



International Journal of Languages' Education and Teaching
Volume 7, Issue 4, December 2019, p. 392-400

Received	Reviewed	Published	Doi Number
08.11.2019	18.12.2019	25.12.2019	10.29228/ijlet.39668

The Effect of Cinema in the Novel of *Labyrinth* of Alain Robbe-Grillet

Rıfat GÜNDAY ¹

ABSTRACT

Cinema and literature can be accepted as two domains affecting each other. While literature works and stories are the creation resource of cinema, it is seen that the modern literature period's works especially make use of cinema in a technical way. The French writer A. Robbe - Grillet, who was regarded as the chef of "New Novel" in 1950's, makes use of cinema techniques widely in his novels. The novel of *Labyrinth* (*Dans le Labyrinthe*) includes the story of a soldier who wishes to deliver his dead friend's goods to his address. The soldier dies without delivering his friend's goods in a city resembling labyrinth. The novel doesn't include a stable description and narration, rather; it includes the mobile scenes of a camera. In the narration, there is a instant movement. The disconnectedness, instant transitions and flashbacks presented in the flow of the story can be said to be the results of using cinema techniques in the novel. From the beginning of the novel to the end, there is a transition of description of scenes without completing each other. There are such variety of instant transitions in the outside places, insides or in different places that it is very difficult to find out which scene is depicted. These similar features also seem in these presentations of people and objects. While these camera and view techniques make the other parts of the novel vivid, it also makes it hard to follow the story through the usage of transitions and repetitions instead of making it easy. The writer adopts show technique rather than narrative technique. If the flow of storylines in the novel boils down to a picture, Robbe - Grillet presents the storylines either in a assembly technique using the different scenes or giving storylines focusing on its different place in each shoot instead of giving the parts of the picture a compositional coherence.

Key Words: Cinema, point of view, technique, description, narration

Alain Robbe-Grillet'in *Labyrentte* Romanında Sinemanın Etkisi

ÖZET

Sinema ve edebiyat birbirini etkileyen iki alan olarak kabul edilebilir. Edebiyat yapıtları, öyküleri ile sinemaya kaynak oluştururken, özellikle modern dönem edebiyat yapıtlarının teknik bağlamında sinemadan yararlandığı görülmektedir. 1950'li yıllarda ortaya çıkan "Yeni Roman" ekolünün şefi olarak kabul edilen Fransız yazar Alain Robbe-Grillet, romanlarında sinema sanatı tekniğine geniş yer vermektedir. *Labirente* (*Dans le Labyrinthe*) romanı, ikinci dünya savaşı sırasında ölen bir arkadaşından kalma eşyaları, adresine ulaştırmaya çalışan bir askerin öyküsünü içermektedir. Asker, labirenti anımsatan tanımadığı bir şehirde paketi ulaştıracağı adresi bir türlü bulup ulaştıramadan ölür. Roman durağan bir betimleme ve anlatım değil, sürekli hareket halindeki bir kameranın görüntülerini içeren sahnelerle öne çıkmaktadır. Anlatıda bir dinamizm söz konusudur. Romandaki öğelerin sunumu ve betimlenmesi aşamasında sergilenen kopukluk, sürekli geçişler ve geriye dönüşler sinema tekniğinin romanda kullanılmasının sonucudur denilebilir. Romanın başından sonuna kadar sürekli betimleme sahneleri tamamlanmadan birinden diğerine geçişler yaşanmaktadır. İç mekânlarla dış mekânlar veya farklı mekânlar arasında o kadar çok anlık geçişler yaşanmakta ki hangi kesitin betimlendiğini yakalamak oldukça güçtür. Benzer özellikler nesne ve kişilerin sunumunda da görülmektedir. Kullanılan bu kamera ve bakış açısı tekniği romanda yer alan öğeleri daha görünür kılarken, aynı zamanda sürekli farklı karelerin yansıtılması, geçişler ve tekrarlar öykünün takibine yardımcı olmak yerine onun anlaşılmasını daha da güçleştirmekte ve herhangi bir olayın dahi yer almadığı romanda devinimlerin akışını frenlemektedir. Yazar, anlatma yerine gösterme tekniğini benimsemektedir. Romanda olay örgüsü bir tabloya indirgenirse, Robbe-Grillet tabloda yer alan öğeleri bir kompozisyon bütünlüğü içerisinde vermek yerine, farklı karelerden alınmış görüntüleri sinemadaki montaj tekniği ile ya da her seferinde kameranın farklı noktalara odaklanması şeklinde sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, bakış açısı, teknik, betimleme, anlatma.

