

## ALAIN ROBBE-GRILLET'DE OBJE VE TASVİR

Yrd. Doç. Dr. Galip BALDIRAN (\*)

Romanda objenin Balzac'la büyük bir önem kazandığını biliyoruz. Balzac'daki obje bize bütün bir geçmiş, sosyal yapıyı ya da bir kaderi yansıtır. Bir başka deyişle obje, kişinin karakteri hakkında bize ipuçları vermektedir.

Oysa durum Robbe-Grillet'de hiç de böyle değildir. Onun objeleri bize böyle bir ayrıcalık tanımaktan uzaktır. "Robbe-Grillet'ye göre romancı; dünyayı görmemizi engelleyen psikolojik, sosyal ve kültürel tanımların parlak görüntüsünden dünyanın maddi, elle tutulur yanlarını ortaya çıkarmak zorundadır" (1).

Bir sürü geometrik tasvir, objelerin boyutlarını, açılarını ve hatta yerdeki gölgelerini bile bize aktarır. Yeni romancının tek arzusu objeyi bize olduğu gibi sunmaya çalışmaktır. Bu durumda ortaya obje, sadece görüntüye indirgenmiş gerçek veya varılmaktan uzak, Balzac'ın objelerinde bile göremediğimiz sübjektif bir derinlikle karşımıza çıkar. Robbe-Grillet'de obje sübjektif bir bakışla bize sunulur. Aynı objenin her tasvirinde onun daha farklı boyutlarda ve daha değişik şekilde tasvir edildiğini görüyoruz.

Robbe-Grillet, genellikle şehirlerdeki tabelalar, planlar, evlerin demir parmaklıkları, sokak lambaları, silgi, çaydanlık gibi belki de çok anlamsız bir objeyi ele alır ve onu bize en ince ayrıntısına kadar tasvir eder. Hiç bir tanımlamaya girmeden iyi, güzel ve çirkin gibi sıfatlara hemen hemen hiç yer vermeden, onları sadece şekilleri, hareket ve renkleri ile tasvir eder.

Roland Barthes bu konuda şöyle söylüyor: "Robbe-Grillet, bir objeyi aynada görür ve bizim önümüzde onu, bir oyunmuş gibi yeniden oluşturur. Yani bu objeye bizim zamanımızı alma hakkını ve-

---

(\*) S. Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Öğretim Üyesi.

(1) Françoise Baqué, *Le Nouveau Roman*, Bordas, 1972, Paris, s. 84.

rir (...) bu obje orada kalakalır (...) daha başka hiç bir psikolojik ayrıntıya gerek duyulmaz" (2).

Robbe-Grillet'ye göre, kendilerinden önceki roman, objeleri ve hareketleri, olay örgüsünün (l'intrigue) bir parçası gibi sunuyordu. Fakat zamanla yerlerini tanımlamalara bırakmak üzere kayboldular. Örneğin, boş bir sandalye, yok olmanın veya bir bekleyişin; pencerenin parmaklığı dışarı çıkmanın imkansızlığını; omuza konmuş bir el dostluğun işaretini veriyordu. Bu tür tanımlamaların yerine, daha sağlam, daha dolaysız bir dünya kurmak gerekiyordu, yeni romancılara göre: "Geleceğin bu roman dünyasında objeler ve jestler her hangi bir şeyi ifade etmek yerine, oldukları yerlerde kalacaklar. Onlar kendi anlamları ile dalga geçercesine, her zaman sapa sağlam, bozulmaz, kendilerini belirsiz bir geçmiş ve gelecek arasında kapkacak olarak bırakan düşünceden kurtulacaklar. Roland Barthes bu olayı "objelerin romantik kalbi" diye adlandırıyor. Söz konusu olan bu objeler tüm eski tanımlardan kurtulursa değişmezliklerini, sırlarını ve boş esrarlarını yitireceklerdir. O zaman da insanî acıların, roman kahramanının ruhunun yansıması ve arzularının imajı olmaksızın uzaklaşacaktır (3).

Artık objeler sembolik olmaktan kurtulacaktır. Bu konuda Robbe-Grillet, *La Littérature Aujourd'hui* adlı makalesinde şunları söylemektedir: "(...) ben okuyucuyu objektivitenin boş olan endişesinden korumaya çalışıyorum" (4). Ve ilave eder: "Benim sübjektif bakışım, dünyadaki durumumu belirlemeye yarar" (5). "Yeni roman sadece tam bir sübjektiviteyi hedef alır" (6) der.

