



GIONO’NUN ANLATILARINDA ÖZNEELLİK VE NESNEELLİK*

*Ertuğrul İŞLER***

ÖZET

Anlatılarında uyguladığı farklı ve değişken yaklaşımlarla, geleneksel roman ile yeni roman arasında köprü görevi gören yazarlar arasında bulunan Giono, yapıtlarında, hem gelenekselin hem de yeninin özelliklerini bir arada kullanmayı başaran ender yazarlardan birisidir. Okur, bir taraftan, anlatıda her şeyi kontrolü altında bulundurmaya ve yönlendirmeye isteyen diğer taraftan da sık sık kişilere söz hakkı veren ve olup biteni onlara anlattırmayı ya da onların ağzından öğrenmeyi yeğleyen anlatıcı ya da anlatıcılarla karşılaşır. Anlatıcı oldukça farklı görünümlere bürünür anlatı boyunca. Bazen birinci tekil şahıs bazen üçüncü tekil şahıs bazen de anonim -şahıs tam olarak bilinmeyen- anlatıcılarla karşılaşır okur. Anlatıcı bazen kendi öyküsünü, bazen tanıdığı olduğu bir öyküyü bazen başkasından duyduğu bir öyküyü bazen de başkasının öyküsünü anlatır bize. Okur bir taraftan öykü bolluğuyla karşılaşırken diğer taraftan da farklı öyküleme tekniklerinin ustaca kullanımının farkına varır. Kuşkusuz bunun en büyük nedeni yazarın yazmayı çok sevmesi, yazarken mutlu olmasıdır. Giono anlatılarında, öznel ve nesnel, ben anlatıcı ve o anlatıcı, elöyküsellik, benöyküsellik ve özöyküsellik birbirine karışır çoğu zaman. Yazar, sıfır bakış açısından iç ve dış bakış açılarına, elöyküsellikten benöyküsellik ve özöyküsellik, dışöyküsellikten içöyküsellik, somut zamandan soyut zamana ve artsüremli anlatıdan eşsüremli anlatıya, nesnel anlatımdan öznel anlatıma uzanan, okuru sürekli şaşırtan oldukça zengin bir anlatı serüveni sunar bize.

Anahtar Kelimeler: Öznel, Nesnel, Görecelilik, Bakış açısı, Geçiş Dönemi.

SUBJECTIVITY AND OBJECTIVITY IN GIONO’S NARRATIVES

ABSTRACT

Giono, who is among the authors serve as a bridge between traditional and new novel with different and variable approaches he applies, is one of the rare novelists who achieves using both the features of traditional novel and the new one together in his works. The reader experiences narrator or narrators who want to direct and control

* Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Prof. Dr. Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, El-mek: eisler@pau.edu.tr



everything in the narration on one hand and who often recognize people and prefer to make them tell or to learn from them goings-on, on the other hand. Throughout the narration the narrator strikes quite different perspectives. The reader comes across first-person singular, sometimes third-person singular and sometimes anonymous narrators whose person is unknown precisely. The narrator tells us sometimes his own story, sometimes the story that he/she witnesses, sometimes the story that he/she hears of someone else and sometimes tells somebody else's story. On one hand the reader comes across narrative abundance, on the other hand he/she realizes different narrative techniques skillfully used. Beyond doubt the biggest reason for that is because the author goes for writing very much and he is happy during writing process. Subjectivity and objectivity, first-person narration and third-person narration often intermingle in Giono's narration. The author presents us quite rich narrative adventure that surprises the reader continually and that ranges from zero point of view to internal and external point of view, from third-person narration to first-person narration and self-narration, from external narration to internal narration, perceptible time to abstract time, from diachronic narration to synchronic narration, from objective narration to subjective narration.

Key Words: Subjectivity, Objectivity, Relativity, Point of view, Transition Period.

