilişki sayesinde birbiri ile bütünleşmiş iki kişiden bahsedildiği düşünülürken;

Dora Fennimore'u seviyordum, benle tek vücut olmasına, beni ağırlaştırmasına, bana acı vermesine ve

¹⁰⁵ “Je dis je, je crois mais on aura compris qu’il s’agit, là aussi, de pure convention. La première personne du singulier sert à accompagner la voix des autres, elle ne signifie rien de plus. [...] Pour un narrateur post-exotique, de toute façon, il n’y a pas l’épaisseur d’une feuille de papier à cigarette entre la première personne et les autres.”

Antoine Volodine, *Le pos-exotisme en dix leçons, leçon onze*, s.19.

kaslarımı garip hale getirmesine sitem etmeyecek kadar
onu seviyordum;¹⁰⁶

Anlatının ilerleyen satırlarında bu kişilerin fiziksel birleşimle kaynaşmış oldukları ve bu kaynaşmaya başka kimliklerin de dâhil olduğu görülür:

Ben derken, kısmen Schlomo Bronx’u kastediyorum,
ama sadece kısmen, çünkü aynı zamanda,
köprücükkemiklerimiz parça parça ayrılana ve birbirine
karışana kadar beni sıkıştıran İonathan Leefschetz’i ve
İsmail Davkes’i ve ortak et yığımıza katılan
diğerlerini de düşünüyorum¹⁰⁷

“Tuhaflığın, güzellik umutsuz olduğunda güzelliğin aldığı biçim olduğunu”¹⁰⁸
belirten yazar, tuhaf ve ilginç bir şekilde birbirini yansıtan, okurda aynı anlatıyı
tekrar okuyormuş izlenimi bırakan ayna görünümlü anlatı yapısı ile post-egzotik
yazısına özgün bir türe imzasını atar.

¹⁰⁶ Antoine Volodine, *Melekler Gezegeni*, s. 147.

¹⁰⁷ Antoine Volodine, *a.g.y.*, s.147-148.

¹⁰⁸ Antoine Volodine, *a.g.y.*, s.72.

III. BÖLÜM :
SON'UN POST-EGZOTİK GÖRÜNÜMÜ

3.1 Post-Egzotik bir yolculuk: Bardo

Post-egzotik anlatıcılar, trans halindeyken başka ruhlarla bağlantı kuracağı belirsiz bir âleme inen şamanlar gibi, öte yere (ailleurs) yolculuk yaparlar. Ziyaret ettikleri yerler, kendi düşleri olduğu kadar başkalarının, hayvanların, ölülerin de düşleridir aynı zamanda. Yazar için yazmak, Tibetli Budistlerin “Bardo” olarak adlandırdığı ölüm ile yeniden doğuş arasındaki yere benzer bir evrene inme zamanıdır. Sözcüklerle ifade edilmeye çalışılan bu evrende, anlatıcının kim olduğu, anlatı kişilerinin düş mü gerçek mi, ölü mü canlı mı, insan mı hayvan mı oldukları belli değildir. Volodine’in özgün, tuhaf, karmaşık ve anlaşılması güç yapıtlarından biri olan *Bardo or not Bardo* (2004), okurun yaşam ile ölüm arasında bir uzamda yolculuk yapmasını sağlar.

Bardo or not Bardo’nun esin kaynağı, “Bardo” denilen yerde ruhun ölüm olayından reenkarnasyon (ruh göçü ya da yeniden-bedenlenim) sürecine kadar kırk dokuz gün boyunca içinde bulunacağı koşullar ve geçireceği bilinç halleri hakkında rehberlik yapan *Tibet’in Ölüler Kitabı (Bardo Thödol)*’dır.¹⁰⁹ Budizm inancına göre, sözcük anlamı “duyarak aracı hallerden kurtuluş” anlamına gelen Bardo’da bulunduğu süre zarfı içerisinde, ruhlarını bilinçlendirmek için ölmekte olan ya da ölümü gerçekleştirmiş kişilerin yanında *Tibet’in Ölüler Kitabı* okunur:

¹⁰⁹ “Bardo” (ara hal), “thö” (duymak) ve “dol”(kurtulmak) sözcüklerinin bir araya gelmesiyle oluşan *Bardo Thödol*, insan ruhunun ölüm olayından tekrar doğmasına dek içinde bulunacağı koşulları ve geçireceği bilinç hallerini ayrıntılı bir biçimde açıklayan ve ruha ölüm sonrasında geçirebileceği haller konusunda rehberlik yapan bir Tibet kitabıdır. M.S. 8. yüzyılda yazılmıştır.

Eğer bir ceset varsa, son nefes verildikten sonra ölünün gurusu veya ölünün saygı duyduğu bir rahip ya da çok yakın bir dost, ağzını değdirmeden cesedin kulağına yaklaştırarak Thödol'u okumalıdır (...) Thödol hiç üzerinde düşünülmeden Buda haline erişebilmeyi sağlayan bir doktrindir.¹¹⁰

Bardo'da geçirdiği kırk dokuz günün sonunda ruh, *Tibet'in Ölüler Kitabı*'nın buyruklarını takip edip *Saf Işık*'a ulaşamazsa herhangi bir canlının bedeninde tekrar dünyaya gelir.

Anlatıda ölüler, Bardo halinde yani ölümlle yeniden-bedenlenim arasındaki ara durumdayken tuhaf bir şekilde davranırlar. Bazıları, Lamaların buyruklarına uymaz ve kırk dokuz gün boyunca uyurlar. *Saf Işık*'ı aramadıkları için, Bardo'nun kapıları kırk dokuz günün sonunda açıldığında hemen orada orman ve hayvanlarla karşılaşırlar. Reenkarnasyonları başarısız bir biçimde gerçekleşir. Bazıları, Bardo'da olduklarının farkına varamazlar. Kötü bir şaka olduğunu zannederler ve oradan çıkmaya çalışırlar. Bazıları ise, neredeyse tüm yaşantısını hapishanede geçirmiş bir mahkûm gibi Bardo'da özgürlüğe kavuşur ve burada kalacakları süreyi uzatmak isterler.

¹¹⁰ Tibet'in Ölüler Kitabı (Anonim), *Binyılları Aşıp Gelen Tibet Gizemi*, Çeviren: Selim Yeniçeri, I. Baskı, İstanbul, Melisa Matbaası, 2010, s. 1.

Bardo halindeki kişilerde görülen tuhaflık, Tibetli Lamalarda da görülür. “Baroud d’honneur avant le Bardo (Bardo öncesi son çırpınış)” bölümünde Lama, ölmek üzere olan yaralı bir kişiyi uyanık tutmak için *cadavre exquis*¹¹¹ oyununu oynamayı ya da yemek tariflerini okumayı önerir. Vurulan kişinin, Bardo’da karşılaşacağı durumlar hakkında bilgi sahibi olmadan ölmemesi için, ona eşlik eden keşiş, Bardo Thödol baskısını bulana dek yaralıyı uyanık tutmak için başka birinden yemek tariflerini okumasını ya da *cadavre exquis* oyununu oynamasını ister. Öte yandan, anlatıda yer alan bazı keşişler şiddet eğilimi içerisindedir. Örgütün eylem kolundaki keşişlerden biri, örgüt tarafından bir başka keşişi öldürmek için görevlendirilir. Öldürülmek istenilen keşiş de aynı düşünceye sahiptir. Bu nedenle birbirlerini öldürmek zorundadırlar. Bu durumla ilgili örgütün ileri sürdüğü neden ise ölümden sonra Bardo hali ile ilgili sürekli çalışan keşişlerin inandırıcı araştırmalarının olmamasıdır.

Kara mizahın başköşeye oturtulduğu, Volodine’in *Bardo or not Bardo* adlı anlatısında postmodern yazının ana kurgu öğelerinden biri olan metinlerarasılık söz konusudur. Fransız araştırmacı Gérard Genette’in, *Palimpsestes: La littérature au seconde degré* (1982) adlı kuramsal yapıtında belirlediği beş çeşit aşkınmetinsel ilişkiden biri olan metinlerarasılık, bir başka deyişle, bir metnin başka metinlerle

¹¹¹ Türkçe’ye “muhteşem ceset” olarak çevirebileceğimiz *cadavre exquis*, 1925’lere doğru gerçeküstücülerin bulduğu kolektif bir oyundur. Bu oyunda her bir katılımcı, kendisinden önceki katılımcının ne çizdiğini ya da ne yazdığını bilmeksizin bir şeklin farklı parçalarını çizer ya da cümleyi tamamlar ve sonunda ortaya beklenmedik bir şekil ya da cümle çıkar.

ilişki içerisinde olma durumu vardır. 2001 yılında Antoine Volodine sekiz radyofonik oyun yazmıştır. Bunlardan dördünü *Bardo or not Bardo* yapıtı için yeniden yazmıştır. Yedi rakamı ve onun katları Volodine'in post-egzotik anlatılarında çok sık yer alır. *Bardo or not Bardo*, yedi bölümden oluşur. Bardo'da geçiş süresi ise kırk dokuz gündür. Kırk dokuz yedinin katıdır.

Yapıtta, “Le Bardo de la méduse (Medusa'nın Bardo'su)” başlıklı bölümde metinlerarasılık bağlamında post-egzotizme göndermelerin yapıldığı görülür. Dramaturg Bogdan Schlumm'un yapıtı *Le Bardo de la méduse*, anlatıcı tarafından post-egzotik bir yapıt olarak nitelendirilir. Çünkü Dramaturg, ciddi yazınların reddi içerisinde ve burada Volodine'in kendi sesi duyulur. Bogdan Schlumm bu bağlamda Volodine'in ruh ikizi gibidir.

Benzer şekilde, “Klasik yazma biçimlerinden sapan, okur üzerinde bir süreksizlik etkisi yaratma ereği güden, geleneksel okuma biçimlerini sarsan, anlatıda çizgiselliği kesen, dolantının yapılanmasını izlemeye olanak sağlamayan, anlatsal sınırları olabildiğince zorlayıp parçalayan yapıtlardan”¹¹² biri olan *Bardo or not Bardo*'da parçalı anlatı söz konudur. Anlatı birbirinden bağımsız gibi görünen ancak konu ve kişi temelinde birbirine bağlı yedi bölümden oluşur (Baroud d'honneur avant le Bardo, Glouchenko, Schlumm, Le Bardo de la méduse, Puffky, Dadokian, Au bar du Bardo). Anlatıda çizgisellik olmadığı için bölümler arasında kopukluk vardır. Ancak bölümlerin konu olarak birbirlerine bağlı olması, bir bütünün parçaları

¹¹² Kubilay Aktulum, *Parçalılık/Metinlerarasılık*, Ankara, Öteki yay., 2004, s. 53.

olmalarının göstergesidir. Schlumm soyadının da birçok bölümde yinelendiği görülür.

Yapıtta, “yansıma özelliği taşıyan, ilk anda ‘ayrışık’, ancak içerisine sokulduğu metinle bir ‘benzeşiklik’ ilişkisi kuran (izleksel ve anlamsal düzeyde), anlam üreten (koşut bir anlam) ve/ya metnin anlamını destekleyen (yani ona daha fazla açıklık katan) bir sözce”¹¹³ olan ‘erken anlatım’, ‘anlatı içinde anlatı’, ‘oyun içinde oyun’ ya da ‘yapıtın tümüyle benzerlik ilişkisi kuran bölüm’ olarak adlandırılan iç anlatı (la mise en abyme) uygulayımı vardır. Yeni romanın başlıca özelliklerinden olan, ilk olarak André Gide’in yapıtlarında uyguladığı ve daha sonra çağdaş yazarların da yapıtlarında rastlanılan bu uygulamayı, Volodine’e de esin kaynağı olmuştur. Dramaturg ve aktör Bogdan Schlumm’un tanıtıldığı anlatının dördüncü bölümü “Le Bardo de la méduse” aynı zamanda Schlumm’un oyununun da adıdır. Schlumm’un yazdığı yedi bardovari (bardique) oyunun, *Bardo or not Bardo*’yu oluşturan yedi bölüme karşılık gelmesi olasıdır. Aynı şekilde Dramaturg Bogdan Schlumm’un yapıtı ‘Le Bardo de la méduse’ ün, anlatıcı tarafından post-egzotik bir yapıt olarak nitelendirilmesi ve Dramaturg’un geleneksel yazın türlerine karşı çıkması da yazarın kendi düşüncesini yansıtır.

Bölümlerin her biri tiyatroya özgü nitelikler taşır. Uzun süren sessizlikler, didaskalileri hatırlatır. Lamaların gongları oyunlara ritim kazandırır. Özellikle de “Glouchenko” da olduğu gibi, betimlenen sahneler, kişilerin sahneye gelmeden önce

¹¹³ Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, İstanbul, Öteki yay., 2007, s.160

dekorun sunumunu ya da ortamın betimlemesini yapan gazeteci, tiyatro eleştirmenini anımsatır. Tiyatro gibi radyo da “Glouchenko” ve “Au bar du Bardo” bölümlerinde önemli bir yere sahiptir. “Glouchenko” bölümünde Radio Off-Shore-Info için çalışan muhabir Mario Schlumm, Bardo’da bir röportaj yapmaya çalışır ancak radyo bağlantısı Bardo’da çok net çekmediği için, zaman zaman kesintiye uğrar.

3.1.1 Uzamsal ve Zamansal Bulanıklık

Yazar, post-egzotik anlatıları için belirli bir uzam ya da zaman dilimi kullanmaz. Anlatıların geçtiği yer genellikle belirsizdir; bir psikiyatri kliniğinde, bir manastırın bahçesinde, nemli ve sıcak bir ormanda veya karanlık bir mahzende geçebilir.

(...) Volodine’i okumak, okurun her şeyi anlamamayı kabul etmek zorunda olduğu tuhaf bir okuma deneyimi yaşamaktır: anlatıcının değişimleri, zamansal tutarsızlıklar, boş işaretler.¹¹⁴

Bardo’daki anlatı sahneleri, zifiri karanlık bir ortamda geçer. Anlatı kişileri karanlık bir ortamda, etraftaki nesnelere çarparken betimlenir. Anlatının

¹¹⁴ Isabelle-Rachel Casta, *Si d’aventure...La littérature aventureuse a-t-elle vécu?*, Paris, Éditions Le Manuscrit, 2009, s.231-232.

“Glouchenko” adlı bölümünde okur, sahnenin karanlıkta geçtiğini bildiği için, Glouchenko’nun bir yerlere çarptığında duyduğu acıyı hisseder. Glouchenko, telefon çaldığında aniden nasıl irkiliyorsa okur da aynı şekilde irkilir. Okurun duygularını harekete geçiren, karanlık bir arka planda geçen anlatı sahneleridir. Çünkü yazar, yapıtlarını kaleme alırken kafasından geçen imgeyi canlandırmak ister:

Görüntüye ve sinemaya yüz çevirmek imkânsızdır. Yazma işinde, kafamdan geçen her zaman görüntüdür. Kişiler yerli yerine otursun ve okurlar olaya dâhil olsun diye görüntüyü oluşturma ve canlandırma söz konusudur. Yazınsal yöntemler üzerine düşüncelerden oldukça uzak iştir bu. Daha çok sinematografik yöntemler üzerine düşüncelerle içiçeyiz. Tamamen böyle olmasa bile, zira dokunma ya da koku duyularını işin içine sokmak da gerekir: çoğu sahne karanlıkta, olmazsa mutlak siyahta geçer.¹¹⁵

“Schlumm” bölümünde, anlatıcı bir şey demek için Hong-Kong dediği büyük bir şehirden trenle ayrılır. Coğrafya kurgusaldır ancak anlatı, coğrafi bir bölgeye bağlanır ve Hong-Kong’da geçer. Bununla birlikte anlatının, Hong-Kong’da geçmesi

¹¹⁵ Grégoire Léménager, *Antoine Volodine : "Je ne suis pas un cas psychiatrique!"* <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20100824.BIB5527/antoine-volodine-je-ne-suis-pas-un-cas-psychiatrique.html>, Erişim tarihi: 02.01.14.

önemli değildir. Hong-Kong’da geçen öykü, pazarlardan ve farklı çorba çeşitlerinden konuşmak için bir bahane gibidir. Önemli olan nerede olursa olsun anlatının anlatılmasıdır:

Birşey söylemek ve her tür anlatsal fısıltının alışlageldik biçimde dayandığı gerçeğe benzerlik ilkesine uymak için, beni büyük bir şehirde -diyelim Hong Kong’da- bir ulaşım hattının üzerine koymuştur. Mongkok’tan denize giden hat üzerinde diyelim.¹¹⁶

Anlatıya, Çin’e, çin pazarlarına, hamurdan ve başka gıdalardan oluşturulan çabuk çorbalara yapılan çok sayıda göndermeler dâhil edilir. Her şey tren yolculuğu sırasında geçer. Okur, şehir, bölge, ülke ya da kıta hakkında fazla bilgiye sahip değildir. “Glouchenko” da anlatıcı, ormanın orta yerinde görünmeyen adsız küçük bir kasabayı anımsarken, “Au bar du Bardo” da ise öykü, bulvarlardaki bir barda geçer:

¹¹⁶ « On m’avait mis sur une ligne urbaine, dans une grande ville, disons Hong Kong pour dire quelque chose et pour respecter le principe de vraisemblance sur quoi il est d’usage que repose tout murmure narratif. Disons sur la ligne allant de Mongkok à la mer. »

Antoine Volodine, *Bardo or not Bardo, roman*, Paris, Editions du Seuil, 2004, s. 80.

