

ALAIN ROBBE-GRILLET'DE ROMAN ESTETİĞİ

Nazik Göktaş
Mersin Üniversitesi

Abstract This article analyzes three romans, the first examples of the genre called New Roman in the history of French Literary, by Alain Robbe-Grillet who is considered as the premier representant and theorist of this ecole. New Roman covering 1950s and 60s was worked by Turkish writers also. It will be effectual to handle this genre in the light of selected examples, because, nowadays, this genre is on the agenda; the writer is awarded “Lifetime Achievement Award” prize in the 24th İstanbul Film Festival, there exist current arguments about modern, postmodern roman, lastly, currently written romans are discussed whether they are included New Roman Genre or not. In this article Robbe-Grillet’ opinions related to New Roman are presented; three of his romans are examined with formalist approche and comparative method; in terms of narration techniques description, repetition, mirror reflection; time-space, characters, objects are analyzed; the roman esthetic in his works is questioned.

GİRİŞ

1950-60 yılları arasındaki Fransız roman örneklerini kapsayan Yeni Roman akımı 19. yüzyıl ya da Balzac romanı diye adlandırılan geleneksel romana alternatif olarak ortaya çıkmıştır. Özünde, roman türünde yapısal bir değişim ve dönüşümle, gerçekliği farklı bir biçimde oluşturmayı deneyen bu akım, başta A.Robbe-Grillet olmak üzere, M.Butor, N. Sarraute, C.Simon, J.Ricardou, C.Mauriac, P.Sollers gibi yazarların hem bireysel, hem ortaklaşa serüvenleridir.

Roman eleştirmenleri o dönemin yeni romanını tanımlamakta zorlanmışlar, bu akımın, ne bir akım, ne bir okul, ne de bir hareket olduğu konusunda uzlaşmışlardır.

Çalışmada, roman türünde köklü bir değişikliğin kaçınılmazlığını savunan Robbe-Grillet’nin Yeni Romana örnek olarak gösterilen ilk üç romanı akımın özellikleri de ortaya konarak irdelenecek ve yazarda roman estetiği analitik yöntemle sorgulanacaktır.

1. ESTETİK VE ROMAN ESTETİĞİ

Estetik üzerine yayımlanan yapıtlarda estetik, genelde duygular, özellikle güzellik duygusu üzerinde uzmanlaşan, güzeli tanımlamaya yarayan ilke ve ölçütlerin tümünü içeren bir bilim dalı şeklinde tanımlanmıştır. Burada söz konusu olan sanat ve sanat yapıtının insanlar üzerindeki etkisidir. Dolayısıyla bir yapıt içerisinde ne söylenildiğinden çok nasıl söylenildiği sanatçının estetik anlayışını belirler.

A.Timuçin (2003:16-17)’in bu konudaki görüşü özetle şöyledir: Estetik, bir beğeni düzeni ve bu beğeniye somutlaştıran ya da somutlaştıracak olan kurallar dizgesidir; özgün bir birleştirme biçimidir. Bu özelliklerin yanı sıra sanatçının düşün evreninde yaratma alışkanlığını, yeteneğini, ustalığını ve yaratma alışkanlıklarını belirleyen koşulları da kapsar. Sanatçı, “belli bir estetiğe yerleşmiş sanatçı” olarak tanımlanmamak için her yapıtında bir önceki yapıtta ulaştığı ustalığını, estetiğini aşabilmeli, yeni bir estetiğe ulaşabilmelidir. Timuçin’in görüşlerini yazın alanına, özellikle roman estetiğine uyarlamak gerekirse, “sanatçının dış dünyadan algıladıklarını, kendi duygu ve us gücüyle yeniden yaratmasıdır” (Özdemir,1994:30) denilebilir.

Timuçin’in yukarıdaki tanımına karşılık Güçlü, estetiğin sorgulanabilir olduğunu savlamakta ve kavramı sorunsallaştırmaktadır. Güçlü (1998:111), “sanat yapıtlarının değerlendirilmesi, yorumlanıp anlaşılması için bir takım estetik yargılarda bulunabileceğimiz nesnel ‘ölçütler’ ya da ‘ölçünler’ var mıdır, varsa nelerdir?” sözleriyle estetiğin temel ölçütlerini sorgular. Çünkü sanattaki güzel, her sanatta değişik görünümler altında bulunur ve yine her sanat güzeli kendi bakış açısı, olanakları, yöntemleri ve teknik olasılıklarına göre belirler ya da biçimler (Timuçin, 2003:7).

Bu nedenle burada yapılacak olan estetik araştırması, sanatın özünü yapıtın kendisinde arayan biçimci yaklaşıma göre gerçekleştirilecektir. Bu araştırma biçimine Moran (1988:179-194)’in tanımıyla yeni eleştiri ve yapısal eleştiriye de kapsayan yapıta dönük eleştiri de denebilir. Ancak Robbe-Grillet’in yazın kuramcısı olması nedeniyle kendi görüşlerine de yer verilecektir. Ayrıca üç roman karşılaştırılarak incelendiği için karşılaştırmalı yöntem kullanılacaktır.

