

Article history: Received 7 March 2016; accepted 30 March 2016

Article Language: Turkish

Frédéric Beigbeder'in *Romantik Egoist* adlı karma benli anlatısı: özyaşamöyküsü mü, yeniötesi günlük mü, özkurmaca roman mı?¹

Kamil Civelek[±]
Ali Tilbe^Y

English Title:

Hybrid self-narrative untitled Romantic Egoist by Frédéric Beigbeder: is it an autobiography, postmodern diary, or, auto-fiction novel?

Abstract

Frédéric Beigbeder makes his name popular in literature recently as a writer who structures his work of arts on his private life by using various self-fictionalizing methods. *Romantic Egoist* (2005) is such a novel written in diary form. The novel presents debate in terms of literary style, and serves the author as both himself and as other to the reader. In what way the author appears openly in his text, and thus becomes other, and how is he evaluated as other by hiding behind the teller? The purpose of this study is to examine *Romantic Egoist* as structured around the features of autobiography/auto-fiction, discourse/narrative, and as Beigbeder defines himself, “one’s diary and a chronicle of a generation.”

Keywords: *Autobiography, Auto-fiction, Postmodernism, Frédéric Beigbeder, Romantic Egoist*

Özet

Frédéric Beigbeder, yapıtının tamamıyla özel yaşamı üzerine yapılandığı ve kendinin farklı kurgulama yöntemleri aracılığıyla öz varlığından esinlendiği bir yazar olarak son yıllarda adından çokça söz ettirir. Yazarın *Romantik Egoist*'i (2005) günlük biçiminde yazılmış bu türden bir metindir. Yazımsal tür bağlamında tartışmalı bir görünüm sunan metin, yazarının hem kendisi hem de bir başkası olarak okurla buluştuğu bir alandır. Nasıl olur da metninde belirgin bir biçimde kendisini açığa vuran yazar bir başkası olabilir? Ardına gizlendiği anlatıyla aralarındaki benzerlikler nasıl yorumlanabilir? Bu çalışmanın ereği, Beigbeder'in bizat kendisinin “birinin günlüğü ve bir kuşağın kroniği” olarak tanımladığı *Romantik Egoist* adlı yapıtını özyaşamöyküsü/özkurmaca, söylem/anlatı ve tür nitelikleri çerçevesinde irdelemektir

¹ Bu çalışma, 15-17 Ekim 2014 tarihleri arasında, Bursa Uludağ Üniversitesinde düzenlenen X. Ulusal Frankofoni Kongresinde “Özyaşamöyküsü mü? Yeniötesi Özkurmaca Roman mı? Frédéric Beigbeder'in *Romantik Egoist* Adlı Benli Anlatısı” adıyla sunulmuş ortak bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş biçimidir.

[±] Yrd. Doç. Dr. Kamil Civelek, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, Erzurum. ckamil@atauni.edu.tr / kaanck@hotmail.com

^Y Doç. Dr. Ali Tilbe, Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, Tekirdağ, atilbe@nku.edu.tr / alitilbe@hotmail.com



Keywords: Özyaşamöyküsü, Özkurmaca, Özkurgu, Yeniötesicilik, Postmodernizm, Frédéric Beigbeder, Romantik Egoist

“Yazarlar asla gerçeği söylemeyen suçlulardır.”

(Beigbeder, 2007, s. 181)

Giriş

Yirminci yüzyılda seksenli yıllardan başlayarak, daha önce Yeni Roman akımında ayrıcalıklı yerini yitiren özne, *benli* anlatı (*fr. récit du je*) olarak adlandırılabilir. Metinlere yeniden dönüş yapar. “Yeniötesi olarak anılan bu dönemin yazınsal eğilimlerine koşut olarak, özyaşamöyküsü ve roman arasında konumlandırılabiliriz bu yeni melez tür” (Tilbe-Turğut, 2014, s. 652) özkurmaca/özkurgu (*fr. autofiction*) olarak adlandırılır. Gerçekte bu eğilimin köklerini, on dokuzuncu yüzyılın özyaşamöyküsel çoşumcu romanlarında aramak yerinde olacaktır. Bununla birlikte, özkurmaca ile özyaşamöyküsü arasında çok sıkı ilişki olduğu yadsınamaz bir gerçekliktir. Öyle ki özkurmaca romanlar, “özyaşamöyküsel anlatıların yeniötesi yazınsal eğilimlerle yazılmış biçimleri” (Tilbe-Turğut, 2014, s. 652) olarak tanımlanmaktadır. Bu yeni benli söylem biçimi, özyaşamöyküsünün tersine anlatıda kurgusalılığı öne çıkarır ve *benli* anlatı yazarlarını yenilikçi özyaşamöyküsü kuramı kalıplarından kurtarır.

1970’li yıllarda Fransız yazınında Philippe Lejeune’un özyaşamöyküsü kuramı üzerine yaptığı araştırmalar önemli bir yer tutar. Özellikle 80’li yıllardan sonra siyasal, toplumsal ve artırımsal etkileri her alanda önem kazanan yeniötesi dönem, bu yönelişi büyük ölçüde destekler. Bu dönemde özellikle, özkurmaca kavramı temel eğilimlerden birisi olarak belirir:

“Her dönemde bir biçimde varlığını duyumsatan yaratıcı ben, bu yıllardan sonraki yeniötesi dönemde anlatıda bir olguya dönüşür. Toplumsal ile kişisel, genel ile özel arasındaki sınırlar giderek silikleşerek iç içe geçmeye başlar. Bunları ayıran duvarlar yıkılır ve her şey birbirine karışarak karma ve melez yapılar ortaya çıkar. Bu yapılar içinde ben, bir bilgi ve sorgulama nesnesine dönüşürken, yazın ile roman da her zaman olduğu gibi bu sorgulamanın savaş alanı olur” (Tilbe, 2010, s. 5).

Günümüzde de kuramsal tartışmaların sürdüğü özkurmaca roman alanında yapıtlar veren yazarlar arasında; Serge Doubrovsky, Vincent Colonna, Hervé Guibert, Patrick Modiano, Annie Ernaux, Christine Agnot, Philippe Vilain, Catherine Millet, Philippe Forest, Camille Laurens ile incelemeye konu olan Frédéric Beigbeder’in adları sayılabilir.

Özkurmaca roman, okura özyaşamöyküsel ve kurgusal nitelikleri birlikte sunar. Roman ulamında sınıflandırılan bu tür anlatılar, ad sözleşmesi (*fr. protocole nominal*) çerçevesinde *yazar-anlatıcı-başkisi* birliği üzerine kurgulanır. Bu yeniötesi eğilim, hem özyaşamöyküsünün okura söz verdiği; “yalnızca bütünüyle gerçek olaylardan ve olgulardan söz etme” (Tilbe, 2010, s. 5) sözleşmesini benimser, hem de anlatıya kurgusalılığı katarak, sıkı kuralları olan özyaşamöyküsünün yapısını bozmayı dener. İmgelemin ve anıların iç içe geçtiği bu dönemde yazar *benini* dışa vurur. Yazarın yaşadığı bütün gerçeklikler, kurgu/imelem gücünden yararlanılarak seslendirilir. Yazar, konuşma hakkını bir kez daha kullanmaya

karar verir ve bunu da Yeni Roman'ın tersine, kendisini kendi adıyla anlatı kişisi yaparak sunmayı ve kişiliği parçalanmış bir özne olarak varlık kazanmaya çaba harcar.

Kuramsal çerçeve

Özyaşamöyküsü türü, Philippe Lejeune tarafından, *Fransa'da Özyaşamöyküsü* (*L'Autobiographie en France*, 1971) ile *Özyaşamöyküsel Sözleşme* (*Le Pacte autobiographique*, 1975) adlı çalışmalarıyla kuramsal temelini oturtulur. Ancak günümüze kadar, kuramcının türe ilişkin görüşlerinin kimi değişikliklere uğradığı görülecektir.