Burası ıssız bir mahalle. Hayvanat bahçesinin hemen yanında, konutların uzağında, şehrin pek kullanılmayan çıkışındayız.¹¹⁷

Kominform adı gibi bazı dönemlere gönderme yapan unsurlar bulunmasına karşın, yapıtta zaman unsuru da genellikle belirsizdir. “Le Bardo de la méduse” bölümünde öykü, dünya devriminden önce 1342 yılının yazında geçer. “*Dünya devriminden önce*” ifadesi Volodine’in yapıtlarında sıkça tekrarlanır. Yıldız sisteminden nefret eden Bogdan Schlumm, bu dönemin yazarıdır.

Yine de Volodine, anlatılarında XX. yüzyıla ait birçok göndermenin olduğunu ve karanlık XX. yüzyılın post-egzotik yazının kaynağını oluşturduğunu söyler. İlk bölümden (Baroud d’honneur avant le Bardo) itibaren, geçtiğimiz yüzyılda gelişen siyasi olgulara göndermeler yapılır. Anlatıcı, mafyadan ve “iktidardaki milyarderler” den söz eder. Öte yandan, anlatı kişinin komünist ve adının Kominform olması, 1947 ile 1956 yılları arasında kurulan, uluslararası komünist bir kuruluş olan ‘Kominform’u hatırlatır. II. Dünya Savaşı’nın hemen ardından, Amerika Birleşik Devletleri’nin Sovyet tehdidine maruz kalan ülkeleri destekleme kararı alması, Sovyetleri harekete geçirir. 1947’nin Eylül ayında Sovyet Rusya, Yugoslavya, Bulgaristan, Romanya, Macaristan, Polonya, Çekoslovakya, Fransa ve İtalya komünist partilerinin liderleri Polonya’da toplanırlar ve 5 Ekim

¹¹⁷ « C’est un quartier désert. On se trouve à une sortie peu fréquentée de la ville, loin des immeubles résidentiels, juste à côté du zoopark. »

Antoine Volodine, *a.g.y.*, s. 203.

1947'de Kominform'un kurulduğunu ilan ederler. Stalin'in ölümünden (1953) sonra lidersiz kalan kuruluş, 1956 yılında dağılır. Anlatıda ise, rejim değişikliği olmuştur ve anlatıcı artık “yalnızca kapitalist” dünyanın varlığından söz etmektedir. Sovyet rejimine başkaldıranların kapatıldığı psikiyatri koğuşlarına gönderme de yapılır. Bu hastahanelerin birinde yazar Bogdan Schlumm yaşamaktadır. Bir çağrışım da Ömer Raddad¹¹⁸ olayına ilişkindir. Raddad'ın mahkûm olmasına neden olan kanla yazılmış “Omer m'a tuer” yazısı hatırlatılır:

(...) Puffky öldü. Asma katta bulundu. Kanı ile duvara
yazma zamanı bulmuştu: Schlumm beni gebertmek
(...) ¹¹⁹

Glouchenko ise “Ekvator cephesinde, hâlâ pazar ekonomisine düşman olan Hintli toplulukları uygarlaştırmak için”¹²⁰ için gönderilen eski bir askerdir.

¹¹⁸ Côte d'Azur'da çalıştığı villanın hanımı Ghislaine Marchal'i öldürdüğü gerekçesiyle 1991 yılında 18 yıl ağır hapis cezasına çarptırılan Faslı bahçıvan Ömer Raddad, avukatı Verges'in çabaları sonucu, Eylül 1998'de Cumhurbaşkanı Jacques Chirac'ın kararıyla kısmi aftan yararlanarak hapisten çıkar. Raddad'ı mâhkum ettiren tek kanıt Marchal'in son nefesini verirken evin kapısına kanla yazdığı “Beni Ömer öldürmek (Omer m'a tuer)” yazısıdır. Ancak olay yerinde bulunan kan örneğine yapılan testte Raddad'ın DNA izlerine rastlanmaz.

¹¹⁹ « (...) Puffky est mort. On l'a découvert dans un entresol. Avec son sang, il avait eu le temps d'écrire sur le mur: Schlumm m'a zigouiller (...)»

Antoine Volodine, *Bardo or not Bardo*, s.86

Anlatı kişilerinin bardo halinde, yani ölümle yeniden-bedenlenim arasındaki ara durumdayken yaşadıkları ile ortaya çıkacak koruyucu tanrıların ürkünç görüntülerinin betimlemesi okurun düş gücünün sınırlarını zorlamaktadır.

3.1.2 Kara Mizah

Ruhun Bardo'da geçirdiği anlarını ve bilinç hallerini mizahi bir anlayışla ele aldığı *Bardo or not Bardo*'da yazar, abartı ve gülünç anlatı sahneleriyle yeniden-bedenlenim öncesi ruhun durumunu anlatır. Anlatıda; katil, mafya üyesi, devrimci, palyaço, sarhoş, bankacı, terörist, barmen gibi çok sayıda anti-kahraman nitelikleri taşıyan kişiler vardır. Bardo'da bulunduğu farkına varamayan, rüyada olduğunu düşünen, radyo programında yer aldığını zanneden, tavsiyelere kulak asmayan, Lamaların yönlendirmelerini umursamayan kişilerin yanı sıra Lamalar da anlatıya dâhil olurlar. Buyruklarıyla Bardo'da başıboş gezen ruhlara seslenerek onlara *Bardo Thödol*'u okuyan Lamaların, anlatıda kimi zaman yemek tarifi kitabı ya da şiir okuması okuru eğlendirir.

Öyleyse Antoine Volodine'in bu durumu şöyledir:

Bardo post-egzotizme özgü anlatısal bir uzamdır. Aynı

¹²⁰ « sur le front équatorial pour civiliser les populations indiennes hostiles encore à l'économie de marché.»

Antoine Volodine, *a.g.y.*, s.50.

zamanda, dini veya aşırı ciddi boyutu mizah ve bir değersizleştirme vasıtasıyla engellenmiştir.¹²¹

Yapıt, küçük skeçlere benzer anlatıların birleşmesinden oluşur. Bu skeçler anlatıcı Bogdan Schlumm tarafından ortaya konur. Anlatıdaki tüm öyküleri anlatan Schlumm böylece anlatıdaki tüm seslerin tek sahibidir. Tüm rolleri o oynar. Bardo'da geçişler Schlumm'un yorumuyla anlatılır. Tüm sahneler Schlumm'un zihin perdesinden aralanır:

Tüm bu sahneler, Bogdan Schlumm'un zihinsel dünyasının yansımalarıdır, tüm kişiler, çeşitli önadlara sahip tüm bu Schlumm'lar onun vücut bulması, tüm bu gerçekler Schlumm'un olası dünyalarıdır.¹²²

Anlatıda, Lamalara göre yeniden-bedenlenimin en kötüsü dünyaya bir hayvan bedeninde gelmektir. “Yapıtlarımda ölüm sonrası ile oynamaya dört elle sarılıyım” diyen yazar, bunu alay ederek ve küçümseyerek değil kara mizahi bir anlatımla vurgular. Budistlerin dini törenlerinde parodinin varlığından söz eden yazar, Tibetli Budistlerle olan ilk iletişiminin palyaçoların katıldığı bir tören olduğunu ve bu

¹²¹Lionel Ruffel, *Volodine post-exotique*, Nantes, Editions Cécile Defaut, 2007, s.209.

¹²²Alain Nicolas, «Rire ou devenir Bouddha?» *L'Humanité*, 9 septembre 2004, <http://www.humanite.fr/node/311824>, Erişim Tarihi:26.01.2015.

nedenle bu durumun mizahi bir anlatımla anlatılmasının izin verilen bir durum olduğunu ekler. Volodine yapıtlarındaki mizahı şu şekilde anlatır:

Buna felaketin mizahı diyorum. Veya kampların mizahı. Konuşanlar sık sık, Untermensch, alt-insanlar olduklarını söylüyorlar. Bu alt statü, onları ezenlere karşı birazcık alaycı olmalarına olanak tanır. Bu, punk bir mizah, no future bir mizah değildir. Yahudi mizahıdır: ne yapılırsa yapılsın, kötü bitecektir, hiçbir şey mümkün değildir. Geleceği mutlak bir felaket gibi gören ancak eyleme devam edilmesini engellemeyen bir mizahtır.¹²³

Okuru eğlendiren bölümlerinden biri de “Le Bardo de la méduse” bölümüdür. Bu bölümde yazar ve aktör Bogdan Schlumm, ölmek üzereyken yardım almadan üç kez Bardo’dan geçer. Bardo Thödol’u kendi kendine ezbere okur. “Ölümlerle burun buruna gelmek (frôler la mort)” ifadesi, “ölümünden sonra Bardo ile burun buruna gelmek (frôler le bardo après la mort)” ifadesine dönüşür. Bardo, burada ölümün kendisinden daha büyük bir önem kazanır:

¹²³ Grégoire Lémenager, *Antoine Volodine : "Je ne suis pas un cas psychiatrique!"* .

1342'nin yazı boyunca, üç gün zarfında, yazar ve aktör
Bogdan Schlumm zor şartlarda yardımsız üç kez
ölümden sonraki Bardo ile burun buruna geldi.¹²⁴

Diğer taraftan, Schlumm kendine değer vermez ve kendini işe yaramaz adam (untermensch) olarak görür. Schlumm'un yazdığı yedi bardovari oyunun, aynı anda yedi farklı grupta, yedi farklı sahnede oynanması gerekirken yalnızca dünyadaki bir grup, Singapur grubu, Dramaturg'un buyruklarını takip eder. Dramaturg'a göre, bu grup uzaklardan, onun eşsiz oyunlarına katılmak için gelir. Yıldız sisteminden nefret ettiğini söyleyen Schlumm, aynı zamanda da tüm dünyada tanınması ile övünmek ister. Schlumm, önemli bir reklam kampanyası yaptığını düşündüğü halde, *Bardo de la Méduse* sahnelendiğinde izleyiciler yoktur. Çünkü reklam kampanyası, penceresinden fırlattığı, üzerine oyunun sahneleneceği tarihi yazmayı unuttuğu el ilanlarından ibarettir. Üstelik oyun, ancak uzun bir yürüyüşle ulaşılabilmesi mümkün olan bir ormanda sahnelenir. Oyunun adı, ünlü Fransız ressam Théodore Géricault'nun yaşanan trajik bir gemi kazasını konu ettiği ünlü tablosu *Medusa'nın Salı* (Le Radeau de la Méduse)'nı çağırıştırır. Tabloda betimlenen Fransız firkateyni *Medusa'nın* yolcularının çaresizliği, oyun yazarı ve aynı zamanda aktör olan Schlumm'da da görülür. Ormanda sahnelediği oyunların izleyicileri, yazarın üzerini

¹²⁴« Durant l'été 1342, en l'espace de trois jours, l'écrivain et acteur Bogdan Schlumm frôla a trois reprises le Bardo d'après la mort, dans des conditions difficiles, sans assistance. »

Antoine Volodine, *Bardo or not Bardo*, s.105

pislemekten bile çekinmeyen birkaç kuştan ibarettir. Kuşların çığlığı yazarın sesini bastırıldığı için yazar metni yüksek sesle okumaya çalışır.

En eğlenceli tiyatro oyunlarından biri de “Morgda Entrika” (Micmac à la morgue) adlı oyundur. Adli Tıp Enstitüsü’nde gece nöbetinde olan bir kız öğrenci, cinayete kurban giden önemli birine, *Bardo Thödol*’ u okuyan keşişin kaset kaydını dinletmekle görevlidir. Bu öğrencinin bir kız arkadaşı, onu ziyaret etmek için Enstitü’ye geldiğinde cesedi tanır. Ceset küçükken kendisine tecavüz eden kişiye aittir. Bu nedenle intikam almak için kasetlerin sırasını bozar ve keşişi taklit ederek rastgele bir şeyler söyler. Cesedin Bardo’dan en kötü şekilde çıkması yani dünyaya bir hayvan bedeninde gelmesi için gong sesleri bile çıkartır. Anlatıcının da vurguladığı gibi, *Bardo Thödol*’ un yansılanarak yapılan intikam alma sahnesi okuru güldürür:

Mizah buradadır, fakat temelde ortama şiddet hâkimdir.
Bekçilik yapılan gece fantastik renklere bulanır. Becky
Glomostro ve Verena Lang gerçeği terkederek, ölünün
dünyasına sızarlar ve Hoïgo Iougorovski’nin bir
suçluyken yaptığı cehennem silahlarına dönüşürler.¹²⁵

¹²⁵ “L’humour est là, mais, fondamentalement, la situation reste violente. La nuit de garde se colore de fantastique. Becky Glomostro et Verena Lang quittent le réel, elles s’introduisent dans le monde du défunt et elles deviennent les instruments infernaux que Hoïgo Iougorovski a lui-même forgés en menant une vie criminelle. »

Yazar, mizahı, yoğun imgelerle dolu bir dil aracılığıyla, tuhaf ve belirsiz bir biçimde sunarak, yaşam ile ölüm arasında yer alan düşsel bir evrenin manzarasını sunar.

3.2 Ütopya

İnsan yaratılıştan kötü olduğu için, bu dünyada mutlu bir düzen kurmasının imkânsız olduğu, insanın mutluluğu ancak öldükten sonra öteki dünyada bulacağını umduğu Ortaçağ düşüncesinin aksine, aklın egemenliğini her şeyin üstünde tutan Rönesans aydınları, yalnızca öteki dünyada değil, bu dünyada da mutlu olma isteği güderler. Rönesans aydınlarından Thomas More da insan aklının üstünlüğünü savunur. More'a göre insan, Tanrı'nın yarattığı ulu bir varlıktı ve aklını kullanarak, kusursuz toplumlar kurabilir ve mutlu bir yaşam sürebilirdi. İlk ütopya düşüncesinin kaynağı olarak bilinen Platon'un ideal devletin nasıl olması gerektiğini ve mutluluk felsefesini anlattığı *Devlet* adlı yapıtından etkilenerek XVI. yüzyılda Latince olarak kaleme aldığı *Utopia*'da (1516) More, insanların iyi olarak yaratıldıklarını, düzgün toplumsal bir düzenle kusursuzluğa erişebilecekleri kanısını savunur.

More, Yunancanın yoksunlayıcı “u” öneki ile yer anlamına gelen topos sözcüğünden kalkarak yeni bir sözcük, Ütopya sözcüğünü oluşturur; ütopya yer-olmayan'dır, hiçbir-yer-de'kidir (...) Outopos, yani yer-olmayan, eutopos, yani mutluluğun yeri olarak da okunabilir.¹²⁶

¹²⁶ Michéle Riot-Sarcey, Thomas Bouchet, Antoine Picon, *Ütopyalar Sözlüğü* (*Dictionnaire des Utopies*), Çeviren: Turhan Ilgaz, Sel Yayıncılık, 1. Baskı, 2003, s. 256.

Barışçıl bir tutumun sergilendiği *Utopia*'da, savaşlardan uzak, dini hoşgörünün bulunduğu bir ortamda, insanların yeryüzünde nasıl mutlu olabilecekleri anlatılır. “Toplumsal mutluluk” örneği sunan bu yapıtıyla “ütopya” denilen türün yaratıcısı olan More, kendisinden sonra yazılan ve daha iyi bir dünya seçeneğini düşündüren ütopyik yapıtlara esin kaynağı olur: İngiliz yazınında Francis Bacon (*New Atlantis* (Yeni Atlantis), 1627), İtalyan Tommaso Campanella (*Civitas Solis* (Güneş Ülkesi), 1643), Amerikan yazar Edward Bellamy (*Looking Backward: 2000-1887* (Geçmişe Bakış- 2000'den 1887'ye), 1888), İngiliz yazar William Morris (*News from Nowhere* (*Hiçbir Yerden Haberler*), 1890) ütopya türünde yapıtlar yazan önemli yazarlardandır. İnsanların özgürlük ve mutluluk içinde yaşayacakları “yeryüzü cennetlerini” anlatan bu yapıtlar, XX. yüzyılda yerini, yaşam şartlarının daha da kötüleşeceği karanlık bir gelecek sunan “yeryüzü cehennemlerini” anlatan yapıtlara bırakır. Karanlık bir kötümserliği yansıtan bu yapıtlar “distopya”, “anti-ütopya”, “olumsuz ütopya” ya da “karşı ütopya” olarak adlandırılır: Amerikalı yazar Jack London'ın *Iron Heel* (*Demir Ökçe*, 1908) ve İngiliz yazar Aldous Huxley'in *Brave New World* (Cesur Yeni Dünya, 1932) ve *Ape and Essence* (Maymun ve Öz, 1948) adlı yapıtları distopya örnekleri arasında sayılabilir.

