

ÜÇ ROMAN BİR FİLM: FRANSIZ SANATINDAKİ ELEŞTİREL GELENEK ÜZERİNE

Arş.Gör. Barış KILINÇ
Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi
Sinema Televizyon Bölümü
bkillinc@anadolu.edu.tr

Özet

Bu makalenin konusu, Balzac, Flaubert ve Stendhal gibi Fransız romancılarının *Vadideki Zambak*, *Madam Bovary* ve *Kırmızı ve Siyah* adlı romanları ile Fransız Şiirsel Gerçekçilik akımının önde gelen yönetmenlerinden biri olan Marcel Carné'nin 'Cennet'in Çocukları' (*Les Enfants du Paradis*) adlı filmi arasındaki olası eleştirel benzerliktir. Bu eleştirel benzerliği, Batı idealizmi etrafında 1800'li yıllarda şekillenen ve ideolojik bağlamda büyük bir dünya projesi olarak nitelenen kapitalizm düşünün ortaya çıkışından, bir insanlık ideali olarak çöküşüne kadar ki zamanda ortaya çıkan ikiyüzlülüğünün eleştirisine dayanan bir gelenek olarak adlandıran bu makale; anlatı bağlamında biçimsel bir zıtlık ya da farklılık taşısa da, adı geçen romanlar ve film arasında, varsayımın temel kavramı olan eleştirel içerik ve söylem açısından bir benzerliğin olduğunu kanıtlamayı amaçlamaktadır. Bu makale adı geçen her bir sanat yaratsını ortaya konduğu dönemin hem sosyo-ekonomik hem de kültürel yapısını yansıtan birer metin olarak ele alır ve adı geçen 'metinler' arasındaki eleştirel benzerliği ve anlatsal farklılığı belirleyebilmek adına ya da başka bir deyişle, makalenin varsayımını kanıtlamak adına da 'metinlerarasılık' denilen yeni bir yöntemi kullanır. Bu yöntemi uygulamak için, öncelikle yöntemin içeriği; ardından roman sanatı ve sözü edilen romanlar ve film birer metin olarak varıksal katmanlarına ayrılarak hem biçimsel hem söylemsel hem de söylemin üretildiği tarihsel ve toplumsal bağlam çerçevesinde açıklanır ve en sonunda da ortaya çıkan veriler, varsayımı destekler nitelikte karşılaştırmalı bir şekilde sıralanır.

Anahtar Kelimeler: Roman, Fransız romanı, sinema, Fransız şiirsel gerçekçilik akımı, metinlerarasılık, eleştirel gelenek.

THREE NOVELS ONE FILM: ON CRITICAL TRADITION IN FRENCH ART

Abstract

The subject undertaken in this article is the possible critical similarity between French novels, *The Lily of the Valley* by Balzac, *Madame Bovary* by Flaubert, *The Red and the Black* by Stendhal, and the film, *Children of Paradise (Les Enfants du Paradis)* by one of the most prominent directors of French Poetic Realism, Marcel Carné. This article defines this critical similarity as a tradition based on criticism towards the hypocrisy of capitalism thought between the time it emerged in the 1800s as structured around Western idealism, and ideologically defined as a grand world project, and the decadence of capitalism as a humankind ideal. Consequently, even though the abovementioned novels and the film bear a stylistic antagonism or difference, the present study aims at proving the existence of a similarity between them in terms of intellectual content and narrative as basic concepts for the assumption. The article considers both the socio-economic and the cultural structure of the periods of the previously mentioned artworks as texts, and in order to depict the critical similarities and narrative differences between these 'texts', or in other words, to prove the main assumption, makes use of the 'intertextuality' method.

Key Words: Novel, French novel, cinema, French poetic realism movement, intertextuality, critical tradition.

GİRİŞ

Gerek entelektüel seviyesi oldukça yüksek gerekse de oldukça düşük hemen hemen birçok tartışmada savunulan ya da öne sürülen en büyük iddia, bir sanat yapıtının ortaya konduğu dönemin sosyo-ekonomik koşullarını ve bu koşullar çerçevesinde şekillenen kültürel yapısını yansıttığı; bu koşullar ve yapıdan bağımsız bir sanat yapıtının var olamayacağıdır. Entelektüel düzeyi yüksek ya da değil, oldukça haklı olan bu iddia ya da -bilimsel dilde, varsayım kanıtlanması oldukça zor ve çetrefilli birçok araştırmayı ve çabayı gerekli kılmaktadır ve bu çabayı gösteren belki binlerce çalışma da vardır. Ancak, söylemesi, araştırması ve ampirik olarak kanıtlanması oldukça zor olan (özellikle araştırmanın konusu bir sanat eseri ise) bir başka iddia ya da varsayım daha vardır ki o da: bir sanat yaratısının ortaya çıktığı toplumun düşünsel ve sanatsal geleneğinden bağımsız var olamayacağı ve her sanat yapıtının kendinden önce ortaya konan aynı tür ya da değil diğer sanat yapıtlarından hem düşünsel hem de biçimsel olarak etkilendiği ya da oluştuğudur. Bu iddianın ya da varsayımın kanıtlanmasındaki zorluk, modern dönemin hem bilimsel hem de bireysel bağlamda yarattığı parçalanmanın, bu parçalanmaya dayalı uzmanlaşmanın sonucu insanın düşünsel dünyasında meydana gelen kısırlaşmada yatmaktadır. Her şeyi, ampirik bir nesne gibi gören modern insanlığın bir sanat yapıtını değerlendirirken takınacağı tutum, modern bilimsel düşünün tehditleri (tıpkı ortaçağ karanlığındaki aforoz tehdidi gibi) ile sınırlıdır. Ancak modern bilimin insanların düşünsel dünyalarına zorla kazıdığı bu ampirik ve uzmanlaşmaya dayalı tutum, bir sanat yapıtı söz konusu olduğunda, modern bilimsel düşünün tüm tehditlerine rağmen yerini çok katmanlı bir algılamaya bırakmak zorunda kalır ya da kalmalıdır. Çünkü tıpkı F. Nietzsche'nin 'Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans' adlı eserinde Alman düşün adamı Ludwig Andreas Feuerbach'a gönderme yaparak söylediği gibi, iki ya da birçok sanat arasındaki ilişkiyi estetik zevki artıracığı düşüncesinden daha çok barbar bir zevk karmaşası yaratacağı fikri, modern alışkanlıkların bir kanıtıdır ve bu alışkanlıklar sanki tüm sanatlar bizi parçalara bölmüş ve artık zaman zaman salt kulak, zaman zaman salt gözden ibaretmişiz gibi(2005:9) bir algılama biçimi oluşturmaktadır. Nietzsche'nin aktardığı üzere Feuerbach bu modern aldatmaca ile ilgili: bir sanat yapıtının diğer sanatlar ile ilişki içinde alımlanmaması ve açılınmaması hakkında söyledikleri, bu makalenin çabasını da desteklemektedir:

"Eğer derin bir esasa dayalı gönül akrabalığı, sanatları tek tek sonunda yine birbirinden ayrılmaz bir bütün, yeni bir sanat biçimi halinde birleştiriyorsa, bunda şaşılacak bir şey yok. Olimpiyat oyunları birbirinden ayrı Yunan soylarını, politik ve dini açıdan bir birlik haline getirmiştir: Bayramlarda oynanan tiyatro oyunu, Yunan sanatlarının yeniden birleşme bayramına benzer. Bunun örneği eskiden mabet şenliklerinde varmış, dini duygularla dolu kitlenin karşısındaki tanrının heykel şeklindeki varlığı, danslar ve şarkılarla kutlanırdı. Orada olduğu gibi burada da mimari, çevreyi ve temeli oluşturur, bunlar sayesinde gerçekliğe karşı daha yüce edebi bir düzey kendini hissettirir. Sahnede bir ressamı çalışırken görürüz ve zengin renk oyununun tüm cazibesi kostümün ihtişamı ile etrafa yayılır. Her şeyin ruhuna anlatı

sanatı hakim olur: fakat bu yine mabetlerdeki ibadetlerde olduğu gibi, örneğin ilahi, tek bir anlatı türünde olmaz. Yunan oyun sanatı için oldukça önemli olan Angelos'un ve Exangelos'un ya da bahsedilen kişilerin anlatıları, bizi destana geri götürür. Lirik şiir, duygulu sahnelerde ve koroda yerini korur, hatta haykırışlar içinde ani duygu patlamasından, en güzel şarkı ilahiye Dithyrambos'a kadar. Yüksek sesle okunan şarkıyla, flüt sesiyle, dansın ritmiyle halka tümüyle tamamlanmış olmaz. Çünkü şiir oyun sanatının esas ögesi ise, şiirin bu yeni biçiminin karşısına heykel çıkar(Feurbach'tan aktaran; Nietzsche,2005:9-10)."

