

# ANDRE GİDE VE YENİ ROMANCILARDA ROMANESK KARŞITLIĞI VE ERKEN ANLATI TEKNİĞİ

Fuat BOYACIOĞLU\*

## ÖZET

Bu makalede, Andre Gide'in yapıtlarında ve özellikle ilk romanım dediği **Kalpazanlar** romanında erken anlatı tekniğini nasıl uyguladığını göstermeye çalıştık. Gide'in ismini armalar ilminden aldığı bu teknik, romanın içine aynı romanın konusunun "mikro hikaye" halinde ele alınmasına yarar. Andre Gide, Balzac romanıyla zirveye ulaşan klâsik romanın geleneksel biçimlerine karşı çıkar. Bilindiği gibi, klâsik roman, duyguları, karakterleri, hareketleri derinlemesine tahlil eden bir sürü kişinin etrafında döndüğü ilginç ve sürükleyici bir olayı ele alır. Bundan dolayı Gide, romanesk unsurlar içeren bu geleneksel roman tipine karşı çıkar.

Gide bu erken anlatı tekniğiyle geleneksel romanın romanesk biçimlerine aynı şekilde karşı çıkan Yeni Romancıları etkilemiştir. Yeni Romancılar roman hakkındaki düşüncelerini, klasik romana karşıtlıklarını romanları içindeki mikro hikayeler de ele alıp sorunsal hale getirirler. Bu orijinal teknik sayesinde romanlarına estetik bir derinlik vermeye çalışırlar. Gide ve Yeni Romancılar, romanlarının konusunu aynı roman içinde kişileri düzeyinde ele alıp, erken anlatı tekniğiyle bir ayna gibi yansıtmışlardır.

**Anahtar Kelimeler:** Roman, Erken anlatı, Gide, Yeni Romancılar.

## ABSTRACT

In this study, we tried to expose how Andre Gide uses the technique "mise en abyme" in his works and especially in his Counterfeiters he called as "his first novel". This technique of which the name is taken from the heraldic science, consists of putting a second in abyme in the first. Gide and New Novelists such as Alain Robbe Grillet, Michel Butor, Nathalie Sarraute and Claude Simon are opposing openly against the traditional forms of the classic novel which reached to the apex with the Balzac novel. As it is well known, the classic novel has a novel tradition based on strong fundamentals. It exposes an interesting and fascinating story around which are turning adventurously a great number of personages whose acts, behaviours and sentiments are deeply analysed. It is because of these romanesque elements that Gide and New Novelists rise up against the traditional novel by means of this narrative technique.

The "mise en abyme" technique of Gide has a great influence on New Novelists which express their ideas on the novel, the romanesque elements, their opposition against the classic novel in their novel by putting micro-story where the personages discuss the subject of the roman in the interior of the same novel. Thus, Gide and New Novelists transpose, in the level of

---

\* Dr., Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi

the personages, the subject of the novel firstly exposed in the micro-story , later progressed by the variants throughout all the novel.

**Keywords:** Novel, Mise en abyme, Gide and Nouveaux Romanciers.

Gide, romancının romanın kurgusal dünyasında gerçeğin yazı ile ifade edilebileceği iddiasına karşı çıkmış ve bunu sorunsal hale getirmiştir. Bir taraftan, yapıtlarında romanın ne olmadığını ve ne olmaması gerektiğini diğer taraftan gerçek bir romanın çerçevesini belirlemeye çalışır. Yapıtlarını anlatı, güldürü anlatısı(soti), tiyatro ve roman olarak sınıflayan Gide, sadece **Kalpazanlar** yapıtını “roman” olarak nitelemiştir. Bu roman da Gide ile aynı isim altında roman yazan ve “Arı Roman” tasarısını gerçekleştirmek isteyen romancı kahraman Edouard: “ romanı romana ait olmayan öğelerden arındırmak gerekir...”<sup>1</sup> diyor. Fakat bu romancı kahraman, bir türlü romanını yazmasını bitirememektir. Gide, burada teknik bir kurnazlık yapmaktadır: amacı, roman yazmanın olanaksızlığını kanıtlamaktır. **Kalpazanlar**, roman yazmanın olanaksızlığının romanıdır.

Gide’in aşağı yukarı diğer bütün yapıtlarında yazar konumundaki bir baş kahraman, hiç kimsenin inanmadığı bir fikri savunur ve bitiremeyeceği bir kitap yazmaya girişir. XX. Yüzyılda “yazı kendi içine kapanmış; kıvrım iyice kıvrılmış; yazı yazan kişi, yazının sıkıca örtülmüş dairesi içine kendini kapatmıştır.”<sup>2</sup>. Jean Ricardou’nun dediği gibi “roman, artık bir maceranın yazılması değil, bir yazının macerası olmuştur.”<sup>3</sup> Gide için artık roman, bir maceranın yazılması değil, bir yazının macerası olmuştur. Romancının romanın kurgusal dünyasında gerçeğin yazı ile ifade edilme iddiasına karşı çıkmış ve bunu sorunsal hale getirmiştir. Yeni Romancı Robbe-Grillet, Gide ile aynı görüştedir: “yazı, artık bir olayın aracı olmayıp romancının bir buluşu olmuştur ve böylece romanın gerçek konusu haline gelmiştir”<sup>4</sup>.

Gide, klasik romanın romanesk biçimlerini öykülerinde yergisel olarak, sotilerinde ise ironik biçiminde sorunsallaştırır. **Feuillets (Sayfalar)** adlı yapıtında, “Bütün kitaplarım ironik yapıtlardır. Yani eleştiri yapıtlarıdır. **La Porte étroite (Dar Kapı)**, belli bir mistik eğilimin eleştirisidir; **Isabelle (İzabel)**, romantik bir hayal gücünün eleştirisidir; **La Symphonie pastorale (Kır Senfonisi)**, kendini aldatmanın eleştirisidir; **Immoralist (Ahlaksız)**,

<sup>1</sup> Andre Gide, **Les Faux-Monnayeurs**, Paris, Gallimard Yayınları, 1925, s.93 ve **Journal des Faux-Monnayeurs**, Paris, Gallimard Yayınları, 1927, s.65.

<sup>2</sup> Marie-Denise Borros Azzi, **La Problématique de l’écriture dans Les Faux-Monnayeurs**, Paris, Lettres Modernes Yayınları,1990, s.5.

<sup>3</sup> Jean Ricardou, **Les Problèmes du Nouveau Roman**, Paris, Seuil Yayınları, 1967, s.111.

<sup>4</sup> Alain Robbe-Grillet, **Pour un Nouveau Roman**, Paris, Editions de Minuit, 1963, s.34.

bireyselciliğin eleştirisidir.”<sup>5</sup> **Paludes (Bataklıklar)** edebiyat çevrelerinin yergisel tasviridir. Claude –Alain Chevalier, bu karşı romanı “Yeni Romanın geçmişteki atası”<sup>6</sup> olarak nitelemiştir. Romanın kurgusal dünyasında romanesk öğelerin sorunsal hale getirilmesi konusunda Gide, Mme de La Fayette’in **Princesse de Clèves**’i ile başlayan ve Yeni Romancıların romanlarına kadar devam eden bir gelenek halkası içinde yer almaktadır.