Dünya savaşlarının yanı sıra bölgesel savaşların ve iç savaşların ve insanlık dışı katliamların kol gezdiği XX. yüzyılın ürünü olan distopyalar, “*olası tüm dünyaların en kötüsü*” nü yansıtır. Distopyalar, insanlığın huzur ve barış ortamında yaşayabileceği adil bir dünya düzeni beklentisi içerisindekilerin ütopyik umutlarının yitmesidir. Totaliter rejimlere karşı duyulan korkunun tetiklediği distopyalar,

yaşanacak olası felaketlere karşı bir uyarı niteliği taşır. Bu nedenle, ütopyalar hayal ürünü olarak değerlendirilirken, distopyalar ise olası gerçeklik üzerine inşa edilir.

3.2.1 *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*

Geleceğin, siyasi ve ideolojik çatışmaların yaşandığı XX. yüzyıl tarihi ile harmanlandığı post-egzotik yazın, kapitalizmin pençelerinden sıyrılmış eşitliği savunan dünya devriminin başarısızlıkla sonuçlanmasından sonra tüm umutların yitip tükendiği korkunç bir evren sergiler. *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*'da anlatılan başarısızlıkla sonuçlanmış dünya devriminin son savunucularının kapatıldığı yüksek güvenli hapisane (Quartier de Haute Sécurité), Volodine yazınında ütöpik çağrışımlara sahiptir. Eşitlik yanlısı mahkûmlar, yaşanan dünyadan uzakta buldukları bu kapalı uzamda, post-egzotik olarak nitelendirdikleri yazınsal ifade biçimini kullanarak, eşitlikçi devrimin ideolojik ve siyasi değerlerini devam ettirme amacını güderler. Tarihte gerçekleştirilemeyen eşit toplum ülküsü, mahkûmlar topluluğunun ortak hedefidir:

(...) Bu kapalı yerin bir yerinde ütopyamız, batmanın oldukça ötesinde çiçek açıyor, parlak bir biçimde büyüyor, ışıldıyor, yeniden biçimleniyor, ne çocukluğa ne ihtiyarlığa ait olan ve o ana kadar tanımlanmamış

ender hastalıklarla boğuşuyor, kâbuslarda kayboluyor,
yozlaşıyor, yenileniyor, iki düş arasında yüzüyordu.¹²⁷

Eşitçiliğin son yandaşlarının kapatıldığı hapishane, XIX. yüzyıldaki sosyalistlerin tasarladığı eşitliğin, bolluğun, uyum ve düzenin olduğu ideal toplumun betimlendiği ütopyalardaki gibi bir yer olmasa da post-egzotik yazında, eşitlikçi ütöpik uzamı temsil eden tek yer olarak düşünülür:

Kilitle vurduğumuz toplama kampı sisteminin,
eşitlikçi ütopyanın ele geçirilemez sonuncu tabyası,
oturanların hâlâ bir cennet değişkesi için savaştıkları
tek kara alanı olduğunu sonunda anlamıştık.¹²⁸

Geride bıraktığımız yüzyılın kara lekelerinden olan insani değerlerin yok sayıldığı toplama kampları ya da gulagları çağrıştıran bu hapishane, her ne kadar

¹²⁷ « (...) quelque part dans ce lieu fermé où notre utopie, bien au-delà de son naufrage, florissait, croissait radieusement, rayonnait, se reformulait, souffrait de maladies rares, ni infantiles ni séniles et jusque-là non décrites, s'enfonçait dans des cauchemars, dégénérait, se régénérait, entre deux songes flottait.»

Antoine Volodine, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, s.70.

¹²⁸ « Nous avons fini par comprendre que le système concentrationnaire où nous étions cadennassés était l'ultime redoute imprenable de l'utopie égalitariste, le seul espace terrestre dont les habitants fussent encore en lutte pour une variante de paradis »

Antoine Volodine, *a.g.y.*, s. 65.

ütopya düşüncesinin ortaya çıkışı için uygun bir ortam teşkil etmeyen bir yer gibi görünse de, devrimci mahkûmların geliştirdikleri post-egzotik yazın, başarısız olmuş eşitlikçi rejimlerin ütopyasının devamı niteliğindedir. Ütopik bir toplumun sakinleri görünümünde olan mahkûm post-egzotik yazarlar, kolektivist ve anti-kapitalist ideolojiler üzerine kurulu, eşitlikçi devrimi savunan bir topluluk içinde yer alırlar:

(...) Bu, bir içyapı, bir arka taban, gizli bir karşılama alanı, aynı zamanda bazı bireylerin kapitalist evrene ve onun sayısız alçaklıklarına karşı çıplak elle komplo kuran saldırgan bir şeydi.¹²⁹

Post-egzotik metinler, yaşanan gerçekleri değiştirerek anlatılanların hayal ürünü olduğu izlenimini vermekle beraber, aslında tam da gerçeği yansıtmaktadırlar. Toplama kampları, soykırımlar, komünizm-kapitalizm mücadelesi gibi XX. yüzyıl tarihine damgasını vuran ve daha sonra yaşananları biçimlendiren olaylar, post-egzotik yazınla kayıt altına alınır. Yaşanılan vahşetlerin izlerini canlı tutmak ve gelecekte benzer acıların yaşanmasını önlemek için kolektif hafızayı inşa eden post-egzotizm, tarihsel gerçekliği post-egzotik düşsellikle harmanlar. Mahkûmların hayal dünyasında önemli bir yere sahip olan hafıza, dört duvar arasında kalmış bir

¹²⁹ « (...) c'était une construction intérieure, une base de repli, une secrète terre d'accueil, mais aussi quelque chose d'offensif, qui participait au complot à mains nues de quelques individus contre l'univers capitaliste et contre ses ignominies sans nombre. »

Antoine Volodine, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, s. 17.

dünyanın dışarıya açılan penceresi işlevini görür. Eşitçiliğin savunucularıyla birlikte inşa edilen bu dünya, evrensel özgürlük ve eşitlik projelerinin başarısızlığının ardından kapitalizmin barbarlığında insanlığın yok oluşunu bildirir.

Volodine'in anlatıları eşitlikçi ütopyanın sonuna ve aynı zamanda insanoğlunun hayatta kalma mücadelesine tanıklık eder. Devrim her ne kadar başarısızlığa uğramış olsa da eşitlikçi bir dünya umudu beslemeye devam eden Volodine'in kişileri, ölümü reddederek varolma mücadelesini sürdürürler.

3.3 Distopya

XX. yüzyılın acı deneyimini yaşamış insanlığın tarihini ele alan post-egzotik yazın, insanlık için karanlık bir geleceğin ya da çürük bir düzenin egemen olduğu distopik bir evren sergiler. Toplumsal hafızanın korunması amacıyla öne sürülen distopik kehanetler, dünyanın gelecekte daha da olumsuz bir hale bürüneceğini savlar. Geleceğin toplumu ve yaşantısına yönelik bilim ve teknoloji unsurları kullanılarak genellikle kötümser bir tablonun çizildiği bilim-kurguların içinden çıkan distopyalar, olabilecek en kötü senaryoları anlatır.

Volodine'in dünyası, post-egzotik dünya, toplumlar tarafından terk edilmiş bir dünya, havanın pis koktuğu, bedenlerin acı çektiği ve paramparça olduğu, ölmekte olan bir dünyadır.¹³⁰

Volodine'in bilim-kurgu türüne ait ilk yapıtlarından itibaren anlatıların tümünde cehennem şehri ya da distopik dünya motifi göze çarpar. Caddeler, sokaklar, ülkeler savaştan çıkma görünümüleriyle tam bir harabedir. Geleceğin hiç de parlak olmayacağını düşünen post-egzotik yazın, kapitalist düzenin vahşetini gözler önüne sermeyi amaç edinir.

¹³⁰ Isabelle-Rachel Casta, *Si d'aventure...La littérature aventureuse a-t-elle vécu?*, s.232.

3.3.1 Melekler Gezegeni

Volodine, *Melekler Gezegeni*'nde, moloz yığınlarını ziyaret ederek ve ölüleri canlandırarak, zenginlerin kapitalizmi ile fakirlerin başarısız eşitlikçi düşünceleri arasındaki çatışmaların yol açtığı XX. yüzyıl enkazını eşeler. Anlatıda, karanlıkların arttığı, kimyasal ve gaz fırtınalarıyla zarar gören toprak ve bitki örtüsünün bulunduğu, meteoritlerden çıkan ağır gazlar yüzünden nefes almanın olanaksızlaştığı, duman çıkan zehirli göllerin olduğu distopik bir uzam söz konusudur ve bunun tek sorumlusu kapitalizmdir:

Önümüzde, zenginliklerin sadece zenginlere ait olduğu yoksulların toprakları, derisi yüzülmüş bir yeryüzü toprağı, küllerle kaplı ormanlarıyla bir dünya gezegeni, bir pislik gezegeni, bir pislik tarlası, sadece zenginlerin aşıkları okyanuslar, oyuncaklarla ve zenginlerin hatalarıyla kirlenmiş çöller uzanıyor (...) önümüzde, kendi sonsuz yenilenmeleri ve bizim sonsuz uyuşukluğumuz için tasarlanmış demokratik değerler var, önümüzde, öfkemizi bastırmamız için daima kurnazca, yoksul anlama yeteneğimizi aşan bir zekayla ve bizim yoksul kültürümüzü yok eden bir çiftkillik sanatıyla bize belirttikleri hedefler var (...).¹³¹

¹³¹ Antoine Volodine, *Melekler Gezegeni*, s.37

Bu distopik uzamdaki insan nüfusu, ölümsüz kadınlar ve hırsız olarak nitelendirilen kapitalistlerin ölmek üzere olan son temsilcisi ile birlikte otuz beş kişiden ibarettir.

Kapitalizm, insanın insan tarafından sömürülmesi ve mafya iğrençlikleri olarak tanımlanırken, eşitlikçiliğin ise kayıp bir cennet olduğu ifade edilir. Bu nedenle, ölümsüz yaşlı kadınlar, eşitliğin kayıp cennetini yeniden canlandırmak amacıyla Will Scheidmann'ın varoluşunu tasarlarlar. Scheidmann, kapitalizmden intikam almak ve kayıp cenneti yeniden canlandırmak için Buğdaypası Huzurevi'ndeki yaşlı kadınlar tarafından toplanan kumaş parçalarından üretilir:

İzleyen aylarda zamanını yatakhanelerde kumaş parçaları ve yün artıkları toplayarak geçirdi ve gözetim yeniden gevşeyince, bulduklarını bir düzene koydu, onları sıkıştırdı ve bir embriyon elde edene dek hepsini birlikte hırsto teyeliyle dikti. Bir yastığın içine sakladı ve bunu, Ay'ın altında olgunlaşmaya bırakmaları için Olmès kardeşlere teslim etti.¹³²

Toplanmış kumaş parçalarından yaratılan Scheidmann, insan türünün tükenmesi üzerine sonu belli olmayan post-egzotik öyküler yazarı *Fred Zenfl* ve kehanetleri ile tanınan Serdümen Freek Winslow, insanın ve insanlığın varacağı son aşamayı gözler önüne sererler:

¹³² Antoine Volodine, *Melekler Gezegeni*, s.20-21.

Bu sevimsiz bir aradalık bizi çıldırtacak (...) bizi bekleyen koşullarda, kapatılma bir kâbus gibi yaşanacak. Birlikte olma fikri bize ağır gelecek. Bu fikirden ölecek kadar ve hatta birbirimizi ısırarak ve birbirimizle kavga etmek isteyecek kadar nefret edeceğiz. Saldırganlığımızı, içimizdeki bu iğrenç dürtüyü, yakınlarımıza zarar vermeyi ve onları alt etmeyi bize zorla kabul ettiren o iğrenç hayvani ihtiyacın üstesinden gelemeyeceğiz. Bu sımsıkı kapalı, anlaşılmaz gökkubbe altında gece gündüz hapsolmek her türlü kardeşlik kavramını, her türlü kibarlığımızı yok edecek.¹³³

Kapitalist sistemin insanı görünmez bir kafesin içine soktuğunu düşünen yazar, kapitalizmin esareti altında olan insanlığın zamanla insani duygularını kaybedeceğini yapıtlarında sıkça vurgular. İnsanı insana düşman eden sistem olarak tanımlanan kapitalizm varolmaya devam ettikçe, insanı insan yapan ortak değerlerin zamanla yok olacağına inanır.

Dünyamıza ait her şeyin yok olduğu, zamanda ve uzamda belirsizliğin hâkim olduğu, yok olmakla yüz yüze kalan insan türünün fiziksel ve ahlâksal olarak çöküşü, böylece yapıtın hemen hemen bütününe damgasını vurur.

¹³³ Antoine Volodine, *Melekler Gezegeni*, s.96

3.3.2 *Les Aigles Puent*

Volodine, Lutz Bassmann adıyla yayınladığı *Les aigles puent* ile gerek birbirinden kopuk, kısa ve tutarsız anlatılarla, gerekse farklı kişi adlarıyla ortaya çıkan anlatıcının belirsizliği ile okurun kafasını karıştırmaya devam eder. Anlatılarında genellikle eseniksiz düşsel bir evreni betimleyen yazar, bu yapıtında da savaşlar nedeniyle yakılıp yıkılmış, gettoların ve sığınmacı kamplarının katrana bulandığı bir şehir betimlemesi yapar.

Bir görev için ayrıldığı şehrine geri dönen anlatı kişisi Gordon Koum, harap edilmiş, her yanına katran rengine benzer yoğun bir sisin çöktüğü bombalanmış bir şehir ile karşılaşır. Yanmış cesetlerin ağır kokusu tüm şehri sarmış, nefes alınmasını neredeyse imkânsızlaştırmıştır. Kıyametin ortasında kalan Koum, karısını, çocuklarını, yakınlarını ve yoldaşlarını bulmak için yola koyulur. Karnından konuşma yeteneğine sahip olan Koum, yolda karşılaştığı ölü Kızılderdan'a ve "golliwog" olarak adlandırdığı Kukla'ya ses vererek, yanarak can vermiş yakınlarını eğlendirmek, onların anılarını canlı tutmak ve onları hâlâ sevdiğini ve sevmeye devam edeceğini söylemek için gerçek anılarla düşün iç içe olduğu tuhaf kısa anlatılar anlatır. Bu anlatılarla okur, Koum'un rehberliğinde, zamanı ve uzamı olmayan, umutsuz bir dünyanın içine girer ve tüyler ürpertici bir şekilde yanarak can vermiş insan manzaralarının bulunduğu şehrin kalıntılarını gözlemler: Ne güneşten ne gökyüzünden ne de şehirden iz vardır. Şehrin her yerini ölümün korkunç sessizliği kaplamıştır. Bu sessizliği bozmak için Koum' un kendi kendine anlattığı küçük anlatıları, anlatıcının zihinsel karmaşasını yansıtır.

Koum'un anlatıları, tüm insanlığa acı ve korku vermiş geçtiğimiz yüzyılı anımsatır (Dresden, Manila, Varşova, Caen, Hiroşima, Nagasaki bombardımanları; Emekçi devrimleri, Sovyetler Birliği Komünist Partisi, gettolar...). Okur, insanoğlunun acımasızlığıyla bir kez daha yüzleşir. Sıkça başvurduğu dizemli tümcelerden oluşmuş şiirsel anlatım biçimiyle yazar, iç karartıcı durumu daha etkili bir biçimde vurgular:

Burada, Maryama Koum yandı.

Burada, Maryama Koum üç çocuğu ile birlikte yandı.

Burada, Maryama Koum, üç çocuğu, ondört yaşındaki Sariyia Koum, Ivo Koum ve Gurbal Koum ile birlikte yandı.

Burada, kibirli ve hırçın Maryama Koum, üç çocuğu, ondört yaşındaki Sariyia Koum, aynı şekilde on dört yaşında olan Ivo Koum ve ağabeyleri Gurbal Koum ile birlikte saatlerce yandı.

Burada, gettoların kibirli ve hırçın yarattığı, savaşçı Maryama Koum, üç çocuğu, on dört yaşındaki Sariyia Koum, aynı şekilde on dört yaşında olan Ivo Koum ve ağabeyleri on beş yaşındaki Gurbal Koum ile birlikte saatlerce yandı.¹³⁴

¹³⁴ « Ici Maryama Koum a brûlé.

Ici Maryama Koum a brûlé avec ses trois enfants.

Les aigles puent'de yaşanan felaketi anlatmak ve iç karartıcı uzam betimlemesini daha etkili kılmak için, anlatıda, sürekli tekrarlanan ve yedi bölümün başlığı olan “Küller (Cendres)” ve ana anlatı kişisi Gordon Koum’u sesbilgisel olarak anımsatan “katran (Le goudron)” ifadeleri leitmotif unsuru olarak karşımıza çıkar. Düşman ateşiyle yakılıp yıkılmış şehrin her tarafı kül ve katran ile kaplıdır. Her şey yerle bir olmuş, geriye şehre ait neredeyse hiçbir şey kalmamıştır. Yanıp küle dönmüş yıkıntılar arasında, Koum’un umutları katrana bulanmıştır. Her yerin alacakaranlık olduğu şehirde, ölüm sessizliği hâkimdir:

Hiçbir şey. Ağır bir sessizlik.

Sabah ufku yeni yeni aydınlatmıştı.

Güneşsiz bir günü haber veren gökyüzü kapalıydı.¹³⁵

Ici Maryama Koum a brûlé avec ses trois enfants, Sariyia Koum, quatorze ans, Ivo Koum et Gurbal Koum.