Öznellik ve nesnellik kavramları aslında karşıt kavramlar değildir. Bu biraz da yazarın ve okurun gerçekliği algılama biçimine bağlıdır. Genelde, bu iki kavram karşıt kavramlar olarak ele alınır, somut ve soyutun ayrımını yapmada kullanılır. Neyin gerçek olduğu neyin gerçek olmadığı konusunda kesin bir tanımlamada bulunulmak istenir. Oysa, her iki kavram da aynı idealin yani gerçekliğin peşindedir. Öznellik ve nesnellik kavramlarını, edebiyatta ve onun bir türü olan romanda, aynı idealin –gerçekliğin- peşinde olan ancak farklı yaklaşımlar sergileyen kavramlar olarak değerlendirmek daha uygun gibi görünmektedir. Zira, edebiyatın temel konusu insan ve yaşadığı dünyayı anlatmaktır. Sanatçı ve yazarların amacı da insanı ve yaşadığı dünyayı gerçeğe en yakın şekilde aktarmaktır. Bu durumda, sorun yalnızca insanın ve dünyanın anlatılmasında değil aynı zamanda bunların anlatılma biçiminde başka bir deyişle sanatçı ya da yazarın insanı ve dünyayı algılama biçimindeki farklılıklardadır. Her sanatçı ve yazarın gerçeği arama ve algılama biçimi farklı olabilir. Duyduklarını, gördüklerini, gözlemlerini ya da düşüncelerini farklı bir gerçeklik penceresinden, farklı kurgu ya da kurgularla dile getirebilir. Öznellik ve nesnellik kavramları da bu açıdan değerlendirildiğinde, yazardan yazara, sanatçıdan sanatçıya, romancıdan romancıya değişiklikler gösterir. Gerçeklik kavramı göreceli bir görünüm kazanır. Bu bağlamda, Giono'nun anlatılarını oluştururken göreceli bir bakış açısı kullanmayı yeğlediği söylenebilir. Giono'nun anlatılarında öznellik ve nesnellik kavramlarını bu çerçevede ele almak, bu iki kavramın anlatı bağlamında daha sağlıklı bir şekilde değerlendirilmesine, yazarın/romancının gerçeğe ulaşmak adına anlatının kurgusunu oluştururken kullandığı, başvurduğu yaklaşımlardaki farklılıkların ortaya konulmasına yardımcı olur.

Michel Raimond' a göre, “romanda anlatı kurgusu, hem uzam betimlemesi hem de zaman betimlenmesiyle sürekli bir ilişki içindedir. Bu sıkı ilişki, betimlemeyi, uzamı görselleştiren, canlı kılan (bu okurun zihninde canlandırdığı uzamdır.) bir çeşit uzama -başka bir uzam haline dönüştürür. Başka bir deyişle, betimlemeye konu olan ancak henüz betimlenmemiş uzam ile betimlemeyle ortaya çıkmış başka bir uzam çıkar karşımıza. Sinema gibidir uzamın betimlenmesi.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/10 Fall 2013



Sinema başlıca iki tablo üzerinde oynanır. Birisi uzamın gösterildiği, diğeri ise zamanın gösterildiği tablodur. Roman çoğu kez uzamın çağrıştırılmasıyla aktarılır okura. Ancak burada önemli olan birbirini takip eden dizgiye girmiş satırların iyi okunmasıdır. Zira okumak için okurun zaman olgusuna ihtiyacı vardır.” (MichelRaimond, **Le Roman**, s.,155)MichelRaimond, “romancının ressam ya da müzisyen gibi kendini dile getirme olanağı olmadığını düşünür. Müzisyen aynı zamanda bütün enstrümanları kullanabilir. Dinleyici bütün bu enstrümanların sesini aynı anda dinleyebilir ve bu bütünlükten (birliktelikten) anlamlı bir izlenim elde edebilir. Roman için aynı şeyi söylemek zordur. Okur birbirini ardına gelen cümleleri okuduktan sonra ancak bütünün farkına varabilir. MichelRaimond, asıl yanıt verilmesi gereken sorunun bu durumda, romancının nasıl olup da aynı zamanda birçok şeyi söyleyebileceği olduğunun altını çizer.”(MichelRaimond, **a.g.y**, s.,155) Giono'nun anlatılarında kullandığı bakış açılarının çeşitliliği ve çoğulluğu MichelRaimond'un bu görüşüne uyar. Birçok romancı gibi Giono da, bunu zamanı bozarak, (süredizinsel anlatıyı) öncellemeler, geriye dönüşler, monologlar, diyaloglar, bilinç akışı, anlatı içinde anlatı gibi yöntemler kullanarak yapmayı dener. Uzamın betimlenmesine öncelik verir.