Özyaşamöyküsü kökenbilimsel olarak, *auto: yunanca autos = kendi kendine, doğrudan doğruya; bio: yunanca bios = yaşam; graphie: yunanca graphein = yazmak* sözcüklerinden oluşur. *Le Petit Robert* bu türü; “yazarın kendisi tarafından yazılmış yaşamöyküsüdür” (2003, s. 1836) biçiminde tanımlar. Başka bir deyişle, “bir eyleyen, onun yaşadıkları ve bu yaşananların yazılması” (Tilbe-Civelek, 2007, s. 209) anlamına gelmektedir.

Philippe Lejeune, bu türü; “gerçek bir kişinin öz varlığından devinimle, kendi yaşamını, özellikle de kişiliğinin öyküsünü vurguladığı artgörümüli düzyazı metin” (Lejeune, 1975, s. 14) olarak tanımlar ve niteliklerini şöyle sıralar: “1. Dilin biçimi: a) anlatı b) düzyazı. 2. Ele alınan özne: Kişisel yaşam, kişiliğin oluşum öyküsü. 3. Yazarın durumu: adı gerçek bir kişiliğe göndergede bulunan yazarın ve anlatıcının kimliği. 4. Anlatıcının konumu: a) başkişinin ve anlatıcının kimliği b) anlatının artgörümüli bakış açısı” (Lejeune, 1975, s. 14). Özyaşamöyküsü, bu niteliklerin hepsini aynı anda taşımak zorundadır. Anı (*fr. mémoires*), yaşamöyküsü (*fr. biographie*), kişisel roman, (*fr. roman personnel*), özyaşamöyküsel şiir (*fr. poème autobiographique*), günlük (*fr. journal intime*), özbetimleme ya da deneme (*fr. autoportrait ou essai*) gibi benli anlatılarda söz konusu niteliklerden birisi mutlaka eksiktir.

Lejeune, yayımladığı sonraki denemelerinde türe ilişkin ilk tanımlamasından yola çıkarak özellikle *Ben de (Moi aussi)*, 1986) adlı yapıtında, özyaşamöyküsünün kapısını şiir ve günlük gibi öteki türlere de açar: “Yaşamöyküsel Sözleşme'nin yazarı bundan böyle kişisel özyaşamöyküsüne inanmaz. Ancak daha çok günlüğün devinimi içinde eklemlenen, yeniden yazılabilir parçalı özyaşamöykülerine inanır” (s. 238) diyerek günlüğü bu bağlamda öne çıkarır. “Lejeune, bu yeni yaklaşımda özyaşamöyküsünün seçkin bir yazınsal tür olarak algılanmasını istemez ve onu halka mal etmeye çalışır. Seçkin yazarların kendini öykülemesinin yanında sıradan insanların da özyaşamöyküsü yazabileceğini savlar. Öte yandan türün araştırmasına bilimlararası bir boyut kazandırarak, çoğul ve çok boyutlu okumanın yolunu açar” (Tilbe, 2010, s. 30). Lejeune'ün görüşlerindeki bu evrilmeye, yazınsal evrenin devingenliğinin en iyi örneklerinden birisidir.

Okuma sözleşmesi: Kurgu mu? Gerçeklik mi?

Lejeune için özyaşamöyküsel sözleşme; “bir yazarın bir gerçeklik düşüncesi içinde, yaşamını (ya da yaşamının görünümünü ya da bir bölümünü) doğrudan anlatmaya verdiği sözdür. Kurmaca sözleşmesinin karşıtıdır. Size bir roman öneren kimse (yaşamından esinlense bile) anlattığı şeye herhangi bir neden için inanmanızı sizden istemez: Ancak ona inandırmaya çalışır. Özyaşamöykücü, size söylediği şeyin gerçek olduğuna ilişkin söz verir ya da en azından gerçekliğine inandığı şeydir. Üzerine gerçek bir bilgi vermeye söz verdiği öznenin kendisi olmasının dışında, bir gazeteci ya da bir tarihçi gibi davranır” (Lejeune, 2005, s. 31).

Görüldüğü üzere, okur iki türden farklı okuma sözleşmesi ile karşı karşıyadır. Özyaşamöyküsünde *içtenlik* ve *gerçeklik* sözleşmesi öne çıkarken, romanda *kurmaca* yapı önem kazanır. Bir yapıtın özyaşamöyküsü türüne iye olup olmadığını anlamak için, eğer yazar anlatının önsözünde ya da herhangi bir yerinde açık ya da örtük bir ipucu vermezse, “okur / yazar, yayının örtük ya da açık belirtkeleri, yayınlanan yapıtın üzerinde yer alan yazarın adı, başlık, alt-başlık, derlem adı, yayıncı adı, önsözlerdeki karmaşık oyunlar” (s. 45) gibi “yanmetinsel (*fr. paratextuel*) öğeleri oluşturan, yayın / yayıncı ilişkisiyle, iletişim düzleminde sözcük / sözcüleme ilişkisine eğilmek gerekir” (Tilbe, 2010, s. 26)

Ad Sözleşmesi

Özyaşamöykünün önemli niteliklerinden birisi de bir aslı gibidir niteliği taşıyan ad sözleşmesidir. Bu sözleşmede; “kimlik, üç terimle tanımlanır: yazar, anlatıcı ve anlatı kişisi. Anlatıcı ve anlatı kişisi metnin içinde sözcük ve sözcüklem öznesinin gönderme yaptığı kişilerdir; adıyla metnin kıyasında temsil edilen yazar, bu durumda sözcüklem öznesinin özyaşamöyküsel sözleşme adına gönderme yaptığı göndergedir” (Lejeune, 1975, s. 35). “Lejeune, özyaşamöyküsel romandan yaşamöyküsünü kimlik sorunsalı nedeniyle ayırır. Tekil birinci kişi anlatıların genelinde bu kimliksel saptamayı yapmak için, yalnızca yazar ve anlatıcının kimlik bilgileri yeterli olmaz. Buna ek olarak, bedensel görünümü, kökleri, mesleği, toplumsal ortamı, kişisel gelişimi, zevkleri, inançları, yaşam biçimi...” (Gasparini, 2004, s. 45) de gönderge öğeleridir.

Yazarla aynı adı, hatta iki kişi arasında yaşamöyküsel benzerlikler taşısa bile, yapıttaki kurmaca anlatı kişisi ile yazarı birbirine karıştırmamak gerekir. Kurmaca bir evrende sözcük düzeyinde yer alan bu tür anlatıları özyaşamöyküsel roman (*fr. roman autobiographique*) olarak ulamlamak daha doğru bir yaklaşım olur. Özyaşamöyküsü ile yazar arasında “sözleşme yapılmazsa, özyaşamöyküsel roman ile özyaşamöyküsü türünü birbirinden ayırmak zorlaşır. Çünkü her ikisinin de içerik düzleminde bir ayırım görülmez” (Tilbe, 2010, s. 41).

Ad ya da kimlik sözleşmesi özyaşamöyküsü için temel koşuldur. “Eğer adımlı kullanmadan özyaşamöykümü yazarsam, okurum yazarın ben olduğunu nasıl bilecektir? Özyaşamöyküsel eğilimle, adsızlık tutkusunun aynı canlıda birlikte var olması olanaksızdır” (Lejeune, 1975, s. 33) diyen kuramcı, *yazar-anlatıcı-anlatı kişisi* arasında ad kullanımına ilişkin iki görüş öne sürer:

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

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

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

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

Kuşkusuz roman sözleşmesinde de benzer kullanımı görülebilir. Ancak Lejeune aşağıdaki çizelgede de görülebileceği gibi roman kişisi ile yazarın aynı adı taşıması seçeneğini adlandırmaz ve boş bırakır (s. 28)

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

Bu çizelgede görüleceği gibi, Lejeune roman ve özyaşamöyküsü sözleşmelerinde, yazar ile anlatı kişilerinin konumunu belirler. Roman sözleşmesi bölümünde yazarın adı ile anlatı kişisinin adınının bir romanda aynı olamayacağını öngördüğünden bu kutucuğu boş bırakır. Bu boş bırakılan kutucuk, Serge Doubrovsky tarafından *Fils* (1977) adlı romanında, metnin kendi devinimi içinde *özkuromca* / *özkuromcu* terimi tarafından doldurulur. Doubrovsky, roman olarak sınıflandırdığı bu anlatısında, anlatı kişisine kendi adını verir. Buna göre, yazar, anlatı kişisi ve anlatıcı Serge Doubrovsky adında Amerika’da üniversitede ders veren bir profesördür.