Feurbach'ın oyun sanatının esas ögesi olarak adlandırdığı şiir karşısına, heykeli çıkarması; Nietzsche'nin Dionysos'un karşısına Apollon'u çıkarması ile aynı anlamı taşır. Bu anlam, şiirin eskime halindeki doğayla bir olmuş parçalanmamış insanlığın sanat yoluyla bir şekle sokularak taklit edilmesidir. Bu taklit, Nietzsche'ye göre doğayla bir olamayan bireyselleşmiş insanın, bu birliği sanat aracılığıyla taklit ederek tekrar kurmasıdır. Sanat, henüz uzmanlaşmamış ve parçalara ayrılmamış insanlık haline dair bir özlemin somutlaşmasına aracılık ederken, bu sanatın parçalara ayrılarak anlamlandırılmaya çalışılması tam anlamıyla çelişik bir durum yaratmaktadır ki modern bilimsel düşünün aksine bu çelişik durumu gidermek ve tüm sanatları bir bütün olarak algılama gerekliliği üzerinden hareket eden bu makale, bu birlikteliği Fransız romanı ve sineması üzerinden kanıtlamayı amaçlamakta; 'Vadideki Zambak', *Madam Bovary* ve 'Kırmızı ve Siyah' adlı romanları ile 'Cennet'in Çocukları' adlı filmi arasında biçimsel olmasa da düşünsel ve söylemsel nitelikte varolan, kapitalist dünya/burjuva düşünüyü eleştirme bağlamındaki benzerliği özellikle karakterler üzerinden ortaya koymaktadır. Dolayısıyla makalede adı geçen romanlar ve film arasında eleştirel/düşünsel sanatsal gelenek çerçevesinde kurulmak istenen benzerliğin ve farklılığın inceleme konusunu, romanlar ve filmdeki karakterler oluşturmaktadır. Bu inceleme konusu için en önemli yöntemsel katkıyı ise, aralarında Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva, Roland Barthes ve Michael Riffaterre gibi geç-modern (yapısalcı) dönem kuramcılarının yer aldığı ve her metni hem içerik hem de biçimsel açıdan diğer metinler ile ilişki içinde değerlendirilmesi gerektiğini söyleyen ve bunun için değişik dayanakları olan araştırma önerileri ortaya koyan 'metinlerarasılık' kavramı sunmaktadır. Bu makalede, karakterlerin söylemleri üzerinden bir tartışmaya gidildiği için, Mikhail Bakhtin'in 'metinlerarasılık' yöntemi kullanılmaktadır. Bakhtin'in bu yöntemi ortaya koymadan önce, zorunlu olduğu üzere 'metinlerarasılık' kavramının genel bir tanımını da yapmak gerekir.

Fransız yazar La Bruyère, 1600'lerde yazdığı kitabı 'Karakter'in daha ilk satırlarında, "yedi bin yılı aşkın bir süreden beri insanlar düşündüklerini anlatmışlar, bu alanda bize söz bırakmamışlar (1998:21)" diyerek, metinlerarasılığın temel araştırma ya da inceleme alanını işaret etmektedir. Charles Grivel'in "hiçbir metin tek başına tecrit içinde varolamaz, her metin, metinler evrenine bağlıdır(Grivel'den aktaran; F.Plett,1991:17)" cümlesi de, La Bruyère'nin tespitini desteklemektedir. Bakhtin'e göre ise, bir metnin ya da yapının anlaşılması için onun diğer metinler ile ilişkisinin göz önüne alınması

gerektiğini söylemekte; herhangi bir yapıt ya da metnin içerisinde varolan söylemsel çeşitliliğin ortaya çıkarılmasında, onun diğer metinler ile ilişkisinin yanı sıra, tarihsel ve toplumsal olgularla ilişkisinin de önemini vurgulamaktadır (Bakhtin'den aktaran; Aktulum, 2000: 25-26). Metinlerarası ilişkiyi ortaya çıkarmanın yolu ise metindeki sözce ve söylem çeşitliliğinin dikkate alınması ile mümkün olmaktadır: *"Yazına ait olsun ya da olmasın her sözce, onu derinden derine belirleyen toplumsal ve tarihsel bir bağlamda köklenmiştir (Bakhtin'den aktaran; Aktulum, 2000:27)."* Bakhtin'e göre, metinlerarasılığın en önemli kanıtlama alanı, romandır. Roman, kendinden önce yazılmış öteki metinleri özümlediği gibi, aynı zamanda onlara cevap niteliğinde bir çokseslilik içermektedir. Çünkü roman, karşılıklı konuşmalar ile örülü ve başka metinlere hem toplumsal hem de tarihsel bağlamda gönderme yapan bir türdür. Daha ayrıntılı açıklamak gerekirse, *"romanın ister yazınsal olsun-şiir, öykü vb.- ister olmasın – geleneksel incelemeleri, sözbilimsel, bilimsel, dini metinler vb.- ona benzemeyen farklı türlere de içerisinde yer vermesi, onun çoksesli ya da söyleşimci nitelikte bir yazın türü olduğunu kesinle(mektedir)(Aktulum, 2000:29)."* Romanın çoksesliliğine bir başka örnek ise toplumsal dilin dönüşümüne yer vermesidir. Bunu, üretim biçimine paralel oluşan sınıfsal ayrımların örnekleriyle göstermektedir: *"romanda çokbiçimli türler, meslekler, toplumsal öbekler (soylu dili, çiftçi dili, satıcı dili, köylü dili vb.) yazınsal ya da düşünyapısal görüngüler ve dillere yer verilebildiği gibi yönlü, sıradan dillerden (dedikodular, kibar çevre dedikoduları, hizmetçilerin konuşmaları, argo vb.) izlere de yoğun olarak rastlanabilir(Aktulum, 2000:30)."* her söylem, bir tarihsel ve toplumsal bağlam içinde anlam kazanır. Dolayısıyla karakterlerin söylediklerine ve söyleme biçimine bakılarak yapılan bir analiz, karakterlerin ilişkide olduğu tarihsel ve toplumsal bağlamı da ortaya çıkarmaktadır ve adı geçen sanat yaratılarının ortak yanı benzer tarihsel ve toplumsal bağlam üzerinden benzer bir eleştiri ortaya koymalarıdır.

1. BULGULAR VE YORUMLAR

1.1. Roman Sanatı

Romanın bir sanat olarak ortaya çıkışında temelde birbiri ile ilişkili iki önemli gelişme rol oynamaktadır. Bunlardan birincisi, pozitif bilimlerin kilise baskısından kurtularak gelişmesi ve bu gelişmeye bağlı olarak gerçekçilik algısında meydana gelen değişme -ki bu değişme toplumsal hayatta teolojik anlamlandırmalardan daha çok ampirik sınamaların önem kazanması olarak açıklanabilir; ikincisi ise, burjuvanın siyasi bir güç haline gelerek toplumsal hayatı kendi ideolojisi etrafında şekillendirir hale gelmesidir. Birbiri ile ilişik bu iki gelişme, bireysel yaşantının komün hayatından daha önemli olduğu fikrini güçlendirmiş ve hem biçim hem de içerik açısından bu bireysel yaşantıyı önceleyen yeni bir edebiyat türünün ortaya çıkışını tetiklemiştir(Çapan, 1992:84). Bu yeni edebiyat türünün yani romanın ortaya çıkışında etkin olan bir başka unsur ise pozitif ilimlerin gelişmesine paralel konuşkan dili yerine sanatsal bir biçim olarak düz yazının tıpkı pozitif ilimlerde kullanıldığı gibi kullanılabilir olduğunun düşünülmesidir.

