TC
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FRANSIZ DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Kamil CİVELEK

LE CLÉZİO'NUN "*GÖÇMEN YILDIZ*" ADLI ROMANINDA GÖSTERGEBİLİMSEL KİŞİ ÇÖZÜMLEMESİ

DOKTORA TEZİ

Tez Yöneticisi
Prof. Dr. Sevim AKTEN

Erzurum – 2007

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu çalışma Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalının Fransız Dilbilimi Bilim dalında jürimiz tarafından doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Sevim AKTEN
Danışman/Jüri Üyesi

Prof. Dr. Tanju İNAL
Jüri Üyesi

Prof. Dr. Mehmet BAŞTÜRK
Jüri Üyesi

Yrd.Doç Dr. Yavuz KIZILÇİM
Jüri Üyesi

Yrd. Doç. Dr. Ali TİLBE
Jüri Üyesi

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 24/10/2007

Prof.Dr. Vahdettin BAŞÇI
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET II
ABSTRACT III
ÖNSÖZ IV
KISALTMALAR VI
GİRİŞ 1
BİRİNCİ BÖLÜM
1. VARLIK OLARAK KİŞİ 6
1.1. Ad 6
1.2. Adlandırmalar 29
1.3. Portre 44
1.3.1. Beden 48
1.3.2. Giyim 66
1.3.3. Tinsel durum 72
1.3.4. Yaşamöyküsü/ Özyaşamöyküsü 82
İKİNCİ BÖLÜM
2. EYLEYEN OLARAK KİŞİ 88
2.1. İzleksel Roller 90
2.2. Eyleyensel Roller 106
2.2.1. Kahramanların Anlatımsal İzlencesi 107
2.2.1.1. Kişinin Bilgisi 107
2.2.1.2. Kişinin İstemesi 117
2.2.1.3. Kişinin Erki 123
2.2.2. Diğer Kişilerin Eyleyensel Rolleri 128
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
3. HİYERARŞİK ÖNEM AÇISINDAN KİŞİ 134
3.1. Niteleme 134
3.2. Dağılım 136
3.3. Özerklik 142
3.4. İşlevsellik 143
3.5. Uzlaşımsal Önadlandırma 145
3.6. Anlatıcının Açık Yorumu 146
3.6.1. Dil 147
3.6.2. Uygulayım 149
3.6.3. Gündelik ve toplumsal ilişki: 151
SONUÇ 154
KAYNAKÇA 160
ÖZGEÇMİŞ 168

ÖZET

DOKTORA TEZİ

LE CLÉZİO'NUN "GÖÇMEN YILDIZ" ADLI ROMANINDA GÖSTERGEBİLİMSEL KİŞİ ÇÖZÜMLEMESİ

KAMİL CİVELEK

Danışman: Prof. Dr. Sevim AKTEN

2007 – sayfa: 168 + VI

JÜRİ:

Prof. Dr. Sevim AKTEN

Prof. Dr. Tanju İNAL

Prof. Dr. Mehmet BAŞTÜRK

Yrd. Doç. Dr. Ali TİLBE

Yrd. Doç. Dr. Yavuz KIZILÇİM

Le Clézio'nun Göçmen Yıldız Adlı Romanında Göstergebilimsel Kişi Çözümlemesi başlıklı bu çalışmanın amacı söz konusu romanı Philippe Hamon'un kuramsal yöntemiyle irdelemektir.

Çalışmamız üç ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde göstergebilimsel yaklaşımlara kısaca değinerek çalışmamızın ana hatlarını belirledik. I. Bölümde kişiliği, adı, yaşı, fiziksel ve tinsel portresi ile karşımıza çıkan roman kişilerini 'varlık' boyutunda irdelemeye çalıştık. II. Bölümde Greimas örnekçesinin iki temel kavramı izleksel ve eyleyensel rollerden hareketle kişinin anlatı izlencesinde üstlendiği roller ve işlevlerle 'eylem' alanındaki görünümlerini çözümlemeyi amaçladık. III. Bölümde anlatı kişisinin 'kahramansallığını' ortaya koyan, kahramanı diğer anlatı kişilerinden farklı kılan ve kimliğini belirlemeyi sağlayan anlatımsal tutumların üzerinde durduk. Böylelikle bir metinde kişilerin işleyişini ve anlamının üretimini bütünsel olarak yorumlamaya çalıştık.

Sonuç olarak romanda dağınık göstergelerle gelişerek evrim geçiren ve yalnızca anlatının son satırında bütüncül bir anlama ulaşan kişilerin görünümlerini ve yapısal, anlatımsal, sözdizimsel, ekinsel ve yazınsal yönleriyle işlevlerini ele alarak, tutarlı bir çözümleme ortaya koymayı amaçladık.

ABSTRACT

PH. D. THESIS

A SEMIOTIC ANALYSIS OF THE CHARACTERS IN *WANDERING STAR* BY LE CLEZIO

Supervisor: Prof.Dr. Sevim AKTEN

2007 – PAGES: 168 + VI

Jury: Prof.Dr. Sevim AKTEN

Prof.Dr. Tanju İNAL

Prof.Dr. Mehmet BAŞTÜRK

Asst. Prof. Ali TİLBE

Asst. Prof. Yavuz KIZILÇİM

This thesis entitled "**A Semiotic Analysis of the Characters in *Wandering Star* by Le Clezio"** applies the theoretical method of Philippe Hamon to examine *Le Clezio's* ***Wandering Star*** .

This study is comprised of three main chapters. The Introduction briefly deals with semiotic approaches in general and further points out the outline of this study. The The existential dimensions of the heroes such as their character, names, age, physical and psychological features are examined in the first chapter. The second chapter seeks to analyze the characters in regard to their thematic and "actantiel" role, the two basic concepts of the Greimas model, and further tries to determine the characters' appearance within the "action" sphere by analyzing his/her role and function in the narrative programme. The third chapter deals with the "heroism" of the narrative character and points out the narrative attitudes of him which determine his identity and distinguish him from the other characters. Through this approach we tried to interpret the function of a character in the text and the production of his meaning through it.

In conclusion, we tried to provide a coherent analysis of the characters, about which information is scattered throughout the narrative and their identity is only fully revealed in the last line of the narrative, by examining their structural, syntactical, narrative, cultural and literary function.

ÖNSÖZ

Göstergeler dünyasında gizleri gün ışığına çıkarmaya ve anlamı bulmaya çalışmak zor olduğu kadar zevkli bir uğraştır. Roman kurgusu söz konusu olduğunda bu uğraşın bir bakıma yaşanılan gerçek dünyanın okuma eylemine dönüştüğünü söylemek yanlış olmasa gerek. İnsan yaşamını yönlendiren düşüncelerin, davranışların, yaşamın zorunlu kıldığı sorgulamaların, kavrayışın, anlamlandırma ve algılamanın neredeyse tüm yansımalarını bu kurgusal evrenlerdeki göstergelerden hareketle bulmak olanaklıdır. Bu evrenlerde gerçek ile kurgu ayrılmaz ve kimi zaman da birbirlerini tamamlar gibi görünürler. Yansımalar gerçeklikten kurguya kurgudan gerçekliğe her iki yönde sınırları zorlayabilir. Yazının gücü ve özgünlüğü birazda buradan kaynaklanmaz mı? İnsanla birlikte anlamını bulan bu yansımalar üç boyutu açımlar, tıpkı Çinlilerin dediği gibi: "*Bir insanın suretini oluşturan üç ayna vardır; bunlardan ilki senin kendini nasıl gördüğündür. İkincisi başkalarının seni nasıl gördüğüdür ve üçüncü ayna gerçeği yansıtır.*"[1]. Roman kurgusunda bu üç yansımadan ilki yazar ve/veya çoğu zaman kurguladığı anlatı kişilerini, ikincisi okuru ve sonuncusu da gerçekliğin kendisini imler. Görüldüğü üzere bu boyutların ortak paydası insandır. Biz de çalışmamız da anlatı kişisini dolayısıyla insanı merkez aldık.

Hayatın tüm karmaşıklığına ve olumsuzluklarına karşın, kendini ve hayatı anlamaya çalışan, kendini gerçekleştirme, geliştirme ve tanıma arayışındaki insanın bir yandan tinsel öte yandan gerçek anlamdaki kimi zaman zorunlu kimi zaman gönüllü yolculuklarının öykülendiği *Göçmen Yıldız*[2] romanını göstergebilimsel bir okumayla çözümlemek temel düşüncemiz olmuştur.

Bu bağlamda anlatıyı oluşturan temel unsurları sorgulamaksızın bir metni anlamaya ve yorumlamaya çalışmak güç, verimsiz ve sonuçsuz kalacak bir uğraş olacaktır. Bu nedenle, bu çalışmada metnin en temel oluşturanlarından biri olarak benimsenen 'kişi'den hareketle bir çözümleme yapma, kişiyi gösteren ve gösterilen yönleriyle anlatımsal izlencede üstlendiği rolleri ve işlevleriyle irdelemeye çalıştık.

---

1 Robin S. Sharma, Ferrari'sini Satan Bilge, Goa yayınları, 2005. s.89.

2 J.M.G. Le Clézio, *Göçmen Yıldız*, çev: Hülya Yılmaz, Can Yayınları, İstanbul, 1996. Yapıttan yapılan alıntılar "GY" kısaltması ve sayfa numarısıyla birlikte verilmiştir.

Bu çalışmanın her aşamasında yardımlarını esirgemeyen, değerli görüşleriyle destekleyen danışman hocam Prof. Dr. Sevim AKTEN'e sonsuz teşekkür ederim. Bana zaman ayırarak çalışmama sağladıkları katkılarından dolayı Tez İzleme Komitesindeki değerli hocalarım Prof. Dr. Mehmet BAŞTÜRK ve Doç. Dr. Mükremin YAMAN'a, sağladığı kaynak kitaplar, verdiği fikirler, cesaret, yönlendirme ve değerli yardımlarından dolayı çalışma arkadaşım ve dostum Yrd. Doç. Dr. Ali TİLBE'ye teşekkürü borç bilirim. Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyelerine çalışmamın tüm aşamalarında bana destek oldukları için teşekkür ederim. Ayıca yazım aşamasında yardım isteklerimi karşılıksız bırakmayan tüm arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım. Gösterdikleri sabır ve anlayış, verdikleri destek ve cesaret için sevgili eşim ve oğluma minnettarım.

Erzurum 2007 Kamil CİVELEK

KISALTMALAR

GY: Göçmen Yıldız

A.g.y.: Adı geçen yapıt

s.: sayfa

ss.: sayfalar

çev.:Çeviren

GİRİŞ

Anlatı kişilerinin "*çözümlenmesinin ve statüsünün kiplikleri sorunu, eleştirinin (eski ya da yeni) ve yazın kuramlarının geleneksel saptama noktalarından birini oluşturur*"[3]. Çünkü istisnalar dışında, şüphesiz her anlatıda öyküyü anlatan ya da öyküsü anlatılan bir 'kişi' kesinlikle vardır. Kurgusal yaratılar olarak kişilerin, bir anlatı bütününde oluşturulmasının, özümlenir duruma getirilmesinin ve işlevlerinin incelenmesi ilginç olduğu kadar, yazınsal, yapısal, ekinsel, estetik ve dilsel vb birçok alana göndergeler içermesi açısından, aynı zamanda çok yönlü bir uğraştır.

Geleneksel roman anlayışında, kişinin konumu bildik bir durumu ortaya koyar: kişi birincil dereceden bir role sahiptir, anlatının diğer yerlemleri (zaman, uzam, vb…) her zaman onun etrafında ve ona göre şekillenir. Anlatıdan kişi çıkarıldığında geriye neredeyse hiçbir şey kalmaz. Geleneksel romanda kişiyle ilgili bu durum *Yeni Roman* akımında faklılık gösterir; kişinin anlatıdaki işlevlerinin en aza indirgenmiş olduğu yazın ve eleştiri çevrelerinin ortak görüşüdür. Ancak roman kişisinin "*sadece anlam birimlerinden doğduğu ve sadece kendisi tarafından ve onun hakkında dile getirilmiş tümcelerden*"[4] oluştuğu düşüncesi geçerliliğini yitirmemiş görünür. Anlatı kişileri, kâğıt üzerinde dilsel göstergelerle oluşmuş birer kurmaca varlık olmalarına karşın, okur açısından bakıldığında çoğu zaman "*öykünün tutarlılığını ve sürekliliğini sağlaya temel beti*"[5] olarak sıklıkla anlatının merkezinde yer alırlar. Bu görüşle, Le Clézio'nun *Göçmen Yıldız* adlı romanında kişileri Philippe Hamon'un çeşitli yapıtlarında ortaya koyduğu göstergebilimsel yaklaşımla incelemeyi yeğledik.

Ancak Hamon'un bu yaklaşımıyla söz konusu romanı incelemeye başlamadan önce göstergebilimsel kuramlara kısaca göz atmanın yerinde olacağı kanısındayız. Göstergebilim alanındaki öncü çalışmalardan birini *Masalın Biçimbilimi*[6] adlı yapıtıyla Vladimir Propp yapmıştır; Rus masallarında kişilerin değiştiğini, ancak eylemlerin ve kişilerin işlevlerinin değişmediğini savlayarak, söylemin işleyişini çözümlemeyi önerir.

---

3 Philippe Hamon, « *Pour un statut sémiologique du personnage* » in Poétique du récit, Editions du Seuil, 1977, s. 115.

4 Rene Wellek – Austin. Warren, *La Théorie littéraire*, Fransızca çev., Paris, Gallimard, 1971, s. 208.

5 Ayşe Eziler Kıran-Zeynel Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayıncılık, Ankara 2003. s.141.

6 Vladimir Propp, *Masalın Biçimbilimi*, çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat, BFS Yayınları, İstanbul, 1985.

Çalışmasında, 'işlev'i bir anlatının temel birimi ve bir kişi tarafından gerçekleştirilen eylem olarak belirler ve kişilerin eylemlerinden hareketle masalları çözümler. Bu özgün bakışla kişileri değil kişilerin anlatı izlencesinde üstlendikleri 'işlev'leri sınıflandırır. Bir başka deyişle, kişinin gösterilenini sadece '*anlatısal işlev*'inden çıkarır. Kişileri, adları, fiziksel ve tinsel portreleri ve karakterleri ile değil eylemleri ile tanımlar. Kısaca, yedi tür kahramanın **(saldırgan=kötü kişi, bağışçı=sağlayıcı, yardımcı, prenses=aranılan kişi, gönderen, kahraman, düzmece kahraman)** gerçekleştirdiği 31 anlatısal işlevden oluşan eylem alanlarından hareketle bir anlatı çözümleme örnekçesi sunar.

Çalışmalarıyla anlatıbilimin (narratologie) doğmasına yol açan Greimas, Propp'tan hareketle, isteyim, iletişim ve güç eksenlerinde ikişer ikişer birleştirdiği altı eyleyenden (gönderici, alıcı, nesne, özne, yardımcı ve engelliyici) oluşan başka bir örnekçe geliştirir. Bu bağlamda 'eyleyen' kavramını kişi kavramından ayrı bir anlamla donatır. Bir insan, hayvan ya da soyut bir kavram eyleyen olabilir. Kısacası eylem alanına giren her öğe bir eyleyendir. Bir anlatıda, belirli roller üstlenmiş insan ya da insanbiçimli oyuncularla, anlatısal sözdizimi öğeleri olan eyleyenler arasında bir ayrıklığı gündeme getirir. Bir başka deyişle, kişiliği, adı, yaşı, fiziksel ve tinsel portresi ile karşımıza çıkan kişi ile eylem düzleminde diğerleriyle ilişkileri açısından özellik kazanan eyleyensel kişi farklı olarak algılanır. Zira anlatı boyunca, bir eyleyen, gönderici iken özne, yardımcı iken engelleyici durumuna geçebilir, kimi zamanda birden fazla eyleyen rolü üstlenebilir. Bir eyleyen, anlatının başlangıcından sonuna dek, bir tek veya birden fazla tutum takınabilir ya da takınmayabilir. Eyleyenler söylemdeki işlevlerinden hareketle belirlenirler. Eyleyenler belirlendikten sonra durumları saptanır, sonra da bu durumların değişip değişmediği incelenir. Böylelikle, söylemdeki dönüşümler, gelişme, ilerleme, biçim ve koşullar olarak ortaya konur. Bu aşamada, eyleyenler sayesinde değerler ve soyut kavramlar somutlaşarak, eyleyen özne insan, nesne dünya ve onun oluşturanları olarak belirginleşir.

Gremias ile Propp'u birleştiren, kişiyi ne olduğu ile değil de ne yaptığı ile sınırlamalarıdır. Oysa Philippe Hamon, kişiyi sahip olduğu adı ve portesiyle birlikte, bir başka deyişle varlığı ile birlikte dilsel gösterge modeli üzerinden incelemeyi önerir. *"Pour un statut sémiologique du personnage"*[7] adlı çalışmasında ve *le personel du*

---

[7] Philippe Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage in Poétique du récit***,** Editions du Seuil, 1977. ss.115-180.

roman[8] ile *Texte et idéologie*[9] adlı yapıtlarında genel göstergebilimsel ilkelerden hareketle kendi kuramını oluşturur. Özetle üç büyük gösterge sınıflamasından yararlanır. Bunlardan ilki, dış dünya gerçekliğine göndermede bulunan ve sözlüklerde betimlenebilen türden göstergelerdir. İkinci olarak, bir sözceleme durumuna göndermede bulunan ve anlamlarının sadece bu bağlamda oluştuğu göstergelerdir: ben, burada, şimdi, vb, bunlar sözlüklerde anlamsal olarak tanımlanmamışlardır ve "göstericiler" (déictiques ya da embrayeurs) olarak adlandırılırlar. Son olarak, konuşma ya da yazı zincirinde önce ya da sonra, yakın ya da uzak olarak sözceden ayrık bir göstergeye göndermede bulunan, artgönderimsel göstergeler olarak adlandırılan göstergeler söz konusudur. Philippe Hamon bu üçlü gösterge sınıflamasından hareketle bir anlatıdaki kişileri üç ulamda sınıflandırır:

a) *Göndergesel Kişiler:* 'Göndergesel yerleşme' (ancrage référentiel) işlevine sahip, gerçeklikleri bir kültürün değişmez ve devinimsiz kıldığı, bir bakıma 'tip' olmuş tarihsel, söylensel, toplumsal kişiler söz konusudur. Bir başka deyişle, bu ulamda yer alanlar Roland Barthes'ın da dediği gibi "gerçeklik etkisi"ni kuvvetlendirme işlevini yerine getirirler.

b) *Gösterici Kişiler*: Sözcelem durumuna göndermede bulunan, bir başka deyişle kurgu içerisinde yerini belirledikleri yazara ya da okura göndermede bulunurlar. Antik korolar, masalcılar, yazarlar bunlar arasında sayılabilir.

c) *Artgönderimsel Kişiler*: Anlatının devamını hazırlayan yalvaç, kâhin ve vaiz betileri ile öykünün anlaşılmasındaki temel unsurları hatırlatan yaşamöykücü, araştırmacı ve arabulucular bunlar arasında sayılabilir. Yapıtın özgün dizgesine göndermede bulunurlar ve böylelikle anlatının bütünlüğünü ve tutarlılığını sağlarlar.

Bu sınıflandırma dilin göstergebilimsel üç işlevinden kaynaklanır. Bunlar aynı zamanda kişilerin göstergebilimsel açıdan ortaya koydukları üç etkiyi de işaret ederler.

a) Gönderge işlevi; dış gerçekliğe = gerçeklik etkisi

b) Gösterici işlev; sözceleme durumuna = iletişim etkisi

c) Artgönderimsel işlev; tutarlılık ve dilin düzenlenmesi = yinelemsel etki

Bu sınıflandırma dikkatle incelendiğinde, ilk ulamda yer alan kişilerin metin dışına göndergede bulunduğu göze çarpar. Bu bağlamda, okurun ekinsel birikimi, bu

---

8 Philippe Hamon, *le personel du roman*, Droz, 1999

9 Philippe Hamon, *Texte* et *idéologie*, QUADRIGE/PUF, Paris, 1997.

türden göndergeleri yorumlamada kaçınılmaz olarak zorunludur**.** Son iki ulamda yer alanlar ise metin düzeyinde ve metinle birlikte bir anlam oluştururlar. "Bağlam"ın bilinmediği durumlar söz konusu olduğunda ise okuru güç durumda bırakmaları olası ve saptanmaları da oldukça zor olabilir. Örneğin yazar, hem bir "ben"in hem de "o"nun arkasında olabilir. İkinci ulamdakiler *"yazar, okur ya da aracılarının metindeki varlığının doğrulayıcıları"*[10]dır. Üçüncü ve son ulamdakiler ise sözce düzeyinde sözcükler, tümceler ve uzun ya da kısa dizinsel yapılar arasında belirirler ve bunlar aracılığıyla örnek ve yinelemsel bir yapı bütünü olarak yapıt ortaya çıkar.

Ancak bu sınıflandırmanın sınırları kesin ve değişmez değildir. Öyle ki bir anlatı kişisi bu ulamlardan yalnızca birinde yer alabildiği gibi birkaçının ya da hepsinin birden özelliklerini aynı anda sergileyebilir. Bu anlamda, kişinin bağlamdaki işlevsel anlamlılık/çokanlamlılık özelliklerini saptamak gerekir. Zira kişi, *bir 'süreksiz gösterilene' (signifié discontinu: bir kişinin anlam ve değeri) göndermede bulunan 'süreksiz gösteren' (signifiant discontinu: belli sayıdaki metinsel gösterge) olarak değerlendirilir*[11]. Böylelikle, kişi metin tarafından dağınık göstergelerle gelişimsel olarak ortaya koyulur ve yalnızca anlatının sonunda bütünsel bir anlama ulaşır. Sonuç olarak, kişi *"her zaman bir bağlam etkisinin işbirliği (metiniçi anlamsal ilişkilerin vurgulanması) ve okur tarafından yürütülen bir belleğe yerleştirme ve yeniden yapılandırma etkinliği"*[12]olarak karşımıza çıkar.

Bu bağlamda Philippe Hamon'nun kişiyi çözümleme örnekçesini üç ana ulamda toplamamız olanaklıdır.

- Varlık: ad, adlandırmalar, portre (beden, giyim, tinsel durum, yaşamöyküsü)

- Eylem: izleksel işlevler, eyleyensel işlevler (rol ve işlevler)

- Hiyerarşik önem: nitelik, dağılım, özerklik, işlevsellik, uzlaşımsal önbelirtme, anlatıcının açık yorumu (konum ve değer).

Çalışmamızın ana hatlarını böylelikle oluşturarak, çözümlememizi anlatı kişisinin varlığı ve eylem/leri çerçevesinde anlatımsal izlencedeki farklılığının ve kimliğinin oluşturulması alanlarını irdelemeyi amaçladık. Üreteni ve bir bakıma hammaddesi insan

---

10 Philippe Hamon, « *Pour un statut sémiologique du personnage » in Poétique du récit***,** Editions du Seuil, 1977. s.122.

11 Philippe Hamon, A.g.y., ss. 124-125.

12 R. Wellek –A. Warren, *La Théorie littéraire***,** Fransızca çeviri., Paris, Gallimard, 1971, s. 126.

olan sanatsal bir ürün niteliğindeki romanın kurgusal evreninde kişinin konumu nedir? Sorusu bu çalışmamızın ana eksenini oluşturmaktadır. Genel betimlemeler yapmak yerine, bütüncemizde yer alan özellikleri tanımlayıp herhangi bir yapıtta görünümleri, yapısal, anlatımsal, sözdizimsel, ekinsel ve yazınsal yönleriyle 'anlatı kişisinin' işleyişini ele almaya çalışacağız. Çünkü yazınsal metnin okunabilirliliğini sağlayan en önemli öğelerden biri de hiç kuşkusuz anlatı kişisidir.

Her şeyi açıklayabilen ve yorumlayabilen bir çözümleme iddiasında olmayan ancak tutarlı bir çözümlemeyi ortaya koymaya çalıştık. Bu amaçla çalışmamızın ilk bölümünde kişinin 'varlık' olarak anlatı düzeyinde nasıl ve hangi anlatımsal araçlarla bir oylum kazandığını göstermeyi amaçladık. Bu nedenle sahip olduğu adı, adlandırmaları ve portresi (fiziksel, tinsel, giyim, yaşamöyküsü ve özyaşamöyküsüne ilişkin) aracılığıyla anlatı kişinin nasıl sunulduğunu göstermeye çalıştık.

Çalışmamızın 'eyleyen olarak kişi' başlıklı ikinci bölümünde ise Philippe Hamon'un anlatımsal göstergebilimin deneyimlerinden yararlanarak oluşturduğu örnekçeden yararlanacağız. Bu örnekçe izleksel ve eyleyensel rollerin çözümlenmesini içermektedir. Belirgin bir şekilde kişinin değer ve işlevini, bir başka deyişle anlamını çevreleyen eylem alanları çalışmamızın ana eksenini oluşturacaktır. Böylelikle 'olmak' ve 'yapmak' eylem alanlarıyla ayrıklaşan anlatı kişilerinin birincil mi yoksa ve ikincil konumda mı olduklarını belirlemeye çalışacağız. Bu aşamadan sonra kahramanın anlatımsal izlencesini ve bu izlence içerisinde öteki kişilerin rollerini belirleyeceğiz.

Niteleme, dağılım, özerklik, işlevsellik, uzlaşımsal önadlandırma ve anlatıcının açık yorumu gibi değişkenlerden hareketle anlatı kahramanının ayrıklığını ve kimliğini ortaya çıkaran anlatımsal tutumları çalışmamızın üçüncü bölümünde irdeleyeceğiz.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. VARLIK OLARAK KİŞİ

1.1. Ad

Geleneksel yazın türlerinin herhangi bir uzam ve zamanda genel insan tiplerinin öykülerini ele almasına karşın, roman türü "*belirli bir konuma yerleşmiş belirli insan teklerini*"[13]n varlığını gündeme taşır.

Kişinin varlığı, ona bir bireysellik kazandıran ve gerçeklik etkisinin en güçlü araçlarından biri olan özel adın verilmesine bağlıdır. Murat Belge "*Önceleri, anlatı türünde kişiler ya mitolojik ya da alegorik olurlardı. Bu iki çeşit tip de zorunlulukla genel ve evrenseldi. Oysa roman için belirli bireyler gerekliydi. Bunun da ilk koşulu kişilerin gerçek hayattaki insanlar gibi adları olmasıydı*"[14] diyerek bu düşüncemizi destekler.

Kişi adları söz konusu olduğunda 'anthroponymie' terimi kullanılır. Böylelikle 'gösterilen'den ya da kavramdan hareketle anlatımı, gösterilenin bağlandığı 'gösteren'leri incelemenin olanaklı olduğu sözlükbilimsel ve anlambilimsel bir çalışma alanı ortaya çıkar. Bu nedenle, anlatılarda özel adın varlığı söz konusu olduğunda, nedenliği üzerinde düşünmek gereklidir. Kişi adlarının, toplumların ekinsel, tarihsel, töresel, geleneksel, dilsel, dinsel, folklorik ve coğrafik yaşamlarının bir yansıması olduğu özeladlbilimin (onomastique)[15] yazın ve eleştiri çevrelerince de kabul gören doğru bir çıkarımıdır. Kimi zaman da düşüngüsel ve çevresel etkenleri de işin içine katmak gerekebilir. Bazı adların belli dönemlerde moda olması ve yaygın olarak kullanılması bu düşünceyi destekler. Yazınsal bir metinde ise "*Roman kahramanlarının "uydurma" adları yazar tarafından genellikle "nedenli" olarak verilir*"[16] ya da kimi zaman da nedensiz olarak verildiği söylenebilir. Bir yazınsal yapıtta kişi adının

---

13 Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, YKY, İstanbul, 1994, s.15

14 Murat Belge, a.g.y., s.16.

15 Özel ad niteliği taşıyan kişi ya da yer adlarının köken ve gelişimini inceleyen sözlükbilim dalı. *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, Berke Vardar yönetiminde, ABC Kitapevi, İstanbul, 1988, s.164

16 Ayşe Eziler Kıran, Zeynel Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayınları, 2. baskı, Ankara, 2003, s. 145.

nedenliliği çoğu zaman dilbilimsel, göstergebilimsel, anlambilimsel, yapıbilimsel, kimi zaman da budunbilimsel, tinsel ve estetik açılardan gerekli ve kaçınılmazdır.

Anlatı kişisinin göstereni ile ilgili bu boyutta, Hamon "etiket" kavramından söz eder. Ona göre "etiket" anlatı kişisinin "*süreksiz bir gösteren ile metin sahnesinde tasarlanmış, görevlendirilmiş ve gösterilmiş göstergelerin dağınık bir bütünü*"[17]den başka bir şey değildir. Bu bağlamda 'etiket',

> "yazısal gösterge işareti olan büyük harfle donatılmış özel ad üzerine dayanır ve bu göstergenin yinelenmesiyle (az ya da çok yaygın göstergeler), değişmezliğiyle (az ya da çok değişmez göstergeler), zenginliğiyle (az ya da çok zengin etiket), güdülenme derecesiyle (etiketin gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkileri için) belirginleşir."[18]

Olası her durumda kişinin göstergelerinin değiştiği bir metnin okunabilirliği okur açısından bazı güçlükleri çıkarabilir. Bu bağlamda tek bir kişinin birden fazla adla adlandırıldığı, aynı ada sahip birden fazla kişinin aynı metinsel bütünlük içinde yer aldığı ya da aynı cinsiyete sahip kişilerin yerine kullanılan sözdizimsel öğelerin sıkça kullanıldığı bir metinde okurun karşı karşıya kalabileceği güçlükleri aşması pek de kolay olmayacaktır. Bu nedenle bir anlatı izlencesinde özel ad ve yerine geçen öğeler "*metnin tutarlılığının ve okunabilirliğinin temel unsurudur*"[19]. Bu durumda etiket kavramı belirleyicilerin (déictiques), portre ve betimleme öğeleri ile birçok dolaylama terimlerinin de yer aldığı geniş bir göstergeler alanını içeren eşdeğerlikler dizinini kapsar. Bu dizin içinde yer alan etiket dilsel yönden varsıl ya da yoksul, türdeş ya da ayrışık nitelikte olabilir. Örnek olarak, ben/bana/beni (Je/me/moi) dizisi sözdizimsel olarak türdeş ancak yoksul bir dizidir. Oysa "O/Hélène Grève/Esther/Estrelitta/genç kız/küçük yıldız" dizisi ise aynı kişiye göndermede bulunduğundan dilsel olarak türdeş ancak sözdizimsel ve sözcük dağarcığı açısından varsıl ve ayrışıktır.

Bir romancı neden roman kişisine şu veya bu adı verir ya da vermez? Metin dışı ya da metin içi göndergelerinin yanında özel adların sahip oldukları akışma, dizem, hece sayısı ve sesli/sessiz harf öbekleri yazarın bu adı seçmesinde ne kadar önemlidir? Bu içerikteki sorulara yanıt vermeye çalışan bir incelemenin, "*simge, tip kişileştirme vb.*

---

[17] Philippe Hamon, « *Pour un statut sémiologique du personnage»* in Poétique du récit, Editions du Seuil, 1977, s.142

[18] Philippe Hamon, a.g.y., s.143.

[19] Philippe Hamon, a.g.y., s.143.

den geçerek, yansımadan yerineye kadar giden kişinin bu göstergebilimsel hareketliliğini göz önünde bulundurmaya çalışmak zorunda olduğunu"[20] anımsatmak yerinde olacaktır. Bu bağlamda Hamon, yazarların yararlandığı belli başlı dört yöntemden söz eder:

-"Görsel" yöntemler: Yazı dilinin çizgisel kapsama gücüne bağlı olarak, örneğin, "O" harfinin şişman ve yuvarlak hatları olan bir kişiye, "I" harfi de zayıf bir kişiye eşlik edebilir.

-"İşitimsel" (sesdağılımsal-yankılanımsal) yöntemler; Yansıma olarak adlandırılan 'onomatope' söz konusudur.

-Eklemlemeli yapılar: Pierre Guiraud'nun *Structure Etymologique du lexique français*[21] adlı yapıtında ele aldığı biçimiyle akışma-kakışma, açık-kapalı, kolay-zor eklemleme, ünlüler-ünsüzler halinde anlatımsal ve işlevsel zıtlıkları çoğaltmak ve güçlendirmek için kullanılan yapılardır. Böylelikle söz konusu olan, temel kişiler ile ikincil kişiler, iyi ve kötü karakterler arasında ayrım yapmayı kolaylaştırmaya olanak sağlayan yapılardır.

- Biçimbilimsel/Yapıbilimsel yöntemler: yazarın kahramanlarına okurun kolayca tanıyıp tanımlayabileceği özel adları verdiği türetme yöntemleri söz konusudur. Biçimbilimsel ya da kökenbilimsel 'saydamlık' tan söz edilebilir. Bu yöntemlerden hareketle okur, özel adın içeriğinde anlatı kişisinin hem geçmişiyle hem de geleceğiyle ilintili verilere ulaşabilme olanağına kavuşur. Bu bağlamda özel adın içinde barındırdığı kök, sonek, önek ve biçimbirimlerle, ekinsel, toplumsal, ırasal, estetik ve ülküsel bir etiketi taşıması ve birçok çağrışımsal göndergeyi barındırması olasıdır. *Göçmen Yıldız*'daki bu özellikteki Yahudi ve Arap ekinlerini yansıtan özel adlar olması dikkat çekicidir.

Özel adlar bir yandan kişinin ait olduğu cinsiyeti, uyruğu, ırkı ve dini ile ilgili kimi ön bilgileri verirken, öte yandan da kişinin toplum içinde birey olarak varlığının onaylanmasını sağlar. Anlatı kişisi, ilk önce bir adının olmasıyla diğerlerinden ayırt edilir, böylelikle okur ve diğer anlatı kişilerinin gözünde adı aracılığıyla varlık olarak bir anlam, bir gerçeklik boyutu ve derinlik kazanır. Adı olmayan bir insana dünyanın hiçbir yerinde rastlamak olası değildir.

---

[20] Philippe Hamon, a.g.y., s.147.

[21] Pierre Guiraud, *Structure Etymologique du lexique français*, Larousse, Paris 1967.

Kişileri topluluk içinde ayırmaya ve tek tek biçimlendirmeye girişmek ona özel bir ad vermeyle başlar. Bu bağlamda gerçek yaşam ile kurgu arasında her zaman bir benzerlik söz konusudur. Temelde sessel sözlükbirimler (lexèmes) olan adların yazarın imgelemine, zekâsına, yeteneğine ve kişiliğine göndermede bulunmaları bakımından önemli oldukları söylenebilir. Bu nedenle anlatı izlencesinde belli bir seçimin sonucu olarak yer alan adların, yazarın düşünce evreninin kapılarını açmaya yarayan küçük birer anahtar işlevi gördüklerini de açımlamak gerekir.

Anlatı izlencesindeki adlar anlamca eşdeğerde değillerdir. Metnin yapılanmasında bazıları diğerlerine göre daha fazla anlamsal içeriğe ve değişik göndergelere sahip olabilirler. Bu özellik, birincil ve ikincil kahramanların oluşturulması için gerekli ve kaçınılmaz bir durumu işaret eder: *"Kişilere ad vermek kurmaca sanatına giren çok önemli bir işlevdir. Gerçek dünyada olup bitenlerin tersine, ad genellikle bir hak talebi gerektiren ya da kökenbilimin derinliklerine gizlenmiş bir anlam taşır.(…) Burada tüm çağrışımlar olanaklıdır.*"[22] Bu çağrışımları yorumlamak ve tutarlı bir çözüme kavuşturmak yapıtın daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

Oysa çoğu zaman okur, kahramanın adı üzerinde daha doğrusu adının çağrıştırdığı anlam/lar üzerinde pek durmaz. Kahraman dilsel, dil içi bir varlık ve ilk önce de adıyla var olduğuna göre, incelemeye adının simgesel yönünü açıklamakla ve ilk bakışta fark edilmeyen ancak gizlediği anlamlara ulaşmaya çalışmakla başlamamız yerinde olacaktır.

Birçok yazınsal yapıtta olduğu gibi "*Göçmen Yıldız*"da da kişi adları rolleri ve işlevleri açısından önemli bir yere sahiptir. Bu nedenle ilk bakışta göze çarpmayan ancak anlatı kişilerinin birbiri ardına sahneye çıkmasıyla, romanın adı tamamıyla eğretilemeli ve düzdeğişmeceli bir içeriği barındırır. Simgesel olarak hem metnin içeriğine hem de kahramanlarına göndermede bulunur. Genette'in anlatı başlıklarıyla ilgili betimsel sınıflamasına göre başta Esther'in hem kendi içindeki hem de kurgu gerçekliğinde yaşadığı sürgün yaşama göndermede bulunarak metnin içeriğini betimlediği için eğretilemeli, anlatı izlencesindeki göçebelik izleğine ve aynı zamanda diğer anlatının kahramanı Nejma'ya göndermelerde bulunduğu için de düzdeğişmeceli bir anlama sahiptir.

---

[22] Eziler Kıran, Zeynel Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayınları, 2. baskı, Ankara, 2003s. 144.

Romanımız sadece bir tanesi kişi adından yoksun - fakat başlığının yerinel bir kullanımla kişiyi çağrıştırdığı - olmak üzere kişi adlarıyla belirlenmiş beş bölüme ayrılmıştır: "*Hélène, Esther, Nejma, Güneşin Çocuğu, Elisabeth*". İlk iki ad tek bir kişiyi imler; anlatının kahramanı olan Esther. Bu iki adın varlığı anlatısal ve işlevsel bir nedene dayanır. Hélène adı Esther'e İkinci Dünya Savaşı döneminde Nazi tehlikesine karşı önlem olarak ailesinin kendisine resmi olarak verdiği ancak çoğu zaman kullanmadığı bir addır. 'Hélène' kökenbilimsel olarak Yunanca'dır ve "*güneş parıltısı, parlaklılığı, ışık, ışık kaynağı*" [23] anlamlarına gelir. 'Esther' adı ise İbranice'de "*gizli, saklı, dile getirilmemiş*"[24], Persçe ve Yunancada, "*yıldız*"[25] anlamındadır. Bu bağlamda, Hélène, anlatının kaynağını oluşturan kişidir. Esther ise dile getirilmeyen ad olarak anlatısal içeriğe mantıksal olarak uygun düşmektedir. Bir yandan tüm olayların onun çevresinde ve onunla birlikte geliştiği anlatının kaynağını oluşturan kişinin gerçek adı olarak Hélène, öte yandan en azından savaş bitinceye kadar ailesinin ve bu dönem boyunca arkadaşlarının dile getirilmedikleri, sadece anlatıcının adlandırması ve kahramanın benimsediği ad olarak Esther adı söz konusudur. Bir başka deyişle, kahramanın benimsediği ad olarak savaş zamanı dışında tüm anlatı boyunca – istisna durumlar hariç – her zaman için Esther adı ön plandadır. Ancak savaş sürmesine karşın Gasparini ile bir konuşmalarında gerçek adının Hélène değil Esther olduğunu söyler: "*Ve ekledi: Hélène Yahudi adı değil!" Esther soğuk bir ifadeyle ama bağırmadan: "Adım Hélène değil Esther. Yahudi adıdır," diye yanıtladı*"(GY. s.48) Hatta kaçış yolunda Tulkarm yakınlarında karşılaştığı sırada Nejma'nın defterine de bu ismi yazar soyadı ile birlikte: "*Bu anıları, Latrun yakınlarında yolda defterimin üst tarafına adını yazan Esther Grève için de yazıyorum, bir gün okur ve beni bulur umuduyla.*" (GY. s.175).

Esther ve Hélène adları kökensel olarak değişik dillerden gelmelerine karşın yazarın anlatısal tutumundaki işlevleri açısından tam bir uygunluk gösterirler. Öyle ki aynı kişiye göndermede bulunmalarına karşın farklı içerikte göndergeleri taşırlar. Hélène adı söz konusu olduğunda, kişi bundan böyle Yahudi değildir, özge bir uyruk ve

---

23 http://www.linternaute.com/femmes/prenoms/prenom/110/2004/esther.shtml

24 http://www.notrefamille.com/v2/services-prenom/origine-prenom.asp?prenom=Esther

25 http://www.linternaute.com/femmes/prenoms/prenom/110/2004/esther.shtml

özge bir dine sahiptir. Oysa Esther adı Yahudiliğe göndermede bulunur. Bu durumu aşağıdaki gibi göstermemiz olanaklıdır:

HELENE (Yunanca)	→	YAHUDİ OLMAYAN
ESTHER (Persçe,İbranice)	→	YAHUDİ

"*Göçmen Yıldız*"ın ikili yapılanmasında Esther ve Nejma başkahraman adları olarak yer alır. Bu nedenle iki adı birlikte incelemenin daha uygun olacağı kanısındayız. Her ikisi de aynı ikili hece sayısına ve anlama sahip, kısa, yoğun ve güçlü adlardır. Esther adı kökensel olarak İbranicede "gizli saklı kalmış", Yunanca ve Persçede "yıldız" anlamlarına gelir. Nejma da Arapçada "yıldız" anlamını taşır.

'Cognomologie'* açısından bakıldığında, her iki ad ile kişiler arasında tam bir uyum göze çarpar. Bu bağlamda 'yıldız' simgesinin çağrıştırdığı anlam evreni üzerinde durmanın yararlı olacağını düşünüyoruz. Yıldız öncelikle ışık kaynağı olma niteliği ile göze çarpar. Simgesel olarak tinsel güçler ile özdeksel güçler arasındaki süregelen çatışma durumunu, bir başka deyişle aydınlık ve karanlığın, iyi ile kötünün çatışmasını çağrıştırır. Hemen hemen tüm kültürlerde aynı anlam içeriğine sahiptir. Kimi kültürlerde meleklere indirgendiği de olur. Birçok gelenekte, melek, peri, tanrıça olarak görülür. Yıldız söz konusu olduğunda geometrik olarak beş ya da altı kollu yıldız simgesi akla gelir. İlki Masonluğu, ikincisi ise Hz. Süleyman'ın mührünü simgeler. Beş kollu yıldız aynı zaman da "*insan mikrokozmozunun simgesidir*"[26]. Dişiliği ve erilliği aynı anda temsil eder. Erilliği simgeleyen '∧' imi ile dişiliğin simgesi '∨' iminin açık olan açıları düz bir çizgi ile birleştirildiğinde ve bunlar üst üste konduğunda beş kollu yıldız elde edilir. Yedi ve sekiz kollu yıldız simgeleri de bulunmaktadır. Ancak çözümlememiz içerisinde yıldızın simgelediği diğer anlamlar üzerinde durulmayacaktır[27]. Böylelikle Esther/Hélène ve Nejma adlarının, yazarın imgeleminde

---

* Balzac'ın *Le Curé de Tours*'da gizemli bir bilim olarak anımsattığı, ad ile kişilik arasındaki uyumu inceleyen bilim dalı. Bakınız: http://www.ebooksgratuits.org/ebooksfrance/balzac_les_celibataires_le_cure_de_tours.pdf

26 Jean Chevalier-Alain Gheerbrant, *Dictionnaires des symboles*, Rbert Lanfont/Jupiter, Paris, 1982, s. 416.

27 Daha kapsamlı bilgi için bakınız. Chevalier- Gheerbrant,, a.g.y., ss. 416–421.

özdekleşen düşüncelerin kaynağı olan roman kişi/lerini ve dile getiremediği birçok şeyi aynı anda simgelediğini söylemekle yetineceğiz. Bu bağlamda *Göçmen Yıldız*'ın beş alt bölüm içermesi sembolik bir anlam taşır. Eğretilemeli olarak beş sayısının, Yahudiliğin sembollerinden olan beş kollu yıldızı çağrıştırdığını söyleyebiliriz.

Esther'in bir başka adının daha olması burada belirtilmesi gereken önemli bir nokta olarak göze çarpmaktadır. Okur anlatının hemen başında anlatıcının açıklamalarıyla kahramanın iki adı olduğunu öğrenir; "*On üç yaşındaydı; adı Hélène Grève'di, ancak babası ona Esther derdi*" (GY. s.11). Hélène adı aynı zamanda yapıtın ilk bölümünün adıdır. Yahudi kökenli olduğu anlaşılmaması için anne ve babası toplum içinde iken Esther'i, Hélène olarak adlandırırlar:

> Annesinin, "Hélène! Hemen çıkıyor musun?" diye seslenişini işittiğinde, Esther dışarıya çıkmış olurdu. Annesi, sesi dışardan duyulur korkusuyla, ona Esther demezdi hiç." (GY. s.32)
>
> Bütün o insanları götürdüler, Hélène, anlıyor musun?" Elisabeth ağır ağır konuşuyordu, işte bu yüzden elleri bu gibiydi. (GY. s.94).

Annesi açısından bu ad her dile getirildiğinde hem bir sakınım durumu hem de korkunun dışa vurumu söz konusudur.

> Elisabeth işaretle ona susmasını işaret ediyordu. "hayır, Hélène, biraz daha beklememiz gerekiyor, şimdi olmaz." Umursamıyordu, sanki hiçbir şey olmamış gibi, olağandışı bir şey yokmuş gibi, artık ona 'Esther' diyemiyordu bile, bu ad ona korku veriyordu. (GY. s.100).

Anlatıcının öykülemesinden anlaşılan bu durum kimi zaman kahraman Esther'in doğrudan söylemle aktarılan kendi sözceleriyle de pekişir. Kahramanımız adının hep Hélène olduğunu söyler:

> "Esther geri geri gitmeye başlıyordu ki, Bay Ferne ona doğru döndü. İlginç keçi sakalı ak yüzü ışıkla aydınlanmıştı.
>
> Sordu:
>
> "Adın ne senin ?"
>
> "Hélène," dedi Esther." (GY. s.16)

Arkadaşları da ona Hélène diye seslenirler: "*Uzaktan havlayan köpekleri ve kendisini çağıran Tristan'ın sesini duyuyordu: "Hélène! Hé-lè-ne*!..." (GY. s.46). Yine hasat yapan akrabalarının yanına gittiklerinde, aralarında geçen tartışmadan sonra Gasparini şöyle bağırır: "*Hélène! Hélène! Bekle beni! Nereye gidiyorsun?"* (GY. s.27).

Esther ise İbranicede gizli, saklı, dile getirilmemiş, Yunancada, ‘astre’ yani yıldız anlamına gelir. İbranice içeriğinde olduğu gibi ailesi tarafından gizli saklı tutulan ve babasının her fırsatta ancak ailece bir arada olduklarında dile getirdiği addır. Annesi ise II. Dünya Savaşından yıllar sonra Esther diyebilecektir O’na. Dışarıda adı hep Hélène’dir. Hatta Almanlardan kaçmak için kullandıkları sahte kimlikte de adı yine Hélène’dir:

> JAUFFRET Hélène, 22 Şubat 1931 Nice (Alpes-Maritimes) doğumlu, mesleği yok, özellikleri: burun: sırt: düz, taban: orta, boy: orta, yüzünün genel biçimi: oval- açık tenli, göz: yeşil, saç: siyah. (GY. s.43).

Anlatıcının kahramanı tanımlamak için kullandığı ad Esther’dir. Böylece üçüncü tekil kişi adılı ile başlayan anlatıda, her iki adın dile getirilmesiyle birlikte, okur anlatının bu düzeyinde kız çocuğu bir roman kahramanı ile karşı karşıya olduğunun ayrımına varır. Bu bağlamda, cinsiyet, köken ve din içerikli yeğlemeli eksenler kendiliğinden ortaya çıkar. Zira kurgu içerisinde bu eksenlerin önemli işlevleri vardır. Öteki anlatı kişileri ile olan ilişkiler bu eksenlerin yorumlanması ile bir anlam kazanırlar. Anlatının “Hélène” adlı bu ilk bölümünde, Esther ile ötekiler arasındaki yeğlemeli eksenler cinsiyet, köken ve din ayrımına dayanır. Bu durumu kısaca dile getirmek gerekirse:

Cinsiyet: kız/erkek
Din: Yahudi/ Yahudi olmayan
Coğrafi köken: yerli/yabancı

Esther adı Tevrat’ta (Eski Ahit) bir bölümün adıdır aynı zamanda. Yazar bu adı seçmekle kahramanın kökeni ile ilgili seçimini sağlam temellere dayandırır ve bunun rastlantı sonucu bir seçim olmadığını doğrular. Anlatı II. Dünya Savaşı yıllarında Yahudi toplumunun başına gelenleri kahramanından hareketle Esther’in yaşamı ve kişiliği aracılığıyla sorgular. Özde Tevrat’taki Esther’in öyküsü Yahudilerin kaderini çağrıştırır. Tevrat’ta yer aldığı biçimiyle Esther’in kutsal metindeki öyküsüne kısaca değinmek yerinde olacaktır.

> Esther, sıradan öksüz bir kızken Perslerin kraliçesi olan ve İran'daki Musevileri soykırımdan kurtaran bir kadındır. Küçük yaşta annesi ve babası ölen Esther, dayısı Mordehay tarafından büyütülür.

> Kuzeni, Pers Kralı'nın hizmetkârı olarak çalışır. M.Ö. 478 yılında Kral Ahaşveroş, 6 ay süren içkinin su gibi aktığı eğlencede emirlerini yerine getirmeyen eşinden ayrılır. Yeni eş olarak da Musevi hizmetkâr Esther'i seçer. İran'daki Musevilerin lideri olan dayısı Mordehay, Kral'a yönelik suikast planlarını ortaya çıkarır. Bunun üzerine Kral, onu en yakın adamlarından biri yapar. Bu da ülkedeki güç dengelerini alt üst eder. Kral'ın baş danışmanı Aman, Pers Krallığı sınırlarındaki bütün Musevileri öldürmek için planlar yapar. Kral'ı da bunun için ikna edip izin alır. Ancak Kraliçe Esther, kocasını bu fikirden vazgeçtirir ve ülkedeki bütün Musevileri öldürülmekten kurtarır. Sonrasında tam tersi bir emir çıkarttırıp Aman'ı, dayısı Mordehay'ı sallandırmayı planladığı darağacında astırır. Dayısı Mordehay'ın Kral'ın başdanışmanı, yani Pers Başbakanı olmasını sağlar. Museviler, Esther'in Tanrı tarafından soylarını kurtarmak için gönderildiğine inanırlar. Kraliçe Esther'in asıl adı "Hadassah" yani Cezayir Menekşesidir. Sonradan aldığı Esther adının anlamı ise Persçedeki "satarah" yani yıldız kelimesinden geliyor.”[28]

Nitekim romanın 119. sayfasında, okur bu öyküyle karşılaşır, Esther’in kendi ağzından, adının nereden kaynaklandığını öğrenir. Aslında Tevrat’ta öyküsü anlatılan Esther’in gerçek adı ‘Hadasa’dır.

> Hatta Yahudi adımla seslenilmesini istemiyordu: Hélène, derdi hep, çünkü bana verdikleri ad buydu. Ancak ben kendime gerçek adımı veriyor, Esther diyordum, başka bir ad istemiyordum. Bir gün babam bana Esther’in öyküsünü anlatmıştı, adı Hadasa’ydı, ne annesi ne babası vardı, Ahaşveroş Kralıyla nasıl evlendiğini ve halkının bağışlanması için kralın bulunduğu büyük salona nasıl girdiğini anlatmıştı. (GY. s.119)

Nejma adına gelince yukarıda da değinildiği gibi Esther ile aynı anlamı taşır: yıldız. Ancak bu kez değişik bir ekine göndermede bulunur. Köken olarak Arapçadır ve İslami gelenek içerisinde Tanrının ve inancın gece boyunca varlığını imler. Bu anlayışta, hem gökyüzünü aydınlatma hem de özdeksel tutkularla kararmış insan kalbini de aydınlatma düşüncesi egemendir.

Görüldüğü üzere kahramanların adları her şeyden önce cinsiyeti belirlemede ayırıcı bir işleve sahiptirler. Her iki ad dişil olana, kadınlara göndermede bulunur. Daha sonra ekinsel ve kökensel olarak ayrıştırıcı bir işleve sahiptir. Esther Musevi ekini ve Yahudiliğe, Nejma ise İslam ekini ve Müslümanlığa göndermede bulunur. Her yönüyle birbirinden değişik bu iki din ve ekinin bireyleri olan kahramanlar, savaşlar nedeniyle aynı yazgıyı paylaşırlar. Böylelikle yazar aynı adlara sahip iki kahraman aracılığıyla

---

[28] http://www.sabah.com.tr/2004/06/19/dun114.html

savaşların anlamsızlığını, toplum üzerindeki yıkıcı etkilerini ve insanlığı düşürdüğü kötü durumu göstermeye çalışır. Bu bağlamda, özel kişi adlarının kullanımının, yazarın anlatı izlencesi bütünündeki tutumuna tam bir uygunluk gösterdiğini söylemek yerinde bir saptama olacaktır.

Her iki adın göndergelerini aşağıdaki biçiminde özetleyebiliriz:

ESTHER	**YILDIZ (=)**	NEJMA
YAHUDİ	**(≠)**	MÜSLÜMAN

Özel kişi adlarını anlatıda ortaya çıkış sırasına göre ya da kahramana yakınlığı ile beliren kişi adlarını ele almak gibi iki farklı yaklaşım izlenebilir. Biz burada anlatıda kişi adlarının dile getirilme sırasını izlemeyi yeğliyoruz.

Önyinelemsel olarak anne ve baba sözcükleriyle dile getirilen Elisabeth ve Michel adlarını irdelemekle başlayacağız. Elisabeth adı İbranicede ‘elîsaba’ sözcüğünden bütünlük, tamlık, eksikliksiz ve bolluk, çokluk anlamlarına gelir. Michel ise ‘mika el’ yani “tanrı gibi olan’ anlamındadır. Bu anlamsal içeriklerle birlikte anne olarak Elisabeth’in yaşadığı sürece Esther’i bütünleyen, eksikliklerini ve gereksinimlerini gideren kişi olarak gördüğümüzde, adının taşıdığı göndergeler bütünlenmiş yerli yerine oturmuş olur. Babası Michel’in ise ölümüyle birlikte Esther’in hayal ve düşlerinde tinsel bir varlık olarak yaşadığı ve varlığını böylece sürdürdüğü düşünülecek olursa - bir bakıma Tanrı’nın varlığı anlayışında olduğu gibi - zorunlu göçebe yaşamında gittiği her yerde Esther ile birlikte olması bu özel adın işlevsel olarak iyi seçildiğinin göstergesidir.

Bu sıralama içerisinde ele alacağımız bir başka özel ad ‘Seligman’ olacaktır. Mesleğe ya da cinsiyete gönderme yapılarak anılan bir addır; öğretmen Seligman, Bay Seligman. Anlatı boyunca önemli bir işlev üstlenmemektedir. Sadece Esther’in okula gittiğinin dile getirilmesini desteklemek için anlatıda yer alır. Zira Seligman kasaba okulunun öğretmenidir.

Bir başka ad Heinrich Ferne’dir. Adında germen ekininin izleri Almancanın sessel/işitsel izleri vardır. Roman kurgusu içersinde yer alan birçok kişinin tersine Avusturya asıllı bir Yahudi olan Heinrich, çoğu zaman adı ve soyadı ile birlikte ya da Bay Ferne şeklinde anılır. Bu durum belki de saygın bir mesleği olmasından ya da yaşlı olmasından kaynaklanır. Kimi zaman Yahudi çocuklara okulda ders veren, yaşlı Bay Ferne’nin yaşamı, savaşla birlikte kasabadaki diğer Yahudilerinkiyle benzerlikler

gösterir. Savaş yüzünden buradadır. Savaş öncesinde, Viyana'da ünlü bir piyanist iken, Almanlar Avusturya'ya girdiklerinde, Yahudileri hapse atmış ve eşini de alıp götürmüşler, O'da kaçmak zorunda kalmıştır. O günden sonra da kimse için çalmamış, bir kıyı kentinden satın alıp kasabaya getirdiği piyanosunu mutfağına yerleştirmiş ve sadece kendisi için çalmaya başlamıştır. Hatta İtalyan komutan Yüzbaşı Mondolini piyanoyu kasabadaki otele taşıtmak istemiş, Bay Frene ise piyanoyu alıp götürebileceklerini ama asla onlar için çalmayacağını söyleyerek karşı çıkmıştır. Otlarla kaplı terk edilmiş bahçesi ve birinci katının kepenkleri kapalı olan oturduğu villa ile Bay Ferne'nin yaşı ve yalnızlığı arasında tam bir benzerlikten söz edilebilir. Esther kimi zaman gizli gizli onu dinlemeye gider.

Diğer adlara gelince:

Gasparini Saint-Martin'nin yerlisi olan bir çocuğun adıdır. Sessel olarak iri yarı ve kaba saba fiziksel portreyi tamamlayan bir addır. 'G' harfinin fiziksel olarak çağrıştırdığı irilikle beraber 'a' harfinin çağrıştırdığı ovallik söz konusudur. Kasabanın yerlisi olan ve Esther'e ilgi duyan erkek çocuklardan birinin adıdır.

Tristan[29] ise Gal dilinde bir orta çağ kelt destanındaki halk kahramanına gönderme bulunan bir addır. Roman kahramanı Esther'in platonik aşkı, ilk sevgilisi, duygusal ve fiziksel olarak ilk deneyimlerini yaşadığı yarı İngiliz yarı İtalyan kökenli arkadaşıdır. İşitsel olarak Fransızcadaki üzgün, kederli, acınacak, pek de parlak olmayan anlamlarına gelen "triste" ve yıl anlamına gelen "an" sözcüklerini çağrıştırmaktadır. Tristan adı roman da bu ilk sözcükteki anlamda olduğu gibi soluk tenli bir çocuğun adıdır. Savaş nedeniyle ayrı düştüğü ve bir daha haber alamadığı, paraları olmadığı içinde annesiyle birlikte acınacak bir yaşam süren çocuk tipini yansıtır. Tristan adının Esther için, "triste" ve "an" seslerinden hareketle, kederli savaş yılı, yani doğduğu toprakları terk ettiği yılı simgelediğini söylemek yanlış olmayacaktır. Savaş sonrasında hayatta kalmayı başarır ve Kanada'ya göç eder. Ancak bu bilgilere sahip olan Esther, O'nu bir daha hiç göremeyecektir. Birçokları gibi hep çocukluğunda hatırladığı biçimde kalacaktır belleğinde.

---

[29] http://www.notrefamille.com/v2/services-prenom/origine-prenom.asp?prenom=Tristan

O'Rourke adı Tristan'ın annesinin kocasından aldığı aile adıdır**.** Yazım özelliği ile kocasının İngiliz asıllı olduğunu doğruluyor. Böylece ekinsel ve uyruğa ilişkin göndergeleri beraberinde taşıyan bir soyadı söz konusudur.

Rachel köken olarak İbranice 'rahel' ve 'brebis' sözcüklerinden gelir[30]. Tevrat'ta geçen bir addır. Hz. Yakub'un sevdiği ve evlenebilmek için uğrunda yedi yıl Laban'a hizmet ettiği kadının adıdır. "*Güzel endamlı ve bakılışı güzel*"[31] kadın anlamında kullanılmıştır. "Brebis"[32] sözcüğü ise Fransızcada dişi koyun, marya demektir. Bu bağlamda bir kez daha cinsiyetin ad ile örtüşmesi söz konusudur. Fransızca bir deyim olan "brebis galeuse"[33] ise günah keçisi anlamının yanında, görüşülmesi, arkadaş edinilmesi kötü ve tehlikeli olan, kötü yola götüren kimse demektir. Rachel roman kurgusu içerisinde tam da bu deyimsel içerikle örtüşür. Yaşı küçük olmasına karşın İtalyan yüzbaşı ile birlikte olmasının yan ısıra içki ve sigara alışkanlıkları olması nedeniyle diğer çocukların aileleri tarafından görüşmelerini yasakladıkları, kızıl saçlı, zevke ve sefaya düşkün, ünlü biri olma hayali kuran Yahudi kızın adıdır. Esther'in en sevdiği kız arkadaşıdır.

Mondolini adı İtalyan yüzbaşının büyük bir olasılıkla soyadıdır. Kasabada Yahudileri gözetim altında tutan İtalyan birliğinin komutanı ve Rachel'in birlikte olduğu kişidir.

Mario kökeni tam olarak bilinmese de Latince Marius adının İtalyancaya dönüşmüş biçimidir[34]. Bununla birlikte birçok Avrupa dilinde kullanılan 'Marie' adının eril biçimini andırmaktadır. Marie adı ise Fransızcada 'aimer (sevmek)' mastar eyleminin ya da sessel olarak 'aimée (sevilen)' ortacının çevrik söz (anagramme) biçimidir. Bu bağlamda, Mario Esther'in sevdiği ve unutamadığı kişilerden biri olarak karşımıza çıkar.

Judith Eski Ahit'te Esav'ın iki karısından birinin adı olarak bilinir[35]. Anlamca Yahudi kız ya da kadın demektir. Havari anlamına gelen Jude[36] adının dişil biçimidir.

---

30 http://www.notrefamille.com/v2/services-prenom/origine-prenom.asp?prenom=Rachel

31 *Kitabı Mukaddes*, Ohan Matbaacılık, İstanbul 1997, s. 31.