Doubrovsky, Lejeune’e 17 Kasım 1977’de yazdığı mektupta “herhangi birisi olarak seçilen roman kişisi yazarla aynı adı taşıyamaz mı?” (Lejeune, 1986, s. 63) diye sorar ve bunu da romanında uygular. Ancak Lejeune daha sonraki açıklamalarında bu konuda şunu söyler: “bu çizelge, Serge Doubrovsky adlı bir romancıya (daha çok bir öğretim üyesi) esin kaynağı oldu. Kendi adınının kullanımı ve roman sözleşmesini birleştirerek bu boş kutucuklardan birini doldurmayı başardı. Bana esin veren *Fils* adlı romanı bir *özkuromca*dır” (s. 24).

Doubrovsky *Fils*’in arka kapağında şöyle der;

“özyaşamöyküsü mü? Hayır. Bu iyi bir biçimle yazılmış ve yaşamlarının sonuna yaklaşan bu dünyanın ünlü kişilerine ayrılmış bir ayrıcalıktır. Tam anlamıyla gerçek olgulardan ve olaylardan oluşan kuromca, eğer özkuromca olarak adlandırırsak, yeni

ya da geleneksel olsun roman yapısı ve bilgeliğinden uzak bir biçimde, bir serüvenin dilini, bir dilin serüvenine bırakmış olan tür olarak tanımlarız. (...).”

Özkurmaca, metin ile yaşam arasındaki karşılıklı ilişkiyle anlam kazanır. Doubrovsky daha sonra yayınladığı romanlarında aynı yazma tutumunu sürdürür.

Doubrovsky'ye göre özkurmaca; “tutarlı bir tarihsel söyleme, yadsınamaz bir göndergeye, yazınsal bir gerçekliğe inanmadığı ölçüde özyaşamöyküsünün yeniötesi bir yörüngesidir ve belleğin dağınık parçalarının yazınsal ve geliş güzel olarak yeniden kurulduğunu ayırmsar” (Gasparini, 2008, s. 221). Doubrovsky'nin son tanımına göre ise özkurmaca; “bir metinde, bir yazıda, hiçbir biçimde bir yeniden üretim ya da fotoğraf olmayan yaşanmış deneyimleri ve kendi özgün yaşamını yeniden biçimlendirme, yeniden yaratma ve yeniden ayırmsamayı deneme aracıdır” (s. 64).

Doubrovsky'nin bu tanımı, Philippe Lejeune'ne göre, daha kapsayıcıdır. Doubrovsky, 29 Nisan 2003 tarihli *Le Monde* gazetesinde yayımladığı “niçin özkurmaca?” adlı yazısında; “(...) romansal ile özyaşamöyküsünün iç içe geçmesi ve birlikte anılması tüm yirminci yüzyıldan günümüze ulaşan bir süreç alır der. Buna koşut olarak; özkurgu, XX. yüzyılın ortalarından XXI. Yüzyılın başlarına kadar yazarların kendilerini anlattığı romansal bir biçimdir” (Vilain, 2005, ss. 211-212) diyerek özkurmacanın romansal ve yaşamöyküsel yönlerini kesimler.

Gerçekte eskiden beri değişik ad ve biçimlerde yazın evreninde var olan *benli anlatılar*, özkurmaca kavramının ortaya çıkışından sonra bambaşka bir görünüme bürünür. Kuşkusuz özkurmaca teriminden başka, *benli anlatı* evreninin kavramsal olarak çok varıl olduğu vermekte olduğumuz örneklerden anlaşılacaktır;

‘özyaşamöyküsel roman; kişisel roman; öz öneki “oto” biçiminde yazılan özyaşamöyküsü, (otobiographie, Derrida, 1976); roman-özyaşamöyküsü (roman-autobiographie, Godard, 1985), toplumsal (öz)yaşamöyküsel anlatı (récit auto-socio-biographie ou biographique, Ernaux, 1992), yeni özyaşamöyküsü (nouvelle autobiographie, Robbe-Grillet, 1986), düzmece roman (roman faux, Boulé, 2001), Benin romanı, elöykü (roman du Je, hétérographie, Forest, 2001)’ (Gasparini, 2008, s. 19).

Bunların yanında;

‘yaşam-metin (bio-texte, Ricardou); yaşam yazı (biographème, Barthes); gerçek roman (roman vrai, Doubrovsky), özroman (autoroman, Jean Bellemain-Noël); benin yazıları (écritures du moi, Gusdorf); romanlaşmış özyaşamöyküsü (autobiographie romancé, Albert Thibaudet); romansal kurgu (fiction romanesque, Genette); özyaşam yazısı (autobiogreffie); özyaşameslem (autobiocopie, Lejeune), ayna-roman (roman-miroir, H. Juin); kurgu-yaşanmışlık (fiction-bilan, B. Poirot-Delpech); içsel serüven romanı (roman d'aventures intérieures, F. Bott); özşöylenceleme (autofabulation, autofiction fantastique, fictionnalisation de soi, invention de soi, fictionalisation d'auteur, Colonna), kişinin romanı (roman de l'individu, Jean Hytier); özel roman (roman intime, Sainte-Beuve); yaşamöyküsel kurgu (fiction biographique, Proust), kurmaca olmayan roman (roman non

fictionnel, Truman Capote); öz-söylem (*autodiction*), öz yazım (*autoscription*), romansal özyaşamöyküsü (*autobiographie romanesque, Blanckeman*); yaşamkurgu (*biofiction, Alain Buisine*), üstkurmaca (*fr. métafiction/surfiction, Raymond Federman*), özöyküleme (*fr. Autonarration, Arnaud Schmitt*) gibi çok sayıda değişik terim ve kavram özyaşamöyküsel uzamı doldurmak için türetilir” (Tilbe, 2010, s. 69).

Bütün bu tanımların içinde Doubrovsky'nin tanımından farklı olarak Vincent Colonna ile Arnaud Schmitt'in *benli anlatılara* yaklaşımı ilginçtir. Colonna, 1989 yılında Genette tarafından yönetilen *Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature* (Özkurmaca. Yazında benim kurgusallaşması üzerine bir deneme) adlı doktora çalışmasında, özkurmaca kavramının Doubrovsky'nin kullandığı anlamda çelişkiler taşıdığını ileri sürer. Özkurmacayı “kişisel roman ve özyaşamöyküsel romanın karşısavı” (s. 9) olarak değerlendirerek onun yerine *benin kurgusallaşması* (*fr. fictionnalisation de soi*) ya da özsoylenceleme (*fr. autofabulation*) kavramlarını önerir: “Benin kurgusallaşması yazarın imgesel serüvenler üreterek, anlatı kişilerinden birisine kendi adını vermesinden ve kendine mal ettiği öykülerle kendisini ayırmasından oluşur” (s. 10). Colonna'ya göre; roman ad sözleşmesiyle uyumlu olsa bile, özkurmaca roman göndergesel bir gerçeklik savı ileri süremez. Doubrovsky'nin tersine, Colonna kurmaca ve imgesel bir özkurmaca roman tanımı yapar. Roman kurmacadır ve özyaşamöyküsü gibi bir gerçeklik savı olamaz. Bu yaklaşım özkurmacayı, “Doubrovsky'in tanımladığı biçimin çok karşıtı bir ulama götürür” (Sicart, 2005, s. 11).

“Öz ve kurmaca kavramlarından oluşan bu birleşik ad içinde kullanılan kurmaca sözcüğü, tartışmaların doğmasına yol açmıştır. Arnaud Schmitt, bu kavramsal tartışmaya son vermek ve için özkurmaca yerine yeniötesi dönemin bir ürünü olarak özöyküleme (*fr. autonarration*) kavramını önerir. özöyküleme; “bu özyaşamöyküsel uzamda (...) gerçekten yeni (ya da yeniötesi) metinleri ulamlama olanağı verir” (Gasparini, 2008, s. 314). Özyaşamöyküsü, roman, günlük ve denemenin özgün bir birleşimi olarak tanımlanabilecek özkurmaca kavramının bu türe ilişkin adsal karşılıklara ve tartışmalara son verip veremeyeceğini ise zaman gösterecektir.”