Giono anlatısına başlarken uzamları betimleyerek başlamayı tercih eder. Birçok uzamı aynı anda betimler. Okur anlatıcıyla birlikte bir uzamdan diğerine koşuştur durur. Anlatı boyunca bu böyle devam eder. Uzamların çokluğu karşısında şaşırıp kalır. Doğadaki unsurları öylesine canlı betimler ki, sanki onları konuşur ya da onlarla konuşur gibidir romancı. Sanki doğa ile romancı arasında gizli bir işbirliği vardır. Bu gizemli dayanışma ve işbirliği romancının anlatı sırasında doğada daha özgür olmasını sağlar. Sık sık uzam değiştirir. Bunun nedeni, anlatıcının uzamsal betimlemelere bağlı olarak değişmesidir. Uzamsal betimlemeler değiştikçe anlatıcı/anlatıcıların konumu da değişir. Bu bağlamda, betimlemeyi öne çıkaran anlatma arzusu anlatıcının konumunun belirlenmesinde daha etkin bir işlev yüklenir. Bir anlamda, bakış açısı betimleyici anlatıya sıkı sıkıya bağlı kalır. Kişiler ve serüvenleri bu anlatısal ortamda sunulur ve değerlendirilir. Uzamsal betimlemedeki devinim ve değişim romandaki olay örgüsü ve kişilerin dağınık ve silik kalmasına neden olur. Yazar, romanlarında hem geleneksel anlatının hem de çağdaş anlatının tekniklerini kullanma eğilimindedir. Bu konuda, sürekli bir çelişki içinde gibidir. Yapıtlarının çoğunda bu yönetsel çelişki vardır. Bir yandan, üçüncü kişi adıyla dolaysız bir anlatımı yeğlerken, diğer yandan birinci tekil kişi adıyla dolaylı bir anlatım tarzını kullanmaktan kaçınmaz. Bu nedenle, bakış açısı çoğu kez değişkendir. Birden bire, aynı romanda bir anlatımdan diğerine, ya da bir romandan diğerine geçebilir. Okur sık sık bir metin boyunca yazarın bakış açısını değiştirdiği ya da değiştireceği izlenimine kapılır. Bu açıdan, Giono'nun yapıtlarında birden fazla anlatıcı tipi kullandığını söylemek olanaklıdır. Romanlarındaki anlatıcılar bazen her şeyi görür, her yerde olur, bazen de her şeyi görmek ve her yerde olmak isterler ancak, her şeyi göremezler ve her yerde olamazlar. Görme ve seyretme istekleri hiç bitmez. Giono, geleneksel romancılar gibi, kişilerinin arkasında durmaktan değil yanlarında olmaktan hoşlanır. Hepsini elinin altında bulundurma, yönlendirme ve yönetme kaygısında değildir. Bununla birlikte olabildiğince geniş bir uzamı gözetiminde bulundurmaya ister. Bu yaklaşımıyla yazar bazı yapıtlarında üçüncü tekil kişi adıyla dolaysız bir anlatımı yeğlese bile, geleneksel romancılarından ayrılır. Ayrıca, “on” belirsiz adının kullanımı okuru anlatıcının varlığı konusunda yanıltabilir. Her şeye rağmen Giono'nun yapıtlarını tek tek ele aldığımız zaman, üç bakış açısından (Sıfır bakış açısı, iç bakış açısı, dış bakış açısı) mutlaka birinin anlatıda daha baskın olduğunu söyleyebiliriz.