32 Tahsin Saraç, *Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük*, Adam Yayınları, İstanbul, 1989, s.181.

33 Tahsin Saraç, a.g.y., s. 181.

34 http://www.linternaute.com/femmes/prenoms/prenom/7295/2004/mario.shtml

35 Detaylı bilgi için bakınız: *Kitabı Mukaddes*, Ohan Matbaacılık, İstanbul 1997, s. 28.

36 http://www.linternaute.com/femmes/prenoms/prenom/1512/2004/judith.shtml

Esther'in okuldan sıra arkadaşıdır:

> Esther'in arkadaşı Judith (Rachel gibi gerçek arkadaşı sayılmazdı, Bay Seligman'ın sınıfında yan yana otururlardı yalnızca), insanı işlediği bütün suçlardan arındıran vaftiz olayından söz etmişti ona. (GY. s.45).

İ.Ö. 3. yüzyılda ünlü bir Romalı aileye örtük göndermede bulunan Cécile adı, bir başka Yahudi kızın adıdır. Cécile'e bu adın neden verildiği konusunda tek bir açıklama olabilir, o da Nazi tehlikesine karşı ailesinin kökenini saklama isteğidir. Yazarın bilinçli bir seçimi olarak belirginleşir. Latincedeki anlamı kördür. Esther'in Saint-Martin kasabasında Şabbat[37] töreniyle kendisine yakınlaştığı kızdır.

Yunanca melek anlamına gelen Angela, cennetteki mutlu kadını betimlemek ve güzel, iyi ve zeki kadın ya da kızı imlemek için oldukça yaygın olarak kullanılan dişil bir addır[38]. Esther ve Elisabeth'in çalışma karşılığında yemek ve yatacak yer buldukları Festiona'daki Passegieri pansiyonun sahibinin metresi olduğu söylenen kadındır. Adı ile örtüşen bir kişiliğe sahiptir: "*Ancak, Angela, bu kaba görünüşünün yanısıra iyi yürekli, cömert birisiydi*." (GY. s.90).

Brao, Esther'in Festiona'da kaldıkları süre boyunca arkadaşlık ettiği ve yetimhanede kalan İtalyan çocuğun adıdır. Brao[39] adı Hindiçin'de dağlık ve ormanlık kesimlerde yaşayan *Vedda*[40] ırkı yerli ilkel kabilelere göndermede bulunur. Özellikle Kamboçya'nın kuzey bölgelerinde yaşarlar ve Avustralya-Asya dil grubunun diyalektlerini konuşurlar. Yazar çok büyük bir olasılıkla zayıf ve çelimsiz beden yapısından ötürü kişisine bu adı vermiştir diyebiliriz. Böyle olunca, ad doğrudan fiziksel portreye ilişkin bir göndergeye sahiptir. Yaşının daha büyük olmasına karşın zayıflığı ve çelimsizliği ile daha küçük gösteren bir kişiyi betimleyen bir ad içeriği ile karşı karşıya olduğumuzu söyleyebiliriz: "*Brao on beş yaşlarında, (…). Öylesine zayıf ve çelimsizdi ki on iki yaşında bir çocuk gibi gösteriyordu, ama Esther ondan*

---

37 Yahudilerde cuma günü güneş batımından cumartesi günü yıldızlar rotaya çıkana kadar devam eden tatil günü. Bakınız: http://fr.wikipedia.org/wiki/Shabbat

38 La piccola Treccani, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1995, vol. I p. 474

39 "tribù primitive dell'Indocina, di tipo razziale veddaico, viventi nelle regioni montuose e selvose dell'interno, ai margini settentrionali della Cambogia, e parlanti dialetti del gruppo linguistico austro-asiatico." La piccola Treccani, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1995, vol. II p. 366

40 Le Petit Robert 2 sous la direction de Paul Robert, S.E.P.R.E.T, Paris, 1975, s. 1892

hoşlanıyordu." (GY. s.92). Bu bağlamda adı ile Brao'nun fiziksel portresinin tam bir uygunluk gösterdiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Böylelikle anlatının ilk bölümünde yer alan özel adları ele aldıktan sonra anlatının ikinci bölümünde geçen adları irdeleyebiliriz. Kahramanımız Esther ile bir arada olan belli başlı şu isimler göze çarpmaktadır:

Simon Ruben her ne kadar romanda tek bir kişiyi imlese de Eski Ahit Tekvin bap 29, 32. ve 33. ayetlerde Simon ve Ruben ayrı ayrı olarak geçen kişi adlarıdır:

> "Ve Lea gebe kalıp bir oğul doğurdu ve onun adını Ruben koydu; çünkü dedi: Çünkü RAB hakirliğimi gördü; çünkü kocam şimdi beni sevecek. Ve yine gebe kaldı ve bir oğul doğurdu; ve dedi: Sevilmediğimi RAB işittiği için bana bunu da verdi; ve onun adını Şimenon koydu."[41]

Simon, "işitme" anlamına gelen "Şimenon" sözcüğünden gelir. Ruben ise 'erkek oğul' anlamındadır. Savaşın hemen bitiminde Esther ve annesi Paris'e geldiklerinde yardımcı olan kişidir. Zira babasının eski ve iyi bir arkadaşıdır.

Silvio, Esther'in *Vaat Edilen Topraklar*a yaptığı deniz yolculuğunda tanıştığı genç İtalyan gemicinin adıdır. Roman mitolojisinde, Enea ve Silvia'nın oğullarıdır. Ormanda doğduğu için ona orman anlamına gelen bu ad verilmiştir[42]. Ancak bu anlamda bir göndergesi bulunmamaktadır.

Rab Joel, Yahudi hamamın adıdır. Rab İbranice Tanrı anlamına gelir. Ancak metin içinde Rab (bakınız adlandırmalar) sözcüğü din adamı olduğunu imlemek için özellikle kullanılmıştır. Joel adı ise, İbranice 'yahve' yani 'Tanrı' anlamındadır. Deniz yolculuğunda dualarıyla Esther ve diğer Yahudilere güç ve destek veren hahamın adıdır.

Jacques adı köken olarak İbranicedeki Jacob adından gelir. Eski Ahit Tekvin bölümü 25. bap 25-34 ayetlerde anlatıldığı üzere doğum sırasında ikiz kardeşinin topuğunu tutarak dünyaya geldiği için 'topuğu tutan' ve ilk oğulluk hakkını alarak kardeşinin yerine geçtiği için 'yerini alan' anlamlarına gelir[43]. Jacques anlatı bütününde soyadı ile anılan birkaç kişiden biridir. Soyadı da çoban anlamına gelen Berger'dir. Artık neredeyse yetişkin bir genç kız olan Esther'in kutsal topraklara yolculuk sırasında tanıştığı Jacques, adının taşıdığı anlamla örtüşerek, Esther'in yaşamında bir erkek olarak

---

41 *Kitabı Mukaddes*, Ohan Matbaacılık, İstanbul 1997, s. 32.

42 La piccola Treccani, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1997, vol. XI p. 162

43 *Kitabı Mukaddes*, Ohan Matbaacılık, İstanbul 1997, s. 27.

‘yerini alır’ ve soyadının içeriğine uygun olarak da hem yolculuk sırasında hem sonrasında, tıpkı bir çoban gibi, Esther’i çekip çevirir, yönlendirir.

Nejma adını daha önce belirttiğimiz için burada tekrar ele almayı yeğlemiyoruz. Nejma’nın kendi adını taşıyan anlatısı olan üçüncü bölümde yer alan adları sırasıyla incelemek için yine aynı yöntemi izleyeceğiz. Yani anlatıda ortaya çıkış sırasıyla kişilerin adlarını ele alacağız.

İlk bakışta Huriya’nın adının önünde yer alan Aamma aslında Arapça teyze anlamındadır. Adlandırmalar bölümünde bu içeriğe daha sonra değinilecektir (bakınız Aamma). Huriya ise Türkçeye Arapçadan geçen Huri ya da Huriye adlarına denk düşer[44]. Huri ve Huriya ise cennet kızı, çok güzel kadın ya da kız demektir. Sevgili anlamına da gelir. Nejma’nın Nur Şams kampında kendisiyle beraber yaşadığı, cennet ve cin hikâyeleri anlatan masalcı yaşlı kadın betisidir.

Saadi Abou Talib adında Arap kültürünün bir yansıması olarak baba adının özel adla birlikte kullanımı söz konusudur; Talib Oğlu Saadi ya da Talib’in Oğlu Saadi. Anlam olarak saadet, uğur ve iyi talih anlamında gelen bir erkek adıdır[45]. Nejma’nın ilk önce sevgilisi daha sonra da kocası olur. Yazarın anlatı stratejisine uygun olarak seçilmiş bir ad olarak ön plana çıktığı söylenebilir. Zira Nejma’nın anlatısında belirli ve kesin bir sonuç bulunmamaktadır. Saadi ile birlikte Nur Şams Kampından kaçtıktan sonra kucaklarında ölen Rumiya’nın kızı Lula yanlarında olarak köprüyü geçip Amman yoluna koyulmalarıyla birlikte anlatı son bulur. Belki de yazar Nejma’nın yazgısının Saadi ile birlikte her şeye rağmen tüm o ölüm kalım uğraşlarından ve savaştan sonra iyi olduğunu vurgulamak niyetiyle kahramanına bu adı vermiş olabilir.

Nejma’nın babası olan Ahmed[46] Arapçada beğenilmiş, övülmeye layık anlamına gelir. İslam kültüründe Muhammed peygamberin öteki adıdır. Nitekim Kur’an ve İncil’de Muhammed peygamberin adı yine Ahmed olarak geçer. Böylelikle ait olduğu kültürün yansıması olarak değerlendirilebilir. Nitekim vatanı için savaşmak ve uğrunda ölmek gibi övülmeye değer bir şey yapmıştır.

---

44 Aydil Erol, *Şarkılarla Şiirlerle Türkülerle ve Tarihi Örneklerle ADLARIMIZ*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü yayınları, Ankara, 1992.s. 192

45 Aydil Erol, *a.g.y.*, s. 346.

46 Aydil Erol, *a.g.y.*, s. 10.

Arapça bir ad olan Fatma 'sineden ayrılmış' anlamına gelir[47]. Nejma'nın annesinin adıdır. Zira Nejma annesini hiç görememiştir. Çok küçük yaşta kaybettiği için annesi ile ilgili anıları yoktur. Böylece bu adın anne ile kızı arasındaki ayrılığı vurgulanmak gibi bir işlevi yerine getirir.

Leyla[48] Kamptaki kör bir kadının adıdır. Arapça çok karanlık gece anlamındadır. Böylelikle adı ile bedensel özelliği tam bir uygun içindedir. Körlük ve karanlık birbirlerini tamamlayan anlamlardır. Anlatıcı Nejma bu durumu "*yalnızca adına uygun bir yazgıyla kör olan Leyla güneşi göremiyordu*" (GY. s.172) diyerek, Leyla'yı diğer kamp sakinlerinden ayrı bir yere koyar. Herkes güneşi izlerken Fatma bundan yoksundur.

Rumiya sessel yapısı ile Arapçalaştırılmış bir adı imler. Bağlamdan hareketle Rum kızı ya da kadını anlamına gelebilecek bir ad olduğu söylenebilir. Ötekiler gibi Rumiya da Nur Şams kampının zorunlu sakinlerinden biridir. Başka bir ırktan olduğu zaten anlatıcı Nejma tarafından doğrulanmaktadır. Fiziksel portresi ve adı birbirini bütünler:

> "Örtüsünü ilk çıkardığı zamanı anımsıyorum, bembeyaz yüzü ışıkta parlıyordu, ince burnu, çocuksu ağzı, yanaklarında ve çenesinde mavi dövmeleri, özellikle de uzun, altın ve bakır rengi gür saçlarıyla. Şimdiye kadar böylesine güzel saçlar görmemiştim, niye ona Rumiya adını verdiklerini anlıyordum, çünkü bizim ırkımızdan değildi o." (GY. s.184)

Nas Arapçada çoğul kullanım olarak insanlar anlamına gelir. "*Güneş herkes için parlamıyor mu?*" (GY. s.167) diye sorarak, aslında tüm insanların eşit hak ve özgürlüklere sahip olduğu düşüncesini özetlemek isteyen, savaşın nedenini sorgulayan yaşlı bir adamın adıdır. Nejma'nın anlatısında kendisinden bahsedilen yaşlı Nas'ın ölü biri olarak aslında tüm insanların - aynı zamanda tüm canlıların - ortak ve mutlak yazgısı olan ölümlüğü simgelediğini söyleyebiliriz. Sözcesi ile Nejma'nın anlatısında varlığını sürdürür. Aşağıda alıntıladığımız soru sözceleriyle bir bakıma anlatıcının, hatta yazarın sözcüsü işlevini üstlendiği sonucuna kolaylıkla varılabilir. Yaşlı Nas'ın soruları savaşın anlamsızlığı ve insanların kardeşliği temeline dayanır. Konuşucu dünya ve

---

47 Aydil Erol, a.g.y. s. 146.

48 Aydil Erol, a.g.y. s. 248.

evreni algılama biçimini iki soruyla özetler*: "Dünya herkesin değil midir? Güneş herkes için parlamıyor mu?"* (GY. s.191).

Lula, Rumiya'nın çocuğuna koyduğu addır. *"Kızının adını Lula koymuştu, çünkü ilk çocuğuydu. Al-marra al-loula*" (GY. s.200). Nejma ve Saadi kucaklarında Lula ile kamptan kaçtıktan sonra yolda karşılaştıkları bir grup kadına Lula'nın ne anlama geldiğini söyler. "*Kızım. Adı Lula, ilk kez anlamına geliyor*." (GY. s.214).

Yine dördüncü bölümdeki adlara değinecek olursak:

Yohanan[49] "Tanrının lütfu" anlamına gelen İbranice bir addır. Esther, Elisabeth ve Jacques'ın Kutsal Topraklara ayak bastıkları ilk gün sahilde onlara et veren Macar Yahudisi çocuktur.

Nora[50], kökeni belirsiz olsa da 'acıma ve merhamet' anlamlarına gelen Yunanca 'eleos' teriminden türemiş dişil bir addır. Tinsel portresi göz önüne alındığında okurda acıma duygularını uyandıran, örümcek ve yılanlara karşı tutumlarında ise merhametli kişiliğine göndermede bulunan bir ad söz konusudur. Ramat Yohanan kibutzunda kaldığı dönemde Esther'in en yakın arkadaşı olan bir İtalyan kızın adıdır.

Michel[51] İbranice kökenli "tanrı gibi olan" anlamına gelen bir addır. Esther ölen babasının anısına Jacques Berger'den olan oğluna bu adı verir.

Lola[52] köken olarak İspanyolca Dolorès ya da Cermen kökenli Carlota adından türeyen eksiltilmiş bir kadın adıdır. Esther'in Kanada'da tanıştığı ve birlikte aynı evde yaşadığı kadındır. İkisi de eşleri olmadan çocuklarını dünyaya getirerek bir bakıma yazgı birliği yapıp aynı yaşamı paylaşırlar. Anlatıcı Esther'in sözcelerinde bu durum, bir benzetme ve saptamayla yerli yerini bulur:

> O kadar benziyorduk ki birbirimize, suyla sürüklenen bir kütük parçası gibi Montreal'e vurmuştuk, bir gün bir dalganın bizi birbirimizden ayıracağını ve bir daha görüşemeyeceğimizi de biliyorduk. (GY. s.239).

'Arkadaş' ve 'atlar' anlamlarına *phlio* ve *hippo* terimlerinden oluşan Philippos 'Atları seven kişi" biçiminde yorumlanabilecek Philippe'den türeyen yunanca kökenli

---

49 http://www.notrefamille.com/v2/services-prenom/origine-prenom.asp?prenom=jean

50 http://www.linternaute.com/femmes/prenoms/prenom/3764/2004/nora.shtml

51 http://www.linternaute.com/femmes/prenoms/prenom/409/2004/michel.shtml

52 http://www.linternaute.com/femmes/prenoms/prenom/6500/2004/lola.shtml

bir addır Philip[53]. Anlatıda kişinin İngiliz kökenli olduğuna göndermede bulunur. Zira Philip adı Fransızcadaki Philippe adının İngilizcedeki eşdeğeridir. Philip'in Kanada vatandaşı olduğu ve Kanada'nın İngiliz ve Fransızların kurduğu bir ülke olduğu düşünülürse durum daha anlaşılır olacaktır. Esther'in Kanada'da tanıyıp daha sonra evlendiği erkektir.

Yunanca bir ad olan Zoé[54] 'yaşam, varoluş' anlamlarına gelir. Lola'nın kızıdır.

Bérénice Einberg'e gelince, Kanadalı yazar Réjean Ducharme'ın Gallimard tarafından yayınlanan ilk romanı *L'Avalée des avalés*[55] adlı romanının kahramanı ve anlatıcısının adıdır. Bu bağlamda metinlerarası bir ilişki söz konusudur. Çocuk yaştan genç kızlık dönemine ve tüm bir yaşama göndermede bulunması açısından Esther'in anlatısı ile benzerlikler gösterir. Dinsel, kültürel ve tarihsel benzer izlekleri ele alan bir anlatıdır. Québec'te başlayıp New York ve İsrail'de devam eden sürgün bir yaşamın, 1960'lı yılların dünyasında olup bitenlerin anlatıldığı bir roman söz konusudur[56]. Bérénice Einberg adının dile getirdiğimiz bu metinlerarası işlevinin dışında Esther'in öyküsünde bir başka rolü bulunmamaktadır.

Son bölümde yeni bir özel adı rastlamak söz konusu değildir. Artık Esther'in yaşamında iz bırakan adlar bir bir belleğinden yansır. Sadece Nejma'nın anlatısında yer alan adlar yer almaz. Zira hiçbirinin Esther'le doğrudan bir ilişkisi, beraber yaşadığı anlar, paylaştığı anıları olmamıştır. Onları birleştiren ortak nokta savaş ve savaşın yaşattıklarından başka bir şey değildir.

Özel adların bilinçli seçimi okurun ilgisini metin üzerinde odaklaştırmasını sağlayan en önemli unsurlardan biridir; adların metnin başından sonuna yinelemeli olarak kullanımı okur üzerinde yadsınamayacak bir etki yaratır. Zira bu bağlamda kişi adı, başkaları ve kendisi tarafından söylenen her şeyin okur tarafından anlamsal bir bireşimin yapıldığı bir odak ve vazgeçilmez bir gösterge olarak göze çarpar. Bu nedenle de anlatı bütününde her zaman ayrıcalıklı bir konuma sahiptir ve kişinin etiketinin oluşturulmasında ilk adımlardan biridir; bu anlamda bir adlandırma yoksa kişinin portresi eksik kalacaktır. Bu noktada özel ad ile kişinin ortaya çıkışının eşzamanlı,

---

53 http://www.linternaute.com/femmes/prenoms/prenom/3293/2004/philippe.shtml

54 http://www.linternaute.com/femmes/prenoms/prenom/5127/2004/zoe.shtml

55 Réjan Ducharme, *L'Avalée des avalés*, Gallimard, 1982.

56 http://www.ratsdebiblio.net/ducharmerejeanlavalee.html

artgönderimsel ya da öngönderimsel olup olmadığına bakılabilir. Bu üç yaklaşım dışında kişi adlarının metin düzeyinde yer alması mantıksal olarak olanaksızdır.

Şimdi bu durumu örneklendirmek yerinde olacaktır. Başkahraman Esther'in dişil üçüncü tekil kişi olarak tanıtılmasıyla başlayan anlatının daha ilk sayfasında iki adının olduğunu öğrenir okur: Hélène Grève ve Esther. Bu durumda artgönderimsel özellikten ve eşzamanlılıktan söz edebiliriz.

Ancak Gasparini adı öngönderimsel olarak kullanılmıştır. Gasparini'nin fiziksel özellikleri ve anlatının başkahramanı ile olan ilişkileri daha sonraki bölümlerde anlatılır. Tıpkı Bay Ferne, Rachel, Mario, Angela, Brao, Simon Ruben, Jacques Berger, Judith, Rab Joel, Silvio, Yohanan, Aamma Huriya, Bedevi Saadi Abou Talib, Rumiya, Nora, Vera, Michel, Lola, Philip, Zoé, Bérénice Einberg gibi adların anlatı içerisinde öngönderimsel olarak yer aldıkları gibi. Ancak burada hemen belirtelim ki anlatının geri kalan kısmında Bérénice Einberg ile ilgili hiçbir bilgiye ulaşamayız.

Dördüncü kısmın yedinci alt bölümünden başlayarak, Bérénice Einberg adı dışında, özel adların hepsi artgönderimsel olarak kullanılır. Buradan itibaren anlatıdaki işlevleri ve rolleriyle tüm özel kişi adları okurun belleğine yerleşmiştir.

Öte yandan ikili yapılanma içersinde hem Esther'in hem de Nejma'nın anlatısında yalnızca bir kez geçen adlar söz konusudur. Bu adların ortak özelliği Esther'in anlatısında Yahudi ekinine, Nejma'nınkinde ise Arap ekinine göndermede bulunması ve hepsinin birbiri ardına sırlanmış olmasıdır.

Esther'in anlatısında sadece bir kez geçen adlar:

> "Cécile Grinberg, Meyerl, Gelibter, Sarah ve Michel Lubliner, Léa, Amélia Sprecher, Fizas, Jacques Mann, Lazare, Rivkelé, Robert David, Yachet, Simon Choulevitch, Tal, Rebecca, Pauline, André, Marc, Marie-Antoinette, Lucie, Eliane Salanter… Ancak zorlukla anımsayabiliyordu, çünkü artık onlar, okulda gördüğü, kasaba sokaklarında bağırarak koşuşan, nehirde çıplak yüzen ve çalılıklarda savaşçılık oynayan o tanıdığı kız ve erkekler değillerdi." (GY. s.69)

Buradaki adlar, Esther'in yaşamındaki önemli bir değişime ve tinsel durumuna göndermede bulunan simgesel değerleri olan adlardır. Esther için, zorunlu bir yolculuk, daha doğrusu savaştan kaçış başlamıştır, zorunlu bir sürgünün Nice'ten sonra bir başka aşamasına gelmiştir. Neler olacağına ilişkin belirsizlik tüm benliğini kaplamıştır. Durağan ve dingin bir süreçten belirsiz ve kaygı verici olana doğru bir değişim başlamıştır. Bundan başka "Marsye, Anne, Bernard ve Judith" (GY. s.46),"Julie

Roussel" (GY. s.77), "*Eduard Ruben*" (GY. s.115), "*Bayan d'Aleu*" (GY. s.117), "Myriam, Alexia, Samuel, İvan, David" (GY. s.159), "Vera" (GY. s.226) gibi adlar da bu bağlamda değerlendirilebilir.

Nejma'nın anlatısındakiler için de aynı değişim durumu söz konusudur:

> "Nas'ın oğulları Hasan ve Said güçlü ve yiğittiler,…" (GY. s.168). "Makpela mağarasının yakınında yaşayan Hamza'dan, dükkânı Rabbi Yohanan Sinagogunun yanında bulunan kunduracının annesi Malika'dan, Glubb Paşa'nın toplarını yerleştirdiği kalenin yakınında büyük Hıristiyan kilisesinin yanında oturan ve üç kızı olan Ayşe'den söz ediyorlardı." (GY. s.171)

Bu özel adlar geçidi ile kahramanların bir zamanlar birlikte yaşadığı ancak şimdi yalnızca belleklerinde yerleşen yakın çevrelerinin izleri gündeme gelir. Çağrışımsal bir etkiyle geçmişe göndermede bulunan bu adlar, kahramanı, geçmişi ve şimdisiyle farklılaştırıp ön plana çıkararak yaşam yanılsamasını güçlendirirler.

Buraya kadar yapılan incelemede anlatı bütününde yer alan kişi adları anlamsal göndergeleriyle değerlendirilmiştir. Anlatının ikili yapılanmasında Esther ve Nejma'nın çevresindeki, onlarla doğrudan ilişki halinde olan, yazar tarafından belli işlev ve rollerle donatılmış kişi adlarına değindik. Bununla birlikte anlatıda doğrudan yer almayan, belli işlev ve rolleri olmayan kişi adları da söz konusudur. Bu özel kişi adları arasında göstergenin doğal yapısından kaynaklanan belli bir sınıflamayı oluşturmak gerekir. Bu bağlamda Philippe Hamon bir anlatıda yer alan ve bir 'gösterge' olarak kabul edilen kişiyi, göndergesel kişiler, gösterici kişiler ve önyinelemsel kişiler olarak üç ulamda toplar[57]. Bu sınıflamaya göre göndergesel kişiler dış gerçekliğe, gösterici kişiler sözcelem durumuna, önyinelemsel kişiler de anlatının ardışıklığını hazırlayan ya da öykünün anlaşılmasında başlıca öğeleri anımsatarak anlatının bütünlüğünü ve tutarlılığını sağlayan kişilere göndermede bulunurlar. Bu sınıflamaya göre *Göçmen Yıldız*'da yer alan kişiler şunlardır:

-Göndergesel kişiler: Gerçekliği tarihsel ve ekinsel olarak değişmeyen, söylencesel ya da tipleşmiş kişiler olarak sunulan kişiler söz konusudur. Bu açıdan bakıldığında roman oldukça geniş bir kişiler yelpazesi sunar. Bu bağlamda, ele alınan romanda insanlık tarihinin en eski kaynakları olan Kutsal kitaplarda yer alan

---

[57] Philippe Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage* in Poétique du récit, Editions du Seuil, 1977, ss.122-123.

peygamberlere, söylencesel, masalımsı ve yazınsal kişiliklere, ünlü yazar, şair ve müzisyenlere, devlet adamalarına ve mesleki anlamda tipleşmiş kişilere varana kadar pek çok kişiye gönderme bulunmaktadır. İşlevsel olarak bu adlar anlatıdaki 'gerçeklik etkisi'[58]ni pekiştirirler. Bunlar arasında ilk insan "Hz. Âdem ve eşi Hz. Havva, Hz. Musa" (GY. s.151), "Hz İbrahim, Hz. İshak ve Hz. Yakup" (GY. s.155), Hz. Yakup ve Oğulları Bünyamin, Naftali ve Zabulon (GY. s.126), Meryem Ana (GY. s.35), Hz. Davut (GY. s.115) gibi dinsel, Firavun, Hadassa ve Ahaşveroş Kralı gibi tarihsel ve söylensel göndergeleri olan kişilikleri görmemiz olanaklıdır. Bu adlar anlamlarını hep Tevrat'tan alırlar ve Yahudi ekinine gönderme bulunurlar. Ayrıca "W.A. Mozart, Czerny, Beethowen, Lizst, Bach" (GY. s.16) ve Debussy'nin *Batık Katedral*'ine (GY. s.21) gönderme yapılarak ünlü klasik müzik üstatlarının da adı geçmektedir. "Billie Holliday, Ada Brown, Jacques Duprée, Little Johnie Jones ve Solitude, Spohisticated Lady, Jealous Heart" (GY. s.260) gibi 1980'li yılların ünlü şarkıcıları ve şarkıları anılır. Hindistan'ın şiddet ve silah karşıtı ünlü düşünür ve siyaset adamı bir suikasta kurban giden Mahatma Ganhdi, Ürdün Kralı Abdullah, General David Shealtiel, İngiltere'nin Filistin'deki son Baş Komiseri Alan Gordon Cunningham gibi adlara ve yaşanan Arap-İsrail savaşını anımsatarak gerçeklik etkisini pekiştirir. Romanın ikili yapılanmasında Esther'in anlatısında Jhon Bagot Glubb, Nejma'nın anlatısında Glubb Paşa lakabıyla geçen aynı kişi, hem Esther ve Nejma'dan sonra iki anlatının bir başka kesişme noktası hem de gerçeklik etkisi taşıyan bir gönderge olarak çıkar okurun karşısına. Öyle ki Jhon Bagot[59] Arap-İsrail savaşında Arap birliklerine komutanlık etmiş gerçek bir kişiliktir.

Bunlarla birlikte metinlerarası bağlamda değerlendirilebilecek bir durum söz konusudur. Çeşitli yazar ve şairlere, metinlerine ve yazınsal kişilere göndermeler azımsanamayacak kadar fazladır. Nitekim Charles Dickens'ın *Bay Pickwick'in Maceraları* ve *Nicholas Nickleby*'sine, De La Fonatine'in Vebaya *Tutulmuş Hayvanlar*'ına, Emile Zola'nın *Nana*'sına, Gustave Aymard, Garcia Lorka, Dante, Petrarca, Pavese ve – ancak alıntı yapmadan sadece anıştırma ve adlarının verilmesiyle- Mayakoski'ye, iki kez birer kıta olmak üzere Yahudi şair Hayyim Nahman Bialik'in şiirlerine, *Bin Bir Gece Masalları*'nın kahramanlarından *Denizci Sinbad'ın Beşinci*

---

58 Bakınız, Roland Barthes'ın "Gerçek Etkisi" adlı makalesi, Communications 11, Paris, Seuil, 1968, ss.84-89.

59 Le Petit Robert 2 sous la direction de Paul Robert, S.E.P.R.E.T, Paris, 1975, s. 750.

Yolculuğu'na, *Parmak Çocuk* masalına, cadı Bayrut ve Afrikalı Ayşe, Suad ve Safi gibi kahramanlarla cin ve peri masallarına göndergelere rastlamak, savaşları konu edinen *Göçmen Yıldız*'a ayrı bir boyut ve renk katmaktadır. Bir başka metinlerarası özellik olarak *Sefer Bereşit* yani Tevrat'ın ilk bölümünden ve Esther adlı bölümden alıntılar yapılması sayılabilir.

Yukarıda geçen özel adlar, anlamsal yapılar olarak genelde insanbiçimli, kimi zaman da betisel özelliklerle donatılmışlardır. Birincil ya da ikincil kişiler olarak değil daha çok ekinsel, çağrışımsal ve mantıksal yapılar olarak anlatı örgüsünde yerlerini almışlardır. Böylece Esther kişiliğinde, yaşanan savaşların insanlığın ortak bilincinde bıraktığı derin izleri ve yıkımları bir kez daha irdelemek için gerçeklik etkisini en üst dereceye taşımakta yazarın en büyük yardımcıları olmuşlardır. Kısacası, göndergesel kişilerin "*hepsi bir kültürün değişmez kıldığı bütün ve sabit bir anlama, rollere, izlencelere ve basmakalıp düşünce kullanımlarına göndermede bulunurlar ve okunabilirlikleri okurun bu kültüre katılma derecesine doğrudan bağlıdır (öğrenilmiş ve yeniden tanınmış olmak zorundadırlar)*"[60]. Bir başka deyişle okurun kültürel yetkinliğini ve anlamlandırma sürecinde doğrudan ya da dolaylı katılımını zorunlu kılarlar.

-Gösterici kişiler: Yazar, anlatıcı, okur ya da bunların sözcülerinin metin içindeki varlığının imlerini taşırlar. Bir başka deyişle sözce ve sözcelem durumlarına göndermede bulunurlar. Bu bağlamda, *Göçmen Yıldız*'da kimliği bilinmeyen ancak tanrısal bakış açısıyla donatılmış elöyküsel anlatıcıdan söz edilebilir. Esther ve Nejma'nın öykülerini bu anlatıcı aracılığıyla öğrenir okur. Bu özellikleriyle neredeyse geleneksel roman anlayışındaki anlatıcı tipine tam bir uygunluk gösterir. Ancak Esther ve Nejma'ya zaman zaman anlatıcı görevini vererek bu özelliğini yitirir. Belki de ikili yapılanması ile birlikte bu anlatıcı dönüşümleri romanın en belirgin özelliğidir. Her durumda son sözü yine anlatıcı söyler. Başlangıç ve bitiş onun tekelinindedir. Ancak Esther ve Nejma'nın benöyküsel anlatıcı görevini üstlendikleri bölümlerde geçici bir özerklikten söz edilebilir. Bu özerklik etkisiyle nesnellikten öznelliğe ve öznellikten nesnelliğe geçişlere tanık olur okur. Yine bu etki Esther ve Nejma'nın gerçekten yaşamış olmaları olasılığını pekiştirir.

---

[60]. Philippe Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage* in Poétique du récit, Editions du Seuil, 1977, s.122.

-Önyinelemsel kişiler: Bu bağlamda Esther ve Nejma anlatının ardışıklığını hazırlayarak anlatının bütünlüğünü ve tutarlılığını sağlayan kişiler olarak ön plana çıkarlar. Her ikisi de benöyküsel anlatıcı görevini üstlenirler. Böylece her ikisi de son iki gruba göndermede bulunan kişiler olarak anlatının bütününde yer alırlar. Philippe Hamon'nun da belirttiği gibi bu durum olanaklıdır. Bir anlatı kişisinin "*bu üç kısa ulamın çoğunda, eşzamanlı ya da dönüşümlü olarak, yer alabildiği kuşkusuz ortadadır*"[61]. "*Genel bir kişi kuramının eşdeğerlik, yerine geçme ve artgönderimsellik kavramlarından hareketle hazırlandığı*"[62]düşünülürse bu son ulamın önemi kendiliğinden ortaya çıkar. Hamon bu tür kişileri "*dağınık ve değişik uzunluktaki (bir dizim, bir sözcük, bir geniş açıklama…) bölümlere başvuru ve ansıtma ağını sözce düzeyinde*" [63]kuran ve "*temelde düzenleyici ve tutarlı işlevi olan öğeler olduklarından vaiz kişilikleri, hafıza yeteneği olan kişilikler, göstergeleri yayan ve yorumlayan kişilikler, vb. okurun belleğine ilişkin bir tür göstergeler*"[64] olarak tanımlar. Yine bunlarla birlikte "*uyarıcı düş, itiraf ya da sır sahnesi, kehanet, anı, flash-back, atalardan alıntı, tasarı, izlencenin saptanması bu türden kişinin imtiyazlı simge ve betileridir*.[65]" Esther ve Nejma dışında bu gruba eklenebilecek kişiler arasında Rab Eizik Salanter, Rab Joel, Jacques, Elisabeth, Aamma Huriya, Saadi, Gasparini, Brao, Simon Ruben sayılabilir.

İkinci Dünya Savaşı yıllarında ve sonrasında, Kahramanı Esther ve yakın çevresiyle birlikte Yahudi toplumunun başına gelenlerin, yıkımların, kayıpların ve ölümlerin genel anlamda da savaşların insan yaşamına etkilerinin anlatıldığı *Göçmen Yıldız*'da yer alan özel adların büyük çoğunluğunun İbranice kökenli olması roman kurgusunun doğal bir sonucudur. Romanın ikili yapılanmasında Nejma'nın anlatısında yer alan Arapça kökenli adlar da aynı durumdan kaynaklanır. Bir tür ayna işlevi gören bu ikinci anlatı yazara savaşın her iki tarafını da gösterme olanağı sağlayarak evrensel bir boyuta taşımasına yardımcı olur. Böylelikle yazarın savaşa karşı tutumundaki tarafsızlığı kendiliğinden işlerlik kazanır. Bir başka çıkarım olarak, kişi bir başkası ile

---

61 Philippe Hamon, a.g,y., ss.123-124.
62 Philippe Hamon, a.g.y. s.124.
63 Philippe Hamon, a.g.y. s.123.
64 Philippe Hamon, a.g.y. s.123.
65 Philippe Hamon, a.g.y. s.123.

karşılaştığında ve bir eylemde bulunduğunda karşısındaki kişinin de adlandırılmasının zorunlu olduğu söylenebilir.

*Göçmen Yıldız'*daki temel iki kişi Esther ve Nejma, anlamsal olarak aynı içeriğe sahip özel bir ad taşırlar. Her ikisinin adı da "yıldız" anlamına gelir. Öyküleme düzleminde iki ayrı anlatı olarak her ikisinin yaşamları söz konusudur. Böylece, yapıtın adı ile kişileri arasında doğrudan bir bağlantı kurmak olanaklı olur. Bu durum, romanın adı çağrışımsal ve eğretilemeli etkiler uyandırması açısından okur için önemlidir. Roman yaşam içinde bitmek tükenmez bir devinim halinde olan insan imgesini sürekli hareket halindeki evrenin bir parçası olan yıldız imgesiyle anlatır. Simgesel olarak çağrıştırdığı bu anlam neredeyse metafizik bir boyut içerir. Nitekim bu devinim içersinde gerçekleştirdiği eylemlerle bir anlam kazanır insan varlığı. Roman kahramanı için de aynı durum geçerlidir. Okur karşısında, Esther ve Nejma bu anlamda hayatın karmaşıklığını kabul etmiş, kendilerini bu anlayışla geliştirmiş roman kişileri olarak belirir.

Sonuç olarak dilbilim açısından 'boş sözlükbirim' olarak tanımlanan özel ad, romanın kurgusal evreni söz konusu olduğunda tersine 'dolu' bir anlatımsal izlencenin varlığına göndermede bulunur. Bir metinde özel ad kullanımı, okurun dikkatinin anlatının üzerinde odaklanmasını sağlar ve bu da metnin okunabilirliğine katkı yapan en önemli araçlarından biridir. Bu açıdan bakıldığında yorumlanması, metin içi ve metin dışı göndergeleriyle de değerlendirilmesi gereken varsıl ve verimli bir inceleme alanını oluşturur. Nitekim "*bir anlatı kişisini adlandırmak, adsızlıktan (belirsizlikten), hiçlikten bir bireyi ortaya çıkartmaktır ve tarihte bir başlangıcı saptamaktır*."[66].

1.2. Adlandırmalar

Bir anlatıda kişinin varlığını özel adından hareketle bir önceki bölümde ortaya koymaya çalıştık. Özel adlarla birlikte kurmaca kişilerinin varlıklarını öznesi oldukları adlandırmalardan hareketle incelemek de olanaklıdır. Bu bağlamda adlandırmayı kişiye özel adının dışında başka bir adın verilmesi, lakap takma ve sözdizimsel yapıda kişinin yerine geçebilen tüm sözcük gruplarının gündeme getirilmesi olarak görmekteyiz.

---

[66] Martine St-Pierrre, *le bruit des noms* in Etudes françaises 23,3, 1997, s.106

Adlandırma tanımı gereği "*bir nesne ya da varlığa bir ad verme*"[67] demektir. Bir başka deyişle kişinin yeniden adlandırılması, yani yerinel bir ad verme söz konusudur. Bu bağlamda, kişinin eylemleri, görünüşü, adlandırmayı yapan öznenin söz konusu kişiye bakış açısı ve o kişiye yüklediği mantıksal, duygusal, fiziksel ve eylemsel içerikleri, vb. kapsayabilir. Dilin "*mantıksal ve coşkusal işlevlerini adlandırma yoluyla yerine getirdiği*"[68] düşünülürse bu durum kaçınılmazdır. Adlandırmanın nedenselliği ise dile getirildiği bağlamla açıklanabilir ve ancak bağlamla bir anlam kazanabilir.

İlk olarak romanın kahramanı Esther'in adının aynı zamanda bir adlandırma olduğunu belirtelim. Romanın hemen ilk sayfasında gerçek adının Hélène Grève olduğunu öğrenen okur, hemen ardından kahramanın babası tarafından Esther olarak adlandırıldığını öğrenir. Bir önceki başlık altında bu adın göndergeleri üzerinde durduğumuz için burada yeniden alma gereksinimi duymuyoruz. Ancak babasının kızını, Esther'i çağrıştıran bir sözceyle "*Estrellita, küçük yıldız*" olarak adlandırması, onun fiziksel portre özelliklerine ve gerçek adının içeriğine göndermede bulunur:

> Esther, kısa, kara ve kıvırcık saçları, esmer teniyle, içlerinden en yabanıl olanıydı; eve bir şeyler yemeğe geldiğinde, annesi onu görünce, "Hélène, Çingeneye benziyorsun," derdi. Bu hali babasının hoşuna gider, o zaman adını İspanyolca söylerdi: "Estrellita, küçük yıldız." (GY. s.12)
>
> Bana soru sorma, Estrelitta. Bu konuda konuşmamalıyız, anlıyor musun?" (GY. s.32).

Babası bu adlandırmayla kızının hem Esther adına, hem çingeneye benzediğini hem de ufak tefek olduğuna vurgu yapar. Çünkü çingene tipi söz konusu olduğunda akla gelen ilk ekin İspanyol ekindir. İspanyolca olarak dile getirilen bu adlandırma anlamsal olarak 'yıldız'ı, sessel olarak da ufak tefekliği ve söyleyen açısından karşı tarafa duyulan yakınlığı ve sevgiyi vurgular. Kısacası duygu yüklü bir anlam çevrenine sahiptir. Bununla birlikte, Estrelitta ile Esther adları arasındaki sessel benzeşme –s, -t, -r sesleri üzerinde belirgin bir biçimde göze çarpmaktadır.

'Yıldız' adlandırması, ancak bu kez küçük bir değişiklikle, annesi Elisabeth tarafından çokça söylenecektir. Esther, Festiona'da Angela'nın bir tavşanı öldürdüğünü görünce büyük ırmağa kadar kaçar. Elisabeth peşinden gider. Babasına kavuşmak

---

[67] Berke Vardar yönetiminde, *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, ABC Kitapevi, İstanbul, 1988. s.15.

[68] Berke Vardar, a.g.y., s. 15.

arzusuyla Saint-Martin'e dönmek istediğini ve bundan böyle Festiona'da kalmak istemediğini söyler. Nehrin kıyısında Esther'i yakalayan annesi soluk soluğa kalan ve dizleri dikenlerden yara bere içinde kalan Esther'i sakinleştirmek için tokatlar ve sonrada kollarına alır: "*Gitme, bebeğim, yıldızım, benimle kal, yoksa ölürüm.*" (GY. s.91). Sevgi ve şefkat içeren 'bebeğim' ve 'yıldızım' adlandırmaları iki özne arasındaki akrabalık bağının göstergesidir. İspanyolca Estrelitta sözcüğünün yerini bu kez doğrudan yıldız sözcüğü alır. Bu bağlamda artgönderimsel ve yinelemsel bir durum söz konusudur. Alon limanında Kudüs'e gitmek için bindikleri Sette Fratelli adlı geminin sintinesinde annesi Elisabeth yarı hasta halde iken kızına bu adlandırmayla çağırmak ister, ancak başarılı olamaz. Anlatıcı Esther'in anlatımıyla sadece bunu söylemeye çalıştığı anlaşılır. Sanki annesinin bunu söylemek istermiş gibi göründüğü anıştırmasında bulunur:

> Ona baktığımda hafifçe gülümsüyor, ama benzi toprak renginde. Konuşmaya, bir şeyler söylemeye çalışıyor: "Yıldız, küçük yıldız," geçmişte babamın bana seslendiği gibi." (GY. s.127).

Annesi ancak kutsal topraklara ayak bastıktan sonra tıpkı babasının ona seslendiği gibi Estrelitta diyebilecektir. Tıpkı Esther adını söylerken duyduğu korku ve endişe bu adlandırmada da kendini gösterir. Kızını ve kendini güvende hissettikten sonra ancak bu biçimde adlandırabilecektir ilk kez:

> "Kendinin kumun üstüne bırakıp göğsünü annesinin bavuluna yasladı. Hiçbir şeye bakmıyordu artık. "Her şey bitti, her şey düzelecek Estrelitta. Elisabeth'in sesi sakindi artık. Tuzdan yapış yapış olan saçlarının arasında dolaşan ince parmaklarını hissetti. Annesi, şimdiye kadar ona hiç "küçük yıldız" diye seslenmemişti, ilk kez oluyordu." (GY. s.152)

Görüldüğü gibi bu adlandırma ağırlıklı olarak fiziksel ve duygusal göndermeleri içermektedir. Elisabeth, savaş bittikten sonra bu adlandırmayı kullanmaya devam edecektir. Jacques'ın ölümünden sonra Esther'in saçlarını okşayarak teselli etmek amacıyla dile getirecektir. Oysa Esther sadece Jacques'ın ölümüne değil karnında taşıdığı ondan olma çocuğu için de ağlamaktadır:

> Elisabeth beni duyuyor, saçlarımı okşuyordu. Kederden böyle davrandığımı düşünüyordu. "Ağla Estrelitta, kendini daha iyi hissedersin sonra". Ona çocuktan söz etmek istemiyordum. (GY. ss.236-237).

Yine Esther'in anlatıcısının kendi olduğu romanın Esther adlı bölümünde adının anlamı üzerinde durduğu görülür. Kutsal şehir Kudüs'e doğru yaptıkları yolculuk sırasında Toulon limanı tersanesine kapatıldıklarında Rab Joel'in Tevrat eşliğindeki duaları sürerken Esther yıldızlardan söz edildiğini ve böylelikle adının ne anlama geldiğini ve babasının bu adı ona nasıl taktığını dile getirir:

> "Ve yer üzerine ışık vermek için gök kubbesinde ışıklar olarak bulunsunlar ve böyle oldu."
> Ve sorumu yanıtlamak için bana dönüyordu:
> "Allah bizlere zamanı değil, anlağı ve anlama yetisini verdi. Bugün buna bilim diyoruz. Dünyada kurulu düzenin en iyi biçimde işlemesi için her şey hazırdı. Bilim, **yıldızlardaki** aydınlıktı…"
> Şimdiye kadar kimse bana **yıldızlardan** söz etmemişti, babamın, öldüğü yaz, bir gece bana gösterdiği yıldızlar dışında. Durağan **yıldızlar** ya da damlalar gibi gece üzerinde kayan **yıldızlardı** bunlar. Ve böylece bana o adı takmıştı, **yıldız**, **küçük yıldız**…"
> "Ve Allah, daha büyük olan ışık gündüze hükmetmek için, ve küçüğünü geceye hükmetmek için, iki büyük ışık yaptı; ve *Chochabim* dediğimiz öteki ışıkları, yani **yıldızları** da yaptı." * (GY. s.142-143)

Böylece karanlık gecede parlaklıkla beliren yıldızlar gibi Esther de savaşın karanlığında ışıldayan bir yıldızı, yaşama arzusu, yaşamı tanıma ve kendini gerçekleştirme içgüdüleriyle dolu bir genç kızı simgeler.

Babasının herhangi bir dine inanmaması, komünist olması ve Esther'in din dersleri almasını reddetmesi, onu diğer çocuklar arasında alay konusu eder. Bu nedenle öteki çocuklar ona dinsiz anlamına gelen bir ad takarlar ve babası gibi komünist olduğunu söylerler:

> Bay Seligman, Esther'i Yahudi çocukların her akşam gittikleri, kasabanın yukarısında ahşap dağ evinde yapılan din derslerine yazdırmak istediğinde, babası reddetmişti. Bu nedenle, öbür çocuklar onunla alay etmişler, hatta ona dinsiz anlamına gelen '**goy'** adını takmışlardı. Bir de '**komünist'** demişlerdi. (GY. ss.13-14).

Alıntıdan anlaşılacağı üzere, bazı çocukların kızdırmak amacıyla Esther'e 'goy' demeleri, Esther'in yapmadığı eylemler ve olmadığı şeyin içeriğine göndermelerde bulunur: din derslerine katılmamak ve dinsiz olmak. 'Komünist' adlandırması ise babasının politik düşüncelerine ve dünya görüşüne göndermelerde bulunmakla birlikte,

---

* Daha ayrıntılı içerik için Eski Ahit Tekvin Bap 1 'e bakılabilir.

Esther için babasıyla aynı kefeye konmak gibi bir sonucu doğurur. Bu adlandırmanın yaptığı göndermelerle Esther'in diğer çocuklardan farklılığı pekiştirilir. Ayırıcı bu nitelikleri ile öteki anlatı kişilerinin önüne geçer. Böylelikle olay örgüsü içinde daha romanın baş kısmında olmasına karşın okur, Esther'in anlatı için önemini algılamaya başlar.

Festiona'da Esther'in annesiyle birlikte kaldıkları Passagieri Pansiyonun sahibinin metresi olduğu söylenen Angela, Esther'e 'kızım benim' anlamına gelen İtalyanca "*Figlia mia*" (GY. s.91) der. Angola'nın Esther'e böyle seslenmesi bir yandan Angela'nın kaba görüntüsünün altında aslında iyi yürekli ve sevgi dolu biri olduğunu gösterirken öte yandan Esther ile aralarındaki ilişkinin düzeyini yansıtır. Bununla birlikte bu adlandırma Angela açısından bir sahiplenme, Esther açısından ise cinsiyetine ilişkin göndergeleri barındırır. Bu özellikleriyle adlandırma duygusal bir içeriğe göndermede bulunur.

Brao'nun, Esther'e "Elena! Elena!" (GY. s.99) diyerek seslenmesi, Esther'in gerçek adı olan Hélène'e bir göndermedir. Zira Elena[69] adı Hélène adının yunanca ve breton dillerindeki karşılığıdır. Brao'nun breton dilindeki anlamıyla söyleyip söylemediği konusunda bir düşünceyi dile getirmek biraz anlamsız olacaktır. Zira İtalyan olan Brao'nun bunu bilmesine olanak yoktur. Bu durum olsa olsa Hélène adındaki "H" sesinin düşmesi ile birlikte adın Brao tarafından dile getirilen İtalyanca bir söyleniş biçiminden başka bir şey değildir.

Esther'in Paris'ten ayrılırken tren istasyonunda ilk kez gördüğü ve Kudüs'e gitmek için gemi yolculuğunu beraber yaptıkları Jacques Berger için taktığı bir ad söz konusudur:

> Bu bir sözcük oyunu, çünkü artık adının Jacques Berger olduğunu biliyorum. Bu nedenle ona Çoban adını taktım." (GY. s.110)
>
> Onları tanımıyorum, Çoban dışında hiçbirisinin adını bilmiyorum, o da ona taktığım bir ad yalnızca. (GY. s.118).

Jacques'ın soyadı Berger[70] Fransızcada çoban anlamına gelmektedir. Jacques'ın yolculuk boyunca Esther'i yalnız bırakmaması yolculuk sonrasında da devam eder. Esther'i her anlamda koruyup, gözetir, çoğu zaman onun yol göstereni gibidir. Özellikle

---

69 http://www.linternaute.com/femmes/prenoms/prenom/3624/2004/elena.shtml

70 Tahsin Saraç, Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük, Adam Yayınları, İstanbul, 2.Basım 1989, s.150.

din konusunda bilmediği her şeyi Esther ondan öğrenir. Bu bağlamda Jacques'ı Çoban olarak adlandırması çok anlamlıdır. Hatta Jacques'ı Rab Joel ile karşılaştırırken bu durumu şöyle dile getirir:

> Ancak Çoban, Rab Joel'le birlikte dinden söz ederken bambaşka biri oluveriyordu. Onları dinlemek hoşuma gidiyordu, kaçamak bakışlarla, Çoban'ın ince siluetini ve altın sarısı sakalını ve saçlarını, Joel'in siyah saçlarını ve bembeyaz yüzünü izliyordum. Gözleri soluk yeşildi Mario'nunkiler gibi, gerçek çoban oydu işte. (GY. s.137).

İnsanları din konusunda bilgilendiren, onları yönlendiren, güvende ve rahat hissetmelerini sağlayan bir din adamı ile bir çoban arasındaki benzerlik yapılan iş açısından aynı işleve sahiptir. Bu nedenle adlandırma mantıksal bir etki uyandıran eylemsel içerikli ve betimleyici bir sözcük oyunudur. Bir başka yerde Jacques *"delikanlı Çoban"* (GY. s.118) olarak da betimlenir. Böylelikle Jacques'ın fiziksel portresini ön plana çıkaran bir betimlemeyle birlikte Esther'in ona karşı hissettiklerinin ve beğenisinin göstergesi olarak bir tür dışa vuruma tanıklık ederiz.

Romanın geneline bakıldığında yukarıda değindiğimiz adlandırmalarla birlikte anlatı kişilerinin toplumsal konumlarına, aile içi işlev ve rollerine, köken ve mesleklerine ilişkin birçok adlandırmaya rastlamak olasıdır. Özel adın yanında bu türden adlandırmaların varlığı şüphesiz kişinin portresini tamamlayıcı ve varsıllaştırıcı bir işlevi yerine getirir.

Esther'in, Michel ve Elisabeth'i anne ve baba olarak adlandırması gerçeklik etkisini pekiştiren ve bir aile olduklarını gösteren bir durumdur. Hangi toplum ve ekinde olursa olsun neredeyse her insanoğlu, en azından hayatının belli bir evresinde, anne ve babaya bu şekilde seslenir. Aynı durum gerçek yaşamda bizler için de geçerlidir. Bu durumun insanın doğasından ve yaradılışından gelen bir tür sahiplenme içgüdüsü ve ait olma duygusundan kaynaklandığını söylemek yanlış olmasa gerek. Böylelikle insanlar arasındaki güçlü ancak görünmeyen sevgi bağlarına ister istemez göndermelerde bulunulur. Bir başka deyişle duygusal göndermeleri ağır basan mantıksal, toplumsal ve sevgi içerikli göndermeler söz konusudur. Hem sözce hem de sözcelem düzeyinde toplumsal etiketin ve akrabalık ilişkilerinin en etkili anlatım biçimi bu adlandırmalardan geçer. Sözce düzeyinde konuşan öznelerin konumlarını belirleyen bu adlandırmalar, sözcelem düzeyinde de anlatıcı ve okur arasında da kimin hangi etiketi taşıdığı ya da kimden bahsedildiği konusunda açık veriler ve göndergeler sunarlar. Roman boyunca

bu türden adlandırmalar oldukça sık kullanılmıştır. Ancak burada belirgin birkaç örnek vermekle yetineceğiz.

Esther, annesine "*Üzülme küçük annem, göreceksin bak, kaçacağız buralardan*" (GY. s.138) derken, aslında Alon limanında tutsak olmaktan yüreğinde duyumsadığı sızıyı aşmak ve yatağın üzerine dalgın gözlerle oturmuş annesini rahatlatmak ister. Bu zor anlarında hem kendini hem annesini güçlü kılmak çabasındadır. Sözce düzeyinde iletişim durumunun tarafları Esther ve annesi Elisabeth'ttir. Anlatıcı Esther'in doğrudan aktarım tümceleri ile sözcelem düzeyinde örtük okur da söylemde yerini alır.

Esther ilk kez İsrail sahillerinde gördüğü ve kendilerine koyun eti dağıtan çocuk olan Yohanan'ı 'kardeş' olarak adlandırır: "*Kardeşimi bulmuştum, Yohanan'dı, …*" (GY. s.219). Ancak aralarında bir kan bağı bulunmamaktadır. Belki de fiziksel özelliklerinin örtüşmesinden ötürü bu adlandırmayı yapar. Zira Yohanan da "*Çingenelerinki gibi siyah ve kıvırcık saçları*" (GY. s.219) olan bir çocuktur. Sözcelem anlatıcı Esther ile örtük okur arasındadır. Böylelikle artgönderimsel olarak Esther'in Saint-Martin'deki çocukluk portresine gönderme söz konusudur.

Esther Jacques'tan olan oğlunu 'güneşim' diye adlandırır; "*Güneşim, eylül sonunda doğdu*." (GY. s.238). Esther'in oğlunu böyle adlandırması çok anlamlıdır. Çünkü güneş insanlar için çok güçlü bir simgedir. Hemen hemen her kültürde önemli bir yere sahiptir. Genel olarak eril ve etkin bir göndergesi vardır. Gücü ve yaşamı temsil eder. Bu bağlamda Michel'in 'güneş' olarak adlandırılması simgesel içerik ile Esther'in yaşamı arasında tam örtüşme gösterir. Gerçekte, Esther'in yaşamında yeni bir başlangıca, güçlü olmasını gerektiren bir duruma gönderme söz konusudur.

Aşağıdaki örnekte de görüldüğü gibi kızım ve teyze adlandırmaları iki özne arasındaki sevgiye dayalı duygusal bağın ve sahiplenme içgüdüsünün dışavurumunun bir göstergesidir. Nejma ile Aamma Huriya aralarında hiçbir kan bağı bulunmamasına karşın birbirlerini bu şekilde adlandırmaları bu durumun en güçlü ve ekinsel dışa vurumudur.

> Bir kamyon gelip onu biraz daha uzağa götürecekmiş gibi, dikiş makinesinin yanında öylece bekliyordu. Sonra onu izlemekte olan çocukların arasından beni seçti, belki de en büyükleri olduğum için. "Bana yolu göster, **kızım**," dedi. Böyle seslenmişti bana, kızım anlamına gelen benti demişti, ben de ona **teyze** anlamına gelen Aamma diyordum. Nur Şams'a beni görmeye gelmiş ve ben de burada onu bekliyordum sanki. (GY. s.177)

Yine aynı biçimde Saadi'nin Nejma'ya aralarında geleneksel anlamda bir evlilik olmamasına karşın 'karım' demesi, ikisi arasındaki bağı güçlendirir ve ilişkilerinin düzeyine ilişkin imlemeler içerir: "*Saadi Nejma'ya 'karım' diyor, bu da onu güldürüyordu.*" (GY. s.212). Zira birbirlerine iki yabancı iken yakınlaşmışlar, veba, su ve yiyecek sıkıntısı nedeniyle ölüm kokan Nur Şams kampından yanlarına aldıkları Lula ile birlikte kaçmışlar, kaçış yolunda birlikte olmuşlardır. Kucaklarında bir çocukla çekirdek aile izlenimini güçlendiren bir görüntüdür. Nitekim yolda karşılaştıkları kaçaklarla aralarında geçen konuşmalarda, kadınlar Saadi'nin neden savaşa katılmadığını sorguladıklarında, Nejma'nın kucağındaki küçük Lula bu durumu haklı çıkarır. Bir koca, karısı ve yanlarında yeni doğmuş küçük kız çocuğu.

> Kimileri Saadi'ye sordu: "Ya sen? Neden savaşa katılmadın? Tüfeğini eline alman gerekirken neden kadınlarla birlikte kaçıyorsun?" Saadi yanıt vermedi. Kadınlar, Nejma'nın kucağındaki çocuğu görünce söylenmeyi bıraktılar. "Oğlun mu?" Örtüyü açıp baktıklarında kız olduğunu gördüler. Nejma yalan söyledi: "Kızım. Adı Lula, ilk kez anlamına geliyor." Kadınlar kahkaha attılar. "Onunla yatar yatmaz bir çocuğun oldu öyle mi?" (GY. ss.213-214)

Babasının yakın arkadaşı olduğu için Esther, Simon Ruben'i duyduğu sevgi ve yakınlığın bir göstergesi olarak sanki gerçekten bir akrabalık ilişkisi söz konusuymuşçasına 'amca' diye seslenir; "*Simon Ruben amcanın…*" (GY. s.140)

Nejma ile Aamma Huriya'nın Saadi'ye taktıkları 'Bedevi' adlandırması anlatıdaki konumu ve işlevine uygun düşmektedir. "Sesi yumuşaktı ve şimdiye kadar hiç duymadığım şivesi vardı. Aamma Huriya, onun çölde yaşayan Bedeviler gibi konuştuğunu söylüyor. Adını da bu nedenle böyle koymuştuk." (GY. s.189). Ussal bir nedene dayalı bu adlandırmanın ekinsel bir göndergesi de vardır. Arap ekinine göndermede bulunan adlandırma, çöl yaşamına ve hayvancılığa, göçebe yaşama ilişkin örtük anlamlar içerir. Bununla birlikte Saadi'nin Arap olması, çöl yaşamını, bulunduğu coğrafyadaki çölleri, vadileri ve nehirleri yakından tanıması adlandırmanın kişi ile tam bir uyum içinde olduğunun anlamlı bir kanıtıdır.

Toplumsal konuma, yaşa, cinsiyete ve kültüre dayalı göndermelerde bulunan ‘bay’ ve ‘bayan’ adlandırmaları çoğunlukla bir özel adla birlikte kullanılırlar. Aynı zamanda kendisinden söz edilen ya da muhatap olunan kişiye karşı saygı göstergesidir*.

Paris’te tren istasyonunda Jacques ile Esther’in ilk kez karşılaşmalarında, Jacques’ın Esther’e ‘Mademoiselle’** diye seslenmesi bu türden bir adlandırmadır. Birbirlerini tanımayan iki kişi arasındaki böyle bir sahnede, tanışma ve konuşma niyetini nezaket ve saygı çerçevesinde imleyen ve hatta konuşan öznenin karşısındaki kişiye ilgisini vurgulayan bir adlandırmadan söz edilebilir. “*Bana kalın bir sesle: “Merhaba bayan,”dedi.*” (GY. s.111). Birkaç kez göz göze gelmiş olan Esther ve Jacques arasında ileride gelişecek olan birlikteliklerinin başlangıcı için bu tür bir karşılaşma sahnesi kaçınılmaz ve zorunlu olarak anlatı bütününde yerini alır.

Esther Sette Fratelli gemisinin denizcilerinden biri olan adının sonradan Silvio olduğunu öğrendiğimiz ‘delikanlı’dan artgönderimsel olarak portresini de vererek “*Denizcilerden biri sintineye geri dönmem için işaret ediyor. Simsiyah saçlı genç bir delikanlı, gemiye bindiğimizde bizleri sintineye yerleştiren oydu*” (GY. s.127) diye bahseder. Silvio ile aralarında geçen konuşmada henüz birbirlerinin adlarını bilmediklerine tanık oluruz. Esther için Silvio genç delikanlı bir denizci, Silvio için Esther’se bir ‘genç bayan’dır; “*Delikanlı: “Orası Fransa’nın Port-Cros Adası, genç bayan. Port-Man körfezindeyiz,” diyor yalnızca.*” (GY. s.128). Esther yolculuk boyunca sık sık konuşacaktır Silvio’yla. Zorunlu olarak adlandırma gecikmeyecektir. Silvio’nun durumu bundan böyle ötekilerinkiyle örtüşmez.