Robbe-Grillet sözünü ettiği bu sübjektiviteye ulaşabilmek için genellikle hayali olan objeleri kullanır. Bu türden bir objeyi **Les Gattes** adlı eserinde görebiliriz. Romanın kahramanı olan Wallas'ın çocukluğundaki istemediği hatıraları silmek için arayıp durduğu bulunmaz bir silgidir bu. Gerçekte Wallas piçtir. Bize çok detaylı bir biçimde nakledilen ve dükkan dükkan gezerek aradığı bir silginin peşindedir. Tek amacı da geçmişini zihninden silmek, çıkartmaktır. Ama bu silgiyi bir türlü bulamaz :

---

(2) Roland Barthes, *Littérature Objective, Oblique*, no: 16-17, s. 69

(3) Cf. Maurice Nadeau, *Le Roman Français depuis La Guerre*, Gallimard, ss. 282-286.

(4) Alain Robbe-Grillet, "La Littérature Aujourd'hui"; *Tel Quel*, Eté 1963, no: 14, s. 41.

(5) A. Robbe-Grillet, *Pour Un Nouveau Roman*, s. 66.

(6) *A.e.*, s. 117.

Yumuşak, hafif toz haline gelebilen ve silişi kağıdı bozmayan ama küçük kırıntılar haline gelebilen, sildiği yer sedef gibi parlak, düz olmalı (...) Sarıya çalan rengiyle iki veya üç santimetre kadar. Kenarları hafifçe yuvarlak bir silgi. Yapımcısının adı bir yüzüne basılmış ancak ortadaki "di" harfleri okunuyor; en azından iki harf daha, bu "di" hecesinin önünde ve sonunda olmalı (7).

Romanın kahramanı hiç durmadan, daha sonra mitolojik bir değer kazanacak olan bu bilgiyi aramaktadır. Roman Ödip (Oidipus) kompleksi üzerine kurulur.

**La Jalousie**'de Robbe-Grillet acayip bir kocayı, A. diye isimlendirilen karısını ve bu kadının farazi sevgilisini anlatır. Narratör durumdaki koca, bize karısını, çevreyi, bürosundaki jaluzinin parmaklıkları arasından seyrederek tasvir eder. Tamamen sübjektif olan bu tasvirlerden bazılarını vermek yerinde olur :

Yeniden eğilmiş durumda, yarım kalan işine şimdi yeniden başlamış. Kızıl parıltılı saçları buklelerinin kıvrım yerlerinde parlıyor. Hafif titremelerle saçları bir omuzdan ötekine geçiyor, öyleki vücudunun diğer taraflarında hiç bir kıvıldağa görmek mümkün değil (8).

Bir sayfa sonra aynı kadın bize bir başka şekilde tasvir edilir :

O şimdi örgüleri çözülmek üzere olan bir topuzla saçlarını süslemiş, birkaç tane toka saçlarını sanıldığından daha sağlam bir şekilde tutmaya çalışıyor (9).

Kocanın kıskançlık duygularının gitgide arttığını "örgüleri çözülmek üzere" cümlesiyle anlıyoruz. Koca bu durumu bir aşk sahnesine hazırlık olarak düşünmektedir.

Biraz sonra farazi sevgilinin evin duvarındaki bir kırkayağı ezdiğine şahit oluyoruz. Bu olay da kocaya göre yine bir sevişme sahnesi olarak gösterilir. Ve koca evin her tarafında ezilmiş olan kırkayağın lekesini görmeye başlar :

---

(7) A. Robbe-Grillet, **Les Grommes**, Ed. de Minuit, s. 132.

(8) A. Robbe-Grillet, **La Jalousie**, s. 44.

(9) **A.e.**, s. 45.

Leke evin duvarı, döşeme taşlarının üzeri ve gökyüzündedir. Vadinin her tarafındadır. Bahçeden nehre kadar ve öteki yamaç üzerindedir. Leke büroda, yatak odasında, yemek salonunda, salonda, bahçede, büyük yola doğru giden sokakta... (10).

Robbe-Grillet'in bir kartpostaldan ya da odasının duvarına asılmış bir tablodan roman için malzeme çıkardığını biliyoruz. Buna bir örnek vermek gerekirse: **La Jalousie**'deki kıskanç kocanın odadaki takvimin üzerindeki beyaz gemiyi görerek, karısının ve farazi sevgilisinin bu gemiyle kaçabileceklerini düşünür:

Odanın duvarındaki posta takvimi üzerine resmedilmiş bu beyaz gemi derinlere doğru giden dalga kırandan hareket ederek açıklara doğru ilerliyor... (11).

Evle ilgili tasvirler birbirini izler. "Kenar", "açı" ve "hat" gibi kelimeler, objeye fazladan bir boyut kazandırmak istercesine ısrarlı bir şekilde kullanılır (12).

