



Turkish Studies

Language and Literature

Volume 14 Issue 3, 2019, p. 1547-1559

DOI: 10.29228/TurkishStudies.29334

ISSN: 2667-5641

Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY



INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY

EXCELLENCE FOR THE FUTURE
IBU.EDU.MK

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

✓Received/Geliş: 02.08.2019

✓Accepted/Kabul: 10.09.2019

✍️Report Dates/Rapor Tarihleri: Referee 1 (22.08.2019)-Referee 2 (24.08.2019)

This article was checked by iThenticate.

TRAVMANIN NESİLLER ARASI AKTARIMI: PATRICK MODIANO VE POST-BELLEK

*Pınar SEZGİNTÜRK**

ÖZ

II. Dünya Savaşı'nda hayatta kalanların anlatılarıyla büyümüş sanatçıların deneyimlerini betimlemek için Marianne Hirsch tarafından ilk kez kullanılan bir kavram olan post-belleğin, II. Dünya Savaşı Fransa işgali dönemindeki en ulaşılmaz ve örtülü insan kaderlerini bellek sanatıyla yansıtması sayesinde 2014 yılında Nobel Yazın Ödülü kazanan çağdaş Fransız yazar Patrick Modiano'nun yapıtlarındaki yansıması çalışmamızın konusunu oluşturmaktadır. Birebir yaşamadıkları halde ebeveynler ya da önceki nesiller tarafından aktarılan travmatik deneyimlerle şekillenen post-bellek, daha çok Shoah (Yahudi soykırımı) gibi büyük travma yaşamış nesillerin sonraki kuşaklara aktardığı bellektir. Sürgün mağdurların çocukları, sürgün travmasına ve evlerin yıkılmasına doğrudan doğruya tanık olmamalarına rağmen, daima diasporada, toplum dışı bırakılmış ya da sürgün edilmiş olarak kalırlar. Karanlık yıllara sürekli gönderme yapan Modiano, saplantılı bir biçimde geçmişine bağlıdır. Post-bellek aracılığıyla tarihin bireysel kaderler üzerindeki etkisini göstermeye çalışır. Travmatik deneyimler, olayların etkisinde kalan asıl mağdurlarla sınırlı kalmayıp nesilden nesile aktarılarak travma sonrası kuşakları da etkisi altına alıp onların kimliklerini oluşturur. II. Dünya savaşını doğrudan tecrübe etmemesine rağmen ailesinin maruz kaldığı baskı ve zulmün yükünü omuzlarında taşıyan yazar, köklerinin bağlı olduğu gizemli ve trajik geçmişinin peşini bırakmaz. Bu çalışmada, tam bilmediği ya da sadece bölük pörçük parçalar halinde bildiği gerçekler üzerinde düşünmeyi kabul etmiş yazarın post-bellek aracılığıyla kendi geçmişini yeniden nasıl inşa ettiği ve geçmişi bugüne taşıyan yazarın bu uğraşının amacının anılarını korumak mı yoksa zedelenmiş kimliğini tamir etmek mi olduğu örneklerle gösterilmeye çalışılacaktır.



* Dr. Öğr. Üyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, E-posta: psezginturk@comu.edu.tr

Anahtar Kelimeler: PatrickModiano, post-bellek, Shoah, travma, diaspora, unutuş, kimlik arayışı

**INTERGENERATIONAL TRANSMISSION OF TRAUMA:
PATRICK MODIANO AND POST-MEMORY**

ABSTRACT

A notion used for the first time by Marianne Hirsch to describe artists' experience who grew up with stories from the World War II survivors, reflection of post-memory in modern French writer Patrick Modiano's works, who won a Nobel prize in 2014 for reflecting the most inaccessible and implicit human destinies of the World War II French occupation with the memory art, is the subject of our study. Post-memory, shaped by traumatic experiences that are transferred by parents or previous generations even though they did not experience it themselves, is usually the memory that is transmitted to the following generations by generations that went through immense trauma such as the Shoah (the Jewish genocide). The exile victims' children, even though they never witnessed the exile trauma and the houses being demolished, remain constantly in diaspora, always excluded from the society or exiled. Modiano, who often alludes to the dark years, is obsessively bonded to his past and tries to show history's effect on individual destinies using post-memory. Traumatic experiences do not only affect the actual victims who've been affected by the events, but also the post-trauma generation with intergenerational transmission and form their identities. The author, who carries the weight of the oppression and torture his family suffered on his shoulders even though he didn't experience the World War II directly, doesn't let go of the mysterious and tragic past his roots are connected to. In this study, it is aimed to present through examples how the author, who has accepted to think about facts he doesn't fully know or only knows in pieces, rebuilds his own past with post-memory and whether the author, who brings the past to the present day, aims to protect his memories or repair his damaged identity.

STRUCTURED ABSTRACT

There is no doubt that 'whether it is far or recent' the past has always been living in the memories and that a memory which appears suddenly when you least expect it, reminds the sequence of events that are forgotten or wanted to be forgotten. It is not possible to remember or erase the past entirely by our own will. Modiano, one of the French authors born after World War II, is one of the authors who mostly refer to the memories connected with this period and recollection. Endless curiosity he has towards the period he didn't witness is the source of the "certified" literary creativity of the author. Wandering through the dark and winding paths of the past with memories, the author traces his mysterious and tragic past. Although his birth date does not make possible to live in Paris of the occupation years, which he tells about, the author who didn't turn his back to his

traumatic past, continues to tell of the pressure and oppression his parents incurred, vicariously.

The writing of tides between forgetting and memory brings Modiano's narratives together on common ground. Although he did not see World War II with his own eyes, Modiano, who built a kind of 'war memory' by combining fiction and investigation in his narratives, reconstructs his own past by creating a memory and past with others' memory and past.

Modiano, one of the Jewish authors who did not witness the Holocaust but tried to revival of the Jewish memory with his works, creates works aimed at protecting and identifying with the past. The author who placed the documents he chose studiously about past events, in a fictionally manner, combines biography and autobiography by bringing his individual destiny closer to the destiny of historical figures. In written works where the chronology of the recollections gets ahead the period and order of narrative, the narration of past spaces leads to temporal mutation; creates points of contact with childhood and the past.

"Post-memory" describes the relationship that the "generation after" has with strong and traumatic experiences which happened before their birth but seem as if their own memories since they were narrated to themselves very deeply. Through the fictitious characters who disappear in the crowd and are happy with this disappearance, who had amnesia unintentionally or who cannot fully remember with deliberately memory loss but who try to protect themselves from their past that evokes a sense of emptiness, Modiano trails to the past after his father who is witness of Shoah and left himself. By the means of his Holocaust victim father, the author who brings the past into the present through post-memory, aims to repair damaged identities and to prevent memory loss about the Paris of the occupation years. The lines that bear the pain of the traumatic events that he personally did not experienced but his parents suffered, emphasize that the past should always be remembered on the verge of forgetting.

Children of Holocaust survivors, who have suffered a radical break with the past, try to build a bridge with the past wishing to be informed about the world before their birth and to feel the pains. They do not aim only to know and feel but also to remember again, build, revive, replace and repair. The post-memory that comes into play at this point, is the keystone of the bridge that seems impossible for the ones who were born after Holocaust to build with their past of which its traces wiped out. The post memory symbolizes the experiences of the ones whose own stories were replaced with the stories of previous generation and who grown up under the influence of narratives which cannot be entirely understood or shaped with the traumatic events not to be recreated and which happened before their birth. For the Holocaust survivors who were sent into exile by being extorted from a desolated world, memory is not only necessary for remembering, but also for mourning that is kneaded with mourning, anger and desperation. Hirsch who says "Although the survivors 'children lived temporally and spatially apart from the world in which their parents were murdered, mourning, the power of memory, and the depth of the gap dividing their parents' lives, gained them something similar to

memory.”, prefers to call it as ‘secondary’ or ‘post-memory’ which is second generation memory. According to Hirsch, post-memory is a strong form of memory for sure, because it does not mediate its connection to its object or source by means of reminiscence but through acquisition and creation.