Bunun başka bir anlamı: bireysel yaşantının, komün hayatını simgeleyen koşuk dili yerine düz yazı ile anlatılabileceğinin görülmesidir(1992:29,30). Bu yeni edebiyat türünün bir sanat dalı olarak ortaya çıkışında etkin olan birbiri ile ilişik bu bahsi geçen gelişmelerin aslında başka bir açıdan bakıldığında birbiri ile çelişen gelişmeler olduğunun da altını çizmek gerekir. Çünkü burjuvanın pozitif bilimlerin de itkisiyle siyasi bir güç haline gelmesi ve dolayısıyla her siyasi gücün yaptığı gibi burjuvanın da iktidarını korumak ve sürdürmek adına kendi ideolojisini kitlelerin düşü haline getirme ve toplumsal hayatı kendi ideolojisi çerçevesinde şekillendirme gayesi sonucu oluşan 'yanlış bilinç' ortamının en önemli eleştireni de bu yeni edebiyat türüdür. Bu bağlamda, burjuva düşü her ne kadar kendi dışındaki sınıflar için 'yanlış bilinç'i körükleyen bir ortamın yaratıcısı olsa da bu ortam aynı zamanda bir edebiyat türü olarak roman sanatının ortaya çıkışında da etkindir. Dolayısıyla burjuva sınıfı bir yandan, kendi iktidarını koruyabilmek ve sürdürebilmek adına büyümlü bir ortam yaratarak kitleleri kendi ideolojisi peşinde sürüklerken; diğer yandan bu ideolojisinin açmazlarını ortaya çıkaran bir sanat dalının, romanın ortaya çıkışında da önemli ve olumlu bir rol oynamıştır ve Milan Kundera'ya göre tam da bu rol nedeniyle, modern hayatın kurucusu sadece Descartes değil aynı zamanda da Cervantes'tir(Kundera,2005:15,16). Şüphesiz burada asıl üzerinde durulması gereken nokta, Cervantes'in 'Don Kişot'u ile başlayan, burjuva düşünce göre sözde eşsiz bireysel yaşantının eleştirisi ile anlatılan nedir, sorusudur. Kundera'ya göre, roman, bilimsel düşüncenin ürünü dünyanın ve bu dünyanın yarattığı insanın 'ben' mücadelesini ve bu mücadeledeki farklılıkları anlatan bir edebi tür olarak insanlığın karşısına çıkmıştır ve işte fām dā bu noktada, roman ile anlatılan nedir sorusuna cevap bulunabilir: Roman gerçekliğin değil varoluşun bir incelemesidir ve bu varoluş olmuş bitmiş bir şey değil, insani olabirlikler yani insanın olabileceği yapabileceği her şeydir, "Romancılar varoluş haritasını, şu ya da bu insani olabirliği keşfederek çizerler. Ama bir kez daha belirtelim: var olmak demek, 'dünyada-olmak' demektir. Yani kişiyi de, kişinin dünyasını da olabirlikler olarak anlamak lazımdır(Kundera,2005:55)." Sözde eşsiz bireysel yaşantının varoluşsal olabirlikleri üzerine bir gezinti olarak tanımlanan romanın doğduğu yer Walter Benjamin'e göre ise, "en temel kaygılarından misal verip kendini ifade edemeyen, kimsenin akıl vermediği ve kimseye akıl veremeyen, tek başına kalmış bireydir... Roman, hayatın bütün doluluğu içinde ve bu doluluğu tasvir ederek, yaşayanların derin akılsızlığını ortaya serer(2006:81)". Bu bağlamda, bu akılsızlık, burjuva düşü peşinde sürüklenen yaşantısı ile sözde eşsiz olan bireyin içine düştüğü açmazlar, yıkıntılar, çaresizlikler ve sonu gelmez mutsuzluklardır. İşte roman, aslında benzer olan bireysel yaşantıları, kahramanları özelinde somutlaştırarak anlatan ve burjuva düşününün yalanlarını ortaya koyan yeni bir edebiyat türü olmasının yanı sıra, aslında eleştirdiği burjuva düşünün de bir ürünüdür.

1.2. *Vadideki Zambak, Madam Bovary ve Kırmızı ve Siyah Üzerine*

Bilinmeyen üzerine yapılan bir keşif ya da sözde eşsiz bireysel yaşantının açmazları üzerine söylenen bir söz olarak da tanımlanabilecek roman sanatı, önceleri bilimsel düşünün de etkisiyle bireysel yaşantının açmazlarını anlama çabasında duyular dünyasının keşfine oldukça fazla önem verir. Özellikle, natüralist akımın en önemli örnekleri arasında sayılan adı geçen üç roman, biçimsel açıdan incelendiğinde; romanların somut duyular dünyasını kendine araştırma konusu yapan ve bu anlamda deney ve gözlemi belirleyici bir yöntem olarak kabul eden pozitif bilimlerin etkisiyle, insanları, doğayı ve toplumsal çevreyi doğru betimleyebilmek adına, deney ve gözlem yolunu tercih ettikleri görülmektedir(Nutku,2001:106-114). Ancak tüm bu romanlarda asıl üzerinde durulması gereken nokta: bu biçimsel yöntem ile anlatılmak istenen; deney ve gözlem yoluyla betimlenen doğal ve özellikle toplumsal çevre karşısında, bu çevrenin vaatleri ile yazgısı değişen bireysel varoluşun çıkışsızlığıdır. Bu varoluşsal çıkışsızlık içindeki sözde eşsiz bireysel yaşantı, tıpkı klasik tragedya da olduğu gibi Aristotelesçi anlatı yöntemi temel alınarak ortaya konmaktadır. Dolayısıyla tüm adı geçen romanlar: giriş, gelişme, küçük çatışmalar, baht dönüşleri, ana çatışma, çözüm gibi aşamaların birbirini nedensellik ilkesi çerçevesinde izlemesi ile oluşan bir anlatı yapısına sahiptir.

Ancak, yukarıda da belirtildiği gibi önemle üzerinde durulması gereken asıl nokta, bu ortak biçimsel özellikler değil; natüralist romanın en önemli örnekleri arasında gösterilen bu üç romanın düşünsel dünyası; daha net bir ifade ile nasıl anlattığından ziyade neyi anlattığıdır. Çünkü bu nokta, esasında başka bir inceleme konusu olan 'Cennetin Çocukları' adlı filmin beslendiği temel eleştirel/düşünsel geleneğin de ta kendisidir. Dolayısıyla, asıl önemli olan, adı geçen romanların karakterleri ile örneklendirdikleri sözde eşsiz bireysel yaşantıların bize anlattığı şeydir. Bu 'şey' kısaca burjuva düşünün iflasıdır. Bu düş, Napolyon rol modeli yoluyla tüm Avrupa'ya yayılmış, dönemin Avrupa'sının (1800'ler) romancıları için de romanlarının temel sorunu haline gelmiştir. György Lukacs'a göre, Napolyon, çağının Avrupa'sı için dahi bir imparator olmaktan daha çok, orta sınıfın ya da başka bir deyişle burjuvanın yükselişini simgeleyen önemli bir rol modelidir ve tabii ki adı geçen romanların karakterleri için Napolyon'un yükselişi önemli bir güdü görevi görür. Yaşantısı ile eşsiz olma isteği ile harekete geçen birey için, Napolyon örneği ile verilen 'sen de yapabilirsin' mesajı, burjuva düşünün, dolayısıyla burjuva iktidarının devamı için elzendir. İşte Balzac ve diğerleri, bu vadin peşinde koşan insanların dramatik hayatlarını kendine konu edinmektedir(Lukacs,2001:213). "Napolyon gibi bir yükseliş mümkün mü? Eğer mümkünse, insan bu yükseliş esnasında yaptıklarının sorumluluğunu taşıyabilir mi? Hem akli hem ruhi dünyası bu yükselişi kaldırabilecek güce sahip mi?" gibi sorular, yaşantıları ile sözde eşsiz olan bireylerin içsel dünyalarını, bunalımlarını, çıkışsızlıklarını ve mutsuzluklarını anlatabilmek adına adı geçen romanların temel sorunları haline gelmiştir. Aşağıdaki roman örnekleri ve bu örneklerden yapılan alıntılardan ortaya çıkan gerçeklik, Napolyon dönemi ve sonrası bireylerin

Napolyon rol modeli etrafında şekillenen burjuva düşü güdüsü ile eyleyecek içsel ve dışsal dayanaklara sahip olup olmadığını açık bir şekilde göstermektedir ve bu bağlamda burjuva düşünüy eleştirmektedir.