Okuyucu romanı okudukça tasvirin önemini ve inatçı bir tarzda gelişimini kolayca farkeder. Öyleki, saplantılı ve ayrıntılı tarzdaki bu tasvir anlatımdaki ahengi bozmak istercesine ortaya çıkar. Balzac'daki herşeyi bilen anlatıcı (narrateur), Robbe-Grillet'de kaybolur. Robbe-Grillet bize psikolojik, ahlaki ve romantik sıfatları kullanmayarak göze hitap eden kelimelerle süslenmiş bir tasvir sunar.

Roland Barthes bize onun tasviriyle ilgili olarak şunları söyler: "Onun eserlerinde tek bir istiare (métaphore) buldum, yani tek bir psikanalitik objeye uygulanmış tek bir sıfat: o da silgilerin yumuşaklığı - çok yumuşak bir silgi istiyorum -" (13).

Robbe-Grillet objeyi yapıldığı maddeyle, rengi ve şekliyle tasvir etmeye çalışır. Hatta objenin hareketi, gölgesi ve izi okuyucunun gözleri önüne serilir. Şüphesiz bu kadar obje ve geometrik terim okuyucuyu sıkacaktır. Bu türden çarpıcı bir örnek, ikram edilmek için, makinada kesilmiş domateslerin tasviridir:

---

(10) A.e., s. 141.

(11) A.e., s. 156.

(12) B. Souvarine, "A. Robbe-Grillet ou Le Parti Pris du Géomètre, Preuve, 1957, s. 85.

(13) Roland Barthes, "Littérature Objective", **Oblique**, s. 70.

Domates mükemmel bir simetri ile hatasız bir şekilde makinada kesilmiş.

Etlı kısım, parlak kabuk altında homojen, yerli-yerinde kalınca duruyor. Bölmeler içine sarı çekirdekler, çok ölçülü bir şekilde yeşilimsi bir ince lifle bağlı olarak oturtulmuş (14).

Tasvir aynı ayrıntılarıyla daha bir kaç sayfada devam eder. Tüm bu tasvirler Robbe-Grillet için "dünyanın keşfi" ve "organize edici bir güç" demektir. Diğer taraftan, onda hayal kurmak çok önemli bir yer tutar. Özellikle hatırlamak, hayal kurmak gibi fiiller onun kelime dağarcığında çokça rastlanan fiillerdir.

Robbe-Grillet'nin sübjektif bakışının objeler üzerinde hiç durmadan gezindiğini görürüz. Bu objeler de çoğunlukla hayal edilen, sık sık hatırlanan veya olması arzu edilen objelerdir. Bu objeler hakkında o şunları söyler:

(...) rüyada, hatıradaki ya da gerçekte olsun hayal kurma yaşantımızı düzenleyici bir güçtür. Her insan yakınındaki objeleri yeniden icad etmelidir. Bu objeler dünyanın gerçek, net, parlak ve katı görüntüleridir. Onlar başka hiçbir dünyayı ilgilendirmezler. Kendilerinden başka hiçbir şeyin işareti de değillerdir. İnsanın onlarla kurabileceği tek bağlantı onları hayal etmekten ibarettir (15).

Robbe-Grillet'deki tasvirin etrafı kontrol eden anlatıcının gözleriyle ilişkili olduğunu söyleyebiliriz. Bu olayı Proust'ta da görüyoruz. "Proust'ta tasvir anlatıcının gözünün ve zihninin bir aktivitesidir" (16). Fakat tasvir etmek, Proust için, aynı zamanda analiz etmek ve anlamaktır. Oysa, Robbe-Grillet neler olup bittiğini anlamak gibi bir kaygısı olmadığından analizi bir kenara bırakır, Hayal kurma ve sadece dış görünüme indingenmiş bir dünya ile yetinir.

Öte yandan birçok eleştirmen, Robbe-Grillet'yi insanı yok etmek ve aksiyonu romandan çıkarmakla suçlar. O da kendini şu cümlelerle savunmaya çalışır:

Biraz acele bir şekilde orada insana hiç rastlanmıyor gibi bir sonuç çıkarıldı. Bu aslında romanları kötü okumak-

(14) A. Robbe-Grillet, *Les Gommages*, s. 161.

(15) A. Robbe-Grillet, *Pour Un Nouveau Roman*, s. 94.