Colline, Le BonheurFou, Angélo ve le Grand Troupeau'da genelde sıfır bakış açısı daha etkin olduğu halde, Un RoiSansDivertissement, Un de Baumugnes, LesGrandsChemins ve LesAmesFortes'da iç bakış açısı baskındır. Öyleki, LesAmesFortes'da zaman zaman anlatının ipleri tamamen kişilerin eline geçer ve anlatıcı kişilerden daha az şey bilir gibidir. Bu romanlarda, bakış açısının biçimine –anlatma görevini üstlenene göre- göre anlatıcının konumu değişir. Giono'nun anlatılarında zaman zaman, sıfır bakış açısıyla el öyküsel anlatı, iç bakış açısıyla da ben öyküsel anlatı iç geçiş, anlatıcı tipleri birbirine karışır.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/ 10 Fall 2013



Bakış açısındaki bu devinim, okuru sürekli olarak el öyküsel anlatıdan ben öyküsel anlatıya, dış öyküsellikten, iç öyküsellğe yolculuk yaptırır. Uzamda ve kişilerde olduğu gibi anlatıcı ve anlatı tipleri de her an değişebilir. Bakış açısındaki her değişiklik okuru yeni bir öykü, yeni bir anlatıcı, yeni bir uzam ve yeni kişi ya da kişilerle yüz yüze getirebilir. Yazar, bu esnekliği sağlamak için anlatısını genellikle gerekirci (determinist) bir anlayıştan hareket ederek oluşturur. Yapıtlarında yarattığı çok seslilik ve çoğul bakışla çoğul gerçekliğe ulaşır.

Yazarın gerekirci (determinist) anlayışı, yapıtlarının zamansal oluşumunda da kendini gösterir. Zamansal görünümle bakış açısının biçimi birbirine koşuttur. Le BonheurFou, Angélo, Le Hussard sur le Toit'da yazar, daha somut zamansal göstergeler kullanmayı yeğlerken (bu yapıtlarda sıfır bakış açısı daha baskındır, yazar üçüncü tekil şahısla dolaysız bir anlatıma başvurmayı yeğler.) Un de Baumugnes, LesGrandsChemins ve LesAmesFortes'da zamanı daha soyut bir şekilde ele alır. Bu yapıtlarda, iç bakış açısı baskındır ve yazar genellikle birinci tekil kişiyi kullanır. Bununla birlikte, bütün yapıtlarında geçmişteki bir öyküyü şimdiki zamanda anlatmak ister. Romancı, yaşanmış öyküleri şimdiki zamanda anlatmaktan ayrı bir keyif alır.

Romanın anlatım biçimiyle ilgili yeni eğilimler yazara bir taraftan anlatıdaki zaman birliğini parçalama ve bozma, diğer taraftan da anlatıda bir derinlik ve bir iç karmaşıklık oluşturma olanağı verir. LesGrandsChemins, LesAmesFortes ve Un de Baumugnes'un anlatısal oluşumunu bu yaklaşımdan yola çıkarak çözümlmek daha elverişlidir. Bu yapıtlarda zamansal göstergeler bulanık ve belirsizdir. Anlatıdaki çok seslilik olayların süre dizinsel sunumunu bozar. Ancak, bilinçli ve titiz bir okur romandaki öykünün süre dizinselliği bozulsa da olayların oluş sırasını kavrayabilir. Aynı olay roman boyunca birden fazla kişi tarafından bir çok kez anlatılabilir. İki yada daha fazla kişi karşılıklı konuşma yöntemi aracılığıyla aynı olayı aynı anda farklı farklı dile getirebilir. Bu çoğulluk anlatıya derinlik kazandıran eşsüremlî bir görünüm kazandırır.