The author who had a tough and lonely childhood in Paris since he has grown up apart from his father after his parents divorced and since he launched his ten years old brother into eternity and since he gave up his education, was the witness of the destruction caused by World War II at the same time. The author who says that childhood memories constitute the starting point of his works, says that he lived his childhood away from his parents in the houses of people he didn’t know, that he began to question this situation which he initially took normally and that he tried to be informed about those different people to whom his parents trusted and ever-changing different spaces. However, he reaches neither the identities of those people nor the location of the houses where they lived in the past. The desire to reveal these mysteries whips the author's desire to write. He takes pen in hand in the hope that writing, and imagination will help him solve the secrets and mysteries of the past. Occupation and Paris have been the decors of almost all of his novels since the first one. Constantly referring to dark years, the author is obsessively connected to the past and testifies to the impact of history on individual destinies. The author who says that it is the gospel truth that an author or a poet are fueled with the *Zeitgeist* like all other artists, states that being born in a period of social and ethnic massacres makes him sensitive to memory and forgetting. He says that he is on the trail of lost time like Marcel Proust and unlike Proust’s memory which recalls the past in its smallest details, he tries to prevent the forgetting that is waiting in reserve in today’s world where all balances are changing.

Keywords: Patrick Modiano, post-memory, Shoah, trauma, diaspora, omission, searchidentity

Paris değişiyor, ne ki hiçbir şey değişmedi
İç dünyamda! Saraylar, yapı iskelesi, taşlar,
O eski mahalleler, benim’çin alegori,
Ve taştan daha ağır bende aziz anılar.
(Baudelaire, 2001, s. 211)

Giriş

Bellek, unutmaya, izlerin silinmesine karşı geçmişini canlı tutmaktır. Hatıramızda beliren mutlu mutsuz yaşanmışlıklar, bizlerde kâh hüznölendiren kâh sevindiren karışık bir duyumun uyanmasına neden olur. Latin Amerika’nın en önemli yazın ve kültür eleştirmenlerinden Beatriz Sarlo’nun (1942), *Geçmiş Zaman*’da (Tiempo Pasado, 2012) detaylı olarak tartıştığı gibi anımsamak bir kokuyu duymaya benzemektedir; bir kez kokuya maruz kalındığında kaynağı bulunmadan ondan uzaklaşılması mümkün değilse aniden hücum eden anılar silsilesinden kaçmak da mümkün değildir artık. İstense de istenmese de geçmiş “(...) her zaman bugüne geri döner” (Sarlo, 2012: 10). Geçmişin büyük, gittikçe artan yükü yüzünden bir o yana, bir bu yana savrulan insanın yolunu kaybettiğini düşünen Nietzsche’ye göre, geçmişini tamamen unutarak kendini anın eşğine bırakmasını beceremeyen insan hiçbir zaman mutlu olamaz. Geçmişine sürekli bağlı kalan bir kimseyi uyumamak için direnen bir kimseye ya da sürekli geviş getiren bir hayvana benzeten Nietzsche, “(...) hemen

hemen hiç anımsama olmadan yaşamak hatta mutlu yaşamak olasıdır, hayvanın yaşadığı gibi; unutmada yaşamak ise tümüyle olanaksızdır” (Nietzsche, 2009: 39) der. Geçmişin zincirine bağlı kalışın insanın rahatını kaçırdığını savunan ve geçmişin bugüne saldırısını eleştiren Nietzsche'nin aksine, her yeniliğin hızlı bir biçimde tüketildiği günümüzde, yazarlar gerek tarihsel romanlarla, gerekse de *özyaşamöyküsü* (fr.autobiographie)ya da *özkuşu* (fr.autofiction) anlatılarla çözümünü geçmişe özlemsel bir yolculuk yapmakta bulur. Geçmişin yaşanmış olduğu gerçeğini göz ardı etmeyen yazarlar, anlatı yöntemleri aracılığıyla, şimdiki ve gelecek zamanı da es geçmeden yaşananları anımsar ve anlatır. Gerek anlatı yerlemleri (kişi, zaman ve uzam) gerekse de öykülerle belirli bir amaç doğrultusunda ya da herhangi bir amaç güdülmeksizin isteyerek ya da istem dışı geçmişe yapılan göndermeler günümüz anlatılarını süsler: “Geçmiş, bir gelenekler tablosu olarak geri gelir; bu tabloda değer verilen şeyler ayrıntılar, özgünlükler, kural dışı ve bugün rastlanmayan ilgi çekici şeylerdir.” (Sarlo, 2012: 15)

1970'li yıllardan beri Fransız yazınında yeniden baş gösteren tarih anlatımında özellikle de roman türü, çağın bellek inşasına uyarlanmış bir araç gibi görülür. Kolektif ve bireysel belleğe katkı sağlama amacıyla çağdaş romanda tüm korkunçluklarıyla ele alınan tarihi olaylar, yaşananlara tanıklık etmemiş bu olaylardan çok daha sonra doğmuş yazarların kaleminden anlatılmaya başlanır. II. Dünya Savaşı görgü tanıkları (Claude Simon, Maurice Blanchot...) ve toplama kampları bir başka deyişle ölüm kampları direnişçileri ya da sürgünleri (Robert Antelme, Primo Levi, David Rousset, Charlotte Delbo...) sözü savaş sonrası doğan, bellek aktarımını gerçekleştirmek için kurgu aracılığıyla geçmişini sorgulayan (Pierre Bergounioux, Philippe Claudel, Jean Rouaud...) yazarlara bırakmıştır. İşgal altındaki Fransa'ya tanıklık etmiş Yahudi kökenli kurbanların çocukları olan Patrick Modiano, Henri Raczymow gibi yazarlar ise Alman işgali sırasında zulüm görmüş ebeveynlerinin belleklerini temsil ederler. Bu yazarlar, tanıklar sessiz kaldıklarında ya da öldüklerinde geçmişin kırıntılarından bir bellek inşa etmek bazen de yaratmak için kurguya yönelerek “ailevi ve kolektif geçmişin kesitlerini” (Schulte Nordholt, 2016: 16-19) gün yüzüne çıkartırlar.