(16) Michel Raimond, *Proust Romancier*, Sedes, 1984, s. 246.

tı. İnsan orada her sayfada, her satırda ve her kelimedede vardır. Hatta, orada titizlikle tasvir edilmiş birçok obje olsa bile onları gören bir bakış da muhakkak mevcuttur...(17)

Bütün bu savunmalara rağmen Robbe-Grillet dökümanter olmayan bir yığın tasvir arasında bize, insanı anlatmaktan uzaktır. Bir başka deyişle bu kadar tasvir arasında boğulmuş olan kahramanı tanıtan en küçük bir ipucu bulmak mümkün değildir. "Modern edebiyatta insan bir kenara atılmıştır. Ona ruhsuz bir vücut monte edilmiş ve bir oyuncak haline dönüştürülmüştür. Onunla biraz oynadıktan sonra da çöp tenekesine atılmıştır" (18).

Obje ve tasvirlerin çokluğu, romanesk aksiyonu, okuyucunun zihnini bulandırmak için yolundan saptırır. Bu da zaten Robbe-Grillet'in ulaşmak istediği amaçtır.

*Le Voyeur*'de tasvir edilen objelerin tümü bir insan şuuruyla görülmüş objelerdir. Dikizci bir tip, etrafındaki tüm objeleri adeta kaydeder gibidir. Özellikle de tamamen sübjektif bir tarzda tasvir edilmiş olan bir martı, kahramanı daha önce şahit olduğu sadist bir cinayetle geçmişe götürür.

Kahraman, çocukluğunda martı resimleri çizmektedir. Martılar onun için birer saplantı haline gelmiştir. Kendisinin cinayet ve tecavüz sahnesini gördüğü sırada martıların da kendisini gördüğünü düşünür. Martılar tarafından görülme korkusu onu gitgide kaplar:

Gri renkli martı arka taraftan süratli bir şekilde gelecek, dalga kıranın önünden yavaşça geçti. (...) başı bu yana doğru, yuvarlak, anlamsız ve duyarsız bir gözle gözetlemek için eğitilmiştir (19).

Martı tasvirlerinin gittikçe çoğaldığına şahit oluruz. Öyleki martı adeta korkulacak bir obje olur, Mathias isimli şahıs için. Aslında bu martıların gerçek martılara benzer özellikleri pek yoktur. Çünkü bunlar hayali ve sübjektif değerler taşıdığından gerçekle ilişkileri azdır. Tasvirlerin bazılarında martıların gözleri vardır, bazılarında ise gözleri hiç tasvir edilmemiştir. Mathias onlarda neyin eksik olduğunu kendine sorar durur.

Robbe-Grillet, birgün Kuzey Fransa kıyılarına yaptığı gezide şunları söyler:

(17) A. Robbe-Grillet, a.g.e., s. 116.

(18) Voir, Philippe Sénart, "Un Planisme: Robbe-Grillet", *La Table Ronde*, revue mensuelle, no: 167, Descembre 1961, s. 109.

(19) A. Robbe Grillet, *Le Voyeur*, s. 12.

İşte oralarda olup bitenleri gözlemek için bir fırsat. Fakat ilk deniz kuşunu gördükten sonra yanıldığımı anladım. Şimdi gözümün önünde olan martıların benim kitaplarımda tasvir ettiklerimle çok küçük benzerlikleri vardı. Benim için önemli olan kafamın içindeki martılardı. Çünkü onlar hayali idiler (20).

Okuyucunun zihnini allak bullak eden daha başka tasvirler de var: Mathias yolun üzerinde gördüğü kurbağayı izlemektedir. Biraz sonra aynı kurbağa bir kuş oluverir. Söz konusu kuş da martıya benzer. Bu olay da, yazarın sübjektif bakışının açıklanması bakımından ilginçtir:

(...) oturmuş durumdaki kurbağa bir kuş olabilmek için gerinir, profilden, kanatları kıvrılmış, martının boynu gibi oldukça kısa bir boynu ve hafifçe kıvrılmış gagası; hatta onun kocaman yuvarlak gözü bile görünüyor (21).

Robbe-Grillet hayal ile obje arasında sıkışıkya kenetlenmiş bağlar kurmaya gayret gösteriyor diye düşünüyoruz. Bu nedenle, hayal de obje kadar önem kazanıyor. Tamamen Robbe-Grillet'ye has olan sübjektif tasvirlerin ortaya çıkması için hayal, bir hareket noktası oluyor demek, herhalde yanlış olmaz.

Öte yandan Robbe-Grillet bize objeyi olduğu gibi tasvir etmekten de kaçınıyor. Yani objeyi ilk görüntüsünün dışına çekmeye çalışıyor. Bu durumda anlatıcı ya da kahramanın ruh haline göre, sübjektif tasvirler yapmaya koyulur. Belki bu olaya metaforik çağrışım da denilebilir. Bu sayede normalde linear (çizgisel) olan zaman kavramı da bozulmuş olur.