Ici Maryama Koum, fière et intraitable, a brûlé pendant des heures avec ses trois enfants, Sariyia Koum, quatorze ans, Ivo Koum, quatorze ans également, et Gurbal Koum, leur aîné.

Ici Maryama Koum, fière et intraitable créature des ghettos, combattante, a brûlé pendant des heures avec ses trois enfants, Sariyia Koum, quatorze ans, Ivo Koum, quatorze ans également, et Gurbal Koum, leur aîné, quinze ans. »

Lutz Bassmann, *Les aigles puent*, s. 34.

¹³⁵ « Rien. Un silence lourd.

Le matin avait à peine éclairci l’horizon.

Lutz Bassmann, *a.g.y.*, s.103.

Yapıtta, yaşanan bu yıkımın ayrıntılarına fazla değinilmez; savaşanların kimler olduğu, neden ve ne zaman savaştıkları, hangi şehrin bombalandığı belli değildir. Daha çok, yıkım sonucu oluşan kül ve katranın egemen olduğu kıyamet betimlemelerine değinilir. Böylece okur, Koum'un duyuları ve duygularına ortak olur. Koum'un içinde bulunduğu yıkım karşısında duyumsadığı bulantı, anlatıda birçok kez tekrarlanır:

Kusmak istiyordu.

Kan dolu birkaç salya akıntısı kustu.

Düşüncelerini toplamayı başaramıyordu.¹³⁶

Yakınlarına ulaşmak için enkazı elleriyle kazma işleminin başarısızlıkla sonuçlanması, Koum'un tüm gücünü kaybetmesine ve can çekişmesine neden olur. Tek bir insan sesinin bile olmaması, durumu daha da dramatikleştirir. Yapabileceği tek şey, karnından konuşma yeteneği sayesinde bir kuklayı (golliwog) ve bir kuşu konuşturarak yalnızlığını gidermektir:

Gordon Koum vantrilok sesini küçük hayvana yöneltti.

Istırabının bitip bitmediğini bilmiyordu.

¹³⁶ « Il avait envie de vomir.

Il vomit quelques filets de bave pleine de sang.

Il n'arrivait pas à rassembler ses idées. »

Lutz Bassmann, *Les aigles puent*, s.107.

-Benim, dedi kuş. Konuşan benim.¹³⁷

Anlatının sonuna doğru, bombalardan yayılan gazdan zehirlendiği anlatılan Koum'un yaşayıp yaşamadığı belli değildir:

Sonra gökyüzü, toprağı ezdi. Herşey karanlıktı. Gordon Koum hâlâ kendini zorunlu hissettiği nadir anlarda nefes alıyordu:

-Orada Maryama Koum yandı, diye mırıldandı.

-Ya sen, diye sordu cüce.

-Ben ne, dedi Gordon Koum.¹³⁸

¹³⁷ « Gordon Koum dirigea sa voix de ventriloque sur la petite bête. Il ne savait pas si son agonie était terminée ou non.

- C'est moi, dit l'oiseau. C'est moi qui parle. »

Lutz Bassmann, *Les aigles puent*, s.16.

¹³⁸ « Ensuite le ciel écrasa la terre. Tout était noir. Gordon Koum ne respirait que dans les rares moments où il s'obligeait encore à le faire.

- Là-bas a brûlé Maryama Koum, murmura-t-il.

- Et toi, demanda l'homoncule.

- Moi quoi, dit Gordon Koum. »

Lutz Bassmann, *a.g.y.*, s.109.

3.4 Kolektif Hafıza: *Dondog*

Hafıza, geçmişte edinilmiş deneyimleri ya da bilgileri bireysel ya da kolektif olarak anımsama becerisidir. Başlangıçta hafıza üzerine düşünceler bireysel bir kavrayış olarak ele alınırken daha sonraları kolektif hafıza anlayışından söz edilmeye başlanmıştır. “*Hafızanın konusu geçmiştir*”¹³⁹ diyen Aristoteles’e göre hafıza, geçmiş zamanda yaşanılanların hatırlanması ile ilgilidir. Zamanı uzamdan ayırarak zaman kavramına farklı bir bakış açısıyla yaklaşan XX. yüzyıl düşünürlerinden Bergson’ a göre şimdi, geçmiş ve geleceğin birleşimidir. Geçmişin şimdide yaşadığı yer hafızadır. Hafıza, geçmişi geçmişte bırakmayarak şimdiye taşır, bir başka deyişle geçmişi şimdi içinde kavramamızı sağlar.

Fransız filozof ve tarihçi Paul Ricoeur (1913-2005), II. Dünya Savaşı sırasında esir düştüğü toplama kamplarında yaşadığı deneyimlerinden yola çıkarak XX. yüzyılda yaşanılanların hatırlanması ve unutulmaması için düşüncelerini felsefi bir düzlemde aktardığı *Hafıza, Tarih, Unutuş* (La mémoire, l’histoire, l’oubli, 2000) adlı yapıtında, hafıza ile tarih, bireysel hafıza ile kolektif hafıza, anımsayış ile unutuş arasındaki ilişkileri geniş bir yelpazede sunar. Ricoeur’e göre hatırlama, Eski Yunanlılarda iki şekildedir: *Mnēmē* ve *anamnēsis*. *Mnēmē*, aniden akla gelen bir duygu, bir pathos gibi edilgen bir şekilde ortaya çıkan anıdır. *Anamnēsis* ise anıyı arayarak etken bir şekilde ortaya çıkarılan bir hatırlamadır.¹⁴⁰ Aristoteles, *anamnēsis*

¹³⁹ Paul Ricoeur, *Hafıza, Tarih, Unutuş*, Çeviren: M. Emin ÖZCAN , İstanbul, Metis Yay., 2012, s.34.

¹⁴⁰ Paul Ricoeur, *a.g.y.*, s.22.

sözcüğü ile hafızaya ilişkin hatırlamanın basit bir akla gelişten daha çok zihinsel bir uğraşın sonucunda anımsama çabası olduğunu anlatır.

Hafızanın bütünüyle bireysel olduğunu vurgulayan yani birinin anılarının bir başkasının hafızasına aktarılamadığı, hafızanın şimdiki zamanda anımsanan geçmişe ait olması ve bu geçmişin de anımsayanın geçmişi olduğu düşüncesi üzerine kurulan içebakış geleneğinin öncüsü olan Augustinus, Platon ve Aristoteles'in düşüncelerinin de yansıması olarak hafızanın bireyselliğini savunur. Ortaçağ'da Augustinus'un ele aldığı hafıza kavramı, kişinin geçmişindeki izlenimlerinin anımsanmasına odaklanmıştır. Augustinus, pişmanlıklarını, ümitlerini, gerçeğe ulaşmak için çektiği ıstıraplarını anlatarak bir nevi günah çıkarttığı *İtirafnar* adlı yapıtıyla hafızanın karmaşıklığını ve mükemmelliğini betimler. Dünya yazınında ilk büyük anı anlatısı olarak kabul edilen bu yapıtta hafızanın duyunun getirdiği türlü imgelerle dolu bir hazine olduğunun altını çizer. Augustinus'un deyişiyile hafıza, “kiler, depo, çeşit çeşit anılar buralarda depolanır, saklanır; bütün bunları hafıza toplar, gerektiğinde anar ve ardından yine o koskoca mağarasına, kimsenin sırrına eremediği o kuytulara”¹⁴¹ saklar.

Geçmişini şimdi içerisine taşıyarak zamanı içselleştiren Augustinus, aynı zamanda hafızayı da içselleştirerek bireyselliğe vurgu yapar:

Hafızamda andığım her şeyin istediğim gibi
hatırlanması da kanıtıyor ki bu eylemleri içeride

¹⁴¹ Aktaran Paul Ricoeur, *Hafıza, Tarih, Unutuş*, s.117.

(intus), hafızamın sarayındaki uçsuz bucaksız avluda gerçekleştiriyorum (...). Bu noktada kendimle karşılaşırım, kendimi anımsarım, yaptığımı, nerede ve ne zaman yaptığımı ve onu yaparken neler hissettiğimi anımsarım. Evet, hafızanın gücü öylesine büyüktür ki anımsadığımı bile anımsarım.¹⁴²

İçebakış felsefesi akımı içinde değerlendirilen bir başka düşünür John Locke'a göre ise, bilinç ve hafıza bir ve aynı şeydir, herhangi bir tözsel dayanak aramak gerekmez. Benzer şekilde, Edmund Husserl de kısa süreli hafıza ile uzun süreli hafıza ayrımını yaparak, kurucusu olduğu Fenomenoloji akımıyla, her şeyin özünü bilinç nesnesi olarak belirler.

İlk olarak Fransız filozof ve sosyolog Maurice Halbwachs, *La Mémoire collective* (1950)'de hafızayı doğrudan grup ya da toplum adını verdiği kolektif bir varlığa bağlar:

La Mémoire collective'de attığı adım, anılarını hatırlamakta olan kişisel hafıza çalışmasının kolektif hafızaya başvurduğunu düşünmek olmuştur. “Bireysel Hafıza ile Kolektif Hafıza” başlığını taşıyan 2. bölüm baştanbaşa birinci tekil şahısla ve neredeyse özyaşamöyküsel bir üslupla yazılmıştır. Metin esas

¹⁴² Aktaran Paul Ricoeur, *Hafıza, Tarih, Unutuş*, s.117.

olarak şunu söylemektedir: Anımsamak için başkalarına gereksinim vardır. Ancak şunu eklemektedir: Bizim hafızamız hiçbir şekilde bu hafızadan türetilmez; bu hafıza bizimkinden türetilir.¹⁴³

Halbwachs'a göre hafıza kolektiftir. Bu nedenle, bireyin tek başına anımsaması imkânsızdır; ancak bir ya da birçok grubun bakış açısına yerleşerek anımsaması mümkün olabilir. Bağlı olduğumuz grubun ortak hafızasını taşıyız. Böylelikle Halbwachs'ın önerdiği grup içinde tanıklarla gerçekleşen anımsama yöntemi, grup dağıldığında ya da tanıklar öldüğünde sonuçsuz kalır.

Savaşlarla, kitlesel katliamlarla, siyasi nedenlerle milyonlarca insanın katledildiği insanlık tarihinin en kanlı yüzyılı olarak nitelendirilen XX. yüzyıl hafızası, post-egzotik yazının kuşkusuz en göze çarpan özelliğidir. Volodine'in söyleşilerinde de sürekli dile getirdiği gibi yapıtlarının tümü, kolektif hafızadan beslenir:

Sürekli başvurduğumuz geçmiş kolektiftir. Tarihlerimizi kazıdığımız hafıza kolektiftir. Askeri ve siyasi deneyimimizin hafızasının çok ötesinde, XX. yüzyılın korkunçluklarının hafızasıdır bu ve bugün,

¹⁴³ Paul Ricoeur, *Hafıza, Tarih, Unutuş*, s.140.

XXI. yüzyılın başında başarısızlıkların kapağı kapatılmayan büyük siyah kitabdır.¹⁴⁴

Post-egzotik yazında anlatılar, günümüz dünyasından farklı kıyamet sonrası gelecekte geçer. “Tüm acının kaynağı olarak algılanan gerçek dünyadan soyutlanmayı vurgulama, bu kırılmayı büyütme isteği”¹⁴⁵ güden post-egzotik yazarlar, tarihsel yeri ve zamanı belirtmeden, XX. yüzyıl tarihinin kolektif trajik olaylarını, felaket sonrası bir gelecekte aktarırlar. Kolektif hafızadan bahsederken aynı zamanda da kolektif bilinçdışından da bahseden Volodine’e göre:

İğrenmelerini, korkularını ve merhametini besleyen ve en çok kendisini ilgilendiren kimi trajedileri bulmak için kişisel hafızasını çalıştırma işi okura düşüyor.¹⁴⁶

Böylelikle post-egzotik yazın, XX. yüzyılın dinmeyen acılarını ve sarılamaz yaralarını anımsatarak bilinçdışına seslenir. Etnik arınma katliamlarına göndermelerin yapıldığı *Onze rêves de suie*, *Les Aigles puent* ve *Dondog* kolektif hafızaya yönelik post-egzotik anlatılardan bazılarıdır. *Onze rêves de suie*’ de Ybür ırkından olan insanlar etnik farklılıklarından dolayı zulüm görür. Ayrımcılık görmek

¹⁴⁴ Frédéric Detue, Pierre Ouellet, *Défense et illustration du post-exotisme en vingt leçons avec Antoine Volodine*, s. 394.

¹⁴⁵ «Volonté d’agrandir cette cassure, d’accentuer le décalage avec le monde réel, perçu comme étant la source de toute douleur.»

Antoine Volodine, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, s.54-55.

¹⁴⁶ Frédéric Detue, Pierre Ouellet, *Défense et illustration du post-exotisme en vingt leçons avec Antoine Volodine*, s. 396.

ve aşağılanmak için sırtlarında afiş taşımak zorunda bırakılırlar. Imayo Özbek et Rita Mirvrakis'in karşılaştığı bir Ybür'ün ensesinde taşıdığı afişte "Bu yaratığın kim olduğu bilinmiyor, hatta yaşayıp yaşamadığı da.(...) yalnızca bir otopsi buna kanaat getirebilir. Her kimseniz, bilimsel gerçekliğin ortaya çıkmasına çabalayınız. Bilime yardım ediniz. Bu yaratığı öldürünüz"¹⁴⁷ yazılıdır. Ybür'ler hayali bir ırk olmalarına rağmen, akla hemen II. Dünya Savaşı esnasında Nazi rejiminin giysilerinin görünür bir yerine sarı renkli bir "Davut Yıldızı" takma zorunluluğu getirdiği Yahudiler gelir. İşgal altındaki Avrupa ülkelerinde, kollarında yıldız olan Yahudiler toplumsal hayattan dışlanarak etnik ayrımcılığa maruz kalmışlardır.

Etnik temizlik ve ırk üstünlüğü düşüncesi *Les Aigles Puent*'de de işlenir:

Son yıllarda garlarda kontrol yapma hakkı tanınmıştı. Milliyetinizle, dünyanın durumu üzerine düşüncelerinizle ve hatta baskın türe aidiyetiniz ya da aidiyetsizliğinizle ilgilenebilecek üniformalı detektiflerden oluşan bir insani karşılama komitesi yolunuza çıkıyordu.¹⁴⁸

¹⁴⁷ « On ne sait pas qui est cette créature, ni même si elle est vivante [...]. Seule une autopsie pourrait l'établir. Qui que vous soyez, faites en sorte que la vérité scientifique surgisse. Aidez la science. Tuez cette créature »

Antoine Volodine, *Onze rêves de suie*, s. 97.

¹⁴⁸ « On avait droit à cela dans les gares, ces dernières années, à des contrôles. Un comité d'accueil humanitaire se posait sur votre chemin, formé de détectives en uniforme qui pouvait s'intéresser à votre nationalité, à vos opinions sur l'état du monde, et même à votre appartenance ou non à l'espèce dominante. »

Tren istasyonlarında bireylerin *Baskın ırk*'a ait olup olmadıklarının kontrollerinin yapılması, bir milliyete, kültüre ya da "ırka" üye insanların toplumun geri kalanlarından üstün oldukları düşüncesi, ırkçılığın en uç noktası olan Ruanda ve Yahudi soykırımı gibi XX. yüzyıl tarihinin en korkunç olaylarını çağrıştırır.

Benzer şekilde, Gordon Koum'un Kolkar Omonenko'nun anısına anlattığı öyküde, genetik olarak uyumlu olmak, kanatlara sahip olmak demektir. Kolkar Omonenko'nun oğlu, şehrin bombalanması sırasında kanatsız olarak dünyaya gelmiştir. Kanatsız bir canlıyı gören "doktorlar yüzlerini buruştururlar ve kanatsız bir varlıktan bahsederler. Ve olayın akabinde onu öldürürler."¹⁴⁹ Genetik uyumluluk saplantısı, farklı olanın ölümü ile sonuçlanır.

Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze'da da belirtildiği gibi post-egzotik yazarlar, tarihin yaşanmış korkunçlukları bilincimize ve hafızamıza taşır:

Milliyetçi kıyımların yankıları ya da yoksulluk rakamları ya da başka alçaklıklar başımıza geldiğinde ve durmadan gelmeye devam ettiğinde, onlara katlanmak ve onları anlamak için, onları kendi

Antoine Volodine, *Les Aigles Puent*, s.28.