Gide, geleneksel romanın anlatım tekniklerini sorunsal hale getirmiştir. Geleneksel romanda her şeyi bilen , her yerde hazır ve nazır olan , her şeye gücü yeten bir anlatıcı vardır ve Gide bunu sorunsal hale getirmiştir. Geleneksel bir romanda yazar, en gizli düşüncelerini ifşa ettiği kahramanlarının arkasına saklanır. Her şeyi bilen bir romancı veya Tanrı -Yazar gibi hareket eder. Fakat romancının bu konumu, radikal bir çelişki gösterir. Bir yandan, yazarın ağız sıklığı, gerçeklik teminatı gibi kendini gösterebilir: yazarın varlığını unutan okuyucu, tamamen uydurma bir kurgu yapıtını okumakta olduğunu unuttur. Öbür yandan, kahramanların düşüncelerinin ifşa edilmesi, her şeyin romancının hayal gücünden ortaya çıktığını göstermektedir. Gerçek hayatta hiç kimse bir başkasının düşüncelerini tam olarak bilemez. Romandaki anlatıcı, sınırlı bir bakış açısı ile görebildiğini ve duyabildiğini okuyucuya nakleder. Gide, olayı, kronolojik anlatımla değil, dairesel anlatımla sunar. Dairesel anlatım, romanekin sürekli baskı altında tutulduğu yöntem olan olayların tekrarı ile gerçekleşir. Gide’in romana getirdiği yeniliklerinden biri de okuyucunun eser karşısındaki konumudur. Yapıtının daha iyi anlaşılabilmesi için okuyucunun işbirliğini ve yardımını ister. Okuyucusunu oluşturduğu kurgusal dünyaya bir okuyucu kimliği ile değil, bir arkadaş gibi davet eder.

Gide’in sorunsal hale getirdiği roman öğelerinden biri de roman kahramanlarıdır. Yapıtlarında evrenselleşmiş belli bir insan karakterini temsil eden tipleştirilmiş kahramanları göremeyiz. Oysa geleneksel romancı, iyi karakterize edilmiş evrensel kahramanlar sunuyor ve kurgusal alemde yarattığı kahramanların fiziksel ve ruhsal tasvirleri ile onların et ve kemikten yaratılmış gerçek kişiler olduğuna okuyucuyu ikna etmeye çalışıyordu. Gide, geleneksel romanı oluşturan olayı, olayın anlatım tekniğini, kahramanları hikaye, soti ve roman adını verdiği yapıtlarında hiciv yoluyla eleştirip sorunsal hale getirmiştir. Geleneksel romanın biçimlerini eleştirip reddederken aynı zamanda yeni bir roman anlayışı sergilemektedir. Romaneski ve kurgunun yanıltıcılığını reddederek, romanın merkezi konusu olarak yine bizzat romanın sorunlarını ele alarak birinci plana anlatım tekniği problemlerini koyarak , okuyucuya araştırmacı ve yazarla işbirliği yapan bir kişi rolünü vererek XX. yüzyıldaki Yeni

<sup>5</sup> Claude Martine tarafından alıntı yapılmıştır, **AndreGide par lui-meme**, Paris, Seuil Yayınları, 1967, s.147.

<sup>6</sup> Claude Alain Chevalier, **La Porte étroite d’AndreGide**, Fransa’da basılmıştır,1993, s. 13.

Romancıların düşünce ve teorilerini müjdeleyen edebi görüşler sunan çağdaş romana öncülük etmiştir.<sup>7</sup>

Gide, roman sanatına, romancının romanının konusunu kişileri düzeyine taşımaması ve onlar sayesinde romanla ilgili fikirlerini dolaylı olarak ifade etmesini sağlayan erken anlatı (mise en abyme) tekniğini getirmiştir. Adeta bu anlatım tekniği, Gide ile özdeşleşmiştir. Armalar bilimi (Héraldique)'den öykündüğü "mise en abyme" kavramı , bir armanın içine o armanın aynısının küçültülmüş minyatürize edilmiş bir şekilde yerleştirilmesidir. Edebiyatıta ise bir edebi yapıtın içine aynı yapıtı temsil eden bir ya da birden fazla mikro hikaye konulması demektir. Gide'in bu tekniği kullanmadaki amacı, ne Tanrı Yazar (Auteur-Dieu yada Demiurge), ne ayrıcalıklı sınırsız bakış açılı ne de her yerde hazır ve nazır olan kudretli bir anlatıcı sunan bir yazar olmak istememesidir. Bundan dolayı romancı, kendi yerine romancı bir kahraman yaratıp olayları onun aracılığı ile iletiyor. Bu konuda şöyle der: "bir sanat yapıtında, bizzat bu yapıtın konusunun kişiler düzeyinde ele alınmasını severim. Hiçbir şey bir bütünü parçalarını bundan daha iyi aydınlatıp ifade edemez."<sup>8</sup> Mikro hikayelerde kişiler düzeyinde ele alınan yazarın romanla ilgili düşünceleri, geleneksel romanın biçimlerine ters düşer.

Hiç şüphesiz **Kalpazanlar**, klasik romanın romanesk öğelerinin sorunsal hale getirildiği bir romandır. Bu konuda bu roman, "günümüzde Fransa'da roman türünün gelişmesinde önemli bir etkisi olmuştur"<sup>9</sup>. Erken anlatı tekniğini anlayabilmek için, şöyle somut bir örnek verelim, üzerinde resim olan bir deterjan kutusunu ele alalım. Bu kutunun üzerindeki resimde, küçültülmüş halde aynı deterjan kutusunu tutan bir kadın resmini , kadının tuttuğu deterjan kutusunun üzerine yine aynı şekilde deterjan kutusu tutan bir başka kadın resmi olduğunu düşünelim. Birbiri içindeki resimleri çoğalttığımızda, bir sürü iç içe bir sürü kutular elde eder ve kendimizi sonsuzlukta kaybederiz. Bir romanda aynı romanın konusunun, bu roman içinde mikro hikâye halinde tekrarlanmasına romanda erken anlatı tekniği denir. Jean Ricardou'ya göre, "erken anlatı tekniği, bir mikro hikâyedir"<sup>10</sup>.

Erken anlatı tekniğinde, romanın içinde aynı konunun tekrar edilmesi söz konusudur. "Romanın kendi içinde tekrarlanması iki şekilde gerçekleşebilir: ya bu tekrarlama, hikâyenin kendi üzerine katlanması, ya da nesnelere dünyasının aynada yansımaları ile olur"<sup>11</sup>. Böylece bu teknik sayesinde yazar, romanın içinde

<sup>7</sup> Bkz. Alain Goulet, **Lire Les Faux-Monnayeurs** , Paris, Dunod Yayınları,1994, ss. 137-138.

<sup>8</sup> AndreGide, **Journal 1889-1939**, Paris, Gallimard Yayınları, 1948, s.41.

<sup>9</sup> Jean Bertrand Barrère, **La Cure d' Amaigrissement du Roman**, Albin Michel Yayınları, 1964, s.35.

<sup>10</sup> Alıntı yapan Muharrem Şen, **La Jalousie de Robbe-Grillet et La nouvelle Technique romanesque**, Konya Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1989, s. 26.

<sup>11</sup> Ludovic Janvier **Une parole exitgeante, Le nouveau Roman**, Paris, Editions de Minuit, 1964, s.51.

aynı romanın konusunu tekrarlamış olur. “Gide’in adını armalar biliminden aldığı erken anlatı kavramı, bir arma içine, daha küçük halde aynı armanın koyulmasını ifade eder”<sup>12</sup>. Gide, “roman içinde roman” tekniğini keşfetmekle, kitabın yazarı üzerine etkisini gösteren erken anlatı tekniğini romanlarında kullanır. Bu konuda şöyle der: “Kitabın, onu yazan üzerinde hatta bizzat yazı esnasında etkisini göstermek istedim. Zira eser bizden çıkarken, değişiyor ve hayatımızın seyrini değiştiriyor”<sup>13</sup>.