2. ALAIN ROBBE-GRILLET VE YENİ ROMAN

2.1. ALAIN ROBBE-GRILLET

Robbe-Grillet'nin düşünsel gelişimi onun da diğer Yeni Romancılar gibi Balzac'ı Yeni Romanın önemli habercilerinden biri, geleneksel romanın bir eleştirisi kabul edilen Mme Bovary'yi gerçek bir öncü, karşı romanların ilki olarak da L'Education Sentimentale (Aşk Eğitimi)'ı ile Flaubert'i kabul ettiği görülmektedir (Şen,1989:15). Bunun dışında fenomenolojik betimleme, öznel gerçeklik, romanın içyüzü, devingenlik, kişilerin ya da sahnelerin ikiye bölünmeleri gibi bakış açılarını da model olarak almıştır. P.H.Simon (1964:510), Robbe-Grillet'nin bu sürecin başında ve sonrasında düşüncelerinde birtakım değişiklikler saptamış ve bunları bir çelişki olarak değerlendirmiş; "Robbe-Grillet başlangıçta kendisinin bir roman kuramcısı olmadığını" belirtse de, onun "bir doktrini, bir felsefeye eklenmiş bir estetiği" vardır saptamasını yapmıştır. Yine Simon'a göre, romancının 1960 öncesi ve sonrasında yazdıkları arasında bir fark bulmamak pek olası değildir. Örneğin 1961 de "Yeni Roman bir kuram değil, bir araştırmadır" demeye başlamıştır.

Flaubert'den sonra, yine ondan etkilenen ve çağdaş romanın oluşumunu bir adım daha ileri götüren Kayıp Zamanın İzinde (A La Recherche Du Temps Perdu) adlı romanı ile M.Proust'dur ve bu roman önemli kişilerin, başkişilerin, heyecanlı bir hikayenin, sıradan olayların olmadığı bir romandır; dramatik yapının yerini Robbe-Grillet'nin daha sonra Kıskançlık (La Jalousie)'da uygulayacağı çevrimsel/dairesel yapı almaktadır. Proust'un anılan romanına hakim olan, yine daha sonraları Robbe-Grillet'de de görülecek olan belirsizliktir.

Robbe-Grillet, roman kuramcısı olmadığını sadece diğer romancılar gibi yazdıkları, okudukları ve yazmayı düşündükleri üzerine bazı düşünceleri olduğunu söyler. Buna rağmen, yazar ve eleştirmenler onu akımının kuramcısı olarak kabul ederler.

Her çağ yapıtlarda anlamını ve yansımalarını bulur; ancak, her çağın estetik kuralları ve yargıları farklıdır. Her sanat akımı kimi ortak özelliklerden yola çıksa da birbirine benzemeyen sanatçıları bir araya getirir. Robbe-Grillet'ye göre, her zaman "yeninin yenisi" vardır. Roman, varlığını sürdürmek için gelişmek zorundadır. Ancak, zamanı geldiğinde o da aşılacak, yeni yeni romanlarca önüne geçilecektir. Şimdinin yeni romanı, geleneksel romandan dili, biçemi, tekniği,

kompozisyonu, yapısıyla, zengin bir algılama ve kavrama, hatta yazın bilgisi gerektirmesiyle ayrılmaktadır.

Romancı, yazılarında eleştirmenleri ikna etmek için, giderek daha esnek bir tutum göstermesine rağmen, “insanı dünyadan kovmak”, “insanı edebiyattan kovmak”, “anlatıyı kişisizleştirmek”, “yazarın öznelliğinin yerine objektif bir bakış koymak”, “kendi görüşlerini diğer romancılara da kabul ettirmeye çalışmak”, “romanın oluşumundaki sıralamayı bozmak” gibi nedenlerle suçlamalara uğramıştır (Robbe-Grillet,1963:8; Robbe-Grillet,2005). Aslında Yeni Romancıların tümü yapıtlarında içerik ve biçim açısından sergiledikleri tutucu yaklaşım ve geleneksel romana karşı aldıkları devrimci tutum yüzünden “geçmişin kökünü kazımakla” suçlanmışlardır (Ricardou,1978:225-227). Buna karşılık G.Bataille, M. Blanchot, R. Barthes gibi Robbe-Grillet ve arkadaşlarını savunanlar (Robbe-Grillet,2005) ve J.Mistler gibi akımı hoşgörüyle karşılayanlar da olmuştur. Robbe-Grillet suçlamalar karşısında kendilerini şu sözlerle savunur (agy:2005): “Geleneksel romanda kahraman, bir sosyal statüyle şekillenir. Eğer bu statüyü ortadan kaldırırsanız, kahramanı da bitirmiş olursunuz. Yaptığımız buydu, ama insanı edebiyattan kovmuş değildik. Dünya da, insanın dünyayı algılayışı da kökünden değişmişti.” Mistler’in bu akıma ilişkin görüşlerini konulaştırdığı bir yazısından Ö.İnce (1961:814) de şunları aktarmıştır: “Mistler, yeni roman yazarlarının haklı devrim bilinçlerinin zorlamaları olmasaydı daha Balzac’ın, Delly’nin romanlarını okuyup duracağımızı, ama bu yenilerin kuramlarıyla yapıtları arasında önemlice bir uyumsuzluk olduğunu yazıyor. Eşyaların yüzeyinde kalan Alain Robbe-Grillet ile kaynağın derinliklerine inen, otların içinde çürüyen elma kokusunu genzimizde duyuran, birkaç satırda barok kilisesinin debdebeli ve iğrenç görünüşünü güçlü bir ozan gibi veren Nathalie Sarraute arasındaki başkalıkların saymakla bitmiyeceğini söylüyor.”

Yeni Romancıların savları, geleneksel roman yazarlarından daha iyisini yapmak değil; onların arkasından yaşamakta oldukları çağın yazarları olarak kendi yerlerini almaktır.

Robbe-Grillet, betimsel yöntem ile resmin yöntemi arasındaki ilişkileri de incelemiş, Yeni Romanı soyut resme benzetmiştir: Romanlarındaki kişileri adları, huyları, biçimleri ve çevreleri ile tanıtmadıkları için kendisini ve diğer Yeni Romancıları eleştiren okurları, “Ressam Mondrian’da ya da Manessier’de kişiler görmediğiniz için yakınıyor musunuz?” (Yetkin,1964:733) diyerek azarlamaktadır.