¹⁴⁹ « (...) les m decins font la grimace et parle d'un ötre apt re. Et, dans la foul e, ils le tuent. »

Antoine Volodine, *a.g.y.*, s.36.

imgelerimizle ve yabancı yazınsal metaforlarla ifade etmek zorundayız.¹⁵⁰

Post-egzotik yapıtlarda sıkça değinilen XX. yüzyılın belirgin bir başka unsuru ise eşitlikçi devrimin başarısızlığı ve beraberinde getirdiği düş kırıklığıdır. Post-egzotik yapıtların kahramanları ve yazarları eşit bir dünya için çalışmış ancak çabalarının başarısızlığına tanıklık etmişlerdir. Başarısızlıklarına rağmen, hiçbir umut olmamasına rağmen ülkelerine sadık kalmışlardır. Eşitlikçi ve anti-kapitalist söylevlerin bulunduğu *Melekler Gezegeni*'nde, "kapitalizmin mafyaları" ve "insanın insan tarafından sömürülmesi" eleştirilir. Varvalia Lodencko'nun verdiği eşitlikçi ideolojiyi savunan ve kapitalist sistemi eleştiren söylev ile Marx yeniden ete kemiğe bürünmüş gibidir:

Önümüzde bizim yoksul onlarınsa zengin kalmaları için karşılıksız dağıtılan dolarları, aşağılayıcı ekonomik teorileri ve ahlakları ve daha sonrası için, yirmi nesil sonrası veya yirmi bin yıl sonrası için verdikleri evrensel zenginlik sözleri var (...) eşitçilik isteyen başkaldırma fikrinin aynı anda, aynı tarihte, hala ziyaret etmediği milyarlarca yoksulu ziyaret etmesi ve orada

¹⁵⁰« Lorsque les échos des massacres nationalistes ou les chiffres de la pauvreté ou autres ignominies nous arrivaient, et il en arrivait sans cesse, nous devons les traduire dans nos propres images et métaphores xénolittéraires pour les supporter et les comprendre.»

Antoine Volodine, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze, s.71-72.*

köklenip, nihayet çiçek açması için nasıl davranılacağını hala anlamadık. Öyleyse nasıl davranılacağını bulalım ve bunu yapalım.¹⁵¹

Les Aigles Puent'de geçmişte yaşanmış felaketlerin anısını yaşatmaya çalışan anlatı kişilerinden biri de Bahamdji Bariozino'dur:

Bariozino seminerler düzenliyordu ve bu seminerlerde bize yorumladığı bir kaseti izlettiriyordu (...) kolektif hafızamızı yeniden düzenleyecek ve oluşturacak imgeleri toplamamıza önem veriyordu.¹⁵²

Aynı şekilde, *Onze rêves de suie*'de, la Mémé Holgolde'un anlattığı masallar, kullandığı Marksizme ait minimum ve maksimum program kavramları ile eşitlikçi bir toplum umudu barındırır:

Günlerini, anarşist eski şarkıları mırıldanmaya ya da ilk etapta her şeyin kesin ve mutlak bir yıkımıyla yeni temeller üzerine dünyayı nasıl yeniden inşa ettiğini

¹⁵¹ Antoine Volodine, *Melekler Gezegeni*, s.37-38.

¹⁵² « Bariozino organisait des séminaires pendant lesquels il nous proposait de regarder une cassette qu'ensuite il nous commentait. (...) il tenait à ce que nous accumulions des images qui charpenteraient et reconstitueraient notre mémoire collective (...). »

Antoine Volodine, *Les Aigles puent*, s.52.

açıklayan eşitlikçi *sutraları* söylemeye adanmıştı. Aklını yitirmediğinin ve oldukça maksimalizm havası taşımasına rağmen programın makul sınırlar çizdiğinin farkına varmak için bir kulağın ağzına yaklaşması yeterliydi.¹⁵³

Onze rêves de suie'de olduğu gibi *Melekler Gezegeni*'nde de yaşlı kadın figürü, eşitlikçi rüyanın ve kolektif hafızanın koruyucusu görevi üstlenir. Bu nedenle post-egzotik yazarların anlatılarında 'yaşlı kadın' geçmiş hatalardan kaçınmamızı sağlayacak bilgiler aktaran kolektif hafızayı temsil eden kavramsal bir kişidir. *Melekler Gezegeni*'nde ise, yaşlı kadınlar, geçmiş başarısızlıklarına rağmen eşit ve adil bir toplum inşa etme arzusu içerisindedirler. Bu nedenle tüm umutlarını çaputtan yaptıkları oyuncak Will Scheidmann'a bağlarlar. Bu durum, yaşlı kadınların sürekli olarak devrimci girişimlerinin başarısız olmasından ötürü akıl sağlıklarının yerinde olmadığını göstergesidir. Akıl sağlıklarını yitiren yaşlı kadınların bu çabası da sonuçsuz kalır. Artık dünyanın sonu gelmiştir; insan türüne ait sadece otuz beş canlı kalmıştır.

¹⁵³« Elle consacrait ses journées à fredonner de vieilles chansons anarchistes ou à marmonner des sutras égalitaristes qui expliquaient comment reconstruire le monde sur de nouvelles bases avec, pour première étape, une destruction absolue et définitive de tout. Il suffisait d'approcher une oreille de sa bouche pour se rendre compte qu'elle n'avait pas perdu l'esprit et que son programme, bien que fortement teinté de maximalisme, se fixait des limites raisonnables. »

Antoine Volodine, *Onze rêves de suie*, s. 56.

3.4.1 Hafıza

XX. yüzyılın tarihine benzer bir geçmişi olan, yıkıntılar ve harabeler üzerine inşa edilmiş fütürist bir dünyanın sergilendiği *Dondog*'da (2002), yapıt ile aynı adı taşıyan anlatı kişisi, kamplarda tutuklu bulunduğu elli yıl boyunca içinde biriktirdiği intikam alma isteğini yaşamının son günlerinde gerçekleştirmek ister. Kamplardan çıktığında yaşamının son günlerini yaşayan Dondog, kasvetli bir şehirde başıboş dolaşırken, içinde beslediği tek duygu intikamdır:

Kişisel intikam arzusu, elli yıl düşünülüp taşınılmış
intikam ihtiyacı, kamplarda bir yaşam boyu kazanılmış
imkânsız anılardan yola çıkarak.¹⁵⁴

İçindeki intikam alma arzusunun kaynağına ulaşmak için kamp yaşantısından önceki olayları güçlkle anımsamaya çalışır. Ancak bu çaba başarısızlıkla sonuçlanır:

Aslında anımsamıyorum. Çocukluktan itibaren hafıza
kaybından muzdaribim. Çocukken hayatta kalmama
yardımcı oldu ancak bugün beni engelliyor.¹⁵⁵

¹⁵⁴« Désir de vengeance personnelle, un besoin de vengeance ruminé cinquante ans, mâché et remâché à partir de souvenirs improbables, le temps d'une vie pendant les camps.»

Antoine Volodine, *Dondog*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p.19

Üstelik kamp topluluğu için yazdığı tiyatro yapıtları bile anılarına kavuşmasına yardım etmez:

Her şeyi hafızamdan alarak durmadan uyduruyordum,
ancak uydurmalarımın hiçbiri gerçekten gerçeğin ya da
yaşanılan acının kalbine dokunmuyordu (...)
Öykülerimin berisinde dış düzeyinden katranlı
tortusuna kadar keşfedilemez ölü hafızam yer alıyordu.
Her şeyi unutmuştum, her şeyi unutuyordum (...).¹⁵⁶

Karşılaştığı kişilerden, kendisine acı çektirenler hakkında bilgi toplamaya çalışsa da edindiği bilgiler, Dondog'u tatmin etmez ve geçmişini anımsayabilmesi için bireysel hafızasına başvurması gerektiği kanısına varır:

Gizlendikleri yerde onları basmak ve öldürmek
istiyorsan, gerçekten bunu yapmak istiyorsan, şaman ya
da değil kendi kafanda onların izini sürmen gerekecek.

¹⁵⁵« En fait, je ne me rappelle pas. Je souffre d'amnésie depuis l'enfance. Ça m'a aidé à survivre à l'enfance, mais, aujourd'hui, ça me handicape.»

Antoine Volodine, *Dondog*, s. 19.

¹⁵⁶« J'inventais tout en puisant sans cesse dans ma mémoire, mais rien de mes inventions ne touchait véritablement au coeur de la douleur vécue ou du réel. (...) En deçà de mes histoires gisait ma mémoire, défunte, inexplorable depuis sa surface externe jusqu'à sa lie goudronneuse. J'avais tout oublié, j'oubliais tout (...).»

Antoine Volodine, *a.g.y.*, s.107.

Bu artık onların tek sığınağıdır. Meseleyi halledebileceğin tek yer orasıdır.¹⁵⁷

Bu nedenle, Dondog, gençliğine, büyükannesinin şamanik yaşamına, dünya devrimine, totaliter rejimin yükselişine, Ybür'lerin katliamına ve kamplarda geçirdiği yıllara dair anlattığı anlatılar aracılığıyla kaybolan hafızasını yerine getirmeye çalışır. Bazı olaylar hafızasında yeniden canlansa bile, kişisel anılarını, kendisinin de içinde bulunduğu Ybür'lerin kolektif hafızasından ayırt edemez. Bu nedenle, birçok post-egzotik yapıtlarda olduğu gibi Dondog'un anlatımı da anlaşılması güç, karmakarışıktır. Ben-öyküsel anlatıcı (Dondog = anlatı kişisi) ile dış-öyküsel anlatıcının (Dondog = anlatıcı) eşzamanlı varlığı Dondog'un kendini anlatma zorluğu yaşadığının göstergesidir. Birçok yerde anlatıcı sesleri, iç içe geçer ve anlatımın bakış açısını değiştirir. Bu karışıklık, metalepsis uygulayımından, bir başka deyişle iki anlatı düzeyindeki sınırların kalkmasından kaynaklanır. Gérard Genette'in dile getirdiği gibi "bir anlatı düzeyinden diğerine geçiş ilkesel olarak ancak tam da bir duruma bir söylem aracılığıyla başka bir durumun bilgisini taşımaktan oluşan anlatılama yoluyla gerçekleşebilir."¹⁵⁸ Volodine anlatılarının en belirgin özelliklerinden olan, "dış

¹⁵⁷ « Si tu veux les surprendre là où ils se cachent et les tuer, si tu le veux vraiment, il faudra que tu les traques dans ta propre tête, chamane ou pas. C'est leur seul abri, désormais. C'est là seulement que tu pourras régler l'affaire. »

Antoine Volodine, *Dondog*, s.28.

¹⁵⁸ Gérard Genette, *Anlatının Söylem, Yöntem Hakkında bir Deneme*, Çeviren: Ferit Burak Aydar, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2011, s.254-255.

öyküsel anlatıcının ya da anlatılanın öyküsel evrene izinsiz girişi, ya da tersi, gülünç ya da gerçekdışı bir tuhaflık etkisi yaratır.”¹⁵⁹

Dondog, geriye dönüşlerle geçmişine dair izlerini bulmaya çalışırken, okur da harabeler üzerine inşa edilmiş düzensiz ve karmakarışık bir uzamda zamansal yolculuk yapar:

Bir ara gerçekliğe ulaşılmış gibiydi (...) bir yandan tarihi düşülmüş, yeri belirlenmiş sıradan bir gerçeklik ile diğer yandan uzam, geçmiş, gelecek, yaşam ve ölüm unsurların anlamlarını büyük ölçüde yitirdiği büyülü bir gerçeklikle iletişim içinde olan bir geçite girilmiş gibiydi.¹⁶⁰

Anlatıda sıkça tekrarlanan “yıkıntı” metaforu, yalnızca Dondog’un öyküsünün geçtiği siteyi değil aynı zamanda da dünya devriminin yenilgisi ve Dondog’un hafıza durumunu betimler.

¹⁵⁹ Gérard Genette, *Anlatının Söylem, Yöntem Hakkında bir Deneme*, s. 255.

¹⁶⁰ «C'était comme si on avait atteint un lieu de réalité intermédiaire (...) On avait l'impression d'avoir pénétré dans un sas qui communiquait d'un côté avec la réalité banale, datée et localisée, et de l'autre avec une réalité magique, où les notions d'espace, de passé, d'avenir, de vie et de mort perdaient une bonne partie de leur signification.»

Antoine Volodine, *Dondog*, s.174.

3.4.2 Unutuş

Kolektif bir kâbusa dönüşen dünya devriminin kalıntıları üzerine inşa edilmiş kıyamet sonrası korkunç bir evrenin sergilendiği post-egzotik yapıtlardan biri olan *Dondog*, farklı bir o kadar da karışık bir anlatım yapısına sahiptir. Yapıtla aynı adı taşıyan anlatı kişi Dondog'un düşleri ve anıları, geçmiş ve şimdiki zamanda, bir arada sunulur. Ölmek üzere olan Dondog, yıkık dökük bir sitede gezinirken, çocukluğunu, hiçbir şeye tutunamadığı yaşantısını, toplama kamplarında geçen günlerini, kendi düşlerinin yanı sıra büyükannesinin, erkek kardeşinin ve arkadaşlarının düşlerini de anımsar.

İkinci etnik kıyımdan kurtulan Dondog Balbaian, otuz yılını geçirdiği kamptan yeni çıkmıştır. Her tarafını hamamböceklerinin sardığı, karanlık ve mide bulandırıcı bir şehirde gezinirken kendisine kötülük yapan kişilerin adları hafızasında belirmeye başlar. Amacı, ölmeden önce bu kişileri bularak onları öldürüp intikam almaktır. Ancak Dondog amnezi hastası olduğu için hafızasını tekrar canlandıracak ve bu kişileri bulmasına yardımcı olacak bir şaman olan Jessie Loo'ya başvurmak zorundadır. Jessie Loo'yu bulmaya çalışırken, anımsayabildiği kadarıyla yaşamından kesitleri paylaşacağı Marconi ile karşılaşır. Belleğinde hayal meyal beliren isimler, işkenceci ve tecavüzcü Gulmuz Korsakov, mafya üyesi ve suikastçi olan Tony Bronx, etnik katliamları düzenleyen Werschwell Fraksiyonu üyesi bir komando, aşkın ve ölümün belirsiz figürü Laine Hotchkiss'dir. Ellili yaşlarında, çekist ve şaman olan Jessie Loo kendisine yardım edebilecek tek kadındır.

Dört bölümden oluşan romanın ilk bölümünde Dondog, çocukluk anılarını hafızasında canlandırmaya çalışır: Erkek kardeşi Yoisha'yı, yaşamında büyük bir iz bırakan Ybür katliamında öldürülen arkadaşı Schlumm'u ve okuldaki öğretmeni tarafından küçük düşürülmesini bir film şeridi gibi anımsar. İkinci bölümde, Dondog'un aradığı ve Marconi olarak ortaya çıkan Gulmuz Korsakov ve Korsakov tarafından tecavüze uğrayan büyükannesi Gabriella Bruna hafızasında belirir. Üçüncü bölüm, otuz yıl süren kamp yaşamını anlatırken, son bölüm ise Dondog'un sonunda şamanla karşılaşacağı yaşamının sonuna ayrılır. Hafızasını yitirmiş Dondog'un anımsadığı olaylar, Volodine'in diğer post-egzotik anlatılarında olduğu gibi süredizimsel bir zaman içerisinde gerçekleşmez. Yaşamına dair çok fazla bir şey anımsamayan Dondog, her bölümü "C'est tout pour..." ifadesiyle sonlandırır. Hafızasını canlı tutmak için sürekli geçmişinden bahseden Dondog, birinci ve üçüncü kişi adılını aynı cümlede kullanır.

Dondog, defalarca yok edilmeye çalışılmış, aşağılanmış ve kamplarda yaşamaya mahkûm edilmiş bir toplumun üyesidir. Kamp çıkışında, Dondog "gececil bir hayvan" gibi görünür ve hatta Cockroach (hamamböceği) sokağında öleceği sanılır. Kamp yaşamının sonunda dünyanın ne hale geldiğini görür. Katliamlarla yerle bir edilmiş şehirde, her binanın labirent şeklinde olduğu "kaos mimarisi" hakimdir.

Uzamanın, zamanın ve hatta konuşanların kimliğinin belirsiz olduğu bir dünyayı sunan yapıtta, rüyalarda olduğu gibi olaylar arasındaki geçişler hızlıdır.

Anlatıda etnik kısımlar, Schlumm'un ya da Dondog'un yakınlarının ölümleri sözcüklerle ifade edilemeyeceği için betimlenemez:

O sırada Dondog susar, diye açıkladı Antoine Volodine. Etnik katliamlar betimlenemez, Schlumm'un ya da Dondog'un yakınlarının ölümleri resmedilemez. Sanatsal duyarsızlık ilkesini kabul edemeyiz, toplu mezarların varlığında şiirsel etkiler aramayı kabul edemeyiz. Dondog kendisi ile tutarlıdır ve o anda susar. Ve “peri hikâyesinde son” dedi.¹⁶¹

Anlatı boyunca Dondog'un ölü mü sağ mı olduğu belli değildir. Diğer anlatılarında olduğu gibi *Bardo Thödol'dan* esinlendiği bir atmosfer yaratır. Çünkü;

Bardo Thödol, bizim için, kişilerimizin yaşam-dışını yaşamalarına ve ölüm-dışına geçmelerine yardım etmek için gerçekten tüm budist boyutunu aşındırarak, bireysel ve kolektif duyarlılıklarımıza göre yeniden düzenlediğimiz bir referans metnidir. Müzikleri ile düşüncelerimizi geliştiren, görüntü ve açıklamaları ile

¹⁶¹ Entretien avec Antoine Volodine, par Jean-Didier Wagneur, <http://editions-verdier.fr/2014/06/04/entretien-avec-antoine-volodine-par-jean-didier-wagneur-suite/>, Erişim tarihi: 08.06.2015.

bizi tatmin eden, teselli eden, bize eşlik eden, bizi teskin eden, ürküten, uyanık tutan, bilinmeyene doğru sürükleyen, daha fazla harekete geçmek için yüreklendiren, güldürmeyen, eğlendiren, tatmin eden ve ilham veren muhteşem bir metindir.¹⁶²

Ölüm ile yaşamın, şimdiki ile geçmiş zamanın, hayal ile gerçeğin bir arada sunulduğu; sen ve ben, yazar ve anlatı kişisi, yazar ve okur arasında sınırların kalktığı karanlık bir ortam sunar. Post-egzotik yazında ölmek, son değil, sonun başlangıcı gibidir.