Bütüncenin oluşturulduğu roman Fransızca aslından çeviri olduğundan ekinsel ayrıklıklara değinmenin yerinde olacağı düşünülmüştür. Bu nedenle anlamlar Türkçedeki karşılıkları ile değil Fransızcadaki göndergeleri ile değerlendirilmeye alınmış ve çıkarımlar bu yönde yapılmıştır. Örnek vermek gerekirse, Bayan O’Rourke, Bay Ferne, Bay Seligman, Bay Jakov, Bay Passagieri, Bayan d’Aleu, Bay Rose kendilerine saygı duyulan, yaşça kahramandan büyük kişilere göndermede bulunur.

---

* Batı kültüründe oldukça yaygın olarak kullanılan bu unvanlar, Türk ekininde farklı anlamlar çağrıştırırlar. Fransızcada “Monsieur, Madame ve mademoiselle” sözcükleriyle karşılanan bu unvanlar, Türkçe de bay, bayan ve genç bayan olarak karşılık bulur. ‘Monsieur’ tüm erkekler için kullanılan bir incelik anlatımıdır. ‘Madame’ ise evli ya da belli yaşın üstündeki kadınlara verilen bir unvandır. ‘Mademoiselle’ duruma göre bazen genç bir kıza ya da hiç evlenmemiş bir kadına seslenirken kullanılır; medeni hale göndermede bulunan bir unvandır.

** Özgün metindeki “mademoiselle” ifadesi çeviri metinde ‘bayan’ sözcüğü ile karşılanmıştır.

Bir başka saygı ifadesi içeren seslenme Nejma'nın Nur Şams kampına gelen Birleşmiş Milletler konvoyunun başkanını İngilizce selamlamasında ortaya çıkar. "*İngilizce olarak ne biliyorsam bağırmaya başladım: "Good morning sir! Good morning sir*!" (GY. s.204). Burada kültürel bir göndergenin varlığından söz edilebilir. Sözcelem düzeyinde her ne kadar anlatıcı Nejma olsa da aslında örtük olarak yazarın varlığı sezilir. Nitekim 'sir' unvanının bilinçli olarak Nejma gibi bir kız tarafından göndergesinin tanınması neredeyse olanaksız görünür. Birleşik Krallıkta soyluluk unvanı olan 'sir', monarşide babadan oğla geçen belli sorumluluk ve ayrıcalıklar içeren toplumca da benimsenen bir soyluluğu simgeler.

Esther ve annesi, Almanlardan kaçmak ve babası ile buluşmak için Saint-Martin'den çıktıkları yolculuk anlatıcı tarafından dile getirilir. Bu yolculuk sırasında kasabadan ayrılan tüm Yahudililerle birlikte yol alırlar. Anlatıcı, Esther'in içlerinden birçoğunu tanıdığını ancak birkaçının adını bildiğini vurgular. Burada ilginç olan Bay Yakov'a verilen, sonbahar-güz anlamına gelen 'Hazan' takma adının neden verildiğine ilişkin herhangi bir açıklamanın olmamasıdır. Aşağıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere, belki de yaşı gereği verilmiş olabileceği düşüncesi ağır basmaktadır. Ancak adlandırmanın yapıldığına ilişkin ilerideki sayfalarda bir veri bulunmamaktadır. Romanın bütününde metin içi göndergesi belli olmayan tek adlandırma 'Hazan' sözcüğüdür:

> Kürk yakalı mantoları, ağarmış beliklerin çıktığı siyah şapkaları olan yaşlılar vardı. **Hazan** diye adlandırılan Bay Yakov da oradaydı, ağır bavulları elinde, yaşlı Eizik Salater'in yanında yürüyordu. Rab Eizik Salanter ve bay Yakov dışında kimsenin adını bilmiyordu. (GY. s.68).

Tüm bu adlandırmalarla birlikte kimi meslek gruplarına ait adlandırılmalar da söz konusudur. Bir başka deyişle kişinin sahip olduğu meslek adı o kişinin gerçek adının yerini alır. Ussal olarak kişi adı ile değil yaptığı iş ile betimlenir. Böylelikle genel ve herkesçe bildik anlam ulamlarına göndermelerde bulunulur. Bir bakıma kişinin tipleştirilmesi söz konusudur. Anlatı boyunca birçok meslek adı geçmektedir. Kimi zaman özel kişi adlarının önünde toplumsal belirleyici bir etiket olarak yer alan bu türden adlandırmalar kimi zaman da kişi adı olmaksızın doğrudan meslek adının kişinin adının yerine verildiği durumlar olarak göze çarpar. Özel adla birlikte kullanılan meslek adlarına Öğretmen Seligman, Yüzbaşı Mondolini, Kaptan Frullo, Rab Salanter, Rab

Joel, Haham Maimon, Baş Komiser Cunningham, patoloji hocası Salvadori örnekleri bunlar arasında sayılabilir. Yalnızca meslek adının kişi adının yerine geçtiği durumlar için ise papaz, avukat, doktor, denizci, balıkçı, haham, çoban, piyanist, şarkıcı, hemşire gibi meslekler sayılabilir. Bununla birlikte savaş sonrasında Esther'in annesinin son günlerini geçirdiği Nice'te dolaşırken sokakta karşılaştığı değişik insanlardan oluşan topluluğun üyelerini meslek adlarıyla ya da eylem içerikleriyle tanımlanması ilginç bir örnektir. Bir portreler galerisi sunan capcanlı kent görüntüsünde bundan böyle savaşın ve yaşananların neredeyse hiçbir izi kalmamıştır. Geçen yılların ardından insanlar olup bitenleri unutmuş, gündelik yaşamın akışına kendilerini bırakmışlar, hayata bakışları değişmiş ve adeta kendilerine bile yabancılaşmışlardır.

> Kafelerin terasında, Alman, İtalyan, Amerikan, Arjantinli ya da Arap turistler vardı. İnsanlar çok yüksek sesle konuşuyorlardı, kadınlar üstlerine çok fazla koku sürmüşlerdi. Narin yapılı eşcinsel çiftler, dadılar, Yunan, Kıbrıslı, Tunuslu ve Rus denizciler vardı. Sefil Alman dilenciler, bulvar bulvar dolaşanlar, pizza düşkünleri, jigololar, pezevenkler de vardı. Sarraflar, Fransız Demiryolları İşletmeleri emeklileri, sarı saçlı boş bakışlı genç kızlar, ölecek kadar uyuşturucu almış yeniyetmeler vardı. Güneşte yanmış Hollandalı yüzücüler, Kabilli işçiler, eski savaşçılar, kuaförler, elçileri araba tamircileri, bakanlar ve daha sayamadığım birçok insan.
>
> Hiç bilmediğim bu dünyayı izliyorum. Artık hiçbir şeyi tanımıyordum. Gidip gelen, duraksayan, birbirleriyle konuşan, birbirlerine dokunan bu insanları, bir kanalda akıp giden ve kalın bir tortu yığınını andıran kalabalığı izliyorum. Özellikle de motorların uğultusuna karşın işitilen o ayak sesleri ve insan seslerinin gürültüsü vardı. İnsanlar, sımsıkı tuttukları kabuklarından, bir yansımayı andıran sert ve uzak bakışlarla bakıyorlar. (GY. s.245).

Tek tek kişilere göndermede bulunan yerinel kullanımlar olarak tüm bu adlandırmalarla birlikte topluluk, kalabalık, yığın ya da kitle olarak tanımlanabilecek ve küme adlarına da oldukça sık göndermeler vardır. Din, dil, ırk, cinsiyet, ekinsel ve düşünsel olarak sınırların belirlendiği bireysellikten yoksun bu adlandırmalarda anlatı evrenini varsıllaştıran bir çeşitlilik söz konusudur. İşlevsel açıdan bakıldığında, kalabalık "*doğası gereği "adsız"dır, o halde düğümün önemli anlarında kişinin iyice özgünleştiği ve farklılaştığı düğüm anlarında karşıt durumu dolayısıyla başkasına değer kazandıran şey olma, temel ya da "koro" işlevi görebilir*"[71]. Bir adsızlaştırmada bütün bir topluluk için geçerli bir niteleme söz konusudur. Aynı nitelemeye sahip adsız kişiler

---

[71] Philippe Hamon, Le Personel du Roman, Droz, Genève, 1998, s.131

aynı türden bir işlevi yerine getirirler. Bireysel olarak sunulmak yerine benzer portreleri, giyimleri ve eylemleri ile türdeş bir ortaklık içinde sunulurlar.

Topluluk içinde özel adlarıyla ayrışan kişiler bu topluluğun bireyleri olduklarından, topluluk adları aslında bu kişileri şekillendiren ve anlamca kuvvetlendiren kaynak olarak anlatı bütününde yerlerini alırlar. Bu türden adlandırmalarda ortak özellik Philippe Hamon'un da belirttiği gibi "*dikkatli bir şekilde kendi etraflarını gözlemleyen, seyreden, izleyen ya da romanın adlandırılmış kişileri tarafından seyredilen, gözlemlenen, izlenen*"[72] kişilerden oluşmasıdır. Bu türden adlandırmalar sözce düzeyinde öteki anlatı kişilerinin genel yazgısını örneklendirdiği için simgesel bir değer taşır. Nitekim Esther için Yahudi toplumu, Nejma için Filistin toplumu onların bireyselliklerini öne çıkaran itici ve simgesel güçlerdir. Bu bağlamda Yahudi ve Filistin toplumları, iki kahramanın istediklerine sahip olamamanın ve yitirdikleri şeylere ilişkin göstergelerin çıkış noktalarıdır.

Bundan başka, topluluk adlarının bir özelliğinin de tarihsel boyutla ilgili olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Zira kahramanın yaşamındaki önemli dönüm noktalarının, bunalım anlarının yansıtılması, gerçeklik etkisinin ve yaşam yanılsamasının kuvvetlendirilmesi için topluluğun ve onun yaşadıklarının önemi yadsınamaz. Bu türden adlandırmalardan anlatı bütününde kahramanların yaşamında önemli yeri olanlar bir tablo biçiminde ayırıcı özellikleriyle gösterilebilir.

İçerik → **Topluluk Adları** **↓**	**Din**	**Dil**	**Irk**	**Askeri**	**Sivil**	**Mesleki**	**Yerel**	**Yabancı**	**Cinsiyet**
Yahudiler	+	-	+	-	+	-	+	+	-
Filistinliler	+	+	+	-	+	-	+	-	-
Göçmenler	+	-	+	-	+	-	-	+	-
Kaçaklar	+	-	+	-	+	-	-	+	-
Dürzîler	+	+	+	-	+	-	+	-	-
Mülteciler	+	+	+	-	+	-	+	-	+
Almanlar	-	+	+	+	-	-	-	+	-
İtalyanlar	-	+	+	+	-/+	-	-/+	-/+	-
Maki	-	-	-	+	+	-	+	-	-

[72] Philippe Hamon, a.g.y., s.133.

Haganalar	+	-	+	+	-	-	-/+	-/+	-
Ayid	+	-	+	+	+	-	+	-	+
Milisler		-	+	+	-	-	+	-	-
Partizanlar (Gustizia e Liberta)		-	+	+	-	-	+	-	-
Jandarmalar	-	+	+	+	-	-	-	+	+
Wehrmacht Askerleri	-	+	+	+	-	-	-	+	+
Gestapo ajanları	-	+	+	+	+	+	-	+	-
S.S'ler	-	+	+	+	-	-	-	+	-
Yetimler	-	-	-	-	+	-	+	-	+
Minstreller	-	-	-	-	+	+	-	+	-
Kibutz	+	+	+	-	+	-	+	-	-

Çeşitli değişkenlerden hareketle oluşturulan bu çizelgede din, dil, ırk, askeri/sivil ve yerli/yabancı olma içeriklerinden hareketle oluşan karşıtlıklar ve benzerlikler göze çarpan en belirgin durumlardır. Her ne kadar karşıtlıklar üzerine kurulu bir dizge söz konusu olsa da insanlık için savaş; ölüm, yokluk ve yok oluş demektir. Bu nedenle adsızlaştırma ya da ortak ve genel bir adlandırmayla kişilerin sunulması, ayırıcı bir adın olmayışı, bütüncül portre ve indirgenmiş işlevler ile sağlanan birliktelik yukarıdan beri sıraladığımız topluluk adlarının savaşın içeriğini yansıtması açısından önemlidir. Nitekim toplulukların, insan yığınlarının ve küçük grupların yer aldığı bu türden sahnelerin çokluğu anlatı genelinde göze çarpar. Almanların Saint-Martin'den kaçan Yahudileri San Dalmazzo'da yolunda kimilerini öldürmesinin ve kimlerini trenlere bindirip soykırım kamplarına götürülmesinin Esther'in anlatısından bağımsız olarak anlatıldığı 'Hélène' başlıklı bölümün on dördüncü alt bölümü bunun en canlı örneğini oluşturur. Böylece bir yandan savaşın kötü sonuçları vurgulanmış öte yandan Esther'in yazgısının devamı sağlanmıştır.

Bu çizelgede yer alan bazı adlandırmaların daha iyi anlaşılabilmesi için anlamlarını açımlamak yerinde olacaktır.

Maki (GY. s.26), İkinci Dünya Savaşı sırasında Almanlara karşı direnmek üzere Fransa'da oluşan silahlı dağ örgütüne verilen addır. Babasının bu örgüte katılması ve dağda insanlara yardım ederken ölmesi Esther açısından önemlidir. Savaş sırasında Almanlara karşı direnişin, ülkeyi ve insanları savunmanın göstergesidir. Tarihsel göndergenin yanında Esther'in yaşamında bir dönüm noktasına göndermede bulunarak

gerçeklik etkisini güçlendirir[73]. Öte yandan aynı amaç etrafında birleşmiş, aynı eylem alanı içinde güdülenmiş olarak ortak hareket eden bir topluluğun varlığı sunulur.

Haganalar (GY. s.170), İbranice 'savunma' anlamına gelen 'hagana' sözcüğünden türemiştir. 15 Mayıs 1948'de İsrail'in bağımsızlığını ilan etmesiyle birlikte çıkan savaşta silahlı güç olarak etkin bir biçimde eylemlerde bulunmuştur[74]. Tarihsel ve metin dışı gerçekliğe göndergede bulunur.

Âyid, savaşa katılan tüm Filistinlilere verilen adlandırmadır. Anlamca 'geri gelen' demektir. Dilsel ve ussal bir göndergedir.

> Sağlıklı erkekleri on on bir yaşlarında oğlanlar, hatta kadınlar bile art arda kamptan ayrılıyor, Kuzeye Lübnan'a ya da doğuya Ürdün Nehrine doğru gidiyor, fedailere katılıyorlardı. Onlara âyid deniyordu, çünkü bir gün mutlaka geri geleceklerdi. (GY. s.196).

Gustizia e Liberta (GY. s.100), İtalya'da Almanlara karşı direnen silahlı oluşumun adıdır.'Partizanlar' olarak da adlandırılırlar[75]. Tarihsel geri plana göndermede bulunur.

Wehrmacht Askerleri (GY. s.96), Almanca "savunma gücü" anlamına gelen 'Wehrmacht' sözcüğü 1935–1945 yılları arasında kara, deniz ve hava birliklerinden oluşan Alman Nazi ordusunun genel adı olmuştur. Tarihsel gönderge içeriklidir.

*Minstrel*ler[76], Ortaçağda kentten kente dolaşan ozanları adlandırmak için kullanılır. Önce 1820'lerde yüzlerini siyaha boyayarak, şarkı, danslar ve müzik eşliğinde, cahil, aptal ve neşeli tiplemeleri ile komiklikler yapan beyaz Amerikalı aktörleri daha sonra da bizzat siyah aktörleri adlandırmak için kullanılır. 1910'lu yıllarda aktörlerin terk ettikleri tür, amatörlerce 1950'lere kadar varlığını sürdürmüş, ırkçılık karşıtı savaşın artmasıyla bütünüyle ortadan kalkmıştır. Çevirenin dipnotuyla verilen anlamsal içerik, Esther ve Elisabeth'in örneğinde yaşama biçimine göndermede bulunur: göçebe yaşam. İsrail'e gidebilmek için paraları yoktur, Alon limanında hapsedilmişlerdir:

---

73 http://www.cndp.fr/memoire/resistance/pdf/Concours_resistance_21-26.pdf

74 Le Petit Robert 2 sous la direction de Paul Robert, S.E.P.R.E.T, Paris, 1975, s. 814.

75 Detaylı bilgi için bakınız: La piccola Treccani, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1995, vol. V p. 282

76 Detaylı bilgi için bakınız: http://akcentuatethepositive.over-blog.com/article-4004868.html

> İş bulamasak bile, Londra sokaklarındaki Minstrel'ler gibi ben de yüzümü siyaha boyar, beyaz eldiven takıp şarkı söylerim ya da ip üstünde yürümeyi öğrenir, pullu külotlu çorap giyerim; ve gelip geçenler eski bir şapkanın içine para atarlar ve annem de hep yanımda durup beni gözler, çünkü dünya kötü insanlarla dolu. (GY. s.138).

Her ne kadar yerleşim yeri adı olsa da *kibutz* (GY. s.219) sözcüğü aynı zamanda bir topluluk adını içerir[77]. İbranice 'topluluk' ya da 'birlikte' anlamlarına gelen bu adlandırma İsrail'de ortaklaşa kullanılan yerleşim bölgelerini tanımlamak için kullanılır. İsrail devletinin kuruluş aşamasında önemli etkileri olan kibbutizm, sosyalizm ve siyonizmi uygulamalı olarak bir araya getirerek tarihte gelmiş geçmiş en büyük ortaklaşa toplum hareketlerinden biri olmuştur. Bu bağlamda özel mülkiyetin olmadığı, malların ortaklığının benimsendiği, üyelerinin eğitim, sağlık, beslenme ve barınma gibi en temel ve bunun yanında her türlü gereksinimini karşılamayı amaçlayan bir oluşum olarak göze çarpar. Üyelerinin üretim, tüketim ve eğitim gibi diğer tüm alanlarda da eşitlik ve ortaklık ilkesiyle temsil edildiği, başlangıçta tamamıyla tarımsal etkinliklerin ve 1940 ile 1950'li yıllardan sonra endüstriyel etkinliklerin de yapılmaya başlandığı yerleşim birimlerinin, bu işleyişin ve toplumsal hareketin adı olmuştur.

Görüldüğü üzere bu adlandırmaların genel olarak tarihsel geri planı yansıtmak ve gerçeklik etkisini pekiştirmek gibi bir işlevleri vardır. Kahramanın yaşamındaki değişim, dönüşüm ve gelişimlerin olduğu anlatının önemli anlarını açımlarlar.

Cinsiyet açısından bakıldığında çok çeşitli topluluk adlarına rastlanmaz. Arkadaş grubuna göndermede bulunan, yaş ve cinsiyeti ön plana çıkaran adlandırmalar söz konusudur:

> **Oğlanlar** aşağıda kalıyor, Esther'se öteki **kızlarla** birlikte sel sularının kayalar arasında çağladığı yere çıkıyordu." (GY. s.45)
> Kasaba alanında **delikanlılar** Rachel'den söz ediyorlardı. (…). Birkaç **oğlan** vardı, **büyük oğlanlar**, **kızlar** da vardı. (GY. s.48).

Alıntılarda da görüldüğü gibi oğlanlar ve kızlar Esther'in akranları, delikanlılar ise yaşça biraz daha büyükleridir. Bununla birlikte kalabalığa göndermede bulunan 'yaşlı kadınlar, erkekler, çocuklar, adamlar, ihtiyarlar' gibi birçok adlandırmaya roman genelinde rastlanır.

---

[77] Detaylı bilgi için bakınız: http://www.mfa.gov.il/ MFAFR/ MFAArchive/ 1990 1999/ 1999/10/ Zoom%20sur%20Israel-%20Le%20Kibboutz ve http://www.offjazz.com/ jz-hist06.htm

> Esther bütün bunların ne anlama geldiğini bilemezdi: Bambaşka diller konuşan ve birbirlerinden öylesine farklı bu **erkek** ve **kadınlar**, dünyanı çeşitli bölgelerinden ne diye bu kasaba alanına gelirlerdi ki. (GY. s.18).

Sette Fratelli'nin (GY. s.123) Esther için anlamı çok farklıdır; sadece bir gemi değil, yaşamlarının ona bağlı olduğu simgesel bir araçtır. Adlandırmanın çağrıştığı içerik bağlamla tam bir uygunluk içindedir. Sette Fratelli yani 'Yedi Kardeşler' gemisi, savaş sonrasında aynı yazgıyla birbirlerine bağlanan Yahudilerin kardeşliğini ve birlikteliğini simgelediğini söyleyebiliriz.

Sonuç olarak anlatı bütününde kişiler arasındaki konum faklılığının, kişilerin sahip olduğu adlardan başladığını söyleyebiliriz. Bu bağlamda Esther ile Nejma arasında anlatı açısından bir farklılığın olmadığını hatta ikili yapılanmanın doğal sonucu olarak benzerlik bulunduğunu açımlayabiliriz. Gerçekten her ikisinin de kahraman olarak anlamsal boyutu aynıdır. Ancak Esther Nejma'ya oranla daha baskın ve kendisinden daha çok söz edilen kişidir. İkisi arasındaki farklılık ise ayrı toplumların, din ve kültürlerin temsilcileri/yansıtıcıları olmalarıdır. Belki de romana özgünlük katan en önemli öğe tarihsel süreç içerisinde birbirine tamamen karşıt bu iki toplumdan seçilmiş iki kişinin aynı yazgıyı paylaşması ve aynı evrensel değerleri yansıtmasıdır. Etkilerini hem sözcelem hem sözce düzeyinde gözlemleyebileceğimiz adlandırmaların *Göçmen Yıldız*'daki varlığı, bir yandan kişiler dizgesinde birincil ve ikincil konumdaki kişilerin belirlenmesine, sözdizimsel yapı içerisinde bağlama göndermede bulunarak anlık duygu ve düşüncelerin yansıtılmasına, toplumsal, din, dil ve ekinsel farklılıklarla benzerliklerin ortaya konmasına olanak sağlar.

1.3. Portre

Daha önce de belirtildiği gibi roman kişisi kurgusaldır. Bununla birlikte günlük yaşamda gerçek bir kişinin tanımlanmasında olduğu gibi adı, yaşı, cinsiyeti, toplumsal konumu ve geçmişiyle birlikte kimliği saptanabilir. Bu türden bilgiler portre halinde ya da anlatı bütününe yayılmış göndergeler biçiminde sunulabilir. Sunulan bu bilgiler doğrudan ya da dolaylı ıralama olarak iki ulamda değerlendirilebilir. Romancı bir anlatı kişisinin fiziksel ya da tinsel portresini düzenlerken anlatıcı, bir başka anlatı kişisi ya da kişinin bizzat kendisi aracılığıyla ya da bir söz, bir eylem, bir yaşam çerçevesinde bu bilgileri okura sunar.

Bir kişinin fiziksel, tinsel ve törel yönleriyle betimlemesi olarak portreyi tanımlamak kabul gören, kısa ve tutarlı bir tanımlama olarak göze çarpar. Gündelik yaşamdan farklı olarak yazınsal yapıtlar söz konusu olduğunda kişilerin görünüşleri ve kişilikleri ile ilgili anlatım biçimleriyle karşı karşıya kalınır. Daha geniş anlamda portreyi, adı, giyimi, fiziksel ve tinsel özellikleriyle, başka hiçbir kimseyle aynı olmayacak - elbette bezerlikler her zaman olasıdır – şekilde yeterli ve gerekli göstergeleri ve uygulayımları kullanarak yazarın anlatısında bir bireyi oluşturma uğraşı olarak tanımlayabiliriz. Bu bağlamda yazarın yazınsal portreler oluşturmak için biçemsel ve anlatımsal seçim, yeğleme, niyet, eğilim ve tasarılarından hatta portrenin yazınsal türlere göre değişiklik göstermesinden söz edilebilir. Ancak bu başka bir incelmenin konusu olduğundan çalışmamızda daha çok portrenin işleyişi, işlevleri ve dağılımsal özelliklerinden hareketle anlatı kişisinin 'varlık' alanlarında ortaya çıkışı üzerinde durmayı yeğleyeceğiz.

Bundan önceki bölümlerde görüldüğü gibi, kişinin adı ve adlandırmalarla sahip olduğu bir 'etiket'i varsa ve bunlar o kişiyi tanımlıyorsa, portre de çeşitli değişkenlerle kişinin varlığı üzerinde etkili bir anlatımsal ve betimsel araçtır. Zira "*yazınsal bir yapıttaki portre işlevlerinin sadece süsleme olabileceği betimsel bir duraklama oluşturmaz. Temelde yapıtın geneline ve sıklıkla da düğüme bağlı olarak aynı zamanda da yapıtın yazıldığı uzamın simgeselliğine bağlı*"[78] olduğundan anlatı boyunca kişinin gösterdiği değişim, gelişim ve dönüşümlerin okura sunulmasındaki en etkili araçlardan biridir. Bir kişinin sürekli aynı türden özellikleri taşımasının beklenmesi olanaksızdır. Anlatıda değişen uzam ve zamanın, kişinin özelliklerinde de birtakım değişikliklere yol açması da doğaldır. Zira kişinin ilk ortaya çıkışı ile son görünüşü arasındaki izlence anlatının bütününde yansıtılır. Bu baş ile son arasındaki süreç anlatının kendisini oluşturur. Bu açıdan bakıldığında portrenin yüklendiği belli başlı işlevlerin ve anlatı bütününde oynadığı rollerin önemi yadsınamaz.

Bir anlatıda herhangi bir kişinin portresinin hemen ve tamamıyla verilmesini beklemenin hem saçma hem de olanaksız olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Çünkü kişiler genellikle bütüncül bir etiketten yoksun olarak okurun karşısına çıkarlar. Bu nedenle, anlatı boyunca kişiyi belirleyen dağınık göstergelerin bir araya gelmesiyle

---

[78] Jean-Philippe Miraux, Le portrait littéraire, Hacette Livre, Paris, 2003, s. 42.

kişinin portesi oluşturulur. Şüphesiz "*yazar bir bireyi benimsetir ve sınırlarını çizer, bir varlığın genel niteliklerini özetler. Yavaş yavaş yazının sağa doğru ilerlemesiyle biri resmedilir ya da kendi kendini resmeder.* "[79] Böylelikle sözcükler aracılığıyla çok çeşitli göndergelerden hareketle kimi zaman satır aralarına dağınık bir şeklide serpiştirilmiş kimi zaman bir arada verilmiş kimi zaman da belli bir ussal düzen içersinde birbirini izleyen öğeler olarak anlam kazanan ancak anlatının sonunda tamamlanacak bir süreçten geçilir.

Çok sayıda satıra ve sayfaya yayılan metinsel bir bütünlük olarak algılanan portrenin, aynı betimleme gibi işlediği söylenebilir. Bu nedenle, belli sayıdaki işlevi bir arada toplayabilir: bilgilendirici, süsleyici, açıklayıcı, değerlendirici, simgesel, eğitici, estetik ve ilişkiler ağını belirleyici, vb… şeklinde olabilir. Yazınsal metin söz konusu olduğunda portrenin ortaya çıkışı şüphesiz ki rastlantısal değildir. Zira yazarın yapıt genelindeki tutumuna doğrudan bağlı bir durumu imler. Çok farklı teknikler aracılığıyla nitelik ve özelliklerinin (diğer anlatı kişileriyle arasındaki farklılığı ortaya koyan özgünlüklerinin) sıralanmasıyla anlatı kişisi okurun belleğinde bir görünüm kazanır. Çok sayıda belirteç ve imleyici portrenin oluşturulmasında etken olabilir: Hikâye bileşik zamanı (betimleme zamanı olarak kullanıldığında), adlar, sıfatlar, algıya dayalı eylemler, benzetme, eğretileme, düzdeğişmece ve karşılaştırma öğeleri vb…

Kişinin sunulmasıyla doğrudan ilişkili olan portre belli mantıksal bir sırayı izler. Betimlemenin bu işleyişini Hamon "*adlandırma yapmaksızın bir kişiyi betimlemek, betimlemeksizin adlandırmak, varlığında bir kişiyi betimlemek, yokluğunda bir kişiyi betimlemek, var olanı anmak (betimlemeksizin), mevcut birini betimlemek (adlandırmaksızın)*"[80] gibi birleşim serbestlikleri ile açıklar.

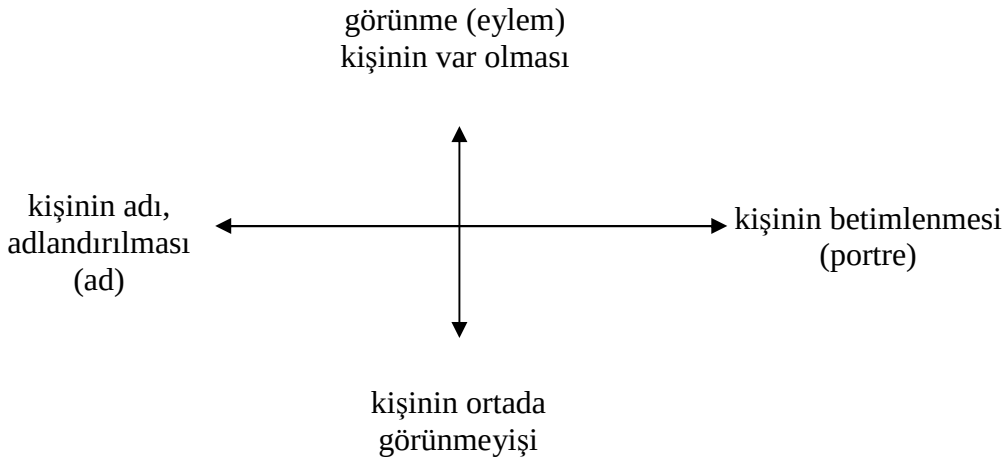
Görüldüğü gibi adlandırma ve betimleme portrenin işleyişinde önemli ve etkin bir yere sahiptir. Kişinin ortaya çıkışı ise bu iki durum arasındaki ana ekseni oluşturur. Bir başka deyişle "*kişinin betimlenmesi ile adlandırılması, kişinin ortaya çıkışıyla bir arada ya da ayrışık*" [81] bir durumu gösterebilir.

---

79 Miraux, a.g.y., s. 5

80 Philippe Hamon, Le Personel du Roman, Droz, Genève, 1998, s.157.

81 Philippe Hamon, a.g.y., s.157.



Bundan başka hikâyesi anlatılan kişinin adı ve portresi ile birlikte sunulmasının belli başlı ussal bir düzeni izlediği de söylenebilir. Özetle kişi adının önce, öykü ve portresinin sonra ya da portrenin önce adın ve öykünün ussal bir dizin halinde sunulmasından kaynaklanan anlatı bütününde dağılımsal bir yapıdan bahsedilebilir. Olası üç durum söz konusudur:

Ad	+	Öykü	+	Portre
Ad	+	Portre	+	Öykü
Portre	+	Ad	+	Öykü

Göçmen Yıldız'da yazarın izlediği yol genelde önce kişilerin adları sonra portre ve öykünün ya da öykü ve portrenin gelmesi şeklindedir. İlk bölümde hangi adların öngönderimsel hangilerinin artgönderimsel olduklarına değinildiği için burada üzerinde durulmayacaktır. Ancak yazarın kişiyi adla etiketlendirmeye başladığını ve daha sonra yeğlemeli olarak portre ya da öyküye geçtiğini söylemekle yetineceğiz.

Kişi adlarından da anlaşılacağı üzere roman genelinde çocuk ve kadın portreleri geniş yer tutar. Bunu yaşlı kadın ve erkek portreleri izler. Yaşanan savaşların etkisiyle erkek betileri özellikle yetişkin erkekler pek fazla yer almazlar. Daha çok asker betilerinde kitlesel olarak varlıkları duyumsanır. Kadın betilerinin erkek betilerinden

daha fazla olması savaş durumuna örtük bir göndermedir. Savaşa katılan ve bir daha geri dönmeyen çoğunlukla erkeklerdir. Temel erkek betileri baba, sevgili, eş rollerini yerine getirirler. Ancak bunların birincil kahramanın yaşamında sürekli bir yerleri yoktur. Savaş nedeniyle birer birer ölürler. Esther'in babası Michel, sevdiği, nişanlandığı ve çocuğunu doğurduğu Jacques, kendisinden büyük de olsa Saint-Martin'de varlığına ve arkadaşlığına alıştığı Mario, yine Nejma'nın babası Ahmed hep savaşa kurban verilen erkekler olmuştur. Varlıkları tinsel boyutta kalır, varoluşları kahramanların düşlerinde sürer. Yine Afrika'nın Ekvator bölgesinde tüccarlık yapan Tristan'ın babası da bu erkeklerden biridir: *"sömürgecilerin kuvvetlerine katılmış. O zamandan bu yana, hiçbir haber alınamamıştı kendisinden."* (GY. s.20).

Kadın betileri ise erkeklere oranla biraz daha fazladır. Oradan oraya sürüklenen, çocukları koruma ve temel gereksinimlerini karşılamakla yükümlü, savaş nedeniyle kaçış ve arayış içinde olan, bu yüzden yorgun düşmüş, hayatta kalma kavgasının zorluklarını yakından tanıyan kişiliklerdir.

Çocuklar ve gençler ise genel olarak baskın kişilikler olarak anlatı genelinde hep öne çıkar. Hayatlarının başlangıcında, masum, temiz, korunmaya muhtaç, savaşın olumsuzlukları ve tehlikeleri ile kuşatılmış, çevrelerinde olup bitenleri, hayatı, insanları, evreni ve kendisini anlamaya çalışan, zorunlu göçebe yaşamların tutsakları konumundaki betiler olarak sunulurlar.

Philippe Hamon portre incelemesi ile ilgili olarak beden, giyim kuşam, tinsel durum ve yaşamöyküsü gibi dört ana değişkeni irdelemeyi önerir. Portreyi oluşturan bu değişkenler, her anlatıda ve bütün kişiler için elbette bulunmayabilirler. Her anlatıda, her bir kişi için sadece bazı alanlar ele alınmış olabilir. O halde, herhangi bir anlatıda, niçin kişinin fiziksel olarak değil de tinsel olarak betimlendiğini ya da öz/yaşamöyküsel değil de giyim kuşamla ilgili olarak betimlendiğini sormak gerekir. Betimleme alanlarının seçimi, kişini değeri ve anlamının bütünleyici kısmını oluşturur. Böylece anlatı bütünündeki kişiler kadrosu içinde birincil ve ikincil kişiler arasında ayrım yapmak kolaylaşır.

1.3.1. Beden

En kısa anlatımla kişinin fiziksel portresidir. Zira kişinin fiziksel portresi belirlenirken ilk önce vücuduna bakmak gerekir. Beden, güzel, çirkin, biçimli biçimsiz,

insan biçimli ya da insan dışı olabilir. Kişinin ıralanmasının en temel öğesi olan portre, ussal açıdan kişinin fiziksel olarak değerlendirilmesine eşlik eder. Yaş, boy, cinsiyet, yüz ve genel görünüş (gövde, kollar ve bacaklar), ten, saç ve göz rengi beden betimlemesi için göze çarpan ilk öğelerdir. Temel fiziksel nitelikler kimi ayrıklıklar dışında (uzuvlardan birinin eksik olması gibi, vb…) tüm insanlarda aynı olmasına karşın yukarıda sıralanan nitelikler her bir insanın onu diğerlerinden ayırıcı ve betimleyici yönünü oluşturur.

Göçmen Yıldız'da kişisel ve tinsel etkilerin en iyi gözlemlendiği yer olduğu için, kişilerin fiziksel nitelikleriyle ilgili yüz ve yüz çevresine odaklanmış betimlemeler çoğunluktadır. Genel bir durum olarak zaten portre yüze odaklıdır. Daha çok gözler, saçlar, yüzün ten rengi (hastalıklı ya da erinçli durumun bir göstergesi olarak), ağız, çene ve alın betimlemeleri yeğlenir. Portre ile ilgili değişkenler kişinin gelişimi ile doğru orantılıdır. Süredizinsel bir anlatı yapısına sahip *Göçmen Yıldız*'da biz de Eshter'in fiziksel portresinin gösterdiği özellikleri bu süreç içersinde ele alacağız.

Anlatının başkişisi Esther anlatı başlangıcında 13 yaşlarında küçük bir kız çocuğunun sahip olduğu fiziksel niteliklerle okur karşısındadır:

> Esther, kısa, kara ve kıvırcık saçları, esmer teniyle, içlerinde en yabanıl olanıydı; (…) annesi onu görünce "Hélène Çingeneye benziyorsun,"derdi. (GY. s.12).

Fiziksel görünümü saç biçimi ve ten rengine göndermelerle kısa bir betimleme aracılığıyla sunulur ve bu portre bir çingene benzetmesiyle pekiştirilir.

Esther ve ailesi Yahudi kimliklerini gizlemek ve gerektiğinde kolayca tehlikelerden uzaklaşmak amacıyla sahte kimlikler edinirler. Bu sahte kimlik edinme olgusu, yakında bir yolculuğun olacağının ve bir şeylerin yolunda olmadığının göstergesidir aynı zamanda. Zira hemen bir paragraf sonra Yahudileri Kudüs'e götürecek olan bir gemi hazırlatan Angelo Donati'den söz edilir. Esther yarı uyur yarı uyanık uzun deniz yolculuğunu düşlemeye başlar. Babası Eshter'e öyküler okur. Bölüm Esther'in uykuya dalması ile sonlanır. Esther'in fiziksel portresinin yüz hatlarından hareketle okunabilir nesne olan bir sahte kimlik aracılığıyla verilmesi anlatıda sadece onun ve ebeveynleri için geçerli bir durumdur. Anlatıda yer alan bir başka kişinin bu şekilde sunulması söz konusu değildir. Anlatıcı-yazar böylelikle biçimsel ve biçemsel

bir tercih ortaya koyar. Esther ve ailesinin portrelerinin bu şekilde sunulması işlevsel olarak Esther'in anlatının en önemli kişisi olmasını desteklemektedir.

> JAUFFRET Hélène, 22 Şubat 1931 Nice (Alpes-Maritimes) doğumlu, mesleği yok, özellikleri: burun: sırt: düz, taban: orta, boy: orta, yüzünün genel biçimi: oval – açık tenli, göz yeşil, saç siyah. (GY. s.43).

Esther'in anlatının başındaki çocuksu özellikleri ilerleyen bölümlerde geçen zamanla birlikte değişmeye başlar. Çocukluktan genç kızlığa geçişin izleri Tristan'ın bakışı ile verilir. Vücut yapısına ve tene ilişkin göndergeler söz konusudur:

> Bembeyaz bedeninden yansıyan ışık Tristan'ı ürpertti. (…) Tristan, Esther sudan çıktığında, bembeyaz teninden, sırtından ve ince bacaklarından yansıyan ışığı izledi yine. (GY. s.54).

Hemen ardından anlatıcının bakışı ile bu özellikler cinsiyetine ilişkin bir göndermeyle birlikte pekiştirilir:

> Bedeni bir oğlan çocuğun ki kadar ince ve kaslıydı, ancak göğüslerinde şimdiden bir yumuşaklık belirmişti, hafif bir gölge, bir titreşim. (GY. s.55).

Daha önce de değindiğimiz üzere yüze odaklı portrelerin çokluğu 'bakış'ı ön plana çıkaran anlatımsal bir tercihin sunucudur. Bu bağlamda 'bakış' Esther için (aynı zamanda Nejma için) iletişimin başlıca aracı olarak görülebilir. Zira bakış, anlatı kişileri için ilişkileri ortaya çıkarma ve aralarındaki teması sağlama gibi bir işlevi yerine getirir. Bakışın söz konusu olduğu her yerde gözler ve görme yetisi betimlenen öğelerdir:

> Gözcü benim, görme yetim Gustave Aymard'ın romanlarındaki Kızılderililerinki kadar keskin ve güvenilir. (GY. s.121).

Hz Yakup'un tek kız çocuğu Naftali'nin adı ceylan anlamına gelir. Esther ve annesinin fiziksel portrelerinin ona olan benzerlikleri, gözlere göndergede bulunularak tamamlanır. Annesi kara ve yumuşak gözlere, Esther ise çekik gözlere sahiptir:

> İçlerindeki tek kız, ceylan dedikleri Naftali'ydi, annemin kapkara ve yumuşak gözleriyle onu anımsattığını düşünürdüm (belki ben de anımsatıyordum onu, çevreyi sürekli dikkatle izleyen çekik gözlerimle). (GY. s.125).

Tinsel durumuna eşlik eden fiziksel portre özelliği olarak Esther'in ten rengi ve küçük ellerinden söz ederek çocukluk dönemindeki çingene benzetmesini yeniden anımsatır anlatıcı. El ele olmak tinsel durumu üzerinde etkilidir. Bunun dışa vurumu gülümseme olarak belirir. Zira sevdiği adam Jacques ile birliktedir. O andan sonra ellerini bırakmazlar ve kendi aralarında nişanlanırlar:

> Gülümseyebiliyordu artık Esther. Çingene ellerini andıran kara küçük ellerinin arasında duran o büyük beyaz ele bakıyordu. (GY. s.125).

Esther İsrail'e doğru yaptıkları deniz yolculuğunda beden yapısı ve saçlarıyla oğlan çocuklarına benzemektedir:

> İnce yapılıyım ve kısa saçlarımla oğlan çocuğunu anımsattığımı düşünüyorum. (GY. s.128).

Saint-Martin'den Festiona'ya kadar yaptıkları zorlu yolculuk sırasında yakalandığı astım hastalığı Paris'te teşhis edilebilir. Böylelikle dirimsel açıdan belli bir dönem boyunca fiziksel yetersizliklerine göndermelere tanık oluruz.

> Dudaklarımı ve bacaklarımı kesen otların arasında indiğimiz o dağdan bu yana sürekli yürüyüp koşmuştum sanki, o günden sonra yüreğim çok hızlı ve güçlü bir biçimde attı hep, korkmuş bir hayvan gibi göğsümde çarptı. Gravilliers sokağında, o karanlık dairede bile sürekli yürüyor ve koşuyordum, soluk alamıyordum." (GY. ss.135-136).

Tüm bunlar Esther'in o dönemde güçsüz ve bitkin düşmesine yol açar. Nitekim Doktor Bay Rose'un, annesine *"Boynumdan ve bileğimden yürek atışlarımı yoklayıp beni muayene ettikten sonra astımlı olduğumu ve zayıf düştüğümü söyledi."* (GY. s.136) şeklinde söylediklerini okura aktarır anlatıcı Esther. Toulon'da geçici bir süre tutsak edildikleri tersaneden kaçışı sırasında okur, Esther'in artık bu rahatsızlığının kalmadığına ya da eskisinden daha iyi bir durumda olduğuna tanık olur. 'Soluk almak' eylemi aynı zamanda hem geçmişe hem de şimdiye göndermelerde bulunarak Esther'in portesine ilişkin veriler sunar:

> Yüreğim göğsümde yavaşça atmaya başladı, zorlanmadan ve ciğerlerim ötmeden soluk alabiliyordum." (GY. s.136)

Esther'in fiziksel portresine ilişkin göndergeler artık bu son bölümden sonra romanın 220. sayfasına kadar kesintiye uğrar ve gelişen olaylar çerçevesinde daha çok tinsel portresi ile sunulur. Bu noktada Esther tarlada çalışırken betimlenir ve örtük olarak bronzlaşmış ten rengine göndermeyle sunulur: "*Yüzünü, ellerini ve gömleğinin altından omuzlarını yakıp kavuran güneşten usanmıyordu*." (GY. s.220).

Esther Ramat Yohanan kibutzunda yirmili yaşlarında sevdiği ve evlilik planları yaptığı Jacques ile kendi aralarında nişanlanır. Jacques ile beraberliklerinden hamile kalır.

> Sabahtı, Esther hamile olduğunu ilk kez öğrendi. Fiziksel kanıtı görmeden bunu anladı, bedeninin özeğinden gelen bir çekim, bir rahatsızlık hissetti, açıklayamadığı bir şeydi bu. (GY. s.229).

Bu durum kaçınılmaz olarak beden yapısında dirimsel belli başlı değişiklikleri gündeme getirecektir. Ancak Esther bu haliyle betimlenmez. Annesinden gizlediği hamileliği dokuz ay kadar sonra Kanada'da sonlanacaktır.

Bu süreçten sonra anlatıda zamansal sıçramalar söz konusudur. Michel'in doğumu gerisapım tekniği ile verilir. Anlatıda 1996 yılına gelinmiştir. Dolayısıyla Esther'in geçirdiği fiziksel dönüşümleri bu yıldan hareketle yaşını hesaplayarak tahmin edebiliriz. Artık otuz beş yaşlarında çocuk sahibi yetişkin bir kadındır. Ancak fiziksel portresine ilişkin herhangi bir göndermeye rastlamak olanaklı değildir. Ta ki 1982 yılında anlatının son bölümünde annesinin yakılmış bedenin küllerini atmaya geldiği sahilde anlatıcı tarafından giyimine ilişkin gönderge eşliğinde geçirdiği fiziksel değişim, değişmeyen yüz hatları ve saç yapısı ile betimlenir;:

> üstündeki giysilerle bir serseriyi andırıyor, aklaşmaya yüz tutmuş kısa saçları, dağda güneşin altında geçirdiği günler yüzünden yanmış çocuksu yüzünden olsa gerek. (GY. s.260).

Görüldüğü gibi anlatının ilk iki bölümünde belirli aralıklarla fiziksel portresi ile sunulan Esther, diğer iki bölümde ise daha çok tinsel portresi, anıları ve yaşamöyküsü ile betimlenir. Ancak sıkça tekrarlanan gerisapımlarla 'küçük kız' ve 'genç kız' izlekleri etkisini hiçbir zaman yitirmez. Romanın sonunda okurun belleğindeki portre yaşlı bir kadınınki değil okuma süreci boyunca yer etmiş 'küçük yıldız' Esther'dir.

Esther'in beden ile ilgili portresini böylece tamamladıktan sonra aile üyeleri ve yakın çevresiyle devam etmek yerinde olacaktır. İlk zorunlu göçebeliği yaşadığı Saint-

Martin'de anne ve babası ile birliktedir. Ebeveynlerine ait ilk fiziksel portre özelliği boylarına ilişkindir: "*Babası çok uzun boylu olduğundan, kolunu annesinden daha çok gererdi*." (GY. s.11). Görüldüğü üzere babası annesinden daha uzun boyludur. Fakat boya ilişkin nicel bir betimlemeden çok uzlaşımsal olarak kabul edilebilecek nitel bir betimleme söz konusudur. Biraz ilerde, babasının beden yapısına ilişkin bir niteleme mesleğine ilişkin bir gönderme eşliğinde sunulur: *"Esther'in babasının iri yapısı ve öğretmen olması delikanlıyı çok etkiliyordu."* (GY. s.35).

Daha önce Esther'in fiziksel portresinin sahte kimlikle verilmesine değinmiştik. Babasına ait sahte kimlikte ise meslek, doğum yeri ve tarihi ile birlikte fiziksel özelliklerine ilişkin bilgiler de vardır. Meslek ve kökenine ilişkin bilgiler uydurma, ancak fiziksel nitelikleri gerçeğe uygundur:

> Soyadı: JAUFFRET. Adı: Pierre, Michel
> Doğum tarihi ve yeri: 10 Nisan 1910 – Marsilya (Bouches-du-Rhône)
> Mesleği: Tüccar
> Özellikleri:
> Burun: Sırt: düz
> Taban: orta
> Boy: orta
> Yüzün genel biçimi: uzun
> Ten: açık
> Göz: yeşil
> Saç: kumral" (GY. s.42).

Savaşın yeni başladığı ve Nice'ten kaçıp Saint-Martin'e yerleştikleri ilk zamanlara ilişkin Esther'in bir anısı eşliliğinde babası Michel'in ten rengi ve kaslı vücuduna ilişkin betimlemeler Esther'in kendi sözceleri ile okura ulaşır: "*Gömleğini çıkartmıştı, sırtındaki beyaz teninde ipler gibi gerilmiş kaslarını görebiliyordum*." (GY. s.112).

Babanın portresiyle ilgili söylenmesi gereken en önemli şey anlatının belli bir yerinden sonra tamamen bir *leitmotif*e dönüşmesidir. Zira Saint-Martin'den kaçmadan önce sözleştikleri gibi birbirlerine kavuşamazlar. Almanlar tarafından öldürülen babası buluşma yerine gelemez. Babasının ölümünü kabullenmiş olsa bile belli bir zaman boyunca onu tekrar görebilme umudunu hep korur. Aklında hep son görüntüsü vardır:

> Babamı düşündüm, o gittiği günü, ondan geriye kalan son görüntüyü, iri, güçlü, yumuşak yüz ifadesi, kapkara kıvırcık saçları, suç işlemiş gibi özür dileyen o bakışı." (GY. s.112). Baba imgesi son gördüğü haliyle belleğindedir. Bu betimleme, hem fiziksel portresine hem de tinsel portresine ilişkin göstergelerle verilmiştir. Yüzü ve

> gözlerinin durumu ağırbaşlılığı ve bağışlanmayı çağrıştırır. Öte yandan hem anlatıcı hem Esther tarafından sıklıkla dile getirilen bu leitmotif izleği daha çok babasının bir daha dönmemek üzere Maki'ye çıkarken yansıttığı görüntüyü içerir: "(…))şafakta dağa doğru ilerleyen ve ölümle birleşir gibi otların arasında yitip giden babasının uzun silueti." (GY. s.61).

Bu anabezek baba izleğinin en önemli işlevi çoğunlukla Esther'in tinsel durumunu yansıtmasıdır. Babanın ölümü, Esther'in çocuk dünyasında yeri asla doldurulamayacak bir boşluk oluşturması ve savaşın etkilerini yakından yaşadığının bir göstergesi olması açısından da önemlidir.

Bu boşluğu yaşamının geri kalan evrelerinde doğal ölümüne kadar annesini dolduracaktır. Anneye ilişkin fiziksel portre, Esther ve babasının tersine sahte kimlikte yer almaz, ancak şu biçimde verilir; *"LEROY soyadıyla, JAUFFRET'nin karısı, adı Madelein, 3 Şubat 1912 Pontivy (Morbihan) doğumlu, mesleği yok."* (GY. s.43). Tıpkı diğer birçok ikincil konumdaki kişiler gibi anlatı geneline serpiştirilmiş parçalı ve kısa portre özellikleriyle sunulur. Değişen koşullarda, farklı portre özellikleri gösterir. Saint-Martin'den kaçtıktan sonra yerleştikleri Festiona'da Passagieri Pansiyonunda çalışırken "E*lisabeth'in elleri ve yanakları kıpkırmızıydı, bir köylü kadınınkiler gibi*"dir (GY. s.90). Ancak bu ne bir dirilik ne de sağlık göstergesidir, soğuk havada çamaşır yıkamaktan ve yıkadıklarını asmaktan kaynaklanır. Yine aynı dönemde "*Elisabeth'in bulaşık sularından çatlamış elleri buz gibiydi*." (GY. s.90). Elisabeth'in yemek ve oda karşılığında yaptığı işlere göndermede bulunan betimlemeler söz konusudur.

Savaş sonrasında bir süre kaldıkları Kudüs'e gitmek için Paris'ten ayrıldıkları dönemde tüm yaşadıklarına karşın genç, güzel ve çekici bir kadındır kızı Esther'in gözlerinde:

> (…) annemse öylesine güzeldi, ama genç olmasına karşın solgun ve narindi. Yüzünü çok iyi anımsıyorum, kapkara kirpikleriyle o gölgeli iri gözlerini. Çocuğu olduğum halde, bana bile çok genç ve narin görünüyordu, küçük bir kız gibi." (GY. s.108).

İsrail'e yaklaştıklarında yolculuğun bitmesine yakın geminin güvertesinde Elisabeth'in yüzünün bitkin hali giyimi ile pekiştirilerek betimlenir. "*Yüzü çok soluk görünüyordu, siyah giysilerinin yanında*." (GY. s.150). Anlatının devamında çeşitli yönleriyle betimlenen Elisabeth, adını taşıyan son bölüme gelindiğinde hasta yatağında iken zayıf düşmüş bedeni ile betimlenmesine eşlik eden geçen yılların tanığı ve

yaklaşan sonun işaretçileri ‘ak saçları’ ile Esther’in bakış açısıyla sunulur okura. “*Elisabeth öylesine zayıf düşmüştü ki, artık gözleri beni seçmiyordu. Kulağına iyice yaklaşıp ak saçlarını dudaklarımda hissederek uzun uzun anlatıyordum ona.*” (GY. s.249). Hemen ardından yine aynı sayfada, bedenini ve ruhunu kemiren hastalık ve sürgünde geçen göçebe bir yaşam yüzünden yıpranmış ölü bedeninin betimlemesiyle karşımıza çıkar:

> Elisabeth gece öldü. Odaya girdiğimde, sedyede çarşaflara sarılı bedenini, erinç içinde, ama sahte bir gülümseme taşıyan çok soluk ve zayıf yüzünü gördüm.” (GY. s.249).

Bu aşamadan sonra Esther’in çevresinde olan belli rol ve işlevlerle donatılmış, fiziksel portreleriyle sunulmuş ikincil kişileri anlatıda ortaya çıkış sırasıyla değil betimlenme sırasıyla ele alacağız. Çünkü kişilerin ortaya çıkma sahnelerinde her zaman bu açıdan betimlenmeleri söz konusu değildir.

Bu kişiler arasında ilk sırada Bay Ferne yer alır. Ferne ile ilgili olarak ilk fiziksel özellik yaşlı olmasının dile getirilmesidir. “*Bir de yaşlı Heinrich Ferne vardı,…*” (GY. s.11). Yüze odaklı “ *İlginç keçi sakallı ak yüzü*” (GY. s.16) fiziksel portresi daha ilerde mesleğine göndermede bulunan elleri ile pekiştirilir: “*Kendi elleri uzun ve inceydi, yaşlı elleri değildi, çıkık damarlı, güçlü genç ellerdi*.” (GY. s.17). Keçi sakalının yeniden, vücudu ve giyime ilişkin portresiyle birlikte *“Çarpık bacakları, şekilsiz cepli uzun gri ceketi, kasketi ve keçi sakalıyla, onunla ilgisi bir töreni uzaktan izleyen bir gömütlük bekçisini andırıyordu.*” (GY. s.67) şeklinde bir benzetmeyle betimlenmesi karakteriyle ilgili bir anlamsal değer taşır. Keçi sakalının anlamsal göndergesi inatçılığı ile açıklanabilir. Zira hem İtalyanlar piyanosunu aldıklarında onlar için çalmayı hem de Eshter’le veda sahnesinde diğer Yahudilerle birlikte kaçmayı reddetmesi Ferne’nin bu niteliğini vurgular.

Tristan neredeyse bütün bir portre olarak sunulur. Yaşı, giyim kuşamı, tinsel ve fiziksel portresi ile betimlenir.

> Bayan O’Rourke otobüsle Saint-Martin’e geldiğinde, Tristan on iki yaşında, çekingen ve yalnız bir çocuktu. Düz ve sarı saçları, kafasını çevreleyen bir ‘tas’ biçiminde kesilmişti, ilginç İngiliz giysileri vardı, çok uzun gri bir şortu, yün çorapları, tuhaf yelekleri. Her şeyi yabancıydı. (GY. s.20).

Yüze odaklı portresi gözlerinin rengi ve parlaklığı ile pekiştirilir. "*Tristan biraz geriledi. Karanlık mavi gözleri parlıyordu…*" (GY. s.36). Tristan genel olarak aynı anda çeşitli portre özellikleriyle betimlenir, tıpkı bu alıntıda fiziksel ve tinsel portresiyle olduğu gibi; "*Tristan ise çıplak bedeninden ve beyaz teninden utanıyordu.*" (GY. s.54). Esther'in Saint-Martin'i terk ederken düşündüğü ve belleğinde kalan yüzlerden biri de Tristan'ın yüzüdür; "*Tristan'ı düşünüyordu, beyaz yüzünü ve ateşli gözlerini*" (GY. s.69).

Tristan'ın Esther için rekabet içinde olduğu Gasparini ondan yaşça büyük ve daha güçlüdür. Nitekim yaptıkları bir kavga sırasında, boynunu güreşçi gibi boyunduruğuna alması ve kinle "*Bir manyak olduğunu söyle! Hadi söyle!"* (GY. s.22) diyerek bayılacak hale gelen Tristan'a dayatması bunun kanıtıdır. Kavganın sonunda, Gasparini onu bırakmış, öbürlerine de Tristan itiraf etti diye kandırmıştır. Daha önce de değindiğimiz üzere fiziksel portresi adının göndergeleriyle örtüşmektedir. Bu durumu aşağıdaki iki alıntıda gözlemlememiz olanaklıdır:

> Daha şimdiden omuzları iri bir erkek kadar geniş, güçlü kuvvetli ve kızlar gibi yanakları çabucak kızaran, on beş on altı yaşlarında bir delikanlıydı o. Eshter'se kendini ondan çok farklı hissediyor, ama yine de seviyordu onu. (GY. s.34)
>
> "… hepsi anlaşılmaz ve yabancıydılar; al yüzü, kısa saçları ve gelişmiş omuzlarıyla Gasparini" (GY. s.46).

Fiziksel portresiyle sunulan bir diğer kişi Rachel'dir. Özellikle güzelliği ve saçlarının kızıl rengini çağrıştıran benzetmelerle sıkça betimlenmiştir:

> Esther onun omuzlarına inen uzun ve dağınık kızıl saçlarını seviyordu.(…). Ama öylesine güzeldi ki, Esther, onun ötekiler gibi davranmamasının önemli olmadığını düşünüyordu." (GY. s.29).

Kelimenin tam anlamıyla adına uygun fiziksel portre özellikleriyle donatılmıştır. Saç, yüz, el ve bacalarına yapılan göndermeler eşliğinde genç, güzel, çekici ve canlı bir betidir. Tüm bu fiziksel özelliklerinin yanında yaşının küçük olmasına karşın İtalyan yüzbaşı ile birlikte olması diğer Yahudiler arasında kötü ve olumsuz bir etki bırakır. Oysa durum tersine Esther açısından tamamen farklıdır. Ortaya çıktığı her sahnede hemen hemen hep saçlarıyla birlikte anılır:

> Esther, onun pırıltılı kızıl saçların çevrelediği yüzünün profilini izliyor, kollarına ve uzun tırnaklı ellerine bakıyordu. (…) kızıl saçlarının oluşturduğu aylayı ve incecik yüzünün profilini

> izleyebilmek ve bu imgeyi yıkmamak için, karşı çıkmadı ona. (GY. s.31)
> (…) güneş bakır rengi saçlarını parlatıyordu. (…), Rachel'in kızıl saçlarındaki ışığı izliyor…" (GY. s.49)
> (…) güneşte parlayan beyaz omuzlarıyla çok canlı ve çekiciydi. (GY. s.50)
> (…) ambarın önünde Rachel vardı, yele gibi parıldayan kızıl saçlarıyla… (GY. s.51)
> (…) saçları kırmızı bakır gibi güneşte parlayacaktı yine. (GY. s.59).

Tek bir yerde "Soluk yüzü" (GY. s.38) ile betimlenmesinin dışında güzelliği, zarafeti ve yaşına ters orantılı olarak kadınsı özellikleriyle sunulur. "ince bacaklarını ortaya çıkaran açık renkli elbise" (GY. s.37) giymesi bacaklarının zarafetinin ortaya koyar. Hatta Esther kasabadan ayrılırken görmek istediği Rachel'in kızıl saçlarıdır: "Esther Rachel'in kızıl saçlarını son bir kez görmeyi çok arzuluyordu." (GY. s.66). Tüm bu nitelikleriyle Rachel görünüşte ünlü olma hevesinde, zenginlik peşinde koşan hayalperest genç kız tipi çizmektedir.

Bayan O'Rourke ise "*büyük şapkalar giyen esmer güzeli bir İtalyan*" (GY. s.14) olarak adı geçmeksizin Tristan'ın annesi olarak sunulur. Özellikle giyime ilişkin portresi eşliğinde betimlenir. "*Bayan O'Rourke güzel bir kadındı. Uzun giysileri ve büyük şapkalarıyla, yüzündeki ciddiyet ve bakışındaki melankolik anlatım birbirlerine aykırıydı. Akıcı ve aksansız bir biçimde Fransızca konuşuyor*" (GY. s.21). Böylelikle adının çağrıştırdığı soyluluk ve zenginlikle uyum içinde yansıtılan tipik bir beti olarak sunulur.