1893 yılından beri Gide, bu erken anlatı yansıma tekniğini romana uygulamaya düşünür. Gide’in bu tekniği kullanmak istemesinin sebebi, ne tanrı-yazar ne de ayrıcalıklı bir gözlemci olmak istememesinden kaynaklanır. Bundan dolayı bizzat kendi yerine romancı olan bir kişiyi, romanına koyup onunla olayları ilerletiyor. Bunu şöyle ifade eder: “Bir sanat yapıtında, bizzat bu yapıtın konusunu kişiler düzeyinde ele alınmasını çok severim. Hiçbir şey, bir bütünün parçalarını bundan daha iyi aydınlatıp ifade edemez”<sup>14</sup>. **Kalpazanlar** da romanın tümü, kişiler düzeyine indirilmiş ve yansıtılmıştır. Gide, erken anlatı tekniği konusunda resim sanatından etkilenmiştir. Bazı ressamlar bu tekniği kullanmışlardır. Bu konuda Gide: “Memling’in ya da Quentin Metzzy’nin tablolarında, küçük dışbükey bir ayna, tasvir edilen sahnenin oynandığı odanın içini yansıtır. Vélasquez’in **Menines** tablosunda da bu yansıma olayı mevcuttur” der<sup>15</sup>. Bu ressamlar gibi, Gide de romanın belli bir yerinde mikro hikaye içinde romanın kendisini yansıtıyor.

Andre Gide, yukarıdaki ressamların tablolarının yanı sıra bazı edebi yapıtlarda da kısmen erken anlatı tekniğinin kullanıldığını söyler: “Nihayet edebiyatta, **Hamlet** isimli eserde komedi sahnesi ve diğer bir çok eserde başka yerlerde, **Wilhelm Meinster**’de kuklanın ya da şato bayramlarının sahneleri, **La Chute de Maison Usher**’de Roderick’e yapılan okuma, gibi v.b. eserlerde erken anlatı tekniği kullanılıyor. Bu örneklerden hiç biri kesin olarak doğru değildir. Bu erken anlatı tekniğinin tam doğru olacak şekilde **Cahiers**, **Narcisse** ve **Tentative** isimli eserlerimde gösterdim. Bu, birincisinin içine ikincisini “mikro hikaye” halinde koymaktan ibaret olan arma tekniğiyle karşılaştırma ile yapılır”<sup>16</sup>.

### KALPAZANLAR’DA ERKEN ANLATI ÖRNEKLERİ

Andre Gide Kalpazanlar’da bir çok erken anlatı örnekleri sergilemiştir. Edouard’ın Romanı, Lucien’nin Romanı, Vincent’in Biyoloji Dersi gibi mikro hikayelerde erken anlatı tekniği uygulanmıştır.

<sup>12</sup> Claude Martin, **A.g.y.**, s. 148.

<sup>13</sup> Alıntı yapan Ludovic Janvier, **A.g.y.**, s. 51.

<sup>14</sup> Alıntı yapan Claude Edmonde Magny, **Histoire du Roman Français depuis 1918**, Seuil Yayınları, 1950, s. 269.

<sup>15</sup> **A.g.y.**, s. 269.

<sup>16</sup> **A.g.y.**, s. 270.

### Edouard'ın Romanı

Romancı kahraman Edouard da Gide gibi romanını kurgusal dünyasında . “Kalpazanlar” adında bir roman yazma girişimindedir. Bu romanın tekniği üzerine arkadaşlarıyla tartışmaya girer. Bu tartışma mikro hikaye halinde romanda ele alınmıştır. Bu mikro hikaye, Gide’in romanını özetlediğinden açımlayıcı(révélatrice) bir erken anlatıdır. Gide’in romanının tümü böylece kendi içinde yansıtılmıştır. Örneğin iki aynayı alıp karşı karşıya yerleştirip sonra arasına bir nesne koyalım. Bu karşılıklı paralel iki ayna arasında nesnenin sonsuz şekilde yansıdığını görürüz. Aynı şekilde **Kalpazanlar**’da da “iki paralel ayna arasına konulmuş nesne gibi, her kişi, her olay sonsuz derece yansıtılır. Bu da romana estetik bir derinlik verir”<sup>17</sup>.

Gide’in romanı ve Edouard’ın romanı çeşitli isimler altında aynı kişilere sahiptir. Edouard’ın romanındaki kişiler Gide’in romanındaki kişilere benzemektedirler. Örneğin, Gide’in romanındaki romancı-kahraman Edouard, Edouard’ın romanındaki Audibert isimli romancıya benzer, Georges isimli kahramanı, Edouard’ın Eudolfe isimli kahramanına , Monsieur Profitendieu’sü Hildebrant’a benzemektedir. Gördüğümüz gibi, her kişi roman aynasında yansımaktadır.

Edouard’da romanına, olayların eksenini etrafında döneceği Audibert isimli romancıyı yerleştirmek istiyor. Bu niyetini arkadaşlarına şöyle açıklıyor: “Merkezi kişi olarak yerleştireceğim bir romancı yaratıyorum”<sup>18</sup>. Edouard’ın bu düşüncesi erken anlatı tekniği açısından büyük bir önem taşımaktadır. Edouard’ın romanı bir ayna gibi Gide’in romanını yansıtıyor. Edouard şöyle diyor: “Yanımda bir ayna gezdiriyorum. Karşılaştığım şeylerin hiç biri, yansıdıklarını görmediğim müddetçe, benim için gerçek bir varlığa sahip değildir”<sup>19</sup>.

Gide’e göre, bir şeyin değer kazanabilmesi için bir gölgesi, bir yansıması olması gerekir. Edouard, Gide’in bir gölgesidir, Audibert de Edouard’ın bir gölgesidir. Tıpkı aynalardaki sonsuz görüntüler gibi gölge romancı ve kahramanlar da sonsuz şekilde çoğalacaktır. Gerçekte Gide, istediği şekilde **Kalpazanlar**’ı yazamıyor. Fakat romanın ve romancının hikâyesini yazıyor. Bu konuda şöyle diyor: “Kısaca kitabımın hikâyesini yazdığım bu deftere, okuyucuyu öfkelenmek suretiyle esas ilgiyi çekip kitabımdaki her şeyi aktarıyorum”<sup>20</sup>.

Edouard ise, romanını yazmaktan daha çok onun hikâyesinden bahsediyor: “Evet, bu kitabı yazmayı başaramazsam, kitabın hikâyesi, beni bizzat kitabın

<sup>17</sup> Leon Pierre Quint, **AndreGide**, Paris, Librairie Stock, 1952, s.76.

<sup>18</sup> AndreGide, **Les Faux-Monnayeurs**, Paris, Gallimard Yayınları, 1925, s.233.

<sup>19</sup> AndreGide, **Les Faux-Monnayeurs**, s. 197.

<sup>20</sup> **A.g.y.**, s.50.

kendisinden daha çok ilgilendirecek, onun yerini alacaktır. Bu daha iyi olacak”<sup>21</sup>. Gide, Edouard’ın yazmayı tasarlayıp bitirmeyi başaramadığı romanın hikâyesinin romanını yazmıştır. Bu da bize Gide’in roman yazma olanaksızlığının romanını yazdığını göstermektedir.