Kavram üzerine geniş araştırma ve inceleme yapan Philippe Gasparini özkurmacayı şöyle tanımlar:

“bir yazıda, bir metinde asla bir yeniden üretim ya da bir betimleme değil, ancak bir yeniden bulma anlamına gelen kişinin kendine özgü yaşamı ve deneyimlerini yeniden biçimlendirme, yeniden yaratma ve geçmişi yeniden yakalamayı deneme aracıdır” (2004, s. 343).

Gasparini özkurmacayı aynı zamanda; “deneyim ile yazı arasındaki ilişkiyi sorunsallaştırmaya yönelik, çok sayıda özyorum, tutarsızlık, ötekilik, parçalılık, öyküsel kargaşa, biçimsel yenilik ve söylemsel nitelik sunan yazınsal ve özyaşamöyküsel metin” (s. 311) olarak değerlendirir.

Görüldüğü gibi özkurmaca;

“ne kurgudur ne de özyaşamöyküsü, gerçekte her ikisini de içeren, aynı anda her ikisi de olan, sorunsal ve olanaksız (*fr. impossible*) bir biçimsel birleşimdir. Gerçekten de

özkeurgunun dışı özyaşamöyküsü, içi keurgu, ya da tam tersidir. İçinde her iki yaklaşımın da kanutlarını ve izlerini barındırır” (Tilbe, 2010, s. 198).

Tilbe, bütün yaklaşımlardan devinimle kendi özgün özkurmaca tanımını önerir. O'na göre özkurmaca;

“başkışisi ile anlatıcısı aynı olan ve yazarın adını ya da imini taşıyan, onun yaşamından esinlenen ya da ona imgesel bir yaşam kuran ve roman uygulamalarına uygun olarak yazılan, serüvenin dilini değil, dilin serüvenini öyküleyen yeniötesi göndergesel ve imgesel yazıdır” (s. 203).

Özkurmada öne çıkan parçalılık, üstsöylem ve ötekilik gibi kavramlar, kökleşik özyaşamöyküsünde görülmez. Özkurmaca anlatı, parçalı anıları birbirine eklemeyerek birbirinden kopuk ve çelişik bir görünüm sunmaktadır. O, kökleşik özyaşamöyküsünde olduğu gibi, yaşananları süredizinsel olarak yansıtma savında olmayıp, “üstsöylem, metinlerarasılık ve ötekinin bakışını kullanarak deneyim ile yazı arasında eytişimsel bir ilişki kurar” (Gasparini, 2009). Özkurmaca yazarları, zaman zaman anlatıda öykülemekten ve betimlemekten koparak, kendine döner ve içsel durumlarını yansıtmaya yönelir:

“Her ne kadar özsoylenceleme, özkeurgu, özyaşamöyküsü ya da özöyküleme kavramları günümüz özyaşamöyküsel uzamı doldursa da, bunların arasında en çok özkeurgu terimi okurun, yazarın ve eleştirinin kafasını karıştırmayı sürdürmektedir. Gerçekten de özkeurgu terimi, keurgu ile gerçeklik kavramlarını kimliğinde birleştiren, her çeşit kişisel öykü anlatmaya olanak veren büyüü bir kavram olarak gelecekte de varlığını sürdürecektir ve belki de özöün bir tür olarak yazın türleri arasındaki yerini alacaktır.” (Tilbe, 2010, s. 208).

Anlatının çözümlenmesi

Bu önsel kuramsal bilgiler çerçevesinde, çalışmanın ana düzlemine oluşturan özyaşamöyküsü mü? yeniötesi günlük mü? özkurmaca roman mı? soruları çerçevesinde türsel içeriği açıkladıktan sonra, bir diğer temel soruyu yanıtlamak incelemenin daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunacaktır: Nasıl olur da metninde belirgin bir biçimde kendisini açığa vuran yazar, bir başkası olabilir? Bu soruyu yanıtlayabilmek, *Romantik Egoist* adlı yapıtı daha tutarlı bir biçimde anlamak ve açıklamak için, Frédéric Beigbeder'in yaşamöyküsüne tanıklık etmek gerekir.

Frédéric Beigbeder'in² yapıtı

Uzun bir süre, yazın, eleştiri ve akademik çevrelerce göz ardı edilen bir yazar görünümünü sunan Beigbeder yazın dünyasına 1990 yılında ilk üçlemesinin

² Tam adı Frédéric, Jean, Marie, Bertrand, Marc, Christophe olan yazar 21 Eylül 1965'te Neuilly-sur-Seine'de doğar. Henüz beş yaşlarındayken anne ve babası boşanır. Parçalanmış bir ailenin iki erkek çocuğundan küçük olandır. Daha çok annesinde kalmakla birlikte, çocukluk döneminde babasıyla da görüşür. Montaigne ve Louis-le-Grand liselerinde ortaöğretimini tamamlayan yazar, yükseköğrenimini, Sciences Po Paris'te kamu ve CELSA'da bir dönem kariyer yapacağı pazarlama-reklamcılık üzerine yapar. Gece yaşamına düşkünlüğü daha üniversite yıllarında

ilk romanı *Mémoires d'un jeune homme dérangé* adlı romanıyla giriş yapar. Üçlemenin devamı *Vacances dans le coma* ve *L'amour dure trois ans* ile gelir: Beigbeder'in ikinci kişiliği ve bir karşı-kahraman görünümünde, neredeyse aynı fiziksel özelliklere iye, aynı yaşlarda aynı mesleklerde kariyer yapan (dedikodu köşe yazarlığı, reklamcı ve gazeteci-eleştirmen), alkol ve uyuşturucu bağımlısı, gece hayatına düşkün, boşandıktan sonra kadınların peşinden koşan depresyondaki Marc Maronnier'nin yaklaşık on yıla yayılan öyküsüdür. İkinci bir üçlemeye girişmeden önce ecstasy etkisi altında yazdığı on dört deneysel öyküden oluşan *Nouvelles sous ecstasy*'yi 2000 yılında yayımlar. Üçüncü romanını henüz yayınlamadığı ikinci üçlemesi *99 FF* ve *Au secours Pardon*'dan oluşur. Bu kez bir önceki üçlemenin anlatı kişisi Marc Maronnier ile neredeyse aynı özelliklere iye ancak kırk yaş bunalımındaki Octave Parango'nun öyküsü söz konusudur. Üçlemelerinin ardından 2003 yılında *Windows on the World*'u yayımlar. Yazarın kendi adıyla var olduğu ilk anlatısıdır. İkili anlatı düzenini sergileyen metnin ilk düzeyinde Paris'teki Montparnasse Kulesinin son katındaki restoranda Beigbeder anlatıcı olarak, ikinci düzeyde yine bizzat kendisinin imgesel karşılığı olan Dünya Ticaret Merkezinin kuzey kulesinin son katındaki Carthew Yortson'la lüks, tüketim toplumu, kurgu ile gerçeklik, kader, ölüm, dünyanın sonu ve uluslararası ilişkilerin karmaşıklığı üzerine sürekli bir tartışma halindedir. Beigbeder'in gerçek anlamda özyaşamöyküsü olarak kabul ettiği *Un roman français* 2009 yılında yayımlanır. Yazarın *Oona&Salinger* adlı son romanı ağustos 2014 yayımlanır. İki söyleşi kitabı bulunan Beigbeder Türkçeye önemli ölçüde çevrilmiştir:

- L'Amour dure trois ans* (1997) / *Aşkım Ömrü Üç Yıldır* (2001)
99 francs (réédité sous le titre *14.99euros*) (2000) / *9,90* (2008)
Windows on the World (2003) / *Kuzey Kulesi 107. Kat* (2004)
L'Égoïste romantique (2005) / *Romantik Egoist* (2006)
Au secours pardon (2007) *Pardon Nasıl Yardımcı Olabilirim?* (2008)
Un roman français (2009) / *Bir Fransız Romanı* (2011).