Fiziksel portresi, davranış ve tutumları ile bütüncül bir portre ile betimlenen Mario "*Rachel'inkiler kadar kızıl olan*" (GY. s.40) saçları ve Esther'in yılan gözlerine benzettiği "*şaşırtacak yeşillikte küçük gözleri*" (GY. s.40) vardır: "*Kalın yüzü tümüyle bakışında ve yılanların gözlerini andıran dar ve aralık gözlerindeydi sanki*." (GY. s.41). Esther evlerine geldiğinde "*geniş yüzüne, kızıl saçlarına, kısık ve eğik gözlerine*" (GY. s.43) bakar. Yılan gözlerine yapılan göndermeler, Mario'nun Maki için yaptıklarıyla simgesel olarak örtüşür. Mario'dan geriye kalan bir tutam kızıl saç kimliğinin belirlenmesini ve ölümünün doğrulanmasını sağlayacaktır: "*Çevredeki otların arasında dolaşırken bir demet kızıl saç bulmuşlardı ve işte o zaman Mario'nun öldüğünü anlamışlardı. Mario'dan geriye kalan buydu. Bir demet kızıl saç.*" (GY. s.51). Esther Jacques ile tanıştığında Mario'nun gözleri çağrışımsal olarak tekrar gündeme gelecektir. Savaş öncesinde gerçek bir çoban olan Mario ile Esther'in taktığı adlandırmayla Çoban

Jacques'ın gözleri benzeşmektedirler. Ancak gerçek çoban Mario'dur: "*Gözleri soluk yeşildi Mario'nunkiler gibi, gerçek çoban oydu işte*." (GY. s.137).

Rab Eizik Salanter "*bastonuna dayanmış, taşlı yolda zor zar*" (GY. s.87) yürürken çıkar okur karşısına. Bu durum onun ilerlemiş yaşını işaret eder. İlerlemiş yaşın bir diğer göstergesi gri sakal olarak belirginleşir: "*Sert rüzgâr kaftanını şişiriyor, gri sakalını ve saçlarını uçuruyordu*." (GY. s.87). Giyim ve yüze odaklı portresi yaşlı olma durumu, soluk alışveriş biçimi ile desteklenir: "*yüzü çok solgun ve acı doludur Esther ona yaklaşınca, ıslıklı, bitkin bir soluğunu*" işitir (GY. s.87). Bu durum Salanter'in aynı zamanda hasta olduğunun göstergesidir. Yaşlı din adamı tipi onun kişiliğinde yansıtılır.

Angela ise pek konuşmayan biridir. Fiziksel ve karakter özelliklerine ilişkin göstergelerle donatılmıştır. "İltihaplı yarası gitgide kötüleşiyordu, topallıyor, aynı zamanda çorap da giyemiyordu artık. (…) Ancak Angela bu kaba görünüşünün yanı sıra, iyi yürekli, cömert birisiydi. (…) Gözleri canlı maviydi." (GY. s.91). Topallaması fiziksel bir engelinin olduğunu gösterir. Görüntüsü ile kişilik özellikleri tam bir zıtlık içindedir. Kaba saba görüntüsü ile tavşanı öldürmesi ve mavi gözleriyle cömertliği zıtlık oluşturur. Kısacası Angela kaba görünümlü iyi yürekli kadın tipini yansıtır. Angela'nın ve büyükannesinin ortak özelliği canlı mavi gözlere sahip olmalarıdır. Burada Esther'in hiç tanımadığı büyükannesinin göz rengini öğreniriz.

Esther'in Festiona'da arkadaşlık ettiği Brao ise bütüncül bir portre ile sunulur. Kısa geçmişi, davranışları ve fiziksel portre özellikleri ile yer alır:

> Brao on beş yaşlarında, yetimhaneye verilmiş o aşırı yaramaz çocuklardan biriydi. Birkaç kez evden kaçmış, çiftliklerden bir şeyler çalmıştı. Öylesine zayıf ve çelimsizdi ki, on iki yaşında bir çocuk gibi gösteriyordu, ama Eshter ondan hoşlanıyordu. (GY. s.92).

Bu nitelikleriyle uslanmaz, asi ve davranış bozuklukları gösteren uyumsuz çocuk tipini yansıtır.

Jacques "*dudağının kıyısında bir yara izi*" (GY. s.111) ile diğerlerinden farklı bir konumdadır. Yara izi çağrışımsal olarak Eshter'e babasını anımsattığı ve aynı zamanda Jacques'ı diğerlerinden farklı ayrımsal bir özellikle sunduğu için önemlidir: "*Dudağının kıyısında bir yara izi vardı, babamı düşündüm birden.*" (GY. s.111). Görüldüğü üzere sıklıkla yüze odaklı betimlemelerle sunulan Jacques'ın diğer özelliklerine gelince: "*Uzun boylu, zayıf birisiydi, altın sarısı saçları ve kendisine bir çoban görünümü veren sakalı vardı.*" (GY. s.110), "*Çoban'ın o güzelim altın sarısı saçları*" (GY. s.139).

Esther'in Jacques'a karşı ilgisinin ve beğenisinin göstergesidir aslında. Anlatıcı olarak sözce düzeyinde 'güzelim' demesi bunun en belirgin kanıtıdır. Esther'in anlatıcı olduğu bölümlerde Jacques özellikle ve sıklıkla saç ve sakalı ile sunulur. Zira aralarındaki aşk böylelikle Esther'in bakışından yansır. Saçları ve sakalına ilişkin önceden bilgi sahibi olan okur, daha ilerde Jacques'ın ten renginin beyaz olduğunu öğrenir;

> Jacques, anlamadan bakıyordu. Işık, sarı saçları ve sakalında, soluk gözlerinde daha yumuşak görünüyordu. Gülümseyebiliyordu artık Esther. Çingene ellerini andıran kara küçük ellerinin arasında duran o büyük beyaz ele bakıyordu." (GY. s.156).

Sınıra savaşmaya gittiği gün "*Jacques'ın saçları ve sakalları altın gibi parlıyordu.*" (GY. s.227). Esther oğlu Michel'i dünyaya getirirken imgeleminde ölmüş Jacques'ı bu saç ve sakal özellikleriyle ancak bu kez aydınlık bir yüzle hatırlar:

> Jacques'da benimleydi, elini elimde hissediyor, aydınlık yüzünü, altın sarısı saçlarına ve sakalına vuran ışığı görebiliyordum, işte bu nedenle sarı saçlı oğlum güneşin çocuğuydu." (GY. s.240).

Burada hemen belirtelim ki, oğlu Michel ile ilgili portresine ilişkin özellikler kalıtımsal açıdan belirtilmiş olur. Oğul Michel için çok fazla ve ayrıntılı betimlemeler yok denecek kadar azdır. Esther'in Jacques'dan olan oğlu kalıtsal olarak babasının fiziksel özelliklerini taşır. Esther ölen Jacques'ı karnındaki Michel'in varlığı ile hep yanında duyumsar. Böylelikle Esther için iki simgesel değer taşır Michel; hem ölen babasının adını hem de ölen Jacques'ın fiziksel özelliklerini.

Esther'in deniz yolculuğu sırasında tanıştığı ve sayesinde çeşitli bilgilere ulaştığı İtalyan denizci Silvio sadece saçları ile betimlenmiştir: "*Simsiyah saçlı genç bir delikanlı, gemiye bindiğimizde bizleri sintineye yerleştiren oydu.*" (GY. s.127).

Aynı deniz yolculuğu sırasında tanıdığı bir diğer kişi olan Rab Joel, Port-Man limanında durdurulduklarında geminin sintinesinde bulunan öteki yolculardan biridir. Portresi çok kısa ve yoğun bir şekilde anlatıcı Esther tarafından verilir. Uyruk, fiziksel portre ve toplumsal konumuna göndermede bulunan mesleği ile hemen aynı sayfa içinde betimlenir. Rab Joel, Polonyalı ve hamamdır. Diğer birçok ikincil kişinin tersine ortaya çıktığı andan başlayarak adıyla birlikte anılır:

> Olağanüstü bir biçimde aydınlanan yüzleri ve parlayan gözleri görebiliyorum. İçlerinden biri Polonya'dan geliyor adı da Rab Joel. Güzel saçlı, kara sakallı, ince ve uzun boylu bir adam. (GY. s.130).

Yüze odaklı portresi, özellikle de sakalı Yahudi kimliğinin ve hamam olmasının açık göstergeleri olarak sunulur. "(…) *Joel'in siyah saçlarını ve bembeyaz yüzünü izliyordum*." (GY. s.137). Ancak buradaki beyazlık ne korkunun ne de hastalıklı bir durumun göstergesidir. Temiz yürekliliğin, yardımseverliğin göstergesi olarak okurun karşısındadır. Saçları ve yüzünün renkleri arasındaki bu karşıtlığın onun kalabalık Yahudi topluluğu içinde daha belirgin bir kişi olarak ortaya çıkmasını sağladığını söyleyebiliriz. İsrail sahillerine vardıklarında geminin güvertesinde topluluğun önünde yüze odaklı fiziksel portresi ile betimlenir;

> Yüzünde yorgunluk ve endişe vardı, ancak güçlü görünüyordu ve gözleri, Fransa'da hapishanede, yaradılış Kitabını okuduğu zamanki gibi parlıyordu. (…). Yüzündeki yorgun ifadeye karşın, ince silueti, genç bir adamın siluetini andırıyordu. (GY. s.151).

Böylelikle hem geçmişin izleri hem de geleceğin aydınlığı, yüzündeki yorgunluk ve gözlerindeki parıltıdan hareketle göndergesel olarak aynı anda betimlenir. Okur yaşlı, bilge ve iyi yürekli din adamı tipini Rab Joel ile özdeşleştirir.

Anlatı bütününde tip olarak çizilmiş kişilerden biri de Bay Rose'dur:

> Kalın camlı miyop gözlükler takmış, kısa boylu, şişman ve kel bir adam olan Bay Rose'u görünce düş kırıklığına uğramadım nedense. Boynumdan ve bileğimden yürek atışlarımı yoklayıp beni muayene ettikten sonra astımlı olduğumu ve zayıf düştüğümü söyledi. (GY. s.136).

Bay Rose'un portresi kısa ama çok sayıda göndergeyle birlikte sunulur. Fiziksel özelliklerinin betimlenmesiyle birlikte mesleğe ilişkin bir eylem içeriği (muayene ettikten sonra) ve bu içeriği tamamlayıcı aksesuar olan 'kalın camlı miyop gözlükleri" ile sunulmuştur. Bu bağlamda Bay Rose'un doktor tipi çizdiğini söyleyebiliriz.

Mesleki etkinliğiyle betimlenmiş bir diğer tipsel kişi Toulon limanında Eshter ve diğer Yahudileri tutsaklıktan kurtaran 'Avukat'tır. Adı verilmeyen bu avukat "*pek genç sayılmazdı*." (GY. s.144). "*düzgün taranmış saçları ve küçük bir bıyığı (…) sevimli gözleri*" (GY. s.144) olan biridir. Ayrıca Esther ve annesine karşı özenli bir tutum takınır. Zira babasının savaş sırasında Maki'de olması ve Almanlar tarafından öldürüldüğünü öğrenmesi bunda etkili olur.

Adının önünde mesleki bir etiketle donatılmış Kaptan Frullo aslında bu durumla pek de örtüşmeyen bir fiziksel özellikle sadece bir kez betimlenir: "*Kaptanın getirdiği*

*yasaklara karşın (denizciden başka her şeye benzeyen kel ve şişman bir ada*m) ...” (GY. s.128).

Kutsal Topraklara ayak bastıkları sahilde Esther’in yanlarına et dağıtmak için gelen Yohanan, yaş, yüz, saç ve gözlerini içeren fiziksel portresi ile betimlenen Macar Yahudisi bir çocuktur:

> Delikanlılardan biri Esther’in yanına gelip bir tabak et uzattı. Esther, Elisabeth ve Jacques birer parça aldılar. Getiren genç, on iki ya da on üç yaşlarındaydı. Esmer yüzü, kıvırcık saçları ve akik taşı gibi parlayan gözleri vardı. (GY. s.158).

“*Yüzü çok sevimli, gözleri hep güler, Çingenelerinki gibi siyah ve kıvırcık saçları*” (GY. s.219) olan Yohanan bu görünümüyle Esther’in on üç yaşlarında betimlenen haline çok benzer. Belki de bu benzerlikten ötürü Esther ona kardeşim der; “*Kardeşimi bulmuştum, Yohanan’dı, …*” (GY. s.219).

Haham Maimon’nun siyah giysisi mesleğine göndermede bulunur. İsrail’in bağımsızlığını ilan ettiği gün kalabalığın ortasında portre özellikleri ile farklılaşır. Maimon *“(…) yaşlı çoban yüzlü, gür beyaz saçlı, küçük bir adam*” dır (GY. ss.158-159).

Romanın ikili yapılanmasının keşisme noktasını oluşturan kişiler Eshter ve Nejma’dır. İsrail’in bağımsızlığını ilan etmesinin hemen ardından çıkan İsrail-Filistin savaşı nedeniyle birçok Yahudi ve Filistinli yerlerinden yurtlarından olurlar. Kudüs’e doğru yol alırken, Esther’in konvoyu karşı yönden gelen Arap mültecilerinkiyle karşılaşır. Bu karşılaşma Göçmen Esther ile mülteci Nejma aynı sahnede tek bir kez bir araya getirir. Karşılaşma sahnesinde fiziksel portresi ile sunulan Nejma’nın adını, bu iki kızın Nejma’ya ait bir deftere birbirlerine adlarını yazmasıyla öğreniriz.

> Birden, küçücük bir kız bu topluluktan ayrılıp Esther’e doğru yürüdü. Yüzü solgun ve bitkindi, giysisi toz içinde, büyük bir eşarp saçlarını örtüyordu. Esther, sandaletlerinin iplerinin kopuk olduğunu gördü. Küçük kız ona dokunacak kadar yaklaşmıştı. Gözlerinde tuhaf bir ışık vardı, ancak ne konuşuyor ne de bir şey soruyordu. Uzun bir süre, bir şey söylemek ister gibi Esther’in kolunu tutarak, kımıltısız, öylece kaldı.” (GY. s.163).

Ufak tefek, yüzü yaptığı zorunlu yolculuk nedeniyle solgun ve bitkin, başında büyük eşarbından hareketle Müslüman giyim tarzıyla, tüm olumsuzluklara rağmen gözlerindeki ışıkla betimlenir. Bu görüntüsü ile sadece kısa bir anda birbirlerini

görmelerine karşın Esther'in unutamadığı, bir daha hiç göremeyeceği ancak aramaktan ve bulabilmek umudundan hiçbir zaman vazgeçmeyeceği bir 'kız çocuk' imgesi olarak kalacaktır. Görüldüğü gibi yüze odaklı portre özellikleri Nejma'nın anlatısında da etkin ve işlevsel bir önemi yansıtır. Nejma Eshter'le karşılaştırıldığında ilk bakışta daha tipik bir betidir.

Kendi adını taşıyan bölümün benöyküsel anlatıcısı Nejma, Nur Şams kampındaki gençlerin bakış açısından kendini betimler. Yaşı on altı olmasına karşın güzel genç bir kızın yüzüne sahip değildir, tersine yaşlı bir kadın yüzüdür onunki, hem de acılardan kararmış kuruyan, solgun ve kırışmış bir yüzü vardır. Bu durum bir bakıma içinde bulunduğu zor ve çetin fiziki şartların bir yansımasıdır:

> Ve bir aynaya bakar gibi kendi yüzümü görüyordum; delikanlıların sabırsız bakışlarının sorguladığı on altı yaşlarında gizli güzellikte genç bir kızın yüzü değil de acıların karartttığı, ölümün yaklaşmasıyla yavaş yavaş kuruyan, solgun ve kırışmış yaşlı bir kadının yüzüydü benimki. (GY. s.173).

Aslında kendini betimlerken kamptaki tüm yaşıtlarının hatta neredeyse herkesin genel durumunu betimler: "*Kampta nereye gitsem bu yüzü görüyordum, kendi yüzümü, damarların fışkırdığı zayıf eller ve bir gölge kadar ince bedenimin silueti*." (GY. s.173).

Nejma'nın fiziksel portresine ilişkin göndermeler aynı zamanda kamptaki koşulları da betimler niteliktedir. Kişilerin yüzlerinden uzamsal ve genel duruma ilişkin göstergelere ulaşabiliriz. Yeterli beslenememekten yüzü zayıf, kırışık ve solgun bir hal almıştır. İçecek suyun bile zor bulunduğu bu kampta saçlarını yıkaması olanaksızdır. Derisi kararmış, el ve ayakları zayıflıktan damarlı bir hal almış, tıpkı yaşlı kadınlarınkine benzemiştir.

> (…) o çocukların bakışında kendi yaşlılığımı, kendi sonumu görüyorum. Zayıf, kırışık ve solgun yüzüm, eskiden belime kadar ipek manto gibi inen o güzelim saçlarım şimdi bitlerin dolaştığı, toz ve dikenlerle kaplı çalılıkları andırıyor, ellerimle ayaklarım yaşlı kadınlarınkiler gibi kara ve damarlı. (GY. s.176).

Kısacası tüm olumsuzlukları bir bakıma insanların yüzünden hareketle yorumlayabiliriz. Nitekim Nejma'nın kamp yaşamındaki en büyük yardımcısı Aamma Huriya da ilk önce fiziksel portresi özellikle yüzü, gözleri ve bakışı ile betimlenir.

> Küçük kulübede, örtüsünü çıkardığında yüzü çok hoşuma gitmişti. Teni koyu bakır rengindeydi, tirşe renkli gözleri tuhaf bir biçimde

> parlıyordu, özel bir ışık vardı bakışında, insana erinç veren ve aynı zamanda etkileyen bir bakış. Belki de kimi körler gibi insanların ve nesnelerin ötesini görebiliyordu.” (GY. s.177).

Sahip olduğu bu nitelikleriyle tipleşmiş yaşlı kadın betisini sergiler.

Öngönderimsel olarak ilk önce adıyla ortaya çıkan Rumiya, sonradan fiziksel portresi ile okurun karşısındadır. Öncelikle kadınlığını ve anneliği ön plana çıkaran hamilelik imgesiyle biçimlenir. Vücudun genel görünümüne göndermede bulunarak, anlatıcı Nejma tarafından en az altı aylık hamile olduğu vurgulanır. Daha sonra yüz hatlarının ayrıntılarına iner:

> Kız denecek kadar gençti, yorgunluğun izlerini taşıyan, ancak çocuksu havasını hala koruyan bembeyaz yüzü, iki belik halinde topladığı sarı saçları ve size kimi hayvanların bakışı kadar korkulu ve çocuksu bakan su rengi gözleri vardı.” (GY. s.183).

İnce burnu, çocuksu ağzı, yanaklarında ve çenesinde mavi dövmeler, özellikle de uzun, altın ve bakır rengi gür güzel saçları portresini tamamlar. Tüm bu fiziksel özellikleriyle Arap ırkından olmadığı vurgulanır. Nitekim anlatıcı Nejma onun başka bir ırktan olduğunu söyler: “*Şimdiye kadar böylesine güzel saçlar görmemiştim, niye ona Rumiya adını verdiklerini anlıyordum, çünkü bizim ırkımızdan değildi*.” (GY. s.184).

Adından hareketle Rum olduğunu sonucuna varabiliriz. Aamma Huriya’nın, Firdus öyküsünü anlattığı sırada ilk kez kampa gelen Saadi Abou Talib “genç” sıfatıyla betimlenir: “*Anımsıyorum, genç Bedevi Saadi Abou Talib kampa ilk kez o bu öyküyü anlatırken geldi*.” (GY. s.181). Nejma’nın Saadi’yi sevmesinin en önemli nedeni ise kamptaki diğer insanlardan farklı olmasıdır. Bu farklılık daha ilk bakışta gözlerinden anlaşılır. Saadi başa odaklı saç ve yüz özellikleriyle betimlenir:

> Saçları uzun ve dağınıktı, ama yüzü, bıyıkları yeni terleyen toy bir delikanlınınki gibiydi. Ona yaklaşınca yüzüme baktı, gözlerinin rengini gördüm, başıboş dolaşan köpeklerinkini andırıyordu. (GY. s.188).

Aralarındaki ilişkinin başlangıç noktası gözlerdir. Zira “*Sarı gözleriyle bana bakıyordu.”* (GY. s.189) der Nejma. Böylelikle Saadi ile Nejma arasında gelişen sevgi bağı güçlenir. Geceleri kamptan yükselen dumanları izleyerek konuşurlar, çaresizliklerini daha az duyumsarlar. Nejma’nın ifadesiyle buralardan kaçabilmenin ve yeniden özgür olabilmenin yolunu bulurlar. Zira Nejma Akkâ’daki günlerini, Saadi ise

çobanlık serüvenlerini anlatır. Saadi'nin bakışlarında yaşama sevinci ve yarınlara kalma isteğini içten ve derinden hisseder Nejma ve bu nedenle sever onu:

> "Bu nedenle Saadi'nin gözlerini seviyorum. Onun bakışında su rengi yok olmadı. Sarı gözleri, kampın çevresinde, tepelerde dolaşan köpeklerinki parlıyor. Onu görmeye geldiğimde gözleri ışıldıyor. Dudaklarını kıpırdatmadan, yalnızca gözleriyle gülümsüyor. Bunu rahatlıkla görebiliyorum." (GY. s.190).

Saadi genç görünmesine, sıradan bir çoban olmasına karşın bakışlarında ve sözlerinde olgunluk ve bilgelik duyumsatır. En azından Nejma için bu böyledir: *"Saadi'nin yüzü genç, ama bakışından çok şey bildiği anlaşılıyor."* (GY. s.199). Saadi'nin *"uzun ve ince parmaklı elleri"* (GY. s.194) vardır.

Kamptaki diğer insanların gözleri tam karşıt bir durumu yansıtır. Bu nedenle Saadi'nin bakışları ve gözlerindeki canlılık Nejma için daha anlamlıdır. Savaşın izlerini, genel durumu ve koşulları insanların bakışlarından çıkarmak olanaklı olduğundan, fiziksel portrenin belki de en önemli öğesi olan göz ve bakışlardan hareket etmek gerekir. Yazar, sözcüsü konumundaki anlatıcı Nejma aracılığıyla, yaptığı benzetmelerle bu durumu belirginleştirir.

> Erkeklerin gözlerinde bir çeşit duman, bir bulut var. Bu da bakışlarını söndürüyor, daha hafifleştiriyor, yabancılaştırıyor. Burada, artık kin ve öfke yok, hatta gözyaşı, arzu ve korkudan da iz kalmadı. Belki de suyun eksikliğinden kaynaklanıyor bu, su hoşluk demek. Artık, insanların gözlerinde, ölmek üzere olan beyaz köpeğin bakışında izlediğim ak leke var." (GY. s.190).

Yine aynı biçimde anne ve babaların içinde bulundukları umarsızlığın bir göstergesi olarak çocuklarının soruları karşısında bakışlarını ve yüzlerini çevirmeleri söz konusudur:

> Neden buradan gitmiyoruz? Neden evimize dönmüyoruz?" gibi sorular soruyorlardı eskiden, şimdi onu da unuttular. Çünkü anneleri ve babaları her defasında başlarını çeviriyor. (GY. s.190)
> .

Adı ile fiziksel portresinin tam bir uygunluk gösterdiğini söyleyebileceğimiz Lola'nın "(…), *uzun boylu ve sinirli bir yapısı, çocuksu bir yüzü, mavi gözleri, kıvır kıvır saçları ve Hollanda yapma bebeklerini andıran bir teni*" (GY. s.238) vardır.

Gözler ve bakış hem Esther'in hem de Nejma'nın anlatısında çok önemlidir. Kişilerin tinsel durumlarının betimlenmesi ve anlamlandırılması gözler ve bakışlarla

sağlanır. Sevinç, öfke, korku, üzüntü, tiksinti, umarsızlık ve şaşırma, vb. gibi duyguların ilk başladığı ve dışa vurulduğu yer gözlerdir. Kimi zaman sözden daha etkilidir. İletişim sözle değil, gözlerin yansıttığı anlamlarla sağlanır. Parlayan bir çift gözün verdiği anlam çoğu zaman yaşama sevinci ve mutluluk demektir. Tersi de geçerlidir. Sönük, ışığını yitirmiş ve boş bakışlar, ölümün ve mutsuzluğun belirtisidir. Gözlerin dili evrensel ortak bir dildir. Esther ile Nejma'nın karşılaşmalarında bildikleri diller iletişim kurmalarına yetmez, ancak birbirlerine bakışları konuşmadan bile çok şeyi paylaştıklarını gösterir. Gözler ve sahip oldukları bakışlarla duygusal ve tinsel bir paylaşımdır onlarınki. Nitekim Saadi Nejma'ya evlenmek istediğini söylemeden önce ve söylerken, Nejma'nın o ana kadar görmediği biçimde parlak gözlere sahiptir; "*gözleri şimdiye kadar görmediğim bir biçimde parlıyordu*." (GY. s.193). Yüzünde *"bakışını aydınlatan bir sevinç"* (GY. s.193) vardır. Nejma onunla gelemeyeceğini söylediğinde ise gözlerindeki parıltı birden söner; "*Gözlerindeki parıltı birden söndü*." (GY. s.193). Rumiya'nın doğum sancıları başladığında Nejma, Aamma Huriya'nın gözlerinde çaresizliği görür: "*Aamma Huriya bana doğru dönüp baktı, ilk kez bakışında çaresizliğin izlerini gördüm. Gözleri dolu doluydu.*" (GY. s.197).

Yüzün, geçmişi hatırlatmak gibi önemli bir işlevi söz konusudur. Duygusal ve tinsel derinliği olan çağrışımları yeniden gündeme getirmek, özellikle de olumlu içerikte olanlarını yeniden yaşatmak gibi bir işlevi üstlenir. Yıllar sonra Esther'in Tristan'ın izini bulur gibi olduğunda gözlerinin önüne gelen şey onu sürekli izleyen ve her yer de karşısına çıktığı için kızdığı Tristan'dan ayrılırken belleğinde tuttuğu yüzünden başka bir şey değildir:

> Saint-Martin'de, dünyada bir şeylerin henüz değişmediği, çevremizde savaş yaşanmasına karşın her şeyin olabileceğine inandığımız o günlerde tanıdığım çocuğu görmek istiyorum (GY. s.233).

Aynı şekil de rastlantı sonucu Siloe yolunda karşılaştıklarında Nejma'nın "*soluk gözlü ve esmer tenli*" hali ile "*sorgulayan bakışı*" dır Esther'in anımsadıkları (GY. s.235).

Genel olarak kişilerin fiziksel görünümlerini yansıtan kısa ve parçalı portre özellikleri anlatı bütününde dağılımsal bir özellik gösterir. Göçebelik izleğinin doğal ve zorunlu sonucu olarak Le Clézio'nun hemen hemen tüm anlatı kişilerini kısa ve parçalı portre özellikleri aracılığıyla sunması, biçemsel ve ussal açıdan bu yeğlemenin yerinde,

tutarlı ve uygun olduğunu göstermektedir. *Göçmen Yıldız*'da portrenin genel işleyişi fiziksel/tinsel/yaşamöyküsel dizinini izler. Genelde yüze odaklı bedenla ilgili portre, kimi zaman giyim kuşamla kimi zaman tinsel durumla bazen de öz/yaşamöyküsel bir portre özelliği ile birlikte sunulur.

1.3.2. Giyim

Kişinin giyim kuşamından, sadece görünüşüyle ilgili değil aynı zamanda toplumsal, ekonomik, ekinsel ve kökensel nitelikleri hakkında bilgi edinmek olanaklıdır. Nitekim bu bağlamda giyim *"barınak, bir topluma özgü kazanılmış davranış biçimi, alışkanlıklar ve yaşanılan çevre bu noktada birbirlerinden hiç ayrılmazlar."*[82] ve giyimin *"beden ile olan ilişkisi kuşkusuz, özel olarak imtiyazlı kuralcı bir buluşma noktası"*[83]oluşturur. Böylelikle anlatı kişileri ile ilgili olarak betimlemenin önemli bir rol oynadığı bu alanda giyim kuşamın işlevleri çeşitlilik gösterebilir. Toplumsal konumdan, tinsel duruma, mesleki rollerden uyruğa, din ve coğrafi konumdan iklime kadar geniş bir yelpazede değişik göndergelerle, giyim, anlatı kişilerini değerlendirmemize olanak sağlar.

Esther'in diğer çocuklarla birlikte derede yalnızca iç çamaşırı ile yüzmesi utangaç olmadığının göstergesidir. Cinsiyetinin ayrımında ve vücudu ile barışıktır: "*Kızların birçoğu gibi Esther de külotuyla yüzüyordu.*" (GY. s.45). Saint-Martin'den kaçarlarken annesi O'na sıcak tutacak giysiler ve sağlam ayakkabılar giymesini söyler. Giydiği koyun postu ve başına taktığı örtüyle masum kız çocuğu betisi okurun gözünde canlanır:

> Yün kazağının üzerine, Mario'nun öldüğü gün bir iskemle üzerine bıraktığı koyun postunu giydi. Başına da şabbat töreninin yapıldığı gece Cécile'in kendisine verdiği örtüyü sardı. (GY. ss.63-64.).

Öte yandan, Gasparini'nin cebinde mendil taşıması, Elisabeth'in yaptığı vişne suyunu içtikten sonra ağzını mendille silmesi görgü kurallarına uygun davranış gösterdiği anlamına gelir: *"Üstünde, abisinin yalnızca vaftiz töreninde giydiği golf pantolonlu açık gri renkteki takımı vardı. İlk kez bir kravat takıyordu, mor kırmızıydı."* (GY. s.35). Anlatıcı, onun giydiklerini bayram giysilerine benzetir ve bu durum Elisabeth'i alay edercesine güldürür. Esther ise annesinin bu davranışını kınar.

---

82 Philppe Hamon, *Texte et idéologie*, QUADRIGE/PUF, Paris, 1997, s. 37.

83 Philippe Hamon, a.g.y., s. 36.

Gasparini'nin bu şekilde giyinmesi iki açıdan önemlidir. İlk olarak Eshter'e olan ilgisini, verdiği değer ve önemi giyimden hareketle gözlemleyebiliriz. Öte yandan insanların tören, kutlama ve bayram vb gibi günlük yaşamın önemli anlarında, her zamankinden farklı giyinmek gibi kültürel ve toplumsal bir benzerlik gösterdiğini bir çıkarım olarak sunabiliriz.

Kimi zaman giyim ya da takılar kişiyi diğerlerinden farklı kılmanın en önemli araçlarından biridir. Tıpkı Bayan O'Rourke ve oğlu Tristan'ın Yahudi olmadıklarını giyimlerinden hareketle ayrımına varabileceğimiz gibi:

> ilginç İngiliz giysileri vardı, çok uzun gri bir şortu, yün çorapları, tuhaf yelekleri. (GY. s.20),
>
> Tristan'ın annesi de oradaydı uzun elbisesi ve olağanüstü şapkasıyla. (GY. s.57).

Ayrıca Tristan'ın *"ilginç giysiler içindeki silueti"* (GY. s.21) onun kasabadaki diğer çocuklardan farklılığını da ortaya koymaktadır.

Giyim anlatı izlencesinde bazı kriz anlarının da işaretçisidir. Kasaba meydanında toplanan insanlar İtalyan askerlerin kasabayı terk edişine tanıklık ederler. Yaklaşan Nazi tehlikesi yüzünden Yahudiler kasabadan ayrılmak zorundadırlar. Eshter'le veda sahnesinde Bayan O'Rourke'un alışılmışın dışındaki giyim şekli bir şeylerin yolunda gitmediğinin göstergesidir: *"Daima şık olduğu halde, bu kez paspal görünüyordu, elbisesinin üzerinde bir yağmurluk vardı yalnızca, şapka bile giymemişti."* (GY. s.65).

Savaş döneminde Yahudilerin çoğunun eski siyah paltolarından başka giyebilecek bir şeyleri yoktur. Üstelik kollarında Yahudi yıldızı arması taşımak zorundadırlar. Çoğunlukla siyah giyinmektedirler. Siyah palto ve siyah eşarp en çok giyilen nesnelerdir. Siyah renk genel olarak din adamlarının giysilerini çağrıştırmakta simgesel olarak da insanların içinde bulundukları güç koşulları ve karamsar havayı yansıtmaktadır. Bir bakıma savaşta ölen insanların yasının da tutulduğunun göstergesi olarak yorumlayabiliriz. Kara giysiler Saint-Martin'deki Yahudi topluluğun en belirgin ayırıcı özelliğidir.

> Yaşlı Yahudilerde biraz geriden bakıyorlardı. Kara giysileri, şapkaları, kadınların başörtüleri ve yüzlerinin solgunluğu, uzaktan ayrımsanmalarına neden oluyordu. Ara ara ortaya çıkan güneşin tüm sıcaklığına karşın, yaşlı adamlar kaftanlarını çıkarmamışlardı. Konuşmadan, sakallarını okşayarak izliyorlardı. Bayramlıklarını giymiş Yahudi çocuklar bu kalabalığa karışmıyorlardı. (GY. s.36)

Kasabanın yerlileri ile Yahudi toplumu arasındaki farklılık giyim kuşamla kendini gösterir. Giyim burada iki işlevi birden üstlenir. Yerli/yabancı ve Yahudi/Yahudi olmayan ayrımını tam bir karşıtlıkla kesinler. Kasabının yerlileri çiçekli elbiseler giymiş "*kasabalılar ve çiçekli elbiseleri ve önlükleriyle kadınlar (…)*"(GY. s.68) olmalarına karşın, Yahudi kadınlar, çocuklar ve erkekler siyahlara bürünmüştür:

> Kürk yakalı mantoları, ağarmış beliklerin çıktığı siyah şapkaları olan yaşlılar vardı. (…) üstlerinde ağır mantoları, başlarında siyah şallarıyla konuşmadan, güneşin etkisiyle solgun yüzlerini buruşturarak taşlı yolda yürüyorlardı. Genç, ince uzun kadınlar, o mantolara ve ellerinde türlü türlü paketler olmasına karşın bir de bavullarını sürüklüyorlardı. (GY. s.68).

Öte yandan giydikleri mantolar gelecek kışın habercisi, siyah şallar ve solgun yüzleri içinde bulundukları güç durumun ve yaslarının bir belirtisidir. Sahip olduklarının tamamı ise, yanlarında taşıdıkları paketler ve bavullardır. Giyim aynı zamanda Yahudiler arasında da bir ayrımı olanaklı kılar. Varsıl ve yoksul ayrımını yapmak "kürk manto"dan hareketle kolaylaşır.

Saint-Martin'den kaçış ve Paris'ten başlayan İsrail'e kadar sürecek umut yolculukları boyunca siyah renk Yahudi kimliğiyle neredeyse örtüşür. Yahudi topluluğu Saint-Martin'den ayrılırken "*Yakıcı güneşin altında, cenaze törenini andıran uzun, simsiyah bir sıra*" (GY. s.67) oluşturur. Aynı topluluk yol boyunca "*taşlarla kaplı bir alanda minicik kara siluetler gibi*" (GY. s.85) bir çizgi halinde yolu izler. Bu simsiyah sıra "*ağır kışlık kaftanlarını ve astragan başlıklarını*" (GY. s.64) giymiş yaşlılar ve "*üst üste iki manto giymiş, ancak hepsinin siyah şalı*" (GY. s.64) olan kadınlardan oluşur. İçinde bulundukları olumsuz koşullar geleneksel giyim kuşamlarından yansır:

> (…) mantolu ve başörtülü Yahudi kadınlar ve uzun kara kaftanları ve şapkalarıyla yaşlı adamlar her sabah olduğu gibi kasaba alanına geldiler. Çocuklarda koşmaya başlıyorlardı, birçoğu yırtık pırtık giysiler içinde ve yalınayaktı. (GY. s.29).

Kadınlarda başörtüsü, erkeklerde ise şapka kimliklerini yansıtan öğelerdir. Savaşın sona ermesine karşın Yahudiler üzerindeki karamsar hava, yas ve olumsuzluklar giyim ile yansıtılmaya devam eder:

> (…) kaftanlarına sarınmış yaşlıları, başları örtülü, uzun elbiseli kadınları görebilirdi.(GY. s.101),

> Simsiyah giyinmiş adamlar var, sürekli kendi dillerinde konuşan Yahudiler bunlar. (GY. s.109),
> (…) kendi aralarında konuşan ve sigara, içen o siyah giysili Yahudiler vardı. (GY. s.111).

Kudüs'e yolculuklarının sonunda Yahudiler anlatının başından bu yana tanıdığımız ve aynı zamanda geleneksel olarak nitelendirebileceğimiz giyimleri ile betimlenir:

> Yolcular sintineden birer birer çıkmışlardı. Güneş doruk noktasındaydı, denizin üzerinde ışıldıyordu, kadınlar ve çocuklar güverteye çıktıklarında, elleriyle gözlerini koruyorlardı güneşten. Hepsi bitkin ve soluktu, sintinede yıllarca kalmışlardı sanki. Erkeklerin saçı sakalı birbirine karışmış, giysileriyse kırış kırıştı. Güneşten ve rüzgârdan korunmak için şapka ya da kasket takmışlardı. Kadınlar şallarına sarınmış, kimilerindeyse kürk yakalı mantolar vardı. Yaşlılar da ağır kaftanlarını giymişlerdi. (GY. s.150).

Alıntıdan hareketle yolculuğun izlerini insanların yüzlerinden ve giysilerinden okumak olanaklıdır. Bununla birlikte giyimin ayrıştırıcı etkisini yaşlı ve genç kadınların elbiselerinde renk ve desen açısından görebiliriz. Genç/yaşlı, varsıl/yoksul ayrımı kolaylıkla yapılabilir: *"Siyah giysili kadınlar, çiçek desenli örtüleriyle genç kızlar"* (GY. s.151)**.** 14 Mayıs 1948'de İsrail'in bağımsızlığını ilan ettiği günün sabahında Yafa alanında ve sahilinde bir devinim söz konusudur. Kasaba halkı ve yakın şehirlerden gelenler meydanda ve sahilde toplanmaya başlar. Çünkü yeniden bir savaş çıkacağı kesin gibidir. Gerçekten de bir gün içinde İsrail-Filistin savaşı patlak verir. Her şeye yeniden başlamak gerekecektir. Kamyonlar, insanları Kudüs'e götürecektir. Karamsar hava yine giyim ile verilir: "*Şimdi, başka aileler geliyordu sahile. Çoğu Orta Avrupa'dan gelenlerdi,* ***siyah giysileri*** *vardı*." (GY. s.157).

Rab Joel din adamı olarak giyim kuşamıyla diğer Yahudilerden farklı bir görünüme sahiptir. Sürekli siyah giyinip elinde dua kutusu ya da kitabıyla dolaşması onun haham kimliğiyle bütünleşmesini sağlar:

> (…) siyah giysileri ve dua kutusuyla Rab Joel, (….), saçları ve **siyah giysileri** ipek gibi ışıldardı. (GY. s.139),
> Üstünde **siyah takımıyla** Rab Joel en son bindi gemiye. (GY. s.146),
> Rab Joel de oradaydı, **siyah takımıyla**. (GY. s.150),
> Rab Joel merdivenin yanına geldi. Saçlarını ve sakalını özenle taramıştı, **siyah takımı** bir zırh gibi parlıyordu güneşte. (GY. s.151).

Giyimin bu farklılaştırıcı işlevinin yanısıra kişileri bireyselliklerinden uzaklaştırarak bir tür adsızlaştırma ya da kimlik yitimine yol açıp aynılaştırmak gibi bir başka işlevi daha söz konusudur. Özellikle kahramanın yazgısını yansıtmada önemli bir işlevi olan bu ayrıntı, üyesi olduğu topluluğun genel özellikleriyle betimlenmesi durumunda net bir şekilde görülebilir. Saint-Martin'den kaçış yolunda Esther'in ve annesi Elisabeth'in giyimleri böyle bir durumu yansıtması açısından ele alınabilir:

> (…) Esther, üstünde siyah giysileri ve Mario'nun koyun postuyla, başını siyah şalla sımsıkı sarmış, ayaklarını kışlık ayakkabıları yüzünden yaralanmış, önlerinden geçiyordu; artık kendisi gibi evi olmayan, aynı gökyüzü altında yaşama ve aynı sudan içme hakkını yitirmiş olan insanlarla birlikte yürümek zorundaydı." (GY. s.69).

Esther dağ yolunda annesi Elisabeth'le "*Yürürken, elini sımsıkı tutuyor, kaçamak bakışlarla, onun gergin, soluk yüzünü sıkıca kapalı tuttuğu dudakları ve ağzını, öteki kadınlara benzemek için başına taktığı o kara eşarp yüzünden yaşlı görünen yüzünü* (GY. s.72).izler. Kısacası başta siyah renk olmak üzere, manto, kaftan ve başörtüsünden oluşan bu giyim tarzı Yahudilerin kolektif özelliklerini yansıtma işlevini yerini getirir.

Esther çocuklar ve Jacques eşliğinde Rab Joel'in din hakkında konuşmalarını dinlerken Judith adında bir kızla tanışır, adı, giyimi, fiziksel görünümü yine Esther tarafından betimlenir: "*Yoksul giysiler içinde ve köylüler gibi başına sürekli çiçekli örtü takan Judith adında genç bir kız vardı aralarında.*" (GY. s.140). Baskın betimleme öğeleri giyime ilişkin olduğu için burada örneklendirmeyi daha uygun bulduk.

Tamamen kendisine ayrılmış üç sayfadan biraz fazla bir boyuta sahip, Esther'in öyküsünden bağımsız bir alt bölümde Rachel taktığı kara eşarbıyla okurun karşısındadır: "*Rachel kara eşarbıyla iyice sarınarak*" (GY. s.76). Giyime ilişkin bu gösterge onun Yahudi kimliğini doğrular. Daha önce de değindiğimiz gibi tüm Yahudi kadınları ve kız çocukları kara bir eşarp takarlar.

Giyim aracılığıyla 'aynılaştırma' ya da 'bireysellikten uzaklaştırma' durumuyla Elisabeth, Festiona'da iken yetimhanenin okuluna Eshter'i yazdırmak istediğinde de karşılaşırız. Ancak Esther ağlamadan ve bağırmadan buna karşı çıkar. Yetimlerin giyimleri tek biçimlidir: "*Kızların ve erkeklerin üstünde aynı gri önlükler vardı*" (GY. s.91). Gri renk, karamsarlık, yazgısına terk edilmişlik, kimsesizlik ve yetimliğin rengidir.

Nejma'nın anlatıcı olduğu bölümde ne kendisi ne de bölüm sonunda sözü alan anlatıcı tarafından neredeyse giyimle ilgili portresinden hiç söz edilmez. Eshter'le karşılaşma sahnesinde "*giysisi toz içinde, büyük bir eşarp*"la saçları örtülü ve "*sandaletlerinin iplerinin kopuk*" oluşu ile betimlenir (GY. s.163). Bu tek karşılaşmanın ardından Esther'in imgeleminde giyimiyle yinelemsel ve çağrışımsal olarak anımsanır; "*Üstünde aynı elbise, tozlu gri hırka, yüzünü yarı yarıya örten o aynı eşarp vardı*" (GY. s.236). Anlık bir portre göstergesi olmasına karşın yinelenmesi giyim kuşamın çağrışımsal etkisi olmasından ötürü önemlidir.

Kılık değiştirme en başta giyim kuşamla ilgilidir. Tipleştirmenin yoğun olduğu bu etkinlikte kişi gerçek kimliğini gizlemek ya da olduğundan farklı görünmek için çeşitli gereçlerden yararlanır. Elbise, makyaj ve çeşitli aksesuarlar söz konusu olabilir. Arap-İsrail savaşının çıktığı ilk günlerde Nejma, bir gece Akkâ'da olup bitenleri öğrenebilmek amacıyla "*yaşlı bir dilenci gibi görünebilmek*" için "*uzun bir elbise giyip her bir yanını*" örter ve elinde bir bastonla sokakları kambur bir şekilde dolaşır (GY. s.170). Çünkü kentte genç kızlara tecavüz eden haydutların kol gezdiği söylenmektedir. Silahlı bir askerle karşılaşıncaya kadar bunda da başarılı olur. Zira gördüğü manzara karşısında yaşlı kambur bir kadın gibi görünmesi gerektiğini unutmuştur.

Nejma'nın anlatısında geleneksel giyim tarzı ağır basmaktadır. Kampa gelen Birleşmiş Milletler çalışanları ve askerler hariç hemen hemen herkes geleneksel giyim biçimiyle yansıtılır. Bunlar arasında Aamma Huriya Nejma'nın bakış açısıyla şöyle sunulur okura;

> Bu tozlu yerde dimdik duran, insana erinç veren bir siluetti onunki. Geleneksel bir biçimde giyinmişti, açık renk kumaştan yapılmış uzun bir galabieh*, siyah bir şalvar, yüzünde beyaz örtüler, ayağındaysa deri sandaletler vardı. (GY. s.177).

Rumiya ise kampa ilk geldiği zamanlarda üzerinden hiç çıkarmadığı "*dizlerine kadar inen büyük tozlu örtüsüne*" (GY. s.184) sarınmış olarak betimlenir. Yaşadığı coğrafyanın geleneksel giyinme tarzına uygundur. Üzerindeki toz ise kamp koşullarının bir yansımasıdır. İçmek için bile su bulunamazken elbiselerin temizlemesi için harcanacak su olmaması çok doğaldır.

---

* Filistinli kadınların giydikleri kara çarşafı andıran geleneksel kıyafet. Bakınız: http://www.ghettodriveby.com/galabieh/

Bedevi Saadi, tıpkı diğerleri gibi kendi yaptığı derme çatma kulübesinin önünde *"yün paltosuna sarınmış"* (GY. s.188) oturur. Kamp yaşamında soğukların olduğuna göndermede bulunan yün paltodur. Mevsim ve hava şartlarına ilişkin değişiklikleri gözlemlememizi sağlar. Bu bağlamda öykü düzeminde zamansal bir değişikliğin gündeme geldiğini görürüz. Daha önce de dile getirdiğimiz gibi giyim yaşam koşullarını yansıtmakta da önemli bir işlevi yerine getirir: "*Beni dinlemesini, pırıltılı bakışını, paltosunun üstünde birleştirdiği kollarını ve toprağa basan çıplak ayaklarını seviyordum*" (GY. s.189). Saadi'nin giydiği palto ve ayağının çıplak oluşu tuhaf ve birbirine zıt bir durumdur. Palto soğuk havayı çağrıştırmasına karşın ayaklarının çıplak oluşu sıcak havadan çok bir yokluğun örtük olarak dile getirilmesini sağlar. *"(…), giysileri yırtık pırtık olmalarına karşın temizdi."* (GY. s.193) sözcesi bir yandan savaşın getirdiği yoklukları açımlamaya öte yandan Saadi'nin özenli ve temiz yapısına göndermede bulunur.

1.3.3. Tinsel durum

Anlatı kişilerinin tinsel portreleri söz konusu olduğunda kaçınılmaz olarak 'varlık' olmanın farklı kiplikleri gündeme gelir. Bir başka deyişle 'içsel yaşam' yanılsamasını yaratan, yapabilme, bilme, isteme ve zorunda olmayla ilgili olarak kişinin ilişkisi kiplikleri söz konusudur. Özel bir şekil de okurun kişilerle olan ilişkisini sağlayan, bir bakıma bu yanılsamanın etkisidir. Duruma göre, kişi, hayranlık, acıma ya da tiksinti duygularını okurda uyandırabilir. Kurgulardaki 'gerçeklik etkisi" bir bakıma kişinin bu hissettirdiklerine bağlı değil midir?

Portrenin yorumlanmasında jest ve mimikler, konuşma biçimi, alışılmış uğraş/lar ya da alışkanlıklar, örnek davranış/lar kişinin karakteri ve toplumsal konumunu ile ilgili ipuçlarını verebilir. Kişinin olumlu ve olumsuz törel nitelikleriyle gerçekleştirdiği eylemeler, karakteri ve tinsel portresine ilişkin yorumlar yapabilmemizi sağlar. Anlatı kişileri bu nitelikleriyle bağlamdan hareketle irdelenebilir. *Göçmen Yıldız* örneğinde başta Esther ve Nejma olmak üzere ikincil kişilerin birçoğunun bu açıdan yorumlanması romanın anlaşılması için kanılmazdır. Savaş gibi temel bir izlek çevresinde gelişen anlatının, tinsel portreleri yansıtmaması düşünülemez. Barış ortamı da tinsel durumu açıklamak üzere aydınlatıcı bilgiler içerir.

Esther Tristan'la birlikte kasabanın çevresinde dolaşmaya çıktıklarında, Esther "*elinden tutuyordu onun. Âşıkları oynuyorlardı birlikte. Dereye kadr iniyorlar, Esthr kayadan kayaya sıçrayarak onu boğaza kadar sürüklüyordu*." (GY. s.46). Bu durum Tristan'ın çekingenliği gösterirken, Esther için tam karşıt durum söz konusudur. Tristan'dan gizlenmesi, onun çağırmalarına ses vermemesi tek başına oynadığı, hoşuna giden ve kimseye sözünü etmediği yaşama egemen olabilme oyunudur. Kaderine ve yaşamına egemen olma isteği Esther'in en belirgin özelliğidir. Özne olma, bireyselliğini yaşama, kendi kararlarını alabilme kendini gerçekleştirme istekleri büyümeye başlamasının, çocukluktan ergenliğe geçişinin de bir göstergesidir.

> Yanıt vermemek, kayanın ardına saklanmak hoşuna gidiyor, böylece kendi yaşamına tek başına egemen olduğuna ve başına gelecek her şeyi kendisi kararlaştırdığına inanıyordu. Bu bir oyunda, ancak hiç kimseye söz etmiyordu bundan. Kim anlayabilirdi ki? (GY. s.46).

Savaşın üzerinde bıraktığı iz, derin bir boşluk, yaşadıkları sanki bir düştür. Ama nereye giderse gitsin içinden bunu atamayacaktır, tıpkı insanın gölgesinden kaçıp kurtulamayacağı gibi yaşamı boyunca hep onunla kalacaktır:

> İçinde bir delik yaratıyordu bütün bunlar, boşluğun dolaştığı bir pencere. İşte dağa yaklaşıp tepeye geldiklerinde, geçidi aşmadan önce gördüğü buydu. Pırıl pırıl gökyüzünde açılan gerçekdışı bir pencere. (…) Esther bir düş görmüştü yalnızca. (…). Gölgelerden kaçabilir miydi insan? (GY. s.102).

Tüm bunlar, kaçış yolunda ölenlerin ardından Esther'in tinsel durumunu açımlıyor. Alon Limanında Sette Fratelli gemisini beklemek, beklerken geçmişi ve geleceği düşünmek, düşünürken deniz ve güneşle iç içe olmak Esther'in tinsel durumunu etkiler Esther'in kimi zaman nedenini bilmeden ağlar durumda sunulması tinsel sorunlar yaşadığının işareti olarak yorumlanabilir. Ağlamak tinsel olarak rahatlamanın ve içinde bulunduğu sıkıntı verici durumdan kurtulmaya çalışmanın bir göstergesidir. Savaş yüzünden göç etmek zorunda kalır. Öte yandan savaş nedeniyle Yahudi kimliğini saklamak ve sürekli kaçmak durumundadır. Anlatıcının Esther'in düşlerini dile getirmesi onun tinsel yaşam yanılsamasını pekiştirir. Böylelikle Esther'in fiziksel varlığı tinsel portresiyle desteklenir.

Esther'in tinsel portresini yansıtmayı sağlayan bir başka durum ise otlar arasında kaybolup giden baba imgesinin bir "*anabezek*" olarak anlatının geri kalan kısmında sık

sık yinelenmesidir. Bu imge hayatı boyunca ne uykularında ne de uyanıkken peşini bırakır: "*Esther öylesine uzağa gitti ki, yolunu yitirdiğini sandı, tıpkı düşlerinde babasının uzun otlar arasından yitmesi gibi*." (GY. s.47). İlk kez burada anlatıcı tarafından öncelenen bu imge aracılığıyla okur Esther'in umutlu bekleyişini ve özlemini en sonunda ölümü kabullenişini simgeler. Ölen babasını ancak bu şekilde imgeleminde canlı tutabilecektir:

> Dağlarda, hala gölgede kalan vadilerin uçsuz bucaksızlığında tepelerin oluşturduğu çizgide yürümekte olan babasını düşlüyordu. Belki de babası, bulunduğu yerden, küçücük alanıyla kasabayı ve karınları andıran, insanların oluşturduğu karalıkları görebiliyordu.
> Alman askerlerden kaçıp Nice, Cannes ya da daha uzaklardan gelen Yahudilerle, Nantelle yakınlarında buluşmak üzere, sararmış ot tarlaları arasından, hala gölgede bulunan vadinin aşağısına iniyordu belki de? (GY. s.65).

Esther annesiyle kasabadan ayrıldıktan sonra tüm yaşamı boyunca babasını hep aynı şekilde düşler. Zira babasından ayrı düşmesi ve bir daha ona kavuşamaması Esther'de derin bir iz bırakır:

> Onu dağlardan inerken, beline kadar gelen otların bulunduğu otlaklardan geçerken ve nehirdeki kayaların üzerinden atlarken düşlüyordu." (GY. s.82).

Bu imge uykularında bir *anabezek* olarak yer alır. Babasının bu imgesi yaşamının o döneminde ve çok sonraları bile yalnız kalmak istediği anlarda tek tesellisi olur:

> Çok uzun zamandır yalnız kalmayı düşlüyordum, yanımda konuşan birinin olmamasını. Dağı, uçsuz bucaksız vadiyi, buzdan pencereyi, babamı dört gözle beklediğim o günleri düşünüyorum. Sürekli yanımda taşıdığım görüntü bu, nerde olursam olayım, yalnız kalmak istediğimde onu düşlerim hep. (GY. s.135).

Anılar düşlerle birlikte tinsel portresinin şekillenmesinde çok önemlidir. Çeşitli çağrışımlarla anımsadıkları tinsel durumu üzerinde en az düşleri kadar etkilidir. Ancak biz burada, anıları yerine getirdikleri işlevler açısından öz/yaşamöyküsü başlığı altında incelemeyi daha uygun buluyoruz.

Kasabadan ayrılırken Esther, öteki kasabalılar gibi olmadığının Yahudi olmanın ne demek olduğunun ayrımına varır. Giyim kuşamı ve tinsel durumu ile kasabalıların önlerinden geçerken bu ayrım pekişir, öfkesi ve kaygısı artar: "*Öylesine kötülük ve kıskançlık vardı ki insanlarda, Esther korkuyor ve acı çekiyordu*" (GY. s.58).

Bölüm sonunda, anlatıcı Esther'in yaşamında ani ve kesin bir değişikliği dile getirir. Bundan böyle hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır. Esther Yahudi olmanın ne demek olduğunu acı bir biçimde öğrenir. Ötekilerden, yani Yahudi olmayanlardan farklı olduğunu anlar böylelikle:

> Esther ilk kez, farklı biri olduğunu anlamıştı. Bundan böyle babası ona Estrelitta diye seslenmeyecek, hiç kimse ona Hélène diyemeyecekti. Artık ardına bakmak anlamsızdı, çünkü geride kalanlar yaşamıyordu. (GY. s.70).

Esther Jacques ile ilk karşılaşmalarında göz göze geldiklerinde başını çevirmek zorunda kalır, zira yüzü kızarmıştır. Bu da bir utangaçlık göstergesidir:

> (…) ben başımı çevirmek zorunda kaldım ve yüzümün kızardığını görmemesi için bavuluma eğilip bir şey arıyormuş gibi yaptı. (GY. s.110).

Savaş sonrası Paris'te iken, tinsel durumunu yansıtan hastalıklı bir durum söz konusudur. Bu hastalık zaman içinde yaşadığı yoğun korku ve kaygının dışa vurumudur. Neredeyse genç bir kız olmasına karşın çocuklar gibi altını ıslatmaktadır:

> Paris'te, Gravilliers Sokağında, Ruben amcanın dairesinde o yaşlı kör kadınla yaşamaya başladığımızda, ben, ne konuşuyor ne de yemek yiyordum, annem bir bebek gibi kaşıkla ağzıma veriyordu. Bir bebek gibi geceleri yatağımı ıslatıyordum. Annem, rengârenk bez parçalarını altıma bağlıyordu. Saint-Martin'den, İtalya'ya kadar dağları aşarak Festiona'ya giden o uzun yoldan sonra bir boşluk olmuştu bende." (GY. s.116).

Yürümekte güçlük çeken yaşlı kadın ve erkeklere yardım etmek ister, ancak annesi onu kolundan çekerek engeller. Hatta annesinin sert bakışlarından ürker. Bu durum Esther'in sevecen ve yardımsever, annesinin ise temkinli olduğunun göstergesi sayılabilir. Zira bir an önce babası ile olan randevularına yetişmek zorundadırlar.

Düzgün, güzel bir yüzü ve yeşil gözleri soluk, Polonyalı bir kadın Eshter'e bir dilim kara ekmek verir. Esther kabul eder ve ancak hemen oradan uzaklaşır. Zira kadının bu eylemi karşısında Esther utanır. Çünkü kendisi kimseyle paylaşmadan peynir ve incir yediği için suçluluk duyar.

Esther Toulon limanında tutsak edildikleri atölyeden kaçmakla bir tür özgürlüğe kavuşur. Uzun zamandır ilk defa özgür olduğunu duyumsar, bu duyguyla başı döner. Festiona'daki karartma gecelerinden, Gravilliers sokağındaki karanlık dairede geçen

günlerden ve en sonunda da Sette Fratelli'nin karanlık sintinesinden sonra karanlıklar ve zorunlu tutsaklıklar içinde geçen genç yüreğinin buna gereksinimi vardır: "*Yüreğim yavaşça atıyor, korkuyu, açlığı, susuzluğu ve geleceğin yükünü hissetmiyorum artık. Özgürüm, içimde rüzgârın ve ışığın özgürlüğü var*." (GY. s.134). Doğayla iç içe olmak, rüzgârı, güneşi ve denizi hissetmek ona bir rahatlama ve erinçli verir: "*çünkü rüzgâr, güneş ve deniz içime girdiler ve her şeyi temizlediler*." (GY. s.135). Korkular, endişeler, yürek çarpıntıları, eziklikleri ve üzüntüleri sanki geride kalmış duygusu uyandırır. Eshter'e duyumsattıklarının yanında bu kaçış aynı zamanda özgür karakterini, kabına sığmaz kişiliğini, kıvrak zekâsını ve çevikliğini göstermesi açısından da önemlidir.

Nejma'ya gelince O da Esther gibi gezmeyi ve dolaşmayı sever. Bir yerde sürekli durmaktan sıkılan, keşfetmeyi ve doğa ile iç içe olmayı seven bir kişiliğe sahiptir:

> Yalnızca kamptan uzaklaştığım zamanlar kendimi iyi hissediyordum. Sabah erkenden, taşlı tepeye, yaşlı Nas'ın gömütünün bulunduğu yere kadar tırmanıyordum. (GY. s.174)

Tıpkı Esther'in Alon limanında alıkonulduklarında yaptığına benzer bir şekilde Nejma da gecenin bir vakti uyanıp kampın içinde deli koşup bağırıp çağırarak insanları uyandırmaya başlar. Nedenini bilmeden korku ve bedenini yakan bir sıcaklıkla koşar durur oradan oraya. Bu durum küçük bir kriz ve aynı zamanda gerçeklikten bir tür kaçış olarak yorumlanabilir. Yaşadığı korku ve gelecek kaygısı, savaşın üzerinde duyumsattığı derin baskı ve yol açtığı yoklukların bir dışa vurumu söz konusudur. Bununla birlikte, birçok ekinde olduğu gibi sanki gerçekleşmesi olası olumsuz bir durumun göstergesi, bir ön belirti ve okura kahramanın yazgısında olacak önemli bir değişimi bildirir nitelikte bir durum söz konusudur. Sonuçta Esther için özlemle beklediği Vaat Edilen Topraklara yolculuk bu olaydan sonra gerçekleşir. Nejma içinse Saadi ile birlikte ölümün kol gezdiği Nur Şams kampından ayrılacağının ön belirtisidir:

> Korkmuştum, birden göğsümde çöken o ağırlık ve kemiklerime kadar beni yakıp kavuran ateş yüzünden canım çok acıyordu. Sonra birden, kamp sokaklarında, nereye gittiğimi bilmeden koşmaya başladım, (…), dudaklarımı kıpırdatmadan, yalnızca gözlerim açık, sürekli koşuyordu. Birden içimde bir boşluk oluştu, kendimi çok zayıf hissettim. (GY. ss.191-192).

Elisabeth **"***Korku onu da sarmış, buzlu su gibi ellerine ve bacaklarına kadar yayılmıştı. Bu da onun soluk almasını ve düşünmesini geciktiriyordu. (...) sinir ve*

heyecanla koşuşturuyor, iskemleleri deviriyordu, sonradan gerekli olabilecek bir şeyi arıyormuş gibi." (GY. s.63) korku ve telaş içerisinde kaçış hazırlıklarını yaparken durumu Eshter'e açıklamaya çalışır. Burada, Elisabeth'in tinsel durumu öne çıkar: korku, endişe, sinir ve heyecan fiziksel etkinliklerine yansır. Bu durum Eshter'in gözünden kaçmaz.

Yine annesinin tinsel durumu ve fiziksel portresi Esther'in gözüyle ve Esther'in tinsel durumu ile iç içe anlatıcı tarafından verilir. Annesinin öncesinde ve yolculuk sırasındaki durumu arasında tam bir zıtlık söz konusudur.