Roland Barthes, Robbe-Grillet'yi klasik anlamdaki objeyi öldürmek, onu alışlagelmiş fonksiyonun dışına çıkarmak ve bizim biyolojimizden silmekle suçlar. Yine Roland Barthes'a göre, Robbe-Grillet "metaforik tüm imkanları yok eder" ve sadece "mekan ve durumla ilgili yüzeysel bağlar" sunar (22).

Bu konuda Roland Barthes'a hak vermek yerinde olur kanısındayız. Gerçekte tasvir, okuyucuya olup bitenleri bildirip bir başka kişi aracılığı ile aydınlatmaya yarar. Fakat Robbe-Grillet'nin tasvir-

(20) A. Robbe-Grillet, **Pour Un Nouveau Roman**, s. 92.

(21) A. Robbe-Grillet, **Le Voyeur**, s. 92.

(22) B. Roland Barthes, "Littérature Objective", **Oblique**, s. 70.

leri "mümkün olduğunca kuru hatlara indirgenmiş" (23) ve bazen yatay bazen de dikey çizgilerin oyunuyla, ışık ve gölge arasında gelir gider. Bu da bize modern resimdeki birbirinin içine girmiş karışık objeleri hatırlatır. Yani onun objeleri, bizi doğrudan doğruya aydınlatmaktan çok uzaktır.

Oysa Flaubert'de "tasvir, kişinin ruh haliyle direkt olarak bağlantı halindedir". Örneğin **Madame Bovary**'de Emma'nın "can sıkıntısı, kalbinin köşesinde yavaş yavaş ağını dokuyan bir örümcekle kıyaslanır. Tasvir gitgide hikayenin içinde, bir zincir halinde reaksiyonlar ortaya çıkarır: tasvir etme ihtiyacı, uygun olan bir kişiyi, uygun bir mekan içinde, uygun olan yere yerleştirmeye kadar götürür" (24).

Bu şartlar altında tasvir, parazit bir süs olmaktan uzaklaşır. Olayın oluşmasına ön hazırlık olarak ortaya çıkar. Aynı şekilde "Balzac'da sadece süs niteliğini taşıyan tasvir anlayışı ile tüm bağları koparır (...), Grandet'lerin evinin tasviri, bu bakımdan sadece görüntüsel bir değer taşımaz: o romanı anlamamıza da yardım eder" (25).

Fakat, Robbe-Grillet'nin tasvirle ilgili en çarpıcı özelliği, bize objelerin geometrik ve düz çizgilere dayanan görüntüsünü sunmasından ibarettir. "Objelerin geometrik mükemmelliği, bir anlamda şursuz bir arzunun ifadesidir: Mathias ve Wallas yaratmak istedikleri maceranın, çizgilerin basitliğine dayanmasını isterler" (26)

Şüphesiz ki, bu geometrik mükemmelliğe ulaşma endişesi de sübjektif bakışın bir sonucudur. Robbe-Grillet'nin tasvirleri bize, kamera objektifi gibi, insan gözünün durmaksızın dolıştığı, dar bir dünyayı empoze etmeye çalışır.

İlk defa tasvir edilen bir objeyi, kesinlikle biraz ilerde yeniden, bir başka tasvirle bulacağımızdan emin olmalıyız. Bu yöntemle Robbe-Grillet, sübjektif imajları önünüze koyar durur.

Balzac'da 19. yüzyıl romancılarının büyük çoğunluğu gibi tasvire büyük önem verecektir. Hatta, tek bir koltuk için sayfalar dolusu tasvirler yapacaktır. Öyleki bu tasvirler okuyucuyu zaman zaman sıkacaktır. "La pension Vauquer ve Grandet'lerin evinin tasvir edildiği sayfaları atlayıp geçen okuyucu sayısı hiç de az değildir. Bir

---

(23) R. Bourneuf et R. Quellet, **L'Univers du Roman**, s. 110.

(24) **A.e.**, s. 119.

(25) Michel Raimond, **a.g.e.**, s. 238.

(26) F. Baqué, **Le Nouveau Roman**, s. 87.



çok eleştirmen bu uzun tasvirlerden ötürü Balzac'ı, romanlarını ağır-  
laştırdığı için eleştirmişlerdir" (27).

Doğal olarak, romanın sonucunu merak eden okuyucu bu uzun tasvir sahnelerini atlayacaktır. "Halbuki, bu aynı okuyucu bizim kitaplarımızdaki tasvirleri atlayacak olursa, kitabın sonuna doğru tüm konuyu anlayamama riski ile karşı karşıya gelir" (28) der Robbe-Grillet.