Çağdaş Fransız yazınının büyük ses getiren yazarlarından Patrick Modiano, yazın hayatına başladığından itibaren çeşitli ödüllere layık görülmüş (Fransız Akademisi Roman Büyük Ödülü (1972), Goncourt Ödülü (1978), Uluslararası Cino Del Duca Ödülü (2010)) son olarak da II. Dünya Savaşı Fransa işgali dönemindeki en ulaşılmaz ve örtülü insan kaderlerini bellek sanatıyla yansıttığı için Nobel Ödülü'ne (2014) layık görülerek dünya çapında adını tescillendirmiştir. İşgal yıllarının Paris'inde yaşamlarını birleştiren Yahudi kökenli İtalyan bir babanın ve Belçikalı bir tiyatro oyuncusu annenin çocuğu olarak 1945 yılında dünyaya gelen Modiano, bütün yazın yaşamını derinden etkileyecek zorlu ve mutsuz bir çocukluk geçirir. Şavaşın bitmesine ve Almanların Paris'ten ayrılmasına rağmen babası, Modiano'dan sonra dünyaya gelen çocuğunu ve eşini de terk ederek izini kaybettirir. Bir yandan babasının yokluğu diğer yandan onu hayatta tutan kardeşi Rudy'nin bir hastalık sonucu ölmesi, yazarın çocukluktan yetişkinliğe geçişini hızlandırmış; yaşadığı bu acı deneyimler daha sonra kaleme alacağı yapıtlarına zemin oluşturmuştur. Liseden sonra üniversiteye devam edemeyen Modiano, yazma serüvenine başlayarak kendi yaşamının izlerini sürmek için işgal yıllarının Fransa'sına geri döner: “Çünkü anne ve babasının ilişkisi o dönem başlamıştı ve mutlu aşkların yaşanmadığı yılların çocukları, kendi yaşamlarının eksik parçalarını geçmişte arıyorlardı. Sadece bugünkü yaşamları biraz daha anlam kazansın ve mutluluk bir olasılık olmaktan çıksın diye” (Özal, 2010: 23).

İşgal ve Paris, yazarın ilk romanından itibaren (*La Place de l'Étoile*, 1968) neredeyse tüm romanlarının dekorunu oluşturur. Karanlık yıllara sürekli gönderme yapan yazar saplantılı bir biçimde geçmişe bağlıdır ve tarihin bireysel kaderler üzerindeki etkisine tanıklık eder. İşgalin tüm insani dramın yoğunlaştığı bir nevi küçük evrene benzeten yazar, tehlike altındaki insanların aynı zamanda yaşamaya devam etme isteğinde olduklarından yaşanan her türlü drama rağmen yaşamsal faaliyetlerin devam ettiğini söyler. Yazar, işgal altındaki Fransa'yı muhakeme yeteneğini yitirmiş bir hasta gibi görür. Anlatılarında işgal zamanlarının örtüsünü kaldıran Modiano, 2014 yılında Nobel Yazın Ödülü

kabul konuşmasında¹, 1945 yılında dünyaya gelen herkes gibi savaş çocuğu olduğunu, daha doğrusu doğumunu işgal altındaki Paris'e borçlu olduğunu söyler: Her an bir ihbarın ya da polis baskının kurbanı olunabilecek kâbusun yaşandığı o dönemin Paris'inde, barış zamanında asla karşılaşmayacak kişilerin tesadüfî karşılaşmaları, yasakların gölgesinde yaşanan devamının geleceğinden emin olunmayan geçici aşklar ve yarını olmayan bu aşkların sonucu doğan çocuklar. İşte bu nedenle işgal altındaki Paris'in her gecesi yazar için de ayrı bir öneme sahiptir. Çünkü yazar da böyle bir gecede doğmuş ve o dönemin Paris'i satırlarının arasında her zaman varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Çünkü Modiano'ya göre bir yazarın, fildişi kulesinden bakıyor izlenimi uyandırsa ya da doğrudan siyasi bir eyleme katılmasa bile yaşadığı ve doğduğu döneme ait silinemez izler taşıdığı yadsınamaz. Yazarın imgelemi, gerçeği değiştirerek anlatmak yerine, gerçeği derinlere saklamak, kızılötesi ve ultraviyole ışınlar gücüyle görünenin arkasında gizlenen şeyi bulup çıkarmak olmalı diyen Modiano, gerek çocukluk dönemine ait acı anılar, gerekse savaş yüzünden insanların kayboluşu ya da geride kalanların acı kaderi, sebebi her ne olursa olsun trajik deneyimlerin her zaman anımsanması gerektiğini vurgular.

Sokağa çıkma yasağının gölgesinde yaşanan eğreti aşklardan doğan çocuklardan biri olan yazar Nobel Yazın Ödülü konuşmasında, "(...) İşgal yıllarının Paris'i benim için her zaman "hususî bir gece" olmuştur. O olmasaydı, ben olmazdım. Sözümlü ettiğim Paris peşimi hiçbir zaman bırakmadı ve onun müphem ışığı kitaplarımın yolunu aydınlatmaya devam etti" (Sezer, 2014) der. Tüm sanatçılar gibi bir yazarın ya da şairin yaşadığı zamanın ruhuyla beslendiğinin yadsınamaz bir gerçek olduğunu söyleyen yazar, sosyal ve etnik kıyımların yaşandığı bir dönemde doğmuş olmasının hafıza ve unutma konularına duyarlı olmasını sağladığını söyler. MarcelProust gibi kayıp zamanın izinde olduğunu dile getiren yazar, geçmişi en küçük ayrıntılarıyla anımsayan Proust'un belleğinden farklı olarak tüm dengelerin değiştiği günümüzde yedekte bekleyen unutuşa engel olmaya çalışır. "(...) unutuşun o devasa beyaz sayfası karşısında, buzdağının görünmeyen kısmını yahut yarısı silinmiş kimi sözcüklerin hakikatini gün ışığına çıkarmak" (Sezer, 2014) amacıyla kaleme aldığı yapıtları ile yaşanan tarihe küçük de olsa bir ışık tutma amacı güden yazar, unutuşun eşiğinde geçmişin her zaman anımsanması gerektiğini vurgular.

İşgal altındaki Paris'te yaşayanlar, sanki kötü bir rüyadaymışçasına ya da sağ kaldıkları için pişmanlık duydukları için işgali unutmak ya da sıradan bir yaşantı sürüyormuş izlenimi vermek için yalnızca günlük detayları anımsamak istediklerine dikkat çeken yazar, çocukları o dönemi ya da o dönemin Paris'ini sorguladığında, ebeveynlerin kaçamak yanıtlar verdiğini ya da belleklerinden bu karanlık yılları silmek ve onlardan bir şeyler gizlemek isterlermiş gibi sessiz kaldıklarını söyler. Ebeveynlerin sessizliği karşısında çocukları ise sanki her şeyi kendileri yaşamış gibi belleklerinde yeniden canlandırırılar.

Harabeye çevrilmiş bir dünyadan kopartılıp sürgüne gönderilen, soykırımdan kurtulanlar için bellek, sadece anımsamak için değil aynı zamanda matem, öfke ve çaresizlikle yoğrulmuş yas için gereklidir. Hayatta kalanların çocukları, ebeveynlerinin katledildiği dünyadan zamansal ve uzamsal olarak ayrı bir şekilde yaşamalarına rağmen yas, belleğin gücü ve ebeveynlerinin hayatlarını bölen uçurumun derinliğinin, onlara belleğe benzer bir şey kattığını söyleyen Hirsch, buna ikincil ya da ikinci kuşak bellek olan "post-bellek" demeyi tercih eder. Hirsch'e göre post-bellek kesinlikle güçlü bir bellek şeklidir, çünkü nesnesine veya kaynağına olan bağlantısına anımsama yoluyla değil, imgesel bir edinme ve yaratma yoluyla aracılık eder. Çağdaş Avrupa ve Amerikan felsefesi, yazını ve sanatının çoğunun katliamların post-belleğinden etkilendiğini söyleyen Hirsch, birçok sanatçının çalışmalarında kararsızlık ve arzu, yas tutma ve anımsama ile post-belleği karakterize eden varlık ve yokluk karışımını ileten estetik değerleri gün yüzüne çıkarmayı dener. Birçok fotoğraf görüntüsünün eşyalar bile yok olmuşken hâlâ duruyor olması nedeniyle fotoğraflar çoğu zaman kayıp geçmişle bağlantılı bir iz olarak değerlendirilir ve böylelikle post-bellek için önemli bir güç sağlar (Hirsch, 1996: 659-686).