N.Sarraute (agy:733) da denemelerinde okurun belli başlı roman kişilerinden usandığını vurgulamış, romanın bilinmeyen bir gerçeğe dayanması, eski romanın konu ve kişileri ile anlatış biçiminin terk edilmesi gereğini belirtmiştir. Yeni resim, başta konu olmak üzere, özüne uymayan her şeyi silkip atarak nasıl kendini bulduysa, Yeni Roman da aynı başarıya ulaşabilirdi. Sarraute, “soyut resim gibi, soyut romanın da mümkün olduğunu ben romanımla göstermek istedim” sözleriyle bu deneyimini gerekçelendirmiştir (agy:733).

Robbe-Grillet, yeni roman eski romana benzemediği için kendisini eleştirenlere, bu durumun yeni bir buzdolabını ilk çıktığındaki ilkel biçimine benzemediği için eleştirmekten bir farkı olmadığını ve okurun her türlü yeniliğe alıştığı gibi buna da alışacağını belirtmiş (agy:733), çağdaş yazının vazgeçilmez yeniliklerini uygulamaya koymuştur. İncelemeye konu olan üç romanı (Les Gommages/Silgiler, Le Voyeur/Dikizci, La Jalousie/Kıskançlık) ve gelecekteki olası roman kuramları arasında bir koşutluk olmasına karşın, geleceğin romanlarına ilişkin bir roman kuramı oluşturmanın söz konusu olmadığını vurgulamış; romanları ve kuramları arasında olabilecek tek ilişkinin diyalektik karakter, uyum ve uyumsuzlukların çifte oyunu olduğunu savlamıştır. Bu süreçte, bir yanda kuramlarının ışığında bir romandan diğerine romanın uygulamalı gelişimi, diğer yanda romanlarının ışığında bir makalenin ya da bir denemenin kuramsal gelişimi yer almaktadır.

Yazarın romanları, neden-sonuç ilişkisine oturtulmuş, bir başlangıcı, gelişimi ve sonu olan, belli bir konu ile çizgisel bir gelişim izleyen, yazarının okura bir ileti gönderdiği geleneksel romanlar gibi “klasik” biçimde okunmaz; çünkü, okuyucunun bu tür romanlardan tanıdığı dünya, tarihsel gerçek ışığında ve durağan bir biçimde tanımlanmakta idi. Oysa Yeni Roman, ancak tek bir roman örneğinin bütünlüğü içerisinde anlamlıdır ve okuyucuyu zorlar. Yazarın yapıtlarının belirgin özellikleri şöyle sıralanabilir: Nesnenin ön plana geçmesi; nesnelerin ayrıntılı, uzamın geometrik özellikleri ile betimlenmesi; kişilerin silikleşmesi; yineleme tekniği; erken anlatım tekniği.¹

¹ Fransızcası “mis en abyme” olan bu terim için “erken anlatım” terimi yeğlenmiştir. Ancak bu terim için, “derinliğine anlatı”, “öykü içinde öykü”, “anlatı içinde anlatı”, “roman içinde roman” vb. gibi farklı kullanımlar olduğu ve alana özgü diğer

2.2. YENİ ROMAN

Yeni Romanla birlikte artık yazınsallık ön plana geçmiş, gerçekliğe yeni bir boyut getirilerek romana yeni anlatım olanakları sağlanmıştır. Romanın dünyası artık bir roman kişinin bakışından sunulmakta; anlatım, gözlemci bir figür durumundaki anlatıcının bakış açısıyla yapılmaktadır. Burada anlatıcı, roman kişilerinden daha az şey bilmekte ve sadece kurmaca bir dünyada olup bitenleri anlatmakla kalmamaktadır. Okur onun bu kurmaca dünyayı bilincinden adete bir film şeridi gibi geçirmesini izler.

Nesne ile anlatıcı arasındaki mesafe sayesinde yazar nesneyi kendi sınırları içinde görür. Mesafeli duruş nesneyi ve olayları olduğu gibi görmeyi sağlar. Robbe-Grillet (1972:189)'ye göre, okuyucunun nesnelere, nesnelere düzlemlerini ve yine nesnelere kendileriyle olan ilişkilerini devinim halinde iken algılaması ancak anlatıcının durağanlığı ile olanaklıdır. Bu adsız, çehresiz, hareketsiz anlatıcı, gören, gözlemleyen, dikizleyendir ve söz, sözcük, konuşma onun kendi bakışında oluşmaya, ayrışmaya, titiz ve ayrıntılı bir biçimde belirginleşmeye bırakılmaktadır. Romanda, söz hiçbir şey anlatmaz, hiçbir şey anlatamaz. Sadece okuma eylemi öyküleme gücüne sahiptir.

Geometrik ve duygulardan arınmış (nesnel) olarak bakmanın sonucu, hüznü bir bakış vardır: Briketten evler, evlerin koyu tuğla duvarları, gri duvarlı bahçeler, çamurlu sokaklar, bisikletleriyle işlerine giden mavi tulumlu işçiler... Anlatıcı dünyaya bir muhasebecinin, bir ressamın, bir mimarın, bir yolcunun, bir mühendisinin gözüyle bakar, öyle alımlar ve betimler (1953:48; 1957: 56).

3. ROBBE-GRİLLET'İN YENİ ROMAN ÖRNEĞİ İLK ÜÇ ROMANI

3.1. LES GOMMES (1953)

Çeşitli eleştirmenlerce ilk polisiye roman olarak kabul edilen Sophocles'in Kral Oedip adlı romanının içerik ve biçim açısından yeniden yazılmış halidir (İnal, 1982,1983). Bir gün küçük bir sanayi kentine, özellikle üretim organizasyonu sorunu üzerine ilginç görüşleri ve siyaset ekonomisi üzerine de pek çok yapıtı bulunan hukuk

sözcük/terimler için de bir terim birliğinden söz etmenin mümkün olmadığı gözlenmiştir.

fakültesinin eski profesörlerinden Daniel Dupont'un öldürülmesini soruşturmak üzere Wallas adında bir dedektif gelir. Daha giriş bölümünde, katilin işi başaramadığı okura açıkça bildirilmiş olsa da aslında profesörün oğlu olan Wallas bu cinayeti işleyecektir.