> Yürürken, elini sımsıkı tutuyor, kaçamak bakışlarla, onun gergin, soluk yüzünü, sıkıca kapalı tuttuğu dudaklarını ve ağzın, öteki kadınlara benzemek için başına taktığı o kara eşarp yüzünden yaşlı görünen yüzünü izliyordu. Ve yine öfkeden boğazı düğümleniyordu; çünkü annesinin babasına güzel görünmek ve kasaba alanına kadar ona eşlik etmek için, açık yakalı güzel mavi elbisesini ve sandaletlerini giydiği, simsiyah ve ipeksi saçlarını taradığı o yaz günlerini anımsıyordu. Esther, annesinin uzun bronzlaşmış bacaklarını, baldır kemiğinin üzerinde parlak tenini ve çıplak omuzlarında parıldayan ışığı anımsıyordu. (GY. s.72)

Bağımsızlığın ilan edilmesi ve kutsal topraklar ayak başmış olmanın verdiği mutluluk, Elisabeth'in uzun zamandır olmadığı kadar kendini iyi hissetmesini sağlar. Parlayan gözlerine ve yüzündeki gülümsemeye geçmişi anımsatan siyah eşarp eşlik eder:

> Şimdi yolculuğun amacı bu denli yakınken, yolun sonuna bu kadar yaklaşmanın sarhoşluğunu ve sevincini o da yaşamıştı. Gözleri parlıyordu, konuşuyor ve hatta gülüyordu, uzun zamandır yapamadıklarının acısını çıkarmak ister gibi. Esther onun siyah eşarpla sarılı düzgün yüzüne baktı, genç ve güzel görünüyordu. (GY. s.162)

Korku, endişe ve acıların en yakından izlendiği kaçış yolculuğu doğal olarak acı ve umutsuzluk içindeki Esther'in bakış açısıyla verilir, öyle ki kendisi de onlarla aynı durumdadır. Yaş, cinsiyet, toplumsal konum, zenginlik, fakirlik ve uyrukları ne olursa olsun bu topluluğun bireylerini bir araya getiren ortak eksen Yahudi olmalarıdır. Almanların onlara uyguladıkları insanlık dışı tutumlar, bundan duydukları ölüm ve gelecek korkusu, savaşın getirdiği koşullar bu topluluk için ortak bir yazgıyı gösterir: Kaçış. Onlarınki çok daha önceleri başlayan, süregelen, ne zamana ve nereye kadar süreceği bilinmeyen bir yolculuktur. Gergin ve solgun yüzler, kadınların siyah şalları,

insanların suskunluğu, her zaman şen şakrak olan çocukların bu durum karşısında bir kenarda sessiz ve adeta donmuş gibi devinimsiz durmaları bu belirsizliği vurgulayan göstergelerdir. Bulundukları kasaba onlar için belli bir süre sığındıkları, ancak şimdi terk etmek zorunda oldukları bir yerdir. Fiziksel ve tinsel durumla Yahudi topluluğu betimlenirken topluluğun bir üyesi olarak Esther de aynı durumdadır. Bireyden topluluğa topluluktan bireye yansımalar söz konusudur.

> Eshter acıyla çevresini izliyordu. Her yandan gelen insanlar alana toplanıyorlardı. Yoksul Yahudiler, küçük sokaklardan, yıllarca yaşadıkları bodrum katlarından çıkıyor, yükleriyle, kartona benzer bavullarıyla, çamaşır dolu çıkınlarıyla ve erzaklarını koydukları bez çantalarla geliyorlardı. Rab Eizik Salanter, Yakov ve Polonyalılardan oluşan yaşlılarsa ağır kışlık kaftanlarını ve astragan başlıklarını giymişlerdi. Kimi kadınlar üst üste iki manto giymişler, ancak hepsinin siyah şalı vardı. Varlıklı Yahudilerde geliyorlardı, daha güzel bavullar ve yeni giysilerle, ama birçoğunun, hazırlanmak için zaman bulamadıklarından, bavulları bile yoktu. Kimileri, yokuşlu yoldan taksiyle geliyorlardı, yüzleri gergin ve soluktu; Esther bütün bunları, bu alanı, bu eveleri, çeşmeyi ve uzaklarda yer alan mavi dağları, bir daha göremeyeceklerini düşünüyordu. (…) İnsanlar çeşmenin başına üşüşmüşlerdi, çocuklarda oradaydı, ama koşuşturmuyorlardı. Yoksul giysiler içinde, annelerinin yanlarında, çamaşır torbalarının üstünde oturuyorlardı donmuş bir durumda.” (GY. s.64)

Kasabayı terk etmeden önce meydanda toplandıklarında tüm “*kadınların bakışları kaygı doluydu*” (GY. s.65). Yahudiler yola çıktıklarında oluşturdukları topluluk bir cenaze konvoyuna benzetilir. Yahudilerin içinde bulundukları üzüntülü ve yaslı durum, cenaze törenine ilişkin göndermelerle betimlenir: “*Erkekler önde yürüyor, arkadan kadınlar, yaşlılar ve çocuklar geliyordu. Yakıcı güneşin altında, cenaze törenini andıran uzun, simsiyah bir sıra oluşmuştu*.” (GY. s.67). Yolculuk esnasında ise “*Yorgunluk ve korku yüzlerinden*” okunur (GY. s.84).

Yahudi topluluk içindeki kızların giysileri ile eylemleri arasında tam bir zıtlık kurmak olanaklıdır. Zira siyah giysileri, dans etmek ve oynamak eylemleri ile içinde bulundukları durum arasında zıtlık oluşturmaktadır. Siyah yas durumunu çağrıştırır genelde. “*Küçük kızlar, dans eder gibi etekleri kabaran uzun siyah elbiseleriyle, bir ağaçtan bir ağaca koşarak kovalamaca*” oynuyor halde olmalarına karşın kızların aileleri “*kara giysili kadınlar ve kaftanlı erkekler*”den ibarettir (GY. s.74). Ancak yaşları itibariyle çocukların bu türden davranışlar içinde olmaları çok doğaldır.

Bayan O'Rourke bağlama uygun olarak, her zaman olduğunun tersine, alana kaygı içinde ve acele ile geldiğinden ne şık bir elbise giymeye ne de makyaj yapmaya fırsat bulabilmiştir. Gerginlik ve korku ona da hâkimdir. Bayan O'Rourke'un bu görüntüsü alışılmışın dışında bir şeylerin olduğunu imler:

> Daima şık olduğu halde, bu kez paspal görünüyordu, elbisesinin üzerinde bir yağmurluk vardı yalnızca, şapka bile takmamıştı. Uzun sarı saçları omuzlarına dökülüyordu. Onun da yüzü gergin, gözleri yorgundu. (GY. s.65).

Tinsel portresiyle sunulan bir diğer beti Tristan'dır. Kasabaya geldikleri ilk günlerdeki haliyle sunulan Tristan, zamanla Eshter'e en yakın olanlardan biridir:

> O zaman, ilk başlarda, Tristan öteki çocuklara karışmak istemezdi. Kasabada tek başına dolaşır ya da kimi zaman tarlalara gider, dereye kadar yokuşu inerdi. Orada başka çocuklar olunca, arkasına bakmadan dönerdi. Onlardan korkardı belki de. Ya da kimseye gereksinimi olmadığını göstermek isterdi. (GY. s.21).

Genellikle çekingen, sıkılgan, kırılgan bir havası vardır: "*Biraz utanırdı, çünkü annesinin ve kendisinin kuyruğa girmelerine gerek yoktu, ötekiler gibi değillerdi*." (GY. s.22). Belki de bu nitelikleriyle Esther'in ilgisini çekmeyi başarır. Çünkü diğerlerinin arasında bu nitelikleriyle Esther'in gözünde farklılaşır: "*Tristan ötekiler gibi değildi. Çok toydu, bakışları da yumuşaktı*." (GY. s.46). Bir diğer niteliği ise Esther için rekabet halinde olduğu Gasparini ile kavga ettiğinde ortaya çıkar. Boğazının Gasparini tarafından sıkılmasına karşın "*Tristan bayılıncaya kadar dayanmıştı*"r (GY. s.22). Bu durumu inatçı karakterinin bir göstergesi olarak yorumlayabiliriz. Eshter'le veda sahnesinde portresi fiziksel ve tinsel nitelikleriyle birlikte verilmiştir. Titremesi endişe ve korkudan kaynaklanmaktadır. . Zira Eshter'i kaybetme, bir daha görememe durumu ile karşı karşıyadır: "*O güzel yüzü solmuş, gözlerinin altı morarmıştı. Yaz kaçamakları yüzünden eskimiş İngiliz takımları içinde titriyordu.*" (GY. s.65). Rachel ile birlikte kendilerine ayrılmış birer bölümde bu nitelikleriyle yansıtılan Tristan diğer ikincil kişilerden farklı bir konuma sahipti.

Gasparini'nin ise fiziksel nitelikleri tinsel nitelikleriyle karşıtlık oluşturur. Güçlü, geniş omuzları olmasına karşın yanaklarının kızlarınki gibi kızarması utangaçlığını vurgular. Utangaçlığı, Eshter'i evinde ziyaret ilk kez geldiği günde de Esther'in bakış açısıyla sunulur: "*…masanın başında, süklüm püklüm, gözleri muşambaya dikili (…)*

arada bir, Gasparini, elinin tersiyle sinekleri kovalıyordu." (GY. s.34). Ancak bu görüntüsünün tersine cesaretten yoksundur. Esther'in gizli yerini göstermek istediğinde ortamdan korkup kaçması bunu kanıtlar. Yalancı olması karakterine ilişkin diğer bir ayırıcı özelliktir. Tristan ile kavgalarının sonunda "*Bir manyak olduğunu söyle! Hadi söyle!*" (GY. s.22) sözcesini Tristan'a itiraf ettirdiği konusunda diğer çocuklara yalan söyler.

Rachel, davranışları yaşına uygun olmayan bir beti olarak sunulur. Henüz küçük yaşına karşın içki ve sigara kullanması, makyaj yapması, Yüzbaşı Mondolini ile birlikte olması olumsuz davranışlarını oluşturur. Öteki Yahudiler kasabayı terk ettikten sonra havanın güneşli olmasına ve yaz günlerindeki gibi kuş seslerinin işitilmesine rağmen Rachel'in tinsel durumu dışarı çıkacak kadar iyi değildir. O'nun için, uyumak bunaltıdan uzaklaşmanın, kaçmanın bir yoludur. Yahudilerin kasabayı terk ettikleri günden sonraki gün pazardır ve kasabada büyük bir sessizlik vardır. Aynı gün Almanlar kasabaya çoktan gelmiş, Terminus Oteline yerleşmişlerdir. Gecenin karanlığında geçmiş günleri ve Yüzbaşıyı Mondolini'yi düşler. Otelin kapısında nöbet tutan askerin bir Alman askeri olduğunu ve orada duran kamyonları ve Gestapo'nun arabasını gördüğü anda hızla koşarak oradan ayrılırken yüreği göğsünde bir sızı ve yanmayla hızla atar. "*Yaşamında ilk kez ölmekten*" (GY. s.78) korkar. Kaçıp uzaklaşmak ister. Ancak Almanların, anne ve babasını götürecekleri düşüncesi onu engeller. Nitekim bölüm sonundaki tümcede anlatıcı "*Onları ölesiye seviyor, bunu kendisi de bilmiyordu*" (GY. s.79) derken, kaçıp kurtulma şansı varken bunu kullanmadığını dile getirir aslında, hem de ikinci kez. Anlatı içinde kendisine ayrılmış bir bölümün olması Rachel'i diğer ikincil kişilerden farklı bir konuma yerleştirir.

Nora'nın babası, annesi ve küçük kız kardeşi faşist milisler tarafından kaçırılmıştır. Onların kaçırıldığı gün bir arkadaşında olduğu için kurtulmuş ve savaş boyunca bodrum katında saklanarak yaşamıştır. Bu nedenle tinsel bakımdan çökmüş bir durumdadır. Kimi zaman kendi kendine konuşarak uçuk kaçık şeyler söyler: "*Baksana Esther, her taraf kan olmuş.*", "*Taşlarda parlayan kanı görüyor musun?*" (GY. s.224). Bu türden sözceler, sanrılar yaşadığının en belirgin göstergesidir. Bozuk tinsel durumunu yansıtan diğer göstergeler ise boş bakışları ve dudaklarının yanındaki kırışıklıklardır. Bu kırışıklıklar aynı zamanda yaşadığı acıların izlerini taşırlar. Pancar tarlalarındaki çalışma zamanlarının dışında bir Sicilya'lı gibi simsiyah giyinir. Kimi

zaman akreplere özellikle de örümceklere karşı tuhaf bir koruma içgüdüsüyle davranır. Kimse canlarını yakmasın diye onları uzak bir yere taşır. Odasının tavanını kaplayan örümcek ağlarına dokunmaz. Hatta tarlada çalıştıkları bir gün, odasını boyadıkları için örümcekleri ortadan kaybolur ve bu durum onu deli eder, bağırıp çağırır, küfürler savurur. Odasında yerden tavana kadar donuk bir beyazlık yerine "*Odada cereyan olduğunda, gri tuhaf yıldızları andıran bu*" (GY. s.224) ağları yeğleyen bir yapıya sahiptir. Odası boyandıktan sonra deponun altındaki sığınakta kalması bu durumu açıklar. Depoda tek başına kalmaya dayanamayan Nora bundan böyle kendini denetleyemez bir durumdadır: "*Solgun yüzü, kara elbisesinin yanında, bir maske gibi aydınlatmıştı*"r (GY. s.226). Eshter'i bile tanımaz hale gelir. Kardeşini görme arzusuyla sanrılar görür, bir deli gibi ortalıkta adını seslenir: "*Vera, Vera Vera'yı hemen görmek istiyorum."* (GY. s.226). Tüm olumsuz niteliklerine karşın kibutz yaşamında Esther'in en iyi ve neredeyse tek arkadaşıdır. Esther ile Jacques'a odasını vermesi yardımsever olduğunun göstergesidir. Esther onu şiddet dolu trajik şiirlere benzetir: *"Şiirler ona benziyordu, şiddet dolu ve trajiktiler."* (GY. s.225). Garcia Lorca, Mayakovski, Dante, Petrarca ve Pavese'den ezbere okuduğu şiirler iyi bir eğitim almış, entelektüel karakterinin yansımalarıdır.

Nejma'nın anlatısında tinsel portreleriyle sunulan ikincil kişiler çok fazla değildir, bilge kadın Aamma, 'çoban' Saadi ve güzel Rumiya'dan ibarettir. Kamp yaşamında birlikte olduğu Filistinliler genel tinsel havanın yansıtılması açısından tıpkı Esther'in anlatısındaki Yahudi topluluğuyla aynı işlevi görür. Bu bağlamda Esther ile Nejma arasındaki benzerlikler, her iki anlatıda yer alan ikincil kişiler arasında da söz konusudur. Buna göre, tinsel portreleri göz önüne alındığında Jacques Saadi'nin, Nora Rumiya'nın, bazı açılardan da Aamma Elisabeth'in ikizleri gibidirler. Nitekim her iki anlatının kişiler kadrosunda bu türden benzerlikleri gündeme getiren şeyin savaş olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Aamma Huriya davranış ve eylemleriyle bilge, yardımsever, sevimli, cömert, içten ve sakin olmak gibi kişilik özellikleriyle donatılır. Saadi ise cesur, fedakâr, içten, girişken, çölü, hayvan ve bitkileri tanıyan nitelikleriyle yansıtılır. Her ikisinin de dolaylı yollardan eylemleri aracılığıyla tinsel porteleri oluşturulur.

Tinsel portresi doğrudan sunulan Rumiya'dır. Ortaya çıkışında fiziksel portresi ile betimlenen Rumiya tinsel portresi ile pekiştirilir. Korkmuş bir hayvanınki gibi iri

gözleriyle aynı noktaya boş boş baktığı için kamptakiler, özellikle de çocuklar, ona delirdi anlamına gelen 'habla, habla' ve korktu anlamına gelen 'kayfi' diye seslenirler. Onun için gözleriyle konuşuyor betimlemesi uygun düşecektir. Saatler boyunca sessiz kalması, tek söz söylememesi ve kımıldamadan oturması delirdiği izlenimini kuvvetlendirir: *"(…)gözlerini karşıya dikip boş boş bakıyordu. (…) gözleri korkmuş bir hayvanınkiler gibi sürekli aynı noktaya bakıyordu.*" (GY. s.184). Zira tüm yaşadıklarından sonra bütünüyle yabani bir hayvana dönüşmüştür. Öyle ki Huriya onunla sürekli alçak sesle ve ağır ağır konuşarak, saçlarını okşayarak korkularını giderir ve anlatıcı Nejma'nın deyimiyle adeta evcilleştirir. Kimi zaman bu bakışlar Nejma'yı korkutur: *"Belki de beni ürküten sesiz güzelliğiydi, her şeyi delip geçen ve anlamını da beraberinde götüren o bakışlarıydı.*" (GY. s.184). Korkmuş, sessiz, kimi zaman ürkütücü çoğu zaman uysal görünen, hamileliğinin yarattığı tinsel durumlarda betimlenir.

1.3.4. Yaşamöyküsü/ Özyaşamöyküsü

Philippe Hamon'a göre anlatı kişisinin portresini tamamlayan bir diğer unsur da yaşamöyküsüdür. *Göçmen Yıldız* örneğinde yaşamöyküsünün yanısıra özyaşamöyküsünü de değerlendirmeye almak durumundayız. Zira Esther ve Nejma'nın yaşamlarını ayrı ayrı ama bir karşılaşma sahnesiyle aynı noktada kesiştirerek romanın kurgusu kurulmuştur. Romanın bu ikili yapılanması içinde anlatıcı her ne kadar sözü roman kahramanlarına bıraksa da son sözü yine kendi söyler; her iki portrenin anlatılarına hâkimdir. Roman bütünü göz önüne alındığında üçüncü tekil anlatı olarak biçimlenir. Özyaşamöyküsünü ele almamızın nedeni ise romanın bazı bölümlerinde Esther ve Nejma'nın anlatıcı işlevini üstlenmelerinden kaynaklanır. Bir başka deyişle birinci tekil anlatıya dönüşler söz konusudur. Bu bağlamda *Göçmen Yıldız* sözcelem düzeyinde yaşamöyküsü sözce düzeyinde özyaşamöyküsü olma özelliklerini dönüşümlü olarak gösterir.

Burada Esther'in yaşamını ele almak romanın tamamını ele almak olacağından sadece yaşam yanılsamasının nasıl oluşturulduğuna ilişkin çıkarımlarla yetineceğiz. Esther'in yaşamöyküsü anlatının ilk sayfasından son sayfasına kadar sürer. Hatta kesin bir son olmadığı için devam ettiği izlenimini bile verir. Anılar Esther'in yaşamöyküsünün oluşturulmasında vazgeçilmez unsurlardır. Çocukluğundan ellili

yaşların başlarına kadar geçen süreyi kapsayan roman bir anlamda anıların bir araya gelmesinden oluşur. Öyle ki "*Anılardayım, dünyanın en eski anılarında*." (GY. s.131) diyen Esther'in yaşamına ve bir dönemin tarihsel olaylarına anılarından hareketle tanıklık edilir.

Hem anlatıcı hem de Esther ve Nejma aracılığıyla bu olaylara tanıklık ederiz. Bölüm başlarında verilen yer adları ve tarihler, her ikisinin anlatılarında anıların günlük şeklinde tutulduğu izlenimini uyandırır. Özellikle Esther ve Nejma'nın anlatıcı oldukları bölümlerde kimi zaman süredizinsel kimi zaman da ileri ve geri sapımlarla çeşitli anılar anlatının bütünlüğünü bozmaz:

> Anılar, kasaba evlerinin çatılarında dolaşan sis bulutları, kış günlerinde vadiyi kaplayan gölge gibi, parçacıklar halinde gözümün önüne geliyordu. (GY. s.116).

Bu bağlamda anımsamak ve belleği güçlü olmak durumları her iki kahraman için yaşananların unutulmamasını sağlayan eylem alanlarını oluşturur:

> Bu geceler Saint-Martin'de içime yerleşip, soğuk bedenimi yalnız ve güçsüz bıraktılar. Burada, bu sahilde annemin titreyen bedenine sarılmış, bir çocuk gibi inleyen soluğunu dinlerken, o geceleri anımsıyorum, (…)(GY. s.118).

Böylece, anılar zamansal sıçramaları sağlayarak anlatı kişilerinin yaşamlarının farklı evrelerini yansıtmakla kalmayıp aynı zamanda yaşamlarındaki önemli anları da yansıtarak 'gerçeklik etkisi'ni pekiştirmek gibi bir işlevi yerine getirirler. Bu zamansal sıçramalardan doğan boşlukları dolduran yine anılardır. Saint-Martin'den ayrılış ile Jacques'ın ölümüne kadar geçen süreç şu şekilde özetlenir:

> Toulon'daki hapishanede Joel'in söylediklerini, gizemli dilde söylenen sözcüklerin boğazından çıktığını ve bütün bedenini sardığını anımsıyordu. Burada, bu topraklarda, güneşin ışığı altında her birini yeniden görmek isterdi. Elisabeth'le birlikte, denizin tuzuyla kirlenmiş giysileri ve ellerinde eski çamaşır paketleriyle gemiden inip bu topraklara ilk ayak bastıkları anı, sahildeki kumu anımsıyordu. (GY. s.230)

Esther ve Nejma'nın yaşamları ile kesişen diğer yaşamöyküleri çok fazla sayıdadır. Ne de olsa onlarınki ait oldukları toplumların bir örneğini oluşturur. Ancak kimi ikincil kişilerin özellikle de belli başlı toplumsal ilişkilerle kurulmuş başka yaşamların öykülenmesi anlatıya çeşitlilik katar. Bunlar arasında Tristan, Bay Ferne,

Mario, Jacques ve Nora özellikle geçmiş yaşamlarıyla birlikte kısa ama işlevsel anlamda betimlenirler.

Tristan anlatıcı tarafından birkaç satırda *"Cannes'da, yazlıklarda oturan İngilizlerin, savaşın daha da daralttığı kapalı çevresi içinde yaşamışlardı. Savaş başlamış, Tristan'ın Afrika'nın Ekvator bölgesinde tüccarlık yapan babası da sömürgecilerin silahlı kuvvetlerine katılmıştı. O zamandan bu yana, hiçbir haber alınamamıştı kendisinden."* (GY. s.20) şeklinde Esther ile tanışmadan ve savaştan önceki yaşamı ile betimlenir. Esther'in savaş döneminden tanıdığı ancak bir daha karşılaşmadığı biridir.

Bay Ferne ise Elisabeth'in anlatıcı tarafından aktarılan sözcelerinde savaş öncesindeki sanatsal ve toplumsal yaşamı ile betimlenir:

> Bir gün annesine piyanodan söz etmiş, o da ona Bay Ferne'in, eskiden, savaş öncesinde, Viyana'da ünlü bir piyanist olduğunu söylemişti.(…). Almanlar Avusturya'ya girdiklerinde, bütün Yahudileri hapse atmışlar, Bay Ferne'in eşini de götürmüşlerdi, kendisi kaçabilmişti. (GY. s.14)

Birçokları gibi savaşın bir diğer kurbanı Mario'dur:

> Savaştan önce, Valdieri yakınlarında çobanlık yapmıştı. Savaşa katılmak istememiş), doğaya sığınmıştı. Ancak bir gün, faşistler köpeğini ve tüm koyunlarını öldürmüşlerdi, Mario da Maki'ye katılmıştı. (GY. s.42).

Görüldüğü üzere Mario'nun yaşamı, yapmayı isteme ve yapma ulamlarında geçen ve bir bombanın patlamasıyla son bulan bir yaşamdır.

Esther'in Çoban adını taktığı Jacques diğerlerinden farklı olarak yaşama sevinci ve gelecek tasarıları ile dolu genç bir betidir:

> Çoban konuşuyor, bana yaşamını, Almanların Drancy'ye götürdüğü ve bir daha geri gelmeyen annesiyle babasını anlatıyor. Adını söylüyor, Kudüs'te neler yapacağını, belki de doktor olmak için Amerika'da yapacağı öğrenimi anlatıyor. (GY. s.123).

Zira geçmişte ve anda yaşananların bir açıdan da geleceği hazırladığı düşünülürse, yaşamöyküsünün kişinin geleceğe ilişkin tasarıları da içerdiğini söylemek yanlış olmasa gerek: *"Çoban bana Kudüs'ten, özgürce yaşayabileceğimiz kentten söz etti. Bir çiftlikte çalışıp para biriktireceğini, sonra okumak için Fransa'ya ya da Kanada'ya gideceğini*

söyledi.” (GY. s.144). Bu bağlamda Jacques’ın yaşamı Esther’inkini de doğrudan güçlü bir şekilde etkiler ve biçimlendirir.

Nora ise tinsel portresini biçimlendiren geçmiş yaşamı ile birkaç satırda betimlenir. Ancak bu kısa yaşamöyküsüne daha önce değinmiştik. Burada yaşamöyküsünün işlevi ve niteliği üzerinde durmayı yeğliyoruz. Söz konusu yaşamöyküsü, Nora’nın içinde olduğu tinsel durumun nedenini açımlamak işlevini yerine getirir. Kısa ve işlevsel açıdan tutarlı niteliklerle sunulmuş bir yaşamöyküsü söz konusudur.

Yaşamöyküsü yanılgısını oluşturan bir diğer önemli kişi Nejma’dır; roman kurgusunun ikili yapılanmasını sağlar. Daha önce buna değindiğimiz için burada yaşamöyküsü etkisinin nasıl oluştuğuna ve anlatımsal açıdan ne gibi nitelikler gösterdiğine değineceğiz. Nejma’nın günlük tuttuğunu kendi ağzından öğreniriz; romanın bu üçüncü bölümünü özyaşamöyküsel olarak değerlendirebiliriz. Ancak son söz yine anlatıcı-yazar tarafından söylenecektir. Tıpkı Esther gibi o da yaşadıklarını kaleme alır. Kendi yaşam örneğinde diğer Filistinlilerin yaşamlarını da gözler önüne serer:

> Bu nedenle, daha sonraları kocam olacak olan, okuma yazma bilmeyen Bedevi Saadi Abou Talib, Al-Jazzar’da okula gittiğimi öğrenince, burada Nur Şams Kampında çektiklerimizi bir bir yazmamı istedi, unutulmaması ve herkesin bunu öğrenmesi için. Ben de sözünü dinledim ve beraberimde getirdiğim okul defterlerime yaşamı yazdım gün be gün. (GY. s.174)

Nejma’nın tüm bunları yazmasının bir diğer nedeni ise Esther’dir. Karşılaşmalarından çok etkilenmiştir. Yazdıklarının bir gün Esther tarafından okunacağı ve gelip kendisini bulması umudunu taşımaktadır. Ancak bu hiçbir zaman gerçekleşmeyecektir. Aynı şeyi Esther’de yapmasına rağmen bir araya gelemeyecek ancak tüm yaşamları boyunca bu umudu koruyacaklardır, hatta Nejma için Eshter’in anlamı daha büyüktür; yazma ve yaşama gücünü ondan alır:

> Bu anıları, Latrun yakınlarında yolda defterimin üst tarafına adını yazan Esther Grève için de yazıyorum, bir gün okur ve beni bulur umuduyla. O gün, bana doğru geldiğinde yazgımı gördüm yüzünde. Kısa bir süre içinde birlikte olduk, ancak bu karşılaşma yazgımızdı sanki. Bu defterleri yazmayı bitirdikten sonra Birleşmiş Milletlerden bir askere vereceğim, nerede olursa olsun onu bulup iletmesi için. Yalnızlığa ve çevremi saran bu çıldırtıcı olaylara karşın, yazacak gücü o veriyor bana.” (GY. s.175)

Nejma'nın öyküsünde yer alan diğer yaşamöyküleri Esther'inkilerle benzerlikler gösterir. Bedevi Saadi'nin yaşamöyküsüne ilişkin verileri, Nejma ile aralarında geçen karşılıklı konuşmalardan öğreniriz. Ancak bu konuşmalar Nejma'nın aracılığıyla dolaylı aktarım biçiminde verilir. Önceleri kampta kimsenin tanımadığı ve hakkında hiç bir şeyin bilinmediği bir kişi olan Saadi, böylece kökeni, mesleği, yaşamı ve gelecek için taşıdığı umutları ve tasarıları ile belirginleşir. Yalnızca Huriya'nın Nejma'ya aktardığı kadarıyla artık hiçbir akrabasının olmadığı bilinir. Kampa gelene kadar sürdürdüğü göçebe yaşamın kısa bir özeti olan geçmişine ilişkin ayrıntıları sözcelem düzeyinde önce Nejma daha sonra örtük okur öğrenir:

> O da bana bildiklerini anlatıyordu; büyük tuzlu gölün yanında sürülere çobanlık ettiği dağları, yanında köpekleriyle, günlerce çalılar ve otlarla beslenerek kumun altında akan dereler boyunca yürüyüşlerini, göçebe kamplarını ateş kokularını, kadınların sesini, başka sürülerle dolaşan çoban arkadaşlarıyla karşılaşmalarını ve sonra da nasıl ayrıldıklarını anlatıyordu." (GY. s.189)

Fiziksel ve tinsel portresiyle birlikte betimlenen Rumiya'nın geçmişine ilişkin göndergelerle yaşam yanılsaması kuvvetlendirilir. Başına gelenler anlatıcı Nejma tarafından dile getirilir. Eşini, annesi, babası, kayınvalidesi ve kayınpederini kaybettiği Deir Yasin kampından kaçmayı başarmıştır. Yabancı askerler onu sokaklarda dolaşırken bulmuş, deli olduğunu düşünerek hastaneye götürmüşlerdir. Nejma'ya göre belki de o günden sonra delirmiştir. Jalazun, Muaskar, Deir Ammar, Tulkarım ve Balata kamplarından sonra Nur Şams'a getirilmiştir. "*yolun sonuna*" (GY. s.184) geldiği bu kampta Rumiya'nın varlığı ile anlatıcı Nejma, savaşın olduğu bu topraklarda Nur Şams kampının tek olmadığını aynı dramı çok sayıda insanın yaşadığını kanıtlamak ister.

Görüldüğü gibi hem Esther'in hem de Nejma'nın öykülerinde yer alan tüm bu yaşamların ortak noktası savaşın derin izler bıraktığı, şekillendirdiği ya da yok ettiği yaşamlar olarak betimlenmeleridir. Ancak tüm bu niteliklerle donatılmış yaşamların ardında yazarın kendisinin düşünsel etkinliğinin ve anlatımsal tutumlarının söz konusu olduğunu da unutmamak gerekir.

Bir anlatıda herhangi bir kişinin portresinin hemen ve bütünüyle verilmesinin hem saçma hem de olanaksız olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Bu nedenle, anlatı boyunca kişiyi belirleyen dağınık göstergelerin bir araya gelmesiyle kişinin portesi oluşturulur. Philippe Hamon bu bağlamda, dört ana eksen belirler: beden, giyim, tinsel

durum ve yaşamöyküsü. Çok sayıda satıra ve sayfaya yayılan metinsel bir bütünlük olarak algılanan portre, aynı betimleme gibi işler. Bu nedenle, belli sayıdaki işlevi bir arada toplayabilir: süsleyici, açıklayıcı, değerlendirici, simgesel olabilir. Kısaca değinecek olursak; anlatının başında Eshter on üç yaşlarında küçük bir kız çocuğunun sahip olduğu fiziksel özelliklerle okur karşısındadır. Değişen koşullara göre kişilerin giyim kuşamına ait göstergeler de değişir (Yahudilerin kollarında Yahudi yıldızı taşıdıkları siyah paltoları). Mevsim değişiklikleri, savaş durumunun getirdiği yokluklar ve zorlukları bu göstergelerden hareketle yorumlamak olanaklıdır. Kişinin tinsel durumuna gelince, gelişen olaylar karşısında ve anlatı boyunca değişikliler gösterir. İçsel yaşam yanılsamasını yansıtan Eshter, anlatı boyunca yapabilme, isteme ve zorunda olma kiplikleriyle duruma göre okurda, hayranlık ya da acıma duygularını uyandırır. Özellikle çocukluktan genç kızlığa geçiş ve yetişkin ve daha sonra anne olduğu evrelerde geniş bir inceleme alanı sunar. Zira okur on üç yaşlarında betimlenmeye başlayan ve anlatı sonunda ellili yaşların başlarında olan Eshter'in yaşamöyküsüne tanıklık eder. Böylece kişinin portesi ancak anlatının sonuna gelindiğinde tamamlanmış olur.

Bir portreyi oluşturan tüm bu değişkenler, her anlatıda ve bütün kişiler için elbette bulunmayabilirler. Her anlatıda, her bir kişi için sadece bazı alanlar ele alınmış olabilir. O halde, herhangi bir anlatıda, niçin kişinin fiziksel olarak değil de tinsel yönden betimlendiğini ya da yaşamöyküsel değil de giyim kuşamla ilgili olarak betimlendiğini sormak ve yanıtlarını aramak gerekir. Böylelikle betimleme alanlarının seçimi, anlatı izlencesinde kişini değerinin ve anlamının bütünleyici kısmını oluşturduğunu söylemek yerinde olacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. EYLEYEN OLARAK KİŞİ

Roman kişileri sözcüklerle yaratılırlar, ama anlatı boyunca adları ve eylemleriyle gerçekten yaşıyormuş izlenimi verebilen canlı birer varlığa dönüşürler. Bu izlenim ne kadar güçlüyse yazarın yarattığı roman kişisi de o oranda gerçek bir etki bırakır okur üzerinde. Bu etkinin oluşması anlatı bütüründeki kişilerin varlığı ve eylemeleriyle açıklanabilir türden bir etkidir. Nitekim roman kişileri, "*yalnızca onları birbirlerine bağlayan ilişkiler aracılığıyla tanımlanırlar.*"[84] Ve metin "*yapısal olarak gerekli ilişkileri oluşturarak kişilerin eyleyensel kimliğini belirler.*"[85]

Anlatı kişilerinin varlığına ilişkin değerlendirmelerimizi çalışmamızın ilk bölümünde ele almıştık. Bu bölümde kişiyi eylemleri açısından anlatı bütündeki işlevlerine göre incelemeyi amaçlıyoruz. İncelememizi Philippe Hamon'un anlatımsal göstergebilimin deneyimlerinden yararlanarak oluşturduğu örnekçeden hareketle yapılandırmayı amaçlıyoruz.

Hamon'nun örnekçesini daha iyi kavrayabilmek için anlatımsal göstergebilimin ortaya koyduğu genel anlatı kişisi kavramına nasıl baktığını özetleyerek başlamanın yerinde olacağı kanısındayız. Aristo'dan günümüz yazın kuramcıları ve eleştirmenlerine gelene kadar, kişinin kurgu içerisinde nasıl sunulduğuna ilişkin birçok çalışma ortaya koyulmuştur. İlk kez Rus Biçimcileri'nin biçimsel ve işlevsel bir yönteme dayanarak kişi incelemesi örnekçesi sunduklarına tanık oluruz. Nitekim göstergebilim alanındaki öncü çalışmalardan birini *Masalın Biçimbilimi*[86] adlı yapıtıyla V. Propp yapmıştır. Rus masallarında, kişilerin değişen öğeler olduğunu, ancak eylemlerin ve kişilerin işlevlerinin değişmediğini saptayarak, söylemin işleyişini çözümlemeye girişir. Çalışmasında, 'işlev'i anlatının temel birimi ve kişi tarafından gerçekleştirilen eylem olarak belirler ve kişilerin eylemlerinden hareketle masalları çözümlemeye çalışır. Kişileri değil ancak kişilerin anlatı izlencesinde üstlendikleri 'işlev'leri sınıflar. Bir başka deyişle, kişinin gösterilenini yalnızca '*anlatısal işlev*'inden çıkarır. Kişileri, adları, fiziksel ve tinsel portreleri ve karakterleri ile değil eylemleri ile tanımlar. Kısaca,

---

84 Vincent Jouve, *L'effet –personnage dans le roman*, PUF, Paris, 1998, s.30.

85 Vincent Jouve, a.g.y., s.31.

86 Vladimir Propp, *Masalın Biçimbilimi*, çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat, BFS Yayınları, İstanbul, 1985.

yedi tür kahramanın gerçekleştirdiği 31 anlatısal işlevden oluşan eylem alanlarından hareketle bir anlatı çözümleme örnekçesi sunar.

Propp'tan yirmi yıl kadar sonra Fransa'da E. Souriau benzer bir çalışmayı tiyatroda kişi çözümlemesi üzerine gerçekleştirir. Souriau'ya göre kişilerin eylemeleri altı temel dramatik işleve göre belirlenir. Görüldüğü üzere Propp ve Souriau'yu birbirlerine yakınlaştıran, kişiyi işlevselliği ile ele alan iki benzer çözümleme sunmalarıdır. Aynı tutumu izleyen A.J. Greimas, isteyim, iletişim ve güç eksenlerinde ikişer ikişer birleştirdiği altı eyleyenden (gönderici, alıcı, nesne, özne, yardımcı ve engelleyici) oluşan başka bir örnekçe geliştirir. Bu bağlamda 'eyleyen' kavramını kişi kavramından ayrı bir anlamla donatır. Bir insan, hayvan ya da soyut bir kavram eyleyen olabilir. Kısacası eylem alanına giren her öğe bir eyleyendir. Sonuçta Greim*as, Courtès ile birlikte 'eyleyen'i, "bir eylem yapan veya bir eyleme maruz kalan kişi*"[87] olarak tanımlar.

Propp, Souriau ve Greimas'ı ortak bir noktada birleştiren düşünce, kişiyi ne olduğu ile değil de ne yaptığı ile sınırlamalarıdır. Oysa Philippe Hamon, kişi kavramının "*metnin bir üretimi olduğu kadar okurun yeniden bir üretimi*"[88] de olduğunu anımsatarak, kişiyi sahip olduğu ad ve portesiyle birlikte, bir başka deyişle varlığı ile birlikte dilsel gösterge örnekçesi üzerinden incelemeyi benimsemesiyle diğerlerinden ayrılır. Bu inceleme alanında, greimasçı yaklaşımın deneyimlerinden, iki temel kavramından yararlanır; **izleksel roller** tinsel ve toplumsal 'tip' olarak, **eyleyensel roller** ise anlatımsal devinimin temelindeki etkin güç olarak kişiyi incelemeyi kapsar. Çalışma alanını da şöyle belirler:

> Bir metnin kişiler dizgesini incelemek, bir dizi indirgemeler ve sınıflandırmalar yapmak demektir: Öncelikle, bir yandan temel niteliklerin ya da eksenlerin, öte yandan daha soyut düzeyde isteme, bilme ve yapma kipliklerinden hareketle oluşturulmuş eyleyensel rollere indirgenebilir olan başlıca saptamalarla kişinin metinsel görünümünü meydana getiren düzenlenmiş eylemler ve kipliklerden geçmek demektir. Ve daha sonra da, sözcelem ve sözce düzeylerinde bir işlevselliği olan eylemler arasında ayrım yapmak demektir.[89]

---

87 A.J. Greimas-J. Courtès, *Sémiotique . Dictionnaire Raisonné de la Théorie du Langage Tome 1*, Hacette, Paris, 1986, s.3.

88 Philippe Hamon, « *Pour un statut sémiologique du personnage » in Poétique du récit*, Editions du Seuil, 1977. s.119.

89 Philippe Hamon, *Le Personel du Roman*, Droz, Genève, 1998, s.186

Bir anlatıda, belirli roller üstlenmiş insan ya da insan biçimli oyuncular ile anlatısal sözdizim öğeleri olan eyleyenler arasında bir farklılığı gündeme getirir. Bir başka deyişle, kişiliği, adı, yaşı, fiziksel ve tinsel portresi ile karşımıza çıkan kişi ile eylem düzleminde ötekilerle ilişkileri açısından önem kazanan eyleyensel kişi farklı olarak algılanır. Kuşkusuz her oyuncu aynı zamanda bir eyleyendir ancak her eyleyenin oyuncu olmadığını anımsatmak yerinde ve yararlı olacaktır. Bu nedenle anlatı izlencesinde izleksel rollerle eyleyensel roller arasında bir ayrım yapmak gerekliliği kendiliğinden ortaya çıkmış olur. Nitekim Hamon "*her anlatı incelemesi kişinin "varlığı" ile "yaptığı" arasında, niteleme ve işlev arasında ya da anlatımsal sözceler ile betimsel sözceler arasında bir ayrım yapmak zorundadır*"[90] diyerek bu durumu açımlar.

Kısaca söylemek gerekirse, romancı ve roman kişisi açısından eylemin yadsınamaz bir önemi vardır. Eylem açık bir biçimde kişinin, sürekli olarak yaşamın anlamını sorgulamasına ve özellikle de buna yaklaşmasına olanak sağlar. Bu da onun bir 'insanlık durumu'na sahip olduğunun en belirgin göstergesidir. Dolayısıyla yarattığı 'gerçeklik etkisi'ne tanıklık ederiz.

2.1. İzleksel Roller

Çalışmamızın ilk bölümünde anlatı kahramanlarının nitel betimlemesinin bir başka deyişle var olma biçimlerinin üzerinde durduk. Bu başlık altında anlatı kişilerinin oyuncu kimliğini oluşturan izleksel rolleri ele alacağız. Zira "*Kurmaca anlatının kişileri belli bir dizge oluşturur, yani belli bir yapıya göre düzenlenmiş bir bütünlük oluşturur. Bu yapıyı tanımlayabilmek için anlatı kişilerini değişik bakımlardan sınıflandırmak gerekir*."[91] Bu sınıflandırma bize doğrudan izleksel rolleri belirlemeyi zorunlu kılmaktadır.

Anlatı bütününde kahramanlar, belli başlı roller üstlenerek öykünün gelişimini sağlayan işlevsel bir konuma geçerler. Rol "*oyuncunun bir özelliğidir ve onun*

---

[90] Philippe Hamon, « *Pour un statut sémiologique du personnage* » *in Poétique du récit*, Editions du Seuil, 1977. s.134.

[91] Doğan Günay, *Metin Bilgisi*, Multilingual, 2001. s.144

işlevlerini"[92] gündeme getirdiğinden, artık "*bireyselleşmiş bir insan varlığını*"[93] işaret eden 'kahraman' terimi yerine 'oyuncu' terimini kullanmanın daha iyi olacağı düşüncesine katılıyoruz. Öyle ki "*oyuncu, aynı anda, birçok rol üstlenebilen*"[94] özel adla bireyselleşmiş insanbiçimli bir varlığa göndermede bulunur.

Bir anlatı izlencesinde bu roller çok çeşitli ve sayıda olabilirler. Ancak bunlardan bazıları romanın anlaşılması için daha belirgindirler. Bir başka deyişle, düğümün ayrıcalıklı kıldığı eylem alanlarına katılmalarıyla daha önemli ve göz ardı edilemez bir içerik kazanırlar. Hamon, bu eylem alanlarını, kendi aralarında kişilerin karşılaştırılmasını sağlayan ve cinsiyet, coğrafi köken, ideoloji ve maddiyat gibi genel izleklere göndermede bulunan, "yeğlemeli eksenler" olarak adlandırır. Ona göre bu eksenlerin belirlenmesi, incelenen romanda en çok yinelenen eylemlerin *dağılım*, en belirleyicilerinin *işlevsellik*, türdeş olanlarının ise *eşanlamlılık* terimlerinin ortaya koyduğu ölçütlere bağlıdır. Bir başka deyişle, izleksel rollerin belirlenmesi, eylem alanlarının ortaya koyduğu bu terimlerle açıklanabilir. Böylece, anlatı bütünündeki oyuncuların rolleri, gerçekleştirdikleri eylemler, törel ve toplumsal tutumlar, mesleklerine ilişkin roller, tinsel nitelikler ve ailevi roller aracılığıyla belirginleşir. Bu aşamada başlıca amacımız "*her bir anlatı kişisinin anlamsal etiketinin yapılandırılmasını yine aynı şekilde dizgenin bütününün yapılandırılmasını sağlayan anlam değeri olan belli başlı temel anlam eksenlerini saptamak, seçmek ve sınıflamak*"[95] olacaktır.

Göçmen Yıldız'da bu bağlamda öne çıkan eksenler, cinsiyet, yaş, coğrafi köken, aile ve ideolojik izleklere göndermede bulunanlardır.

Cinsiyet kavramı, insanbiçimli ve betisel her anlatımsal evrende olduğu gibi, dilbilgisel ve anlamsal ulamlara yaptıkları göndermelerle, dişil ve eril kişilikleri daha ilk ortaya çıktıkları andan başlayarak birbirlerinden ayırt etmeyi sağlayan öncelikli bir veri ve temel bir önvarsayım olarak karşımıza çıkar. Bununla birlikte anlatı kişileri dizgesinde ilişkiler ağını belirleyici bir işlevi yerine getirir. Bu bağlamda, toplumsal

---

92 Ayşe Eziler Kıran, Zeynel Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayınları, 2. baskı, Ankara, 2003, s.155.

93 A.Kıran, Z. Kıran, a.g.y. s.155

94 A.Kıran, Z. Kıran, a.g.y. s.156.

95 Philippe Hamon, « *Pour un statut sémiologique du personnage* » *in Poétique du récit***,** Editions du Seuil, 1977. s.129.

konum, aile içi, saygı ve sevgi ilişkileri ağını oluşturan temel bir gösterge olarak yapıtın genel izlencesindeki değerler dizgesinin oluşmasına katkıda bulunduğunu söyleyebiliriz.

Nitekim anlatının başlangıcında on üç yaşlarında küçük bir kız çocuğu olarak karşımıza çıkan Esther, anlatının sonunda ellili yaşların ortasında saçları ağarmış bir kadına dönüşür. Ancak okurun belleğinde hep bu küçük kız imgesiyle varlığını pekiştirir. Anlatının değişik kesitlerinde dişi cinsiyetin geçirdiği evreler ilişkilerine kız evlat, çocukluk aşkı, kız arkadaş, genç kız, sevgili, nişanlı, eş ve anne izlekleri olarak yansır. Bu durum mantıksal ve süredizinsel olarak yaş ile doğru orantılı gelişir. Anlatın başından sonuna kadar ve annesi Elisabeth'in ölümüne değin hep kız evlat betisi olarak görünür. Babasının ölümüyle yetim kalan bir kızdır. Saint-Martin'de Tristan'ın çocukluk aşkı, Judith'in sıra arkadaşı, Gasparini'nin ve öteki çocukların kız arkadaşıdır. Kutsal Topraklara yaptığı yolculuk sırasında tanıştığı Jacques'ın önce sevgilisi sonra nişanlısıdır. Kanada'da tanıştığı Philipp'in eşi olur. Jacques'dan olan Michel'in annesidir.

Benzer durum kimi ayrıklıklarla birlikte Nejma için de geçerlidir. Tıpkı Esther gibi küçük yaşta savaşta babasını kaybeden Nejma aynı zamanda öksüz bir kızdır. Nur Şams kampına geldiğinde yaşamda kimsesiz küçük bir kızdır. Artık kampta tanıştığı, teyze dediği Huriya'nın kızı gibidir. Genç kızlığa geçişi Saadi ile gönül ilişkisinin başlaması ile belirginleşir. Saadi'nin sevgilisi ve eşi olmasıyla kadınlığa geçiş yapar. Rumiya'nın ölmek üzereyken doğurduğu kızı Lula ile annelik duygusunu tadar.

Yazarın, Esther ve Nejma'yı küçük kız betileri olarak sunmasının okurda acıma, yerine koyma ve uyandıracağı diğer duygular açısından daha etkili olduğu görülür. Böylelikle roman genelinde dişi cinsiyet eril olandan daha odaklı, kutuplaşmış ve belirginleşmiş olarak sunulur. Yazarın, dişileri, erkeklerden daha varsıl bir sözcük dağarcığı ile ayrıntılı olarak sunması, fiziksel ve tinsel olarak daha fazla irdelemesi, dişi kahramanlara özel bir yazgı çizmesinin zorunluluğundan kaynaklanır. Yazar, II. Dünya Savaşında Nazi Almanya'sının Yahudi halkına uyguladığı soykırımın etkilerini özellikle kadın ve çocuk betilerinden hareketle gözler önüne sererek vurgular:

> Kadınlar yerlere, paketlerinin yanına oturdular, çocuklar da onlara sımsıkı sarılmıştı. Çocuk ağlayışları, hıçkırıklar ve fısıltılar işitiliyordu. (…). Gecenin soğuk rüzgârı korku içindeki çocukların üzerinde esiyordu. (…) Esther'in belleğinden zorla silinen kardeş ve kızkardeşlerdi sanki. (GY. ss.96-97)

Bu bağlamda yazar-anlatıcı tarafsızlığını korumak ve savaşın yıkıcı yönlerini göstermek için Arap-İsrail savaşında Arap halkının yaşadıklarını yine kadın ve çocuklardan hareketle özellikle Nejma betisi örneği ile yansıtır:

> Ne var ki Esther, Nejma'nın yüzünü, bakışını, kolunu tutan elini, adını yazdığı defteri uzatırken davranışlarındaki törensel ağırlığı usundan silemiyordu. Kadınların yüzünü, çevirdikleri bakışlarını, çocukların gözlerindeki korkuyu, çukurlarında gölgesinde ve çeşmelerin çevrelerinde dünyayı saran bu sessizliği unutamıyordu. (GY. s.163)

Yukarıda da değindiğimiz 'yaş' cinsiyetle doğrudan ilişkilidir. Nitekim cinsiyet ve yaş, dirimsel özelliklerin yansıtılmasında çoğu zaman birbirlerine eşlik ederler. "*Yaşlı kadın, genç kız, küçük kız, delikanlı, ihtiyar, genç erkek, yeni yetme, yetişkin, vb.*" gibi tanımlamalar cinsiyet ve yaş ulamlarına göndermelerle kişilerin sınıflandırılmasını ve tanımlanmalarını kolaylaştırır. Böylelikle ikincil ve daha uzak konumdaki kişilerin adsızlaştırılmış varlığıyla kahramanın bireyselleştirilmesi ve özgünleştirilmesinin sağlandığını söyleyebiliriz. *Göçmen Yıldız* örneğinde yaşın anlatımsal izlence açısından sahip olduğu işlevsel boyut yadsınamaz. Bir yaşama, bir kişiliğin gelişim ve oluşumuna tanıklık eder okur. Dış dünya gerçekliğine sıkça ve kaçınılmaz olarak yapılan zamansal ve uzamsal göndergelerle örülü romanımız, Esther (bu anlamda daha çok Esther'in yaşı önemlidir:1943–1982 yılları arası.) ve Nejma'nın yaşlarına göndermelerde bulunarak yaşamlarından kesitleri ve tarihsel belli bir dönemi yansıtır. Böylelikle yaşam yanılsaması yaratılarak, yazar tarafından anlatı izlencesinin sunduğu gerçeklik etkisi pekiştirilir.

Roman kahramanlarının yaşlarını belirleyen göstergeleri bir çizelge halinde göstermek olanaklıdır.

Sayfa	**11-89**	**90-99**	**100-103**	**107-164**	**167-215**	**219-231**	**232-241**	**245-262**
Tarih	**Yaz 1943**	**Kış 1944**	**Yaz sonu 1944**	**Aralık 1947**	**Yaz 1948**	**1950**	**Kış 1966**	**Yaz 1982**
Esther'in yaşı	13	14	14	17	-	20	35	52

Elisabeth	31	32	32	35	-	38	54	70
Michel (babası)	33 Ölümü	-	-	-	-	-	-	-
Tristan	12	-	-	-	-	-	40	-
Gasparini	15-16	-	-	-	-	-	-	-
Rachel	15-20 ? Ölümü?	-	-	-	-	-	-	-
Mario	20-25 ? Ölümü	-	-	-	-	-	-	-
Brao	-	15	16	-	-	-	-	-
Angela	-	30-40?	-	-	-	-	-	-
Jacques	13-14?	-	-	20-25?	-	22-27? Ölümü	-	-
Judith	-	-	-	17-18?	-	-	-	-
Yohanan	-	-	-	12-13		15-16	-	-
Nejma	-	-	-	-	16-20	-	-	-
Aamma Huriya	-	-	-	-	50-60? Ölümü 50-60?	-	-	-
Saadi	-	-	-	-	20-25	-	-	-
Rumiya	-	-	-	-	18-20? Ölümü 18-20	-	-	-
Lula	-	-	-	-	0-1	-	-	-
Nora	-	-	-	-	-	20 yaş civarında	-	-
Lola	-	-	-	-	-	-	30-35?	-
Philip	-	-	-	-	-	-	35-40?	50-55?

Michel (oğlu)	-	-	-	-	-	1	15-16	35-36
Zoé	-	-	-	-	-	1	15-16	-

Çizelgeyi değerlendirdiğimizde yalnızca Esther ve annesi Elisabeth'in anlatı izlencesinin başından sonuna dek yer aldıklarını görürüz. Özellikle Esther'in yaşındaki değişmeye koşut olarak yazgısında da önemli bir değişikliğin olduğu gözlemlenir. Böylelikle değişen zamanla birlikte uzamın da ussal olarak değiştiğine tanık olur okur. Nitekim anlatı başlangıcında 13 yaşında Saint-Martin'de olan Esther, 17 yaşına geldiğinde Paris'tedir ve II. Dünya Savaşı sona ermiştir. Bir yıl sonra Arap-İsrail savaşı patlak verdiğinde 18 yaşında ve İsrail'dedir. Yirmili yaşların hemen öncesinde hamile olduğunu anlar ve Michel'i dünyaya getirdiğinde Kanada'dadır. 36 yaşındayken hala Kanada'dır. Philip ile evlenip eşi olduğunda 43 yaşındadır ve Tel-Aviv'e yerleşmiş bir çocuk doktorudur. Annesinin hastalanıp öldüğünde ise onun yanı başında Nice'dedir ve elli yaşını çoktan geçmiştir. Görüldüğü gibi Esther'in yaşına yapılan kimi zaman örtük kimi zaman belirgin göndermeler sürgün yaşamının dönüm noktalarını yansıtması gibi önemli bir işlevi yerine getirir. Doğal ve mantıksal olarak yaşı ilerledikçe toplumsal konumu ve aile içi üstlendiği roller değişiklik gösterir. Böylelikle gerçeklik etkisi ve yaşam yanılsaması güçlenir.

Ancak aynı durum Nejma'nın anlatısı için tam olarak söylenemez. Zira romanın ikili yapılanmasında Nejma'nın yaşamından belli bir kesit sunulur; Nur Şams kampında geçen birkaç yıl ve çocukluğuna ilişkin bazı göndergeler dışında yaşı ile ilgili doğrudan göndermelere rastlamak olası değildir. Esther ile karşılaştıklarında 'küçücük bir kız' çocuğu olarak betimlenir. 1948 yılındaki bu karşılaşma sırasında Nejma'nın ağzından kendi anlatısında on altı yaşlarında olduğunu öğrenir okur:

> Ve bir aynaya bakar gibi kendi yüzümü görüyordum; delikanlıların bakışlarının sorguladığı on altı yaşlarında gizli güzellikte genç bir kızın yüzü değil de acıların karartttığı, ölümün yaklaşmasıyla yavaş yavaş kuruyan, solgun ve kırışmış yaşlı bir kadının yüzüydü benimki. (GY. s.173)

Saadi ile birlikte veba yüzünden ölümün kol gezdiği Nur Şam'dan kaçıp kucağında Rumiya'nın kızı Lula ile Amman'a doğru yol aldıklarında henüz yirmi yaşına bile basmamıştır.

İzleksel rolleri ortaya koyan bir diğer öğe ise coğrafi kökene ilişkin göndergelerdir. Yapıtın eğretilemeli aynı zamanda düzdeğişmeceli adından da anlaşılacağı gibi *Göçmen Yıldız*'da coğrafi kökene doğrudan göndermede bulunan bir içerik söz konusudur. Nitekim yapıtın ön plana çıkardığı izleksel rollerin başında göçmenlik gelir. Göçmen, sığınmacı ya da sığınan, yerleşik, yolcu, kaçak, zorunlu ya da davetsiz misafir olma gibi durumları sıklıkla rastlanılan olgulardır. Bu bağlamda coğrafi kökenin ayırıcı bir özellik olarak öteki anlatı kişileri arasında *hiyerarşi*yi düzenlediğini söyleyebiliriz.

Esther açısından bir yere ait olma neredeyse olası değildir. Anlatıdaki kişilerin büyük çoğunluğu için aynı durum geçerlidir. Anlatı zorunlu 'göçmen' yaşamlar süren insanların genel bir görüntüsünü yansıtır. Bu bağlamda tersi durumun düşünülmesi genel anlatı izlencesine ussal açıdan karşıtlık oluşturur. Bir başka deyişle eldeki kurgu olanaksızlaşırdı. Romanda olaylar iyi belirlenmiş gerçek yer ve uzamlarda geçer. Bu uzamlar, Esther'in zorunlu olarak yazgı birliği yaptığı Yahudi toplumuyla birlikte yaşadığı uzamlardır. Saint-Martin, Paris, Toulon, Alon ve Nice Fransa kentleri, Festiona bir İtalyan kasabası, Tel-Aviv, Hayfa ve Kudüs İsrail kentleri, Montreal Kanada kenti olarak Esther'in anlatı izlencesinde belli başlı gerçek kent ve ülke adları olarak yer alırlar. Her biri Esther'in 'göçmen yaşam'ına tanıklık ederler.

Bir Fransız Yahudisi olan Esther'in anlatısında doğduğu yerin Nice olduğunu, anne ve babasının Saint-Martin'e zorunlu göçlerinden önce burada yaşadıklarını ve babasının burada tarih öğretmenliği yaptığın anlatıcının sözcelerinden öğreniriz. Yine kaçışları için hazırlanan uydurma kimlikleri bu bilgiyi doğrular. Bu kimliklere göre babası Michel Marsilya, annesi Elisabeth Pontivy, Esther ise Nice doğumludur. Anne ve babasının değişik kentlerden olmalarına karşın Fransız kökenli oldukları bilgisini buradan doğrulamak olanaklıdır. Avrupa'nın dört bir yanından gelen çeşitli uluslardan Yahudilerle birlikte onlar da Saint-Martin'e yabancıdırlar. II. Dünya Savaşının başlamasıyla birlikte zorunlu bir sürgüne giden Esther'in yaşamı Saint-Martin'de ve dünyanın çeşitli kentlerinde aynı nitelikte sürüp gidecektir. Kentin denetimini ellerinde tutan İtalyan askerler de yabancıdır, hatta davetsiz misafir olduklarını söylemek daha doğru olur. Esther ve annesi Elisabeth kalabalık bir Yahudi topluluğu ile birlikte savaş yüzünden yaşadıkları yeri terk etmek zorunda kalırlar ve sınırdan İtalya'ya geçtiklerinde ise kaçaktırlar. Geldikleri İtalyan kasabası Festiona'ya geçici bir süre sığınırlar.

Yaşadıkları bu yerde sığınmacı ve yabancıdırlar. Savaş sonrası döndükleri Paris'te ise babasının eski bir arkadaşı olan Simon Ruben'e sığınırlar. Esther, Alon limanında umuda 'yolcu'dur. Toulon limanında ise 'tutsak' olur. Sonunda İsrail topraklarına ayak bastığında geçici bir süre yerleşik yaşama geçer. Ancak bu toprakların da yabancısıdır, hatta davetsiz misafiridir, Filistinliler açısından bakıldığında. Arap-İsrail savaşının başlamasıyla Hayfa'dan Kudüs'e göçebe yaşamı sürer. Kanada'ya göçmen olarak gider, Montreal'de yaşar yıllarca, tıp eğitimi tamamlayıp çocuk doktoru olarak Tel-Aviv'e döner oğlu Michel ve kocası Philip'le. Yıllar sonra yeniden annesinin hastalığı nedeniyle geldiği Nice'te "*Herhangi bir yerde ya da her yerdeyim, belki de hiçbir yerde değilim*" (GY. s.247) derken göçebe yaşamını özetler gibidir. Annesinin ölümünün ardından çocukluğunun geçtiği Saint-Martin'i bir kez daha ziyaret eder. Ancak yine yabancısıdır yıllar sonra geldiği bu yerin, "*Ne var ki her şey yabancıydı bana ya da ben yabancılaşmıştım*" (GY. s.253) diyerek kesinler bu düşüncesini. Annesinin ölümünün ardından Nice'e yanına gelecek olan Philip ve Michel ile birlikte Paris'e ya da Londra'ya gidecektir. Yazarın sözcüsü konumundaki Simon Ruben'nin Paris'te bir tren istasyonunda "*Unutmak için buradan uzaklaşmak gerek! Her şeyi unutmak gerek!*" (GY. s.107) ve anlatıcının da son bölümde "*Yarın, Philip ve Michel geliyor, birlikte trene binip Paris'e ya da Londra'ya gidecekler. Çünkü unutmak için gitmek gerek.*" (GY. s.259) biçiminde dile getirdikleri gibi.