¹ Bkz. Lecture: 2014 Nobel Prize in Literature, <https://www.youtube.com/watch?v=p4BpdXSB7XQ>, 23.07.19

Travmanın Nesiller Arası Aktarımı: Post-bellek

Bellek, tarihin insanlık suçlarını unutmamakta direnenlerle geçmişe sünger çekip yaşama yeniden başlamayı savunanlar arasındadır: Özellikle şiddet, savaş ya da diktatörlük yaşanan ülkelerde bir yandan kendi çektikleri acıları ya da tanık olduklarını anlatarak geçmişi yeniden inşa etmeyi seçen kurbanlar, diğer yandan yaşananlar yüzünden dilsizleşenler (ya da örgütsel güçler tarafından dilsizleştirilenler) ya da geçmişi anımsamanın ve anlamının geleceğe hiçbir katkısının olmayacağını düşünenler. Unutmaya karşı kendilerini bellek anlatıları ile ifade edenler, kendi ya da anlatılan öznenin geçmişini yeniden yazarak, tam bilinmeyen gerçeklere yaklaşma fırsatı bulur.

İnsanın kendisinin doğrudan yaşamış olduğu olayları *anımsamak* ile geçmişe ve başkalarına ait anlatılarla imgeleri *anımsamak* arasındaki ayrıma dikkat çekerek, bu tür hatırlamanın “vekâleten” gerçekleştiğini söyleyen James E. Young’ın *At Memory’s Edge; After-Images of The Holocaust in Contemporary Art and Architecture* (2000) yapıtına gönderme yapan Sarlo, öznenin yaşamadığı deneyimleri anımsamanın imkânsız olduğunu, böyle olguların eğitimle, siyasetle, kurumlarla ya da aile içi anılardan gelen uyarılarla anımsandığına işaret eder.

Kitlesel katliamları gerçekleştirenler yalnızca kurbanları ve onların yakınlarını değil aynı zamanda bizzat yaşamadıkları olayların psikolojik sonuçlarına maruz kalan sonraki nesilleri de etkiler. Bu nesiller arası travma geçişini Marianne Hirsh, *Family Frames; Photography Narrative and Postmemory* (1997), ve *The Generation of Postmemory* (2012) adlı yapıtlarında dilimize “bellek sonrası” olarak çevirebileceğimiz *post-bellek* (ing.*postmemory*; fr.*lapostmématoire*) kavramı ile betimler. Hirsh, bu kavram ile kendisi travmatik bir olay yaşamamış bir kimsenin ailesinde ya da çevresinde böyle bir olayı yaşamış kişilerin anılarından nasıl beslendiğini ve böylelikle belleğin kuşaktan kuşağa dolaylı bir biçimde nasıl taşındığını gösterir. Sonrası anlamına gelen “post” ön ekinden de anlaşılacağı üzere, olayların sonrasında edinilen anılardır. “Çocukların ebeveynlerinin anılarına dayanan anıları” (Sarlo, 2012: 81) olan *post-bellek*, belleğin doğrudan deneyimlediği geçmişin dinleyen özne tarafından aktarılmasıdır. Yaşanılanları birinci ya da üçüncü ağızdan dinleyerek veya olaylarla ilgili fotoğrafları görerek öğrenen özne, anlatılanlara doğrudan ya da dolaylı bağlı kalarak geçmişi yeniden inşa eder. Farklı tanıklık biçimlerinden edinilen izlerin öznenin imge gücüyle yoğrulmasından oluşan bu ikinci kuşak anılar, gelecek nesillerin travmatik deneyimlere ulaşmasında önemli bir rol oynar.

Shoah kurbanları gibi her türlü insanlık dışı şiddete, zulme ve kıyıma maruz kalmış ebeveynlerden aktarılan anılarla geçmiş belleklerinde yeniden inşa eden çocukların durumunu betimleyen *post-bellek*, geçmişin günümüze taşınmasını sağlayan önemli araçlardan biridir. Çünkü geçmişin birinci derecede tanıkları yitip gittiğinde, geçmişi anlamak ya da yaşananları unutmamak için “kendini imgesel ya da bilişsel olarak gerçekten o deneyimleri yaşamış kişinin yerine koyacak özneler” (Sarlo, 2012: 83) gereklidir. Bu da ancak bu anıların etkisinde kalan nesiller ile mümkündür. Bir neslin maruz kaldığı kültürel, kolektif ve bireysel travmanın sonraki nesil üzerinde bıraktığı etkiyi betimleyen *post-bellek* (Hirsch, 2019) kavramı, aynı zamanda sonraki neslin yalnızca davranışlar, imgeler ve anılar aracılığıyla anımsadığı deneyimleri de ifade eder. Büyüdüğü aile ya da çevrenin edinmiş olduğu bu deneyimler, öyle derin ve etkili bir biçimde sonraki nesle geçmiştir ki bu neslin kendi belleğiymiş gibi görünür. *Post-bellek*’in geçmiş ile bağlantısı, hiç şüphesiz anılarla değil derin düşünme (meditasyon) aracılığıyla gerçekleşir. Kendi doğumlarından ve bilinçlerinden önceki anlatıların baskısı altında kalarak ezici anılar mirası ile büyüme kendi yaşamlarının öykülerinin bir önceki neslin öyküleriyle yer değiştirme hatta boşaltılma riskini artırır. Aile içi ebeveyn-çocuk arasındaki nesiller arası dikey özdeşleşme ile çocuk-çevre arasındaki nesiller içindeki yatay özdeşleşme ayrımını göz önünde bulunduran Hirsch, kazazede ailelerinin çocukları ile bu ailelerin yakınlarının geçmiş ile ilişkilerinin aynı olmadığını dile getirir.

Hirsch’e göre, eleştirel ve düşünsel alanda baskın olmaya devam eden terimleri tamamlayan “sonrası” anlamına gelen Latince “post” önekinin sadece basit bir süredizimsel süreci ifade etmez;

postmodernizm ve modernizm, postyapısalcılık ve yapısalcılık örneklerinde olduğu gibi hem katı bir ayırım hem de derin bir ilişki içinde olan bir durumu ya da sömürgecilik sonrası sömürgeciliğin sonunu değil sömürgeciliğin kaygı verici devamlılığını işaret ederken postfeminizm ise feminizmin devamını nitelendirir. “Post” önekinin kavramlara ya da düşüncelere yapılandırılan bir “post it” gibi bir işlev gördüğünü söyleyen Rosalind Morris’e gönderme yapan Hirsch, post itlerin kaynağından kolaylıkla kopup ayrılabilmesi için, “post” öneksiz kavramın tek başına varlığını sürdürmesi gerektiğini vurgular. Diğer “post”lu kavramlarda olduğu gibi *post-belleğin* süreklilik ve kopuş arasında sabit olmayan bir salınımı yansıttığını söyler. Bununla birlikte, *post-belleği* bir akım, yöntem ya da düşünce olarak değil daha çok alıcıları tarafından paylaşılan bir deneyimin ve travmatik bir bilginin nesiller arası ya da nesiller ötesi dönüş yapısı olarak gören Hirsch’e göre, *post-bellek* travma sonrası stres bozukluklarından farklı olarak kuşaksal, zamansal ya da uzamsal bir devrimde yakalanılan travmatik anımsama sonucudur (Hirsch, 2007). Ezici kalıtsal anılar ile büyümek, doğumundan ya da kendi bilincinden önce meydana gelen olayların hâkimiyeti altında olmak, önceki nesillerin deneyimlerinin kendi deneyimlerinin yerine geçme riskini taşır.