Roman, Wallas'ın o sabah indiği ve bir odasını kiraladığı "café"nin işletmecisi, katilin kuryesinin gelip gelmediğini sorduğu postanedeki memurlar, penceresinden yoldan gelip geçenleri dikizleyen bir kadın, bir sarhoş, bir doktor, profesörün karanlık geçmişinden birdenbire çıkıp gelen gizemli bir oğul gibi polisiye roman için yabancı sayılmayacak alışılmış tiplerle sürer.

Wallas, kentin dolambaçlı sokaklarında yürürken zaman zaman silgi satın almak için durur, kırtasiyelerin vitrinlerine bakar ve bunlardan birinin vitrininde bulunan antik Thèbes kentinin kartpostalını inceler. Bir cinayeti soruşturmak üzere gelmişken cinayeti kendisi işleyen Wallas, romanın sonunda, olayları klasik bir polisiye romanda olduğu gibi yerli yerine oturtamaz. Roman, esrarengiz bir cinayet, soruşturma, cinayetin aydınlanması ve suçluların cezalandırılması ile biten Kral Oedip gibi değil, esrarengiz bir cinayet, soruşturma, cinayetin aydınlanması gibi bölümlerin iç içe geliştiği bir bulmaca gibi biter. Kral Oedip'den farkı, suçlunun cezalandırılması bölümünün olmamasıdır (İnal, 1983:83-93).

3.2. LE VOYEUR (1955)

Mathias, doğum yeri olan ve çocukluğunu geçirdiği, 2000 kişinin oturduğu, med-cezir olayı bulunan adaya, gezgin bir saat satıcısı olarak geri döner. Elinde satacağı saatlerin, bir ajandanın, saatler hakkında bilgi veren tanıtım broşürlerinin bulunduğu valizle birlikte, kiraladığı bisikletle adayı baştan başa dolaşır. Paltosunun cebinde çocukluğundan beri koleksiyonunu yaptığı çeşitli renklerde ip parçaları bulunur.

O sabah, adaya gelmeden önce, rıhtımda bir denizci, Mathias'a 30 yıldır gelmediği ada hakkında bilgi verir, bu geri kalmış adada bir tane bile saat satamayacağını söyler. Ayrıca, adada kızlarıyla birlikte yalnız yaşayan ablasından, uçarı bir kız olan Jacqueline'in, yalnız başına koyunları otlattığından da söz eder.

Mathias, Jacquelin'i oyun oynadığı ve koyunlarıyla sığındığı çimenlerde öldürür; geride yünden gri bir yelek, yerde bonbon şekerlerinin ambalajları, otların içinde unutulmuş yarım sigara izmariti

ve Julien Marek adlı 16 yaşında bir tanık bırakarak çekip gider.

Ada halkı, cinayeti Mathias'ın işlediğini tahmin etmekle birlikte onu suçlamaz; hatta genç kızın böyle bir sonu hakettiğini bile düşünür. Mathias ise, suçluluk duygusuyla cinayet anında başka bir yerde olduğunu kanıtlamaya çalışır.

3.3. LA JALOUSIE (1957)

Konu, bir koloni ülkesinde, aynı anda anlatıcı olan bir erkek, adı sadece A... ile belirtilen karısı ve kendisi gibi muz üreticiliği ile uğraşan komşu toprakların sahibi Franck arasında geçer. Anlatıcı-eş, karısının Franck'la ilişkisi olduğundan kuşkulanır ve bu ilişkinin kanıtlarını bulmak için onları en küçük jest ve mimiklerine kadar gözlemler. Tropikal iklimle dayanamayan eşi Christiane ve çocuğu evden dışarı çıkmayan Franck, hemen her gün komşularını ziyaret eder, onlarla birlikte yemek yer, içki içer. A ile Franck'ın her zaman yan yana oturmaları, yemek esnasında hizmetçi servisi yaptıktan sonra A'nın kocasından buz istemesi, A'nın Franckla baş başa kalabilmek için her zaman başvurduğu küçük ve güzel bir hile, içki ve buz servisi yaparken başları birbirine değecek kadar yakın olmaları, yemek esnasında Franck'ın peçete ile bir kırkayağı duvarda ezmesi sahnesi, yine ikilinin (A...-Franck) konusu Afrika'da bir koloni ülkesinde geçen, kendi yaşamlarına benzeyen bir romanı okumaları, anlatıcının karısı ve Franckla birlikte terasta ya da yemek odasında iken, kıskançlığını ve sıkıntısının derecesini A'nın topuz taranmış saçlarını betimlemesi ele verirken, kente gittiklerinde de ezilmiş kırkayağın duvardaki izlerini betimlemesi ele vermektedir. Zaten romanın adı "Jalousie", çift anlamlı bir sözcüktür. Şöyle ki; kıskançlık duygusu ve dışardan bakınca içeriyi göstermeyen, ancak içerden bakınca dışarının görülebildiği bir çeşit perde anlamına gelmektedir. Anlatıcı, diğerleri tarafından görülmediği halde, sıkıntıları, saplantıları, imgelemi ile her şeyi, herkesi görebilen merkezi bir kişi durumundadır.