Yer adlarının Esther Açısından ortaya koydukları izlekleri bir çizelge biçiminde gösterebiliriz. Coğrafi kökene ilişkin izleklerin yanı sıra Esther'in üstlendiği çeşitli rolleri de bu çizelgede belirtmeyi uygun buluyoruz. Çünkü kent adları süredizinsel bir süreç izleyerek kahramanın sahip olduğu öteki rollere ve tinsel portreye de göndermede bulunmaktadır. Bu bağlamda yer adları anlatıda kahramanın belli dönüşüm ve değişimleri yaşadığı yerlerdir. Uzamdaki bu değişiklikler kahramanın genel durumundaki bu değişiklikleri zorunlu ve ussal olarak kaçınılmaz kılar. Uzam değiştikçe Esther'in çevresindeki ikincil ve sıradan kişiler kadrosunda da değişiklikler gözlemek olanaklı olur. Anlatı boyunca yer değişikliklerinin temel nedeni ilk önce II. Dünya ve daha sonra Arap-İsrail savaşlarıdır. Tüm anlatı boyunca iki yer değişikliğinin nedeni doğrudan savaş değildir. Bunlardan ilki Esther'in Michel'i dünyaya getirmek ve ölen nişanlısı Jacques'ın bir anlamda düşlerini gerçekleştirmek ve annesinin yanında

babasız bir çocuk dünyaya getirmemek için Kanada'ya göç etmesidir. Öteki ise anlatının son bölümünde annesinin hastalığı nedeniyle Nice'e gitmesidir.

Uzam yalnızca kişinin gerçekliğe uygunluğuna eşlik etmekle kalmaz, aynı zamanda anlatımsal nedenlerle çeşitli düzeylerde kahramanı ya da genel anlamda anlatı kişilerini farklılaştırma eğilimlerine de katkıda bulunur. Esther'in Tristan ve Gasparini gibi Saint-Martin'de iken din derslerine katılmaması ve kayaların üzerinden atlayarak hızla yol alması, tutsak edildikleri Toulon limanındaki tersaneden kaçma girişiminde bulunması, Kanada'da aldığı eğitim sonrası doktor olması, Tel-Aviv'de çocuk hastalıkları muayenehanesi açması bunlar arasına sayılabilir. Görüldüğü üzere bu değişik yerler arasında bir göçmen yaşamı belirir. Esther'in yaşamındaki bu geçici yerler olarak adlandırabileceğimiz bu yerler değişim ve dönüşümün olduğu anlamsal ulamların ve farklılıkların belirdiği yerlerdir. Kısacası uzamsal bir değişiklik Esther'in konumu ile ilgili bütünsel bir değişikliği, nitelendirilmesi ile ilgili bir devingenliği gündeme getirir. Böylelikle kişiler hiyerarşisinde karşıtlık, benzerlik ve değişim ilişkileri uzam aracılığıyla da yansıtılır.

YER ADLARI	**İZLEKSEL ROLLER**
Saint-Martin	- küçük kız, öğrenci, yabancı, göçmen, sığınmacı, yolcu, kaçak (İtalya'ya kaçarken), çocukluk aşkı (Tristan için)
Festiona	- genç kız, sığıntı, yabancı, zorunlu misafir, göçmen, yolcu
Paris	- genç kız, hasta, zorunlu misafir, yetim, yolcu, göçmen, yabancı
Alon	- genç kız, yolcu, kaçak, yetim
Toulon	- genç kız, tutsak, yabancı, göçmen, yolcu, kaçak, yetim
Hayfa	- genç kız, yabancı, göçmen, yolcu, arkadaş, yetim
Kudüs	- genç kız, yabancı, göçmen, yolcu, nişanlı, yetim
Montreal	- genç kız ve kadın, anne, yabancı, göçmen, yolcu, tıp öğrencisi ve doktor, arkadaş,evlat
Tel-Aviv	- kadın, yabancı, göçmen, yolcu, çocuk doktoru, eş, evlat
Nice	- kadın, yabancı, göçmen, yolcu, anne,eş ve evlat

Anlatı bütününde yer alan uzamların genel özelliklerini "Burası/Başka, İçeri/Dışarı, Kapalı/Açık, Kapsayan/Kapsanan, Özel/Kamusal, Kent/Kırsal,

Esenlikli/Esenliksiz, Güvenli/Tehlikeli, Gizli/Bilinen, Gerçek/Kurmaca" gibi karşıtlıklardan başlayarak belirlemek olanaklıdır.

İşlevsel olarak uzam yapıtta "*bir "dekor" oluşturmasının ötesinde kahramanların ve olayların sunumunu sağlayan önemli göndergeler oluşturur*."[96] *Göçmen Yıldız*'da uzamın özellikle kişilerin tinsel portrelerine eşlik ettiğini söyleyebiliriz. Esther ve Elisabeth'in diğer Yahudilerle Saint-Martin'den kaçışlarında vadi, dağlar ve orman gibi açık uzamlar sonu gelmez umutsuz bir yolculuğun duyumsattıklarını pekiştirir. Yolculuk ettikleri geminin sintinesinin kapalı ve karanlık bir uzam olmasına karşın umudun yeşerdiği esenlikli bir uzamdır. Nora'nın odası, Esther'in Jacques'la mutlu olduğu kapalı ve özel bir uzamdır. Yine İsrail ve Kanada yeni bir başlangıcın gerçekleştiği ülkelerdir. Karşılaşmaların ve tanışmaların yaşandığı uzamlar olarak anlatıda yer alan uzamları şöyle sıralayabiliriz: Kasaba meydanı, Ferne'nin evi, Terminus Oteli, çevredeki orman ve dereler, Esther'in ormandaki gizli yeri, Roquebillière'deki ekin tarlaları, İtalya Fransa sınırındaki Borgo San Dalmazzo tepeleri ve vadisi, Festiona ve Passagieri Pansiyonu, Paris'te Gravilliers sokağındaki Simon Ruben'in evi ve tren istasyonu, Alon ve Toulon limanları, kapatıldıkları tersane, Sette Fratelli gemisi ve sintinesi, Hayfa sahilleri, Tulkarm yolu, Nur Şams Kampı, Nejma'nın diğerleri ile yaşadığı derme çatma kulübe, ıssız çöl yolları, Ramat Yohanan kibutzu ve tarlalar, Montreal Notre-Dame sokağındaki ev, Nice'deki hastane odası.

Sonuç olarak tüm bu saptamalardan ve Esther ile Nejma'nın yaşamlarından hareketle, coğrafi kökenin, bir bakıma insanların doğup büyüdükleri uzamlardan, yani vatanlarından uzak düşmelerine, köklerinden uzaklaşmalarına göndermelerde bulunduğunu hatta daha da ileri gidilirse neredeyse vatansız kalışlarını dile getirdiğini söyleyebiliriz. Le Clézio, fiziksel ve tinsel özellikleriyle betimlediği roman kişilerini yer değiştirme, yolculuğa çıkarma ve yerinden yurdun etme izleklerini kullanarak zaman ve uzam boyutunda yeniden biçimlendirir, böylelikle anlatı izlencesinin kurgusal evreninin ardışıklığı sağlanır. Ancak bu durum Esther'in yazgısını olumsuzluklarla doldurmasına karşın, kendisini gerçekleştirmesine, hayata ve değerlerine sıkı sıkı bağlanmasına engel değildir. Tam tersine her şeye karşın yaşama arzusunu, kendini ve evreni tanıma uğraşını pekiştirir.

---

[96] Ayşe Eziler Kıran, Zeynel Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayınları, 2. baskı, Ankara, 2003, s. 194.

Göçmen Yıldız'da uzamla ilgili olarak dile getirilmesi gereken önemli bir başka nokta ise sunulan kişilerin özellikle de kahramanların bir ev, daire, ya da benzeri yaşam alanlarına sahip olmamalarıdır. Bu durumu yazar, kahramanların yazgıları gereği, bilinçli bir biçimde anlatı izlencesinde belirtmez. Bir yandan savaşları, öte yandan da zorunlu göçebe yaşamları yansıtan yazarın bilinçli ve zorunlu bir biçimde mülkiyeti göz ardı ettiğini söylemek sanırız yanlış olmasa gerek. Bu nedenledir ki kişilerin bireyselliklerinin yansıtılması ve konumlarının belirlenmesi mülkiyete dayanmaz. İşlevsel olarak bu durum, hem Yahudi hem de Arap toplumunun dayanışma ve ortak yazgıyı paylaşmada benzer nitelikleri göstermesi açısından önemlidir.

Anlamasal ulamlara göndermede bulunan bir diğer ulam ise ailedir. Toplumsal yapının en küçük birimini oluşturan aile ve aile bireylerine yapılan göndermeler özellikle anlatının ilk bölümlerinde sıkça görülür. Anlatının başlangıcında çekirdek aileye sahip Esther'in aksine Nejma bundan çok küçük yaşlardan itibaren yoksundur. Esther'in anlatısında yer alan aileler tıpkı kendisinin ilerleyen bölümlerde başına geleceği gibi, savaş nedeniyle parçalanmış ailelerdir. Genellikle üyelerinin tamamının var olduğu ailelere neredeyse rastlamak olası değildir. Erkekler savaşa katıldıklarından sadece yaşlılar, kadın ve çocuklar ailenin geri kalanını oluştururlar. Tristan ve annesi Bayan O'Rourke böyle bir ailedir. Gerçi Tristan'ın babasının ölümü ile ilgili kesin bir bilgi yoktur, yalnızca ondan haber alınamadığını bilir okur. Esther ve Nejma'nın babalarının savaşta ölmesi bu anlamda ortak bir noktalarının olduğunu açımlar. Her ikisi de yetimdir. Doğrudan 'yetim' sözcüğüyle nitelendirilmeseler de, özellikle Esther'in anlatısında babasının anabezek olarak ölümünün metnin başından sonuna kadar sık sık dile getirilmesi bu izleği canlı ve yinelenen bir niteleme olarak gündemde tutar. Yine Saint-Martin'den başlayarak romanın sonuna kadar Yahudi toplumu böyle ailelerden oluşan türdeş bir topluluk olarak yansıtılır. Esther'in kibutzdaki yakın arkadaşının başına gelenler daha derin izler bırakır: bir arkadaşında olduğu sırada babası, annesi ve küçük kız kardeşi İtalyan faşistlerce kaçırılır, bir daha onlardan haber alamaz ve savaş boyunca bir arkadaşının bodrumunda saklanır. Nejma'nın anlatısında da neredeyse aynı durum söz konusudur. Başta savaş olmak üzere, sonra yetersiz beslenme, suyun olmayışı ve bulaşıcı hastalıklar yüzünden insanlar ölür ve zaten erkekleri savaşa katılmış aileler paramparça olurlar. Belki de bu nedenle aileye göndergede bulunan baba betilerine çok az rastlanır. Hatta hem Esther hem de Nejma'nın kurdukları aileler

öz babadan ve anneden yoksun ailelerdir. Esther Philip ile evlenir, ancak oğlunun babası ölen Jacques'dır. Bu bağlamda savaşın izlerini yıllar sonra kahramanın yaşamında görmek olanaklıdır. Öte yandan, Nejma ile Saadi kendi aralarında karı koca olurlar ancak kaçış yolunda Nejma'nın kucağındaki kız çocuğu ölen Rumiya'nındır. Öte yandan parçalanmış ailelerin en belirgin göstergesi yakın akrabaların olmayışıdır. Anlatıda, büyükbaba ve büyükanne, amca, hala, dayı, teyze, vb. gibi aileye göndermede bulunan betilere rastlayamayız. Savaşın yıkıcı etkisi toplumların üzerine böylelikle ilk önce aileden başlayarak yansır. Ailenin bu biçimde dağılması, geri kalan üyelerin aynı toplumun bireyleriyle ortak bir yazgının göstergesi olarak dayanışma içinde olmasına yol açar. Nitekim kaçış yollarında, Sette Fratelli'nin sintinesinde, kibutzda, Nur Şams kampında bunun örneklerini görmemiz doğal olarak kaçınılmazdır.

Son olarak, düşünsel (ideolojik) izleklere değineceğiz. Romanda üç değişik sesin (Yazar/Anlatıcı, Esther ve Nejma) ortaya koydukları kutuplaşmış düşüngü dizgelerinin varlığından söz edilebilir.

Bu dizgelerden ilki dini inanç üzerine dayanır. Esther için Yahudilik, Nejma için ise Müslümanlık söz konusudur. Her ne kadar dini bir yaşam biçimi olarak benimsemeseler ve gereklerini tam olarak yerine getirmeseler de bu iki farklı dini kültür içinde inançlı betiler olarak yansıtılırlar. Dua ve ayin sahneleri, ilahiler, ibadet yerleri (kilise, sinagog, cami), din görevlileri (haham), Eski Ahit'ten ayetler, peygamberlere göndermeler, cennet ve cehennem betimlemeleri, insanlık tarihindeki din ve inanç kaynaklı çekişmelerden, kavgalardan ve en sonunda savaşlardan söz edilmesi bu izleği güçlendiren öğelerdir. Esther'in annesi Elisabeth ile babası Michel inançsız betiler olarak yansıtılır. Esther'i Saint-Martin'de iken din derslerine göndermemelerinin nedeni de budur. Ancak bununla birlikte din konusunda, zorlama ya da geleneksel anlayış olmaksızın kızlarının özgür seçimiyle kendi kararını almasını da isterler. Bu bağlamda Elisabeth'in ölünce yakılmasını istemesini inançsızlık ya da geleneğin dışında bir inanışın göstergesi olarak yorumlayabiliriz. Özellikle anlatının ilk bölümlerinde Hıristiyanlığa oldukça sık gönderme söz konusudur. Meryem Ana heykelinin dağdaki tapınağa götürülmesi töreni buna örnek olarak gösterilebilir.

Siyasal dizgeler olarak Nazizm, İtalyan faşizmi, Siyonizm (kibutz yaşamı) ve komünizme göndermelere rastlarız. Nazizm ve faşizm II. Dünya Savaşının nedeni olarak sunulup eleştirilirken, komünizm Esther'in ebeveynlerinin inançsızlıklarının

uzantısı olarak anlatıda yer alır. Bu bağlamda siyasal düşünce dizgeleri dini inanç dizgeleriyle iç içe ve birbirlerine sıkı sıkıya bağlı olarak toplumların yaşamlarında toplumlararası etkileriyle birlikte sunulur.

Yazar/anlatıcı ise Esther ve Nejma'nın oluşturduğu değerler dizgeleri arasında nesnel bir denge öğesi olma ve her iki dizgenin oluşturduğu anlatının kurgusal evrenini gösterme işlevlerini yerini getirir.

İzleksel rolleri, kişiler ve 'yeğlemeli eksenler'den hareketle bir çizelge halinde gösterebiliriz. Bu çizelgede kişilerin cinsiyet, yaş, coğrafi köken, aile ve düşüngüsel olarak ortaya koydukları benzerlik ve ayrışıklıkları gözlemlemek olanaklıdır.

Eksenler → **Kişiler** **↓**	**Cinsiyet**	**Yaş**	**Coğrafi köken**	**Aile**	**Düşüngü**
Esther	Dişil Güzel	Çocuk Genç Kız Kadın Yetişkin Kadın	Yabancı Göçmen	Kız evlat Nişanlı Eş Anne	Mutlu/Mutsuz Kararlı Duygusal İnançlı Yardımsever İçten Samimi Sıcak Güleç
Elisabeth	Dişi Güzel	Yetişkin kadın İhtiyar	Yabancı Göçmen	Eş Anne	Mutsuz İnançsız Fedakâr
Michel (babası)	Eril	Yetişkin erkek	Yabancı Göçmen	Eş Baba	Ölüm Fedakâr Cesur
Seligman	Eril	İhtiyar	-	-	Öğretmen
Ferne	Eril	İhtiyar	Yabancı Göçmen	Yas Tutan eş	Müzisyen, Asabi İnatçı Mutsuz
Gasparini	Eril	Delikanlı	Yerli	Erkek evlat Kuzen	Sevi /sevgili Arkadaş
Tristan	Eril	Delikanlı	Yabancı	Erkek evlat	Sevgili

			Göçmen		Arkadaş
Rachel	Dişil	Genç kız	Yabancı Göçmen	Kız evlat	Güzel Kösnül Fedakâr, Ahlaksız, Hayalperest
Mario	Eril	Genç erkek	Yabancı Göçmen	Oğul	Cesur, fedakâr, yardımsever, arkadaş
Mondolini	Eril	Yetişkin erkek	Yabancı Göçmen	-	Asker Zevk düşkünü
Bayan O'Rourke	Dişil	Yetişkin kadın	Yabancı Göçmen	Anne Eş	Gösteriş düşkünü
Judith	Dişil	Genç kız	Yabancı Göçmen	Kız evlat	Arkadaş
Cécile	Dişil	Genç kız	Yabancı Göçmen	Kız evlat	Arkadaş
Eizik Salanter	Eril	İhtiyar	Yabancı Göçmen	-	Din görevlisi haham
Bay Yakov	Eril	Orta yaş üstü	Yabancı Göçmen	-	Yardımsever inançlı
Angela	Dişil	Orta yaş üstü	Yerli	-	Metres Cömert İyi yürekli
Brao	Eril	Delikanlı	Yerli	Yetim	Arkadaş Yaramaz Asi
Simon Ruben	Eril	Orta yaş	-	-	Dost Yardımsever
Silvio	Eril	Delikanlı	-	-	Yardımsever
Rab Joel	Eril	İhtiyar	Yabancı Göçmen	-	Din Görevlisi
Jacques Berger	Eril	Delikanlı	Yabancı Göçmen	Erkek evlat Nişanlı	Sevgili İnançlı
Nejma	Dişil	Çocuk Genç kız	Yabancı Göçmen	Kız evlat Eş	Mutlu/Mutsuz İnançlı

			Mülteci	Analık	Duygusal Yardımsever İçten Samimi Sıcak Güleç
Aamma Huriya	Dişil	İhtiyar	Yabancı Göçmen	Teyze	İnançlı Bilge Yardımsever
Yaşlı Nas	Eril	İhtiyar	Yabancı Mülteci	Baba	Bilge
Saadi	Eril	Genç erkek	Yabancı Mülteci	Evlat Kardeş	Cesur
Rumiya	Dişil	Genç kız	Yabancı Göçmen Mülteci	Eş Anne	Güzel Anormal
Lula	Dişil	Bebek	-	Kız evlat	Umut
Yohanan	Eril	Genç erkek	Yabancı Göçmen	Erkek evlat	Çoban Becerikli
Nora	Dişil	Genç kız	Yabancı Göçmen	Kız evlat Kardeş	Anormal Arkadaş Kültürlü Takıntılı
Michel (oğlu)	Eril	Bebek Çocuk Orta yaş	-	Erkek evlat	-
Lola	Dişil	Genç kız	-	Kız evlat Anne	Yardımsever Kültürlü
Philip	Eril	Genç erkek Orta yaş	-	Eş	-
Zoé	Dişil	Bebek Çocuk	-	Kız evlat	-
Bérénice Einberg	Dişil	-	-	-	-

Çizelge hakkında özet bir değerlendirmede bulunacak olursak, bu eksenler arasında en belirgini kuşkusuz coğrafi kökene ilişkin olandır. Hemen hemen tüm anlatı

kişileri yerinden yurdundan olmuş, köklerinden kopmuş bir kentten ötekine ya da bir ülkenden bir başkasına göçmen yaşamlar sürmek zorunda kalmış betiler olarak göze çarparlar. Uzamın kişilere kattığı izleksel rol ise ağırlıklı olarak göçmen ve yabancı olmaktır. Anlatı kişilerinin cinsiyet açısında dağılımına baktığımızda eril ve dişil betilerin arasında sayısal açıdan çok fazla bir fark olmadığını, ancak sunulan erkek betilerinin biraz daha fazla olduğunu görürüz. Buna karşın, anlatının geneli düşünüldüğünde topluluk halinde sunulan dişil betilerin eril betilerden sayıca fazla olduğunu söylemek olanaklıdır. Zira savaş nedeniyle erkekler ailelerinden uzaktadır ya da ölmüşlerdir. Anlatının son iki bölümüne kadar çocuk ve genç kız betisi olarak sunulan Esther, sona gelindiğinde elli yaşını geçmiş bir anne kimliğine bürünür. Bu bağlamda çocukluktan yetişkinliğe doğru bir süreç işler. Bu süreç içerisinde toplumsal kimlik açısından evlat, eş ve anne gibi farklı ailevi rolleri yerine getirir. Sunulan diğer betiler gibi belli bir zamana kadar savaşların doğal bir sonucu olarak tam bir ailesi bile yoktur. Aynı durum Nejma içinde geçerlidir. Her iki beti düşünel açıdan bakıldığında tinsel, törel ve kişilik nitelikleriyle en fazla irdelenen ve sunulan betiler olarak göze çarparlar. Savaş nedeniyle korkular yaşayan, insanları, yaşamı ve anlamını kavramaya çalışan çocuk betileri olarak sunulurlar.

Her iki betinin anlatı izlencesinde üstlendikleri izleksel rolleri gerçekleştirdikleri eylemler açısından dağılım, işlevsellik ve eşanlamlılık çerçevesinde bir çizelge biçiminde aşağıdaki gibi özetlememiz olanaklıdır.

Eylemler → **Kişiler** ↓	**Dağılım**	**İşlevsellik**	**Eşanlamlılık**
Esther ve Nejma	-duyulara dayalı eylemler (görmek,duymak, dokunmak, hissetmek, vb.,. - Korkmak, endişelenmek	- Kaçmak, gitmek, yolculuk etmek ve aramak.	-Anımsamak, hatırlamak, aklına gelmek, unutmamak, çağrıştırmak

2.2. Eyleyensel Roller

İzleksel rolleri incelerken anlatı kişilerinin söylem düzeyinde oyuncu olarak üstlendikleri rolleri belirlemiştik.. Burada ise, anlatı düzeyinde kişileri gerçekleştirdikleri eylemler açısından eyleyen olarak üstlendikleri rollerini açıklayacağız.

Anlatımsal göstergebilim anlatıyı oluşturan öykünün yapılarıyla, bir başka deyişle 'içerik' ile ilgilenir. Bu bağlamda, öykü aktörler/oyuncular tarafından gerçekleştirilen eylemler zinciri olarak tanımlanır. Tanımı gereği aktör/oyuncu, anlatıyı işlevsel kılan eylemleri üstlenmekle yükümlüdür. Gerçektende eylemsiz bir anlatının varlığından söz etmek neredeyse olanaksızdır. Eyleyenlerle ilgili olarak Greimas tarafından oluşturulan örnekçe 'özne, nesne, gönderen, gönderilen, karşı çıkan, yardım eden' olarak adlandırılan altı eyleyen rolünü içerir. Bölüm başlangıcında eyleyen ile oyuncu arasındaki farkı dile getirdiğimiz için burada yeniden eyleyen ile ilgili açıklamalarda bulunmamayı bulunmayacağız.

Kuşkusuz ki bir romanda kişiler, anlatısal oluşturanların içerisinde büyük ölçüde eylemleri ile kendilerini gösterirler. Hamon'nun dediği gibi "*anlatının konuşmalarının ve dönüşümlerinin dayanağı*"[97] olan kişilerin varlıklarının kurguyla belirlendiğini unutmamak gerekir. Bu bağlamda anlatı, kişileri var ederken gerçekte kişiler de varlıkları ve eylemleri ile anlatıyı oluştururlar.

Kişilerin karakterlerini yapıttaki eylemlerinden çıkarma düşüncesi Aristo'dan bu yana birçok çalışmanın başlangıç noktasını ve eleştiri geleneğinin temelini oluşturmuştur. Belirgin bir biçimde kişinin değer ve işlevini, bir başka deyişle kişinin anlamını çevrelemeye olanak sağlayan ve temellerini Greimas'ın ortaya koyduğu eyleyen kavramından alan eyleyensel rolleri incelemek için Hamon, iki soruyu gündeme getirir. Bunlardan ilki, kişinin istemesi, yapabilmesi, zorunda olması ve bilmesi arasında ortaya çıkan anlatımsal izlencenin ne olduğudur? İkinci ise, anlatımsal izlencede özellikle de başkişinin/kahramanın izlencesinde öteki kişilerin rolü nedir? (karşı çıkan, yardım eden, nesne, gönderen, gönderilen) sorusudur. Bir başka deyişle anlatı düzeyinde, kişinin eyleyen olarak üstlendiği işlevler belirlenir.

---

[97] Philippe Hamon, « *Pour un statut sémiologique du personnage* » *in Poétique du récit*, Editions du Seuil, 1977. s.125.

Bu noktadan itibaren istemek (istek), bilmek (bilgi) ve yapabilmek (erk) kipliklerinin yapıtta yapılanmasıyla (eklemlenme, ardışıklık, almaşma ya da dağılımsal nitelikler söz konusu olabilir) anlam bulan kişinin anlatımsal izlencesinin nasıl oluştuğu üzerinde duracağız.

2.2.1. Kahramanların Anlatımsal İzlencesi

2.2.1.1. Kişinin bilgisi

Anlatı izlencesinin bütününü göz önünde bulundurarak bilmek kipliğinden başlamanın daha uygun olacağı kanısındayız. Konuya anlatı düzeyinde bilginin oluşumu ve yönü hakkında Hamon'nun belirlemeleriyle başlamak gerekir. Yazınsal bir yapıtta anlatımsal açıdan kişilerin birbirlerini, anlatıcının kişileri ve yine anlatıcının okuru bilgilendirmesi söz konusu olabilir. *Göçmen Yıldız*'da ise kişilerin birbirlerini ve okuru ve yine anlatıcının okuru bilgilendirmesi söz konusudur. Bu bağlamda tüm roman boyunca anlatıcının kişileri doğrudan bilgilendirdiği herhangi bir duruma tanık olmayız. Özellikle yazar-anlatıcının bazı bölüm ve alt bölüm başlarında yer ve tarih belirteçlerini dile getirmesi, birinci bölümün ikinci, on birinci ve on dördüncü altbölümlerini Esther'in anlatısından bağımsız bölümler olarak anlatması okuru bilgilendirmesine örnek olarak gösterilebilir. Bu bölümlerde sırasıyla Tristan'ın, Rachel'in ve yaklaşan Nazi tehlikesi nedeniyle Saint-Martin'den kaçan diğer Yahudilerin öyküleri anlatılır. İşlevsel olarak Esther'in anlatısındaki eksik kalan yönleri tamamlamaları söz konusudur. Bunların ilkinde Tristan'ın portresi, geçmişi ve ailesi ile ilgili bilgiler verilir. Tristan, Esther'in çocukluk aşkı olduğu için önemlidir. İkincisinde Rachel'in ailesi ve Esther'in Saint-Martin'den ayrılmak zorunda kalmasından sonra gelişen olaylar ve üstü kapalı bir biçimde Rachel'in kendini ailesine adaması anlatılır. Sonuncusunda ise San Dalmazzo vadisinde kaçakların yakalanışı ve trenlerle Nazi ölüm kamplarına götürülüşleri dile getirilir. Esther açısından bakıldığında ise Rachel'in başına gelenler dışında öteki iki bölümle ilgili bilgileri öncelikle annesi Elisabeth ve kendi yakın çevresi aracılığıyla öğrenir.

Okurun bilgilendirilmesi anlatıcı-kahramanlar tarafından yapılır. 'Esther' adlı ikinci bölümün dördüncü alt bölümünün üçüncü sayfasına, 'Nejma' adlı üçüncü bölümün son alt bölümüne, 'Güneşin Oğlu" adlı dördüncü bölümün ilk bölümü ile altı, yedi ve sekizinci altbölümlerinde, 'Elisabeth' adlı son ve beşinci bölümün dördüncü alt

bölümüne kadar okurun bilgilendirilmesi anlatıcı-kahramanlar aracılığıyla yapılır. Bu bölümlerde bilgilendirmenin anlatmayla aynı anlama geldiğini, böylelikle sözcelem düzeyinin değiştiğini vurgulamak yerinde olacaktır. Yapıtın biri dışında kişi adlarıyla başlıklandırılan beş ana bölümden oluşması beş kollu yıldız simgesini eğretilemeli olarak anımsattığını söylemek yerinde olacaktır.

Bilgilendirme sürecinde bilgi "*eylem üzerinde sonuçsuz kalan sözcelemsel*"[98] ya da "*kişiler arasında dolaşan, onların konumu ve eylemleriyle ilgili sonuçları içeren sözcesel*"[99] bilgiler türünden olabilir. Bu durum sözcelem ve sözce düzeylerinden hareketle iki inceleme düzeyinde bilginin ayrışıklaştığını doğrular. Sözcelemsel bilgi düzeyinde kişinin anlatımsal işlevinin silinmesinin söz konusu olduğu, anlatıcı tarafından ya da "*izleyiciler, gevezeler, çalışanlar, dünyanın betimlenmesi, okunur bir metin gibi kişinin konumu ile ilgili sonuçları içermeyen, fişler, notlar ve belgeler, dedikodular gibi betimsel parçalar*"[100]dan oluşan bilgiler söz konusudur. Buna karşılık sözcesel bilgi "*romanda, yanılmacanın ve bilgilerin, yanlış anlamaların ve hafiyeliklerin, sırrın ve yalanın, ikiyüzlülüğün ve gizin, olmanın ve görünmenin iç uzamı olarak tanımlanır, yani öykünün başkişilerince az çok istenen, aranılan ve paylaşılan, düğüm üzerinde doğrudan ve önemli bir işlevselliği olan, olma ve yapmayı biçimlendiren yorumbilimsel ya da tanımaya değin bir uzamdır, yani kişilerin kaderi demektir.*"[101] Bilgi kipinin kişiyi birçok açıdan ortaya koyduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda, Hamon bilgi kipini "*kişiyi sadece bireysel boyutunda (öyküsünde ve birey konumunda) değil aynı zamanda ortak, toplumsal ve kurumsal (okul) boyutuyla da ortaya koyan, sadece dizisel sınıflama yapan (birbirine benzeyen ya da zıt olan az ya da çok bilginler dizgesi) değil aynı zamanda yönlü, hareketli eylemler, bilginin kazanımı ve kaybının kesitlerinde dizisel sınıflama yapan*"[102] bir ulam olarak tanımlar. Bu açıdan bakıldığında bilginin kazanım biçimi de kişiyi betimlemenin bir aracı olarak işlevsel yönüyle gündeme gelir. Eğitim, öğretim, genel kültür, aile, çevre, bir başka anlatı kişisi ya da kişileri, bireysel ve toplumsal deneyimler ile bizzat yaşamın kendisi bilginin kazanım alanları olarak belirir. Elbette bu bağlamda kişilerin aslında yazarın bilgi

---

98 Philippe Hamon, *Le Personel du Roman*, Droz, Genève, 1998, s.275.

99 Philippe Hamon, a.g.y., s.275

100 Philippe Hamon, a.g.y., s.275

101 Philippe Hamon, a.g.y., s.275

102 Philippe Hamon, a.g.y., s.277.

evreninden yansıyan ‘kâğıt ve mürekkepten ibaret varlıklar’ olduğunu da göz ardı etmememiz gerekir.

Bilmek kipi açısından bakıldığında *Göçmen Yıldız* bir ‘oluşum romanı’ olarak tanımlayabiliriz. Özellikle Esther’in anlatısında tüm bir yaşama yayılan kişisel deneyimlerinden hareketle kendini ve yaşamı tanıma, anlama ve anlamlandırma süreçlerinde kendi, dünya ve yaşamla ilgili neredeyse fizikötesi ve evrensel boyutta bilgilere ulaşma çabası söz konusudur. Gerçekten de yazar, başta Esther ve Nejma kişiliklerinden yola çıkarak temelde bu olguyu sorgular. Yaşama ilişkin basit aynı zamanda derin, tinsel ve düşünsel bilgilere ulaşmanın, kendini ve yaşamı algılamanın ve ayrımında olma uğraşıdır onlarınki. Anlatı küçük bir kız çocuğunun niçin Saint-Martin’de olduğunu bilmeye, bir başka deyişle anlamaya ve ne olup bittiğini sorgulamaya başladığı bir dönemde başlar. Esther için eğitim öncelikle ailesinde başlar. Babasının savaş öncesinde lisede tarih ve coğrafya öğretmenliği yaptığını anlatıcının Esther ile Gasparini arasında geçen karşılıklı konuşmanın anlatımsal söylem olarak doğrudan aktarımıyla öğrenir okur. Bilgi anlamını sözce olarak muhatabı Gasparini’de, sözcelem olarak örtük okurda bulur. Yapıtın genelinde bilginin kazanımının bu iki düzeyde gerçekleştiğini birçok örnekle açıklamak olanaklıdır.

> Saydam zarlarından teker teker sıyırdıkları buğday taneciklerini çiğneyerek ikisi de, uzun bir süre, suskun kalmışlardı. Sonunda Gasparini şöyle demişti: “Baban ne iş ne yapar? Demek istediğim, savaştan önce ne iş yapıyordu? Esther “Öğretmendi,” demişti. Gasparini ilgili görünüyordu: “Ne öğretmeni?” Esther: “Lisede tarih öğretmeniydi, tarih ve coğrafya.”. Gasparini bir şey söylemiyordu artık.” (GY. s.26)

Okul ise eğitimin kurumsal ve toplumsal yönünü ifade eder. Ancak savaş nedeniyle kesintiye uğrayan bir süreç olarak gerçekleşir. Nejma’nın okuma, yazma ve hesap yapmayı öğrenmesi amacıyla babası tarafından, en azından bunları bilen erkekler kadar yaşamda başarılı olabilmesi için okula gönderilmesi söz konusudur. Ancak Nejma bu anlamda Esther kadar şanslı değildir. Esther’in kesintiye uğrayan okul eğitimi annesi Elisabeth tarafından sağlanır. Oysa Nejma annesi ya da bir yakını olmadığı ve koşullar elvermediği için bundan yoksundur. Aldığı yüksek öğrenim Esther’in mesleğini belirler ve çocuk doktoru olarak ona toplumsal bir konum verir. Her iki kahramanın okuma yazma bilmeleri anlatı izlencesi açısından önemlidir. Zira özyaşamöyküsü yanılsamasını oluşturdukları bölümleri doğrudan onlar yazarlar ve anlatıcıları da bütünüyle

kendileridir. Bu durum söz konusu olmasaydı yapısal olarak bambaşka bir romanın ortaya çıkması kaçınılmaz olurdu. Sonuç olarak, görüldüğü gibi okul ve aile temel eğitimin başladığı ilk çevreleri oluşturur.

Eğitim süreci ile birlikte bilginin kazanımı bireysel etkinliklerle de gerçekleşir. Bu yollardan en önemlisi olarak göze çarpan Esther'in dünya yazınından yaptığı okumalardır. Bu okumalar bir yandan Esther'in genel kültürüne göndermede bulunurlar. Öte yandan hayata bakışını ve algılamasını biçimlendirmede önemli paya sahiptirler. Esther böylelikle yazınsal yapıtlardaki kurgusal evrenleri ve kişileri kendi gerçekliği ile karşılaştırır:

> "(…) özellikle de babamın kimi zaman akşam yemeğinden sonra bizlere okuduğu, Nicolas Nickleby ve Bay Pickwick'in Maceraları adlı o çok sevdiğim kitapları aldım yanıma. Yeğlediğim kitaplardı bunlar. Ağlamak, gülmek, ya da farklı bir şey düşünmek istediğimde, o kitaplardan birinin herhangi bir sayfasını açıyor, beni hemen rahatlatacak bir bölüm bulabiliyordum." (GY. ss.108-109)

> Joel Yaradılış Kitabını kapatıyordu, (…). Babamın bu kitabı bana neden hiç okumadığını, neden Dickens'ın romanlarını okumayı yeğlediğini anneme sormayı çok isterdim. Gerçekten çok gereksinim duyduğum bir gün, onu kendi isteğimle öğrenmemi istedi belki de. Ve böylece, bugüne kadar bana açıklamaya çalıştığı ve okulda bana öğretilen her şey yalın ve gerçek oluyordu artık, her şeyi anlamak kolaylaşıyordu. Gerçeğe dönmüştü çünkü her şey. (GY. s.143)

Genel olarak bakıldığında bütün öyküler birbirleriyle benzeşir gibidirler. Değişen yalnızca bir şeyleri gerçekleştirmeye çalışan kişilerdir. Bu noktada insan yaşamıyla iç içe olan bir başka eğitim süreci ile karşılarız; yaşamın ta kendisi. Yaşam her iki kahraman için tam bir öğrenme sürecidir, tıpkı gerçek yaşamda tüm insanlarda olduğu gibi. Deneyimler, gözlemler, yanılgılar, başarılar, başarısızlıklar, gözyaşları, kahkahalar, ölümler, doğumlar, ayrılıklar, birleşmeler ve daha birçok şey en büyük öğretmenlerimiz; bizi biz yapan değerler değil midir? *Göçmen Yıldız*'a bu açıdan baktığımızda, okur üzerinde kurgu ile gerçekliğin neredeyse birbiriyle içi içe olabileceği yanılgısını yaratmasıyla Le Clézio'nun, "b*ilginin arayışı doğrudan kişinin varlığı ile ilgilidir ya da görünenin ardındaki varlığı oluşturmayı amaçlar*"[103] diyen Hamon'u doğruladığına tanık oluruz. Aynı zamanda bu doğrulamanın yazarın ve yapıtın özgünlüğünü de pekiştirir nitelikte olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Nitekim tüm roman bu durumun

---

[103] Philippe Hamon, *Le Personel du Roman*, Droz, Genève, 1998, s. 285

ele alınmasından başka bir şey değildir. Bir 'insanlık durumu', tarihsel verilerle desteklenip dış gerçekliğe sık sık başvurularak Esther ve Nejma'nın varlıkları aracılığıyla yansıtılır. Anlatıcı daha ilk bölümün sonunda bu insanlık durumunu anıştırır:

> Annesinin elini sımsıkı tutardı, sanki ikisi de on üç yaşındaymış ve önlerinde bir ömür varmış gibi. (GY. s.19).
>
> (…) kendi yaşamına tek başına egemen olduğuna ve başına gelecek her şeyi kendisi kararlaştırdığına inanıyordu. Bu bir oyundu, ancak hiç kimseye söz etmiyordu bundan. Kim anlayabilirdi ki? (GY. s.46)
>
> Esther ilk kez, farklı biri olduğunu anlamıştı. Bundan böyle babası ona Estrelitta diye seslenmeyecek, hiç kimse ona Hélène diyemeyecekti. Artık ardına bakmak anlamsızdı, çünkü geride kalanlar yaşamıyordu. (GY. s.70)

Anlatı izlencesi açısından bilgi kipinin kişiler arasındaki ilişkiler ağını düzenlemek gibi bir işlevi yerine getirdiğini söyleyebiliriz. Zira anlatı kişisi "*bir yandan bilgi almasıyla öte yandan bilgiyi alma biçimiyle belirginleşir*"[104]. Bu bağlamda kişinin bilgi almasının 'olmak'la ilgili, bilgiyi alma biçiminin ise 'yapmak'la ilgili eylem alanlarıyla örtüştüğünü düşünebiliriz. Bu durumu örneklendirmek gerekirse, kahraman ile bazı ikincil kişiler arasındaki ilişkileri şöyle gösterebiliriz:

Kişiler	**İlişki**	**Olmak**	**Yapmak**
Seligman-Esther	Öğretmen-öğrenci	Öğretmen/Öğrenci	Ders vermek/ almak Anlatmak/dinlemek
Ferne-Esther	Müzik Öğretmeni-öğrenci	Öğretmen/Öğrenci, göçmen	Piyano çalmayı öğretmek/öğrenmek
Gasparini-Esther	Arkadaş	Erkek/kız arkadaş Yerli/göçmen	Ziyaret etmek, gelmek konaklamak, gitmek, yardım etmek, /ağırlamak
Tristan-Esther	Arkadaş, sevgili, ilk aşk	Erkek/kız arkadaş, ilk sevgili, yabancı/göçmen	Sevmek, hoşlanmak, sarılmak, öpüşmek
Rachel-Esther	Arkadaş	Kız/kız arkadaş, göçmen	Gezmek, dolaşmak oyun oynamak, vb…
Mario-Esther	Misafir-ev sahibi	Misafir/ev sahibi	Konuşmak, dertleşmek,

[104] Philippe Hamon, *Le Personel du Roman*, Droz, Genève, 1998, s .279.

			sevmek
Brao-Esther	Arkadaş	Erkek/kız arkadaş, yerli/göçmen	Dolaşmak, keşfetmek,
Rab Joel, Rab Salanter- Esther	Din görevlisi –inanan (Esther, tercihini o dönemde henüz yapmamış olmamasına karşın)	Din görevlisi – inanan, göçmen	Dini ve uygulamalarını anlatmak/ dini, duayı tanımak, yaradılış ve evren üzerine bilgiler edinmek.
Jacques-Esther	Aşk ,aşık	Sevgili, nişanlı, hamile ve anne olmak, göçmen	Sevmek, sevişmek, cinsel deneyimleri olmak, çocuk doğurmak
Nora_Esther	Arkadaşlık, kibutz yaşamı	Arkadaş, sırdaş, dost, göçmen	Sırdaşlık etmek, paylaşmak,
Nejma-Esther	Tek bir karşılaşma	Arkadaş, dost, kız kardeş, göçmen/mülteci	Yazmak, aramak, bulmaya çalışmak, ortak kaderi paylaşmak, göç etmek, sığınmak

Kişiler	**İlişki**	**Olmak**	**Yapmak**
Nejma-Aamma Huriya	Akrabalık, zorunlu kamp yaşamı	Teyze/kızı, aynı mekanda yaşıyor olmak, mülteci, tutsak, göçmen	Paylaşmak, yardım etmek, anlatmak, dinlemek, kader birliği etmek
Nejma-Saadi	Aşk, zorunlu kamp yaşamı	Sevgili/Karı/koca, mülteci, göçmen	Sevmek, hoşlanmak evlenmek, kaçmak, göçmek, kader birliği etmek
Nejma-Rumiya	Arkadaş, zorunlu kamp yaşamı	Aynı evin üyesi, mülteci, göçmen	Kader birliği etmek
Nejma-Lula	Anne – evlatlık	Anne- bebek, öksüz ve yetim	Sahiplenmek, korumak, kurtarmak, beslemek büyütmek

Bundan başka bilginin edinim şekli ve bilginin olmayışı anlatı bütününde önemli işlevleri yerine getirir. *Göçmen Yıldız*'da ikincil kişilerin varlığı, uydurma kimlikler, dedikodular, söylentiler, alınan bir mektup, bildiri, yazılı ve sözlü iletişim durumları bilgi ağını oluşturan örnekler olarak gösterilebilir. Özellikle ikincil kişilerin varlığına

ilişkin bilgi ağı, sözsel iletişim durumlarında, tanıklık, varsayım, önsezi, kestirim ya da soru/yanıt alanlarına göndermede bulunur. Bu durum aynı zamanda bir başkasının bilgisi, doğrulaması, yanıtı ya da saptaması anlamlarına gelebilir.

Bilginin yönünün anlatıcı ile okur arasında olduğu ve kişilerin fiziksel portrelerine göndermelerin yer aldığı uydurma kimlikler söz konusudur. Esther, babası ve annesi için hazırlanan bu kimlikler, anlatıda öykülemenin durduğu ancak okura öykünün geleceği açısından önbilgilerin verilmesi ve dolaylı yoldan fiziksel betimlemelerin yapılması gibi bir işlevi yerine getirirler. Çünkü Almanlardan kaçarak Kudüs'e yapacakları yolculuk için bu uydurma kimliklere gereksinimleri vardır. Portreler başlığı altında bu kimliklerdeki portre özelliklerine değindiğimiz için burada tekrar ele almayacağız.

Bilginin söylenti ve dedikodu biçiminde edinildiği de olur. Söylenti daha çok topluluğu ilgilendirmesine karşın, dedikodu daha çok bir başka anlatı kişisi ile ilintili bilgileri içerir. Söylentiler kesin olmayan ancak gerçekleşmesi olası olaylarla ilgilidir. Dedikodular ise gerçeklik payı olan ancak olumsuz yönden abartılmış bilgileri içerir. Özellikle Esther'in anlatısında belirsizlik durumlarında bu türden bilgiler yer alır. Anlatı kişisinin bu bilgileri nasıl edindiğine değinilmez ancak okur, yazar/anlatıcı aracılığıyla bu bilgilere ulaşır:

> Akıcı ve aksansız bir biçimde Fransızca konuşuyor, ancak gerçekten İtalyan olduğu söyleniyordu. İtalyan jandarmalar için casusluk yaptığı ya da saklanmakta olan bir katil olduğu söyleniyordu. Bu tür dedikoduları özellikle kızlar anlatırdı fısır fısır. Tıpkı jandarma yüzbaşısını gizlice görmeye giden Rachel'den söz ettikleri gibi. (GY. s.21)

Görüldüğü gibi aynı anda hem doğru hem de yanlış ve abartılı bilgilerle karşı karşıya kalınır. Hangi türden olursa olsun bu içerikteki bilgiler sonuç olarak başta tanımamak daha sonra çekememezlik, kıskançlık gibi anlam alanlarına göndermede bulunur. Özellikle Bayan O'Rourke ile ilgili bilgilerin onun pek fazla tanınmamasından kaynaklandığı söylenebilir.

Anlatıcının dolaylı söylem biçiminde aktardığı, taraflarının Esther ve Mario olduğu sözlü iletişim durumunda Rachel'le ilgili söylentinin bir varsayım içerdiğini söyleyebiliriz. Esther'in sahip olduğu bu bilginin yönü doğrudan okuradır. Çünkü Esther bu durumu Mario'ya hiçbir zaman söyleyememiştir:

> Esther ona gerçeği söylemeye cesaret edememişti bir türlü; Rachel'in onun gibi insanları pek sevmediğini; daha çok İtalyan askerlerden hoşlandığını, Yüzbaşı Mondolini'yle dans ettiğini ve insanların, onun fahişe olduğunu ve savaş bittiğinde saçlarının kesileceğini söylediklerini… (GY. s.51)

Bundan başka Rachel'le ilgili doğruluğu kesinlenemeyen ancak herkesin dilinde olan, anlatıcı yazarın bunun tersini söylediği bir durum söz konusudur:

> Kız ve erkekler, Rachel'in ailesiyle kavgalı olduğunu ve artık Yüzbaşı Mondolini'yle otelde kaldığını söylüyorlardı. Ancak hiç kimse onu girip çıkarken görmemişti. (GY. s.75).

Kasaba meydanına dolaşmaya ya da Terminus Oteline ailesiyle zorunlu olarak imza atmaya gittiği her seferde Esther'in arkadaşım dediği Rachel'i görmeye çalışması bu söylentilerin gerçek olmadığını, kendisinin farklı düşündüğünü ve Rachel'i arkadaşı olarak gördüğünü kanıtlamak uğraşı olarak yorumlayabiliriz. Öyle ki kasabadaki aileler bu dedikodular nedeniyle çocuklarının Rachel'le arkadaşlık yapmalarını istememektedirler.

> "Yahudi olduğun doğru mu?" diye sormuştu Gasparini. Esther anlamıyormuş gibi ona bakmıştı. "Söylesene, doğru mu? Yahudi misin?" diye yinelemişti çocuk. Birden yüzünde öyle bir kuşku anlatımı belirmişti ki, Esther, kızgın bir biçimde, çabucak yanıtlamıştı: "Ben mi? Hayır, hayır!" Gasparini'nin yüzü hâlâ gergindi. Şimdiyse şöyle diyordu: "Babam, Almanlar buraya gelince bütün Yahudileri öldüreceklerini söylüyor." (GY. s.27)

Alıntıda görüldüğü gibi kimi zaman da kişiler arasındaki sözlü iletişim durumları bir bilginin doğrulanmasını sağlar. Doğrudan söylem biçiminde verilen sözcelem durumunda Gasparini'nin Esther'in ırkına ilişkin kaynağı belli olmayan ürkütücü bir bilgiyi iletmesi ve babasından işittiği bir söylentiyi aktarması söz konusudur. Hem Esther hem okur bilgiyi eşzamanlı olarak öğrenir. Esther için kaynak Gasparini, okur içinse yazar/anlatıcıdır. Bu bilgi önceki verilerle birleştirildiğinde anlatıda önemli bir değişimin, buna bağlı olarak anlatı kişisinin yazgısında bir dönüşümün olacağına işaret eder.

Toulon limanında tutsak oldukları büyük salonda Rab Joel'in Yaradılış Kitabından dünyanın başlangıcından söz eden öyküler okuması sırasında Esther ile

birlikte herkes bilgilenir. Hamam inançlı kitleyi bilgilendirirken, Esther bilgiye soru/yanıt yoluyla ulaşır:

> "Taş döşemede yavaş yavaş ilerleyen güneş ışığıyla, bu büyük salonda bizlere insanlığın ilk günlerini anlatırdı.
> "Başlangıçta Allah (tıpkı insan yaratır gibi) gökleri ve yeri yarattı."
> Sorardım: "İnsan mı? Yeryüzü ve gökyüzü insan mıydı?
> "Evet, insandılar, Allaha benzeyen ilk varlıklardı onlar." (GY. s.140)

Kalabalık önünde konuşma yapan Haham Maimon hoparlörden İsrail'in bağımsızlığını ilan ettiğini duyurur; Esther'de bunu Hahamın söylediklerini çeviren Jacques'tan öğrenir:

> (…) hoparlörden bu kez insanları kutsayan yaşlı Haham Maimon'nun yumuşak sesi geliyordu. Jacques Esther'e doğru eğilip : "İsrail bağımsızlığını ilan etti" (GY. s.158).

Esther yine Jacques aracılığıyla savaşın İsrail halkına duyurulması için General Shealtiel'in yazdığı Hayfa'da duvarlara asılan İbranice bildirinin içeriğini öğrenir. Artık neden Kudüs'e gitmek zorunda olduklarının farkına varır. Bildiride şunlar yazılıdır:

> Düşman gözlerini Kudüs'e, sonsuz halkın sonsuz topraklarına dikti. Kural tanımaz bir savaş olacak, kimseye acımak ya da geri çekilmek yok. Yazgımız galibiyet olacak ya da yok olacağız. Yaşamımızı sürdürmek ve başkentimizi korumak için kanımızın son damlasına kadar savaşacağız. (GY. s.161)

Yıllar sonra babasının nasıl öldüğünü olayın tanığı bir kadının yazdığı mektupla öğrenecektir. Ayrılığın gerçekleştiği dönemde, babasının ölümünü önseziyle duyumsamasına karşın, bunu kabullenmesi Esther için kolay olmayacaktır. Umudu mektubun varlığı ortaya çıkana kadar devam edecektir. Ancak mektubun ne zaman yazıldığına ilişkin bir veri bulunmamaktadır. Yalnızca Esther'in söylediklerinden annesinin Fransa'ya gitmeden önce bu mektubu aldığını ve Fransa'ya gitmesinin nedeninin de kocasının öldüğü topraklarda ölmek isteği olduğunu öğrenir okur. Mektupta şunlar yazılıdır:

> Öğle saatlerinde Almanlar onları buldu. Gestapo'dan olan adam onlara: "Koşun! Kaçın" diye bağırdı. Bunun üzerine, yüksek otların arasına kaçışmaya başladıkları sırada, kurşun yağmuruna tutuldular ve erkekler, kadınlar, yaşlılar ve küçük çocuklar birbirlerinin üstüne yığıldılar. Çalılıklar arasına, sonra da terk edilmiş bir ağıla saklanan

> genç bir kadın anlattı bunu. Bunun üzerine, Elisabeth, kocasının öldüğü topraklarda olabilmek için Fransa'ya döndü. Bunları o ince ve zarif el yazısıyla okul defterlerinden kopartılan bir sayfada, uzun bir bir mektupta anlattı, babamın adını, Michel Grève ve onunla birlikte, Berthemont yakınlarında, otların arasında ölen öbür insanların adlarını da yazmıştı. (GY. s.255)

Nejma'nın anlatısı, yaşamının kısa bir kesitini yansıtması açısından Esther'inki ile karşılaştırıldığında okura daha az bilgi sunar. Ancak bu kesit Esther'in yaşamıyla örtüşmesi açısından önemlidir. Okur Arap-İsrail savaşının her iki halkın yaşamlarına nasıl yansıdığını görme ve bunları karşılaştırma olanağını bulur. Altı alt bölümden oluşan bu anlatının ilk beş bölümünde anlatıcı Nejma'dır. Nur Şams mülteci kampında geçirdiği günlerini, kampa gelmeden önceki yaşamına ilişkin anılarını da anlattığı bir günlük tutar. Ancak son bölümde yazar-anlatıcı devreye girer. Okur Nejma, Saadi ve Lula'nın Nur Şams'dan kaçışlarını ve kaçtıktan sonra başlarına gelenleri yazar-anlatıcıdan öğrenir. Nejma'nın anlatısına bilgi kipi açısından bakıldığında iki önemli özellik göze çarpar. Birincisi nedenini bilmemesine karşın savaşın zorunlu kıldığı göçmen bir yaşamla karşı karşıya kalması, öteki de bu yaşamın olumsuzluklarına karşın yaşama tutunmaya çalışmasıdır. Bu süreç içersinde yaşam ve ölüme ilişkin bilgiler edinir. Bilginin edinimi bu açıdan bireysel gözlemleri, tanıklıkları ve yaşanmış deneyimleri içerir. Nur Şams Kampında yaşananlar, benöyküsel anlatıcı Nejma'nın gözlemleri ve tanıklıklarıdır. Kampta geçen birkaç yıllık süre elli sayfalık hem özyaşamöyküsel hem de yaşamöyküsel bir anlatıyı oluşturur. Yitip giden yaşamlar, çocukların yoksunluğu, insanların acıları bu ortak yazgıyı paylaşan Nejma'nın önce gözlerinden, sonra sözlerinden yazıya yansır. Yaşamı sorgulaması kampta ölen Yaşlı Nas'ın sözcesinde saklıdır: "*Güneş herkes için parlamıyor mu? Her an bu soruyla karşı karşıya geliyorum*" (GY. s.167). Bu durumu sorgulamakla geçen kamp yılları kaçışla sonlanır. Kaçışlarından sonra başlarına ne geldiği tam olarak bilenmese de, yazar-anlatıcının bölüm sonundaki yaşlı Nas'ı anıştıran son iki sözcesinden, kurtuldukları ve yaşamlarını bir biçimde sürdürdükleri çıkarsanır: "*Güneş gökyüzünde, herkes için parlıyordu. Yolun sonu yoktu*." (GY. s.215).

Özetle bilgi kipinin, kişilerin sunulmasında, olmak ve yapmak içerikli eylem alanlarıyla kişileri betimlemede, anlatı ve söylem düzeylerinde oluşan, anlatıcı, kişi ve okurun konumlarını belirlemede işlevsel bir öğe olan, aynı zamanda anlatı kişileri arasındaki ilişkiler ağını düzenleyen bir dizgeyi ortaya koyduğunu söyleyebiliriz.

Bununla birlikte anlatı geneline baktığımızda, bilginin olmadığı anlar bir belirsizlik durumunu yansıtsa da, anlatı kişilerinin yazgılarındaki belli bir anın önemini, olası birçok duruma gebe bunalım anlarını açımlar. Anlatının herhangi bir evresinde bilginin olması ya da olmaması durumları kişileri eylemelerinin nesnesi yaşama odaklanmış arayış, kaçış ve kendini gerçekleştirme alanı içindeki eyleyen özneler olarak ortaya koyar.

Esther ve Nejma için savaşın getirdiği belirsizlik durumu daha doğrusu ne olacağına ilişkin bilgilerinin olmayışı çoğu zaman korku, endişe ve temel bir isteğe neden olur: kaçmak ve kurtulmak. Bu noktadan başlayarak istek kipinin işleyişi üzerinde durabiliriz.

2.2.1.2. Kişinin istemesi

İstek kipi "*kişiyi eyleyen özne olarak düzenler ve anlatımsal gelişmeyi (seyri) başlatır*"[105]. Gerçekten de bir anlatı kişisinin "*yapmayı istemesinden söz edilmesi anlatımsal bir düzen zorunluluğundandır*"[106].

Göçmen Yıldız'da isteme kipi, özdeksel nesnelerden çok, düşünsel, soyut, tasarı, düş ve ülküsel gibi insanın doğuştan getirdiği ve yaşamla koşut olarak biçimlenen durumları gösterir. Eylemlerden çok durum belirten içeriklere göndermede bulunur. Mutluluk, huzur, barış, kardeşlik, esenlik izlekleri anlatının başından sonuna Esther, Nejma ve halklarının istedikleri, aynı zamanda sürekli arayışı içinde oldukları, göçebe yaşamlarının yansıması olarak okurun karşısına yinelenen bir izlencenin izdüşümleri olarak çıkarlar. Temelde bireysel olan bu istek toplumsal olana doğru bir yol izler. Anlatı bu izlence içerisinde oluşturduğu değerlerle de evrensel bir boyut kazanır. Bir başka deyişle birincil ve ikincil kişiler, hatta anlatı bezeminde yer alan insanbiçimli* tüm betiler bu isteğin çevresinde birleşirler. Bu anlamda başarılı olanlar kadar başarısızlığa uğrayanlar da olur. Başarısızlıkları savaşların getirdiği doğal sonuçtur. Bu bağlamda roman kişisinin yazgısıyla ilgili okurun beklentilerini bir dizi eylem içeriğiyle canlı tutmaya yönelir ve böylelikle başından sonuna genel izlencenin kesitsel ya da bütünsel olarak gerçekleşmesi sürecinde dizgesel ve sözdizimsel yapılar biçiminde

---

105 Philippe Hamon, *Le Personel du Roman*, Droz, Genève, 1998, s.236.

106 Philippe Hamon, a.g.y., s.237.

* Fransızca 'anthropomorphe' sözcüğü yerine kullanılmıştır.

anlatı kendini ortaya koyar. Bu istek karşısında bazen nereye gittiğini sıklıkla da ne zamana kadar süreceğini bilmeksizin yeryüzünün değişik coğrafyalarında göçmen yaşamların tanığı oluruz.

Anlatı, Esther ve ailesi açısından çok daha önceden başlamış zorunlu bir göçmen yaşamın ilk durağı olan Saint-Martin-Vésubie'de 1943 yazında başlar. Onları buraya gelmeye iten neden zorunluluktan kaynaklanan bir isteklerinin olmasıdır: Nazilerden kaçıp, kızlarının ve kendi yaşamlarını kurtarmaktır. Çoğu zaman anlatı kişileri savaş nedeniyle isteklerini gerçekleştirmekten uzaktırlar. İstemeseler de Terminus Oteline gidip "*Günde bir kez, Yahudiler sayım yaptırmak ve sayım kartlarını denetletmek için kuyruğa girerlerdi. Esther, her seferinde anne ve babasına eşlik ederdi*." (GY. s.13). Zorunlu olarak yapılan eylemler anlatının genel izlencesini oluşturur. Çünkü savaş gönderen ve karşı çıkan olarak eyleyen özneleri koşullandırır. Bu durumda istek, zorunda olmak biçimini alır. Bu durum isteğin/istemenin ortadan kalkmasına yol açar ve özellikle kalabalık eyleyen toplulukların ortaya çıkmasıyla belirginleşir. Yahudi ve Arap toplumlarının anlatıdaki varlıklarının işlevi de budur. Esther ve Nejma'nın üyesi oldukları bu toplumların özellikle savaş döneminin yarattığı evrensel tip ve metnin bir tür eğretilemesine dönüştüğüne tanık oluruz.

Esther ve Nejma için çevre ya da durumla ilgili her yeni karşılaşma, kendilerini yabancı hissetmelerine, cinsiyetlerine ve yaşlarına bağlı olarak korku ve kaygı duymalarına neden olur. Bu bağlamda istek, yer ya da durumdan kaçmak, uzaklaşmak biçiminde belirir. Bu nedenle kaçmayı istemek, uzaklaşmayı istemek, beklemeyi istememek, gitmeyi istemek, terk etmeyi istemek, geri dönmeyi istememek, vb. kiplikler kendiliğinden oluşur. Böylelikle anlatı izlencesinde zorunluluklardan kaynaklanan bir devinim başlar, buna koşut olarak olaylar, uzam, zaman ve kişiler kadrosu mantıksal ve anlatımsal değişime uğrarlar. Yaşanılan korku, kaygı ve acılar, eyleyen öznede arayışa, bir başka deyişle bulunulan uzamdan kaçışa ya da uzaklaşma ile ilgili düş ve tasarılara neden olur: "*Esther, evde bir saniye bile yerinde duramıyordu. Hissettiği kaygıyı, sessizliği ve sürekli beklemenin verdiği acıyı annesinin yüzünde görebiliyordu.*" (GY. s.32) Tüm bu olumsuzluklardan uzaklaşmanın yolu Kudüs'e gitmektir. Nitekim Angelo Donati adlı biri Yahudileri Almanlardan uzağa Kudüs'e götürmek için Livorno limanında bir gemi hazırlatır. Ve bu yolculuğa çıkabilmek için sahte kimlikleri de vardır. Bunu öğrendiği andan başlayarak Esther "*Angelo Donati'nin gemisini ve*

Kudüs'e kadar sürecek olan uzun deniz yolculuğunu" (GY. s.43) düşler durur. Ancak bu yolculuk o dönemde babasının ölümü nedeniyle gerçekleşemeyecektir. Kudüs'e gitmek için annesi ile birlikte savaşın sona ermesini beklemeleri gerekecektir.