RégineRobin tarafından “savaşı yaşamamış ya da olayların ciddiyetini anlamak için çok genç kişiler tarafından soykırım ya da savaş travmasının aktarımı” (Hirsch, 2007) olarak tanımlanan *post-bellek*, II. Dünya Savaşı sırasında toplama kampında tutulan Polonya kökenli Yahudi babasının anılarını *Maus: Hayatta Kalanın Öyküsü* (Maus: A Survival Tale, 1986) çizgi romanı ile aktaran karikatürist Art Spiegelman örneğinde olduğu gibi, Shoah kurbanı çocukların yaratıcı fikirleriyle şekillenir. İkinci nesil sanatçılar ve yazarlar dolaylı olarak nitelendirebileceğimiz bellek biçimiyle bizi karşılaştırır. RégineRobin’in de doğruladığı gibi, onların geçmiş ile arabuluculuğu anılar aracılığıyla değil imgesel olarak gerçekleşir. Savaş algıları yaşanan deneyimlere değil anlatılara dayanmaktadır. Bu nedenle ortaya koydukları yapıtlar, aynı olayların birçok yorumlama düzey izlerini taşır ve fotoğraflar, filmler ya da sözlü anlatılar gibi farklı biçimlerle arşivde önemli yer edinir.

Yahudi soykırımı ve Yahudi soykırımı inkârcılığı (fr. la négation de la Shoah) üzerine çalışmaları bulunan Fransız tarihçi Nadine Fresco’nun dile getirdiği gibi, “öyle bir yıkım ki bir şekilde ölümle işaretlenmemiş, kuşatılmamış ve lekelenmemiş savaş öncesi Yahudi yaşamına dair bir görüntü kalmadı” (Hirsch, 1996: 659-686). Geçmiş ile köklü bir şekilde kırılma yaşayan soykırımdan kurtulanların çocukları, doğumlarından önceki dünyayı bilmek ve çekilen acıları hissetmek arzusuyla geçmiş ile bir köprü kurmaya çalışırlar: Amaçları yalnızca bilmek ve hissetmek değil aynı zamanda yeniden anımsamak, inşa etmek, canlandırmak, yerine koymak ve tamir etmektir. İşte bu noktada devreye giren *post-bellek*, soykırım sonrası doğanlar için çoğu izleri silinmiş geçmişleri ile kurulması imkânsız gibi görülen köprüünün inşasının temel taşıdır. *Post-bellek*, kendi geçmiş hikâyeleri önceki neslin hikâyeleriyle yer değiştirmiş ve tam olarak anlaşılamayan ya da yeniden yaratılamayacak travmatik olaylarla şekillendirilmiş, doğumlarından önce yaşanmış anlatıların etkisiyle büyüyenlerin deneyimlerini simgeler. *Post-bellek* kavramını soykırım mağdurlarının çocukları ile ilgili olarak geliştirdiğini söyleyen Hirsch, *post-belleğin* aynı zamanda kültürel veya kolektif travmatik olayların ve deneyimlerin ikinci nesil hafızasını da betimleyebileceğini düşünür. Hirsch’e göre *post-bellek*, hiç yaşamadığımız bir şehrin sokaklarında düşsel olarak gezmek, bilmediğimiz bir ülkeye ait olma duygusudur.

Post-belleğin,- sürgündeki soykırım mağdurlarının çocukları gibi sınırlandırılmış bir nüfusun hafızası olsa bile- birçok şekil alabildiğini söyleyen Hirsch, Nadine Fresco’ya ve Fransız yazar Henri Raczymow’a gönderme yapar. Ebeveynleri terkedilmiş dünyaları ve savaş zamanı deneyimleri hakkında asla konuşmayan ve böylece onları şekillendiren bastırılmış hikâyelere neredeyse hiç erişme imkânı olmayan kendi neslinden diğer insanlarla yapılan bir dizi görüşmeye dayanarak Nadine Fresco, bellek yokluğundan (*absent memory*) bahseder. Fresco’nun deyişiyle, savaş sonrası neslin diasporik hayatı, köklerinin yerini küller alan küllerin diasporasıdır (*diaspora des cendres*), geri dönüş yoktur. Çağdaş Raczymow ise, bu yokluğun, bu boşluğun korunması ve asla köprü kurulmaması gerektiği konusunda ısrar eder. Raczymow’un tarif ettiği bellek ise, delik deşik edilmiş bir bellektir (*mémoire*

trouée). Geçmişimizin kelimenin tam anlamıyla asla ziyaret etmeyi ümit edemeyeceğimiz yabancı bir ülke olduğunu söyleyen Raczymow, post-belleğimizin geç kalmışlık ve kopukluk duygumuzla şekillendiğini öne sürer: “ne göç ettim ne de sürgün edildim, tanık olmadığım için yıkılan dünya benimki değildi. Ancak birçoğumuz gibi ben de o dünyanın yetimiyim”(Hirsch, 1996: 659-686).

Nadine Fresco'nun "bellek yokluğu" kavramının, hayatta kalanların bir çocuğu olarak kendi deneyimlerine uymadığını söyleyen Hirsch, kaybolan dünyanın günlük hesaplarıyla büyüdüğü için geçmiş ve şimdi, savaş öncesi dünyanın başlangıç noktası ve savaş sonrası dünyanın varış noktası arasındaki bağlantıların görünürden çok daha fazla olduğunu öne sürer. Hirsch kendi deneyimlerine dayanarak, sürgün mağdurları çocukların çektiği derin yer değişim duygusunun, bir kimsenin geri dönemeyeceği bir uzamın melankolik havasının bir yoksunluk hissinden ziyade garip bir bütünlük duygusu yarattığını söyler:

Bazen boşlukları ve yoklukları dolduramadığım zamanlarda daha çok hikâyenin, daha fazla etkinin olduğunu hissediyorum. Post-belleğin bütünlüğü aynı zamanda meydana getirdiği eksiklikten daha kolay bir bağlantı şekli değildir. Dolu ya da boş, post-bellek bir bağlantı arar. Kurtaramadığı bir yer yaratır, anımsayamadığı bir yer hayal eder. Onarılmayan bir zararın yasını tutar ve yas tutma eylemi bile ikincil olduğundan, kaybedilen nesne asla birleştirilemez ve yasın asla üstesinden gelinmez (Hirsch, 1996: 664).

Soykırım sonrası post-bellek, zamansal bir bölünmeden ziyade bir köprü kurmaya çalışır. Sürgün mağdurlarının çocukları, sürgün travmasına ve evlerin yıkılmasına doğrudan doğruya kendileri tanık olmamalarına rağmen, daima diasporada, toplum dışı bırakılmış ya da sürgün edilmiş olarak kalırlar. Viyana, Berlin, Paris veya Kraków'a geri dönenler için bile "ev" her zaman başka yerdedir, çünkü dönebildikleri şehirler ebeveynlerinin soykırımdan önce Yahudi olarak yaşadığı şehirler değildir artık: Kendilerinin ve hatıralarının kovulduğu, soykırımın gerçekleştiği şehirlerdir bundan böyle (Hirsch, 1996: 662).