Üç romanda da, çevrimsel anlatı okurun kendisini bir kısır döngü içinde hissetmesine neden olur. Gezinmelerin, yürüyüşlerin, yolculukların başlangıç noktasında sona ermesi, romanın başladığı yerde, başlangıçla aynı saatte bitmesi, başlangıçlar ve bitişler arasındaki uyumun varlığını gösterir. Gölge ve ayna oyunları, ruhsal bir sorunu olan ya da bunalım halindeki kişilerin saplantıları, ikilem ya da

üçlemleri, öyküler, “erken anlatım”lar, romanların başkişileri, evde ve sokakta gezinirken, bir ülkeyi ya da bir adanın çevresini baştan başa dolaşırken betimlenmektedir.

Birçok olayın bir arada bulunduğu bu romanların üçünde de romanlar okuru belli bir sonuca götürmediği gibi çevrimsel anlatı ile romanın sonunda tekrar başa dönülür. Romanın son sayfasına gelinmiştir, roman bitmiştir; fakat, olaylar son bulmamış, bir çözüme ulaşmamıştır. Bu bir bitiş mi, yoksa başlangıç mı belli değil.

4. ROBBE-GRILLET’NİN ROMANLARINDA ANLATIM TEKNİKLERİ

4.1. ERKEN ANLATIM (MISE EN ABYME)

“Mise en abyme” romana yeni bir görünüm vermek için kullanılan anlatım tekniklerinin en önemlilerinden biridir. Anlatının çerçevesini genişleterek, öykünün boyutlarına derinlik kazandıran bu yazın yöntemi Türkçe’de tanımlanırken, kavramın anlamsal boyutu farklı alınmış ve “derinliğine anlatı”, “erken anlatım”, “öykü içinde öykü”, “roman içinde roman” gibi farklı terimlerle ifade edilmiştir.

“Erken anlatım”, romanın içine yerleştirilen ayna görüntüsüyle sağlanan yansımalar için kullanılmaktadır. Görüntülerin romana yansması, roman içinde yeni bir roman oluşturur. Derinlemesine oluşturulmuş küçük öykü, yani uydu (yan) öykü (récit satellite) bu aynanın yansımalarına benzer. Çerçeve (asıl) öykü ile uydu öykü arasında bir benzerlik bulunması gerekmektedir. Bu iki öykü arasında, Ricardou’nun açıklama ya da çağrışımsal (révélatrice) ve karşıt olma (antitétique) özellikleriyle tanımladığı bir etkileşim bulunmaktadır. Eğer “erken anlatım”, yazarın düşüncelerini yansıtan, kendisinin de içinde bulunduğu büyük öyküyü özetliyorsa buradaki rolü çağrışımsaldır. Tam tersine, içinde bulunduğu metnin temel gidişinin aksini söylüyorsa karşıt “erken anlatım”dır. Zaten uydu anlatı çerçeve anlatıya tepki olarak birtakım koşutlukları vurgulamak için oluşturulmuştur (Akten, 1996:45-46; Şen, 1989:27). “Erken anlatım”, Robbe-Grillet’nin romana getirdiği yeniliklerden biridir; okuyucu, tek bir roman içinde birçok öykü ile karşı karşıya kalmaktadır. Yeni bir olgu olmadığı halde sık sık bu küçük öykü ya da öykülere dönülmesi, okuyucuyu bunlardan hangisinin romanın gerçek öyküsü olduğu konusunda kuşkuya düşürmekte, aklını karıştırmaktadır. Adeta ikili bir anlatı, öykünün önemini yitirdiği, alışlagelen rolünü oynamadığı bir öykü söz konusudur.

Les Goggles romanındaki ilk cinayet ya da “sahte cinayet” girişimi, kentteki bazı heykellerin çağrıştırdıkları, adeta romanın başkişilerinden birinin imgeleminin bir bölümünü oluşturuyormuş gibi betimlenen cinayet soruşturmasının evreleri romanın “erken anlatım”larını oluşturmaktadır.

Le Voyeur romanındaki “erken anlatım”lar ise, Mathias’ın kendisine anlatılan bir efsanede, kendisinden söz ettiği için gazeteden kesip üzerinde taşıdığı bir yazıda ve yoldan geçerken gördüğü “MX ikileme” (MX sur le double circuit) adlı bir filmin afişinde kendini düşlemesidir.

La Jalousie’deki “erken anlatım”lar ise, asıl romanda romanın başkişilerinden Franck’ın tropikal iklime dayanamayan ve sürekli kinin kullanmak zorunda olan eşi ve tek çocuğundan oluşan aile yaşamı, roman boyunca A... ile Franck’ın birlikte okudukları, tartıştıkları yine Afrika’da bir kolonide geçen bir romanın varlığıdır ve asıl romanın başından sonuna kadar 16 kez değinilmiştir (1957:82,83,93,215,216).

La Jalousie’deki çağrışımsal “erken anlatım”lar ise, A’nın “saç topuzu” (1957:42,52,53) ve yerlilerin söylediği “yerli şarkı” (agy:101,194-195)’dir. Yazar-anlatıcının A’nın topuzunu görme ve betimleme biçimi onun psikolojisini, iletişim sorununu, kırılğanlığını ve sıkıntısını okuyucuya belli belirsiz duyumsatmaktadır.

İkinci “erken anlatım” olan ve sürekli yeniden başlayan “yerli şarkı”nın romanda önemli bir işlevi vardır; romanın genel gidişinin bir göstergesidir. Başlangıçta ezgili, hoş bir şarkı iken yavaş yavaş karmaşık bir hal alır. Şarkı romanın ezgisel bir yeniden üretimidir ve okuru yalın ve aktif insanlara, yerlilere götürür. Bunlar, çalışan, eğlenen, yaşamın içinde olan, sıradan insanlardır ve romanın edilgen, düşünsel ve seyirci durumundaki başkişilerine karşıttırlar. Kısaca bu şarkı ve asıl roman arasında bir koşutluk vardır. Şöyle ki: Ne bu şarkı bir şarkıya benzemekte ne de La Jalousie romanı bir romana benzemektedir. Tıpkı batılı bir dinleyicinin yerli şarkıdan bir şey anlamadığı gibi, geleneksel roman okuyucusu da Yeni Romandan bir şey anlamamaktadır (Şen, 1989:33-34).