Esther'in çocuk benliğinde savaşın etkisi öylesine derindir ki yaşamı ve kendini sorgulamaya başlar: "Öylesine bezgindi ki. Uyumak istiyordu, her şeyi unutmak, başka bir adla, ama bir kimlik kartı üzerinde uydurulmuş değil gerçek bir adla, başka bir yerde başka biri olmak istiyordu." (GY. s.52). Yine ilk kez katıldığı Şabbat töreninden önce, Mario'nun ölüm haberini almıştır. Aklında vadi boyunca yaklaşan Almanlar ve babasının şafakta dağa doğru ilerleyen ve ölümle birleşir gibi otların arasında yitip giden görüntüsü varken, Esther imgeleminde "*kendisine babasını, denizlerin öbür yanını ve güneşin doğduğu İsrail'i gösteren o siyah bir kuşu andıran zamanı ve dağları*" (GY. s.62) aşmak istiyordu.

8 Eylül cumartesi (1944) sabahı Yahudi toplumuyla birlikte İtalya'ya doğru yola koyulduklarında, Esther'i ve diğerlerini buna iten neden Nazilerden kurtulma ve yaşama isteğidir. Bu durum ortaklaşa eylem içeriğinde bir isteğin yansımasıdır.

Esther, Saint-Martin'den ayrılışlarıyla birlikte babasından da ayrı düşer. İtalyan kasabası Festiona'da annesi ile birlikte geçirdikleri bir yıldan sonra savaş sona erer. Bu dönem hep babasına yeniden kavuşma isteği ile sürüp gider. Bu isteği kimi zaman öylesine güçlüdür ki savaşa karşın Saint-Martin'e dönmeyi bile göze alır, ancak bu olanaksızdır.

Anlatının 'Esther' adlı ikinci bölümde, savaş sonunda annesiyle birlikte Paris'te olan Esther tren istasyonunda yine bir yolculuğun başlangıcındadır. Bundan sonra kendi öyküsünü anlatan genç bir kız olmuştur. Savaşın başından beri yaptığı yolculuklar tinini derinden etkiler. "*Yolculuklardan nefret öyle ediyorum ki, A…..! Oluyor da insanlar zevk için tren ya da gemiye binebiliyorlar! Ben, ömrüm boyunca aynı yerde geçip giden günleri, bulutları ve kuşları izleyerek ve düş kurarak yaşamak istiyorum.*" (GY. s.110) derken savaş bitmesine karşın, sakınımlı olmak amacıyla bir bodrum katında kapalı bir uzamda geçen uzun bir sürenin ardından, arzu, özlem ve düşe dönüşen özgürce yaşama isteğini dile getirir.

Esther ve annesi, Toulon'a gitmek için Marsilya tren istasyonunda Paris'ten beri beraber yolculuk ettikleri Yahudi toplulukla birliktedir. Trenlerde, otobüslerde, dağ yollarında, evden eve, Nice'ten Saint-Martin, oradan Festiona'ya, anlatıda yer almayan

ancak eksiltili olarak Esther'in dile getirdiği Nice'e, Orléans'a ve savaş sonuna kadar Paris'e yaptığı yolculuklar söz konusudur. Doğduğundan bu yana yolcuklarla geçen ömrü unutmayı istediği ve düşünmek istemediği birçok olayı içerir; özellikle Saint-Martin ve Berthemont'u unutmak ister. Çünkü babası ile birlikte sevdiği birçok insanı ölmüş olarak geride bırakır. Unutmak için uzaklaşmak, gitmek, yolculuk yapmak gerekir. Esther'in izlencesinde unutmayı istemek, yolculuk etmek biçimine dönüşür.

Toulon limanından hareketle Kudüs'e doğru yola çıktıkları, uzun ve tehlikelerle dolu serüvenden sonra Hayfa sahillerine vardıklarında, sevdiği evlenmek istediği Jacques'a sarılırken yerleşik, düzenli ve mutlu bir yaşam özlemini "*Yorgunum, çok yorgun, (…). Dinlemek istiyorum*" (GY. s.156) biçiminde dile getirir. Çünkü o ana kadar hep göçmen bir yaşam sürmüştür. *Vaat Edilen Kutsal Topraklara* geldikten sonra, İsrail'in bağımsızlığını ilan etmesiyle patlak veren Arap-İsrail savaşıyla (1948) dur durak bilmeyen bir göçmen yaşamdır onunki. Avrupa'nın dört bir yanından gelen diğer Yahudilerle birlikte Ramat Yohanan kibutzundaki geçici bir süre de olsa yerleşik yaşama kavuştuğu 1950 yılına kadar geçen iki yıllık sürede Jacques'la daha da yakınlaşırlar. Bundan böyle ortak bir istekleri vardır: "*Jacques, tıp eğitimi görmek istiyordu. Kanada'ya, Montreal'e ya da Vancouver'e gidecektik*" (GY. s.220). Buradaki savaş yaşamla ilgili beklentilerini engellemektedir ve Jacques açısından bu isteğin gerçekleşmesi olanaksız görünmektedir. Öte yandan yapmak zorunda olduğu bir askerlik görevi vardır. Hamile olduğunu öğrendiği gün, kardeşim dediği Yohanan'ın ve doğacak çocuğunun babası Jacques'ın ölüm haberlerini alır. Annesinin babasız bir çocuk doğurduğunu görmesini istemediği için Kanada'ya gider. Tıp eğitimi alarak bir anlamda Jacques'ın isteğini gerçekleştirir. Göçmen yaşamı sürer. Aynı zamanda Kanada'da oğlu Michel'i dünyaya getirir. Michel, kendisinin daha önce İsrail'e gitmek için Sette Fratelli gemisine bindiği yaşa geldiğinde "*en sonunda toprağına ve gökyüzüne kavuşsun, kendini daha fazla yaban ellerde*" (GY. s.234) duyumsamasını istemediği için Elisabeth'in yanına İsrail'e dönmeye karar verir. Bilmek ve istemek arasında kendine bile yabancılaştığı bu göçmen yaşamın önemli anlarında yolcuklar hep belirleyici olmuştur. Çünkü yolculukları aradığı şeye ulaşabilmesine olanak sağlar. Buna ulaşmak için de yolculuk eder ve zorunlu olarak göçmen bir yaşam sürdürür:

> Her şeyin çok uzakta, neredeyse ulaşılmaz bir yerde, zamanın öbür ucunda, ölüm kadar uzun ve acı dolu bir yolculuğun sonunda

> olduğunu sanıyordum. Ulaşabilmek içinse, tüm bir yaşamın geçmesi gerektiğini düşünüyordum. Ve işte yarın geldi sayılır. (GY. s.234)

İsrail'e dönüşünde Tel-Aviv'e yerleşir ve 1973 yılında Kanada'da tanıştığı ve uzun yıllar birlikte yaşadığı Philip'le evlenerek, çocuk hastalıkları muayenehanesini açar. Aynı yıl Elisabeth kocası Michel'in öldüğü topraklara Fransa'ya, gençlik yıllarını mutlu bir biçimde yaşadıkları Nice'e döner. Esther, 1982 yılına geldiğinde Elisabeth'in hastalığı ve ölümü nedeniyle onun yanına gider. Bir kez daha doğduğu topraklardadır. Ancak annesinin öldüğü bu şehirde "*herhangi bir yerde ya da her yerdeyim, belki de hiçbir yerde değilim*" (GY. s.247) derken yaşamını ve kendini bir kez daha sorgular ve ardından ekler:

> Ne aradığımı, ne görmek istediğimi bilmiyordum. Yüreğime açılan bir yaraydı sanki, kötüyü görmek, şimdiye kadar kaçırdıklarımı, beni başka bir dünyaya itenleri anlamak istiyordum. Bu kötülüğün kökenini bulduğumda, buradan gidebileceğimi, her şeyi unutup yaşamımı o çok sevdiğim iki erkekle, Michel ve Philip'le, yeniden kurabileceğimi sanıyordum. Sonunda, yeniden yolculuğa çıkabilecek, konuşabilecek, yeni yerler ve yüzler tanıyacak, şimdiki zamanda yaşabilecektim. Zamanım az. Kötülüğün kökenini bulamazsam, tüm yaşantım ve gerçeği yitirebilirim. Ve boş boş dolaşmaya devam ederim. (GY. s.250)

Esther, elinde olmadan hep geçmiş yaşamına takılı kalırken, şimdiki zamandan uzaklaşır. Ancak onun için kaçınılmaz bir durumdur bu. Gerçekten de savaş gibi bir gönderen ve engelleyici karşısında özne olarak yapmayı isteme ya da olma arasında varlığını gerçekleştirmek kolay olmasa gerekir. Bu durum aynı zamanda güçlü olmayı gerektirir. Bu noktaya kişinin erki başlığı altında ileride değineceğiz. Yıllar sonra annesinin ölümünü izleyen bir pazar günü Saint-Martin'e gider. Ancak her şey ve her yer değişmiş ve unutulmuş görünür çocukluğunun geçtiği bu kasabada: "*Ne var ki, her şey yabancıydı bana ya da ben yabancılaşmıştım*." (GY. s.253). Aslında değişen, yabancılaşan Esther değildir. Üzerinden kırk yıl geçtikten sonra kasabada savaşın izleri kaybolmuş, olan biten onca şey sanki hiç yaşanmamış gibi görünse de her şey canlı anılar olarak Esther'in belleğinde varlığını korur. Annesinin adını taşıyan bölümün son alt bölümünde, yaşadığı her şey ve çocukluğundan beri yaşamında önemli yeri olan, savaş yüzünden yitirdiği insanların betileri uzaklaşıp kaybolan artgönderimsel sesler olarak yansır:

> Artık bütün bunlar uzaklaşıyor. Bir başka evrende gibi, ışığın, renklerin, tatların çok farklı olduğu, seslerin farklı şeyler söylediği, bakışların farklı baktığı bir dünyada. Babasının, "Estrelitta, küçük yıldız," diyen sesi, Bay Ferne'nin sesi, Saint-Martin'de alanda bağrışan çocukların sesleri, Tristan'ın sesi, Rachel'in sesi, Toulon Hapishanesinde Rab Joel'in sözlerini çeviren Jacques Berger'in sesi. Nora'nın, Lola'nın sesi. Bu seslerin uzaklaşması ne korkunç şey. (GY. s.261)

Hemen ardından karanlık çöktüğü sırada, çocukluğundan bu yana ilk kez gözleri yaşlarla dolar. Korkunç olan ölümün kendisi değil, savaşın bu anlamsız ve korkunç ölümlere neden olmasıdır.

Billie Holiday'in *Solitude* şarkısının eşliğinde, annesinin küllerini deniz kenarında rüzgârda savurup boşalan kabı denize fırlattıktan sonra tıpkı çocukluğunda yaptığı gibi kayadan kayaya atlayarak oradan uzaklaşırken, Esther büyük bir yorgunluk ve rahatlama duyar ve anlatı kesin bir son olmadan biter.

Sonuç olarak, tinsel boyutta, Esther yaşamı ve evreni beş duyuyla algılayan, algıladığı bu yaşamda mutlu olmayı isteyen bir eyleyen özne olma işlevini yerine getirir. Savaşın olmadığı, sevdikleri ile birlikte geçirebileceği huzurlu ve mutlu bir yaşam isteği anlatının ana izlencesini oluşturur. Esther, düşleri, ülküleri, tasarıları, arzuları peşinde tüm yaşamı boyunca oradan oraya koşturan bir eyleyen özne görünümü sunar.

Nejma daha anlatının başında bir istek kipiyle yazan ve anlatan özne özellikleri ile donanır:

> Ben Nejma, Bedevi Saadi Abou Talib ve teyzem Aamma Huriya anısına, Nur Şams Kampında geçirdiğimiz günleri anlatan bu günlüğü yazmaya karar verdim. Aynı zamanda babam Ahmed ve göremediğim annem Fatma anısına yazıyorum." (GY. s.167).

'Yazmaya karar vermek' aslında bir isteğin eyleme dönüşmüş biçimidir. Aynı zamanda Nejma umut ettiği, gerçekleşmesini istediği bir durum için de yazmaktadır:

> Bu anıları, Latrun yakınlarında yolda defterimin üst tarafına adını yazan Esther Grève için de yazıyorum, bir okur ve beni bulur umuduyla." (GY. s.175).

Arap-İsrail Savaşı sırasında zorunlu göçmen yaşamı süren Nejma'nın anıları aynı zamanda Arap toplumunun yaşadıklarını yansıtır. İstemedikleri halde Nur Şams Kampına getirilen Araplar burada kendileri için zorunlu olarak bir yaşam alanı

oluştururlar. Derme çatma barınaklarda kalmalarına, yeterli su ve yiyeceğin olmamasına, sağlıksız koşullara, vebaya ve tüm olumsuzluklara karşın 'yaşama isteği' ölümün kol gezdiği bu kamptaki göçmen yaşamlarının tek dayanak noktasıdır. Nitekim Nejma Nur Şams Kampını şöyle betimleyecektir: "*Nur Şams Kampı dünyanın sonu olmalı, çünkü onun ötesinde yer yok, umut yok.*" (GY. s.171).

Kamp koşullarının iyice ağırlaştığı bir dönemde, tıpkı Esther'in Toulon limanında tutsak edildikleri sırada bir karmaşa anında kaçıp kurtulmayı, özgür olmayı istemesi gibi Nejma'da bedenindeki dinmek bilmeyen ateş ve acıyla, bir gece yarısı kampın içerisinde bir o yana bir bu yana ve en sonunda kampı çevreleyen dikenli tellere kadar yalınayak soluk soluğa koşar. Saadi'nin kamptan kaçıp Al-Mujib'e gitme ve evlenmek önerisini çok istemesine karşın, Aamma, Rumiya ve doğacak bebek nedeniyle kabul etmez. Ancak aralarında çoktan başlayan birbirlerinden hoşlanma durumu aşka dönüşür. Artık el ele göz gözedirler. Rumiya'nın kızı Lula doğmuş, gelecek için umut yeşermeye başlamıştır. Ama kuyu suyundan kaynaklanan ateşli hastalıklar kampı sarmaya ve insanlar ölmeye başlamıştır : "*Lula sayesinde bizim başımıza gelmeyeceğine inanmak istiyorduk.*" (GY. s.201). Bunun ardından ortaya çıkan veba salgını Nur Şams'daki canlıları yok etmeye başlar. Önce Rumiya vebaya yakalanarak ölür. Ardından Aamma hastalanır ve Nejma'dan Lula'yı da alıp gitmesini ister: "*Git. Buradan uzaklaş. Çocuğu al ve git. Hepimiz öleceğiz burada.*" (GY. s.207). Artık Nejma'nın kampta kalmasının bir nedeni kalmaz. Gitmek zorunluluk olur. Saadi ile kamptan ayrılırlar.

Öykünün geri kalan bölümünü anlatmayı yazar-anlatıcı üstlenir. Kaçış yolculuğu onları gitmek istedikleri yer olan Saadi'nin çocukluğunu geçirdiği vadi Al-Mujib'e götürmez. Ancak devam eden savaş yüzünden Amman'a yönelmek zorunda kalırlar.

2.2.1.3. Kişinin erki

Philippe Hamon'nun tanımlamasıyla kişinin erki "*kişinin edincini tanımlayan ve özelikle eyleyenleri güçlü ya da güçsüz, isteklerine uygun davranmada yeteneklere sahip olan ya da olmayan, yardımcılara sahip olan ya da olmayan, erkleri doğuştan ya da sonradan kazanılmış, vb. olarak faklılaşmış eyleyenlerin alt sınıflarını oluşturan*"[107] bir kiplik alanıdır.

---

[107] Philippe Hamon, Le Personel du Roman, Droz, Genève, 1998, s.260.

Güç dengelerinin karşılaşması olarak askeri eğretilemelerle dolu bir erk çevresi anlatıda baskın konumdadır. Jandarmalar, askerler, ordu, milisler, Maki, direnişçiler, top, tüfek, bomba ve uçak sesleri, karartma geceleri, bu gücün temel izlekleri olarak 'savaş' içeriğini yansıtırlar. Savaşın, başta eyleyen özneler olarak Esther ve Nejma'nın bireysel olarak sunulmalarını, yetkinliklerini, istekleri karşısındaki becerilerini, kendilerine yardımcı eyleyenleri bulmalarını koşullandıran erki temsil ettiğini söyleyebiliriz. Savaş aynı zamanda isteklerini gerçekleştirmede engelleyici konumdadır. Öyle ki savaş, sevdikleriyle mutlu ve yerleşik bir şekilde yaşamalarına engel, göçmen bir yaşam sürmelerine neden olan erktir. Savaş bu bağlamda, gitmek, göç etmek, terk etmek, kaçmak, sığınmak, yolculuk etmek, saklanmak, vb. gibi birçok zorunda olmak eylem içeriğini eyleyen öznelere dayatan ve anlatının genel izlencesini biçimlendiren temel ve en etkin öğedir. Aynı zamanda erkin, eyleyen öznenin diğer anlatı kişileri ile ilişkilerini düzenleyen işlevsel öneminden söz edebiliriz. Bütün anlatı izlencesi göz önüne alındığında Esther ve Nejma'nın insanbiçimli ve insanbiçimli olmayan somut/soyut yardımcılara sahip olduklarını görürüz. Bu bağlamda Esther'in Nejma'ya göre daha geniş ve çeşitlilik gösteren bir yardımcılar ağına sahip olduğunu söyleyebiliriz. Yaşama ilişkin temel bilgilere ulaşmasında babası Michel ve annesi Elisabeth başlıca yardımcılarıdır. Müziğe olan yeteneğini Bay Ferne aracılığıyla öğrenir. Yazın ve temel eğitiminde Seligman öğretmen olarak yardımcısıdır. Gasparini savaşın gidişatı ile bilgilere ulaşmasında yardımcısıdır. Tristan ise cinsiyetinin ayrımına varmasında ilk sevi ilişkisini yaşamasında yardım edendir. Rachel gerçek arkadaşlığı yaşamasında yardımcı eyleyen işlevi görür. Mario engerek yılanlarını tanımasına ve ölümüyle ilk kez ölümün ne demek olduğunu anlamasına yardımcı olur. Savaş bitene kadar annesi ile birlikte Angela'nın pansiyonunda kalırlar. Brao bu dönemde günlerini birlikte geçirdiği tek arkadaşıdır. Simon Ruben dairesinde savaş sonrasında gizlenmelerine yardım eder. Jacques Berger çevirmenlik yaparak ve bilgiler vererek dini tanımasında yardımcı, cinselliği ilk kez yaşamasına ve anne olmasında ortak eyleyendir. Eizik Salanter ve Rab Joel Yaradılış Kitabını tanımasına ve dini kavramasında aracıdırlar. Silvio deniz yolculuğu sırasında kendisinden çeşitli bilgiler aldığı ve sintineden çıkmasına izin vererek Esther'e yardımcı olan denizcidir. Adıyla olmasa da mesleği ile anılan Avukat, Toulon'da tutsaklıktan kurtarır. Nejma tek bir karşılaşmanın yarattığı etkiyle Esther'de yazma isteğinin oluşmasında yardımcıdır. Aynı durum Nejma

için de geçerlidir. Birbirlerinden habersiz birbirlerini bulabilmek için yazarlar. Nora kibutz yaşamındaki tek arkadaşı, Jacques ile beraber olmalarına yardım eden İtalyan Yahudisidir. Lola Montreal'de ikisi de hamile iken yoga öğreten ve çocuklarını birlikte büyüttükleri ev arkadaşıdır. Michel yaşama sevinci ve kaynağı olarak oğludur. Ve Philip olup bitenleri unutması için yolculuklarında Esther'e eşlik ederek yaşamını paylaştığı kocasıdır.

Tüm bu bireysel yardımcı eyleyenlerle birlikte, Saint-Martin'de, Festiona'ya kaçışta, Vaat Edilen Kutsal Topraklara yapılan tren ve gemi yolculuklarında, Ramat Yohanan'daki kibutz yaşamında, kalabalık Yahudi toplulukları ortak yardımcı eyleyen olarak anlatıda yer alır ve Esther'in yazgısını yansıtması açısından bütünlük ve tutarlığı sağlama işlevini yerine getirir. Yine savaş süresince Yahudi toplumuna ev sahipliği yapan Saint-Martin ve Festiona kasabalarının yerli halklarını bu çerçevede değerlendirebiliriz.

Ortak yardımcı eyleyen olarak Filistin toplumu ve zaman zaman kampa yardım taşıyan Birleşmiş Milletler Yetkilileri ve çalışanları, Nejma'nın anlatısında kısaca aynı türden bir işlevi üstlenir. Nejma'nın sahip olduğu insanbiçimli yardımcı eyleyenlere gelince, bunlar arasında Aamma Huriya, Saadi, Yaşlı Nas ve Esther sayabiliriz.

Buraya kadar dile getirdiğimiz insanbiçimli yardımcılardan başka insanbiçimli olmayan, nesne ya da soyut içerikli yardımcılar da söz konusudur. Esther'in anlatısında dünya yazınından çeşitli yazarların romanları genel kültürünü arttırmasına ve sıkıntılı dönemlerin atlatılmasında yardımcı olur. Eski Ahit ve dualar yolculukları boyunca kuvvet aldığı destekçileridir. Esther, annesi Elisabeth ve öteki Yahudilerin zorunlu göçlerini aracılıklarıyla yaptıkları Sette Fratelli gemisi ve özellikle savaş sonrasında bindikleri trenler bu tür yardımcılardandır. Nora'nın kibutzdaki odası Jacques ile Esther'in cinselliği yaşadıkları ve mutlu anlarını paylaştıkları yardımcı bir uzamdır. Hayfa'dan Kudüs'e göç eden Yahudileri taşıyan kamyonları da insanbiçimli olmayan somut yardımcı eyleyenlere örnek olarak gösterebiliriz. Nejma'nın anlatısında ise kampa yiyecek ve bazen doktorlarla hemşireleri ve yetkilileri taşıyan Birleşmiş Milletlerin konvoyundaki kamyonlar, Nejma ve diğer Filistinlilerin hayatta kalmalarına yardımcı olurlar. Ayrıca kamptan ayrıldıktan sonra kurak tepeler arasında Saadi'nin bulduğu bir keçi Nejma'nın ve küçük Lula'nın açlıktan ölmesine engel olur. Bundan başka özellikle güneşi, yıldızları ve doğa manzaraları (deniz, orman, akarsular, vb.)

Esther ve Nejma'ya yaşamın güzelliklerini görmelerine ve yaşamla bütünleşmelerine, aynı zamanda kimi zaman olumsuz olsa da çoğu zaman olumlu tinsel durumlara sahip olmalarına katkıda bulunan doğal yardımcı eyleyenler olarak adlandırabiliriz.

İnsanbiçimli olmayan soyut eyleyenlere gelince, Esther için imgelem, dua, düş ve anıları, Nejma için de Yaşlı Nas'ın "Güneş herkes için parlamıyor mu?" tümcesi ve anıları sayabiliriz. Tüm bu yardımcı eyleyenleri bir çizelgede gösterebiliriz:

YARDIMCI ÖZNE	**İNSANBİÇİMLİ**		**İNSANBİÇİMLİ OLMAYAN**	
	KİŞİ	**TOPLULUK**	**SOMUT**	**SOYUT**
ESTHER	Michel (babası) Elisabeth Seligman Ferne Gasparini Tristan Rachel Mario Eizik Salanter Angela Brao Simon Ruben Jacques Berger Rab Joel Silvio Avukat Nejma Nora Lola Michel Philip	-Arkadaş grubu -Yahudi Toplumu -Saint-Martin halkı -Festiona halkı	Kitaplar Eski Ahit Sette Fratelli Trenler Kamyon Dünya (Güneş, yıldızlar ve doğal güzellikler)	İmgelem Dua Düş Anılar
NEJMA	Aamma Huriya Saadi Yaşlı Nas Esther	-Filistinliler -Birleşmiş Milletler Çalışanları	-Birlemiş Milletler Kamyonları -Keçi -Dünya (Güneş, yıldızlar ve doğal güzellikler)	-Yaşlı Nas'ın tümcesi -Anılar -İmgelem

Esther açısından baktığımızda, belli bir yaşa genelene kadar çocuk olarak erk eksenli eylemleri gerçekleştirmediğine tanık oluruz. İsrail'e yapılan yolculuğa ve Jacques Berger ile tanışana kadar bir çocuk ve genç kız olarak önceleri anne ve

babasının, babasının ölümüyle birlikte yalnızca annesinin korumasına gereksinim duyan güçsüz ve edilgen bir insandır. Ancak hayata bakışı ve çevresinde savaş nedeniyle olup bitenleri anlamaya çalışmada da bir o kadar güçlüdür. Belli bir dönemden sonra hayatı ile ilgili kararları almada, özellikle Jacques'la beraberliği, Kanada'ya yerleşme, babasız doğan oğlunu yetiştirmede ve yeniden İsrail'e dönme konularında aldığı kararlar, isteklerini gerçekleştirme bağlamında güçlü kişiliğinin yansımalarıdır. Öyle ki erkinin kaynağını varlığından alır. Onu güçlü kılan ve yaşama isteğini güçlendiren şeyin, tüm yaşamı boyunca kötülüğün kaynağıyla ilgili bilginin olmayışı ve aynı zamanda bunun arayışını yansıtan genel bir 'insanlık durumu'ndan başka bir şey olmadığını savlayabiliriz ki bu da yaptın dolayısıyla yazarının özgünlüğünü ortaya koyan en önemli etkendir:

> Yüreğime açılan bir yaraydı sanki, kötüyü görmek, şimdiye kadar kaçırdıklarımı, beni başka bir dünyaya itenleri anlamak istiyordum. Bu kötülüğün kökenini bulduğumda, buradan gidebileceğimi, (…). Kötülüğün kökenini bulamazsam, tüm yaşantım ve gerçeği yitirebilirim. Ve boş boş dolaşmaya devam ederim." (GY. s.250)

Hamon'nun da dediği gibi, bilginin olmayışı "*erken bir koşulu, erkin kaynağına egemen olanların bilgisizliği ya da hatta belki de kendi gerçek erkinin kaynağı konusunda belirleyici olanın bilgisizliğidir: o halde yapıtın güçlü kişilerini ve kuvvetlerini ortaya koyan bu 'anlayamama'dır*."[108]

Göçmen Yıldız'da erkin cinsiyete yansıması anlatı izlencesinin oluşmasında önemli bir işleve sahiptir. Esther ve Nejma gibi iki kız çocuğunun öykülerini içeren anlatı bu açıdan simgesel bir değer taşır. Zira savaşın baskın, zorlayıcı ve yok edici gücü bu özneleri istemek ve zorunda olmak kiplikleriyle donatır. Çaresiz, korumasız, masum ve zorunlu göçebe bir şekilde sunulan iki küçük kız betisi, savaş koşullarındaki gerçeklik etkisi ile okurda, acıma ve yerine koyma duygularını uyandırabilme açısından önemlidir.

Özdeksel erkin, yani paranın hemen hemen hiç ön planda olmadığı *Göçmen Yıldız*'da daha çok tersi durumdan, bir başka deyişle para, mal ve mülkün eksikliğinden ya da bütünüyle olmayışından söz edebiliriz. Nitekim yerinden yurdun olmuş insanların parasal güçleri kalmamış ve savaş ortamında onlar için varsıllık bir anlam taşımaz

---

[108] Philippe Hamon, Le Personel du Roman, Droz, Genève, 1998, s.267.

duruma gelmiştir. Bu bağlamda, varsıl ve yoksul ayrımını gözetebileceğimiz bir güç ekseni kendiliğinden oluşmaktadır. Zaten Esther ve Nejma'nın ait oldukları toplumun üyeleriyle birlikte çoğu zaman yoksunluklar, eksiklikler, yetersizlikler ve olumsuzluklar içinde sunulması söz konusudur. Esther'in anlatısındaki kibutz, Nejma'nın anlatısındaki kamp izlekleri yoksunluk ve zorunluluklar nedeniyle ortaklaşa yaşamın yansımalarıdır. Bu durum, savaşın tarafları açısından ortak bir yazgının varlığını ifade eder. Kişi erkini ait olduğu toplumdan alır, erkinin varlığı ya da erkinin olmayışı kendisiyle birlikte toplumunun genel durumunu yansıtır diyebiliriz.

Sonuç olarak istek, erk ve bilgi kiplikleri birbirlerine eklemlenerek, iç içe geçerek ya da dönüşümlü olarak anlatı kişilerinin geçirdikleri değişim ve dönüşüm durumlarına göndermede bulunurlar ve genel anlatı izlencesini oluştururlar. Bir durumdan diğerine geçişi sağlayan eylemsel içeriklerin yönlerini belirleyen ve durağan/devinimli, içsel/dışsal, soyut/somut, kişisel/toplumsal, tinsel/fiziksel ve uzamsal/zamansal değişikliklerin temelini oluşturan bu kipliklerdir. Özetle Esther'in anlatımsal izlencesini, yaşamın ve savaşın gündeme getirdiği tüm olumsuzluklara karşın kendini gerçekleştirmek ve yaşamın anlamını kavramak olarak tanımlamamız olanaklıdır.

2.2.2. Diğer Kişilerin Eyleyensel Rolleri

Bütüncemizin ikili yapılanması, geniş olması ve çok sayıda kesit içermesi tek ve kısa bir eyleyensel şemanın ortaya çıkarılmasını neredeyse olanaksız kılmaktadır. Bu ikili yapılanma ve çok sayıdaki kesiti elden geldiğince özetlemeye çalışarak genel bir eyleyenler şemasını, tutarlı ve bütüncül olarak bir çizelge halinde sunmayı ve bu çizelgeyi yorumlamayı uygun buluyoruz. Çünkü çalışmamızda bu bağlamda greimasçı yaklaşımın sunduğu gibi ayrıntılı bir çözümlemeyi öngörmemekteyiz.

EYLEYENLER	OYUNCULAR	EYLEYENSEL İŞLEVLER
GÖNDERİCİ	1. Savaş, 2. Yazgı ve rastlantılar 3. Kötülük 4. Ölüm 5. Nazi Almanya'sı 6. Aşk 7.Esther 8. Nejma	Bir eksikliği ya da kötülüğü belirten kavramlar, tutsaklık korku, endişe ve acı, savaşın taraf ülkeleri ya da toplumları

NESNE	1. Barış 2. Yaşam 3. Mutluluk 4. Evren (Dünya, güneş, yıldızlar ve doğal güzellikler) 5. Özgürlük 6. Hayatı ve kendini tanımak 7. Kötülüğün kaynağını bulmak 8. Tristan, Jacques ve Philipp 9. Saadi 10. Esther 11. Nejma	Eksikliği duyulan şey; aranılan şey: Esther ve Nejma için yaşam, toplumları için esenlik ve yerleşik yaşam Esther için ilki sevgili, ikincisi önce nişanlı sonra koca Nejma için koca
ALICI	1.Esther, 2. Nejma, 3.Yahudi ve Filistin Toplumları	Savaştan ve ölümden kaçılacak, zorunlu olarak göç edilecek Savaş Esther, Nejma ve toplumlarını cezalandırır, aslında kazanan yoktur
ÖZNE	1.Esther ve Nejma 2. Yahudi ve Filistin Toplumları	Kahramanlar (Bir bakıma kurban-kahramanlar topluluğu)
ENGELLEYİCİ	1. Savaş ve yazgı, 2. İtalyan askerleri 3. Alman Askerleri 4. İsrailli ve Filistinli ordu ve silahlı oluşumlar	Esther için
	1.Birleşmiş Milletler Asker ve Çalışanları 2. Nur Şams Kampı 3. Çöl 4. Veba 5. İsrailli ve Filistinli ordu ve silahlı oluşumlar	Nejma için Birleşmiş Milletler asker ve çalışanları aynı zamanda su, gıda ve güvenliği sağlayarak *yardımcı* işlevini de yerine getirirler.

YARDIMCI	1.Elisabeth 2. Michel 3. Seligman 4. Ferne 5. Gasparini 6. Tristan 7. Rachel 8. Mario 9. Eizik Salanter 10. Angela 11. Brao 12. Simon Ruben 13. Jacques Berger 14. Rab Joel 15. Silvio 16. Avukat 17. Nejma 18. Nora 19. Lola 20. Michel 21. Philip 22. Trenler 23. Sette Fratelli 24. Kamyonlar 25. Amerikan Birlikleri 26. Maki 27. Evren (Dünya, güneş, yıldızlar ve doğal güzellikler)	Esther için
	1. Aamma Huriya 2. Bedevi Saadi 3. Yaşlı Nas 4. Esther 5. Keçi 6. Birleşmiş Milletler Askerleri ve Çalışanları 7. Erzak Kamyonları 8. Evren (Dünya, güneş, yıldızlar ve doğal güzellikler)	Nejma için

Bu çizelgeyi incelediğimizde oyuncuların bazılarının birden çok eyleyensel rol üstlendiklerine tanık oluruz. Bu durum aslında çizelge öncesinde yaptığımız saptamanın - ikili yapılanma ve kesit sayısının fazlalığı ile ilgili saptamadır - bir yansımasıdır. Nitekim birden fazla gönderenin, nesnenin, alıcının, öznenin, engelleyici ve yardımcının varlığı söz konusudur.

Başkişinin anlatımsal izlencesinde diğer kişilerin rolleri konusuna gelince ilk önce en yakın çevresinden başlamanın daha uygun olacağı kanısındayız. Bu nedenle önceliği anne ve babasına vermek yerinde olacaktır. Annesi Elisabeth ve babası Michel anlatı genelinde çoğunlukla yardımcı eyleyen kimi zaman da karşı çıkan rollerini yerine getirirler. Ancak babasının erken ölümü nedeniyle Elisabeth'in bu rolü tek başına yaşamının sonuna kadar devam ettirdiğine tanık oluruz. Örnek verecek olursak, Saint-Martin'de iken Esther'in din eğitimi almasına karşı çıkan konumundadırlar. Ancak bu karşı çıkma rolü daha çok nesnel ve düşünsel bir tutumun sonucudur. Tanrıya inanan ancak dinsel kurumlara ve aracılara inanmayan betiler olarak kızlarının bu küçük yaşında din ile ilgili tercih yapmasına karşı, bununla birlikte ilerde kendisinin bu seçimi özgürce yapmasına ise taraftardırlar.

Bir başka düzey olarak Tristan, Gasparini, Rachel, Mario, Brao ve diğer Yahudi çocuklar gibi oyuncular, arkadaşları olarak yardımcı ya da nesne konumundaki farklı rolleri üstlenirler. Örneğin Tristan aralarında sevgi ilişkisinde nesne konumunda, kasabadaki çocukların bazıları ise çeşitli oyun ve etkinliklerde yardımcı konumundadırlar. Bir yandan da geçmişi canlı kılma, olup bitenleri anımsama ve anımsatmada önemli bir işlevi yerine getirirler. Mario ise doğayı ve yılanlar hakkında bilgiye ulaşmasında aracı konumundadır.

Anlatının genel izlencesi içinde Esther ve Nejma'nın engelleyici oyunculardan çok engelleyici işlevini yerine getiren durum ve koşullarla karşı karşıya olduğunu söylemek sanırız yanlış olmayacaktır. Zira engelleyici işlevindeki oyunculardan çok, bir yandan insanbiçimli olmayan engelleyiciler olan savaş ve yazgının, öte yandan insanbiçimli ancak topluluklardan oluşan askerlerin karşısına çıkardığı güçlükler söz konusudur. Bu açıdan bakıldığında, zorlukları aşabilmek için çevrelerinde her zaman yardımcı eyleyenlerin varlığından söz edebiliriz. Bunları da yukarıdaki çizelgede görmemiz olanaklıdır.

Esther ile Nejma üstlendikleri özne ve nesne rolleriyle birbirlerinden habersiz ancak birbirlerinin arayışındaki oyuncular olarak anlatıda yer alırlar. Birbirleri için yazmalarını da gönderici işlevini yerine getirmelerinin bir göstergesi olarak yorumlayabiliriz.

Sonuç olarak izleksel ve eyleyensel rollerden hareketle oluşan anlatımsal izlenceyi şu şekilde özetleyebiliriz:

İlk önce etkilerini romanın başlangıcından önce hissettiren savaş gibi kötü genel bir durum söz konusudur. Esther ve ailesi savaş nedeniyle yabancısı oldukları Saint-Martin'e göç etmek zorunda kalmışlardır. Böylece doğduğu ve belli bir dönem boyunca yaşadığı Nice'ten ayrılmış, kendi ailesiyle aynı durumda olan Avrupa'nın dört bir yanından kaçıp gelmiş ailelerle birlikte, bu çevrede ve Nazi tehlikesinin gölgesinde yaşamak zorundadır. Savaş durumu gönderen ve karşı çıkan eyleyen olarak rahat, yerleşik ve barış içinde bir yaşamın eksikliğini yaratır. Öte yandan yaklaşan Nazi tehlikesinin göstereni Alman askerlerinin yol açacağı olası ölüm ve toplama kamplarına götürülme korkusu yüzünden yeniden göç etmek zorunda kalır. Babasının Maki'ye çıkması nedeniyle günün birinde yardımcı eyleyen annesi Elisabeth ve Yahudi topluluğu ile birlikte İtalya'ya doğru yola koyulurlar. Ancak bir daha babasıyla bir araya gelemez. Bu durum yaşamında ikinci bir eksikliğin oluşmasına yol açar. Artık hayatta kalmak ve bu eksiklikleri gidermenin yolu birçok yolculuğu yapmaktan geçer. Nice'ten Saint-Martin'e, oradan Festiona'ya, Festiona'dan Paris'e, Paris'ten sırasıyla Marsilya, Alon ve Toulon'a, Toulon'dan İsrail'e, İsrail içinde Hayfa, Kudüs ve Tel-Aviv'e, İsrail'den Kanada Montreal'e, tekrar tersi yönde, son olarak da Tel-Aviv'den annesinin hastalığı nedeniyle Nice'e olmak üzere değişik coğrafyalara yaptığı kıtalararası yolculukları ile birlikte kendi içsel yolculuğunu da devam ettirir. Bu iki yönlü yolculuğu ile edindiği deneyimleri ve göçmenliğinin ödülü hayatta kalmak ve kendini gerçekleştirmeye çalışmak olur. Ancak arkasında birçok insanı ölmüş olarak bırakır. Başta babası Michel, Mario, Jacques, Yohanan olmak üzere hem Yahudi toplumundan hem de Filistin toplumundan binlerce ölüme tanık olur.

Nejma'nın anlatımsal izlencesi Esther'inkinin aynısıdır. Anlatısı hemen hemen aynı eyleyenler şemasını çağrıştırır. Gönderen ve karşı çıkan savaşın yarattığı eksiklik babasını kaybetmesi ve yerinden yurdundan olmasıdır. Doğduğu yer olan Akka'yı terk etmek zorunda kalır ve kendini aynı yazgıyı paylaşan diğer Filistinliler ile birlikte Nur

Şams kampında bulur. Birleşmiş Milletler denetimindeki suyun ve gıdanın yetersiz olduğu bulaşıcı hastalıkların kol gezdiği bu kampta geçen yıllar boyunca, Aamma Huriya, Bedevi Saadi, Rumiya ve Filistin toplumu yardımcı eyleyenleridir. Kampta vebanın ortaya çıkmasından sonra Saadi ile birlikte çeşitli badireler atlatarak Amman'a kaçarlar ve genel anlatı izlencesinde uydu anlatı işlevi gören öykü son bulur. Esther ve Nejma'nın anlatıları, savaşın sonuçlarını farklı toplumlar üzerinden yansıtılmasını sağlayan ve yarattıkları değerler dizgeleri ile birbirlerini bütünleyen, böylelikle birbirlerini tamamlayan anlatılardır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
3. HİYERARŞİK ÖNEM AÇISINDAN KİŞİ

Philippe Hamon'un önerdiği göstergebilimsel incelemenin bu üçüncü ulamı, anlatının değişik oyuncuları arasındaki 'hiyerarşi' ve 'kahraman' sorununa göndermede bulunur. Kişiler dizgesinin ortaya koyduğu bu görünüm doğrudan doğruya metin tarafından düzgülenmiş bir sınıflamaya ve doğrudan metinin okunabilirliğine gönderme de bulunur. Öyle ki bir metin *"okur tarafından değerlendirilirken, kahraman ile tanınan ve kabul edilen törel uzam arasında bir örtüşme olduğunda"* [109] okunabilirdir. Genel olarak, kahramanın bir anlatıdaki en önemli kişi olarak tanımlanması üzerinde bir uzlaşı söz konusudur. Hamon bu uzlaşıdan hareketle "böylesi bir önemi açığa çıkarmayı ve belirmeyi sağlayan şey nedir?" sorusuna altı değişkenden hareketle yanıt bulmaya ve kişinin 'kahramansallığı'nı yorumlamaya çalışır: "niteleme, dağılım, özerklik, işlevsellik, uzlaşımsal önadlandırma ve anlatıcının açık yorumu". Bunlardan ilk dördü kahramanın öteki anlatı kişilerinden "farklılığını", son ikisi ise kimliğini belirlemeye göndermede bulunurlar.

3.1. Niteleme

Hamon kahramanın farklılığını Propp'tan hareketle "*yapıtın diğer kişilerinin sahip olmadığı ya da az miktarda sahip olduğu belli sayıda niteliklerin dayanağı olan kişi*"[110] olarak tanımlar. 'Kahramansallık' (héroïté) roman kişisine ya da geniş anlamda anlatı kişisine sağlanan kişilik özelliklerinin niteliği ve doğası üzerine kuruludur. Bu bağlamda kahramansallığı kabul edilen bir betinin fiziksel ve tinsel olarak diğerlerinden daha fazla ya daha az betimlenip betimlenmediği, soyağacı ya da dile getirilmiş bir geçmişinin, bir diğer önemli kişiyle ilişkisi (genelde aşk), bir adının, lakabının ya da soyadının olup olmadığı, öykünün bir oyuncusu ya da anlatıcısı, yinelenen bir beti olup olmaması, vb… önemlidir.

---

[109] Philippe Hamon, « *Pour un statut sémiologique du personnage* » *in Poétique du récit*, Editions du Seuil, 1977. s.153.

[110] Philippe Hamon, a.g.y. s.154.

Esther ve Nejma bu anlamda en çok betimlenen kişiler olarak karşımıza çıkar. Ancak, Esther'in anlatısı içinde bu türden nitelemelerle öne çıkan kimi kişilerden de söz etmek gerekir: Esther'in anne ve babası, yaşlı piyanist Bay Heinrich Ferne, Rachel, Tristan, Jacques, Mario, Philip Nora bunlardan bazılarıdır.

Esther ve Nejma insanbiçimli ve simgesel roman kişileri olarak anlatı kurgusunun düzgüleşmesinin temel oluşturanlarıdır. Bilinen belli bir dönemi, uzamı ve toplumları yansıtma, değerler dizgesi oluşturmada diğer anlatı kişilerinden farklıdırlar. Anlatı bütüncesinde baştan sona kadar satır aralarına dağılmış fiziksel ve tinsel porte betimlemeleriyle en çok gündemde olan ve bu bağlamda geçirdikleri değişim ve dönüşümlerle sunulan kişilerdir. Kısacası tinsel olarak çokça betimlenir ve açıklanırlar. Soyağacı ve dile getirilmiş geçmiş açısından bakıldığında ortak nitelikleri vardır. Her ikisi de uzak geçmişleri ile değil, - yalnızca Esther'in büyük annesine yapılan bir gönderme söz konusudur - anlatının genel izlencesini oluşturan yaşam öyküleriyle okurun karşısındadırlar. Bundan başka Ferne, Tristan ve annesi Bayan O'Rourke, Rachel, Mario, Brao, Jacques Berger, Nora ve Lola dile getirilmiş geçmiş yaşam yanılsaması ile Esther'le doğrudan yakınlık kuran ikincil kişiler olarak anlatıda yer alırlar. Esther Nejma'dan farklı olarak adı, soyadı ve takma adı ile Nejma ise yalnızca adı ile anlatıdaki varlıklarını sürdürürler. Buna göre Esther anlatının değişik yerlerinde "Esther, Esther Grève ve Estrelitta" olarak yer alır. Esther için Nejma, "Nejma" adıyla, Nejma için ise Esther "Esther Grève" olarak vardır. Esther dışında adı ve soyadı ile birlikte anılan kişiler ise sırasıyla şunlardır: "Heinrich Ferne, Eizik Salanter, Simon Ruben, Jacques Berger. Nejma'nın anlatısında ise hem Nejma hem de ikincil kişiler yalnızca adlarıyla ya da adlarının önünde işlevsel bir adlandırmayla anılırlar. Bu durum arap ekinin bir yansıması olarak metinde yer alır.

Bundan başka Esther ve Nejma öyküye doğrudan katılan ve anlatıcı işlevini üstlenen betilerdir. Dağılımsal ve doğal olarak her iki beti anlatıda en çok yinelenen betilerdir. Hem Nejma Esther'in hem Esther Nejma'nın anlatısında yinelenen betiler olarak yer alırlar. Her ikisi de anlatılarının bir başka önemli ikincil kişisi ile aşk ilişkisi içindedir. Bu ilişkileri hayatlarının geleceği ile ilgili tasarılar açısından önemlidir. Esther'in Tristan ile ilişkisi, ancak çocukluk aşkı ilişkisi içinde değerlendirilebilir. Arı ve temiz bu sevgi, yaşadıkları savaş dönemiyle tam bir karşıtlık oluşturur. Bu karşıtlık Yahudi olmayan Tristan'ın Yahudi Esther'i sevmesinden kaynaklanır. Böylelikle din ve

ırk ayrımının önemli olmadığı, insanların birbirlerini sevebileceği olgusu vurgulanır. Esther'in Jacques Berger ile yaşadığı aşk ise genç kızlık dönemine rastlar. Bu anlamda anlatıda Jacques'ın varlığı Esther'in yazgısı açısından önemlidir. Nitekim Jacques ile birlikteliğinden bir oğlu olur ve Jacques'ın ölümünün ardından önceden kararlaştırdıkları üzere Kanada'ya yerleşir ve tıp eğitimi alır. Son olarak Kanada'da ve 1973 yılında evlenip kendisiyle birlikte Tel-Aviv'e yerleştiği Philip ile babasının ölümünden beri sahip olamadığı ve yıllarca özlemini kurduğu bir aileye kavuşur. Böylelikle yaşamının çeşitli evrelerinde yazgısıyla birlikte betimlenen bir kadın olarak sunulur.

Nejma'ya gelince O da genç bir kız olarak Nur Şams kampında tanıştığı Saadi ile aşk yaşar. Yazgısındaki değişikliği Saadi aracılığıyla gerçekleştirir. Kamptan ayrılmasına yardımcı olan Saadi bir anlamda onun hayatını kurtarır. Sonunu tam olarak öğrenemesek de yeni bir yaşam kurmasını sağlar ve hayatta kimsesiz kalmasına engel olur.

Bu ayrımsal nitelemelerin yanında her iki betinin kız çocuk, genç kız, fiziksel açıdan güzel tinsel açıdan her şeye karşın güçlü olarak sunulmaları, anlatı bütününde 'kahraman' olarak nitelendirilmelerinin göstergeleridir.

3.2. Dağılım

Kişinin anlatı boyunca görünme sayısı ve bu görünmelerin meydana geldiği anlatıdaki yere göndermeleri içeren "*tamamıyla niceliksel ve yönelimsel bir vurgulama kipi söz konusudur*"[111]. Kişinin yalnızca ortaya çıkma sıklığı değil aynı zamanda nerelerde ortaya çıktığı da önemlidir. Zira anlatının stratejik yerlerinde, örneğin bölüm başı ya da sonu olup olmaması da önemlidir. Kısacası kahraman ve diğer anlatı kişileri arasındaki ayrım, anlatı süresince ne kadar göz önünde oldukları ve anlatının nerelerinde ortaya çıktıkları ile doğru orantılıdır. Bu bağlamda, kahraman okur tarafından hemen alımlanan ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Zira vurgu hep kahraman üzerindedir. Ancak ikincil konumdaki kişilerin bu vurgudaki işlev ve önemini de göz ardı etmemek gerekir. Zira anlatıdaki değişim ve dönüşümler, geçişler, eklemlenmeler ikincil kişilerin varlıkları ile doğrudan ilintilidir. Bu bağlamda dağılım yapıtın içerdiği

---

[111] Philippe Hamon, a.g.y. s.155.

bölüm ve alt bölümler üzerinden değerlendirildiğinde aşağıdaki çizelgeleri elde edebiliriz:

Bölüm Adı	Kişiler	1		2		3		4		5		6		7		8		9		10		11		12		13		14		15		16	
		B	**S**	**B**	**S**	**B**	**S**	**B**	**S**	**B**	**S**	**B**	**S**	**B**	**S**	**B**	**S**	**B**	**S**	**B**	**S**	**B**	**S**	**B**	**S**	**B**	**S**	**B**	**S**	**B**	**S**	**B**	**S**
Hélène	Esther/Hélène	+	+		+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+			+	+	+	+		+	+	+	+	+
	Elisabeth/Anne	+	+					+	+			+	+					+		+				+	+	+	+					+	+
	Michel/Baba	+	+					+	+			+	+			+	+	+	+	+							+						+
	Seligman	+								+																							
	Bay Heinrich Ferne	+											+			+																	
	Gasparini					+	+									+																	
	Tristan			+	+		+			+				+	+	+			+														
	Rachel						+	+			+	+							+			+	+										
	Mario							+	+			+					+	+	+														
	Mondolini						+				+	+																					
	Bayan O'Rourke			+												+			+														
	Judith									+																							
	Cécile																	+															
	Angela																																
	Brao																													+	+	+	

B: Başlangıç, **S:** Son

Bölüm Adı	Kişiler	1		2		3		4		5		6		7	
		B	S	B	S	B	S	B	S	B	S	B	S	B	S
Hélène	Esther/Hélène	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
	Elisabeth/Anne	+	+			+	+	+	+			+	+	+	+
	Simon Ruben	+	+							+					
	Michel/Baba	+	+				+								
	Silvio														
	Rab Joel						+								
	Jacques Berger							+	+	+	+	+	+	+	+
	Judith							+							
	Nejma														+

B: Başlangıç, **S:** Son

Bölüm Adı	Kişiler	1		2		3		4		5		6	
		B	S	B	S	B	S	B	S	B	S	B	S
Nejma	Nejma	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
	Aamma Huriya	+	+		+				+	+	+		
	Saadi	+				+	+				+	+	+
	Rumiya		+						+		+		
	Yaşlı Nas	+				+						+	+
	Lula								+	+	+	+	+

B: Başlangıç, **S:** Son

Bölüm Adı	Kişiler	1		2		3		4		5		6		7		8	
		B	S	B	S	B	S	B	S	B	S	B	S	B	S	B	S
Güneşin Oğlu	Esther/Hélène	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
	Yohanan	+			+												
	Jacques Berger		+					+	+		+				+		+
	Nora		+	+	+	+	+	+	+								
	Elisabeth/Anne		+	+					+	+				+	+	+	+
	Michel/Baba							+	+								
	Nejma								+					+			
	Michel/Oğlu											+	+	+	+	+	+
	Lola											+		+		+	
	Philip											+		+			
	Zoé											+					
	Bérénice Einberg											+					

B: Başlangıç, **S:** Son

Bölüm Adı	Kişiler	1		2		3		4	
		B	S	B	S	B	S	B	S
Elisabeth	Esther	+	+	+	+	+	+	+	+
	Elisabeth	+	+			+			+
	Michel/Oğlu		+				+	+	
	Philip		+				+	+	
	Michel/Baba			+			+		+
	Rachel					+			+
	Bay Ferne					+			+
	Tristan					+			+
	Mondolini					+			
	Nejma						+		+
	Silvio								+
	Jacques Berger								+
	Nora								+
	Bay Ferne								+
	Rab Joel								+
	Rachel								+
	Lola								+
	Yohanan								+

B: Başlangıç, **S:** Son

Bütün bu çizelgelerden hareketle *Göçmen Yıldız*'da, Esther'in ve Nejma'nın her iki anlatının, bölüm ve alt bölüm başlangıçları ile sonlarında yer aldığı göze çarpar. Yalnız başına bu dağılımın bile onları doğrudan doğruya kahraman olarak nitelendirilmelerine olanak sağladığını söyleyebiliriz. Yine Tristan için iki ve Rachel için bir alt bölüm olmak üzere üç alt bölüm ayrılmış olması Esther'in anlatısında bu iki kişinin ayrıcalıklı bir konumu olduğunu doğrular niteliktedir. Annesi ve babası (her ne kadar bir anabezek işlevi görse de) başta olmak üzere, Tristan, Rachel, Gasparini, Mario, Jacques Berger ve Nora'nın Esther'in anlatısında değişik kesitlerde sıklıkla göründüklerini ve alt bölüm başlangıçları ile sonlarında yer aldıklarını, bu nitelikleriyle de ikincil kişiler ama önemli işlevlere sahip kişiler olduklarını söyleyebiliriz. Bununla birlikte çocukluğundan anlatının sonuna kadar geçen süre içerisinde yaşamının belli kesitlerinde birlikte olduğu ve kimilerinin ölmüş olmalarına karşın - annesi Elisabeth bir istisna olarak - Esther'in benliğinde ve imgeleminde varlıklarını tinsel boyutta sürdüren betiler olarak anlatının sonunda yer alırlar. *Güneşin Oğlu* gibi simgesel bir adlandırmayla Esther'in anlatısında oğlu Michel'in ayrıcalıklı bir konumu olduğu sonucuna varabiliriz. Yine aynı biçimde annesi Elisabeth'in kendi adını taşıyan bir bölümle aynı ayrıcalıklı konuma sahip olduğunu söylemek yerinde bir saptama olacaktır. Anlatının başlangıcında küçük bir kız çocuğu olarak sunulan Esther, anlatıda tüm yaşadıklarıyla ve kaybettiği insanların anılarıyla birlikte Billie Holiday'in *Solitude* şarkısı eşliğinde deniz kenarında yalnız kalan bir beti olarak göze çarpar.

Esther'in anlatısından bağımsız ancak simgesel ve eğretilemeli göndermeleriyle Nejma betisi de onu kahraman olarak değerlendirmemize olanak sağlar. Böylelikle her iki anlatı arasında bağlantı işlevi bu iki kahraman aracılığıyla sağlanır. Nejma'nın anlatısındaki ikincil kişiler ise olay örgüsü sınırlı ve ortak yaşanılan bir uzamda geçtiği için Esther'in anlatısına oranla çok daha sık görünürler. Çünkü sığınmacı kampındaki yaşam alanı bu durumu zorunlu kılar. Nejma, Aamma Huriya, Rumiya ve daha sonra belirli bir süre boyunca Lula aynı derme çatma kulübede bir arada yaşarlar. Saadi ise yine aynı kamp alanında yaşlı Nas'ın gömülü olduğu tepede tek başına kalır. Bu kişilerden biri ya da birkaçı, anlatıdaki değişim ve dönüşümleri Nejma'nın birlikte yaşadığı betiler olarak bölüm başları ve sonlarında yer alır.

Sonuç olarak Esther ve Nejma anlatılarında özellikle alt bölüm başlangıçları ile sonlarında yer alırlarken, ikincil kişiler episodik/oluntusal bir görünüm sergilerler.

Özellikle Esther anlatının her kesitinde, başta Nejma'nın anlatısı olmak üzere Tristan ve Rachel'in uydu anlatılarında varlığını sürdürür. Ancak anlatı bütününü göz önüne aldığımızda ilk bölümün Tristan'a ayrılan ikinci alt kesitinin ve Saint-Martin'den birlikte kaçtıkları Yahudi topluluğun başına gelenlerin anlatıldığı kestin başlangıcında yer almaz. Bununla birlikte Rachel'le ilgili on birinci kesitin tamamında Esther'i görmemiz olanaksızdır. Ama yine de bu kişilerin anlatıdaki varlığının dolaylı olarak Esther'i çağrıştırması nedensiz değildir.

3.3. Özerklik

Anlatı kişisinin 'kahramansallık' özelliğine göndermede bulunan bir diğer ayrıcı ulam *özerlik*tir. Hamon 'özerlik' terimini kahramanın tek başına ya da ikincil kişilerden biriyle ya da birçoğu ile birlikte görünüp görünmemesi durumuna dayandırır; "*kahraman tek başına ya da anlatının herhangi bir kişisiyle birlikte göründüğü halde diğer anlatı kişileri her zaman bir ya da iki tarafı da içeren sabit gruplar halindeki diğer birçoklarıyla birlikte görünürler*"[112]. Yine Hamon'a göre kahramanın bu özerkliğini belirleyen şey "*ikincil kişi kendini diyalogla verdiği halde, kahramanın hem monolog hem de diyalog düzenlemesi ve uzam da yer değiştirme yeteneğini kullandığı, yani yeri önceden belirlenmemiş bir yerde onu hapsetmeyen ilingesel bir hareketliliği kullanması*"[113] olgusudur. Bu bağlamda Yahudi ve Filistinli Arap toplumlarının bir tür kahraman-kişiler rolünü oynadıklarını söylemek yerinde olacaktır. Nitekim her iki toplum da anlatı kahramanlarımız Esther ve Nejma'nın sürekli birlikte oldukları, ortak bir yazgıyı paylaştıkları bireylerden oluşur. Adları ile anılan diğer ikincil kişiler ise bu toplumların ayrıcalıklı bireyleri olarak, anlatı izlencesinde yazar tarafından tasarlanmış, yönlendirilmiş ve düzenlenmiş birçok işlevleri gereğince, anlatının sürekliliğini, değişim ve dönüşümlerini sağlayan betiler olarak yerlerini alırlar. Örneğin Esther'in Jacques Berger ile Marsilya tren istasyonunda karşılaşması ve aralarındaki karşılıklı konuşma ve anlatıcı Esther'in dile getirdiği "*Onun bir gün ölebileceğini hiç düşünmemiştim.*" (GY. s.111) sözcesi, Esther'in yazgısının bu kişiyle kesiştiğinin ve

---

[112] Philippe Hamon, a.g.y. s.155.

[113] Philippe Hamon, a.g.y. s.155

belli başlı kimi değişim ve dönüşümlerin yaşanacağının öngönderimsel ve erken anlatı olarak sunulmasının örtük göndergelerini içerir.

Nejma'nın anlatısında Saadi'nin adının öngönderimsel olarak hemen anlatının başında geçmesine karşın, aralarındaki ilişki açısından belirleyici bir betimlemeye sahip değildir. Ancak sekiz sayfa kadar sonra "*daha sonraları kocam olacak olan*" (GY. s.174) sözcesiyle Saadi'nin Nejma'nın yaşamındaki yerini, anlatı izlencesindeki işlevini ayrımsarız. Böylelikle kahramanlarımız, parçalanmış ailelerin bir üyesi, sürgündeki toplumların bir bireyi, bu toplumların içinde kimilerinin arkadaşı, dostu, sevgilisi biçiminde düzenlenmiş ilişkiler ağının birer oluşturanı olarak karşımıza çıkarlar.

Roman kahramanı görece bir bağımsızlıkla kendini gösterebilir mi? *Göçmen Yıldız* örneğinde bu soruya verilecek yanıt evet biçiminde olacaktır. Tek başına ve bir başka anlatı kişisiyle görünen hep Esther'dir. Esther'in hem iç konuşma hem de karşılıklı konuşma sahnelerinde yer alması ve uzamda yer değiştirme yeteneğini kullanması, sürekli bir arayış ve devinim içinde olması (zorunlu göçleri ve bulunduğu ortamlarda hareketliliği ile) bu özerkliğin kanıtlarıdır. Esther ve Nejma bir yandan her iki anlatının kesişme noktasını, öte yandan her iki anlatıda öteki kişiler arasındaki tek ilişki noktasını oluştururlar. Her ikisi de anlatıda söz sahibidirler. Kendi yaşamöykülerini ve birer üyesi oldukları toplumlarının savaşlarda yaşadıklarını yazdıkları günlükler, sözce düzeyinde kendileri için bir tür iç konuşma, okur içinse sözcelem düzeyinde bir karşılıklı konuşma biçiminde aktarırlar.

3.4. İşlevsellik

Hamon'un halk masalları ile kökleşik batı yazınının ortaya koyduğu belli başlı bir dizi karşıtlıktan hareketle oluşturmayı önerdiği 'işlevsellik' alanını, kahramanın "*öykülemenin bütüne bir gönderge ve dayanağı olduğu işlevsel yüklemlerin yazılmış toplamına sahip*"[114] olduğu bir alan olarak tanımlar.

Kişi önemli eylemlere kalkıştığından işlevselliği ayrımsal olarak benimsenen bir durumdur. Kahraman, roman türü söz konusu olduğunda, her zaman bu eylemeleri başaramasa da kuşkusuz bakışık eylemleri yerine getiren anlatı kişisidir. Bu işlevsellik, kahramanın, "*aracı kişi olma, bir eylemle oluşturulma, karşı çıkan ile ilişki ve ona karşı*

---

[114] Philippe Hamon, « *Pour un statut sémiologique du personnage* » *in Poétique du récit*, Editions du Seuil, 1977. s.156.

kazanılan bir zafer, gerçek ve yüceltilmiş bir kişi, bilgiler ve yardımcılar alma, arzulanan nesne ile ilişki halinde olan ve anlatın sonunda çözüme ulaşan başlangıçtaki bir sözleşmeye katılma, başlangıçtaki durumu ortadan kaldırma gibi süreçlerin olması ya da bunların olmamasıyla"[115] açıklanabilir. Daha önceden de değindiğimiz gibi Propp'un örnekçesindeki kahraman 'eylem alanı'yla bu türden ölçütlerle tanımlanır. Ancak onun tanımladığı şey daha çok ekinsel ve biçemsel bir kendiliktir, tam anlamıyla bir eyleyen özne söz konusu değildir.