### Lucien’in Romanı

**Kalpazanlar**, mikro hikaye halinde ele alınan bir çok romanın romanıdır. Lucien’in özetini anlattığı roman, **Kalpazanlar**’ın “mikro hikaye” halinde yazılmış biçimidir. Lucien’in roman tasarısı iki sayfadan oluşmuş bir mikro hikaye halinde **Kalpazanlar**’da verilmiştir. Lucien düşüncesini şöyle sergilemeye başlıyor: “Benim istediğim, bir kişinin değil, bir yerin öyküsünü anlatmaktır. – bak örnek olarak şöyle bir bahçe yolunu, orada olup biteni sabahtan akşama kadar anlatmaktadır”<sup>22</sup>.

Burada Lucien, romanın tek bir kişi etrafında değil de, birçok kişinin bulunduğu bir yer çevresinde dönmesini istiyor. “**Kalpazanlar**’da olay, bir tek kişinin etrafında dönmüyor. Tek bir kişi olayı sürükleyici role sahip değildir”<sup>23</sup>. Bütün kişiler, romanın örgüsünde düşüncelerini açıklamak hakkına sahiptirler. Bir olay, çeşitli kişilerin bakış açılarıyla zenginleştirilerek gerçeğe ulaşmak isteniyor.

Lucien’in romanı, yerde birliğin zamanda birliğin söz konusu olduğu klasik trajediye benzemektedir. Böylece ayna gibi Gide’in düşüncelerini yansıtmaktadır. Edouard’ın ağzıyla, Gide klasik trajediyi sevdiğini şöyle ifade ediyor: “Edebiyat alanında, örneğin Racine’in eserinde Mithridate ile oğulları arasındaki tartışmaya duyduğum hayranlığı hiçbir şeyde duymamışımdır”<sup>24</sup>. Edouard şöyle devam ediyor: “Ben de **Athalie**, **Tartuffe**, ya da **Cinna** gibi, aynı zamanda hem gerçek, hem gerçekten uzak, aynı zamanda hem özel, hem de genel, hem insanî, hem de kurgusal olacak bir roman yazmak isterdim”<sup>25</sup>.

**Kalpazanlar**, romanında tek bir kişi değil birçok kişi olayı sürükler. Olaylar Luxemburg bahçesinde, Azais pansiyonunda, Saas-Fée gibi belli bir yerde cereyan eder. Romanın gerçek olabilmesi için işgal ettiği mekân, Eskilerin dünyasına benziyor: mitik kıtalarla çevrili bilinen bir mekân. Gide, romanının dekorunun mit ile dolmasını istiyordu”<sup>26</sup> Luxembourg bahçesi sadece bir sahnenin aktüel bir dekoru değil, aynı zamanda, mükemmel bir romanın ideal ve

<sup>21</sup> AndreGide, **Les Faux-Monnayeurs**, s.235.

<sup>22</sup> **A.g.y.**, s.13.

<sup>23</sup> Bkz. AndreJulien, **Les Faux-Monnayeurs et L’Art du Roman in Hommage à AndreGide**, Paris, Editions Gallimard, 1952, s.126.

<sup>24</sup> AndreGide, **Les Faux-Monnayeurs**, s.231.

<sup>25</sup> **A.g.y.**, s. 232.

<sup>26</sup> Germain Brée, **Insaisable Protée**, Paris, Société d’édition. “Les Belles-Lettres”, 1953, s.283.

mitik yeridir<sup>27</sup>. Lucien romanını anlattıktan sonra, sözünü şöyle bitirir: “Nihayet, gün batınca ihtiyar bir çift... sonra, birdenbire, bir davul gümbürtüsü: bahçe kapatılıyor. Herkes çıkıyor. Oyun bitmiştir”<sup>28</sup>.

Lucien’in romanının klasik tiyatroya ne kadar çok benzediğini görüyoruz. Zaten Gide, klasik bir tiyatro eserine benzer roman yazmak istedi. Bu konuda Germain Bree şöyle der: “Romanın sonunda, başta harekete geçirilen olaylar, klasik bir tiyatro eserindeki gibi iyi ya da kötü, geçici ya da kalıcı bir dengeye gelirler. Bu denge, bir sonuçtur”<sup>29</sup>. Kısaca, Lucien’in romanı, bir tiyatro eserine benzeyen Gide’in romanının mikro hikaye içinde anlatılmış şeklidir. Burada Lucien’in romanın söz konusu olduğu mikro hikaye, kendisini içeren romanı özetlediğinden dolayı açımlayıcı(révélatrice) bir erken anlatıdır.

### Vincent’in Biyoloji Dersi

Vincent’in arkadaşlarına anlattığı biyoloji dersi, bir erken anlatı örneği oluşturuyor. Bu biyoloji dersi, “bir sürü minyatür hikâyeden oluşan bir roman olan”<sup>30</sup> **Kalpazanlar**’da, mikro hikaye şeklinde ele alınmıştır. Vincent, roman sanatını îma ederek, bitkilerin dünyasını, roman içinde bir erken anlatı biçiminde anlatır. Mikro hikayedeki bitkilerin dünyası, önce simge halinde verilip, başka biçimlerde bütün romanda varyantlarla geliştiriliyor.

Vincent, romancının, doğadan yararlanmasını şöyle dile getiriyor: “Zooteknide, insan bilgisinde bir yansıması olmayan büyük keşif yoktur. Her şey birbirine yakındır birbirinin benzeridir. Ve psikolog olarak övünen bir romancı gözlerini doğanın manzarasından başka yöne çevirip de habersiz kalırsa mutlaka cezasını göreceğine inanıyorum”<sup>31</sup>. Burada, Vincent aracılığı ile Gide doğa bilgisinden yararlandığını dile getiriyor.

Botanik bilgisiyle ilgili bir mikro hikayede Gide, natüralist ekole bağlı Goncourt’ların doğa anlayışını şöyle eleştirir: “Okuyayım diye bana verdiği Goncourt’ların **Günlüğünde**, Bitkiler Bahçesi’nin doğa bilimi galerilerinde bir gezinti hikâyesine rastladım; sevimli yazarlarımız burada Doğanın ya da Yüce Tanrının hayal yoksulu olmasına üzülmüyorlar. Bu acizlik ifade eden yergi, kendi küçük kafalarının budalalığını ve idraksizliğini ortaya koyar”<sup>32</sup>.

Burada, Goncourt’ların Günlüğünün eleştirisi, Gide’in fikirlerini “mikro hikaye” halinde dile getiriyor. Vincent, doğada zengin bir çeşitlilik olduğunu ve botanik biliminden çok şey öğrenebileceğimizi söyler: “Bir küçük dalı

<sup>27</sup> Bkz. Michel Raimond, **A.g.y.**, s.171.

<sup>28</sup> AndreGide, **Les Faux-Monnayeurs**, s.14.

<sup>29</sup> Germain Brée, **A.g.y.**, s. 291.

<sup>30</sup> Cengiz Ertem, **A.g.y.**, s.76.

<sup>31</sup> AndreGide, **Les Faux-Monnayeurs**, s. 187.

<sup>32</sup> **A.g.y.** , s.187.



incelediğim zaman, yapraklarının her birinde, ertesi yıl filizlenebilecek bir tomurcuk muhafaza ettiğini görürüm. Bu kadar tomurcuktan en fazla iki tanesinin geliştiğini, bunların kendi gelişmeleriyle bütün ötekileri körelmeye mahkum ettiklerini gördüğüm zaman, insanoğlu içinde durumun aynı olduğunu düşünmekten kendimi alamam. Doğal olarak gelişen tomurcuklar, her zaman uçtaki tomurcuklardır. Yani soy köküne en uzak olanlardır”<sup>33</sup>. Bu mikro hikâyenin neyi simgelediğini gösterebiliriz. Örneğin Bernard, bir piç olduğunu anladıktan sonra aile ocağından ayrılır. Bundan böyle özgürdür. Piçliğin kendisine sağladığı avantajlardan yararlanacaktır. Böylece o, “uçtaki tomurcuklar” gibi serbestçe büyümektedir. Kendi öz iradesiyle büyüyüp geliştiği için Bernard romandaki kişilerin en başarılısıdır. Hiçbir kuralın baskısı altında büyümemektedir.