Flaubert'in *Madam Bovary* adlı romanında, Bayan Bovary, doktor Bovary ile evlenip babasının mütevazi çiftliğinden ayrıldığında; burjuva düşünüyün gerçekleşebilir olduğuna inanır ve Paris balolarını, kadınlarını, aşklarını, şatafatlı yaşam tarzını düşleyerek, büyük bir girdaba kendini kaptırır. Girdiği gönül maceraları ile saplandığı borç batağı ve yalanlar ile geçen günlerin sonunda, Napolyon gibi bir yükselişin mümkün olmadığını anlar ve bir zehir içerek kendini öldürür. İşte Flaubert, bu romanı ile dönemin bireylerinin, Napolyon gibi bir yükselişi kaldıracak insani güdülere sahip olmadığını, olsa bile bu güdüler ile eylemenin insani varoluşta açtığı onarılmaz yaraları, en ince ayrıntısına kadar betimleyerek anlatmaya çalışmaktadır. Kundera, Flaubert'in bu çabasını ve dolayısıyla Bovary'nin düştüğü durumu, "çok daha sonraları, *Emma Bovary* için ufuk o kadar daralır ki, bir bahçeyi çevreleyen bir çite benzer. Maceralar çitin öte yanındadır ve özlem dayanılmazdır. Günlük hayatın sıkıcılığı içinde hayaller ve düşler önem kazanır. Dış dünyanın kaybedilen sonsuzluğunun yerini ruhun sonsuzluğu alır. En güzel Avrupa yanılısamalarından biri olan 'bireyin yeri doldurulamaz teklifi'ne ilişkin büyük yanılısama serpilmeye başlar(Kundera,2005:20)." diye tanımlamaktadır. Flaubert'in *Madam Bovary* üzerinden anlattığı da, bu yanılısamanın yol açtıklarıdır: bireyin eşsizliğini yaratacak olan büyümlü burjuva çehresinin yarattığı açmazlardır. Adı geçen romandan yapılan aşağıdaki alıntılar, *Emma Bovary*'nin, Napolyon rol modeli etrafında şekillenen ve tüm Avrupa'yı saran burjuva düşünüyün yarattığı açmazları, dönemini yansıtan bir sanat eserinde metinsel olarak gösteren bulgulardır:

"Emma, evlenmeden önce içinde bir aşk olduğunu sanmıştı. Ama bu aşkın sonucu olması gereken mutluluk gelmediğine göre, aldanmış olmalıydı. Kitaplarda alabildiğine güzel bulduğu *mutluluk, tutku, sarhoşluk* kelimelerinin hayatta tam olarak hangi anlama geldiğini anlamaya çalışıyordu şimdi(1997:34,35)."

"...Charle, Bertaux'ya ilk kez geldiği zaman, Emma öğreneceği hiçbir şey kalmadığına, artık hiçbir şey de duymayacağına göre, bütün düşlerinin yıkıldığını düşünüyordu... Ama yeni bir durumun kaygısı, belki de bu adamın varlığından doğan tedirginlik, o zamana kadar şiirli göklerin parıltısı içinde pembe tüylü büyük bir kuş gibi durmuş olan şu eşsiz tutkuya kavuştuğunu zannettirmişti ona; ama içinde yaşadığı bu sakinliği hayal ettiği mutluluk olduğunu düşünemezdi şimdi... Ancak belli bir toprakta yetişip başka topraklarda boy atamayan bir bitki gibi ona yeryüzünde ancak bazı yerler kendi mutluluğunu sağlayabilirmiş gibi geliyordu. İsviçre'nin dağ köşklerinin balkonuna dirseğini dayayabilseydi. Ya da yanında siyah kadifeden, eteği kuyruklu bir elbise, yumuşak çizmeler, kolluklar giymiş bir kocayla, üzüntüsünü bir İskoç köşküne kapatabilseydi...(38-39)"

"Balonun havası ağırdı; lambalar donuklaşıyordu. Herkes bilardo salonuna koşuyordu. Bir uşak sandalyenin üzerine çıktı, iki cam kırdı. Mme Bovary, cam parçalarının gürültüsü üzerine başını çevirdi, bahçeden içeriye bakan, parmaklıklara dayanmış köylü yüzleri gördü. O zaman aklına, Bertaux anıları geldi. Çiftliği, çamurlu su birikintisini, köylü ceketiyle elma ağaçlarının altında duran babası gözlerinin önüne geldi. Kendi kendine, eskisi gibi parmağıyla süt çanaklarının kaymağını alışını hatırladı. Ama içinde bulunduğu dakikanın sessiz şimşeklerinde, o zamana kadar öylesine açık olan geçmiş hayatı silinip gidiyordu, o hayatı yaşadığından neredeyse şüphe edecekti. Emma buradaydı; sonra balonun çevresinde artık karanlıktan başka bir şey yoktu, geride kalan ne varsa, örtüvermişti hepsini...(51)"

"...Charles çıktıktan sonra... bir Paris haritası satın aldı, parmağının ucu haritanın üzerinde, başkentte, gezintilere çıkıyordu... Kadın gazetelerinden Corbeille ile Sylphe des Salons'a abone oldu... Paris okyanuslardan da genişti, kor kırmızısı bir hava içinde Emma'nın gözlerinde ışıldıyordu... Dünyanın geri kalanına gelince, silinmişti, yok gibiydi, belirli bir yeri yoktu. Zaten, nesnelere ne kadar yakınsa, düşüncesi onlara, o kadar sırt çeviriyordu. Kendisini doğrudan doğruya çevreleyen her şey, can sıkıcı köy, budala küçük soylular, hayatın aşağılıklığı, yeryüzünde bir ayrıcalık, karşısına çıkmış, bambaşka bir rastlantı gibi geliyordu ona. Oysa uçsuz bucaksız tutkular, az ötede alabildiğine uzanıyordu. Arzusunda, lüks zevkleriyle gönül sevinçleri, davranış seçkinlikleriyle duygu incelikleri birbirine karışıyordu... Hem ölmek hem de Paris'te yaşamak istiyordu... (57-58-59)"

"Böyle sürüp gidecek miydi bu düşkünlük? Bundan sıyrılamayacak mıydı? Oysa ki mutlu yaşayanların hiçbirinden aşağı kalmazdı! Vaubyessard'da beli daha kalın, tavırları daha beylik düşesler görmüştü. Tanrı'nın adaletsizliğine lânet ediyor, ağlamak için başını duvarlara yashıyordu; gürültülü hayatları, maskeli baloları, bilmediği ve vermeleri gereken bütün çılgnlıklarıyla birlikte aykırı zevkleri kiskanıyordu(66)."