Çünkü yeni romancılarda rastladığımız tasvir kavramı tamamen değişmiş durumdadır. Artık, onlara göre hazırlık niteliğinde olan tasvir söz konusu değildir. Romanda gördüğümüz tasviri düzen endişeleri, gereksiz ve boştur.

Çevremizde bir çok insan ve hayvan bulunmaktadır. Robbe-Grillet bu gerçekten hareketle eserlerini yazar. Hayali olan objeleri bazen gerçek gibi, gerçek olan objeleri de hayali gibi tasvir ettiği çok olur. Onun için önemli olan, yazar tarafından telkin edilmiş olan tüm duygu kavramlarından sıyrılmış olan objenin var olmasıdır. Bunu da şu düşüncelerle açıklar :

Oysa, dünya ne anlamlı ne de saçmadır. O sadece vardır. Bu var olmada en önemli unsurdur. Tüm güzel şeyler yok olur gider. Gözlerimizi açar açmaz bu gerçeğin şokuyla sarsılırız. Tüm hazırlayıcı sıfatların başkaldırısına karşı koyarak, objeler varlıklarını sürdürürler. Onların dış yüzeyleri net, düz, el değmemiştir ve çirkin parlaklıktan uzaktırlar (29).

Anlaşıldığı üzere, Robbe-Grillet klasik anlamdaki obje ve sıfat kavramını bozmak arzusundadır. Artık ona göre objeler, sadece durum ve mekan bildirmekten ileri gitmeyeceklerdir. Kişileri ikinci plana iterek, objelere özel bir imtiyaz verme yolunu seçer. Bu durum da, geleneksel roman anlayışıyla oldukça çelişir.

Diğer taraftan Robbe-Grillet'de obje, olmayan veya bulunmayan bir kişinin yerini kolaylıkla tutabilir. Örneğin *La Jalousie*'deki koca oturmadığı yemek masasında, bir koltuk ve bir tabak aracılığı ile temsil edilir. O daima arka plandadır ve karısını gözlemekten başka bir şey yapmaz. Onun hal ve tavırlarını gözlememiz de imkan di-

(27) A.e., s. 112.

(28) A. Robbe-Grillet, *Pour Un Nouveau Roman*, s. 126.

(29) A.e., s. 18.

sıdır. Sadece onun gözüyle, tamamen sübjektif yaklaşımlarla tasvir edilmiş objeleri farkedebiliriz. Robbe-Grillet'ye göre insan, dünyayı objektif ve hür bir şekilde göremez :

En az şartlanmış bir gözlemci bile kendi etrafını çevreleyen dünyayı tarafsız gözlerle görmeyi başaramaz. Burada, hemen belirtelim ki, objektivitenin yapmacıksız endişesi söz konusu değildir (...) objektivite kullanıla gelen anlamıyla bakışın kişisel olmayan halidir. Ama bu da gerçekten hayal olmaktan ileri gidemez. (30).

Daha önce de belirttiğimiz gibi, bir sürü obje arasında kişiler kaybolmaktadır. Bu nedenle bazı eleştirmenler Robbe-Grillet'yi romandan insanı çıkarmakla suçlarlar. Bütün bu suçlamalar onu çok sınırlendirir ve kendini savunma ihtiyacını hisseder :

Nasıl olurda her sayfada, adım adım ne yaptığını, ne gördüğünü, ne hayal ettiğini anlatan birisi, insan olmakla suçlanır. İnsan olarak, acı ve tutkularıyla harekete geçen birisini hiç kimse insan olmamakla suçlayamaz... (31)

Robbe-Grillet'nin hedef aldığı tek şey, Balzac tasvirleriyle tüm bağları koparmaktır. Balzac ise sadece tasvir etmek için tasvir etmez. Kişiyi, fizyonomisi, giysileri ve tavırlarıyla yansıtmayı amaçlar. Robbe-Grillet ise gözlediği şeyleri tasvir ederken, bu tasvirlerden, objenin sağlamlığını ve değişmezliğini umar. Bu durumda dış görünüş, iç görünüşe ağır basar. Halbuki dış (l'extérieur) ve iç (l'intérieur) görünüş, Balzac'ğa göre, birbirinden ayrılmaz iki eleman olarak ortaya çıkar.

Yine, Balzac'ın ruhla vücudu, madde ile şuuru ustaca bütünleştirmesi karşısında Robbe-Grillet ruh ve şuur kavramlarına değinmekten kaçınıyor. Balzac'tan daha sübjektif olduğunu ileri sürerek objektiflik kavramının sadece Allah'ta bulunabileceğine parmak basar :

Balzac'ın romanlarında dünyayı kim tasvir eder? Her şeyi bilen, her yerde bulunan, her şeyin gerisindekini bilen, yüzün hareketlerini gördüğü gibi bilincin de hareketlerini izleyen, olayların olduğu anı, geçmişi ve geleceği bi-

---

(30) A.e.