Bu bağlamda anlatılarının başlangıç durumlarında Esther ve Nejma iki eyleyen özne olarak anlaşmazlıkları çözen aracı kişi konumunda değillerdir. Daha çok bilgiler ve yardımcılar alan gerçek ve yüceltilmiş özneler olarak sunulurlar. Aracılıkları metin ile okur ilişkisi açısından tanımlanabilir. Bu bağlamda savaş koşulları içinde önce 'varlık' ile oluşturmuş daha sonra karşı çıkan ve gönderen eyleyen savaşa karşı utku arayışı içindeki eylemleri ile donatılmış eyleyen özneler olarak sunulurlar. Bu bağlamda her iki kahramanımızın, tüm anlatı izlencesi göz önüne alındığında, Propp'un *arayıcı-kahraman* ve *kurban-kahraman* olarak ayırt ettiği kahraman türünü aynı anda yansıttıklarını söyleyebiliriz. Onlar, varlığı nedeniyle sürekli göç etmek zorunda kaldıkları ve tüm olumsuzluklarını yaşadıkları savaşın *kurban*ları ve yaşamda kalmanın yollarının, barışın ve yerleşik bir yaşamın *arayıcı*larıdırlar.

Esther'in, annesinin yardımı eşliğinde Saint-Martin'den ayrılışı, babasını yitirişi, Festiona ve Paris'teki günlerinden sonra İsrail'e gitmesi, nişanlısı Jacques ile aldığı Kanada'ya yerleşme kararını gerçekleştirmesi, hem karşı çıkan ve gönderen ile savaşım ilişkisi hem de arzulanan nesne barış ve yerleşik yaşam arayışı içinde olması onu anlatının kahramanı olarak tanımlayabilmemize olanak sağlar. Bununla birlikte, anlatı boyunca kahraman olarak nitelendirilebilecek kimi başka betiler de yok değildir. Örnek olarak, Maki üyesi olan Mario dağlarda Almanlara karşı yürütülen eylemlerde önemli görevleri üstlenir. Esther evlerinde karşılaştığı bu delikanlıya küçük bir kız olarak özel bir ilgi duyar, ondan doğa ve hayvanlar (özellikle yılanlar) hakkında çok şey öğrenir. Yaşamı boyunca onda bir iz bırakan Mario bir mayına basarak ölür. Görevini tam anlamıyla tamamlayamamış olsa da kılık kıyafetiyle ve yaptıklarıyla Esther'in gözünde

---

[115] Philippe Hamon, a.g.y., ss.156-157.

bir kahramandan farkı yoktur. Mario betisi okurda da acıma duygusuyla birlikte aynı izlenimi bırakır.

Nejma'ya gelince, Esther'in bir tür ikizi olarak aynı türden bir anlatımsal izlencenin kahramanıdır. O da savaş nedeniyle evinden yurdundan ayrılır, babasını savaşta yitirir, kampta sürgün yaşamını sürdürür ve sonunda Saadi ile birlikte Amman'a kaçar.

Sonuç olarak metnin bütününde her iki kahramanın varlığı, metnin bakış açısını çeşitlendirerek, varlık olarak ayrık ancak aynı eyleyensel görünümü sürdüren türdeş kahramanları gündeme getirir. Böylelikle iki savaşı birden yaşayan Yahudi Esther ile Arap-İsrail savaşını yaşayan Filistinli Nejma, anlatımsal izlencenin sonunda, okurun belleğinde iki ayrı beti ancak aynı yazgıyı paylaşan benzer betiler olarak yerlerini alırlar.

3.5. Uzlaşımsal Önadlandırma

Hamon bu başlık altında kahramanın tanımlanmasında yazınsal türün belirleyiciliği üzerinde durur. Ona göre "*kahramanı önsel olarak tanımlayan*"[116] türün kendisidir. Çünkü incelenen metnin ortaya koyduğu yazınsal türün belli özelliklerle kahramanı nasıl tanımladığı önceden belirlenmiş ve benimsenmiş bir durumdur. Bu bağlamda yazınsal tür, "*tıpkı alıcıya en küçük direnç satırlarını (eksiksiz tahmin edilebilirlikleri) benimseterek beklentisini sınırlayan ve önceden belirleyen, verici ile alıcı arasındaki ortak bir kod olarak işler*."[117] Bizim bütüncemizde roman türünün kaçınılmaz kıldığı kiplikler söz konusudur. Bu bağlamda *Göçmen Yıldız* bir oluşum romanı etkisi uyandırır. Zira Esther çocukluk yıllarından yeni çıkmış, yaşamı tanımaya başlayan genç insan betisini ortaya koyar. Roman 1943 yazında Saint-Martin-Vésubie'de kıştan yaza geçiş dönemlerinde çağlayan derlerin su sesinin çağrıştırdığı en eski çocukluk anısı olarak Esther'in ailesiyle birlikte sunulmasıyla başlar. Esther anlatının hemen başında yaşı, adı ve o dönemde yaşadığı uzam ile birlikte sunulur. Anlatının sonunda Nice'te deniz kıyısında, ölen annesinin yakılan bedeninin küllerini rüzgârlı bir havada denize savurduktan sonra tıpkı çocukluğunda dere boylarında yaptığı

---

[116] Philippe Hamon, a.g.y., s.158.
[117] Philippe Hamon, a.g.y., s.158.

gibi dalgakıran boyunca kayadan kayaya atlayarak içinde sürgün yaşamının duyumsattığı büyük bir yorgunluk ve dinginlikle oradan uzaklaşırken sunulur:

> Sonra, çantasını kapatıp dalgakıran boyunca kayadan kayaya atlayarak oradan uzaklaşıyor. Bir süre iskelede dolaşıyor. Büyük bir yorgunluk ve büyük bir rahatlık duyuyor. Sokak lambalarının çevresinde yarasalar uçuşuyor. (GY. s.262).

Böylelikle roman kahramanı Esther'in anlatısı, geçirdiği değişim ve dönüşümlerin sonunda akşam karanlığında sokak lambalarının çevresinde uçuşan yarasalar eşliğinde son bulur. Burada yarasaların, Esther'in insan olarak her şeye karşın mutluluğunu, uzun yaşamı ile birlikte melankoliyi aynı zamanda belirsizlikler ve göçmenlikle geçen yaşamı sonunda kazandığı bilgeliğini simgesel olarak dile getirdiğini söyleyebiliriz[118].

Sonuç olarak anlatı başlangıcından sonuna kadar ne yazar-anlatıcının ne de öteki anlatıcı-kişilerin 'kahraman' adlandırmasını kullanmadıklarına tanık oluruz. Ancak romanın başlangıcında ve sonunda, hatta uydu anlatılar dışında anlatının hemen hemen her evresinde (alt bölüm başlangıç ve sonlarında) Esther'in sahnede olması, Nejma'nın da kendi anlatısında aynı özelliklerle sunulduğu öyküsünün Esther'inki ile bir anlamda örtüşmesi, bu iki betiyi anlatının kahramanları olarak yorumlamamız açısından yeterli görünmektedir. Nitekim Hamon bu bağlamda bizi doğrulamaktadır:

> Commedia dell'arte, opera, dizi, western vb...'lerinde, maskelerin, elbiselerin, bir tür tümcebilimin, sahneye girme kipliklerinin kullanımı birdenbire kahramanı tanımlar."[119]

Bununla birlikte, gösteren düzeyinde başından sonuna hemen hemen anlatının her kesitinde özel adlarının yinelenişi, eşgönderge ve yerine geçen dilbilgisel öğelerin bolluğu onları anlatının kahramanları olarak ayrıklaştırır.

3.6. Anlatıcının Açık Yorumu

Anlatıcının herhangi bir anlatı kişisini hiçbir anlam belirsizliği bırakmadan kahraman olarak sunması, anlatıcının/yazarın anlatı üzerindeki yetkinliğini

---

[118] Yarasanın çağrıştırdığı anlamalar hakkında bakınız: http://www.mugglekent.com/index.php?pid=2: Bir yarasa birçok şeyi ifade eder. Sık sık ölüm ya da kötülük olduğu düşünülür. Yarasa gecenin muhafızlığını, temizleyiciyi, belirsizliği, bir haberciyi, çift yaradılışı, mutluluğu, iyi şansı, uzun yaşamı ve buna ek olarak da ikiyüzlülüğü, melankoliyi, intikamı ve bilgeliği sembolize eder.

[119] Philippe Hamon, « *Pour un statut sémiologique du personnage » in Poétique du récit*, Editions du Seuil, 1977. s.158.

kullanmasının bir göstergesidir. Bu durum anlatı metninde okura tarafını tutması için anlatıcının çağrıda bulunduğu bir tür dizgeyi ortaya koyar. Bu durumda inceleme alanı "*metnin kendi bakış açısını sunduğu, kahramanı "kahraman" ve "haini" hain olarak adlandırdığı, şu ya da bu eylemi "iyi" ya da "kötü" olarak sunduğu, kısacası üstdilsel işlevli belirli yerler"*[120]den oluşacaktır. Bu tutum metin düzeyinde doğru/yanlış, iyi/kötü, hatalı/uygun, normal/anormal, mutlu/mutsuz, zorunlu/isteğe bağlı, vb… gibi açımlamalar şeklinde ortaya çıkacaktır:

a) Dil: kişilerin diğer kişilerle ilgili söylemleri, onların söyleme yetileri hakkında yoruma olanak sağlar;
b) Uygulayım: kişilerin uygulayımsal etkinliği becerilerini yorumlamaya olanak sağlar;
c) Gündelik toplumsal ilişki: gündelik yaşamda kişilerarası ilişkiler, kişileri görgü kuralları ile yorumlamaya olanak sağlar.[121]

Bu üç başlık altında yapılacak çözümlemeler, kahraman/ların "*olmak*" ya da "*görünmek*" arasındaki dönüşüm ve değişimlerinin belirlenmesine olanak sağlar.

3.6.1. Dil

Hamon, kahramanı, söylemeyi-bilme açısından değerlendirebilmek için, kendi sözcelerinin ya da söylemi ile ilgili başkalarının sözcelerinin açık/anlaşılmaz, dolaylı/doğrudan, dilbilgisel olarak doğru ya da yanlış, vb. gibi tanımlamalardan hareketle olabileceğini dile getirir. Örneğin Esther ve Nejma'nın dil yetilerinin en belirgin olduğu yerler, yazma ve anlatıcı olma işlevini yerine getirdikleri bölümlerdir. Bu bölümlerle ilgili değerlendirmelerimiz daha önceden dile getirmiştik. Ancak bu bağlamda eklemeyi düşündüğümüz başka içerikler de söz konusudur. Özellikle çocukluk döneminde anne, babası ve yakın arkadaşları Gasparini, Tristan ve Rachel ile olan iletişim durumlarında doğrudan, kesin, güçlü ve dilbilgisel olarak doğru kullanımlı sözceleri dile getirir. Ana dili Fransızca dışında, başka diğer diller ile de etkileşim içindedir. Örneğin, Mario ile yarı Fransızca yarı İtalyanca anlaşır: "*Mario (…). Daha çok Esther ile oynardı. Ona yarı Fransızca yarı İtalyanca gülünç öyküler anlatır, kahkahalar atardı.*" (GY. s.40). Yine aynı şekilde Silvio ve Nora ile Fransızca ve İtalyanca konuşarak anlaşır. Hatta anlatıcının dile getirmesiyle Silvio'nun söyleyiş

---

[120] Philippe Hamon, a.g.y. s.158.
[121] Philippe Hamon, a.g.y. s.159.

yanlışını saptar, ancak bu duruma gülemez bile: *"Kaptan istemiyor… Tehlikeli." Yanlışlıkla 'tehligeli" demişti, ancak Esther gülemedi buna."* (GY. s.149). Yine Jacques ile ilk karşılaşmalarında Jacques'ın söyleyiş biçiminin Paris şivesi olduğunu dile getirecek kadar Fransızcayı çok iyi bilir: *"Bana kalın bir sesle: "Merhaba bayan,"dedi. "İstasyonda böyle beklemek ne kadar zor," ve yanılmıyorsam, Paris şivesiyle: "Çok üşümüyorsunuz ya?" dedi."* (GY. s.111). Bununla birlikte İbranice anlamadığı bir dil ancak Rab Joel'in dualarında onu alıp başka bir dünyaya, başka bir yaşama götüren, yolculuk boyunca tinsel durumu üzerinde etkili olan, ölüm korkusunu uzaklaştıran, umut ve güç veren sözcüklerin kulaklarında yankılandığı bir dil olarak yansır. Bu bağlamda Rab Joel'in ses tonu ve söyleyiş biçimi de Esther'in tinsel durumu ve din ile ilgili görüşleri üzerinde önemli değişikliklerin olmasına yol açacaktır.

Bundan başka Esther ve Nejma'nın sözcelem durumundaki diğer konuşucularla, soru, yanıt, heyecan, coşku, kızgınlık, istek, dilek, arzu, korku, çekince ve karşıtduyguların, vb… net, kesin, doğru bir biçimde ve bağlama uygun olarak dile getirdiklerine tanık oluruz. Aslında bu durumun hem sözce hem sözcelem düzeyinde bir bakıma bu iki kahramanın ardına gizlenen yazarın varlığını imlediğini söyleyebiliriz.

Özelikle Nejma'nın anlatısında dilsel becerisiyle Aamma Huriya betisi önemli bir konuma sahiptir. Anlattığı masallar ve cin öyküleri kadar söyleme biçimi de bu etkinlik alanında onu öne çıkarır.

> En güzeli akşamlardı, masallar nedeniyle. (…). Cin öyküsü anlatırken, Aamma Huriya'nın sesi çok farklılaşıyor, yepyeni bir ses oluyordu. Her gün duyduğum ses değildi bu, daha boğuk ve kalındı, bu nedenle hepimiz sessizce dinliyorduk, onu daha iyi duyabilmek için. (…). Aamma Huriya'nın sesi de değişiyordu yavaş yavaş. Daha iyi duyabilmek için kapının önüne uzanıyor, canlanan yüzünü görüyordum. Gözleri git gide daha çok parlıyor, kıvılcımlar çakıyordu. Mimiklerle ifade ediyordu her şeyi, yüzünde korkuyu, öfkeyi ve kıskançlığı görebiliyorduk. Sesleri de taklit ediyordu, zaman zaman sesi kalın, ince, boğuk, keskin ya da iniltili çıkıyordu. Elleriyle, bakır bileziklerini şıngırdatarak, dans eder gibi devinimler yapıyordu. Ama kapı eşiğinde terzi oturuşuyla otururken, bedeninin geri yanı kımıltısızdı. (GY. ss.178-179)

Alıntıda görüldüğü gibi Aamma Huriya masalcı nine tiplemesinin bütün niteliklerini gösterir. Sesini beden dili ile birleştirmedeki ustalığı çocuklar üzerinde etkili olmasını sağlar. Sözcükleri titremleme biçimindeki özen, duruma uygun mimik ve jestlerin seçimindeki ustalığı, sonuçları açısından göz önüne alındığında kamptaki tüm

olumsuzluklara karşın çocukların anlık da olsa mutlu olmalarına ve aynı zamanda yaradılış, yaşam ve dünya üzerine bilgilenmelerine olanak sağlar.

3.6.2. Uygulayım

Hamon'nun kişilerin uygulayımsal etkinliğini "*iş, ufak tefek tamirat, mesleki ya da sanatsal herhangi bir etkinlik, bir alet ya da el çabukluğu ile dolaylanmış bir özne ya da nesne ile karşılaşma*"[122] etkinlikleri çerçevesinde tanımladığını görürüz. Bu bağlamda kahramanın uygulayımsal etkinliklerinin onu becerikli/beceriksiz, usta/acemi, özenli/baştan savmacı, sonuçlarıyla mutlu/mutsuz olarak tanımlamamıza olanak sağladığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Romanın hemen başlarında Esther'in Bay Ferne'ye ilgisi onun müzisyen olmasından kaynaklanır. Gizli gizli onu dinlediğini gören Ferne, Esther'e piyano çalmayı öğretmeyi dener. Başta çekingen olan Esther, Ferne'nin yardımıyla öykünmeyi dener ve başardığını görünce de kendi kendine şaşırır. Yetenekli olduğu bir başka şey de şarkı söylemektir. Zira Ferne sesinin güzel olduğunu söyler. Ancak piyano çalma konusunda gerçekten yetenekli olup olmadığını tam olarak söylemek olanaklı değildir. Ancak bir yatkınlığı olduğunu kesinlikle söyleyebiliriz. Böylelikle kahraman sanatsal bir etkinlik içinde usta olmasa da piyano çalmaya öykünen bir acemi betisini sergiler. Hem piyano çalmada hem de şarkı söylemede on üç yaşında küçük bir kız çocuğu için oldukça beceriklidir. Bu biçimde kahraman küçük öğrenci kız betisini sergiler.

Bu dönemde ve romanın sonunda tanık olduğumuz biçimiyle yapmayı bildiği ya da en iyi yaptığı şeylerden biri de kayadan kayaya atlamaktır:

> Yaşamında en iyi yaptığı şeyin bu olduğunu düşünüyordu, kayalar arasında koşuşturmak, hızını ölçerek hafifçe sıçramak, çeyrek saniyede kendine bir geçit seçebilmek. (…) Öylesine çabuk sıçrıyordu ki, kimse ona yetişemezdi. Yalınayak ve espadrilleri elinde, düşünmeden atlıyor… (GY. s.40)

Bir de "*kollarını başının üzerinden atarak suyun içinde*" (GY. s.54) kaybolduğu kendine özgü bir yüzme biçimi vardır. Tüm roman boyunca sonuçları açısından mutsuzluk veren ancak kişiliğinin gelişimi, hayatı, evreni ve insanları tanıyabilme açısından son derece önemli bir başka yeteneği gözlem yapmadır: "*Esther her ayrıntıya*

---

[122] Philippe Hamon, « *Pour un statut sémiologique du personnage* » *in Poétique du récit*, Editions du Seuil, 1977. s.159.

ve her gölgeye dikkat ediyordu. Neredeyse acı veren bir titizlikle yankında ve uzaktaki her şeyi izliyordu." (GY. s.46). Böylelikle kendisinden ve çevresinden başlayarak her şeyin ayrımına varma, tanıma, sorgulama ve yorumlama biçimlerini geliştirir. Bu özellikleriyle anlatının kahramanı olarak diğer betilerden farklılıklarıyla yansıtıldığını söyleyebiliriz.

Esther, ufak tefek işler konusunda söylenebilecek birkaç niteliğe de sahiptir. Örneğin ev işleri konusunda yapabildiği şeyler anlatıcı tarafından doğrudan dile getirilmese de:

> Kış boyunca, Festiona'da yalnızdılar, o ve Elisabeth. Her ikisi de, Passagieri Pansiyonunda, yemek ve birinci katta, çatının hemen altında, balkonu kiliseye bakan bir oda karşılığında çalışıyorlardı. (GY. s.90)

Bu bağlamda yaptığı bir diğer iş "*karıklarda, aralıkları yirmi beş santimetre bırakacak biçimde pancar filizlerini*" koparmak "*pancarların soluk dallarını toplamak için çömelerek*" ilerlemek ve "*Kopardıkları filizleri çuvallara doldurup karıklarda aynı tempoda" ilerlemek ve tarlada çalışmaktır; zor olmasına karşın onu mutlu kılan bir iştir: "Oysa Esther için zor, ama aynı zamanda olağanüstü güzel bir işti bu.*" (GY. s.221). Nitekim tarla işçisi kimliğiyle okur karşısındadır.

Öte yandan Esther'in mesleki etkinlikte bulunduğuna da tanık oluruz: "*Tel-Aviv'in gürültülü bir sokağında, Habima Tiyatrosu yakınında çocuk hastalıkları muayenehanemi açtım.*" (GY. s.246). Doktor olmak, ölen nişanlısı Jacques'ın Kanada'ya yerleşerek gerçekleştirmek istediği bir tasarıdır. Doktor olmakla hem ölen Jacques'ın isteğini gerçekleştirmiş hem de tüm savaş yılları boyunca en fazla zarar gören varlıklar olan çocuklara yardım edebilme mutluluğuna kavuşmuştur.

Esther'in anlatısında bu türden etkinliklerde becerikli bir başka kişi de Elisabeth'tir. Yemek pişirme, örgü örme, temizlik yapma, bulaşık yıkama anne olarak kimi zaman beceriyle kimi zamanda koşullar gereğince yapmak zorunda olduğu eylem alanlarını oluşturur. Bu etkinliklerden biri de Festiona'da iken Esther'e gaz lambası ışığında ders çalıştırmaktır. Kibutz yaşamında dışarıda çalışabilecek kadar genç duyumsamadığından iş elbiselerini yıkama ve onarma görevini o üstlenir.

Nejma'ya gelince, onu daha çok yaşamsal ve gündelik uğraşlar içinde görürüz. Çünkü sürdüğü kamp yaşamında yapacak çok da fazla bir etkinlik bulunmamaktadır. Kuyudan su doldurmak, derme çatma kulübenin içini ve önünü süpürmek, kimi zaman

da eldeki az sayıda gereçle yemek yapan Aamma Huriya'ya yardım etmek dışında pek fazla etkinlik yapmaz, daha doğrusu zorunluluklardan ötürü bu türden geniş bir etkinlik alanına sahip değildir. Nejma da tıpkı Esther gibi iyi bir gözlemcidir. Kamp ve kamp çevresinde olup bitenleri en ince ayrıntılarına kadar gözlemler ve bu gözlemlerini günlüğünde okurla paylaşır. Bu durum, kendinin de dile getirdiği gibi *"olağanüstü bir belleği*" (GY. s.174) olduğunun kanıtıdır.

Yukarıda da değindiğimiz gibi Esther'in anlatısında annesi Elisabeth'in uygulayımsal etkinliklerinin benzerleri ile donatılmış olarak Nejma'nın anlatısında da Aamma Huriya betisi ile karşılaşırız. Kampa ilk geldiğinde kamyondan inerken elinde taşıdığı dikiş makinesinin varlığı uygulayımsal bir etkinlik içinde olacağını işaret eder. Nitekim Nejma'nın da dediği gibi ipliği olduğu sürece bu etkinliğini devam ettirecektir:

> Gündüzleri yemek yaptıktan sonra, dikiş makinesinin başına geçiyor, insanların giysilerini onarıyordu, karşılığında para yerine yiyecek ve sigara veriyorlardı, çünkü kampta paranın değeri yoktu. İpliği olduğu sürece bu işi sürdürdü. (GY. s.178)
>
> .

Bununla birlikte yukarıda da değindiğimiz üzere masalcı nine tiplemesinin yanısıra ebe kadın niteliğini de taşır. Rumiya'nın doğumdan önce masaj ve suyla karnını ovuşturması, rahatlatması, yönlendirerek doğumunu yaptırması, bebeğin göbek bağını kesmesi ve her ikisine de doğum sonrasında bakması, böyle durumlarda neler yapılacağını en az bir ebe kadar bildiğini göstermektedir. Beceri, ustalık ve deneyim gerektiren bu etkinliğin sonunda Aamma Huriya çevresindekilerin mutluğunda pay sahibidir. Çünkü kampta doğan ilk çocuğun ebesidir.

Kısacası kahramanın toplumsal kimliğine göndermede bulunan bu alanda, Esther ve Nejma çoğu zaman zorunlu, koşullar elverdiği ölçüde de isteklerine bağlı olarak üstlendikleri kimi zaman anlatıcıdan kimi zaman da kendileri tarafından verilen belli başlı etiketlerle anlatı bütününde öteki anlatı kişilerinden daha ayrıcalıklı bir konuma sahiptirler.

3.6.3. Gündelik ve toplumsal ilişki:

Ekinden ekine değişiklik gösterebilen belirli kurallar çerçevesinde gündelik yaşam yanılsaması içinde sunulan anlatı kişilerinin ""*olmak" ya da "görünmek" arasındaki*

dönüşüm ve çelişkilerin"[123] içinde sunulma biçimleri onları kahraman olarak değerlendirmemize olanak sağlar. Bu bağlamda "*karşılaşma ve kendini tanıtma sanatı, sofra adabı ve uzamsal kurallar, geçiş kuralları ve gündelik etiketler, değişilen nesnelerin ilgili cezaları ve ödüllendirmelerin değerini varsayan sözleşmeler, vb…den ibaret olan kurallarla çoğu zaman dolaylı kılınmış özneler arası ilişkiler,*"[124] kahramanı ele verebilir. Böylelikle uygun/uygun olmayan, kaba/zarif, saygılı/saygısız, düzgün/düzgün olmayan, çekingen/çekincesiz, korkak/cesaretli, sıcak/soğuk, canlı/ donuk, samimi/içten pazarlıklı, vb. gibi kahraman tarafından sergilenen tutumlar, kendisini ve öteki anlatı kişileri ile ilişkilerini yorumlamamıza olanak sağlar.

Örneğin Saint-Martin'de yaşadıkları dönemde, kendisine 'goy' ve 'komünist' deyip alay etmeleri karşısında öteki çocuklarla kavga etmesi Esther'in cesaretli olduğunun göstergesidir. Olayın devamında kulak asmamasını söyleyen babasını dinlemesi ise saygılı ve düzgün bir tutum içinde görünmesini sağlar. Ancak Festiona'da iken kilisede rahibin yakalayıp dövdüğü ve kendisine yardım için seslenen arkadaşı Brao'yu bırakarak kaçıp gitmesi bir yandan korkaklığının öte yandan temkinli olduğunun bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

Gasparini'nin Esther'i Meryem Ana bayramına götürmek için düşüncesini sorduğunda yanlarında olan annesine dönerek "*Annemle babam izin verirse giderim*." (GY. s.35) demesi uygun ve saygılı bir tutum sergilediğini gösterir. Kilise meydanında kendisine tuhaf bir şekilde bakan Tristan'ı ayrımsadığında onu azarlayarak kaba ve saygısızca bir davranışta bulunur. Ancak hemen yaptığının ayrımına varıp ondan özür dilemesi yaptığı saygısızlığın yerine uygun bir tutumu koymasının göstergesidir.

İlk kez katıldığı Şabbat töreninde tüm kadınların eşarp taktığını görür ve Cécile'in kendisine uzattığı eşarbı takarak ekinsel ve dinsel bir kurala uygun olarak saygılı bir biçimde davranır.

Saint-Martin'den ayrılmadan önce Tristan ve annesi Bayan O'Rourke ile vedalaşma sahnesinde Tristan'ı öpmesi ve Bayan O'Rourke'un elini sıkması doğru bir davranış bilgisinin göstergesidir. Ancak Esther'in küçük bir kız çocuğu olarak annesine karşı saygısızca tutumları da söz konusudur. Festiona'ya ulaşmak için dağ yolunda ilerlerken sorularıyla annesi bunaltması, aldığı yanıtlardan ötürü kızgınlığını neredeyse

---

[123] Philippe Hamon, a.g.y., s.160.

[124] Philippe Hamon, a.g.y., s.159.

annesine karşı bağırarak konuşmasıyla saygısız bir tutumu sergiler. Bununla birlikte yaş ile doğru orantılı olarak içinde bulunduğu koşullar göz önüne alındığında bu davranışlarının aslında duyduğu derin kaygı, korku ve acının bir yansıması olarak da yorumlayabiliriz. Özgürlüğünün ve geleceğinin peşine annesiyle birlikte düştüğü bu kaçış yolculuğu sırasında bu türden davranışları göstermesi babasının yanlarında olmayışından kaynaklanan bir tür güvensizlik sorununu ve umutsuzluğu işaret eder.

Çeşitli bağlamlardaki sözcelem durumlarında Esther ve Nejma'nın konuşucularla uzamsal kurallara dikkat ettikleri görülür. El sıkmak, yanıtlamak, yakın durmak, açık ve duruma uygun sözceler üretmek, vb. genel davranış kurallarına uygun, saygılı bir biçimde yerine getirdiklerini gözlemleriz. İlişkinin düzeyi ve karşısındaki kişinin kimliği bu tutumlarının sıcak, içten, samimi ve düzeyli, vb. gibi tanımlanmalarını sağlar. Nitekim Esther'in Tristan ile el ele tutuşması, Jacques ile sarılmaları, birbirlerine yaslanmaları, birbirlerinin omuzlarına ellerini koymaları ve gözlerine bakmaları, kalabalık içinde baş başa konuşup gülüşmeleri, ilişkilerinin bir aşk ilişkisi olduğunu gösterir. Aynı biçimde Nejma da Saadi ile sık sık baş başa vakit geçirir, birbirlerinin ellerini sımsıkı tutar, göz göze gelirler. Her biri diğeri için istenilen nesnelere ve bunun arayışında olan öznelere dönüşürler.

Sonuç olarak gündelik ve toplumsal ilişki alanında, Esther ve Nejma eylemelerinden daha çok varlıklarına ilişkin betimlenmelerle gündeme gelirler. Yaşamlarının çeşitli evrelerinde dilsel, uygulayımsal ve toplumsal gündelik ilişkileriyle gündemde olmaları bir bakıma anlatının devinimini sağlar. Kendileriyle ilgili belli başlı değişim ve dönüşümlerin kaynağını ya da sonuçlarını oluşturan uzam, zaman ve öteki insanlarla olan ilişkileri bir yandan yaşam yanılsamasını pekiştirirken diğer yandan anlatının bütününü oluştururlar. Böylelikle kahramanlarımız değişik kimlikleri, kişilikleri ve belli bir ekin ve uygarlık eşliğinde çeşitli biçimlerde oluşturulmuş ve yine bu ekin ve uygarlık tarafından belirlenmiş yaşamları ile anlatıdaki yerlerini alırlar. Bildik bir öykünün eyleyenleri olmalarına karşın duyumsattıkları, özgün kişilikleri, eğretilemeli varlıkları ile esenliksiz belki de insanlığın en karanlık dönemlerinden olan İkinci Dünya ve sonrasındaki Arap-İsrail savaşlarında tüm olumsuzluklara karşın parlayan birer yıldız, 'göçmen yıldız' olarak okurun belleğinde yer ederler.

SONUÇ

Yaşama anlam verebilmenin en etkin yollarından biri de sanatsal ve düşünsel ürünler vermekten geçer. Bu nedenledir ki sanatçılar, yaşama dolaylı da olsa etki ederek insanoğlunun duyumsadıklarını dile getirirler. Bunun ayrımında olanlar özellikle de yazarlardır. Malraux "*Gerçek romancının kişiler yaratmak zorunda olduğunu sanmıyorum; o her sanatçı gibi tutarlı ve özgün bir dünya yaratmak zorundadır.*"[125] der. Jean-Marie Gustave Le Clézio bir romancı olarak bu özgün ve tutarlı dünyayı yaratırken en önemli öğelerden olan roman kişilerini 'varlık' ve 'eylem' boyutlarında betimlemekle kalmaz aynı zamanda sözü onlara da bırakır. Böylelikle "*Kötü romancı kişilerini oluşturur; onları yönetir ve konuşturur. Gerçek romancı ise onları dinler ve davranışlarını izler*"[126] diyen Andre Gide'i haklı çıkaran bir tutum sergileyerek 'gerçek romancı' kimliğine bürünür.

Roman türü "*her ne kadar bütün hayatın içinden seçilmiş özel bir dilimin hikâyesiyse de, romancının asıl anlatmak istediği geniş bir insani durumun simgesel bir yoğunlaştırılmasıdır.*"[127]. Nitekim Le Clézio'nun, Esther ve Nejma'nın yaşamlarını öyküledi ği anlatılarından hareketle evrensel olan değerlere ulaşmayı ve bu türden bir insanlık durumunu simgesel olarak yoğunlaştırmayı Göçmen Yıldız örneğinde başardığını söyleyebiliriz. Savaş izleğinden hareketle bildik bir dönemi hatırlatarak kişiyi ve kişinin içinde bulunduğu konumu evrenselleştirdiğine tanık oluruz. Değişik coğrafyalarda ve ekinlerde yaşanılsa da yaşamlar ortak değerler her zaman vardır ve bu varoluş kaçınılmazdır. Çünkü söz konusu olan 'insan'dır. Her ne kadar dış etkenler belirleyici gibi görünse de, gelişmek, değişmek, yaşamının anlamını kavramak ve kendini gerçekleştirmek için aşması gereken tek şey insanın kendisidir. Kişinin karşısında kendisinden başkası yoktur. Kötülükler bireysel düzeyde aşılmadıkça varlıklarını hep devam ettireceklerdir. Bütüncül yapıda insanların her biri iyi olduğunda kötülük doğal olarak kendiliğinden ortadan kalkacaktır. Özne ulaşılamayan bir nesnenin peşinde değildir. Kendini gerçekleştirmek ve yaşamının anlamına ulaşmak olanaklıdır

---

125 Gaëten Picon, *Malraux par lui-même*, Paris, Edition du Seuil, coll. "Ecrivains de toujours", 1953, s. 38.

126 André Gide, *Le Journal des Faux-Monnayyeurs*, Gallimard, Paris, 1927, s.56.

127 Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, 1994, s.32.

ya da bu türden bir arayış en azından sonuçsuz kalmayacaktır. Belki de bu nedenle parçalı yazım tekniği kullanılarak yazılan Göçmen Yıldız'da kesin bir son yoktur. Çünkü yaşam tüm engellere ve parçalanmışlıklara karşın sürmektedir. Daha ilk anda romanın adı, okura bu anlamda ipucu verir. Romanın kurgusal evreninde sürekli hareket halindedir kişi, tıpkı yaşam içinde insanın bitmek tükenmez bir devinim halinde olması gibi. Bu bağlamda simgesel olarak çağrıştırdığı anlam metafizik bir boyut içerir. Nitekim insan varlığı bu devinim içerisinde gerçekleştirdiği eylemlerle bir anlam kazanır. Roman kahramanları için de aynı durum geçerliliğini korur. Esther ve Nejma bu anlamda hayatın karmaşıklığını kabul etmiş, kendilerini bu anlayışla geliştirmiş roman kişileri olarak belirirler.

Anlatı bütününde kişiler arasındaki konum faklılığının, kişilerin sahip olduğu adlardan başladığını söyleyebiliriz. Bu bağlamda Esther ile Nejma arasında anlatı açısından bir farklılığın olmadığını hatta ikili yapılanmanın doğal sonucu olarak benzerlik bulunduğunu açımlayabiliriz. Gerçekten her ikisinin de kahraman olarak anlamsal boyutu aynıdır. Ancak Esther Nejma'ya oranla daha baskın ve kendisinden daha çok söz edilen kişidir. İkisi arasındaki farklılık ise ayrı toplumların, din ve ekinlerin temsilcileri olmalarıdır. Belki de romana özgünlük katan en önemli öğe tarihsel süreç içerisinde birbirine tamamen karşıt bu iki toplumdan seçilmiş iki kişinin aynı yazgıyı paylaşması ve aynı evrensel değerleri yansıtmasıdır.

Her iki kahraman da adlarını çok iyi tanırlar. Adlarının anlamını bilirler. Özellikle Esther, adının tarihsel göndergelerini, kaynağını ve anlamını yaşayarak ve deneyimleyerek daha yakından tanır ve bunu okur ile paylaşır. Bu durum genel kültür bilgisinin ve köklerinin bilincinde olduğunun bir göstergesidir. Kısacası, özel ad kullanımının bir metinde işlevsel olarak okurun dikkatinin anlatının üzerinde odaklanmasını sağlar. Böylelikle metnin okunabilirliğine katkı yapan en önemli araçlarından biri söz konusudur. Bu açıdan bakıldığında yorumlanması, metin içi ve metin dışı göndergeleriyle de değerlendirilmesi gereken varsıl bir inceleme alanını oluşturur.

Kişiler arasındaki seslenme sözcükleri aralarındaki konum faklılıklarını belirgin bir biçimde belirler. Alt/üst, evlat/ebeveyn, işçi/patron, köylü/kentli, yerli/yabancı, sevgili/arkadaş, vb. türünden ad, adlandırma, takma ad, betimleme ya da adıl sözcüklerinden herhangi birinin ya da birkaçının seçimi farklı tutumlardan kaynaklanır

ve değişik göndermelerde bulunur. Bir başkasına seslenirken niçin kişi herhangi bir durumda önad, başka bir durumda soyadı ya da önadla birlikte soyadı ve hatta bir tanımlama kullanır? Bu soruya yanıt bulmanın, kişiler arasındaki ilişkilerin, hatta kimi zaman da tinsel ve fiziksel portrelerin ortaya çıkarılmasında önemli bir yer tuttuğunu söyleyebiliriz. Genel olarak ailevi ve toplumsal ulamlar bu tür seslenmelerde daha fazla ön plana çıkar. Olası farklı sesleniş sözcelerinin, anlatıdaki düğümün akışında belirgin bir önemi vardır. Kişiler arasındaki seslenme sözcelerinin değişimi anlatı düzeyinde ve yapısında belli başlı kimi değişikliklerin de olduğunu imler. Böylelikle kişiler dizgesinde birincil ve ikincil konumdaki kişilerin belirlenmesine, sözdizimsel yapı içerisinde bağlama göndermede bulunarak anlık duygu ve düşüncelerin yansıtılmasına, toplumsal, din, dil ve ekinsel farklılıklarla benzerliklerin ortaya konmasına yarar.

Yazar anlatı kişilerinin portrelerini oluştururken 'olmak' ve 'görünmek' kipliklerinden yararlanır. Olmak ve görünmek arasında kuşkusuz farklar vardır. Aralarında ayrım yapmak için iyi bir gözlemci olmak, görünenin ardında var olanı ortaya çıkarmak gerekir. Dışsal özelliklerden hareketle karaktere ilişkin özellikler ortaya çıkarılabilir. Böylelikle kişi hem görme/gösterme hem de tanıma/tanıtma işlevlerini yerine getirir. Bu bağlamda *Göçmen Yıldız* başarılı bir romandır. Ancak değişik çıkarımlar her zaman olasıdır. Öncelikle yazar/anlatıcı tarafından, sonra da okur tarafından iki ayrı düzeyde yorumlandıklarından gösterge ve nesnesi arasında değişik çıkarımlar yapmak olası ve doğal bir sonuçtur. Bu bağlamda Vincent Jouve'un "*Her okurla metnin alımlanması kaçınılmaz olarak çeşitlilik göstermez mi?*"[128]sorusu salt bir yorumlamanın olamayacağını doğrulayarak, betiğin temel oluşturanlarından kişi ile ilgili yorumlamaların her okur tarafından farklı farklı yapılabileceği düşüncesini destekler niteliktedir.

Bir kişinin fiziksel, tinsel ve törel yönleriyle betimlemesi olarak portreyi tanımlamak kabul gören, kısa ve tutarlı bir tanımlama olarak göze çarpar. Gündelik yaşamdan farklı olarak yazınsal yapıtlar söz konusu olduğunda kişilerin görünüşleri ve kişilikleri ile ilgili anlatım biçimleriyle karşı karşıya kalınır. Daha geniş anlamda portreyi, adı, giyimi, fiziksel ve tinsel özellikleriyle, başka hiçbir kimseyle aynı olmayacak - elbette bezerlikler her zaman olasıdır – şekilde yeterli ve gerekli

---

[128] Vincent Jouve, *L'effet –personnage dans le roman*, PUF, Paris, 1998, s.14.

göstergeleri ve uygulayımları kullanarak yazarın anlatısında bir bireyi oluşturma uğraşı olarak tanımlayabiliriz. Bu bağlamda yazarın yazınsal portreler oluşturmak için biçemsel ve anlatımsal seçim, yeğleme, niyet, eğilim ve tasarılarından hatta portrenin yazınsal türlere göre değişiklik göstermesinden söz edilebilir. Çalışmamızda daha çok portrenin işleyişi, işlevleri ve dağılımsal özelliklerinden hareketle anlatı kişisinin 'varlık' alanlarında ortaya çıkışı üzerinde durmayı yeğledik. Bu bağlamda Le Clézio'nun anlatı boyunca kişiyi belirleyen dağınık göstergelerin bir araya gelmesiyle kişinin portesini oluşturduğunu gördük. Öyle ki Göçmen Yıldız'da anlatı kişileri çok sayıda satıra ve sayfaya yayılan metinsel bir bütünlük olarak algılanan portre özellikleri gösterirler.

Çalışmamızın ilk bölümünde anlatı kişilerinin varlık alanlarını ad, adlandırma ve portre özellikleriyle belirledikten sonra ikinci bölümde eylem alanında izleksel ve eyleyensel rolleri açısından değerlendirdik. İzleksel rollerin, tinsel ve toplumsal tip olarak, eyleyensel rollerin ise anlatımsal devinimin temelindeki etkin güç olarak kişileri ortaya koyduğunu çıkarsadık. Buna göre izleksel roller, dağılım, işlevsellik ve eşanlamlılık açısından, kişilerin anlatı izlencesinde gerçekleştirdikleri eylemlerle ortaya çıkar. Böylelikle kişilerin cinsiyet, yaş, coğrafi köken, aile ve düşünsel olarak ortaya koydukları benzerlik ve ayrışıklıkları gözlemlemek kaçınılmaz olarak önem kazanır. Eyleyensel rolleri biçimlendiren istek, erk ve bilgi kiplikleri birbirlerine eklemlenerek, iç içe geçerek ya da dönüşümlü olarak anlatı kişilerinin geçirdikleri değişim ve dönüşüm durumlarına göndermede bulunurlar ve genel anlatı izlencesini oluştururlar. Bir durumdan diğerine geçişi sağlayan eylemsel içeriklerin yönlerini belirleyen ve durağan/devinimli, içsel/dışsal, soyut/somut, bireysel/toplumsal, tinsel/fiziksel ve uzamsal/zamansal değişikliklerin temelini oluşturan bu kipliklerdir. Kısacası romancı ve roman kişileri açısından eylemin yadsınamaz bir önemi vardır. Eylem açık bir biçimde kişinin, sürekli olarak yaşamın anlamını sorgulamasına ve özellikle de buna yaklaşmasına olanak sağlar. Bu da onun bir 'insanlık durumu'na sahip olduğunun en belirgin göstergesidir. Böylelikle anlatı izlencelerinde kişiler aracılığıyla yaratılan 'gerçeklik etkisi' pekişir.

Çalışmamızın son bölümünde ise hiyerarşik önem açısından kahramanın özelliklerini irdeledik. Bu bağlamda anlatı bütünündeki kişiler dizgesinde kahraman sorununun doğrudan doğruya metin tarafından düzgülenmiş bir sınıflamaya ve

doğrudan metnin okunabilirliğine göndermede bulunduğunu gözlemledik. Öyle ki Kahramanın diğer anlatı kişilerden farklılığını ve kimliği ortaya koyan niteleme, dağılım, özerklik, işlevsellik, uzlaşımsal önadlandırma ve anlatıcının açık yorumundan oluşan altı değişken belirler.

Niteleme açısından bakıldığında ayrımsal nitelikleriyle kahramansallığı kabul edilen bir betinin fiziksel ve tinsel olarak diğerlerinden daha fazla ya daha az betimlenip betimlenmediği, soyağacı ya da dile getirilmiş bir geçmişinin, bir diğer önemli kişiyle ilişkisi (genelde aşk), bir adının, lakabının ya da soyadının olup olmadığı, öykünün bir oyuncusu ya da anlatıcısı, yinelenen bir beti olup olmaması, vb… önemlidir.

Dağılım ise kişinin yalnızca ortaya çıkma sıklığı değil aynı zamanda nerelerde ortaya çıktığıyla ilgilidir; kısacası kahraman ve diğer anlatı kişileri arasındaki ayrım, anlatı süresince ne kadar göz önünde oldukları ve anlatının nerelerinde ortaya çıktıkları ile doğru orantılıdır.

Kahramanın özerkliği onun tek başına ya da ikincil kişilerden biriyle ya da birçoğu ile birlikte görünüp görünmemesi durumlarıyla açıklanır. Hem iç konuşma hem de karşılıklı konuşma sahnelerinde yer alması ve uzamda yer değiştirme yeteneğini kullanması, sürekli bir arayış ve devinim içinde olması anlatı kişisinin kahraman olarak nitelendirilmesine olanak sağlar.

Kahramanın işlevselliği ‘varlık’ olarak ayrık ancak aynı eyleyensel görünümü sürdüren bir anlatı kişisi olup olmamasına bağlıdır. Şüphesiz ki roman türü söz konusu olduğunda, kahraman her zaman bu eyleyensel görünümdeki eylemlerin tümünü başaramasa da kuşkusuz bakışık eylemleri yerine getiren anlatı kişisidir.

Kahramanın farklılığına göndermede bulunan bu dört değişkenle birlikte uzlaşımsal önadlandırma ve anlatıcının açık yorumu da onun kimliğine ilişkin verileri sunar okura.

Yazınsal türün belirleyici olduğu uzlaşımsal önadlandırmada, gösteren düzeyinde başından sonuna hemen hemen anlatının her kesitinde özel adlarının yinelenişi, eşgönderge ve yerine geçen dilbilgisel öğelerin bolluğu kahramanları ikincil kişilerden ayrıklaştırır.

Dil, uygulayım ve gündelik toplumsal ilişki değişkenleri aracılığıyla beliren anlatıcının açık yorumu kahraman/ların “*olmak*” ya da “*görünmek*” arasındaki dönüşüm ve değişimlerinin belirlenmesine olanak sağlar. Böylelikle kahramanlar değişik

kimlikleri, kişilikleri ve belli bir ekin ve uygarlık eşliğinde çeşitli biçimlerde oluşturulmuş ve yine bu ekin ve uygarlık tarafından belirlenmiş yaşamları eşliğinde yazarın stratejisine uygun olarak anlatıdaki yerlerini alırlar. Bildik bir öykünün eyleyenleri olmalarına karşın duyumsattıkları, özgün kişilikleri, eğretilemeli varlıkları ile okurun belleğinde yer ederler.

Sonuç olarak *Göçmen Yıldız*'daki kişiler dizgesi tutarlı bir biçimde düzenlemiştir; yazgı, göçebe yaşam ve kendinin arayışı ile çevrelenmiş kahramanlar olarak Esther ve Nejma bu dizge içinde en belirgin betiler olarak sunulur. Yaşadıkları tüm olumsuzluklara karşın insanlık tarihinin karanlık dönemlerini yansıtan parlayan birer yıldız 'göçmen yıldız' olarak dünya sahnesindeki yerlerini alırlar.

KAYNAKÇA

JEAN MARIE GUSTAVE LE CLÉZIO'NUN BAŞLICA YAPITLARI:

Romanları:

Le Procès-verbal. Paris: Gallimard, 1963.

Le Déluge. Paris: Gallimard, 1966.

L'Extase matérielle. Paris: Gallimard, 1967.

Terra amata. Paris: Gallimard, 1967.

Le Livre des fuites. Paris: Gallimard, 1969. *La Guerre*. Paris: Gallimard, 1970.

Haï. Genève: Albert Skira, 1970.

Les Géants. Paris: Gallimard, 1973.

Voyage de l'autre côté. Paris: Gallimard, 1975.

L'Inconnu sur la terre. Paris: Gallimard, 1978.

Désert. Paris: Gallimard, 1980.

Le Chercheur d'or. Paris: Gallimard, 1985.

Onitsha. Paris: Gallimard, 1991.

Étoile errante. Paris: Gallimard, 1992.

Pawana. Paris: Gallimard, 1992.

La Quarantaine. Paris: Gallimard, 1995.

Poisson d'or. Paris: Gallimard, 1997.

La Fête chantée. Paris: Le Promeneur, 1997.

Hasard suivi de *Angoli Mala*. Paris: Gallimard, 1999.

Révolutions. Paris: Gallimard, 2003.

Ourania. Paris: Gallimard, 2006.

Öyküleri ve Kısa Anlatıları:

La Fièvre. Paris: Gallimard, 1965.

Mondo et autres histoires. Paris:Gallimard, 1978.

La Ronde et autres faits divers. Paris: Gallimard, 1982.

Villa aurore suivi de *Orlamonde*. Paris: Gallimard, 1983.

Printemps et autres saisons. Paris: Gallimard, 1989.

Cœur brûle et autres romances. Paris: Gallimard, 2000.

Portreler:

Diego et Frida. Paris: Stock, 1994.

L'Africain. Paris: Mercure de France, 2004.

Yol Günceleri:

Voyage à Rodrigues. Paris: Gallimard, 1986.

Gens des nuages (avec Jémia). Paris: Gallimard, 1997.

Denemeleri:

Mydriase. Montpellier: Fata Morgana, 1975.

Vers les icebergs. Montpellier: Fata Morgana, 1978.

Trois villes saintes. Paris: Gallimard, 1980.

Le Rêve mexicain. Paris: Gallimard, 1988.

Raga. Approche du continent invisible. Paris: Seuil, 2006.

Birincil ve İkincil Kaynaklar:

ADAM Jean-Michel et REVAZ Françoise, L’analyse des récits, Editions du Seuil, 1996.

ARISTOTELES, Poetika (Şiir sanatı Üstüne), Türkçesi: Samih Rifat, K Kitaplığı Küçük Kitaplar, İstanbul, 2003.

BARTHES R., L. BERSANI, Ph. HAMON, M. RIFFATERRE, I. WATT, *Litterature et réalité*, Editions du Seuil, 1982.

BARTHES Roland, *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş*, çev: Mehmet Rifat – Sema Rifat, Gerçek yayınevi, İstanbul, 1988.

BELGE Murat, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, 1994.

BENVENISTE Emile, *Genel Dilbilim Sorunları*, Çev: Erdim Öztokat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995.

BERTHELOT Francis, *Le Corps du héros POur une sémiologie de l'incarnation romanesque*, Nathan, Paris, 1997.

BOURNEUF Roland / OUELLET Réal, *l'univers du roman*, PUF, 1989.

BUTOR Michel, *Essais sur le roman*, Gallimard, 2000.

BUTOR Michel, *roman üstüne denemeler*, Çev: Mehmet Rifat/ Sema Rifat, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1991.

CONSTRUCTION / DECONSTRUCTION DU PERSONNAGE dans la forme narrative au XXe siècle, sous la direction de Françoise Lioure, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand (France), 1993.

DAVIS Fred, *moda, kültür ve kimlik*, çev: Özden Arıkan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.

DERRIDA Jacques, *Göstergebilim ve Grammatoloji*, çev: Tülin Akşin, Afa Yayınları, İstanbul, 1994.

DUGAST-PORTES Francine, *Le Nouveau Roman une césure dans l'histoire du récit*, Nathan/Her, Paris, 2001.

DUMORTIER J-L., PLAZANET Fr., *Pour lire le récit*, DeBoeck / Ducolot, 1990.

ECO Umberto, *Alılmama Göstergebilimi*, çev: Sema Rifat, Düzlem Yayınları, 1991.

ECO Umberto, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Türkçesi: Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 1995.

ECO Umberto, *Yorum ve Aşırı Yorum*, Türkçesi: Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 1996.

EZİLER Kıran Ayşe, Kıran Zeynel, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayıncılık, 2. baskı.2003.

ERKMAN - AKERSON Fatma, *Göstergebilime Giriş*, Multilungual, İstanbul, 2005.

DOURS Christian, *Personne, Personnage Les Fictions de l'Identité Personelle*, Presss Universitaire de Rennes, 2003.

FROMM Erich, *Hayatı Sevmek*, çev: Ali Köse, Arıtan, İstanbul 1996.

FORSTER E.M., *Roman Sanatı*, çev: Ünaş Baytür, Adam yayınları, İstanbul 3. basım, 2001.

FOURCAUT Laurent, *LE COMMENTAIRE COMPOSÉ*, Nathan, Paris, 1992.

GIDE André, *Le Journal des Faux-Monnayyeurs*, Gallimard, Paris, 1927

GIRARD René, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat Edebi Yapıda Ben ve Öteki*, çev: Arzu Etensel İldem, Metis Eleştiri, İstanbul, 2001.

GREIMAS A.J., *Sémantique Structurale*, Librairie Larousse, Paris 1966.

GROUPE d'Entrevernes, *Analyse Sémiotique des Textes*, Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 1985.

GUIRAUD Pierre, *Structure Etymologique du lexique français*, Larousse, Paris 1967.

GÜNAY Doğan, *Metin Bilgisi*, Multilingual, 2001.

HAMON Philippe, «*Pour un statut sémiologique du personnage*» in Poétique du récit, Editions du Seuil, 1977.

HAMON Philippe, *Du Descriptif*, Hacette Supérieur, Paris, 1993.

HAMON Philippe, *Texte* et *idéologie*, QUADRIGE/PUF, Paris, 1997.

HAMON Philippe, *le personel du roman*, Droz, 1999

IŞIK İ Emre, *Öznenin Dili*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2000.

JEAN Georges, *LE ROMAN*, Editions du Seuil, 1971.

JOUVE Vincent, *l'effet-personnage dans le roman*, PUF 2. basım, 1998.

JOUVE Vincent, *La poétiquedu roman*, Editions SEDES, 1997.

KİTABI MUKADDES, Ohan Matbaacılık, İstanbul 1997.

KUNDERA Milan, *Roman Sanatı*, Afa Yayınları, İstanbul, 1989.

LA MORT DU HÉROS DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE (DU MOYEN ÂGE À NOS JOURS), Textes rassemblés par Monsieur le Professeur Jean-Pierre LANDRY, Université Jean Moulin Lyon 3, 1997.

LE CLEZIO Jean-Marie Gustave**,** *Göçmen Yıldız***,** çev: Hülya YILMAZ, Can Yayınları, İstanbul 1996.

LEVI-STRAUSS Claude, *Yaban Düşünce*, Yapı Kredi Yayınları, çev: Tahsin Yücel, İstanbul, 1994.

MACÉ Marie-Anne, *Le roman français des années 1970*, Presses Universitaires de Renness, 1995.

MARTUCCELLI Danilo, *Grammaires de l'individu*, Gallimard, 2002.

MAURIAC François, *Le romancier et ses personnages*, Paris, Editions Buchet / Chastel, 1990.

MILLY Jean, *La poétique des textes*, Nathan, 1992.

MIRAUX Jean-Philippe, *Le portrait littéraire*, Hacette Livre, Paris, 2003.

MIRAUX Jean-Philippe, *MAURICE BLANCHOT Quiétude et inquiétude de la littérature*, Nathan, Paris, 1998.

NICOLE Eugène, « *L'onomastique littéraire*», Poétique, no : 54, 1983

ONIMUS Jean, *POUR LIRE LE CLÉZIO*, PUF, Paris, 1994.

PARLA Jale, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 3.Baskı, 2001.

PICON Gaëten, *Malraux par lui-même*, Paris, Edition du Seuil, coll. "Ecrivains de toujours", 1953.

PROPP Vladimir, *Masalın Biçimbilimi*, çev: Mehmet Rifat/Sema Rifat, BFS yayınları, 1985.

RAIMOND Michel, *la crise du roman*, José Corti, 1993.

REY Pierre-Louis, *Le roman*, Hacette, Paris, 1992.

RİFAT Mehmet, *Genel Göstergebilim Sorunları Kuram ve Uygulama*, Sözce Yayınları, 1986.

RİFAT Mehmet, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları / 1 Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*, Yapı Kredi Yayınları, Geçirilmiş ve Genişletilmiş 3. Baskı, 2005.

RİFAT Mehmet, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları / 2 Temel Metinler***,** Yapı Kredi Yayınları, Geçirilmiş ve Genişletilmiş 3. Baskı, 2005

RİFAT Mehmet, *Metnin Sesi*, Türkiye İş Bankası Kültür yayınları, İstanbul, 2007.

REUTER Yves, *INTRODUCTION À L'ANALYSE DU ROMAN*, Bordas, Paris, 1991.

ROBBE-GRILLET Alain, *Pour un nouveau roman*, Les Editions de Minuit, Paris, 1963.

ROBBE-GRILLET Alain, *Yeni Roman*, Çev: Asım Bezirci, Yazko, İstanbul, 1981.

SARREY-STRACK Colette, *Fictions contemporaines au féminin*, L'Harmattan, 2002.

SCHMIT M.P. – VIALA A., *savoir lire*, Didier, Paris,1982.

SÉMIOTIQUE NARRATIVE ET TEXTUELLE, Ouvrage présenté par Claude Chabrol, Librairie Larousse, Paris, 1973.

SHARMA Robin S., *Ferrari'sini Satan Bilge*, Goa yayınları, 2005.

SEROL Teber, *İnsanın Hiçleşme Serüvenine Giriş Politik-Psikoloji Notları*, Papirüs, 2001.

STEVIK Philip, *Roman Teorisi*, Çev: Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1988.

ST-PIERRE Martine, « *le bruit des noms* » in Etudes françaises 23,3, 1997.

ŞEN Muharrem, *La Jalousie de Robbe-Grillet et la Nouvelle Techniqu Romanesque*, Editions de l'Université Selçuk, Konya, 1996.

TADIÉ Jean-Yves, *Le roman au XXe siècle*, Belfond, 1990.

THÉRENTY Marie-Ève, *L'Analyse du Roman*, Hacette, Paris, 2000.

TODOROV Tzvetan (Derleyen, Fransızcaya çeviren ve Sunan), *YAZIN KURAMI Rus Biçimcilerinin Metinleri*, Çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat, Yapı Kredi yayınları, İstanbul, 1995.

UÇAN Hilmi, *Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim*, Perşembe Kitapları, İstanbul 2002

VALETTE Berbard, *Esthétique du roman moderne Le roman en France XIXe –Xxe siècle*s, Nathan, 1993.

WELLEK René – WARREN A., *La Théorie littéraire***,** Fransızca çev., Paris, Gallimard, 1971.

YAĞCI Öner, *Savaş ve Edebiyat*, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul, 2004.

YAVUZ Hilmi, *Yazın Üzerine*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1987.

YAVUZ Hilmi, *Kültür Üzerine*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1987.

YÜCEL Tahsin, *Anlatı Yerlemleri kişi/süre/uzam*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993.

YÜCEL Tahsin, *İnsanlık Güldürüsü'nde Yüzler ve Bildiriler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997.

YÜCEL Tahsin, *Göstergeler*, Can Yayınları, İstanbul, 2006.

Sözlükler ve Ansiklopediler

CHEVALIER Jean - Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, Robert Lanfont/Jupiter, Paris, 1982.

EROL Aydil, *Şarkılarla Şiirlerle Türkülerle ve Tarihi Örneklerle ADLARIMIZ*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü yayınları, Ankara, 1992

FERRÉ Jean, *Dictionnaire des symboles, des myhtes et des mythologies*, Editions du Rocher, Paris, 2003.

GREIMAS A.J., COURTES Joseph, *SEMIOTIQUE Dictionnaire Raisonné de la Théorie du Langage*, Hachette 1979.

LAFFONT – BOMPIANI, *Dictionnaire des Personnages*, Robert Laffont, S.E.D.E. et BOMPIANI, 1960.

Le Petit Robert 2 Dictionnaire Universel des noms Propres, S.E.P.R.E.T, Paris, 1975.

La piccola Treccani, Istituto della Enciclopedia Italiana vol. I-II-V-XI, Roma 1995.

RİFAT Mehmet/RİFAT Sema, Boyat Taçlan, GÜRPINAR Yurdagül, *Dilbilim ve Göstergebilim Terimleri*, Sözce Yayınları, İstanbul, 1988.

SARAÇ Tahsin, *Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük*, Adam Yayınları, İstanbul, 1989.

VARDAR Berke *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, yönetiminde, ABC Kitapevi, İstanbul, 1988

İNTERNET SİTELERİ:

http://www.linternaute.com/femmes/prenoms/prenom/

http://www.ebooksgratuits.org/ebooksfrance/balzac_les_celibataires_le_cure_de_tours.pdf

http://www.sabah.com.tr/2004/06/19/dun114.html

http://www.notrefamille.com/v2/services-prenom/origine-prenom.asp?

http://fr.wikipedia.org/

http://www.ratsdebiblio.net/ducharmerejeanlavalee.html

http://www.cndp.fr/memoire/resistance/pdf/Concours_resistance_21-26.pdf

http://akcentuatethepositive.over-blog.com/article-4004868.html

http://www.mfa.gov.il/ MFAFR/ MFAArchive/ 1990_1999/ 1999/10/ Zoom%20sur%20Israel-%20Le%20Kibboutz

http://www.offjazz.com/ jz-hist06.htm

http://www.ghettodriveby.com/galabieh/

http://www.mugglekent.com/index.php?pid=2:

http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/leclezio.html

http://www.associationleclezio.com/

http://www.multi.fi/~fredw/

ÖZGEÇMİŞ

1971 yılında Çankırı'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Söke'de tamamladı. 1993 yılında Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı bitirdi. 1994–1996 yılları arasında Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde Araştırma Görevlisi olarak çalıştı. *L'Enonciation dans le Chercheur d'Or de J.M.G. Le Clézio* adlı yüksek lisans çalışmasını 1996 yılında tamamladı. Aynı yıl Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümüne Araştırma Görevlisi olarak atandı. Halen bu bölümde akademik çalışmalarına devam etmektedir.

Evli ve bir çocuk babasıdır.