Les Goggles’da okuyucunun ciddiyetini kavrayamadığı sanal bir cinayet izlenimi veren bir olay söz konusudur. Çizgisellik izlemeyen ve iç içe geçmiş halkalar halinde ya da aynaya tutulan bir görüntünün çoklu yansımaları gibi verilen öyküler, ancak romanın sonunda bir bütünlük oluşturmakta, anlam kazanmaktadır.

Le Voyeur dışındaki iki romanda da, “erken anlatım”lar, sayıca çoktur ve çeşitli açılımlara, yorumlara açıktır. Bu durum, geleneksel romandaki tanrısal anlatıcı sayesinde anlatıyı kolaylıkla izlemeye alışan okuyucuyu şaşırtmaktadır. Üç romanda da betimlemelerin nesnel olduğu –La Jalousie’de anlatıcının açıklaması da var- gözlenmiştir. İçerik, anlatıcının bakış açısını izleyerek önce nesnel, sonra da tamamen öznel.

4.2. YİNELEME (RÉPÉTITION)

Balzac, Flaubert ve Zola tarafından da kullanılmış olan yineleme olgusu Yeni Romanın temel yapı taşlarından birisidir (Şen,1989:35-36). Robbe-Grillet de bazı teknik ve izlekleri, cümle ve sözcükleri oldukça sık kullanmıştır: Yürüyen insan, ezilmiş kırkayak ve kurbağa, sekiz sayısı, ipler, silgiler akşam yemeği için sofranın hazırlanması, çatının, taraçanın ve evin duvarlarının betimlenmesi... Özellikle La Jalousie, ezilmiş kırkayağın duvardaki lekesi ve terasın her seferinde farklı bir bakış açısından betimlenmesi gibi bazı sahne ve sahne öğelerinin sık yinlendiği bir romandır.

Yinelemeye bu kadar yer verilmesi hem anlatının akışını yavaşlatmakta hem de düşünceyi saplantıya dönüştürmektedir. Olayların canlılıklarını ve güncelliklerini korumaya yarayan yineleme ile anlatı belirsiz ve karmaşık olmaktadır (agy:38).

4.3. BETİMLEME

Roland Barthes (1964)’a göre, Robbe-Grillet sayfalar süren betimlemelerini nesnel bir bakışla, çizgisellik izlemeyen parçalar halinde, sonsuz çeşitlemeler, çeşitlemelerin çeşitlemeleri, ayrıntıların ayrıntıları olarak romanın tümüne serpiştirmiştir. Betimlemenin çokluğu olayları ve kişileri silikleştirir. Romanlarda baştan sona olaylara, nesnelere, kişilere değişik bakış açılarından bakışın çeşitlendirdiği değişimler, yeni açılımlar bulunur. Bu şekilde arttırılan olasılıklar, betimlemeleri zamana ve uzama yayarak, hem zamansal hem uzamsal genişlemeye neden olur.

Romanların başkışileri aklımdan geçenleri başkalarına göstermemeyi yeğlerler; yüzleri ifadesiz, hareketleri, jest ve mimikleri mekaniktir. Dışa vurulmayan duygu ve düşünceleri onları ele vermemektedir. Bu yüzden, duyguların varlığı görsel algıların yorumlanması ile anlaşılır.

Betimsel pasajlar, yazarın olayların ayırımına vardığı ve anlatıya dönüştürdüğü biçimde gelişirler:

Akşam onu aynı koltukta, külrengi taştan oyulmuş aynı kertenkelenin önünde, aynı konumda buluyor. Tek ayırım, kara oğlan, maden kollarının arasına gerilmiş bezden yapılmış, öbürlerinden daha rahatsız dördüncü koltuğu eklemiş (1989:116)

Betimlemeler, nesnelere varlığını, yüzeylerinden hızla yalayıp geçerek, derinlik vermeksizin ortaya koyarlar. Romanlarda, gözün bir çırpıda, en küçük zaman dilimi içerisinde algılayabildiğini adlandırma söz konusudur. Nesnel betimleme, özneliğin karşıtı olma anlamında değil, nesnelere ayrıntılı bir biçimde gözlenmeleri üzerine kurulu, “nesnelere dönük olma” anlamındadır ve tamamen nesnel olması söz konusu olmayan anlatıcının bakış açısını gerektirir.

Barthes, Robbe-Grillet'nin betimlemelerini, soğuk, mesafeli bir bakış (un regard optique) ve duygudan arınmış bir algılama ile nesnelere nesnel bir biçimde betimleme şeklinde yorumlar. Akademik eleştiri “tarafsız” gibi algılasa da, Barthes “objectif” (nesnel) sözcüğünü “nesneye dönüklük” anlamında kullanmaktadır (Robbe-Grillet, 2005).

Betimleme ve hikaye arasında bir birlik görülmez, gerçek ve düş arasında gidip gelmeler, sürekli kopukluklar ve geçişler vardır. J.Ricardou (1978:92), bu durumu, “anlam ile betimleme gibi birbirinden ayrılmaz iki büyüklük arasında sürekli bir çatışma var” biçiminde dile getirmiştir. Ancak betimlemede, geçiş ve yinelemeler arasında bir tutarlık vardır; okuyucu, baştan sona anlatıcının, nesnelere, kişiler ve uzam üzerinde sürekli ve hızlı bir biçimde gezinerek bir çeşit kamera işlevi gören gözlerini izler.