¹⁶² « Le Bardo Thödol est pour nous un texte de référence dont nous avons érodé toute dimension véritablement bouddhiste et que nous avons reconstruit en fonction de nos sensibilités individuelles et collectives, afin qu'il aide nos personnages à vivre leur non-vie et à traverser leur non-mort. C'est un texte magnifique, dont toutes les musiques nacent nos voix et dont toutes les images et les explications nous satisfont et nous consolent, et nous accompagnent, nous assistent, nous rassurent, nous effraient, nous maintiennent en état de veille, nous tirent vers l'inconnu, nous encouragent à bouger encore, nous dépossèdent de nos rires, nous amusent, nous comblent, et nous inspirent. »

Antoine Volodine, *Le Post-exotisme en dix leçon, leçon onze*, s. 80-81.

3.4.3 Kurgulama

Karşıt kahraman özellikleri taşıyan Dondog, amnezi hastası olduğu için, geleneksel anlatılardaki intikam peşinde olan kahramanlardan farklı bir intikamcı figürü sergiler. Tam olarak kimlerden niçin intikam alması gerektiğini bile bilmeyen Dondog'un fiziksel dermansızlıktan daha çok zihinsel bitkinliği, geçmişini anımsama çabalarını sonuçsuz bırakır. Kamp yaşamında geçmişi ile arasında kurduğu hafıza köprüsünü kaybeden Dondog'un, ölmeden önce gerçekleştirmek istediği tek isteği, adlarını dahi zar zor anımsadığı iki ya da üç kişiyi öldürerek onlardan intikam almaktır:

İki ya da üç kişi ile hesaplaşmayı çok istiyorum. İki ya da üç kişiyi öldürmek ve daha sonra ölmek.¹⁶³

Bu nedenle anılarını kafasında yeniden canlandırarak intikamına anlam yüklemeye çalışırken, şimdiki ve geçmiş zamanlarda geçen, rüyalar ve anımsamalardan oluşan bir anlatı yumağı oluşturur. Dondog'un zihninde beliren anlatıların hayal ürünü mü yoksa gerçek mi olduğu belli değildir. Öğretmenine hakaret ettiği için annesinin Dondog'a tepkisinin anlatıldığı "La Maîtresse

¹⁶³ « *J'aimerais bien régler des comptes avec deux ou trois personnes. Tuer deux ou trois personnes, et ensuite m'éteindre* »

Antoine Volodine, *Dondog*, s. 18.

(Öğretmen)’’ adlı bölümde olduğu gibi, Dondog’un elli yıl sonra anımsadığı anının doğruluğu konusunda kesin bilginin olmadığı anlatıcının sözleriyle desteklenir:

Ancak Dondog o zaman sadece horoz, ayfısı ve yastık
mantarlarını biliyordu, Dondog’a inanılacak olursa.¹⁶⁴

Dondog dışında yaşanan olayın doğruluğunu ispatlayacak kimse kalmamıştır:

Elli yıl önceydi. O zamandan beri hemen herkes öldü.
Dondog’un annesi ve Yoïsha...¹⁶⁵

Anlatıda sıkça tekrarlanan ve anlatı kişileri arasında zihinsel iletişimin sağlandığı *Karanlık Uzam* (l’espace noir), ölülerin ve yaşayanların bulunduğu bir yerdir:

¹⁶⁴«Mais Dondog, en ce temps-la, ne connaissait que la girolle, la vesse-de-loup et le champignon de couche, s’il faut en croire Dondog.»

Antoine Volodine, *Dondog*, s. 48.

¹⁶⁵«C’était il y a cinquante ans. A peu près tout le monde est mort depuis cette époque. La mère de Dondog et Yoïsha...»

Antoine Volodine, *a.g.y.*, s. 54.

Dondog aniden “bir gün, yirmi ya da yirmi beş yıl sonra” dedi, ya da belki de otuz, otuz iki yıl, her neyse, karanlık uzam ve Schlumm’un kendisi ile ortak yaşamda karanlık uzamın ortasında karşılaşabileceğimiz tek yerde Schlumm ile birlikte bir kez daha bulunmamıza rağmen, Schlumm’a şimdiye kadar ona sormayı cesaret edemediğim şeyi sordum, çünkü o zamana kadar acısını boş yere yeniden alevlendirmemeye çalışmışım. Hafızasını ve böylelikle bizimkini, o gecenin birkaç önemli imgesini hatırlamasını istedim.¹⁶⁶

Anlatıcı Dondog ile ölen arkadaşı Schlumm’un bir araya gelmesini sağlayan *karanlık uzam*’da, yaşam ile ölüm, şimdiki zaman ile geçmiş zaman, hayal ile gerçek gibi zıtlıklar birlikte sunulur. *Sen* ile *ben*, yazar ile anlatı kişisi, yazar ile okur arasındaki sınırların kalktığı bu yerde, Dondog ile Schlumm’un sesleri birbirine karışmıştır. Bir zamanlar tanıdığı, çocukluğunda ya da düşlerinde sevdiği ölülerin

¹⁶⁶ «Un jour, vingt ou vingt-cinq ans plus tard, dit soudain Dondog, ou peut être trente, trente-deux ans, qu'importe, alors que je me retrouvais une fois de plus en compagnie de Schlumm dans le seul endroit où nous pouvions nous rencontrer, au cœur de l'espace noir, en symbiose avec l'espace noir et avec Schlumm lui-même, j'ai demandé à Schlumm ce que je n'avais pas osé lui demander encore, parce que jusque-là j'avais fait en sorte de ne pas raviver inutilement sa douleur. Je lui ai demandé de rappeler à sa mémoire, et donc à la nôtre, quelques images significatives de cette nuit-là.»

Antoine Volodine, *Dondog*, s.105.

anılarını kaleme alan Dondog, *karanlık uzam* aracılığıyla Schlumm'u var etmeye devam eder.

Dondog'un ölmeden önce son saatlerini geçirdiği site, yön gösteren hiçbir işaret noktasının olmadığı için dolaşanın kaybolmasına neden olacak kadar karmakarışık bir yapıdır:

Sitede nerede, dışarıdan ne kadar mesafede, ne kadar yükseklikte bulunduğunu artık söyleyemiyordu.¹⁶⁷

Sitede aşına olunan tek şey, bira ya da kola kutusudur. Oturanlar demir kapılarla ve asma kilitlerle birbirlerinden ayrılır. Sitenin karmakarışık ve düzensiz yapısı Dondog'da güvensizlik hissi uyandırır. Bu nedenle zaman zaman yolunu şaşırdığında, saldırıya uğramaktan korktuğu için adres sorma konusunda tereddüt eder:

Gecenin derinliklerinden, bazen sesler öfkeyle onu sorguya çekiyordu. Satır darbeleriyle yaralanmak korkusuyla, tuttuğu demirden ellerini çekiyor ve özür

¹⁶⁷«Il n'était plus capable de dire où il se trouvait dans la Cité, à quelle distance de l'extérieur, à quelle hauteur. »

Antoine Volodine, *Dondog*, s. 10.

diliyordu. Yolunu soruyor, gelmeyen cevabı bekliyor
ve daha sonra yola koyuluyordu.¹⁶⁸

Yapıtın başından itibaren Dondog, hafızasında güçlkle beliren adları
anımsamak için büyük bir çaba sarf eder:

Jessie Loo.

Tonny Bronx.

Gulmuz Korsakov.

Éliane Hotchkiss.

Bu adları usulca fısıldadı, zira hafızasının çalışması için
ağzına ihtiyacı vardı. Daha sonra iç çekti.¹⁶⁹

Anlatı gelincik ile başlar, şaman davullar, efsunlama ve büyü, Yunan
mitolojisindeki cehennem nehrini andıran Chamiane nehri gibi birçok mitolojik

¹⁶⁸ «Parfois des voix l'interpellaient avec colère depuis les profondeurs de la nuit. Craignant de se retrouver blessé par des coups de hachoir, il retirait les mains qu'il avait cramponnées au fer, et il s'excusait. Il demandait sa route et attendait une réponse qui ne venait pas, puis il repartait. »

Antoine Volodine, *Dondog*, s.25.

¹⁶⁹ «Jessie Loo.

Tonny Bronx.

Gulmuz Korsakov.

Éliane Hotchkiss.

Il les murmura tout bas, car sa mémoire avait besoin de sa bouche pour fonctionner. Ensuite il poussa un soupir. »

Antoine Volodine, *a.g.y.*, s.10-11.

unsurlarla harmanlanır. Anlatı kişinin bireysel öyküsü, geçmiş ile geleceğin, düş ile gerçeğin, doğru ile yalanın içinden çıkılmaz biçimde karıştırıldığı, kolektif bir sarsıntıyla birleşir.

XX. yüzyıl boyunca ideolojik nedenlerle binlerce insanın zor şartlar altında çalışmak zorunda bırakıldığı ya da ölüme mahkûm edildiği, yazarın deyişiyle, “XX. yüzyılda insanlık kaderine durmadan eşlik eden bir ölüm dekoru” ve “XX. yüzyılın önemli bir bileşenini” oluşturan kamplar, *Dondog* anlatısında da önemli bir yere sahiptir.

Kampta geçirdiği anları, Gabriella Bruna’ nın tecavüzü, erkek kardeşinin ölümü gibi birçok olayları anımsamasına rağmen, *Dondog*, anımsayışlarını bir düzen çerçevesi içinde anlatmada yetersizdir. Düş gücüyle hafıza yitimini örtbas etmeye çalışan *Dondog*, yazarın da söylediği gibi, kendi kendine trajik bir biyografi uydurur.

Kendini anımsamak, geçmişindeki boşlukları doldurmak için *Dondog*, farklı bir anlatı yöntemi kullanarak şimdide kendini ifade eder. Anlatıda, unutuş ile anımsama eşzamanlı olarak gerçekleşir.

Yapıtta yer alan bölümlerden biri post-egzotik yazının özelliklerini barındıran *Le Monologue de Dondog* (*Dondog’un Monoloğu*) adlı oyundur. Oyunun yazarı takma ad kullanan John Puffky’dir. Post-egzotik anlatıların en belirgin özelliği olan çok seslilik, oyun metninde de göze çarpar. Ancak buradaki sesler, ayırt

edilemeyecek kadar karmakarışıktır. Puffky bu karışıklığı önlemek için oyuncularından seslerinin düzenlenmesini ister:

Her ses, metnini, mırıldanma ve fısıltı arasında, fısıltının tam üstüne yerleşmiş bir ses seviyesinde söyler.¹⁷⁰

Ancak buna rağmen oyun:

Herkes için çok yorucuydu. Ve Puffky topluluğu bir orkestra şefi keskinliğiyle yönetse bile, hiçbir şey duyulmuyordu. Baştan sona gürültülü ve duyulmazdı.¹⁷¹

Bu karmaşıklık, Dondog'un düşler ve anılar arasında gidip gelen hafıza arayışını yansıtır. Dondog, yaşadıklarının bazılarını gerçekten anımsamasına rağmen, dilbilgisi hatalarının olduğu ve hareketlerin birbiri ile bağlantılı olmadan peş peşe sıralandığı *Monologue* anlatımında olduğu gibi, anımsadıklarını düzenli bir şekilde sunmaz:

¹⁷⁰ «Chaque voix proférait son texte à un niveau sonore qui le situait juste au-dessus du chuchotis, entre chuchotis et marmonnement.»

Antoine Volodine, *Dondog*, s. 282.

¹⁷¹ «C'était éreintant pour tout le monde. Et, même si Puffky dirigeait la troupe avec une précision de chef d'orchestre, c'était inaudible. Ça demeurait bruyant et inaudible du début à la fin.»

Antoine Volodine, *a.g.y.*, s. 282.

Ben ığlık atmak, korkudan anırmak, Ted Schmerk bir atkı ile arkadan boynumdan tutmak, cüce Cabuco alnıma vurmak, sandalye ile alnımı yarmak. Dolanmış atkının altında, Cüce Cabuco'nun darbelerinin altında, kan altında, tebeşirler altında ben susmak. Éliane Hotchkiss tahta silme beziyle yüzümü silmek, sümük ve kan dolu burnumu sıkmak. Éliane Hotchkiss söylemek: “Dondog, hissetmektesin ben eski ybür mantarı küçük erkek kardeşin gibi, sen onun gibi ölmek.¹⁷²

Mastar kullanımı, eylemleri belirsiz ve sonsuz şimdiye yerleştirerek, eylemlerin zamansal düzenini bozar.

Anlatı boyunca Dondog, tam olarak kimleri neden öldürmesi gerektiğini anımsamakta güçlük çeker. Sonunda öldürmeyi başardığı tek kişi Marconi olur. Anlatıda Marconi'nin kim olduğu konusunda kesin bir açıklama yapılmamakla birlikte, Gabriella Bruna'ya tecavüz eden Gulmuz Korsakov olması olasıdır. Ancak Dondog'un büyükannesinin ve Schlumm'un annesinin de adı Gabriella Bruna olduğu

¹⁷² «J'ai crier, j'ai braire de peur. Ted Schmerk m'a saisir le cou par-derrière avec une écharpe, Cabuco le Nain m'a taper sur le front, m'a ouvrir le front d'un coup de chaise. Je me suis taire sous l'écharpe serrée, sous les coups de Cabuco le Nain, sous le sang, sous les craies. Éliane Hotchkiss m'a frotter la figure avec le chiffon à craie, elle m'a tordre le nez plein de morve et de sang. Éliane Hotchkiss a dire: «Dondog, tu sens Je vieux champignon ybür, comme ton petit frère, comme lui tu vas mourir. »

Antoine Volodine, *Dondog*, s. 277-278.

için, tecavüze uğrayanın da hangisi olduğu belirsizdir. Tecavüz anlatısında, gerek kişilerin fiziksel ve duygusal özellikleri gerekse olayın geçtiği uzam ya da zaman gereksiz bir şekilde ayrıntı kullanılarak betimlenirken, tecavüz kurbanının kimliği es geçilir. Tecavüz sahnesi betimlemesinde bu denli gereksiz ayrıntıların varlığı, Dondog'un anımsadıklarının gerçek dışı olma olasılığını artırır. Anlatımlarda sıkça yalana başvurma, post-egzotizmin vazgeçilmez bir parçasıdır:

Takvim baharı gösteriyordu, diyelim ki Nisan, diyelim ki on üç Nisan, yanlış belirlemeler vazgeçilmez olduğuna, söz almak yalan söylemeye, sonra yalanları seçmeye zorlamak olduğuna göre.¹⁷³

“Fouiller dans sa mémoire” ifadesi “fouiller dans ses mensonges” olarak değiştirilerek, anımsananlar uydurma şeyler olarak tanımlanır. Benzer şekilde, Marconi, hafıza kaybı yaşayan Dondog’u kamplardaki yaşantısını anlatmaya zorlar:

Kamplardaki yaşamımı anlatmaya beni teşvik ederek konuşmanın seyrini değiştirmeyi denedi ve karşılık olarak anılarımın öldüğünü söylediğim için, katkısız bir

¹⁷³ «Le calendrier indiquait une date printanière, disons avril, disons le treize avril puisque les fausses précisions sont indispensables, puisque le fait de prendre la parole oblige à mentir, puis à fouiller avec minutie dans ses mensonges.»

Antoine Volodine, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, s. 26.

kurgu söz konusuymuş gibi anılarımı deşmeye davet etti.¹⁷⁴

Dondog, diğer Volodine anlatı kişileri gibi, felaketlere karşı savaşmasından ya da sosyal şizofreniden dolayı tutsak bir yazardır. Hafıza kaybı yaşadığı için, yapıtlarının içeriğini unuttukça anımsamak için sürekli olarak yeniden yazar. Sahnelediği kişiler, tek bir figürün değişkeleridir:

Anlatı kişilerim her zaman biraz aynı biçimde adlandırılıyordu, kâh Schlumm, kâh Schruff, kâh Schlupf ya da Schlums, ya da Schlump ve hatta bazen Stumpf ya da Schwuch. Ya da Schmunck.¹⁷⁵

Yapıtta yer alan anlatı kişileri, aynı sözcüklerle tanımlanan ve karakterlerin birbirlerinin yerine geçtiği çift olarak karşımıza çıkar: Schlumm'u bir kardeşi ya da ikizi gibi barındıran Dondog¹⁷⁶ ve ayırt edilemeyen Gabriella Bruna'lar dışında Gulmuz Korsakov ile Marconi, Dondog'un annesi ve Gabriella Bruna'nın ölmüş

¹⁷⁴«Il essayait de détourner la conversation en m'invitant à raconter ma vie dans les camps, et, comme je lui rétorquais que mes souvenirs étaient défunts, il m'invitait à creuser dedans comme s'il s'agissait de pure fiction. »

Antoine Volodine, *Dondog*, s. 232.