¹ Prof. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, rgunday@omu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8356-5098.

Giriş

Edebiyat ile sinema karşılıklı birbirini etkileyen ve besleyen iki sanat dalıdır. İlk önceleri, içerdiği öykü kurguları ile sinema sanatının doğmasında etkili olan edebiyat, daha sonra sinema sanatında kullanılan tekniklerden yararlanmaya başlamıştır. Sinema tekniğinin modern edebiyat yapıtlarında etkisine sıkça rastlanmaktadır.

1950'li yıllarda ortaya çıkan "Yeni Roman" ekolünün şefi olarak kabul edilen Fransız yazar Alain Robbe-Grillet, romanlarında sinema sanatı tekniğine geniş yer vermektedir. Yazar, sinema ve edebiyat yapıtı buluşmasında öyle bir noktaya varır ki konusu İstanbul'da geçen *Ölümsüz (Immortel)* adlı bir senaryo-roman dahi kaleme alır.

Robbe-Grillet, özellikle çağdaş toplumun karmaşık yapısını; günümüz insanının gerçeğini ve onu çevreleyen dünyanın durumunu açıklamaya çalışmaktadır. Fakat bunu yaparken geleneksel romancılardan çok farklı bir yöntem izlemiştir. O, okuyucuya her şeyi geleneksel romancılar gibi parantezler açarak açıklamak veya dolaylı yollardan anlatmak yerine, sinema tekniğinden esinlenen bakış açısı yöntemleriyle farklı açılardan sunmaya çaba sarf etmektedir.

Labirente (Dans le Labyrinthe) romanında ikinci dünya savaşı sırasında ölen bir arkadaşından kalma eşyaları adresine ulaştırmaya çalışan bir askerin öyküsü anlatılmaktadır. Asker, labirenti anımsatan tanımadığı bir şehirde paketi ulaştıracağı adresi bir türlü bulup ulaştıramamıştır. Sürekli kahveye, birbirine benzeyen binalara girip çıkmakta, sokakta karşılaştığı bir çocuk onu evlerine götürmektedir. Ancak bunu yazar geleneksel romancıların yöntemleriyle sunmak yerine, modern roman tekniklerinden ve özellikle de sinemada kullanılan gösterme tekniğinden yararlanarak betimleme yoluyla ortaya koymaya çalışıyor. Roman durağan bir betimleme ve anlatım değil, sürekli hareket halindeki bir kameranın görüntülerini içeren sahneler içermektedir. Labirente bir çıkmazlar, karışıklıklar, sıkıntılar ve bunalımlar dünyası anlamına gelmektedir. Bu başlığa uygun olarak yazar, bu romanında yapı bakımından; çıkış noktaları bir türlü bulunamayan mekânlar ile oralarda dolaştırdığı roman kahramanları ve nesnelere sunmaktadır.

Romandaki öğelerin sunumu ve betimlenmesi aşamasında sergilenen kopukluk, sürekli geçişler ve geriye dönüşler sinema tekniğinin romanda kullanılmasının sonucudur denilebilir. Romanın başından sonuna kadar sürekli betimleme sahneleri tamamlanmadan birinden diğerine geçişler yaşanmaktadır. İç mekânlarla dış mekânlar veya farklı mekânlar arasında o kadar çok anlık geçişler yaşanmakta ki hangi kesitin betimlendiğini yakalamak oldukça güçtür. Romancı anlık üretim stratejisi ya da yöntemi uygulamaktadır (Savchuk, 2018). Betimleme sahneleri, anlık çekilmiş görseller izlenimi vermektedir. "Robbe-Grillet, imajlara ümitsizce bir anlam vermeye çalıştığı zaman, herhangi bir anlam içermeyen nesnelere bizlere sunmak için sinema sanatı tarafından kullanılan konsantre hikâyeye süreçlerini kullanmaktadır." (Bloch-Michel, 1973:147). Romanın betimleme sahnelerinde sinema tekniğindeki benzer zihinsel yan yana koyuşlar dikkat çekmektedir.