Betimleme çizgisel olmadığı için okuma sürecinde pasajların atlanması anlam kaybına neden olur. Kısaca betimleme de ancak bütünlük içinde anlamlıdır.

5. ROBBE-GRILLET'İN ROMANLARINDA KARAKTER, NESNE, ZAMAN VE UZAM KULLANIMI

5.1. KARAKTERLER

Romanların tamamen farklı maceralar yaşayan başkişileri adsız, ayrıcalıksız, kimliği önemsiz, sıradan bireylerdir ve anlatının şimdiki zamanında ya da geçmişte ne oldukları bilinmez. Gerçekte de değişen ekonomik ve toplumsal değerler karşısında değerlerini yitiren kişiler

romanda da silikleşmiş ve ürettikleri nesnelere egemenliği altına girmişlerdir. Artık adları bile olmayan roman kişileri ya göstergeler yardımıyla ya adının baş harfiyle ya da dış görünüşleri ile ayırt edilmektedir. Hatta karakterlerin farklı sıfatlarla anılması, bazen de fiziksel özelliklerinin ve giysilerinin birbirine benzemesi karıştırılmalarına neden olmaktadır: Les Gommès'un Wallas'ı, öldürülmesi planlanan ve adının Albert Dupont mu yoksa Daniel Dupont mu olduğu karıştırılan ekonomi profesörü ve onun evinde çalışan, yaşlı kadın, Bayan Simit, hizmetçi kadın, yaşlı hizmetçi, yaşlı kahya gibi adlarla anılan yardımcısı, La Jalousie'de romanın başkisinin sadece büyük A... ile belirtilmesi, Le Voyeur'ün bisikletli, yolcu, gezgin, Mathias, satıcı, O gibi çeşitli biçimlerde adlandırılan başkisi gibi.

Yaşamların birer yazgıya dönüştüğü geleneksel romanlarda arzularının, tutkularının sonuna kadar giden, gerçek yaşamda bireylerin yarım bıraktıklarını tamamlayarak bir noktada onları aşan geleneksel kahramanlar yerlerini artık kendi etrafına çizdiği çemberden çıkmaya çalışan, gerçekle kurgu arasında gidip gelen, ölçülü, kırılmalı, bunalım halinde, durağan, silik, edilgen kişilere bırakmıştır (Camus, 1965:666).

Le Voyeur'ün Mathias'ı Juliette/Violette'e ve La Jalousie'nin anlatıcı konumundaki kışkırtıcı-şeytan karısı A...'ya olduğu gibi kadına her zaman habersizce yaklaşılır, hatta gözetlenir. Les Gommès'un katil-dedektifi Vallas'ın gerçekte ekonomi profesörünün evlilik dışı oğlu olması gibi, üç romanın üçünün başkilerinin iletişim sorunları, saplantılı kişilikleri ortaktır.

5.2. NESNELERİN ÖN PLANA GEÇMESİ

60'lı yıllarla birlikte savaş sonrası toplumun değişmesinin yansıması ile "nesne" yılları denen maddeci bir yaklaşım ortaya çıkmıştır. L.Goldmann (2005:50)'a göre gerçeklik değişmiştir ve Robbe-Grillet toplumun bu yeni gerçekliğini, bütünüyle yeni bir yapı içerisinde ifade etmektedir ve romanlarında kişinin yerini nesne almıştır, çünkü evren artık nesnelere şekillendiği yeni bir evrendir. Nesne betimlemeleri, insanın konumunu açıklamaya yarayan ayrıntılar durumunda iken, artık nesne betimlemelerinin bolluğu içinde insanın konumu silikleşmiş, insan nesnenin tamamlayıcı olmuştur.

Romanda anlatıcı, nesnelere ölçülebilir özellikleri ile benzerlik, karşıtlık durumları ile birlikte olduğu gibi ortaya koymaktadır. P. Fedida (1976:187) için, nesnelere geometrik planların birbiriyle kesiştiği bakışlara ve düşüncelere yerleşmiş durumdadırlar. Nesnelere çokluğu romanın anlatı dengesini bozmaktadır.

Robbe-Grillet’de nesne olayların motoru/öncülü durumundadır. Anlatıcının nesnelere üzerinde dolaştırdığı öznel bakışı aracılığıyla yaptığı sonu gelmez betimlemeler romanlarının bir karakteristiğidir.

Barthes (1964:30) için romanda nesnelere, düşüncelerin, uzamların devinimi, titreşimi halindedir. Nesnenin orada olmasının bir nedeni var, ancak yorumlanması gerekmektedir. Okuyucu, beklemek, gözlemlemek, düşünmek, içsel konuşma yapmak, her şeyi öznel bir biçimde yorumlamak zorundadır.

“Masanın üzerinde, köşeleri yuvarlaklaşmış, kullanılmaktan yüzeyleri parlamış, küb şeklindeki taş duruyor.” (1953:33)

“Valizini odanın ortasını kaplayan oval masanın üzerine düz bir biçimde koydu.” (1955:39)

“Ayrıca bu bölük, hemen üst yanındaki gibi dikdörtgen değil, yamuk biçiminde; çünkü en alt kenarını oluşturan dere kıyısı, kendi aralarında koşut-bayıraşağı ve yokuşyukarı- öbür iki kenarına dik değil.” (1989:19)

5.3. ZAMAN VE UZAM

İlk anda tutarsız görünen ve karmaşıklaşan zaman ve uzamın, artık kişileri ve olay örgüsünü (intrigue) dengeye oturtma görevi bitmiştir; çünkü bu öğeler çokanamlı ve belirsiz bir hale gelmişlerdir. Artık dünyanın gizlerine bir yanıt veremeyen, bir anlam uyandıramayan ve her öğesi değişen roman varoluşu yeniden anlamlandırmak durumundadır.