Gide, bir sosyal kurum olan aile yapısına karşıdır. Ona göre aile, bireyi körelten ve onu mahkum eden kapalı ve boğucu bir mekandır. Ailenin romanda anlatımı eskide kalmıştır ve geleneksel romanın malıdır. Gide aile kurumunu reddederken, belli bir aileye sahip olmayan piçliği yüceltir. **Kalpazanlar**’da şöyle der: “Gelecek piçlerindir. Bu piç sözcüğü, “doğal çocuk (l’enfant naturel)” anlamında kullanılmaktadır. Sadece piç, doğallık hakkına sahiptir”<sup>34</sup>. Gide, Bernard’ı piç olmasından dolayı çok sever. Bernard, “sözde babasının soyadı Profitendieu’den kurtulup üzerine çizgi çekmek umuduyla evi terk edecektir. Aile soyadından vazgeçmek, bir roman kahramanı için maceraya atılmak için özgürlük hakkını istemek demektir”<sup>35</sup>. Piç kahramanlar, Gide’in karşı çıktığı bir sosyal kurum olan bir aileye ait olmadıklarından dolayı onun gözde kahramanlarıdır.

Vincent ağaçlarla ilgili hikâyesine şöyle devam eder: “Yalnız budama ya da bükme, ağacın öz suyunu geriye iterek, onu gövdenin yakınındaki, uyur kalmış filizleri canlandırmaya zorlar. Rahat rahat gelişmeye bırakılınca yapraklardan başka bir şey vermeyecek olan en inatçı türler de böyle meyvelendirilirler.”<sup>36</sup> Burada Vincent, ağaç kültürü hakkında bilgiler vererek pedagojiyi ima etmektedir.

Vincent sözüne şöyle devam eder: “Ah bir bahçe ne iyi okuldur! Bir bahçıvan ne iyi bir eğitici olabilir!”<sup>37</sup>. Örneğin, bir sahaf dükkanında Edouard Georges’un kitap çaldığını görür. Bunu dükkan sahibine ihbar etmez. Georges ile biraz konuşup öğütlerde bulduktan sonra, kitabı para verip satın alır. Edouard, dalları budayan bir bahçıvan gibi bir pedagog görevi yapıyor. Romanda, isyânkar, yoldan sapmış, dengesiz duruma düşüp kalpazanlık yapan çocukların sorumluları, koyu bir ikiyüzlülük ve yalancılık içinde yaşayan ebeveynler, öğretmenler ve papazlardır. Çünkü bu sorumlu kişiler, kendi

<sup>33</sup> A.g.y., s.188.

<sup>34</sup> AndreGide, **Kalpazanlar**, s. 145.

<sup>35</sup> Pierre – Louis Rey, **Le Roman**, Paris, Hachette, 1992, s. 63.

<sup>36</sup> A.g.y., s.188.

<sup>37</sup> A.g.y., s.188.

içlerinde çelişki içinde olduklarından dolayı, çocuklara iyi bir eğitim verememektedirler. “Bütün kişiler, ister istemez çeşitli biçimde kalpazan oluyorlar”<sup>38</sup>. Çocuklar kendilerine empoze edilen kurulu düzene isyan ederler<sup>39</sup>. Kalpazanlar, toplumun ve dinin baskısından dolayı bu hale gelmişlerdir. Eğer bu kişiler, gerçek kişiliklerine kavuşmak istiyorlarsa samimiyetsizlikten ve ikiyüzlülükten kurtulmaları gerekir<sup>40</sup>. İşte o zaman, büyükler küçüklere iyi bir terbiye verebilirler.

Vincent’in biyoloji dersi, daha önce Lilian Griffith’in belirttiği gibi, bir romana benziyor. Lilian Griffith şöyle diyor: “Söylediğinin gerçek olup olmadığını bilmiyorum, ama dünyanın en güzel romanlarından daha eğlenceli”<sup>41</sup>.

Kısaca, Vincent’in bize anlattığı biyoloji dersi bir mikro hikâye halinde **Kalpazanlar**’da veriliyor. Bu mikro hikâye bütün romanı açıklayıcı nitelikte olup onu özetlemektedir.

### GİDE’İN DİĞER YAPITLARINDA ERKEN ANLATI TEKNİĞİ

Gide, erken anlatı tekniğini **Kalpazanlar** dışındaki diğer yapıtlarında da kullanmıştır. **La Tentative amoureuse (Aşk Girişimi)** isimli yapıtında erkek kahramanı Luc’ün kadın kahraman Rachel’e kitabın hikâyesinin tümünü özetleyen bir mikro hikaye anlatır<sup>42</sup>. Bu mikro hikaye, kitabın konusunu oluşturan Luc’ün Rachel’e olan aşkının hikâyesini sembolize etmektedir. Yapıtın örgüsü içine minimize edilerek yerleştirilen bu hikâye, kendisini içeren ana hikâyeyi özetlediğinden dolayı açılıcı (révélatrice) bir erken anlatıdır.

Gide, **Isabelle** adlı romanında baş kahraman Gerard Lacase’ın hayalperest ve duygusal macerasını özetleyen iki tane açıklayıcı erken anlatı örneğini görüyoruz. Çocuk kahraman Casimir, içinde “simgesel” hale getirilmiş bir resmin bulunduğu bir minyatür tablosunu verir. Tabloda bir erkeğin bir prensesin resmine bakarak aşık olması tasvir edilmektedir. Bu tablo, gelecekte cereyan edecek Gerard’ın Isabelle’e aşık olmasının hikâyesinin minyatürize edilmiş şeklidir. Dolayısıyla bu tablo, kitabın tümünü özetlemektedir. Tablodaki prensesin portresine bakarak aşık olan erkek kahraman, romanın kahramanı Gerard’ın tutkulu aşk macerasını temsil etmektedir. Burada “mikro hikaye” haline getirilmiş olan nesne, bir resim tablosudur. Her zaman bir erken anlatının

<sup>38</sup> Germain Brée, **A.g.y.**, s.293.

<sup>39</sup> Bkz. **A.g.y.**, s. 292.

<sup>40</sup> Bkz. Abraham H. Lass, **100 Büyük Roman**, Türkçeye çeviren Nejat Muallimoğlu, İstanbul, Ötüken Yayınları, 1980, s. 324.

<sup>41</sup> Andre Gide, **Les Faux-Monnayeurs**, s.184.

<sup>42</sup> Bkz. Andre Gide, **La Tentative amoureuse**, Paris, Gallimard Kitabevi, 1967, s.42-44.

mikro hikaye olması gerekmez. R. Bourneuf ve R. Ouellet'e göre "abyme haline getirilen bir nesne, bir detay, bir resim olabilir."<sup>43</sup>

Gide'in **Immoraliste** isimli romanında da erken anlatı tekniğini uyguladığını görürüz. Romanın baş kahramanı Michel, genç kral Athalaric'in hikâyesini anlatır. Hikâyenin konusu, Michel'in kendi fikri ve felsefi gelişimini çağırıştırır. Michel, annesine başkaldıran, Latinlerin eğitim sistemine karşı çıkan, ahlaki, dinî ve ailevi bütün kurallara isyan eden genç kral Athalaric'e olan hayranlığını dile getirir<sup>44</sup>. Genç kralın immoralizmi yani ahlâk kurallarına karşıtlığı romanın içinde "mikro hikaye" biçiminde konulmuştur. Romanın konusu, minimize edilerek kitabın içinde yansıtılmıştır.