arkadaşlarıyla birlikte kurduğu ve 1984-1994 yılları arasında yöneticiliğini de yaptığı Caca's Club'le başlar. Reklam dünyasındaki kariyeri 1991 yılında yaratıcı yazar olarak başlar ve dünyaca ünlü şirketlerde çalıştıktan ve 2000 yılında *99 FF* adlı romanını yayımladıktan sonra, işten atılmasıyla son bulur. 2002 yılında, komünist parti cumhurbaşkanı adayı Robert Hue'nün kampanyasını yürütür. Aynı zamanda Flammarion yayınevinde yayın yönetmenliği ile başta kendi romanlarından uyarlanan birkaç filmde olmak üzere senaristlik yapan Beigbeder, Renaudot, Flore, Sade, Decembre, Saint-Germain ve Françoise Sagan ödülleri jüri üyeliğini de yapar. Başta Canal+ olmak üzere, çeşitli radyo ve televizyon programlarında sunuculuk, yazın ve sinema eleştirmenliği görevlerini yürütür. Lui, Elle, Paris Match, Lire, GQ, Voici, Figaro Magazine ve VSD gibi dergilerde eleştirmenlik ve köşe yazarlığı (dedikodu köşesi) yapar. *Windows on the World* ile 2003 yılında *Interrallié*, yine aynı yapıtı için İngiltere'de yazar ve çevirmene verilen 10000 sterlinlik *Independent Foreign Fiction* ödülünü, 2009'da *Un roman français* ile Renaudot'yu kazanır. Medyatik kişiliği, gece yaşamına düşkünlüğü, alkol ve uyuşturucu bağımlılığı ile gündeme gelen yazar, Ağustos 2014'te Lara Micheli ile üçüncü evliliğini yapar. Delphine Valette'le beraberliğinden Chloé adında bir kızı vardır.

Yanmetinsellik

Romantik Egoist'i türsel olarak ulamlamak ve ortaya çıkan verileri yorumlayabilmek için, *metin çevresi* (fr. *péritexte*) ve *yapıt çevresi* (fr. *épitexte*) yanmetinsel (fr. *paratextualité*) göndermeleri incelemek zorunluluktur.

Gérard Genette, ilk olarak *Introduction à l'architexte* (1979) ile *Palimpsestes* (1982) adlı yapıtlarında kullandığı yanmetinsellik kavramını, *Senils* (1987) adlı kuramsal çalışmasında ötemetinsellik (fr. *transtextualité*) ilişkileri bağlamında tanımlar. Bu ilişkiler, “en geniş anlamıyla, metinden yola çıkarak kitabın okura ulaşma serüveninde yer alan tüm oluşumları içerir. Yanmetinsellik tanıtıcı nitelikteki ek bilgileri de kapsar. Metin üzerine kurulmuş yazın yapıtı, dilsel ve görsel verilerle desteklenerek bütünlüğe ulaşır” (Akten, 2013, s. 6). Demek ki yapıt, kendisiyle ilgili tamamlayıcı bilgilerle bütünlük kazanmaktadır. Metin ile okuru/ereke kitle arasındaki düzenekte yer alan her şey yanmetinselliğin konusuna girer. Gérard Genette'e göre;

“yanmetinsellik (paratextualité) metin/kitap çevresinde (péritexte) ve metin/kitap hakkında (épitexte) oluşan verilerin tümünü kapsar. Metin/kitap çevresindeki oluşumlar doğrudan doğruya okura (le lecteur), hakkındakiler ise hedef kitle (le public) olarak adlandırılan ilgililere yöneliktir. Oluşumu tamamlanmış metin olarak kitap; başlık, kitap kapağı, alt başlık, ara başlıklar, başyazı, önsöz, giriş, ekler, kaynakça, sunuş yazısı, sonsöz, sonuç, kitap sırtı, arka kapak, yayın tarihi, yayınevi gibi tanıtıcı bilgiler içerir” (Akten, 2013, s. 7).



Frédéric Beigbeder
L'Égoïste
romantique



Romantik Egoist, yazarın 2000-2002 yıllarında VSD dergisinde haftalık olarak yayınlanan Oscar Dufresne'in *Günlüğü*'nün genişletilmiş hali olduğunu belirtmekte yarar vardır. *Metin çevresi* bağlamında biçimsel olarak hemen göze çarpan ilk özellik, yapıtın iki farklı yayınevi tarafından çıkarılan baskılarının ön kapaklarında kendini gösterir.

İlk olarak Nisan 2005 yılında Grasset yayınevi tarafından yayınlanan kitabın kapağında yazar ile anlatıcı arasındaki benzerlikler dikkati çeker. Fiziksel özellikler, saç kesimi ve gözlük doğrudan Beigbeder'i imler. Oysa Gallimard'ın

2006 baskısı gözlük dışında bu tür benzerliklerden yoksundur; ancak çıplak kadın betileri metindeki erotik içeriğe, Oscar Dufresne'in kadınlara olan düşkünlüğüne ve yazarın gerçek yaşamdaki kadınlarla çevrili toplumsal yaşamına doğrudan (elbette durum yazarı bu yönüyle tanıyanlar için geçerlidir) göndermede bulunur.

Türkçe baskıya gelince; Doğan Kitap'ın Grasset ile aynı kapağı kullandığını belirtmek yerinde olacaktır. Bu son iki baskıda türsel başlığın *roman* olduğu dikkat çeker. Ancak aynı özellik Gallimard baskısında yer almaz. Bu durum okur açısından farklı etkiler ortaya çıkarır. Burada amaç, bu türden etkileri tartışmak değil, ancak metnin türüne ilişkin bu verilerin okuma sözleşmesi üzerindeki etkilerini düşündürmektir. Öyle ki, bir metnin kapağında roman türünün imlenmesi ya da imlenmemesi durumu okuma sözleşmesi açısından farklılık yaratır. Bu bağlamda, okurun metne yaklaşımı ve değerlendirmelerinin her iki durum için farklı olacağını vurgulamak gerekir. Ancak durum ne olursa olsun *Romantik Egoist* zaten bu açıdan bakıldığında yani yazar-anlatıcı-kişi kimlikleri bakımından oldukça karmaşık bir yapı sunar. Sözce düzeylerine bakıldığında, çoğu yerde konuşan öznenin Beigbeder mi yoksa anlatıcı Oscar Dufresne mi olduğu belirsizliğini korumaktadır. *Metin çevresi* bağlamda *günlük* vurgusu öne çıkmaktadır:

"Ben kendi günlüğümü, bu asabi notları yayımlamayı tercih ediyorum (s. 14).

Benim günlüğüm VSD'de yayınlanıyor (s. 17).

İnsanın günlüğünü tutması, hayatının çok ilginç olduğuna hükmetmesi demek (s. 20).

Günlük tutmanın iyi tarafı, son sözün hep bana ait olması (s. 47).