"Cinsel istekler, para hırsları, içine attığı tutkular, acısını kışkırtıyordu. Her şeyde acı çekme fırsatları arıyor, düşüncesini bunlardan uzaklaştıracak yerde, daha çok bağlıyordu. İyi yapılmamış bir yemek, aralık bir kapı sinirine dokunuyor, kendisinde bulunmayan bir kadife, eksik olan mutluluk, fazla yükseklerde dolaşan düşleri, fazla dar evi ona dert oluyordu...(105,106)"

Bireyin yeri doldurulamaz eşsiz yaşantısının Napolyon rol modeli güdüsü ile nasıl çıktığını gösteren *Madam Bovary*'den yapılan yukarıdaki alıntılar ile ortaya çıkan bulguların benzerlerini, yine aynı dönemin bir başka romancısı Balzac'ın *Vadideki Zambak* adlı yapıtında da bulabilmek mümkündür. Balzac romanında, burjuva insanının ilişki biçimlerini, ahlaki açmazlarını, yeni dünya düşünün yarattığı zorlamalar ışığında incelerken; roman, roman kahramanı Felix'in, kendinden yaşça büyük evli bir kadına duyduğu, Henriette de Mertsauf'a -ki bu da Balzac'ın gerçek hayatta aşık olduğu kadın olan Madam Benny'dir, aşkını konu

edinmektedir. Ancak romanın asıl meselesi burjuva düşünün yarattığı ahlaki açmazların, ana kahraman ve âşık olduğu evli kadın üzerinden anlatmaktır. Felix, sarayda yükselirken, Madam, gizli aşkı ile bu yükselişin destekçisi, danışmanı olmaktan öteye geçememektedir. Tıpkı evrimci kuramcı Max Weber'in *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu* adlı kitabında söylediği gibi, kapitalizmin işlerliği adına din çoğu zaman düzenleyici toplumsal normlar düzeneği haline getirilerek akılcılaştırılmış(1997:31-37); prüten ahlak, burjuva düşü adına çalışan bir mekanizma olarak görev yapmış ve aşk vb... tüm belirsizlik içeren unsurlar akılcılaştırılmadığı noktada ve burjuva düşü için tehlike içerdiği anda, ahlaken yasak dinen günah olarak nitelenmiştir. Dolayısıyla Felix ile Madam Henriette Mertsauf arasında yaşanan aşkın, mutlu son ile bitmesi demek, Felix'in yükselişi için büyük bir engel anlamına gelmektedir ama asıl neden romanda bir günah ile betimlenmektedir. Bu yüzden her iki karakter de aslında zorunlu nedenlerle ve itkilerle bu aşkı kalplere gömmektedir. Edebiyatçı Stefan Zweig, bu zorunluluğu, Balzac'ın Napolyon hayranlığı¹ ile açıklamakta ve dolayısıyla onun roman karakterlerinin de tıpkı onun gibi Napolyon hayranı olmasına bağlamaktadır. Balzac'ın deyimiyile, 'onun burjuva romanları', Napolyon hayranı karakterlerinin simgelediği gerçek yaşantılar yoluyla, Napolyon rol modelinin bu yaşantıları nasıl mahvettiğini anlatır. Zweig'a göre onun karakterleri taşradaki babaları gibi bir üzüm bağı için, bir komiserlik ya da valilik mevkii için ya da bir miras için mücadele etmezler; tıpkı Felix gibi tersine, semboller için, güç için, krallık zambaklarının parladığı, paranın şı gibi parmaklar arasından aktığı o parlak çevreye girmek içindir onların çabaları(Zweig,2007:22-23) ve Madam Henriette Mertsauf böyle bir çaba içindeki Felix için önce bir âşık, sonra ise bir yol gösterici hatta bir anne olur. Âşık, bir anne ya da dost, Madam'ın Felix için yazdığı öğüt dolu mektuba yakından bakıldığında, dönemini yansıtan bir başka sanat eseri üzerinden, Napolyon çağının eyleme güdüleri çok daha net anlaşılır:

"Yakında toplum hayatının içine atılacaksınız. Ben de düşüncelerimle uzaktan, size arkadaşlık etmek isterim. Çok acı çeken insanlar çok yaşamış demektir, yalnız ruhların bu dünyadan habersiz yaşadıklarını sanmayınız, onlar da hayatını köşelerinde yargılarlar. Şayet ben de siz dostum aracılığıyla bu toplumda yaşayacaksam, ne yüreğinizde ne de vicdanınızda boşuna yer tutmak istemem. Kavga kızıştıktan sonra bütün kuralları hatırlatmak güç bir şeydir. Bunun için izin verin de size, bir anne gibi bazı şeyleri öğreteyim. Hareket edeceğiniz gün sevgili çocuk, size uzun bir mektup vereceğim; bu mektupta benim toplum ve insanlar hakkında ve onların çıkarlarının çatıştığı bu mücadelede, engelleri nasıl aşmak lazım geldiği hakkında kadınca düşüncelerimi okuyacaksınız, yalnız sizden ricam, bu mektubu Paris'te okumanız...(Balzac,TY:152)"

"...İster sizin için faydalı, ister zararlı olsun, asıl olan toplumda belirlenmiş genel kurallara uymaktır. Bu kurallar size her ne kadar basit görünürse de, uygulanması güçtür... Sevgili Felix, yasaların hepsi kitaplarda yazılı değildir;

¹ Zweig'a göre, Balzac, Napolyon'un bir resmi altına, 'onun kılıçla sona erdiremediğini ben kalemle tamamlayacağım', yazmıştır (2002:112).

törelere yarattığı yasalar da vardır; hem bunların en önemlileri de en az bilinenleridir... Bu gizli yasalara uymamak demek, toplumsal dünyaya hakim olacak yerde, onun kölesi olmak demektir... Toplum, kurnaz davranıp bireylerin zararına olarak kendi mutluluğunu yaratma kuramıyla açıklamaya çalışmak yıkıcı bir tavidir: çünkü bu açıklama şeklinin ağır sonuçları, yasaları, toplumu ya da insanları atlatarak, harcayarak, elde edilen şeyin haklı ve uygun olduğunu inanmaya zorlar... Toplum bu şekilde gören bir insan için, dostum, elde edilecek bir servetin ortaya çıkardığı sorun, sonu bir milyon lira ya da kürek; siyasi bir mevki ya da şerefsizlik olan bir kumardan öteye geçmeyecektir. Kaldı ki, yeşil çuha kaplı kumar masası bile, etrafında toplanan oyuncuların hepsine şans dağıtacak kadar geniş değildir ve bir el açmak için bir nevi deha gerektirir...(TY:160-161)”

“... ne kendi vicdanına ne de toplum vicdanına karşı aykırı bir davranışta bulunmamak. Belki benim bu konudaki ısrarımı gereksiz bulacaksınız, öyle de olsa... bu iki sözün anlamını iyice tartınız. Belki basit görünür bu sözler ama doğruluğun, onurun, dürüstlüğün ve inceliğin hayatta başarıya ulaşmanız için en emin araçlar olduğunu gösterirler. Şu çıkarıcı dünyada bir sürü adam size duygulara bağlı kalınarak ilerlemenin mümkün olmadığını, fazla saygı gösterilen ahlak kurallarının kişin önüne engeller çıkardığını söyleyecektir...(TY:162,163)”

“...Bayağılığa gelince, bu halinizle bakarak belki birkaç serserim sizin sevimli bir kişi olduğunuzu söyleyebilirler fakat incelemeye, insan yeteneklerini ölçmeye alışmış olan kimseler sizin kusurlarınızı buna dayanarak bulacaklar ve çok geçmeden itibarınızı kaybedeceksiniz. Çünkü bayağılık zayıf ruhların dayanağıdır; fakat zayıf kimseler, ne yazık ki, kendini yapan unsurların, bireylerin, her birini ancak birer organ gibi gören toplum tarafından hor görülürler; toplum bunda belki de haklıdır: doğa da kusurlu yarattıklarının ölümüne mahkum etmiyor mu?.. (TY:166)”

“...Düşman kazanmaktan korkmayınız; içine atılmak üzere giriştiğimiz o alemde düşmanı olmayana ne yazık ve orada düşmanı olmayanın vay haline! Ama gülünç olmamaya ve ruh yönünden küçüklük etmemeye çalışın; çalışın diyorum, çünkü Paris’te bir adam her zaman istediği gibi hareket edemez, kaçınılmaz bazı koşullara bağlıdır orada, ne derenin çamurundan ne de damdan düşen kiremitten kurtulabilirsiniz. Ahlakın da kendine özgü değerleri vardır. Bazı kimseler, kendilerini boğan balçığı soylu insanların üstüne sıçratmak için uğraşırlar. Fakat her ne olursa olsun, son verdiğiniz kararları asla değiştirmeyecek olursanız, her zaman kendinizi saydırabilirsiniz. Bu ihtiraslar çarpışmasında birbirine düğümlenmiş bu güçlükler ortasında, daima sorunun özüne doğru yürüyün ama unsurun çevresinde dolanın ve bütün gücünüzü tek nokta üstüne toplayarak mücadele edin. Bay de Mortsauf’un Napolyon’a karşı nasıl böyle bir nefret duygusuyla dolu olduğunu bilirsiniz, hep lanetlemiştir onu, adalet caniyi suçlar, o da onu öyle suçlamıştır. Ondaki her akşam Denghien’in ölümü, kendisi için yegâne felaket olan, ona yegane göz yaşı döktüren bu ölüm hakkında hesap sorardı. Ama aynı Bay de Mortsauf kumandanların en cesuru olarak Napolyon’a hayranlık da beslemiştir; bana sık sık onun savaş

taktiğini anlatırdı. Bu büyük askerin savaş sanatı, çıkarların birbiri ile kıyasıya savaştığı toplum hayatı içinde kullanılmaz mı? Napolyon'un taktiği, yerden ve insandan kazanma duygusuna dayanıyordu, acaba bu aynı zamanda kazanmak esasına dayandırılmaz mı?.. (TY:170,171)"