Karşı romanın ilk örneklerinden biri olan **Paludes (Bataklıklar)**, Richard'ın hikâyesi, Hubert'in macera hikâyeleri, roman içindeki roman olan "Paludes"ün yazılma hikâyesi gibi birçok mikro hikâye içermektedir. Roman kahramanı Richard, Gide'in sevmediği tembel okuyucu tipini sembolize ettiğinden dolayı, onun hikâyesi savunulan fikri antitezi olan antitetik bir mikro hikayedir. **Paludes**'ün ismi verilmeyen romancı kahramanı, Richard ile ilgili şöyle diyor: "yazdıklarımı hiç okumamasına rağmen beni tanıdığını iddia ediyor; "Paludes"ü yazmama beni sevk eden neden, onun hiçbir şeyi ciddiye almamasıdır. Bunun için ona "Paludes"ü anlatacağım<sup>45</sup>. Görüldüğü gibi burada Richard, Gide'in istediği okuyucunun tersi bir okuyucu tipidir.

Paludes'ün içindeki Hubert'in av hikâyesi de antitez sergileyen bir mikro hikâyedir. Çünkü Hubert'in av hikâyesini anlatış şekli, **Paludes**'ün anlatıcı kahramanın hikâye anlatış biçimi ile zıtlık oluşturmaktadır. Hubert, geleneksel roman okuyucusunun tipik bir örneği olan Angele'in çok sevdiği tutkulu ve sürükleyici bir av hikâyesini anlatıyor. Hubert'in hikâyeyi anlatış biçimine karşı gelen romancı-anlatıcı kahraman ona şöyle sitem ediyor: "Hubert hikâyeyi çok kötü anlattı (...) Acaba bu hikâye gerçek mi?"<sup>46</sup> Romancı-anlatıcı kahraman Hubert'in av hikâyesini kendine özgü anti-romanesk bir biçimde anlatır. Olayı anlatmaz, nesnelere anlatır. Böylece romanesk, sürekli baskı altına alınmıştır.

Gide, **Les Caves du Vatican (Vatikan Zindanları)** isimli romanında da erken anlatı tekniğini kullanmıştır. Romanın içindeki klasik romancının tipik örneğini oluşturan Julius, Fransız Akademisi'ne üye olmak için günün modasına uyarak "Air des Cimes (Dorukların Havası)" romanını kaleme almıştır<sup>47</sup>. Bu roman yapay bir determinizm üzerine kurulmuştur. Bu romandaki olay, neden-sonuç ilişkisiyle cereyan ettiğinden dolayı Gide, istediği roman tipinin tersidir. Romancının baş kahramanı Lafcadio, Julius'a romanını yapay bir

<sup>43</sup> Roland Bourneuf ve Real Ouellet, **L'Univers du Roman**, Paris, P.U.F. Yayınları, 1972, s.74.

<sup>44</sup> Bkz. Andre Gide, **Immoralist**, Paris, Mercune de France Yayınları, 1926, s.105.

<sup>45</sup> Andre Gide, **Paludes**, Paris, Gallimard Yayınları, 1926, s. 31-33.

<sup>46</sup> A. Gide, **Paludes**, s. 115.

<sup>47</sup> Bkz. Andre Gide, **les Caves du Vatican**, Paris, Gallimard Yayınevi, 1922, s.46.

sebeup-sonuç ilişkisine dayandırdığından dolayı sitem eder<sup>48</sup>. Roman içindeki roman olan Julius'un "Air des Cimes"nin yazılış hikâyesi, Gide'in **Les Caves du Vatican**'nini anlatış biçiminin antitezini oluşturduğundan dolayı, tez karşıtı bir erken anlatıdır.

Çağımızda, Gide gibi geleneksel romanın biçimlerine karşı çıkan Yeni Romancılara tanık oluyoruz. Bu Yeni Romancılar, roman türünü yenileme girişiminde bulunurlar ve modası geçmiş roman biçimlerini reddetme ve yeni roman teknikleri bulma isteğı gibi nitelikleriyle tanınırlar<sup>49</sup>. Geleneksel romana karşı çıkmada "Yeni Romancılar, romanı yeni tekniklerin bulunduğu yeni ufuklara doğru götüren Proust, Gide, Joyce, Kafka gibi romancıların mirasçıları olmuşlardır"<sup>50</sup>. Robbe-Grillet'nin devri geçmiş kavram olarak nitelendirdiğı roman kahramanı, klasik anlamda Yeni Romanda değerini kaybeder. O'na göre "kişilerin romanı artık geçmişe aittir, belli bir devri karakterize ederler. Bu devir, kişinin en doruk noktaya çıktığı devirdir"<sup>51</sup>. **L'Ere du Soupçon (Şüphe Çağı)** da Nathalie Sarraute, klasik romanın gittikçe düşüşünü inandırıcı bir şekilde sergilemiştir. Ona göre klasik romancılar, "hayat" verdikleri, birçok roman kahramanı ortaya çıkarmışlar ve onlardan "insan tipleri" ve "karakterler" yaratmışlar, kahramanlarının sağlam zaman ve zeminde gelişimini inceleme çabası göstermişlerdir<sup>52</sup>. Bir romanın yazılış serüveni, bizzat romanın konusu olmuştur. Bu yüzyılda çoğu romancı da ilginç, sürükleyici, dokunaklı bir hikâyenin anlatımı romanesk kahramanların ruhsal gelişimi, olay örgüsünün geleneksel yapısını göremeyiz. Onlar, romanın kendi problemlerini ele alırlar.

Ayrıca, Yeni Romancıların bazı kişilerin isimlerini söylemeyip sadece bu isimlerin baş harfleriyle yetindiklerini görüyoruz. Örneğın **La Jalousie**'de ismi A... ile başlayan roman kahramanına rastlıyoruz. Bu konuda Robbe-Grillet şöyle diyor:

"Ne kadar oyuncu, Jean Paul Sartre'in **La Nausée (Bulantı)**' sinin ya da Albert Camus'un **L'Etranger (Yabancı)** sinin anlatıcısının ismini hatırlar ve Céline'in **Le Voyage au Bout de la Nuit (Gecenin sonuna Yolculuk)** isimli yapıtı bir kişi tasviri yapar mı? Becket, aynı hikâyenin akışı boyunca, kahramanın adını ve kılığını değiştirmiştir. Faulkner iki değişik kişiye bile bile aynı ismi vermiştir. Franz Kafka, **Chateau (Şato)** isimli yapıtında, baş oyuncusunun

---

<sup>48</sup> A.g.y., s.90.

<sup>49</sup> Michel Raimond, **Le Roman depuis La Révolution**, Paris, Librairie Armand Colin, 1967, s.219.

<sup>50</sup> Bkz. Jacques Roger ve arkadaşları, **Histoire de la Littérature Française du XVIII. Siècle à nos Jours**, cilt, II, Paris, Librairie Armand Colin, 1970, s. 991.

<sup>51</sup> A.g.y., s.33.