*Konuşmanın geri kalanı özeldir. (bu bir **günlük**, peep-show değil) (s. 53).*

*Bıçak sırtında durmaktan, sonunda ikiye bölünüyorsunuz. Benim iki yarımın **günlüğü** (s. 58).*

*Bu **günlüğü** vekâleten yazıyorum (s. 70).*

*Ben bu **günlüğü** gelecek kuşaklara tanıklık etmek için de tutuyorum" (s. 93).*

*Bu **günlük** BBG'nin karıştıdır (s. 152).*

*Roman yazmaya vaktiniz olmayınca, uzun öykü yazıyorsunuz. Uzun öykü yazmaya vaktiniz olmayınca, köşe yazısı yazıyorsunuz. Köşe yazısı yazmaya bile vaktiniz olmayınca, **günlüğünüzü** tutuyorsunuz (s. 168).*

*Bu **günlüğe** başlarken Oscar Wilde olmak istiyordum" (s. 170).*

Doğrusu, anlatı kişisi, metin içinde, anlatının türüne ilişkin açıklamalarda bulunmaktadır. Özellikle "artık romanlar bile özyaşamöyküselleştiklerinden, ben de **roman tarzında bir günlük** tutmaya karar verdim" (s. 105) ile "özkurmaca terimini vasat Narsisistler tekellerine aldıklarına göre, Dufresne sabuklaması için, Malraux'nun (*Karşı-Anlar*'ın yalancı yazarı) anısına hürmeten **karşı-günlük** terimini uydurmak gerekecektir. Bu, egomun üzerinde dolaştırdığım bir dev aynasıdır" (ss. 126-127) tümceleri yazarın, anlatının türüne ilişkin oyunu biçimini yansıtmaktadır. Gerçekten de yazar, *Romantik Egoist*'i *kişi adlı ben'le oynanan bir oyun* (s. 105) olarak tanımlar. Yazarın bu yeni türsel arayışta Malraux'nun *Karşı-Anlar (Antimémoires)* adlı günlüğünde esinlendiği de çok

açtır. Bu durumda anlatıyı roman görünümüne bir karşı-günlük olarak tanımlamak yerinde olacaktır. Kuşkusuz yazar, her ne kadar özkurmaca kavramından uzaklaşmaya çalışsa da, anlatısında özkurmaca türüne özgü tüm araçları kullanmaktan geri kalmadığı görülmektedir.

Yapıt çevresinde ise daha çok *günlük* vurgusu öne çıkmaktadır. *Romantik Egoist*'in türüne ilişkin olarak yapıt çevresinde, Beigbeder'in Angie David ile yaptığı söyleşide dile getirdikleri anlatıdaki karşı günlük tanımını desteklemektedir: “Bu nedenle *Romantik Egoist*'i karşı-günlük olarak adlandırdım. Notlarımdan ve özel defterlerimden hareketle bazı değişiklikler yaptım” (Ecrivains d'aujourd'hui, Editions Léo Scheer, 2007, s.59). Böylelikle *Romantik Egoist*'in benli anlatı örneklerinden biçemi bakımından günlük ancak içeriği açısından karşı-günlük özelliklerini gösterdiği bizzat yazarının sözleriyle doğrulanmaktadır.

Ad Sözleşmesi

Anlatıcı-kişi, *herkese merhaba! Ben moda yazar, romantik egoist, nevrotik kibar Oscar Dufresne!* (Beigbeder, 2005, s.16) diyerek söze başladıktan sonra:

“Ben kimim? Bazıları adımın Oscar Dufresne olduğunu söylüyor; başkaları gerçek adımın Frédéric Beigbeder olduğunu düşünüyor. Bazen kim olduğumu teşhis etmekte zorlanıyorum. Aslına bakarsanız, Frédéric Beigbeder'nin bayıla bayıla Oscar Dufresne olmak isteyeceğini, ama bunu yapacak cesaretinin olmadığını sanıyorum. Oscar Dufresne onun beteri; yoksa onu neden yaratsın ki?” (Beigbeder, 2005, s. 26)

diyerek günlüğün başlarında sayılabilecek bir yerde, yazar kendisi ile sözcüsü konumundaki Oscar Dufresne arasında bir koşutluk kurar. Her ne kadar yazar kendisine bir sözcü olarak bir kurmaca kişi yaratsa da, gerçekten konuşan kişinin Beigbeder adına söz aldığı buradan kolaylıkla anlaşılabilir. Bu bağlamda hem Lejeune'nün özyaşamöyküsü için belirlediği *kimlik sözleşmesi* (yazar-anlatıcı-anlatı kişisinin aynı olması durumu) bir ölçüde gerçekleşmiş, hem de özkurmacadaki anlatıcı-anlatı kişisi ile yazar adının doğrudan ya da dolaylı olarak örtüşmemesine tanıklık edilir. Ancak her ne kadar yapıt hakkında özkurmaca tanımlamasını reddetse de, metnin üretiminden sorumlu olan Beigbeder olduğuna göre, bu bağlamda yazar-anlatıcı-anlatı kişisinin aynılığından söz etmek olanaklı görünmektedir. Böylelikle *Romantik Egoist*'in, özyaşamöyküsü ile özkurmaca türlerinin arasında bir ilişki düzeyine ulaşılır. Bu durumu destekleyen veriler metinden hareketle şöyle sıralanabilir:

1. Anlatıcının günlükte 21 Eylül 2000'e denk düşen “Cabaret'de doğum günüm” (s. 34) demesi ki gerçeklikte Beigbeder'in de doğum günüdür (21 Eylül 1965).
2. “Okurlar bana Oscar Dufresne'in neden meşhur olduğunu soruyorlar? Hayatta ne yapıyor? Sadece kitap mı yazıyor? Nereden para kesiyor? Yoldan geçenler ondan neden imza istiyor? (...) haksızlığın canlı timsali olduğumdan, kendimi haklı göstermeye çalışmam gerekmiyor” (s. 77).

3. “Günlüğün yol açabileceği yanlış anlamalara ve tehlikelere ilişkin düşüncelerimin bir uzantısı olarak, Albert Camus’nün Düşüş’ünden şu alıntıyı yapmak isterim: (...). Ama yazarlar asla gerçeği söylemeyen suçlulardır” (ss. 108-109).
4. “Kıssadan hisse: sen sandıkları sensin” (s. 113).
5. “Bütün yaptıklarımı (gazete yazıları, kitaplar, televizyon ya da radyo programları) sadece ve sadece korkaklıktan yapıyorum. (...). İnsanlar kibirli, narsisist ve megaloman tiplerin “medyatik” olduğunu düşünüyor, halbu ki durum bunun tam tersi: insan korkak, sıkılgan ve zayıf olduğunda ünlü olmak istiyor” (s.116).
6. “Grenoble Üniversitesi’nden bir profesör, başarılı bütün yazarları topa tuttuğu, *La littérature sans estomac* (*Midesiz Edebiyat*) adlı bir yazın eleştirisi yayımladı. Angot, Darrieussecq, Bobin, Sollers, Rolin, Toussaint, Delerm... çalışmada, bendeniz dahil herkes yer alıyor!” (s. 219).

Bu alıntılarda görüldüğü gibi anlatıcının ardında gizlenen Beigbeder’in varlığı hemen açığa çıkar: doğum günlerinin aynı tarihe denk düşmesi, Pierre Jourde’un *la littérature sans estomac* adlı kitabında adı geçen Oscar Dufresne değil Frédéric Beigbeder olması gibi...

Beigbeder, daha çok medyatik yönüyle, yaptığı televizyon programları ve dergilerdeki gece hayatı yansımalarıyla tanınan bir yazardır. Bununla birlikte, kendini beğenmiş, hazcı, ahlaksız, pornografik ve hiççi olmakla suçlanmasında özel yaşamının ve yaptığı bu programların etkisi yadsınmaz. Bu noktada yazarın, *Littérature sans estomac* kitabında, kırmızı nokta imgesiyle anıldığını anımsatmak gerekir. Özel yaşamına değinilmesinin en önemli nedeni metinlerinde bu durumun etkisinin çok fazla olmasıdır. Beigbeder, ilk romanından başlayarak hep kendini konu edinen ve bundan hiç vazgeçmeyen bir tutum sergiler. Bu durumu hem metin çevresi hem de yapıt hakkında şöyle dile getirir:

“ben başka türlü yapmaya, hayal gücüne açık olmaya çalışsam da, kendime rağmen, kabramanı yazarı olmayan kitaplara tabammiil etmekte giderek daha çok zorlanıyorum. Hele yazarken daha da çok. Yok, olmaya cesaretim olmadığından, patlayana kadar kendimi teşhir etmem gerekiyor” (2007, ss. 191-192).

“Bu romancının ikilemidir. İlk romanımdan bu yana hep bunu yaptım” (*Écrivains d’aujourd’hui*, 2007, s. 59) diyen Beigbeder anlatısında söz konusu anlatı kişinin kendisi olduğu konusunda okurda kuşku bırakmaz. Bu durumda ad/kimlik sözleşmesi örtük olarak da olsa gerçekleşmiş görünmektedir.

Okuma sözleşmesi: kurgu mu? Gerçeklik mi?