Aynı dönemin diğer önemli romancısı Stendhal da *Kırmızı ve Siyah* adlı romanında, Napolyon rüyasını ve bu rüyanın insan dünyasında yarattığı açmazları, tıpkı zamandaşları gibi roman karakterleri aracılığıyla örneklendirerek dile getirmekte ve eleştirmektedir. Romanın kahramanı, fakir bir oduncu olan Jülien, Napolyon düşünün en ateşli takipçisidir ve dolayısıyla bir burjuva gibi zengin ve güç sahibi olabilmek adına her türlü dalavereyi yapmaya kendini adeta zorunlu gibi hissetmektedir. Dolayısıyla, Napolyon rol modeli öncülüğünde büyük hayallere kapılan Avrupa gençliğinin, hırslarına dayanak ararken içine düştüğü açmaz bu romanın da temel meselesidir. Jülien, oduncu, Latince öğreten bir rahip, çocuklarına öğretmenlik yaptığı belediye başkanının eşini baştan çıkaran bir âşık ve tüm bunları büyük bir ikiyüzlülükle biraya getiren küçük bir Napolyon'dur aynı zamanda. Zaman zaman bu ikiyüzlülüğüne dayanamayarak kendi güçsüzlüğü karşısında bunalıma giren ve kendini suçlayan hırs dolu bir genç. Stendhal'in, roman kahramanı Jülien aracılığıyla söylediklerini, birkaç cümle ile örneklendirmek dahi, Napolyon düşünün tüm Avrupa insanında yarattığı çikışsızlıkları çok daha iyi ortaya koyabilir:

"Julien'e göre, varlıklı olmak demek ilkin Verrieres'ten çıkıp gitmek demektir; tiksiniyordu doğduğu topraktan. Burada gördüğü her şey hayalini- buz gibi eritiyordu (Stendhal,1992:33)."

"Ta çocukluğundan bu yana coştığı anlar olmuştu. O anlarında, günün birinde Paris'in güzel kadınlarıyla tanıştırlacağını, göz kamaştıran bir iş yapıp, onların dikkatini üstüne çekebileceğini hayal eder durur ve bundan da haz duyardı. Onlardan biri de Julien'i sevemez miydi sanki? Tıpkı o muhteşem Bn. De Beauharnais'nin Bonapart'ı daha yoksul bir gençken sevmiş olması gibi. Yıllardan beri Julien, belki ömrünün bir saatini bile kendi kendine: Bonapart da parasız silik bir teğmendî ama kılıcının kuvvetiyle dünyaya hakim oldu demeden geçirmiş olmuştu. Bu düşünce onun pek büyük sandığı felaketlerini unutturuyor, arada bir sevinçli olduğu zamanlarda da bu sevincini artırıyordu(1992: 33,34)."

"Paris'te olsa, Julien'in Bn. de Renan'a karşı alacağı tavır kolaylaşmış olurdu; çünkü Paris'te aşk, romanların çocuğudur. Genç mürebbi ile çekingen bayan üç dört romanda, belki de Gymnase operetlerinde, durumların çözümlerini bulmuş olurlardı. Romanlar oynanacak rolü çizmiş olur, taklit edilecek örneği göstermiş bulunurdu onlara: gurur, Julien'i eninde sonunda hiçbir beğeni duymadığı halde, belki yüzünü asa asa bu örneğe uymaya zorlamış olurdu... Aveyron ya da Pyrenees'in küçük bir ilinde, sudan bir olay, iklimin sıcaklığı yüzünden o saat karara bağlanmış olurdu. Bizim alabildiğine kapalı gökler altında ise, yoksun ama yalnız gönlünün inceliği kendisine paranın sağladığı kimi beğenilere karşı bir gereksinme hissettirdiğinden; aç gözlü sayılan bir delikanlı, otuzunda, gerçekten namuslu, çocukları ile yuvarlanıp giden, romanlardan hiç de

yaşam örnekleri almayan bir kadını her gün görür de, yine içinden bir kötülük geçmez. Taşrada her şey ağırdan olur ve yavaş yürür, daha bir olağanlık vardır buralarda(1992:52,53).”

“İçinden: Niçin bu hale düştüm? dedi; bu temiz yürekli papaz uğruna ben yüz kez canımı verirdim, ama Chelan şimdi düpedüz bir aptal olduğumu gösterdi bana. Hele onu aldatmak, önemli bence, o anlıyor beni nokta. Sözünü ettiği o gizli ateş, benim zengin olmak için beslediğim gizli emel(1992:62).”

“Başını sallayarak içinden: ‘Zorba Napolyon’a karşı böylesine kin besleyen bir insanın odasında saklanmış bir Napolyon resminin bulunması! Hem de koyu kralcı ve öfke burnunda B. de Renan tarafından bulunması! Tedbirsizlik yetmiyormuş gibi, bir de resmin arkasındaki beyaz kartona, kendi elimle yazılmış yazılar! Bu yazıları kim görse, Napolyon’a aşırı derecede hayran olduğumdan zerrece şüphe etmezdi. Hem de bu sevgi sözlerinin her biri altında, tarih var! Daha, önceki gün bile yazdım’ diyordu. Kutunun yandığını görürken, Julien kendi kendine; ‘bütün ünüm yok olup gidecekti bir anda’ diyordu. ‘Ünüm varım yoğum demektir, ben yalnız ünümle yaşamaktayım... Ne hayat... Ey ulu Tanrı!..(1992:78)”

“Fakat duyduğu bu heyecan aşktan değil, hazdan ileri geliyordu. Odasına girerken salt bir mutluluk, gene o canım kitabı eline alma mutluluğunu düşündü; 20 yaşında, dünyaya ün salma ve dört bir çevrede adını duyurma düşüncesi, diğer bütün düşüncelerden önde gelirdi. Ama aradan çok geçmeden kitabı elinden bıraktı. Napolyon’un zaferlerini düşünerek, kendi zaferinde de yepyeni bir taraf fark etti. İçinden: ‘Evet bir zafer kazandım ben, bundan yararlanmalı, hazır çekilirken bu mağrur asilzadenin gururunu iki paralık etmeli. İşte Napolyon bu demektir...(1992:87)”

“Ah!” diye inledi. “Napolyon doğrusu Fransız gençlerine tanrı tarafında gönderilmişti. Kim tutacak onun yerini? Hali vakti benden kat kat yerinden olan iyi bir öğrenim görmek için gerekli birkaç kuruşun dibine darı eken, 20 yaşında bir adam satın almayı ve işte sıvırmeyi pek öyle paraları pulları olmayan zavallılar, ne yapacaklar bu zavallılar, ne yapacaklar o olmayınca?(1992:119)