¹⁷⁵«Mes personnages s'appelaient toujours un peu de la même manière, tantôt Schlumm, tantôt Schruff, tantôt Schlupf ou Schlums, ou Schlump, et même parfois Stumpf ou Schwuch. Ou Schmunck.»

Antoine Volodine, *a.g.y.*, s.270.

¹⁷⁶ Antoine Volodine, *a.g.y.*, s.114.

kızı, Èliane Hotchkiss ve Èliane Schust, Tonny Bronx, Puffky ve Nora Makhno çiftleri, birbirlerinin bozulmuş aynadaki yansıması gibidir. Hemen hemen birbirinin benzeri olan bu çiftler, hızla çoğalarak Dondog'un anımsamalarında yerlerini almaya devam ederler:

Schlumm sonra büyüdü ve çok sayıda başka Schlumm çıktı, dedi Dondog. Bazıları yaşamlarını kamplarda benim gibi geçirdiler, diğerleri sürekli olarak karanlıkların dünyasında benim gibi amaçsız gezdiler, başkaları gerçek yaşamın içine girmeyi ve dünyayı ateş ve kana bulamayı başardılar veya Lama, katil veya polis oldular, ya Willayane Schlumm, Pargen Schlumm, Andreas Schlumm gibi ya da benim gibi.¹⁷⁷

Dondog, anımsamakta güçlük çektiği hem kendi hem de başkalarının anılarını, düşsel ve kurgusal unsurları karıştırarak bir arada sunar:

¹⁷⁷ «Schlumm ensuite grandit, et il y eut de nombreux autres Schlumm, dit Dondog. Certains passèrent leur existence dans les camps, comme moi, d'autres errent perpétuellement dans le monde des ombres, comme moi, certains autres réussirent à s'insérer dans la vie réelle et à mettre le monde à feu et à sang, ou devinrent lamas, tueurs ou policiers, comme Willayane Schlumm ou Pargen Schlumm ou Andreas Schlumm, ou comme moi.»

Antoine Volodine, *Dondog*, s.114

Özellikle; Schlumm'u ya da bir zamanlar bildiğim ya da çocukluğumda ya da rüyamda sevdiğim ölüleri sahneleyen romanlar söz konusuydu.¹⁷⁸

Tarihi gerçeklik ile hayalin iç içe geçtiği yapıtta, Dondog ve ailesinin başından geçenler, dünya devriminin başarısızlığı ve Ybür'lerin yok edilmesi ile bağıntılı olarak anlatılır. Tarihi gerçekliklerin değiştirildiği yapıtta, “resmi tarih ile savaşmak için yalanın yolunu izleyen öykünün yazımı”¹⁷⁹ söz konusudur. Yazar, Nietzsche'nin “Gelecek en uzun belleğe sahip olanındır” sözünden hareketle tarihsel verilere dayanarak yaşanmış bir dönemi yeniden canlandırmak yerine değiştirerek sunar.

¹⁷⁸ «Il s'agissait principalement de romans qui mettaient en scène Schlumm et les morts que j'avais autrefois connus ou que j'avais aimés dans mon enfance ou en rêve.»

Antoine Volodine, *Dondog*, s. 106-107.

¹⁷⁹ Lionel Ruffel, *Volodine post-exotique*, s.26.

SONUÇ

“Antoine Volodine’in Yapıtlarında Post-egzotik Yaklaşım” başlıklı çalışmamızda, Volodine’in, özgün yazınsal bir yapıyı oluşturan farklı yazar ve tür adlarıyla ortaya çıkan yapıtlarından hareketle, “post-egzotik” olarak adlandırdığı kurgusal bir yazın evreni yaratarak XX. yüzyılın kolektif hafızasını nasıl inşa ettiği gösterilmeye çalışılmıştır.

Bu bağlamda üç ana bölümden oluşan çalışmamızın ilk bölümünde, yazarın yapıtlarından hareketle izleksel incelemelere geçmeden önce, postmodernizmin farklı bir biçimde yansıması olarak ortaya çıkan post-egzotizmi, kuramsal çerçevede ele alınmıştır. Akıl ve bilimin önderliğinde gelenekselliğe karşı koyarak insanlığa daha özgür bir ortamda mutluluk vaat eden modernizm, XX. yüzyılda felaketlerin yaşanmasını önleyememiştir. Savaşların acımasızlığına hizmet eden teknolojik silahlar başta olmak üzere birçok akıl ürününün insanlığı iyiye ve mutluluğa götürmediği anlaşılmış, bilime ve bilgiye olan güven yitirilmiştir. Böyle bir ortamda ortaya çıkan postmodernizm, XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, modernizmin temel felsefelerine karşı çıkararak, yeni toplumsal yaklaşım ve eleştiri biçimleriyle felsefeden bilim ve teknolojiye, sanattan yazına her alanda etkisini gösterir. Yazınsal alanda köklü değişikliklere imzasını atan postmodernizmin, yazarlara çeşitli yöntemler kullanarak farklı biçimsel denemeler yapma fırsatı sunduğu ve bu sayede Volodine’in de karmaşık ve anlaşılması güç anlatılarını tanımlamak için post-egzotik terimini kullandığı ortaya çıkmaktadır.

Kişiliği ile yazar kimliği arasına mesafe koymak isteyen yazar, gerçek adı ile yazınsal eylemini bağdaştırmak istemediği için anlatılarını Manuela Draeger, Lutz Bassmann, Elli Kronauer ve Antoine Volodine takma adlarıyla yayımlar. Yazarın, takma adlar kullanarak yazın dünyasında yer alan diğer yazarlardan ayrılan yn, yarattığı yazar kimlikleri ile farklı üslup ve içerikte özgün anlatılar kaleme alarak ve böylelikle farklı okurlara hitap ederek yazın dünyasında farkındalık yaratmasıdır.

Fantastik, bilim-kurgusal ve saçma unsurlar içeren post-egzotik metinlerde geleneksel anlatı gndergelerinin yapıları bozulmuş olarak yer aldıkları, bu bağlamda yazarın, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze* adlı yapıt ile kendisi, post-egzotik yazarlar ve hayali okurları için yarattığı post-egzotik yazın evrenine ışık tuttuğu görülmektedir. Hapishanede geçen kurgusal bir anlatı görünümünde olan bu yapıt, gerçekte, post-egzotik yazının türsel özelliklerini anlatmakta ve metinlerin kuramsal çerçevede incelenmesine yardımcı olacak kavramlara açıklık getirmektedir.

Çalışmamızın ikinci bölümünde, geleneksel yazınsal türlere ait olmayan, *shaggâ, narrat, entrevoûte* ya da *novelle, românce* gibi özgün tür adları verilen *crivains* (roman), *Nos animaux prfrs* (novelle ya da entrevoûte ve shaggâ), *Vue sur l'ossuaire* (românce), *Les Aigles Puent* (narrat) ve *Melekler Gezegeni* (narrat) adlı yapıtları, izleksel ve biçimsel olarak inceleyerek post-egzotik yazın türlerinin özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır. Kimi zaman metinlerarasılık, üstkurmaca ve parçalılık gibi postmodern yazında sıkça uygulanan yöntemler barındırmaları, kimi zaman da geleneksel yazından aşına olduğumuz yknce (fabl), masal, roman ve

öykü gibi yazınsal türlerle benzerlik göstermelerine karşın, incelenen bu yapıtların yalnızca post-egzotik yazına ait belirli kurallar çerçevesinde yazıldığı ve özgün birer anlatı türleri olduğu görülmüştür.

Çalışmamızın son bölümünde, *Bardo or not Bardo*, *Le post-exotisme en dix leçons*, *leçon onze*, *Melekler Gezegeni*, *Les aigles puent* ve *Dondog* adlı yapıtlardan yola çıkarak, yazarın yarattığı post-egzotik yazın evreni ile gösterilmeye çalışılan dünyanın karanlık sonu, gözler önüne konulmuştur. Özgün, karmaşık ve anlaşılması güç bu yapıtlar izleksel ve biçimsel olarak incelenmiş, post-egzotik yazın kuramının en belirgin unsurları belirlenmiştir.

Ölüm ile yaşam arasında yapılan düşsel bir yolcululuğun mizahi bir anlatım ile sunulduğu *Bardo or not Bardo*'da, uzamsal ve zamansal sınırların olmaması, zifiri karanlığın post-egzotik yazın evrenine egemen olması sonucunu doğurmuştur.

Le post-exotisme en dix leçons, *leçon onze*'da eşitçiliğin son savunucuları, kapatıldıkları hapisanede, düşledikleri eşit toplum ülküsünü gerçekleştirmek için post-egzotik olarak nitelendirdikleri yazınsal ifade biçimini kullanmakta ve böylelikle eşit toplum ülküsü umudunu yansıtan bu yapıt ile post-egzotik yazına siyasi ve ütopyik bir işlev yüklenmektedir.

Gerek kapitalizmin neden olduđu esenliksiz dűşsel bir evrenin sergilendiđi *Melekler Gezegeni* gerekse savař nedeniyle katrana bulanmıř bir řehir betimlemesinin yapıldıđı *Les aigles puent* adlı yapıtlar ele alındıđında, post-egzotik yazının cehennem řehri ya da distopik bir dűnya motifi űzerine kurulu olduđu ortaya çıkmaktadır.

Maurice Halbwachs'ın kolektif hafıza kuramından yola çıkararak incelenen *Onze rűves de suie*, *Les aigles puent* ve *Dondog* adlı yapıtlar, post-egzotik yazının kolektif bir hafızadan beslendiđini, hafızasının kűkenlerini XX. yűzyılın felaketlerinden; sosyal ve etnik imhalardan, savařlardan, devrimlerden aldıđını gűstermektedir. Kanlı XX. yűzyılın tarihini anımsadıklarını ve unutmayacaklarını her fırsatta dile getiren post-egzotik yazarların bűylece oluřturdukları yazın aracılıđıyla yűzyılın yařanmıř felaketlerini hafızamıza tařıdıkları gűrűlmektedir. Post-egzotik yazarların ve anlatı kiřilerinin buluřtukları ortak payda eřitlikçi ideolojiyi savunmuř olmalarıdır. Yařamları boyunca eřit bir dűnya için műcadele etmiřler ancak eřitlikçi devrimin bařarısızlıđıyla dűř kırıklıđına uđramıřlardır. Bu dűř kırıklıđı, post-egzotik yazının çıkıř noktasıdır. Öyleyse post-egzotik yazın, XX. yűzyılın eleřtirisini yaparak, geçmiřte yařanan kűtű olayların anısını yařatma çabasında olan ve bunu yaparken eřitlikçi bir dűnya umudu barındıran bir yazındır.

Sonuç itibariyle yazar, her ne kadar post-egzotik terimini anlamını dűřünmeden bulduđunu dile getirmiř olsa da, yapıtlarında yařanılan dűnyadan bařka bir yeri betimlediđi için egzotik sıfatını bilinçli olarak seçtiđi gűrűlűr. Benzer řekilde,

yapıtların postmodern dönemde dünyanın kıyamet sonrası görünümü yansıtması, “post” öneki ile tamamlanır. Buradan hareketle, post-egzotizmi, egzotizmin postmodern görüntüsü olarak nitelendirmek mümkündür.

Post-egzotik yazının, ölüm ile yaşam, hayal ile gerçek arasındaki sınırların kalktığı, geçmiş, şimdiki ve gelecek zamanın iç içe geçtiği, anlatıcı ile kişilerin birbirine karıştığı, unutuş ile anımsamanın eş zamanlı olarak gerçekleştiği karmakarışık bir anlatı yumağından oluştuğu açıktır. Volodine’in, devrim savaşlarında başarısız olmuş, yıllarca kamplarda, psikiyatri kliniklerinde ya da hapishanelerde tutsak olmuş kişilerin anılarını yaşatmak ve XX. yüzyılın kolektif hafızasını oluşturmak için post-egzotik yazın kuramını geliştirdiğini söylemek yerinde olacaktır. Post-egzotik yazın, gerek farklı anlatım teknikleri kullanılarak gerekse özgün türlerde anlatılar yaratılarak resmi yazın ile, tarihi gerçeklikleri kurgulayarak da resmi tarih ile bağlarını koparmaktadır.

KAYNAKÇA

1) İncelenen Yapıtlar

Volodine, Antoine, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, Paris, Editions Gallimard, 1998.

Volodine, Antoine, *Vue sur l'ossuaire, romãnce*, Paris, Editions Gallimard, 1998.

Volodine, Antoine, *Des Anges mineurs, narrats*, Paris, Editions du Seuil, 1999.

Volodine, Antoine, *Dondog, roman*, Paris, Editions du Seuil, 2002.

Volodine, Antoine, *Melekler Gezegeni, Çeviren : Pervin Dallıağ, İstanbul, Doğan Kitap*, 2002.

Volodine, Antoine, *Bardo or not Bardo, roman*, Paris, Editions du Seuil, 2004.

Volodine, Antoine, *Nos animaux préférés, entrevoûtes*, Paris, Editions du Seuil, 2006.

Volodine, Antoine, *Écrivains, roman*, Paris, Editions du Seuil, 2010.

Bassmann, Lutz, *Les Aigles puent, roman*, Paris, Editions Verdier, 2010.

Draeger, Manuela, *Onzes rêves de suie*, Paris, Editions de l'Olivier, 2010.

2) Kitaplar, Makaleler ve Tezler

Ajar, Emile, *Yalan-Roman*, Çeviren: Roza Hakmen, 3. Basım, İstanbul, 2011.

Akay, Ali, *Postmodernizmin ABC'si*, İstanbul, Say Yayınları, 2010.

Aktulum, Kubilay, *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara, Öteki Yayınları, 1999.

Aktulum, Kubilay, *Parçalılık/Metinlerarasılık*, Ankara, Öteki yayınları, 2004.

André, Sarah, *L'identité et la filiation vues à travers le prisme du post-exotisme ; L'univers d'Antoine Volodine au sein de la littérature française du vingtième siècle*, thèse de doctorat, Université de Provence Aix-Marseille I, Aix-en-Provence, 2009.

Bardo Thödol. *Le Livre des morts tibétain (Anonyme)*, Librairie d'Amérique et d'Orient, Paris, Editions Maisonneuve, 1975.

Bedrane, Sabrinelle, « L'engagement poétique de Volodine: le communisme de la parole », Marc Dambre et Richard J. Golsan (dir.), *L'exception de la France contemporaine*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010.

Casta, Isabelle-Rachel, *Si d'aventure...La littérature aventureuse a-t-elle vécu ?*, Paris, Editions Le Manuscrit, 2009.

Détue, Frédéric, Ouellet, Pierre (textes réunis par), *Défense et illustration du post-exotisme en vingt leçons avec Antoine Volodine (Le soi et l'autre)*, Montréal, VLB Éditeur, 2008.

Doltaş, Dilek, *Postmodernizm ve eleştirisi tartışmalar/uygulamalar*, İstanbul, Anka basım, 2003.

Duriez, Shawn, *Les voix de la subversion. Esthétique et politique dans le post-exotisme d'Antoine Volodine*, mémoire de maîtrise en études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2008.

Ecevit, Yıldız, *Orhan Pamuk'u Okumak (Kafası Karışmış Okur ve Modern Roman)*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2008.

Emre, İsmet, *Postmodernizm ve Yazın*, Ankara, Anı Yayınevi, 2006.

Fraisse, Luc, *L'histoire littéraire à l'aube du XXIe siècle*, controverses et consensus, Strasbourg, Presses Universitaires de France, 2005.

Genette, Gérard, *Palimpsestes : La littérature au seconde degré*, Seuil, Paris, 1982.

Genette, Gérard, *Anlatının Söylemi Yöntem Hakkında Bir Deneme*, Çeviren: Ferit Burak Aydar, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2011.

Gilbert, Julie, *Le Personnage déconstruit chez Jean Echenoz, Juan Carlos Onetti et Antoine Volodine*, mémoire de littérature comparée, Université de la Sorbonne Nouvelle Paris III, Paris, 1996.

Guay-Poliquin, Christian, *Au-delà de la « Fin » : mémoire et survie du politique dans la fiction d'anticipation contemporaine. Sociocritique de Dondog d'Antoine Volodine, Warax De P. Hak, et je dirai au monde toute la haine qu'il m'inspire de M. Villemain*, Mémoire Présenté comme exigence partielle de la maîtrise en études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2013.

Gümüş, Semih, *Modernizm ve Postmodernizm, Yazının Dünü ve Yarını*, İstanbul, Can Yayınları, 2010.

Haffa, Carine, *Les Créateurs intradi g tiques dans Lisbonne* dernière marge d'Antoine Volodine, mémoire de maîtrise, Université de Provence Aix-Marseille I, Aix-en-Provence, 2002.

Hanratty, Gerald, *Aydınlanma Filozofları Locke, Hume ve Berkeley*,  evirenler: Tuncay İmamoğlu- Celal Büyük, İstanbul, Anka Yayınları, 2002.

Hollinger, Robert, *Postmodernizm ve Sosyal Bilimler Tematik Bir Yaklaşım*,  eviren: Ahmet Cevizci, İstanbul, Paradigma Yayınları, 2005.