Angélo ve Le BonheurFou'da zamansal göstergeler daha somut görünür. Giono öykünün seçtiği tarihi vermektan kaçınmaz. LesAmesFortes'da bile geçmiş olayların tarihini verir. Bununla birlikte, olayın geçtiği tarihle ilgili olarak kesin bir ayırım ve saptamada bulunmak o kadar da kolay değildir. Un RoiSansDivertissement ve LesAmesFortes'da zamansal göstergeler somut bir şekilde (yıl olarak) verilmesine rağmen, olayların süredizinsel bir sıralamasını yapmak zordur. Zira anlatıdaki çok seslilik olayların süredizinsel anlatımını bozar. Okur olayları sırasıyla izlemekte zorlanır. Buna karşılık, Un de Baumugnes'de, yazar, somut göstergeler sunmaz, ancak okur öyküyü süredizinsel olarak daha kolay algılar. Çünkü, anlatı çizgiseldir. Giono anlatısında geriye dönüş tekniği (retour en arriere) zamansal bütünlüğü parçalayan bir başka etkidir. Giono geriye dönüş tekniğini yapıtlarında sıkça kullanır. Yazarın genelde konu olarak yaşanmış olayları seçmesi romanlarında bu öyküleme tekniğinin kullanımını yaygınlaştırır. LesAmesFortes'da anlatı bütünüyle bu öyküleme tekniğiyle anlatılır. (rétrospectif) Diğer zamansal görünümle de (duraklama, kısaltma, özetleme, gösterme gibi) bu öyküleme tekniğinin çevresinde yoğunlaşır. Geriye dönüş tekniği Giono'nun yapıtlarında anlatıyı oluşturan en önemli dayanaklardan birisidir. Geçmiş, yaşanmış olayları şimdiki zamanda anlatmaktan büyük keyif alan yazar öncelermeler (anticipation) yapmaya pek gereksinim duymaz.

Geleneksel bakış açısının (sıfır bakış açısı) baskın olduğu yapıtlarında, yazar daha nesnel bir anlatım tarzını benimserken, kişilerin anlatma görevi üstlendiği (iç ve dış bakış açısı) yapıtlarında ise daha öznel bir anlatım tutumu koyar ortaya. Yazar, Quemajoidemeure, Le BonheurFou, Angélo, Colline, Le Hussard Sur le Toit, Le Grand Troupeau'da, üçüncü kişi adını kullanarak anlatıcı olarak her yerde olmak, her şeyi görmek eğilimindedir. Her yeri rahatlıkla görebileceği ve kontrol edebileceği yüksek bir noktaya (tepeye) yerleşmekten hoşlanır. Collin (Tepe) adlı yapıtı adından da anlaşılacağı gibi yüksek bir uzamı gösterir. Yazar, sürekli olarak yüksek ve açık uzamlara (Dağları, tepeleri, platoları) özlem duyar gibidir. Bu özlem, yazarın

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/10 Fall 2013



fazlaca doğup büyüdüğü yerlerin etkisinde kalmasından, (Monosque, Alplerin eteğinde bir şehirdir) özgürlüğe, dinginliğe ve kalabalık ve şehir yaşamından uzak kalma arzusundan (bu durum şehir yaşamına bir tepki olarak da değerlendirilebilir.) kaynaklanır.