Bir Post-bellek Yazımı: Patrick Modiano

Anne babasının boşanmasıyla babasından ayrı kaldığı, on yaşındaki erkek kardeşini sonsuzluğa uğurladığı ve öğrenimini yarıda bıraktığı için Paris'te zorlu ve yalnız bir çocukluk geçiren yazar, II. Dünya Savaşı'nın neden olduğu yıkımın tanığıdır aynı zamanda. Çocukluk anılarının yapıtlarının çıkış noktasını oluşturduğunu dile getiren yazar, çocukluğunu anne ve babasından uzakta, tanımadığı insanların evlerinde geçirdiğini çocukken normal gördüğü bu durumu sorgulamaya başladığını ve ailesinin kendilerine güvenip emanet ettiği bu farklı kişiler ve sürekli değişen farklı uzamlar hakkında daha fazla bilgi edinmeyi denediğini söyler. Ancak, bu kişilerin çoğunun ne kimliğine ne de geçmişte yaşadığı evlerin konumlarına ulaşır. Bu gizemleri açığa çıkarma isteği, yazarın yazma isteğini kamçılar. Yazın ve imgelemin geçmişin sırlarını ve gizemlerini çözmesine yardım edeceği ümidiyle kaleme sarılır. *Pourque tu ne te perdes pas dans le quartier* (Mahallede Kaybolma Diye, 2014) adlı yapıtında yazar-anlatıcının da vurguladığı gibi, “çocukken tuhaf gelmeyen şeyleri, yıllar sonra bir bilmece gibi çözmeye çalışırken bulabilir insan kendini, alfabetini bile bilmediğiniz, çok eski bir dilin yarı yarıya silinmiş harflerini çözmeye benzer bu” (Modiano, 2019: 95). Çocukların konuşmalarına fırsat verilmediği, söz hakkı tanındığı nadir zamanlarda da dinlenmediği ya da sözlerinin kesildiği bir nesle ait olduğunu belirten yazar, yetişkinlerin müdahale etmeden sonuna kadar okumaları için yazmaya başladığını dile getirir.

Modiano'ya göre işgal yıllarının Paris'i kendinden yoksun bir şehirdi: Görünürde önceden olduğu gibi hayat devam ediyordu. Tiyatrolar, sinemalar, konser salonları, restoranlar açık, radyodan şarkılar çalınıyor, hatta savaş-öncesi döneme göre daha fazla kişi tiyatro ve sinemaları dolduruyordu. Yazarın deyişiyle bu yerler insanların bir araya geldiği ve birbirlerini rahatlatmak için elele verdiği sığınak gibidir. Ancak arabaların olmayışı gibi alışılmadık detaylar Paris'in eskisi gibi olmadığını, sessizliğe gömülmüş bir şehir olduğunu gösterir. Ölüm sessizliğine en ufak ışığın bile yasak olduğu karartma geceleri de eklenince Paris, bundan böyle işgalci Nazilerin dediği gibi “görünmez şehir (fr.la

ville sans regard)” dir. *Un cirque passe*(Bir sirk geçiyor, 1992) örneğinde olduğu gibi, ebeveynlerinin tanık olduğu Paris’in bu ölüm sessizliği, sürekli olarak yazarın satırlarında yansımaları bulur: “(...) aynı pencereden, işgal akşamlarında babam da bu sessizliğe tanık olmuştu kuşkusuz. O dönemlerde, karşıdaki kafe pırıl pırıl değildi ve Louvre’un cephesi karanlıkta gözden yitiyordu” (Modiano, 1993: 111).

Çocukluğunda yaşadığı kimi olayların yapıtlarına esin kaynağı olduğunu söyleyen yazar, çocukluğundan itibaren Paris’in gizemlerini keşfetme arzusuyla, 9-10 yaşlarında, kaybolma korkusuna rağmen Paris’in sokaklarında gündüzleri tek başına dolaştığını; ilerleyen yıllarda ise bu korkusunu yenerek geceleri metro ile çok daha uzak yerlere gittiğini anımsar. Bu şehir gezintisi sayesinde Edgar Allan Poe, Thomas De Quincey, Baudelaire gibi hayran olduğu çoğu sanatçıların yapıtlarında olduğu gibi, Paris, Londra, Saint-Petersbourg, Stockholm şehirleri de yazarın yapıtlarının dekorunu oluşturur. Çünkü yazara göre, bir şehrin yerbetimi (topografya) sayesinde, tüm yaşantımız ardı ardına hafızamızda canlanabilir. Orada doğmuş ve yaşamış herkes için, yıllar geçtikçe, bir şehrin her sokağı her caddesi bir anı, bir karşılaşma, acı ya da mutluluk çağırır. Belki de tek bir sokak bile peş peşe gelen anılar zincirine ev sahipliği yapabilir:

Öyle ki bir kentin topografyası sayesinde, bütün hayatınız tüm katmanlarıyla belleğine yeniden kavuşur, sanki bir palimpseste üst üste yazılan her bir katmanı çözermişsiniz gibi... Aynı zamanda başkalarının; kalabalık saatlerin caddelerinde yahut metro koridorlarında karşılaştığınız binlerce yabancıların hayatı da yeniden belleğine kavuşur (Sezer, 2019)

İşte bu nedenle gençliğinde yazmasına yardımcı olması için Paris’in eski telefon rehberlerini bulmaya çalışan yazar, telefon rehberlerinin sayfalarında gezinirken, -kendi deyişiyle Atlantis misali yutulmuş bir şehrin-Paris’in röntgen filmini görmüş gibi bir izlenime kapıldığını ve binlerce adların arasından birinin adını, adresini, telefon numarasını çizerek ve yaşantısının nasıl olduğunu tasarlayarak yazmaya koyulduğunu söyler. Çünkü akıp giden zamandan geriye kalan tek izler adlar, adresler ve telefon numaralarıdır. Eski telefon rehberleri aracılığıyla zamanın kokusunu içine çeken yazar gibi Paris’te yitip gitmiş sıradan anlatı kişileri de otel adı, telefon numarası ya da bir adres gibi geride bırakılan izler aracılığıyla kaybettikleri kişilere ya da çocukluklarına dair anılarını anımsamaya çalışırlar. *Pourque tu ne te perdes pas dans le quartier*’de (Mahallede Kaybolma Diye, 2014) “geçmişle şimdiki zaman birbirine karışıyor, bu da çok doğal geliyor; çünkü aslında onları birbirinden ayıran incecik bir zar. O zarı yarmak için bir böcek sokması yeterliymiş” (Modiano, 2019: 28) diyen anlatı kişisi Jean Daragane gibi, yazarın kendisi de post-bellek yardımıyla hatırına gelen küçük parçacıkları birleştirerek “bulanık bir camın ardında kalmış gibi gelen” (Modiano, 2019: 60) geçmiş ile şimdiki zaman arasında bir bağlantı kurmaya çalışır.

İşgal altındaki Paris’te tanışan Yunan asıllı Yahudi bir baba ve flaman bir annenin çocuğu olarak dünyaya geldiği için kendisini “işgal gübresinden doğan bir tür bitki” (Patrick Modiano, görüşme, Mart 1989) gibi gören yazar, geçmişinin gölgesinden kurtulamaz. *Chien de printemps* (Kötü Bir İlkbahar, 1993)’da anlatı kişisi Jansen’in deyişle, “Bir kardeşimiz, bir eşimiz bilinmeyen bir yerde, bilinmeyen bir tarihte bizim yerimize ölür ve sonunda gölgesi bize karışır” (Modiano, 1998: 87). Fransa’nın Alman işgalinden kurtuluşunun hemen ardından kayıplara karışan babasının yaşamı hakkında kesin bilgiler olmadığından, anlatılarının çoğu soruşturma, tamamen hayali paralel yaşamlar buluşu ya da rüya aracılığıyla yazarın babasına yaklaşma girişimini yansıtır. Çünkü “kitap yazmak, aynı zamanda, izini kaybettiği insanlara deniz fenerleri ya da mors alfabesiyle işaretler yollamaktır. İsimleri rastgele sayfalara serpiştirmek ve onlardan gelecek haberleri beklemek yeterliydi” (Modiano, 2019: 56).