Görüldüğü üzere, adı geçen üç romanın karakterleri de: Madam Bovary, Felix ve Jülien de, Napolyon rol modeli öncülüğünde, yükselme ve zengin olma hırsı ile girdikleri rekabet sonunda ne ahlaklarını ne de hayatlarını koruyabilmektedir. Bu üç karakter de burjuva düşünün bireyin eşsizliğine vurgu yaparak oluşturduğu büyü içinde her türlü insani değeri feda edebilmektedir. Dolayısıyla, bu üç roman da karakterleri aracılığıyla, burjuva düşünün yarattığı açmazlarını ve çıkışsızlıklarını ortaya koyarak eleştirmektedir. Bu örnekler, Fransız natüralist romanını eleştirel bir düşünce sistemi içine yerleştirmek için oldukça yeterlidir ve tabi ki örnekleri çoğaltmak da mümkündür. Fakat makale sınırlılıkları gereği, bu üç romandan yapılan alıntılar; 1800’ler Fransa’sında yaşanan toplumsal dönüşüm ve bu dönüşümün sıradan insanların hayatlarında yarattığı çıkışsızlık ve açmazlar çok net bir şekilde ortaya çıkarabilmektedir. Madam Bovary’nin çitin öte

yanı ile ilgili kurduğu düşe ve yaşadığı gerçekliğe; Felix'in içine düştüğü ve prüten ahlak çerçevesinde değerlendirilmesi gereken aşk çıkmazına; Jülien'in Napolyon tutkusuna ve yükselmek için göze aldıklarına yakından bakıldığında; Marcel Carné'nin Şiirsel Gerçekçilik akımının önemli örneklerinden biri olan 'Cennetin Çocukları' adlı filminin de ki film 1800'lerin sonunda Fransa'da yaşananları anlatmaktadır, burjuva düşü etrafında şekillenen yaşantının bireyde yarattığı çöküntüyü farklı bir dil ile yeniden üretilmektedir. İşte, bu makale de bu yeniden üretim karşılaştırmalı bir şekilde dile getirirken; romanlar ile film arasındaki eleştirel benzerliği ortaya koymaktadır.

1.3. 'Cennet'in Çocukları' Filmi Üzerine

Fransız şiirsel gerçekçilik akımının en önde gelen örneklerinden biri olan Marcel Carné'nin bu filmi üzerine biçimsel açıdan söylenebilecek en önemli unsur filmin klasik anlamdaki Hollywood sinemasının anlatı öğelerini içinde barındırmaması ve çağdaş anlatı olarak adlandırılabilir, karakter öncelikli sinema anlayışının bazı öğelerini içinde barındırmasıdır. Dolayısıyla bu film için biçimsel açıdan ne tam anlamıyla özdeşleşmeye dayalı klasik anlatı yapısına sahiptir ne de yabancılaşma efektlerinin kullanıldığı, karakter öncelikli çağdaş anlatının özellikleri hâkimdir, denilebilir. Bu bağlamda film, klasik anlatıdan çağdaş anlatıya geçişte öncü bir yere sahiptir. Ancak, yapılan tüm bu tespitler bize film ile adı geçen romanlar arasında biçimsel bir farklılığın olduğunu gösterse de; makalenin konusu bu farklılıklar değil; her iki farklı sanat 'türünün' kendi biçimsel seçkileri ile yarattıkları 'ortak düşündür'. Dolayısıyla burada dikkat çekilmesi gereken esas konu tıpkı romanlarda olduğu gibi filmin de, yine bir burjuva keşfi olan sinemanın kendine ait olanakları yardımıyla anlattığı şeydir. Yani bu makalede asıl olan nasıl anlatıldığı değil neyin anlatıldığıdır.

'Şiirsel Gerçekçilik' akımının kavramlarının tek tek ne anlama geldiği ortaya konduğunda filmin neyi anlattığı çok açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Burada şiirsellik kavramı ile anlatılmak istenen: ıslak caddelerin, sisli limanların ve kır kahvelerinin, umut dolu insanların yerini alan umutsuz âşıkların, suçlu, hiçbir düşü kalmamış kadınların ve erkeklerin, katillerin ve bunların iç dünyalarındaki karamsarlığın kullanılma biçimi; gerçekçilik ile anlatılmak istenen ise: burjuva düşünün yarattığı umutsuzluk ve çikişsizliktir. Dolayısıyla bu akımın en önde gelen ve hatta yaratıcısı olarak gösterilen yönetmen Marcel Carné'nin, 19. yüzyıl ortalarında, Funambules tiyatrosunun oyuncularını arasındaki değişik ilişkileri konu edinen ve iki bölümden oluşan 'Cennetin Çocukları' adlı 1944 yapımı bu filmi de, tıpkı romanlar gibi burjuva düşünün sıradan insanda yarattığı yıkımları kendine konu edinmiştir. Şüphesiz filmin yaratıldığı döneme yakından bakıldığında yaşananlar, burjuva düşünün çöküşünü simgeleyen birçok örnekle doludur ve dönemin öncü olarak nitelenen bu filmin karakterleri de, Avrupa'da yaşananlardan birebir etkilenmiş, burjuva düşünün de çöküşüne şahitlik etmiş bir yönetmenin ve senaristin tepkisel ürünleridir. Paul Rotha'nın söylediği gibi de bu film, Amerikan işgali altında, İkinci Dünya Savaşı sırasında çekilmiş, bu savaş ve

işgallerin sonunda toplumsal gerçeklikten kaçarak hayal dünyasına dalan ve dolayısıyla gelecek ümidi olmayan fakirlik ve şiddet ortamı içindeki insanların (Rotha ve Griffith,2001:212-214), Bazin'in deyimiyle yalnızlığın trajedisi içindeki insanların dramını cisimleştirmektedir(Onaran,1986:140'dan aktaran Biryıldız,1998:58)

Sınıfsal farklılıkları örten ve varolan üretim ilişkilerinin devamından başka hiçbir işe yaramayan Ortaçağ'ın kamavallarını andıran sahnelerle süslü filmin esas dikkat çektiği nokta; rekabete dayalı üretim ilişkileri içinde burjuva düşünün hiçbir nimetine kavuşamayan, hayatları alt üst olmuş sıradan insanların çıkmazlıklarıdır. Film, Friederich, Baptiste, Garance ve François gibi sıradan karakterler aracılığıyla, burjuva düşünün yarattığı toplumsal yapı içinde tüm yapıp etmelerine rağmen mutsuz olan sıradan insanları kendine konu edinerek, tıpkı romanlarda olduğu gibi ama başka bir dille 1800'ler Fransa'sının resmini yapmaktadır. Burjuva düşünün eleştirisine dair mizahi göndermeler -ki film 'Suç Bulvarı' denilen mahşer yerini andıran büyük bir meydanın gösterimi ile başlar- film boyunca sürerken; filmin adı da, bir toplumsal cennet ideali ve güdüsü ile kitleleri kendine itaat ettiren, bir başka deyişle, kendine gönüllü bir şekilde boyun eğdiren burjuva hegemonyasına adeta büyük bir 'iltifattır'. Cennetin çocukları mahşer yerini andıran kalabalık içinde şuursuzca eğlenirken; bulvarın ortasında, içinde çıplak bir kadının teşhiri yapılan bir çadırın önünde, bir çığırkan, 'ayartıcı, baştan çıkarıcı ve cesurca' olarak nitelendirdiği 'asıl gerçeğe' ama aslında Slavoj Zizek'in deyişiyle çıplak gerçeğin üstünü örtmeye, yani gerçeği gerçeklikten ayıran bariyeri(Zizek,2005:36) yeniden inşa etmeye çağırılmaktadır, bu 'asıl gerçek' ile büyülenmek üzere sıraya girmiş insanları. Çıplak gerçeğin üstüne örtmek üzere bir araya gelmiş ve çıplak gerçeğin adını dahi duymaya tahammül edemeyen 'asıl gerçekliğin' yarattığı büyü ile afyonlanmış insanların hemen yanı başında yani bariyerin öte tarafında, cinayetlerin, soygunların, ölümün ve mutsuzluğun yaşandığı çıplak olan akıp gitmekte ama tüm çıkmazlığına rağmen gerçeği gerçeklikten ayıran büyü tercih edilmektedir. Bu anlamsızlığı ve saçmalığı fark eden pandomima sanatçısı Baptiste bile, insanı afyonlayan burjuva düşünün içinden bir türlü kurtulamamakta, sevdiği kadın Garance (fahişe) ile bu düşün yarattığı sahte/sınıfsal farklılıklar nedeniyle kavuşmamaktadır. Ucuz koltuklarda bağıra çağırâ oturan 'cennetin çocukları' karşısında, Shakespeare'e methiyeler düzüp yaşamın saçmalığını, Albert Camus'un² deyimiyle 'absürd' ü duyumsamış bir oyuncu Friderich'in eyledikleri ile burjuva düşünün açmazlarını gözler önüne seren bu film; diğer taraftan, 'asıl gerçeğin' büyüüne kapılmış ve bu büyüün itilimi ile her şeyi yapmayı: insan öldürmeyi, soymayı göze almış bir başka karakteri François ile de bu düşün acımasızlığına, bu acımasızlığın suçunu karakterine yükleyerek adeta küfretmektedir. Bu küfür, bir yandan bu sıradan insanları suçlu ilan ederken, bir yandan da kutsamaya imkân verir. Çünkü François'in de söylediği gibi, hepsinin kaderi zaten çizilmiştir. Bu açıdan, bu film tıpkı adı geçen romanlarda olduğu gibi,