Anlatıcı etrafını yüksek bir noktadan (tepeden) seyrederek. Yüksek bir tepeye yerleşen anlatıcı her şeyi seyretmek ve seyrettiği her şeyi betimlemek ister. Kişilere söz hakkı verme gereği duymuyormuş, ipleri elinden bırakmak istemiyormuş gibidir. QuemajoieDemeure'dekiBobi'nin kendi kendine konuşması ve Le BonheurFou'dakiAngélo'nun geçmişi anımsarken yaptığı iç konuşma gibi bazı öznel tutumlar bile bu yapıtlardaki nesnel anlatımın baskınlığını fazla etkilemez. Anlatıcı kişilere verdiği söz hakkını bir süre sonra geri alır ve kendisini anlatmaya devam eder. LesAmesFortes, Un de Baumugnes, LesGrandsChemins'de ise yazar daha çok öznel bir anlatım tutumu sergilemeye yönelir. Anlatma görevini kişiler üstlenir. Ya kendilerinin başından geçen bir öyküyü ya da tanıdığı oldukları veya bildikleri bir öyküyü anlatırlar. "O" anlatıcının yerini "ben" anlatıcı (üçüncü kişi adının yerini birinci kişi adıyla alır) alır. Anlatıcı etkinliğini yitirmeye başlar. Her şeyi istediği gibi anlatamaz ve yönlendiremez. Bu anlatım tutumuna bağlı olarak, yazar söylem (discours) biçimini değiştirir. Nesnel anlatım tutumunun daha ağır bastığı yapıtlarda, dolaylı söylem biçimi (discoursindirect) ve (discoursindirect libre) öznel anlatım tutumunun sergilendiği yapıtlarda ise dolaysız söylem biçimini (discoursdirect) ve (discoursindirect libre) tercih eder yazar. Başka bir deyişle, söylem biçimiyle anlatım biçimi arasında bir koşutluk oluşturur. Nesnel anlatım dolaylı söylem biçimiyle, öznel anlatım dolaysız söylem biçimiyle kendini gösterir çoğu kez. Söylem biçimi karşılıklı konuşma biçimini de etkiler. Karşılıklı konuşma Giono'nun yapıtlarında en çok başvurduğu anlatım tekniklerinden biridir. Bütün yapıtlarında karşılıklı konuşma (diyalog) tekniği anlatımın oluşumunda azımsanmayacak bir işleve sahiptir. Le BonheurFou, Angélo, Le Grand Troupeau, Le Hussard sur le Toit' da, yazar karşılıklı konuşmalara sık sık müdahalede bulunurken, LesGrandsChemins, Un de Baumugnes ve LesAmesFortes 'de daha az ya da hiç müdahale etmez. Birincisinde yazar anlatma görevini üçüncü kişiyle yaparken, ikincisinde birinci kişiyi kullanır. Anlatıcının üstün olduğu yapıtlarda, sık sık karşılıklı konuşmaya müdahale edildiği, anlatıcının etkinliğini yitirdiği ve kişilerin anlatma görevini üstlendiği yapıtlarda ise karşılıklı konuşmalara daha az müdahale yapıldığı gözlemlenebilir. Ne olursa olsun, diyalog yöntemi Giono anlatısının vazgeçilmez unsurlarından birisidir. İç konuşma tekniğinin kullanım biçimi de karşılıklı konuşma tekniğinin romandaki durumuna göre şekillenir. Ancak, Giono iç konuşma tekniğini kullanmaktan pek hoşlanmaz. İç konuşmadan çok karşılıklı konuşmayı yeğler. Çünkü, Giono fikirlerin ve düşüncelerin alçak sesle değil yüksek sesle dile getirilmesinden, insanların kendi kendine konuşmasından değil insanların birbirleriyle sohbet etmesinden/konuşmasından yanadır. O'nun için, kendi kendine konuşma, şehirli insanın yalnızlığını, iki yüzlülüğü, kendisine ve insana yabancılaşmasını/uzaklaşmasını, karşılıklı konuşma ise içtenliği, dostluğu ve insanlarla ilişki kurmayı ifade eder. Bu yüzden, konuşulanları –düşünce ve fikirlerini- herkesin duymasını ister. Yazarın bu tercihi, tek sesliliğe ve ikiyüzlülüğe tepki, içtenlik ve özgürlüğe düşkünlük olarak da algılanabilir. Çoğu zaman yazarın seyrek kullandığı iç konuşma tekniği bile karşılıklı konuşmayı çağırır. İç konuşmadan ziyade karşılıklı iç konuşma gibidir. Yazarın karşılıklı konuşmaya dayalı anlatımı (le récitdialogué) sürekli yapıtlarında kullanması söylem biçimini de doğrudan etkiler. Bazı yapıtları (özellikle de LesAmesFortes) daha çok bir tiyatro yapıtını çağırır bize.

Bu gözlemlerden yola çıkarak, Giono'nun anlatılarında nesnellik-öznellik kavramlarının görünüşleri hakkında yazar-okur-anlatıcı-kışı-uzam ilişkisi bağlamında aşağıdaki saptamalarda bulunmak olanaklıdır.