<sup>52</sup> Bkz. Maurice Nadeau, **Le Roman Français depuis La Guerre**, Paris, Editions Gallimard, 1970, s. 176-177.

isminin K... Harfiyle yetinmiştir. Bu K... hiçbir mülkiyete, bir aileye, belli bir şekle sahip değildir”<sup>53</sup>.

Robbe-Grillet, kişinin adının baş harfiyle yetinme konusunda çağdaş romancılardan örnekler vererek kendini haklı çıkarmaya çalışıyor. **Kalpazanlar**’daki romancı kahraman Edouard, bazı kişilerin adının baş harfini vermekle yetiniyor:“İşte kitabımda X, böyle bir akıl yürütme ile Z’den kopmaya-her şeyden önce kendinden kopmaya çalışacaktır”<sup>54</sup>.

Kısaca, Gide’in ve Yeni Romancılardan romanlarında klasik anlamdaki kahramanlar, şekil değiştirmeye başlıyorlar. Ve böylece, bu öğeler, modern romanda romanesk karşıtı bir niteliğe bürünüyorlar. Gide ve Yeni Romancılar, bizzat romanlarının içinde bu romanesk karşıtı öğeleri kahramanlarına tartıştırmakla ele almaya çalışıyorlar. İşte bu da erken anlatı tekniğiyle gerçekleşiyor. Bu geleneksel romana karşıtlık, Yeni Romancıların eserlerinde romanesk öğeleri sorunsal hale getirmeye sevk eder. Bu konuda Gide’e benzemektedirler.

### YENİ ROMANCILARDA ERKEN ANLATI TEKNİĞİ

Erken anlatı tekniğiyle Andre Gide, “çağdaş romanda büyük bir itibar kazanmıştır”<sup>55</sup>. Bu çağdaş roman tarihinde önemli bir yer alan Yeni Romancılar, Gide’den roman tekniği konusunda etkilenmişlerdir. Daha önce belirttiğimiz gibi, **Kalpazanlar** romanında, önce mikro hikayeler içinde işlenen roman teorisi ve problemleri daha sonra romanın tümüne yayılarak tartışılıyor. Gide’in romanı gibi “Yeni Romanda bir roman teorisi, ya da daha çok bildirgelerde ya da konuşmalarda, bildirilerde ya da yorumlarda ifadesini bulmuş bir teoriler dizgesidir”<sup>56</sup>.

**Kalpazanlar**’daki romancı kahraman Edouard’ın arkadaşları ile üzerinde tartışma yaptığı “Arı roman (Roman pur)” tasarısı, büyük ölçüde Yeni Romana benzemektedir. Gide’in romanla ilgili düşüncelerinin yansıtıcısı olan Edouard, roman teorileri sergileyerek, özellikle romana ait olmayan öğelerden arındırılmış arı bir roman yazmak ister<sup>57</sup>. Yeni Romancılar da romanda romanesk öğeleri reddederek arı romana ulaşmak isterler. “yazılan ya da yazılamayan bir romanın romanını”<sup>58</sup> yazmaya çalışıyorlar. Jean Ricardou’ya göre bu romanın romanı “mikro hikayenin bir ayna olduğu durumda, bir roman tartışması olan erken

<sup>53</sup> Alain Robbe-Grillet, **A.g.y.**, s. 31-33.

<sup>54</sup> Andre Gide, **Les Faux-Monnayeurs**, s.91.

<sup>55</sup> Bkz. Roland Burneuf ve Réal Ouellet, **A.g.y.**, s.74.

<sup>56</sup> Michel Raimond, **A.g.y.**, p. 220.

<sup>57</sup> Bkz. AndreGide, **A.g.y.**, s.93.

<sup>58</sup> Bkz. AndreGide, **A.g.y.**, s.93.

anlatı tekniğiyle gerçekleşir”<sup>59</sup>. Yeni Romancıların bazı romanları, erken anlatı tekniğiyle yazılmış olan romanın romanıdır.

Alain Robbe-Grillet’in romanlarında erken anlatı tekniğinin önemli bir rol oynadığını görüyoruz. **La Jalousie(Kıskançlık)**’de Robbe-Grillet, A... ve Franck isimli iki kahramanına roman içinde roman eleştirisi yaptırır. Yazar, kahramanlarına, klasik romanın eleştirisini yaptırarak, içinde romanesk öğelerin bulunduğu romanı dolaylı yoldan imâ etmeye çalışır. Bu iki kişi arasındaki diyalog, romanın içinde bir mikro hikaye oluyor. Bu mikro hikaye, önce klasik roman eleştirisi biçiminde verilmiş daha sonra romanın tümünde geliştirilmiştir. Bu mikro hikaye, antitez sunan (antithétique) bir erken anlatıdır, çünkü kendisini içeren romanın işleyişinin tersini ifade ediyor. Bu romanda , A...nın saç topuzu ve yerli şarkı temaları açımlayıcı(révélatrice) erken anlatıdır<sup>60</sup>.

**Le Voyeur(Gözetleyici)** adlı romanında, Robbe-Grillet hikâyenin anlatımında, cinayet olayını doğrudan sergilemiyor. Fakat bu olayı “mikro hikaye” halinde işliyor. Daha önce **Kalpazanlar** da gördüğümüz gibi “Edouard’ın günlüğü geçmişte cereyan edip de hikâyenin anlatımında gerekli olan olayları, doğrudan anlatımın içine sokuyor”<sup>61</sup>. Bu bize, erken anlatı tekniğinin romancıya büyük avantajlar sağladığını ve ona roman denizinde bir kurtarıcı simit olduğunu gösteriyor.

**La Maison de Rendez-Vous (Randevu Evi)** romanında, Robbe-Grillet, görüntüsü bir yüzük kaşına ve gazete desenlerine yansıyan yere uzanmış bir kadını tasvir eder<sup>62</sup>. Bu romanda, yazar hikâyenin dolaysız anlatımında, kadının fizikî portresini çizmek istemiyor. Sinema sanatındaki gibi, anlatıcı, kamera vasıtasıyla ekrana resimleri yansıtan bir kameraman rolü oynuyor. Kameraman olan anlatıcı, “mikro hikaye” halinde kadının resmini bir yüzük kaşına ve gazete desenlerine yansıtıyor.

**Dans Le Labyrinthe (Labirent de)** isimli romanda Robbe-Grillet, duvara asılmış olan tablonun “mikro hikaye” halinde tasvirini yapar. Bu tablo, romancı tarafından sanki bir kitap gibi ele alınmıştır. Romanın içeriği bu tabloya yansıtılıyor<sup>63</sup>. Romanın ortasındaki bu tablo, mikro hikaye halinde anlatılmış olup romanın tümünü özetleyici niteliktedir.

Michel Butor da romanlarında erken anlatı tekniğini kullanmıştır. **L’Emploi du Temps (Zamanın Kullanımı)** isimli romanında yansıma halindeki

<sup>59</sup> Alıntı yapan Roland Bourneuf ve Réal Ouellet, **A.g.y.**, s.74.

<sup>60</sup> Bkz. Muharrem Şen, **La Jalousie de Robbe-Grillet et La nouvelle Technique romanesque**, Konya, Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1989, s.27.

<sup>61</sup> Claude-Edmonde Magny, **A.g.y.**, s.271.

<sup>62</sup> Bkz. Roland Bourneuf et Réal Ouellet, **A.g.y.**, s.74.