² Blz. Albert Camus, Sisifos Söyleni, (çev. Tahsin Yücel), Can Yayınları, İstanbul, 2006, ss. 85-92.

sıradan insanların çıkışsızlığının ve açmazlarının nedenini burjuva düşününün iç yüzünü ortaya koyarak resmetmekte ve bu resim, insan eliyle yaratılan bu gerçekliği (cehennemi) tıpkı romanlarda olduğu gibi yine insana tüm çıplaklığı ile göstermektedir. Filmin ilk sahnelerinin birinde, François ile Garance arasında geçen diyalog esnasında, François söyledikleri bahsi geçen çıkışsızlığı açık bir şekilde resmetmektedir.

“Diğer çocuklardan daha akli başında ve daha parlak bir çocuktum. Beni başışlamadılar. Onlar gibi olmalı ve onlar gibi konuşmalıydım. Aklımı zorla kitaplar ile eski kitaplar ile doldurdular. Çok fazla kısıntı ile dolu bir çocuk aklı. İyi bir gençlik. Annem aptal kardeşimi kayırdı hep. Kendini geri çekti, bu yüzden ben de kendi kabuğuma çekildim. Kötüler ve budalalar ile arkadaşlıklar kurmamak adına hala oradayım, kendim ile baş başa yalnız. Ne harika bir kader, hiç kimseyi sevmemek, yalnız olmak, kimse tarafından sevilmemek, özgür olmak! Doğru, hiç kimseyi sevmiyorum, tabi ki kimse de beni sevmiyor... Kaderim çizilmiş. Başım küfeye düşene kadar başım yukarıda yürüyeceğim. Babam sonumun giyotin olduğunu söylemişti... Hala oyun yazıyorum... Trajedilerden nefret ederim... Çünkü başka birini öldüren karakterler hala asla sonuca ulaşamıyorlar...(Marcel Carné-Cennetin Çocukları)...”

SONUÇ

Sonuç olarak, tüm bu bulgular çerçevesinde söylenebilecek üç temel unsur vardır. Bunlardan ilki şudur; bu makale, adı geçen üç romanı ve bir filmi, Fransız eleştirel ve düşünsel gelenek üzerinden tartışmaktadır, dolayısıyla bu gelenek bize, burjuva düşünün çıkışsızlıklarını ve açmazlarını sıradan karakterler üzerinden ortaya koymaktadır. Bu karakterler, bahsi edilen romanlardaki adıyla Madam Bovary, Felix ve Jülien; filmdeki adıyla Friederich, Baptiste, Garance ve François'dur. İkinci unsur; bu geleneğin izlerini adı geçen sanat eserlerinde ampirik olarak keşfetmek ve bu sanat eserlerini bu keşifler doğrultusunda aynı sanatsal geleneğin birer ürünü olarak göstermek ampirik olarak oldukça zordur, ancak “metinlerarasılık” denilen karşılaştırma yöntemi, adı geçen eserlerin karakterlerinin söylemlerinden hareketle, onların toplumsal koşulları hakkında oldukça net bilgilerin ortaya konmasını sağlarken, bu yolla da adı geçen sanat eserlerinin aralarındaki girift ilişkinin ortaya çıkarılmasını kolaylaştırmaktadır. Dolayısıyla, hem romanlarda hem de filmde bahsi edilen karakterler ile ilgili romancının ağzıyla söylenenlere ya da karakterlerin söylediklerine bakıldığında, kapitalist toplum düzeni ve bunu kutsayan burjuva düşünün karakterler üzerinde yarattığı yıkım görülebilmekte; bu tespiti paralel olarak da adı geçen romanlar ve film özelinde Fransız romanı ve sineması arasındaki eleştirel benzerlik ortaya çıkarılabilmektedir. Dolayısıyla, bu açıdan Nietzsche'nin ortaya koyduğu ve bu makalenin de varsayımı olan “sanatlar bir bütündür” tespiti de onanmaktadır. Üçüncü olarak ise, tüm bu tespitleri özetleyen şu sonuç ortaya çıkmaktadır: Sanat eseri, insani varoluşun açmazları üzerine, yine insanın tıpkı erken Yunanlıların ölümlülüğün açmazı üzerine kendi yarattıkları Olympos tanrılarında medet

umması gibi, bir alternatif gerçeklik ya da özlem duyulan düşünsel bir gerçeklik tasarısıdır ve bu tasarı çoğu zaman insanı tüm olanlara rağmen ayakta tutan en önemli sığınaktır ve bu makalede incelemenin nesnesi olan tüm adı geçen sanat eserleri bu görevi yerine getirdikleri için özünde aynıdır

KAYNAKÇA

- AKTULUN, Kubilay, (2000), *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi.
- BALZAC, Honoré de, (TY), *Vadideki Zambak*, (çev: Ahmet Sirac Fakirullahoğlu), İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- BENJAMIN, Walter, (2006), *Son Bakışta Aşk*, (çev: Nurdan Gürbilek), İstanbul: Metis Yayınları.
- BİRYILDIZ, Esra, (1998), *Sinemada Akımlar*, İstanbul: Beta Yayın.
- CAMUS, Albert, (2006), *Sisifos Söyleni*, (çev: Tahsin Yücel), İstanbul: Can Yayınları.
- ÇAPAN, Cevat, (1992), *Değişen Tiyatro*, İstanbul: Metis Yayınları.
- FLAUBERT, Gustav, (1997), *Madame Bovary*, (çev: Serpil Kapsız), İstanbul: Mopa Kültür Yayınları.
- F.PLETT, Heinrich, (1991), "Intertextualities", *Intertextuality*, (ed: Heinrich F.Plett), ss.3-9, New York: Walter de Gruyter,
- KUNDERA, Milan, (2001), *Roman Sanatı*, (çev: Aysel Bora), İstanbul: Can Yayınları.
- LA BRUYERE, (1998), *Karakterler*, (çev: Bedia Kösemihal), İstanbul: Sosyal Yayınları.
- LUKACS, Gyorgy, (2001), "Dostoyevski", (çev: İsmail İzgü), *Dostoyevski*, (ed: Orhan Düz) *Kaknüs Yayınları*, İstanbul, ss. 211-227.
- NIETZSCHE, Friedrich W, (2005), *Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans*, (çev: Mahmure Kahraman), İstanbul: Say Yayınları.
- NUTKU, Özdemir, (2001), *Dram Sanatı*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ROTHA, Paul ve GRIFFITH Richard, (2001), *Sinema Yazıları*, (çev: Ayzer Ovatman), İstanbul: İzdüşüm Yayınları.
- STENDHAL, (1992), *Kırmızı ve Siyah*, (çev: İknur Çelik), İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- WEBER, Max, (1997), *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*, (çev: Zeynep Aruoba), İstanbul: Hil Yayınları, İstanbul.
- ZIZEK, Slavoj, (2005), *Yamuk Bakmak*, (çev: Tuncay Gürkan), İstanbul: Metis Yayınları.
- ZWEIG, Stefan, (2002), *Balzac*, (çev: Yeşim Tükel, Şebnem Sunar), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ZWEIG, Stefan, (2007), *Üç Büyük Usta*, (çev: Nafer Ermiş), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.