- 1)Giono, anlatıcılarının arkasında ya da önünde olmayı değil, yanında durmayı yeğler.
- 2)Giono, genellikle kahramanı ya da kişisi olduğu öyküleri anlattığı izlenimini verir.
- 3)Giono, başkalarından duyduğu (bu kişiler genellikle öykünün tanıdığı ya da kişisi durumundadırlar ya da bir başkasından dinlemişlerdir) öyküleri anlatır.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/ 10 Fall 2013



4)Giono bütün bunlara kendi gözlemlerini, gördüklerini katarak anlatır. Zira betimlediği ya da anlattığı öykülerin geçtiği uzamın/uzamların yabancıdır. Olabildiğince zengin uzam betimlemelerine yer verir. Bu yüzden okur, Giono'nun anlatılarında yazar-anlatıcı-kişi arasındaki mesafeyi algılamakta zorlanır.

5)Giono'nun anlatıcıları genellikle yüksek bir tepeye yerleşir, yüksekte gözlemlediklerini ya da seyrettiklerini anlatmayı yeğler. Böylece gözlemledikleri ya da seyrettikleri uzamdaki/uzamlardaki birçok uzamsal görünümü aynı anda anlatma olanağı yakalarlar.

6)Giono anlatısında, anlatıcılar kapalı uzamlarda bulunsalar bile dış uzamaları anlatmaktan çok hoşlanırlar. Çünkü anlatıcılar ve kişiler Giono gibi özgürlüklerine düşkündürler. Onlar için, dış uzam aynı zamanda özgürlüğü ve dinginliği ifade eder.

Sonuç olarak, anlatılarında uyguladığı farklı ve değişken yaklaşımlarla, geleneksel roman ile yeni roman arasında köprü görevi gören Giono, yapıtlarında, hem gelenekselin hem de yeninin özelliklerini bir arada kullanmayı başaran ender yazarlardan birisidir. Okur, bir taraftan, anlatı da her şeyi kontrolü altında bulundurmaya ve yönlendirmeye isteyen diğer taraftan da kişilere söz hakkı veren ve olup bitenleri onlara anlatılmayı yeğleyen anlatıcı ya da anlatıcılarla karşılaşır. Giono'nun anlatılarında, öznellik ve nesnellik, elöyküsellik ve benöyküsellik birbirine karışır çoğu zaman. Yazar, sıfır bakış açısından iç ve dış bakış açılarına, elöyküsellikten benöyküsellik ve özöyküsellik, dışöyküsellikten içöyküsellik, somut zamandan soyut zamana ve artsüremli anlatıdan eşsüremli anlatıya, nesnel anlatımdan öznel anlatıma uzanan, okuru sürekli şaşırtan oldukça zengin bir anlatısal serüven sunar bize.

KAYNAKÇA

- ALBÉRÉS, René-Marill, *Métamorphoses du roman*, Albin Michel, 1988.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Seuil, 1973.
- GIONO, Jean, *Angélo*, Gallimard, 1958.
- GIONO, Jean, *Colline*, Bernard Grasset, 1929.
- GIONO, Jean, *Le Bonheur Fou*, Gallimard, 1957.
- GIONO, Jean, *Le Grand Troupeau*, Gallimard, 1931.
- GIONO, Jean, *Le Hussard sur le Toit*, Gallimard, 1951.
- GIONO, Jean, *Les Ames Fortes*, Gallimard, 1949.
- GIONO, Jean, *Les Grands Chemins*, Gallimard, 1951.
- GIONO, Jean, *Quemajoie Demeure*, Bernard Grasset, 1935.
- GIONO, Jean, *Un de Baumgnes*, Bernard Grasset, 1929.
- GIONO, Jean, *Un Roi Sans Divertissement*, Gallimard, 1948.
- POUILLON, Jean, *Temps et roman*, Gallimard, 1946.
- RAIMOND, Michel, *Le Roman*, Armand Colin, 1988.
- REY, Pierre-Louis, *Le Roman*, Hachette, 1992.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/10 Fall 2013