Kronauer, Elli, *Ilia Mouromietz et le rossignol brigand*, Paris, L' cole des loisirs, coll. « Medium », 1999.

Lamarre, M lanie, *Ruines de l'utopie Antoine Volodine*, Olivier Rolin, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2014.

L vinas, Emmanuel, * l m ve Zaman*,  eviren: Nami Başer, 2.Basım, Ayrıntı yay., İstanbul, 2014.

Luc ks, Georg, *Roman Kuramı*,  eviren: Sedan  mran, İstanbul, Onur Basımevi, 1985.

Lyotard, Jean-François, *Postmodern Durum*,  eviren: Ahmet  iğdem, İstanbul, Ara Yayıncılık, 1. Baskı, 1990.

Moncion, Isabelle, *Antoine Volodine et ses hétéronymes, ou comment constituer à soi seul une communauté d'écrivains*, thèse de maîtrise, Université d'Ottawa, 2015.

Oléron, Anaïs. *L'ambiguïté des voix narratives dans le "post-exotisme" d'Antoine Volodine : choix d'écriture, monde fictionnel et stratégie de réception*, *Écrivains*, "Les Aigles puent", "Onze rêves de suie", "Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze", mémoire du Master 2 de lettres, Université de Haute Bretagne, Rennes II, 2012.

Ouellet, Pierre, *La communauté des autres. La polynarration chez Volodine, Identités narratives: mémoire et perception*, Les Presses de l'Université Laval, 2002.

Özbek, Yılmaz, *Postmodernizm ve Alımlama Estetiği*, Konya, Çizgi Kitabevi, 2005.

Özdemir, Emin, *Yazınsal Türler*, Ankara, Bilgi Yayınevi, 2007.

Özkiraz, Ahmet, *Modernleşme Teorileri ve Postmodern Durum*, Konya, Çizgi Kitabevi, 2007.

Pessoa, Fernando, *Le chemin du serpent*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2008.

Rafoni, Béatrice, *Antoine Volodine et l'écriture du post-exotisme*, mémoire de maîtrise, Université de Metz, 1998.

Richard, Claire, *Politiques de la littérature, politiques du lien chez Antoine Volodine et François Bon*, Paris, Editions des archives contemporaines, 2012.

Ricoeur, Paul, *Hafıza, Tarih, Unutuş*, Çeviren: M. Emin ÖZCAN, İstanbul, Metis Yayınları, 2012.

Riot-Sarcey, Michéle, Thomas Bouchet, Antoine Picon, *Ütopyalara Sözlüğü (Dictionnaire des Utopies)*, Çeviren: Turhan Ilgaz, İstanbul, Sel Yayıncılık, 1. Baskı, 2003.

Rosenau, Pauline Marie, *Post-modernizm ve Toplum Bilimleri*, Çeviren: Tuncay Birkan, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2004.

Ruffel, Lionel, *Face au vingtième siècle: Esthétique et politique dans l'oeuvre d'Antoine Volodine*, thèse inédite, Université de Toulouse Le Mirail, 2003.

Ruffel, Lionel, *Volodine post-exotique*, Nantes, Editions Cécile Defaut, 2007.

Sabourin-Paquette, Marie-Ève. *La survie des sous-hommes: étude de la mutation du corps, de l'espace et du temps dans Des anges mineurs d'Antoine Volodine*, thèse (M.A), Université de Montréal, 2009.

Sabourin, Gabriel, *Odeurs de fin du monde : l'espace olfactif dans Des anges mineurs d'Antoine Volodine*, mémoire de la maîtrise en étude littéraire, Université de Sherbrooke, 2014.

Sidaoui, Sihem, *Figures du sujet dans la narration des années 1990-2000 : une approche socio-poétique de la narration discordante*, thèse de Doctorat de Littérature générale et comparée, Université de la Sorbonne nouvelle – Paris III, 2010.

St-Onge, Simon, *Pour Une Figure De L'utopie : Le Cryptogramme Post-Exotique Chez Antoine Volodine*, mémoire de la maîtrise en étude littéraire, Université du Québec, 2008.

Stuart, Sim, *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, Çeviren: M. Erkan, A. Utku, Ebabel, Ankara, 2006.

Şaylan, Gencay, *Postmodernizm*, Ankara, İmge Kitabevi, 2006.

Tibet'in Ölüler Kitabı, Binyılları Aşıp Gelen Tibet Gizemi (Anonim), Çeviren: Selim Yeniçeri, I. Baskı, İstanbul, Melisa Matbaası, 2010.

Vercier, Bruno, Viart, Dominique, *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Editions Bordas, collection « La Bibliothèque Bordas », Paris, 2005.

Viart, Dominique, *Ecritures contemporaines*, vol.1: *Mémoires du récit*, Paris-Caen, Editions Minard, collection « Lettres modernes », 1998.

Viart, Dominique, *Ecritures contemporaines*, vol.2: *Etats du roman contemporain*, Paris-Caen, Editions Minard, collection « Lettres Modernes », 1999.

Viart, Dominique, Vercier, Bruno, *La littérature française au présent- héritage, modernité, mutations*, II. Édition, Bordas, 2005.

Waugh, Patricia, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, London and New York, Routledge, 2001.

Yaman, Mükremin, *Çağdaş Fransız Toplumsal Önceleme Romanı*, Ankara, Fenomen Yayınları, 2008.

3) İnternet ortamında yararlanılan makaleler ve söyleşiler

“Antoine Volodine – fictions du politique” (suite et fin) <http://www.editions-verdier.fr/v3/auteur-bassmann-9.html>, Erişim tarihi: 19.06.2014.

Alain, Nicolas, «Rire ou devenir Bouddha?» L’Humanité, 9 septembre 2004, <http://www.humanite.fr/node/311824>, Erişim tarihi:26.01.2015.

Armel, Aliette, « Antoine Volodine: transformer le monde par un peu de murmure », *Le Magazine littéraire*, septembre 2010, n° 500, <http://www.magazine-litteraire.com/antoine-volodine-%C2%ABtransformer-le-monde-par-un-peu-de-murmure%C2%BB>, Erişim tarihi: 02.03.2016.

Chaoïd, n°6, *Écrire en français une littérature étrangère par Antoine Volodine*, <http://www.editions-verdier.fr/v3/auteur-bassmann-2.html#top>, automne-hiver 2002: Erişim tarihi: 30.05.2014.

Écrire en français une littérature étrangère par Antoine Volodine, Chaoïd, n°6, automne-hiver 2002 <http://www.editions-verdier.fr/v3/auteur-bassmann-2.html#top> Erişim tarihi: 30.05.2014

Entretien avec Antoine Volodine, par Jean-Didier Wagneur, <http://editions-verdier.fr/2014/06/04/entretien-avec-antoine-volodine-par-jean-didier-wagneur-suite/>, Erişim tarihi: 08.06.2015.

Entretien d'Antoine Volodine avec Jean-Didier Wagneur, paru dans *Écritures contemporaines* 8, "*Antoine Volodine – fictions du politique*", Anne Roche (éd.), Paris, Minard, 2006 <http://editions-verdier.fr/2014/06/04/entretien-avec-antoine-volodine-par-jean-didier-wagneur/> Erişim Tarihi: 07.02.2016.

Halbwachs, Maurice, *La mémoire collective* (1950), http://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs_maurice/memoire_collective/memoire_collective.pdf, Erişim tarihi: 08.03.2016.

Leménager, Grégoire "*Rencontres avec un ovni littéraire: Volodine, la preuve par trois*" *Le Nouvel Observateur*, 19 août 2010, <http://editions-verdier.fr/2014/06/03/le-nouvel-observateur-19-aout-2010-par-gregoire-lemenager/> Erişim tarihi: 01.02.2016.

Leménager, Grégoire, "Antoine Volodine: Je ne suis pas un cas psychiatrique" *Le Nouvel Observateur*, <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20100824.BIB5527/antoine-volodine-je-ne-suis-pas-un-cas-psychiatrique.html>, Erişim tarihi: 29. 01. 2016.

Leménager, Grégoire, "Lutz Bassmann: L'extinction de l'humanité est plausible", *Le Nouvel Observateur*, <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20100824.BIB5532/lutz-bassmann-l-extinction-de-l-humanite-est-plausible.html> , Erişim tarihi: 29.01.2016.

Marina, A.S. Éd-Lib, *Antoine VOLODINE, Bardo or not Bardo*,
<http://littexpress.over-blog.net/article-antoine-volodine-bardo-or-not-bardo-103033669.html>, Erişim tarihi: 17.12.2013.

Michel, Abescat, *Dans son monde, Télérama*, n°2925, 4 février 2006,
<http://www.berlol.net/chrono2/?p=1830>, Erişim tarihi:01.08.2016.

Nicolas, Alain. «Rire ou devenir Bouddha?» *L'Humanité*, 9 septembre 2004,
<http://www.humanite.fr/node/311824> , Erişim tarihi: 26.01.2015.

Propos recueillis par Guillaume Benoit pour Evene.fr-novembre 2007,
<http://littexpress.over-blog.net/article-28730590.html>, Erişim tarihi:
03.01.14.

Romarc, Sangars, « *Œuvre au noir et magie rouge* » / entretien avec Antoine
Volodine, *Chronic'art*, septembre-octobre 2010, n°68, p.86-95.
<http://www.berlol.net/chrono2/?p=1984>, Erişim tarihi: 01.02.2016.

Savary, Philippe, *L'écriture, une posture militante, Le Matricule des Anges*,
Numéro 20, juillet-août 1997, <http://www.lmda.net/mat/MAT02031.html>
Erişim tarihi: 30.05.2014.

Volodine, Antoine, «Écrire en français une littérature étrangère.»
Chaoïdn°6,automne/hiver2002,p.57.http://www.chaoid.com/pdf/chaoid_6.pdf
Erişim tarihi:13.01. 2015.

Wagneur, Jean-Didier “Volodine, le post-exotique” 12 Mars 1998
http://www.liberation.fr/livres/1998/03/12/volodine-le-post-exotique_232924,
Erişim Tarihi: 04.07.2014.

Wagneur, Jean-Didier, *Entretien avec Antoine Volodine*, <http://editions-verdier.fr/2014/06/04/entretien-avec-antoine-volodine-par-jean-didier-wagneur-suite/> Erişim tarihi: 01.02.2016.

Wagneur, Jean-Didier, *Volodine, Pachydermes et Crustacés*,
http://www.liberation.fr/livres/2006/01/19/volodine-pachydermes-etcrustaces_26943, Erişim tarihi: 17.11.2014.

ÖZET

“Antoine Volodine’in Yapıtlarında Post-Egzotik Yaklaşım” başlıklı bu tez, yazarın farklı adlarla yayımladığı *Ecrivains*, *Les Aigles Puent*, *Bardo or not Bardo*, *Le Post-Exotisme En Dix Leçons*, *Leçon Onze*, *Melekler Gezegeni (Des Anges Mineurs)*, *Nos animaux préférés*, *Vue sur l’ossuaire*, *Dondog* ve *Onzes Rêves de Suie* adlı yapıtlarından yola çıkarak, bilinen dünyanın ötesinde kendine ve kendisinin yarattığı diğer yazarlara ait düşsel bir evren yaratan yazarın, post-egzotik olarak nitelendirdiği yazın kuramını açıklamaya çalışmaktadır.

Özgün ve sıra dışı çizgisi ile çağdaş Fransız yazın dünyasında farkındalık yaratan Volodine, farklı yazar kimlikleri ile kaleme aldığı tuhaf ve anlaşılması güç yapıtlarını tanımlamak için *post-egzotik* sıfatını kullanır. Post-egzotik yazarlar topluluğuna ait yazarların imzasını taşıyan anlatıları, insanlığın sonunu hazırlayan karanlık XX. yüzyılın kolektif hafızasından beslenir. *Shaggå*, *narrat*, *entrevoûte ya da nouvelle*, *romance* gibi özgün tür adları verdiği post-egzotik anlatıları, toplumsal bilinçaltının derinliklerinde yatan acı gerçekleri gün yüzüne çıkarır.

Birçok post-egzotik yazarın imzasını üstlenen Volodine, post-egzotik yazının kuramsal niteliğindeki yapıtı *Le Post-exotisme En Dix Leçons*, *Leçon Onze*’da ayrıntılı olarak post-egzotik yazının türsel ve biçimsel özelliklerinden söz eder.

Özgün, tuhaf ve düşsel bir yazın olan post-egzotizmin sözcüsü olduğunu söyleyen Volodine, post-egzotizmin klasisizm, realizm, romantizm, natüralizm gibi ‘izm’ ile biten yazınsal bir ekol olmadığını altını çizerek, yeni yazarlar ve yeni seslerden oluşan öncül bir akım olmadığını söyler. “Zamansal (post) ve uzamsal (egzotik)” ifadelerin biraraya gelmesiyle oluşan post-egzotik sıfatının özünde bir anlam taşımadığını belirten yazar, bu kavramı, içeriği üzerinde fazla düşünmeden, farklılığını göstermek için kendisinin bulduğunu da itiraf eder. Post-egzotik anlatılar Fransız dilinde yazılmakla birlikte, herhangi bir ulusal kimliğe veya coğrafi uzama ait değildir.

RESUME

Cette thèse portant sur « L'Approche post-exotique dans les œuvres d'Antoine Volodine » tente d'analyser les œuvres intitulées *Ecrivains*, *Les Aigles Puent*, *Bardo or not Bardo*, *Le Post-Exotisme En Dix Leçons*, *Leçon Onze*, *Des Anges Mineurs*, *Nos animaux préférés*, *Vue sur l'ossuaire*, *Dondog* et *Onzes Rêves de Suie* que l'auteur signe sous différents hétéronymes et d'expliquer la théorie littéraire qualifiée de «post-exotique» par Volodine qui s'assigne le but de créer un univers imaginaire qui constituerait un abri pour lui-même ainsi que pour les autres écrivains issus de son imagination.

Volodine, qui occupe une place de choix dans la littérature française contemporaine par son style original et hors du commun, qualifié de "post-exotique" ses œuvres bizarres et hermétiques qu'il rédige sous différentes signatures reflétant la mémoire collective du XXème siècle. Il est le créateur de nouveaux genres post-exotiques, tels que le shaggâ, le narrat, l'entrevoûte ou la nouvelle et le române, qui dévoilent les réalités amères enfouies dans les profondeurs du subconscient social.

Volodine mentionne les particularités thématiques et structurales de la littérature post-exotique avec rigueur dans *Le Post-exotisme En Dix Leçons*, *Leçon Onze*, qui est peut être considérée comme la poétique de la littérature post-exotique.

Volodine, qui prétend être le porte-parole de la littérature post-exotique originale, bizarre et imaginaire, tout en soulignant que le post-exotisme ne fait partie d'aucune école en -isme, tels que le romantisme, le réalisme ou le naturalisme, exprime que cette littérature n'est pas non plus un mouvement d'avant-garde constitué de nouveaux auteurs et de nouvelles voix. Volodine confesse que le post-exotisme qui est composé de l'enchaînement de l'expression temporelle (post-) et spatiale (exotique) n'est muni d'aucun sens et que ce terme a été forgé par lui-même afin de démontrer l'originalité de son écriture. Les œuvres post-exotiques, bien qu'écrites en langue française, n'ont aucune appartenance national ou territorial.

ABSTRACT

The present thesis, entitled “The Post-exotic Approach in the Works of Antoine Volodine”, focuses in order to disclose on the literary theory that the French writer developed and qualified as “post-exotic”, while creating an imaginary universe of his own and of other writers that he also invented based on his writings *Ecrivains*, *Les Aigles Puent*, *Bardo or not Bardo*, *Le Post-Exotisme En Dix Leçons*, *Leçon Onze*, *Des Anges Mineurs*, *Nos animaux préférés*, *Vue sur l’ossuaire*, *Dondog* and *Onzes Rêves de Suie*, which he published under different pseudonyms.

Volodine, who established a new type of awareness in contemporary French literature with his genuine and extraordinary style, uses the term “post-exotic” to define his peculiar and complicated works that he created under different author identities. His narratives, which carry the signatures of imaginary post-exotic authors, are fed by the collective memory of the dark twentieth century that demolished the humankind. His post-exotic writings, which he calls as *Shaggâ*, *narrat*, *entrevoûte* or *novelle*, *romãnce*, uncover the harsh reality that lies in the depths of social unconsciousness.

Volodine, who takes over many different identities of post-exotic writers, discusses the thematic and structural characteristics of the post-exotic literature in detail in his *Le Post-exotisme En Dix Leçons*, *Leçon Onze*, which is actually considered to be the theoretical work of the post-exotic literature.

Volodine asserts that he is the spokesman of post-exotism as a genuine, peculiar, strange, and imaginary phenomenon, and he states that post-exotism is not a literary school or trend, like classicism, realism, romanticism, or naturalism, which ends in “-ism”, while also claiming that it is not an opening movement which is to be considered as consisting of new writers and literary voices. He also confesses that the adjective “post-exotic”, which is a combination of “temporal” (post) and “spatial” (exotic), does not carry a definite meaning and that he himself invented the term to exhibit his distinctness without thinking so much on its content. He writes in French; however, his writings neither reveal a concrete national identity nor belong to a certain geographical location.