(31) A.e., s. 48.

lebilen kimdir? Bu olsa olsa Allah'dır. Objektif olduğunu sadece Allah iddia edebilir. (...) Halbuki bizim kitaplarımızda gören, hisseden, hayal eden, mekan ve zaman içine yerleştirilmiş kendi tutkularıyla şartlandırılmış, sizin gibi, benim gibi bir insan söz konusudur. Ve kitap, onu sınırlı ve belirli olmayan tecrübesinden başka hiç bir şey aktarmaz (32).

Fakat Robbe-Grillet'de ilk farkettiğimiz şey, romanı anlaşılmasız kılan şey; objelerin olay örgüsünü bozması ve tüm romanı işgal etmesidir. Öte yandan, tüm uzun tasvirlere rağmen Balzac, anlaşılabilirliğini koruyacaktır. Gerçekten de onun tasvirleri semantik değerler üzerine kurulacaktır.

Romanın başlangıcından bu yana, gerçeği yansıtma ihtiyacına verilen önemi, zaten Robbe-Grillet gereksiz görmektedir. Bir başka deyişle, Robbe-Grillet'in mantığı ile düşünersek objeler, birbirlerine girmiş ve birbirlerini takip edecek tarzda romana dağılmış olacaklardır. Objelerin var olma gerçeğinden başka bir gerçek olmayacaktır. "Madem ki her şey sonunda sübjektif bir şuura indirgenecek, madem ki obje gerçeğinden başka gerçek bulunmayacak, gerçek dünya ile roman arasında ne fark kalacak o zaman? Yaşanan gerçek veya hayali gerçek nedir?" diye sorar Yvonne Guers (33).

Objelerin bir diğer yanı da, insanlar arasındaki ilişkiyi kuracak gerçek ve somut unsurlar gibi ele alınıp, insanı sanki yalnızlığından kurtaracak can kurtarıcılarımız gibi sunulmasıdır, Robbe-Grillet'de gördüğümüz.

Bize göre **La Jalousie**'deki yapayalnız olan kocanın etrafını büyük bir titizlikle tasvir etmesi, yalnızlığını unutmaya çalışmasının bir yansıması gibidir. Örneğin, yerde ezilen kırkayağın hareketleri, boğulmakta olan bir kişinin durumunu telkin eder. Bu hareketler içinde karısının can çekişmesini görür gibidir:

Daha ileriye gitmeye zaman yoktur. Karo taşların üzerinde hayvan uzanmış halde, henüz azar azar kıvrılarak ve uzun ayaklarını gitgide kıvrarak refleksel bir titremeye çenesini açar kapar" (34).

---

(32) A.e., s. 118.

(33) Yvonne Guers, *La Technique Romanesque chez A. Robbe-Grillet*, *The Frenche Review*, vol. XXXV, April 1962, no: 5, s. 571.

(34) A. Robbe-Grillet, *La Jalousie*, ss. 128-129.

Daha sonra koca, yerdeki kırkayağın izini silmek için sert bir silgi aramak arzusundadır. Buna benzer bir olayı **Les Gommés**'da görüyoruz. Orada Wallas geçmişini silmek için yumuşak bir silgi aramaktaydı.

Görüldüğü gibi Robbe-Grillet'nin kahramanları sıradan objeleri bulmak için seferber olurlar. **Dans Le Labyrinthe**'deki asker de kesin adresini bilmediği bir yere ulaşmak için uğraşır. Onun dolaştığı şehir sanki başka bir dünya gibi tasvir edilir. Orada her şey anlamsız ve şaşırtıcıdır.

Görünen odur ki, Robbe-Grillet okuyucuyu şaşırtan ve güvensizliğin ağır bastığı bir atmosfer yaratmaya çalışır. Belki de bu nedenle daha güven verici olan Balzac tasvirlerini eleştirmekten geri kalmaz:

(...) Balzac'ın objeleri niçin o kadar güven vericidir. Onlar, insanın hakim olduğu bir dünyaya aittirler (...). Bu objeler ile onların sahipleri arasında değişmez bir bağ vardır: basit bir yelek bile, bize bir karakteri ve sosyal seviyeyi yansıtır. İnsan, her şeyin nedeni gibi sunulur. Ama tüm bunlardan geriye fazla bir şey kalmamıştır(...) Dünyanın anlamı artık çelişkili, taraflı ve geçicidir (35).