Romanlarındaki anlatı kişileri, genellikle Beigbeder ile benzer özellikler gösterir. Kuşkusuz kimi yönleriyle olmasa da aralarındaki bedensel ve davranışsal benzerlikler akla hep aynı soruyu getirir: Anlatı kişisi acaba Beigbeder’in bizzat kendisi midir? Metin-özel yaşam ilişkisinin, Beigbeder örneğinde önemli bir yer tuttuğu açıkça görülmektedir. Bu bağlamda yapıtları,

gerçek ile kurgu arasındaki tartışmaların odak noktasındadır. Gerçekten de hem özyaşamöyküsünde hem de özkurmacadaki gerçeklik ile kurgu ilişkileri her zaman tartışmaya açıktır. Neyin ne kadar gerçeği yansıttığı ancak ve ancak yalnızca yazar tarafından bilinir.

“Pek çok okur yalan söyleyip söylemediğimi, söylüyorsam da ne zaman, nerede, saat kaçta ve kimin hakkında söylediğimi bilmek istiyor. Birinin gerçek adıyla günlük tutmasının, onu hakikati söylemeye mecbur etmediğini anlamıyorlar. Bu Aragon’unun “doğru yalan söylemek” dediği şey değil, günlükçisinin yalancı hakikati. (...) Burada, bir dış kimlikle yapılan kaçamak, bu günlüğün okunmasını bir saklambaç oyununa dönüştürüyor” (s.105).

Görüldüğü üzere, her ne kadar yazar romandaki *ben*'i belirsizliğe sürüklemeyi denese ve türsel saptamanın yazar mı yoksa anlatıcı tarafından mı yapıldığının ayırımına varılamasa da, gerçeklik ile yalan/kurgu üzerine tartışmanın yapıldığı örnek bir alıntıya tanıklık edilir. Böylelikle okur, gerçeklik ile kurmacanın birbirlerine karıştığı, tanımlama alanının bulanıklaştığı bir anlatı yapısıyla karşı karşıya kalmaktadır.

Bu bağlamda, anlatının türsel tanımlamasına ilişkin şu görüşler ileri sürülebilir:

1. Eğer ilk baskı söz konusu ise, okur “roman” evreninde olduğunun bilincindedir ve anlatılanları gerçeklik düzleminde değerlendirmeyecektir. Bu durumda anlatıcı-anlatı kişisi Oscar Dufresne’in öyküsü söz konusu edilebilir.
2. İkinci baskı söz konusu olduğunda, türsel imlemenin bulunmayışı metnin sınıflandırılmayacağını imler ve anlatılanların kurgusallığa oranla gerçekliğinin daha geçerli olabileceği sonucuna yani bir başka deyişle Oscar Dufresne’in öyküsünden çok gerçekte Beigbeder’in kendi öyküsü olabileceği çıkarımına yaklaşılabilir.

Bununla birlikte, *metin çevresinde* bu son durumun daha doğru bir çıkarım olduğunu destekleyen veriler de çok sayıdadır. İşte bunların arasından en çarpıcı birkaç örnek şöyle sıralanabilir:

“İnsan neden kendisi hakkında yazar? Özyaşamöyküsü o kadar tehlikeli ve narsist, insanın yakınları için o kadar acı verici, o kadar müstebcen ve megalomanca bir şey ki ... (...) ben başka türlü yapmaya, hayal gücüne açık olmaya çalışsam da, kendime rağmen, kabramanı yazarı olmayan kitaplara tahammül etmekte giderek daha çok zorlanıyorum. Hele yazarken daha da çok. Yok olmaya cesaretim olmadığından, patlayana kadar kendimi teşbir etmem gerekiyor” (ss. 191-192).

“Gazeteleri saçıyor ve Oscar Dufresne’in kontrolünden çıktığını hissediyorsun. Hakkında neredeyse her şey yazılıyor ve senin durumu toparlayıp düzeltmeye zamanın yok, çünkü “Oscar” ve “Dufresne” sözcüklerinin altında boğulmuş durumdasın. (...). Adın zikrediliyor ve bu senin hatan. Sen bir örnek, bir karşı

örnek, bir vur abalya, bir günah keçisi bir semptom, bir simge, bir hastalık, bir kusur, bir kuyruklu yıldız, bir ürün, bir marka, uzun lafın kısası, insan dışında her şeysin. Kazandın: hiçbir alakan olmayan insanlar, senin adını taşıyan ve sen olmayan biri hakkında yalanlar söylüyorlar. Yupi!' tanımadığın insanlar tarafından tanınıyorsun" (s. 255).

"Yeri gelmişken, benim ismimin de meslektaşlarımda yapıtlarında giderek daha çok anıldığını belirtiyim: Christine Angot'nun *Pourquoi le Brésil*'inde, Nicolas Fargues'in *One Man Show*'unda Roland Jaccard'ın *Journal d'un oisif*'inde, Thomas Bouvatier'nin *Autogamie*'sinde, Elisabeth Quin'in *La Peau dur*'ünde. Yazır olmasam bile, en azından bir roman kişisi haline gelmeyi başarmış olacağım" (s. 279).

Beigbeder, gerçek ile kurgu arasındaki bağlantıları bulanıklaştırarak yaşantısını kurgusundan ayırt etmekte kaygılı davranmadan yarattığı anlatı kişinin ardına gizlenerek kendini alabildiğine açığa çıkarmakla modern ötesi dönemin örnek anlatılarından birine imzasını attığını söylemek yanlış olmasa gerek.

Okur, bu durumun ilk yansımasına daha metni okumaya başlamadan tanık olur. Bir başka metin çevresi ögesi olan tanımlık (*fr. Épigraphe*), daha metnin evrenine girmeden okurun neyle karşı karşıya olduğuna ilişkin anlamlı bir ipucu sunar. Biri *ben* sorunsalına, diğeri metnin türüne göndermede bulunan iki tanımlıkla karşı karşıyadır okur. Yazarın Aragon'dan alıntılıdığı *Ben sandıkları kim?* sözcüsünü içeren ilk tanımlık metin düzeyindeki yazar-anlatıcı-anlatı kişisi kimliği ile ilgili sorunsalı gözler önüne serer. Jacques Audiberti'den alıntılanan ikinci tanımlık ise metnin türsel olarak deneysel bir içerik taşıdığını imler: "*Günlük nedir? Bir roman*".

Öte yandan, tam olarak 44 gününün tarihlendirilip anlatılmadığı, 31 Temmuz 2000'de başlayıp 9 Eylül 2002 sonbaharında sonlanan bir zaman diliminin öykülendiği bir günlük söz konusudur. Günlüğün her birinin bir mevsim adı taşıdığı sekiz alt bölüm başlığının altında, metnin içeriğinde ele alınacak duygu ve düşüncelere göndermede bulunan birer tanımlık göze çarpar. Örneğin ilk bölümün başlığı ile tanımlığı birlikte ele alınacak olursa şu sonuçlara ulaşılabilir: başlıkta Céline'nin *Gecenin Sonuna Yolculuk* adlı başyapıtıyla gece yaşamına, Dovlatov'dan yapılan alıntıyla da yazar ile yaşamı arasındaki ilişkiye dikkat çekilmek istenmektedir.

Sonuç yerine

Hem özyaşamöyküsünde hem de özkurmacada türsel belirleyici içerik, kısa tanımıyla, yazar-anlatıcı-anlatı kişisi kimliği sorunu ile anlatılan öykünün gerçekliği ve/ ya da kurgusalılığı üzerine dayanır. Bir başka deyişle ad sözleşmesi ile gerçeklik sözleşmesi noktalarında sorun düğümlenir. Bu bağlamda *Romantik Egoist* çok kesin çıkarımlar biçiminde olmamakla birlikte yorumlanacak birçok veriyi sunmaktadır.