Uzam eskiden olduğu gibi orada yaşayanları onların gelenekleri, değerleri ve özyaşamöyküleriyle birlikte verilmemekte; sadece anlatıcının gördüğü andaki haliyle, bir kartpostalın betimlenmesi gibi görsel bir biçimde betimlenmektedir. “İç” ve “dış” uzam birlikte, iç içedir: “Bu taraça, evin üç yanını çevreleyen, üstü kapalı, geniş bir galeridir. Genişliği orta bölmeyle yan kollarda aynı olduğundan, ortadireğin gölgesi tam evin köşesine vuruyor [...]

Şimdi, A..., evin ortasındaki koridora açılan iç kapıdan odaya girdi.

Pencereye ardına dek açık, yüzünü çevirse –kapıdan- taraçanın o köşesini görebileceği pencereye bakmıyor.”(1955:5)

Olay örgüsü, bozulan iç dünyanın imgesinde parçalara bölünmektedir. Gerçek, karmaşık, titreşimler, çoklu görünümler halinde, görecelidir. Her birey kendi alımlama biçimine göre gerçeği oluşturmakta, bir dünya kurmaktadır.

SONUÇ

Yeni Romancılar Fransız romanına gerçek anlamda biçimsel, içeriksel ve anlatısal yenilikler getirmişlerdir. Bu romanlar, okuru düşünmeye, öyküye katılmaya zorlamış, kendisi için oluşturduğu labirentten çıkış yollarını bulmaya yönlendirmişlerdir. Tanrısal konumdaki anlatıcı ortadan kalkmış ve romanın başkişilerinden biri olarak öyküye katılmıştır. Romanın başkişileri kişiliklerini ele veren fiziksel özelliklerinden arınmışlardır; okuyucu onları ancak metnin sürekliliği için yetecek kadar ve romanın bütünlüğü içinde yavaş yavaş tanır. Saat, gün, ay, yıl gibi ölçülebilen somut zaman yerini görece zamana bırakmıştır; çünkü kişinin iç-saati duvar saati ile uyumlu değildir. Şimdiyi yaşarken, iç-zamanında dünü yaşayabilir, yarını kurgulayabilir. Anlatım, kurgu ve ifade teknikleri ve imgeler açısından çok zengindirler. Ayrıca belgesel niteliklerinin yoğunluğuyla da daha derinliklerine inilerek, farklı açılımlara olanak veren yeryüzü katmanları gibidir. Aytaç (1998:5)'da bir incelemesinde modern anlatıcıların düşünce boyutunu ve estetiğini algılamak için, okuyucunun belli bir düzeye ulaşmış ve iyi bir edebiyat eğitimi almış olması gerektiğini ileri sürer.

KAYNAKLAR

- Akten, Sevim (1996) Romancı Yönüyle Marguerite Duras, Ankara, Doruk Yayıncılık
Aytaç, Gürsel (1998) Orhan Pamuk'u Okumak, Cumhuriyet Kitap, Sayı:357, s.5.
Fedida, Pierre (1976), Colloquium De Cerisy
Goldmann, Lucien (2005) Roman Sosyolojisi, Derleyen ve Çeviren: Ayberk Erkay, Birleşik Yayınevi, Ankara.
Güçlü, A.Baki (1998) Spinoza'nın neden bir estetik kuramı yok? Eyleme erki'nin "gerçek iyiyi" arayışında güzel'in değeri, felsefelogos, sanat ve estetik içinde, yıl:1, sayı:4.
İnal, Tanju (1982), "L'Axe de la Narration dans Les Gommages d'Alain Robbe-Grillet et Dans Oedipe Roi de Sophocle I", FDE Yazın ve Dilbilim Araştırmaları Dergisi, Şafak Matbaası Ankara, sayı 10: 89-97.

- İnal, Tanju (1983), "L'Axe de la Narration dans Les Gommès d'Alain Robbe-Grillet et Dans Oedipe Roi de Sophocle II", *FDE Yazın ve Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 1983, Şafak Matbaası Ankara, sayı 11:97-106.
- Mistler, Jean (1961), "Yeni Bir Roman Var mı?", Özetleyerek Çeviren: Özdemir İnce, *Türk Dili Dergisi*, ss.812-814.
- Moran, Berna (1988) *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul, Cem Yayınevi.
- Robbe-Grillet Alain (1953), *Les Gommès*, Paris; Ed. de Minuit.
- Robbe-Grillet, Alain (1955), *Le Voyeur*, Paris; Ed. de Minuit.
- Robbe-Grillet, Alain (1957), *La Jalousie*, Paris; Ed. de Minuit.
- Robbe-Grillet, Alain (1963), *Pour un Nouveau Roman*, Paris; Ed. de Minuit.
- Robbe-Grillet, Alain (1972), *Cinéma d'Aujourd'hui*, Paris; Ed. Seghers.
- Robbe-Grillet, Alain (1989), *La Jalousie-Kıskançlık*, Çev: Bertan Onaran, İstanbul
- Robbe-Grillet, Alain (2005), (söyleşi), google/www.ykykultur.com.tr kitaplık/83/saadet_ozen erişim tarihi: 05.07.2005.
- Ricardou, Jean (1978), *Nouveau Problème du Roman*, Paris; Ed. du Seuil.
- Simon, P.Henri (1964), "Alain Robbe-Grillet Yargılanıyor", *Türk Dili Dergisi*, s.510.
- Şen, Muharrem (1989), "La Jalousie de Robbe-Grillet et La Nouvelle Technique Romanesque", Konya.
- Timuçin, Afşar (2003) *Estetik* (6.Baskı), İstanbul, Bulut Yayınları.
- Yetkin, S.Kemal (1964), "Yeni Roman üzerine Düşünceler", Roman Özel Sayısı, *Türk Dili Dergisi*, ss.732-735.