Robbe-Grillet'nin arzusunun, kendine has olan objelerden hareketle bu "çelişkili, taraflı ve geçici" dünyayı yansıtmak olduğunu anlıyoruz. Bu söz konusu objeler arasında kadınlara ait olanlara da rastlıyoruz. Onun bu objeleri erotik bir hava yaratmak için tasvir ettiğini kavramak da zor değildir. Kadın vücudunun hatlarını, tasvir ettiği objelerde görmek mümkündür. Bu bakımdan, çaydanlık tasviri gerçekten ilginçtir:

Çaydanlık kahverengi porselenden yapılmıştır. Vücutu yuvarlaktır. Üstüne de mantar şeklinde bir kapak konmuş. Ağız kısmı hafifçe eğik bir S şeklini almış, aşağıya doğru biraz da göbelenmiş. Bu kısmı kulak kepçesini andırıyor. Ama kötü şekilli çok yuvarlak bir kulak (36).

Yine **La Jalousie** adlı eserde, jaluzi kelimesi hem obje anlamında hem de kıskançlık anlamında kullanılmıştır. Yani obje özellikle insan duygusunun yerine kullanılmıştır. Bildiğimiz gibi obje olarak

(35) A. Robbe-Grillet, **Pour Un Nouveau Roman**, s. 120.

(36) A. Robbe-Grillet, **Instantanés**, s. 10.

jaluzi, kocanın bulunduğu büronun pencerelerinde asılıdır ve onun arkasından karısını ve sevgilisini dikizlemektedir.

Bir başka ilginç şey de; kocanın zaman zaman can sıkıntısını unutmak istercesine uzun tasvirlerle girişmesidir. Karısının tavırlarına tahammül edemediği vakit, bakışlarını evin önündeki muz bahçesine çevirerek, oradaki muz ağaçlarını, gölgelerini ve gölge oyunlarını tasvire başlar :

Şimdi odanın yan tarafında bulunan terasın köşesindeki güneybatı destek direğinin gölgesi bahçenin topraklarına düşmüş. Güneş gökyüzünde henüz alçalmış, vadi doğuya doğru uzanmış halde. Berideki muz ağaçlarının doğrultusuna göre daha dikey durumdaki ağaçlar bu aydınlıkta, her yerden daha belirgin görünüyor (37).

Muz bahçesinin tasvirleri sık sık, biraz daha değişik şekilde tüm roman içinde karşımıza çıkar. Şüphesiz bu değişken ve değişik olduğu ölçüde subjektif değer taşıyan bu tür tasvirler, bize kıskançlıktan çılgına dönmüş, belki biraz da deli bir koca tarafından anlatılmaktadır ve bu koca aynı zamanda anlatıcı görevini de üstlenmiş durumdadır.

L'Express dergisinde yapılan bir mülakatta Robbe-Grillet, tasvirin; "yaratıcı-yıkıcı" (créatrice-destructrice) olduğunu, tasvire yönelik olmadığını, cümlelerin kendisinden önce ve sonra var olmaya devam edecek olan objeler için rapor olmadığını söyler (38).

Flaubert ve Balzac'ın objelerinin sembolik olmasına rağmen onun objelerinde böyle bir özellik bulamıyoruz. Sadece bazı imajları canlandırması nedeniyle metaforik olduklarını söylemek yanlış olmaz kanısındayız. Örneğin *Madame Bovary*'de Flaubert bize Charles'in şapkasını tasvir ederken, adeta onun aptal yüzünü de tasvir ediyor gibidir. Yine Emma'nın bıçağı onun köyden gelmiş özelliklerini yansıtır. Aynı şekilde, Balzac bize Pension Vauquer'i anlatırken oradaki eşyaları, sosyal yapının bir göstergesi gibi sunar. Öte yandan Balzac tasvirlerini genellikle romanın başında yaparken Robbe-Grillet onları roman içine dağıtır.

Robbe-Grillet, Balzac tasvirlerinin, dünyayı yansıttığı iddia edilir derken, kendisinininkilerin de konuşanın zihinsel dünyasını sergi-

(37) A. Robbe-Grillet, *La Jalousie*, s. 32.

(38) Bk. L'Interview, L'Express, no: 876, 1-7 Nisan 1968, s. 174.

lediğini söyler ve şöyle ekler: "eğer ben bir bardağı tasvir edersem, bu bardağın tasvirinin obje olarak kendisi ile bir ilişkisi yoktur. Ama 'yaratıcı ve yıkıcı' bir hareket olarak, ilişki bulmak mümkündür. Bu hareket de benden başkası değildir" (39).

İşte bu yaratan ve sonra da yarattığını yıkan tasvir bize yazarın sübjektif bakışını sergiler.

---

(39) A.e.