Yazara Goncourt ödülünü kazandıran *Rue des Boutiques obscures* (Karanlık Mağazalar Sokağı, 1978) adlı yapıtın ilk bölümünde on yıl öce bellek yitimi yaşayan anlatıcı başkışisi Guy Roland, kendi geçmişi hakkında bilgi toplayabilmek için sorguladığı kişilerin geçmişini kurcalar.

Böylelikle başkalarının geçmişi ile kendi geçmişini inşa etmeye ve bellek yitiminin nedenini bulmaya çalışır. Anlatının ikinci bölümünde ise, Guy Roland'ın geçmişi istemsiz bir şekilde belleğinde beliriverir ve işgal sırasında yabancı bir konsoloslukta görevli, İsviçre sınırından geçebilmek için boşuna çabalayan Pedro Stern kimliği ile ortaya çıkar. Anlatıcı başkişi, hem tanıkları sorgulayarak hem de kendisine bırakılan aile fotoğrafları ile gazete kütürleri, telefon ve adres bilgileri gibi belgeleri deşifre ederek geçmişini yeniden inşa eder. Yunan uyruklu 1912 yılında Selanik doğumlu Pedro Stern gibi, Modiano'nun babası Albert Modiano da aynı yılda doğmuş ve Selanik kökenli bir aileden gelmektedir. Adından da anlaşılacağı üzere Pedro Stern de yahudidir ve Pedro McEvoy takma adıyla işgal altındaki Fransa'yı terk edebilme ümidiyle Megève'e sığınır. *Livret de famille* (Evlenme Cüzdanı, 1977) adlı yapıtında da işgal sırasında babasının Guy Jaspard de Jonghe takma adını almış olduğunu ve 1944'te Megève'de evlenmiş olabileceğini düşler. Babasının yaşamının farklı uyarlamaların yansıtıldığı yapıtlarında, Modiano imgelem ve düş gücü ile eksik belleğini tamamlamaya çalışır.

Fleurs de ruine'de (Yıkıntı Çiçekleri, 1991) “işgal döneminin tüm mantıksızlıkları ve çelişkilerini yaşamış ve bana bundan, birbirimizi bir daha hiç görememek üzere ayrıldığımız an'a kadar neredeyse hiç söz etmemiş olan babamı düşünüyordum” (Modiano, 1993: 53) diyen anlatıcının ağzından ileri sürdüğü gibi, yazar da işgal yıllarında babasının çektiği sıkıntıları birinci ağızdan dinleyemediği için bellek yokluğunu geçmişini yeniden inşa ederek doldurmaya çalışır. Böylelikle “(...) kendi köklerinin sırrını ortaya çıkaracaktı, hayatının başını, unuttuğu ilk yıllarını (...)” (Modiano, 2019: 94).

Okur, her satırda belirsiz ve bulanık anılar aracılığıyla “kül rengi ve belirsiz yıllar” (Modiano, 2018: 69).olarak nitelendirdiği yazarın geçmişini soluksuz bir şekilde kovalar. Okuru yormamak ve onun dikkatini dağıtmamak için cümleler üzerinde titizlikle çalıştığını ve anlatısında boşluklara ve sessizliğe yer verdiğini dile getirir. “ (...) yazı sözcüklerle yazılır, oysa sessizliği arıyordu. Ama sözcükler? İşte ona göre ilginç olan sözcüklerle sessizliği yaratmak olmalıydı” (Modiano, 1998: 18).Asıl sorunun ne yazması gerektiği değil ne yazmaması gerektiği olduğunu söyleyen yazar, açık seçik bir biçem kullanmadan yarı alacakaranlıkta kalmanın daha güvenilir bir yol olduğunu düşünür.

Yahudilerin Yahudi olmayanlarla beyazların siyahlarla evlenerek yeryüzündeki karışıklıkların silinmesini çok istediğini söyleyen yazar, babasının Yahudi oluşu annesinin olmayışı sayesinde her iki tarafı da anlayabildiğini vurgular.

Modiano'nun her anlatısı kendi içinde bir bütünlük oluşturmasına rağmen gerek kişi adları gerekse de yinelenen sahnelerle, anlatılar arasında metin içi ilişki söz konusudur. Sıklıkla insanların tutuklanıp hapisane araçları (fr. panier à salade) ile cezaevine götürüldüğü işgal altında Fransa'da, bu olayı deneyimleyenlerden biri de yazarın babasıdır. 1942 yılında Champs-Élysées'de bir gece kulübünde tutuklanıp hapisane aracına konulan babasının düştüğü durumu kendi anlatı kişileri aracılığıyla canlandırmak isteyen yazar, anlatı kişilerini ya da babalarını aynı durumda resmeder: *Les Boulevards de ceinture* (Kuşak Bulvarları, 1972) yapıtında anlatıcının babası ve *Une jeunesse*'de (Bir Gençlik, 1981) anlatı kişisi Odile'in hapisane arabasında betimlenişi, *Accident nocturne*'de (Gece Kazası, 2003) ise hapisane arabasından elleri kelepçeli olarak inen bakımlı kadınları gözlemleyen anlatıcı örneklerinde olduğu gibi anlatı kişileri aracılığıyla kendi babasının düştüğü bu zor durum, yinelenen sahnelerle yazarın belleğinde tekrar canlanır. Benzer şekilde, düşün gerçeği başkalaştırdığı, düş ile anıların birbirine karıştığı ya da üst üste bindiği bir tür bellek oyununun oynandığı *Accident nocturne*'de, Paris'teki Hôtel-Dieu hastanesi, hapisane arabasıyla getirilen kişilerin geçit yaptıkları karakola benzetilir (Godard, 2006: 67-82).

Yatimin anlatıları olarak sınıflandırabileceğimiz *Villa Triste* (Hüzünlü Yalı, 1975), *Un cirque passe* (Bir Sirk Geçiyor, 1992), *Voyage de nocces* (Balayı, 1990) ve *Une Jeunesse* adlı yapıtlarda anne ve babasını kaybetmiş, zor bir çocukluk deneyiminin ardından kendi başlarına hayata tutunmak zorunda kalan tipik Modiano kişilerinin yaşamlarından kesitler anlatılır. Genellikle, genç bir adam

kendisi gibi tek başına yaşam süren genç bir kadınla karşılaşır; gizemli ve bir o kadar da düzeni bozulmuş dünyaya karşı birbirlerine tutunarak hayatta kalma mücadelesi verirler.

Kayıp ya da unutilan geçmiş ile bağlantılı bir kanıt olduğu için post-belleğe önemli bir güç sağlayan fotoğraflar, anlatıcı ve anlatı kişileri için de bilinçaltılarında uyandırmaktan çekindiği anıları canlandırarak geçmiş yaşamlarıyla yüzleşmelerini sağlar:

Colette, bu resimde sırtını bir köşkün giriş kapısına dayamış, elleri yağmurluğunun ceplerinde. Ona her bakışında bir acı duyarım. Sabahları, gece gördüğümüz düşü hatırlamaya çalışırsınız, yalnızca küçük parçacıklar kalmıştır, birleştirmeye çalışırsınız, ama uçup giderler. Ben, bu kadını başka bir yaşamda tanıdım ve bunu hatırlamak için çaba sarf ediyorum. Bir gün belki bu sessizlik ve belleksizlik tabakasını kırmayı başaracağım (Modiano, 1998: 34).