Anlatıda ad sözleşmesi Oscar Dufresne ile kurulmasına ve sözclem düzeyinde metin sanki onun üretimmiş gibi görünmesine karşın, yazar-anlatıcı-anlatı kişisi kimlikleri metnin başından sonuna sanki Beigbeder'i imler. Böylelikle yazar *ben*'in öyküsünü farklı türlerin harmanlandığı yeni bir arayış olarak okura sunar. Bu arayışın adını yazınsal bir tür olarak her ne koyarsak koyalım, gerçekliğinin ve öznesinin tartışmalı olduğu aynı zamanda bizzat yazarın kendisinin ve yazmanın (yazma serüveninin) öykülediği yeniötesi özyaşamöyküsü ve özkurmaca türlerinin olanaklarını zorlayarak karma/melez bir türe doğru yelken açılır. Yazarın bu tutumu, oyunsuluğu da işin içine katarak hem anlatısal anlamda hem de yazınsal tür bağlamlarında yeniötesi *ben*'li anlatıların yapısına uygun düşmektedir.

Sonuç olarak Beigbeder'in, bir romantik egoist kimliğinin ardına gizlenerek bir yandan gerçek yaşamda gerçekleştirme özgürlüğünü ve cesaretini bulamadığı düşsel bir yaşamın, öte yandan da bazı yönleriyle özel yaşamını öykülediği sarsıcı bir deneyim olan *karşı-günlüğünün* yazın dünyasında yerini almasına tanıklık edilir. Artık Stendhal'in, roman/yazı/yazın bağlamında gerçekliği vurgulamak için kullandığı yol boyunca gezdirilen aynası, yeniötesi dönemde Beigbeder'in üstbeninin üzerinde dolaştırdığı yapıbozumcu bir aynaya dönüşür.

Kaynakça

- Akten, S. (2013). "Tahsin Yücel'in Kurmaca Yapıtlarının Başlıkları", *VIII. Ulusal Frankofoni Kongresi*, Namık Kemal Üniversitesi, 16–18 Mayıs 2012, Tekirdağ. *E-Bildiriler / E-Actes*, e-ISBN: 978-605-4265-22-0, ss. 6-4.
- Beigbeder, F. (2007). *Romantik Egoist*. Çev: Renan Akman. İstanbul: Doğan Kitap.
- Colonna, V. (2004). *Autofiction & autres mytomanies littéraires*. Auch : Tristram.
- Colonna, V. (1989). *Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, sous la dir. de Gérard Genette. Thèse de doctorat. Paris : EHESS, Inédite.
- Doubrovsky, S. (1977). *Fils*. Paris: Galilée.
- Gasparini, P. (2004). *Est-il je?* Paris: Seuil.
- Gasparini, P. (2008). *Autofiction; Une aventure du langage*. Paris: Seuil.
- Genette, G. (1972). *Figures 3*. Paris: Seuil.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris: Seuil.
- Genette, G. (1983). *Nouveau discours du récit*, Paris: Seuil.
- Genette, G. (1987). *Seuils*, Paris: Seuil,
- Genette, G. (1991). *Fiction et diction*. Paris: Seuil.
- Le Petit Robert*. (2003). Paris: Editeur, LR; Édition : Nouvelle.
- Lejeune, P. (1971). *L'Autobiographie en France*, Paris: Armand Colin.
- Lejeune, P. (1975). *Le Pacte autobiographique*. Coll. «Poétique ». Paris: Seuil.
- Lejeune, P. (1980). *Je est un autre*. Paris: Seuil.
- Lejeune, P. (1986). *Moi aussi*. Paris: Seuil.
- Lejeune, P. (2005). *Signes de vie: Le pacte autobiographique*. T.2. Paris: Seuil.
- Schmitt, A. (Février 2007). "La perspective de l'Autonarration", *Poétique*, n°149; 15-29.
- Sicart, P.A. (2000). "L'écriture en miroir du moi. Réflexions sur Fils de Serge Doubrovsky", in *Perceptions et réalisations du moi*, Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal.

- Sicart, P.A. (winter 2002). "Autofiction: violence du langage et langage de la violence – Analyse des "Rêves" de Serge Doubrovsky", *L'Esprit Créateur*, Vol. XLII, n° 4.
- Sicart, P.A. (May 2005). *Autobiographie, Roman, Autofiction*, Dir. Prof. Eugene Nicole, Newyork University, Departement of French, (unedited PhD. thesis).
- Tilbe, A. (2010). *Çağdaş Fransız Özkurgu Romanı*. Tekirdağ: Ufuk.
- Tilbe, A. ve Turgut, H. (2013). "Romain Gary'den Yeniötesi Bir Özkurgusal Roman: Şafakta Verilmiş Sözüm Vardı". *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/10, Fall 2013, pp.651-658, Ankara-Turkey
- Tilbe, Ali ve Civelek, K. (05 Ocak 2006). "Anılara Şiirsel Bir Yolculuk: Nedim Gürsel ile Sağ Salim Kavuşsak", *Yazarlığının 40. yılında Nedim Gürsel Sempozyumu*, İstanbul Üniversitesi-Doğan Yayıncılık, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü Anabilim Dalı *Dilbilim Dergisi* XVI. sayı, İstanbul Üniversitesi Basımevi, ss., 207-214.
- Vilain, P. (2005). *Défense de Narcisse*. Paris: Grasset.

Hybrid self-narrative untitled Romantic Egoist by Frédéric Beigbeder: is it an autobiography, postmodern diary, or, auto-fiction novel?

Extended Abstract

The aim of this study is to analyse Frédéric Beigbeder's *The Romantic Egoist* within the frame of autobiography/auto-fiction according to the characteristics of genre and discourse/narration. Frédéric Beigbeder, frequently mentioned author recently, creates his work basing on his private life through his own fictional narrative methods. *The Romantic Egoist* that is controversial in the context of literary genre draws attention as a kind of field study in which Frédéric Beigbeder reunites with his readers as both himself and someone else. This study asks questions such as; how can the writer who reveals himself throughout the novel prominently be someone else? How can you evaluate the similarities between the writer and the narrator he hides behind? What/which genres should *The Romantic Egoist* be analysed?

In the Introduction part, the discussion of literary genre from autobiographic narratives to auto fiction in the historical process has been evaluated on the basis of general features. Theoretical frame of both genres was evaluated within the context of the analysed work, *The Romantic Egoist*, Philippe Lejeune's theoretic approaches for autobiographic narratives and Serge Doubrovsky's approaches for auto fiction were used as methodology. Incongruous "I" - narrative genres and approaches of other theorists related to the field are also included. From theoretical perspective, it is obvious that there is a close relationship between autobiography and auto fiction. Contrary to autobiography, unusual and new discourse form, I narrator provides possibilities to reveal fictiveness of the narration and save its author from models of avant-garde autobiography theories. I narratives that exist in different forms and names appear quite different from the application of auto fiction. As a result, both genres, autobiography and auto fiction, are controversial in terms of fiction and reality. Name agreement and reality/authenticity agreement are both significant to determine the limitations/borders of these two literary genres. The sameness of the identity of the author-narrator-narrative person is essential in auto fiction. It is quite different from the autobiographic narratives. In autobiography, even if the author does not use his/her name directly, he/she has to give information to the reader through the subtext/paratext and uncover his identity. Indeed, the problem is related to the limitations of reality and fiction in both narrative genres. Thus, by means of the context that is presented to the reader, the discussion of reality and fiction is applied to these identities. Every text tries to direct discussion inside the text or from epitext.

In this context, *The Romantic Egoist* is appropriate with its richness for analysing. Thus, in order to adapt *The Romantic Egoist* to a literary genre and to prove the relationship between autobiography and auto fiction, it is necessary to analyse paritext, epitext and paratextual references. As a matter of fact, both in narrative text and epitext, there are many references that are required to

interpret related to both Beigbeder's narration and the identities of the author-narrator-narrative person in narration. Besides, it can be said that auto fiction is the postmodern image of autobiography and in discursive level this study tries to show that narration brings the general characteristics of auto fiction that is written in the form of diary.

As a result, the reader witnesses a dream-like life in which the person hiding behind a romantic egoist identity cannot have courage and freedom to create a life real. On the other hand, the reader encounters contra-diary which is a shocking experience Beigbeder narrates. The mirror Stendhal used within the context of novel/writing/fiction to emphasize the reality transforms into a deconstructive mirror that Beigbeder shows around meta-self in postmodern fiction.