<sup>63</sup> Bkz. Alain Robbe-Grillet, **Dans le Labyrinthe**, Paris, Editions de Minuit Yayınları, 1959, s.24-29.

görüntüler sergiler. Merkezî kişinin görüntüsü, Habil ile Kabil'i temsil eden bir vitrayda "simgesel" olarak yansıtılmıştır. Bu vitray, adeta bir ayna görevi yapıyor. Olay, yansıma halinde vitrayda yansıyor. Vitraydaki mikro hikaye romanı özetliyor ve açımlayıcı(révélatrice) niteliktedir. Michel Butor, **La Modification (Değişim)** adlı romanını Gide'in erken anlatı tekniğinden esinlenerek yazmıştır. **La Modification** da tasarı halindeki kitap, romanın sonunda küçültülmüş biçimde yazılmıştır. Romanın sonunda küçültülmüş haldeki kitap, "mikro hikaye" halinde tasvir edilmiştir. Bu küçültülmüş kitap, kendisini içeren romanı özetlemektedir.

Nathalie Sarraute, romanlarında erken anlatı tekniğini kullanmıştır. Nathalie Sarraute'nin **Le Portrait d'un Inconnu (Bir Adsızın Portresi)** adlı romanı, anlatıcının yazmakta olduğu kitabın başlığı, düşündüğü bir tablonun ismidir. Bu tablonun yazarı ve baş oyuncusu isimlidir<sup>64</sup>. Romanın içindeki isimsiz olan tablo "mikro hikaye" halinde tasvir edilmiştir. Bu tablo bütün romanı özetlemektedir. **Les Fruits d'Or(Altın Meyveler)** adlı romanında Nathalie Sarraute, roman yazan tanık durumunda bir kişiyi ele alır. Bu kişi, kendisinin de içinde kahramanı olduğu romanın içeriğini oluşturan bilimsel tartışmalara kendini verir. Bu tartışmalar, **Les Fruits d'Or** diye adlandırılan bir yapıtın etrafında döner. Adeta bu roman, **Kalpazanlar** romanına benzemektedir. Edouard gibi bu romanın romancı kahramanı, yazarla aynı konuda aynı isim altında roman yazmaktadır.

Claude Simone da romanlarında, hikâye düzeyinde temsilin diyalektiğini yapar. Anlatıcı tarafından anlatılan ve onun yaşadığı hikâye ile bir fotoğrafın ya da bir tablonun oluşturduğu bir yansıma olayı arasında karşılıklı bir değişim söz konusudur. **L'Herbe(Ot)** ve **La Route des Flandres (Flandres Yolu)** isimli romanları, hikâyeye hayat veren yansımalarla doludur<sup>65</sup>.

Görüldüğü gibi Yeni Romancılar, romanın konusunu "mikro hikaye" halinde romanın bizzat kendi içinde yansıtıp ele almışlardır ve romanın bizzat kendisini romanın konusu yapmışlardır.

Sonuç olarak, daha önce değişik yazarlar tarafından tam ve doğru bir biçimde uygulanmayan fakat Gide tarafından sistematik ve doğru bir biçimde uygulanan erken anlatı tekniği, geleneksel romanın romanesk biçimlerine karşı çıkan Yeni Romancıları etkilemiştir. Yeni Romancılar roman hakkındaki fikirlerini, klasik romana karşıtlıklarını romanları içindeki mikro hikayeler içinde ele alıp sorunsal hale getirmişlerdir. Bu orijinal "erken anlatı tekniği, geleneksel romanın sağlam yapısında büyük bir gedik açmıştır"<sup>66</sup> ve romana estetik bir derinlik vermiştir. Gide ve Yeni Romancılar, romanlarının konusunu, aynı

<sup>64</sup> Bkz. Ludovic Janvier, **Une Parole exigéante, Le Nouveau Roman**, Paris, Editions de Minuit, 1964, s.51.

<sup>65</sup> Bkz. **A.g.y.**, s.52.

<sup>66</sup> Roland Bourneuf ve Réal Ouellet, **A.g.y.**, s.74.

roman içinde kişileri düzeyinde ele alıp, erken anlatı tekniğiyle bir ayna gibi yansıtmışlardır. Önce mikro hikayede sembol halinde ele aldıkları konuları, daha sonra romanın tümüne yayarak geliştirmişlerdir.

### KAYNAKÇA

BARRERE Jean Bertrand, **La Cure d'amaigrissement du Roman**, Albin Michel Yayınları, 1964,

BORROS AZZI Marie-Denise, **La Problématique de l'écriture dans Les Faux-Monnayeurs**, Paris,

Lettres Modernes Yayınları,1990.

BRÉE Germain, **Insaissable Protée**, Paris, Société d'édition. "Les Belles-Lettres", 1953.

BOURNEUF Roland et OULLET Real., **L'Univers du Roman**, Paris, PUF Yayınları, 1972.

CHEVALIER Claude Alain, **La Porte étroite d'AndreGide**, Fransa'da basılmıştır,1993.

ERTEM Cengiz, **Non-Fixité et Imprécision dans Les Faux-Monnayeurs**, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, 1982.

GİDE Andre, **Les Faux-Monnayeurs**, Paris, Gallimard Yayınları, 1925.

GİDE Andre, **Journal des Faux-Monnayeurs**, Paris, Gallimard Yayınları, 1927.

GİDE Andre **Journal 1889-1939**, Paris, Gallimard Yayınları, 1948.

GİDE Andre, **La Tentative amoureuse**, Paris, Gallimard Kitabevi, 1967.

GİDE Andre, **Immoralist**, Paris, Mercune de France Yayınları, 1926.

GİDE Andre, **Paludes**, Paris, Gallimard Yayınları, 1926..

GİDE Andre, **les Caves du Vatican**, Paris, Gallimard Yayınevi, 1922.

GOULET Alain, **Lire Les Faux-Monnayeurs** , Paris, Dunod Yayınları,1994.

JANVIER Ludovic **Une parole exitgeante, Le nouveau Roman**, Paris, Editions de Minuit, 1964.



Andre Gide ve Yeni Romancılarda Romanesk Karşıtlığı ve Erken Anlatı Tekniği

- JULIEN Andre, *Les Faux-Monnayeurs et L'Art du Roman* in **Hommage à AndreGide**, Paris, Editions Gallimard, 1952.
- LASS Abraham H., **100 Büyük Roman**, Türkçeye çeviren Nejat Muallimoğlu, İstanbul, Ötüken Yayınları, 1980.
- MAGNY, Claude-Edmonde **Histoire du Roman Français depuis 1918**, Seuil Yayınları, 1950.
- MARTINE Claude **AndreGide par lui-meme**, Paris, Seuil Yayınları, 1967.
- NADEAU Maurice, **Le Roman Français depuis La Guerre**, Paris, Editions Gallimard, 1970.
- QUINT Leon Pierre, **Andre Gide**, Paris, Librairie Stock, 1952.
- RAIMOND Michel, **Le Roman depuis La Révolution**, Paris, Librairie Armand Colin, 1967
- REY Pierre – Louis, **Le Roman**, Paris, Hachette, 1992.
- RICARDOU Jean, **Les Problèmes du Nouveau Roman**, Paris, Seuil Yayınları, 1967.
- ROBBE-GRILLET Alain, **Pour un Nouveau Roman**, Paris, Editions de Minuit, 1963.
- ROBBE-GRILLET Alain, **Dans le Labyrinthe**, Paris, Editions de Minuit Yayınları, 1959.
- ROGER Jacques ve arkadaşları, **Histoire de la Littérature Française du XVIII. Siècle à nos Jours**, cilt, II, Paris, Librairie Armand Colin, 1970.
- ŞEN Muharrem, **La Jalousie de Robbe-Grillet et La nouvelle Technique romanesque**, İkinci Baskı, Konya Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1997.