“Gözlerini fotoğraftan ayıramıyordu (...) yoksa onu hukuk diliyle bir “kanıt” gibi görüp hafızasından silmeye mi çalışıyordu? (...) Yıllar geçtikçe uzaklaştığı, şimdi de ona tamamen yabancı gelen bu çocuk, kabul etmeliydi ki, kendisiydi” (Modiano, 2019: 54).

Yukarıdaki alıntılardan da anlaşılacağı üzere, geçmişi daha yakın ve daha kesin biçimde göz önünde canlandıran fotoğrafların, geçmiş ile ilgili ayrıntıları tam olarak anımsatmasa bile, bir nevi bellek kaybı yaşayan öznelere farklı duyuları uyandırması kaçınılmazdır.

Sonuç

İster yakın ister uzak olsun geçmişin her zaman anılarda yaşadığı, en beklenmedik zamanlarda beliriveren bir anının unutilan ya da unutulmak istenen olaylar silsilesini anımsattığı tartışılmaz. Kendi irademizle geçmişi tamamen anımsamak ya da silmek mümkün değildir. II. Dünya Savaşı sonrası doğan Fransız yazarlar arasında Modiano, bu döneme bağlı anılara ve belleğe en çok gönderme yapan yazarlar arasında ön plana çıkar. Tanık olmadığı döneme duyduğu sonu gelmez merak, yazarın “tescilli (fr. marque de fabrique)” yazınsal yaratıcılığın kaynağıdır. Anılarla geçmişin karanlık ve dolambaçlı yollarında gezinen yazar, gizemli ve trajik geçmişinin izini sürer. Doğum tarihi anlattığı işgal yıllarının Paris’inde yaşamasını engellemesine rağmen, köklerinin bağlı olduğu travmatik geçmişine sırtını dönmeyen yazar, bu karanlık yıllarda ebeveyninin maruz kaldığı baskı ve zulmü vekâleten aktarmaya devam eder.

Unutuş ile bellek arasındaki gelgitlerin yazımı, Modiano’nun anlatılarını ortak paydada buluşturur. II. Dünya Savaşı doğrudan tecrübe etmemesine rağmen, anlatılarında kurgu ve soruşturmayı birleştirerek bir tür savaş belleği inşa eden Modiano, başkalarının belleği ve geçmişi ile bir bellek ve geçmiş yaratarak kendi geçmişini yeniden kurgular.

Yahudi soykırımına birebir tanık olmamış ancak yapıtlarıyla Yahudi belleğin dirilişini sağlamaya çalışan Yahudi kökenli yazarlardan biri olan Modiano, geçmiş ile özdeşleşmeye ve geçmişe sahip çıkmaya yönelik yapıtlar kaleme alır. Bu amaçla geçmiş olaylar hakkında titizlikle topladığı belgeleri roman düzlemine yerleştiren yazar, kendi bireysel yazgısını tarihi kişiliklerin yazgısına yaklaştırarak biyografi ve otobiyografiyi harmanlar. Anımsanan olayların sürediziminin anlatının zamanı ve sırasının önüne geçtiği yapıtlarda, geçmişteki uzamların anlatımı zamansal sıçramalara yol açar; çocukluk dönemi ve geçmiş ile değme noktaları oluşturur.

Post-bellek ikinci neslin doğumlarından önce olan ancak öylesine derinden kendilerine aktarıldığı için kendi anılarıymış gibi görünen güçlü genellikle de travmatik deneyimlerle ilişkisini tanımlar. Kalabalığın içinde kaybolup giden ve bu kayboluştan dolayı mutluluk duyan, istemsiz bellek kaybı yaşayan ya da istemli bir bellek kaybıyla tam olarak anımsayamadığı ancak boşluk duygusu uyandıran geçmişlerinden kendilerini korumaya çalışan anlatı kişileri aracılığıyla Modiano, kendisini terk eden Shoah tanığı babasının peşinden geçmiş zamana sürüklenir. Post-bellek aracılığıyla geçmişi şimdiye taşıyan yazar, soykırım mağduru babası aracılığıyla zedelenmiş kimlikleri onarabilmeyi ve

işgal yıllarının Paris'i hakkında bellek kaybına engel olabilmeyi amaçlar. Bizzat tanık olmadığı ancak ebeveynlerinin maruz kaldığı travmatik olayların acısını barındıran satırlar, unutuşun eşliğinde geçmişin her zaman anımsanması gerektiğini vurgular.

KAYNAKÇA

- Baudelaire, C. (2001). *Kötülük Çiçekleri* (Çeviren: Ahmet Necdet), İstanbul: Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş.
- Godard, R. (2006). *Itinéraires du roman contemporain*, Paris: Armand Colin.
- Hirsch, M. (1996). "Past Lives: Postmemories in Exile." *Poetics Today*, 17(4), 659-686. doi:10.2307/1773218
- Hirsch, M. (2008). "The generation of postmemory." *Poetics Today*. 29(1), DOI 10.1215/03335372-2007-019
- Hirsch, M. (2015). « Postmémoire », *Témoigner. Entrehistoire et mémoire* [En ligne], 118 | 2014, <http://journals.openedition.org/temoigner/1274> ; DOI : 10.4000/temoigner.1274
- Modiano, P. (1989). "le plus agréable, c'est la rêverie", entretien avec Dominique Montaudon, *Quoi lire*, numéro 8, mars 1989 <https://www.dominique-montaudon-auteur.com/entretien-avec-modiano>.
- Modiano, P. (1993). *Bir Sirk Geçiyor* (Çeviren: Filiz Nayır Deniztekin), İstanbul: Varlık Yayınları, 1993, s.111
- Modiano, P. (1993). *Yıkıntı Çiçekleri* (Çeviren: Hülya Tufan), İstanbul: Can Yayınları.
- Modiano, P. (1998). *Kötü Bir İlkbahar* (Çeviren: İnci Gül), İstanbul: Can Yayınları.
- Modiano, P. (2018). *En Uzağından Unutuşun* (Çeviren: Tahsin Yücel), İstanbul: Can Yayınları.
- Modiano, P. (2019). *Mahallede Kaybolma Diye* (Çeviren: Nedret Öztokat), İstanbul: Can Yayınları.
- Nietzsche, F. (2009). *Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Yararsızlığı Üzerine (Çağa Aykırı Düşünceler II)* (Çeviren: Nejat Bozkurt), İstanbul: Say Yayınları.
- Özal, E. (2010). "Mutsuz Aşkların Çocukları", *K Dergisi* (178) , 20- 23.
- Sarlo, B. (2012). *Geçmiş Zaman Bellek Kültürü ve Özneye Dönüş Üzerine Bir Tartışma*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Schulte Nordholt A. E. (2016). "Le passé réinventé." *Textes et documents pour la classe* 2016 (1103):16-19, <http://julianocaldeira.com/wp-content/uploads/2016/09/REVUE-TDC-1103-Memoires.pdf>
- Sezer, S. (2014). "Patrick Modiano'nun Nobel Edebiyat Ödülü Konuşması", 12 Aralık 2014, <https://sukutsuikasti.com/2014/12/12/patrick-modiano/>.