Genet ve Perugini'ye göre, Robbe-Grillet'nin romanlarında kurgu evreni, betimleme sahneleri ile mekânların, nesnelere ve kişilerin sunumlarında izlenen tekrar ve geçişler yoluyla farklı anlatı boyutlarının karışımı üzerine inşa ediliyor (Genet, 1966:70-90; Perugini, 2012:116). Kullanılan bu kamera ve bakış açısı tekniği romanda yer alan öğeleri daha görünür kılarken, aynı zamanda sürekli farklı karelerin yansıtılması, geçişler ve tekrarlar öykünün takibine yardımcı olmak yerine onun anlaşılmasını daha da güçleştirmekte ve herhangi bir olayın dahi yer almadığı romanda devinimlerin akışını frenlemektedir. Tekrar, geçişler ve değişimler yoluyla hikayeyi kesip parçalayan Robbe-Grillet,

okuru tek bir noktaya odaklamak yerine, sürekli farklı sahnelere yönlendirmektedir (Voisset-Veysseyre, 2011:154). Bu da okurun öyküyü takibini güçleştirmektedir.

Robbe-Grillet'in yapıtında bir filmin ara yüzü gibi bir bağıntı veya karşı-anlatı şeklinde bir sunum söz konusudur (Voisset-Veysseyre, 2011:162). Olayın kurgusunda sürekli anlatım sahnelerinin araya giren betimleme sahneleri nedeniyle kesintiye uğratılması, sinemadaki öyküleme ve kamera ile göstererek yansıtma tekniğine benzemektedir. Betimleme ve öyküleme arasındaki bu geçişleri Ricardou (1967:108), "betimlemenin katli, metnin betimleyici projeye parçalanması" olarak adlandırmaktadır.

Kamera tekniği etkisiyle yazarın roman boyunca betimlemelerinde mekân, nesne ve kişileri bir seferde değil de farklı kareler şeklinde sürekli sunduğu görülmektedir. Modern romanlarda hiçbir şeyden hareket etmeyen bir betimlemeye rastlamak güç değil, betimleme bir bütünlük içermiyor, bir noktada toplanmayan parçalardan oluşuyor gözüküyor (Robbe-Grillet, 1963:125). Ayrıca betimlemelerde bu unsurlar düzen içerisinde ve durağan bir şekilde sunulmayıp sürekli hareket halindeki bir kameradan yansıtılmaktadır. Anlatıda bir dinamizm söz konusudur.

Yazar anlatma yerine gösterme tekniğini benimsediği ve nesnelere sosyal ya da metafizik referans değerler yüklediği için, onları kamera görüntülerinden değerlendirmede bulunulabilecek şekil, renk, boyut ve madde gibi özellikleriyle sunduğu görülmektedir.

Çalışmanın amacı, Robbe-Grillet'in *Labirentte* adlı romanında sinema sanatının etkisini irdelemektir.

Bakış Açısı

Modern romanda bakış açısı ve perspektifin önemi oldukça büyüktür. Yeni romancılar da bakış açısını başarıyla uygulamaya çalışmışlardır. Sartre (1945:319-320) bu durumu "bir bakışın varlığında yaşıyordum (...) görünüyorum, o halde varım." şeklinde tanımlamaktadır. Bakış açısı tekniğinin yeni romandakine benzer etkisini modern resim sanatı ve çağdaş tiyatro yapıtlarında da görmek mümkündür. Bakış açısı tekniğini yapıta yansıtma, modern gerçekçilik anlayışının bir parçası olarak kabul edilmektedir.

Robbe-Grillet de romanlarında bakış açısı tekniğini yoğun bir şekilde ve ustaca kullanan yazarların başında gelmektedir. Hatta romanlarının birinin adını *Gözcü* koyarken, diğer birine de *Yansıyan Ayna* adını vermiştir.

Labirentte romanında bakış büyük bir öneme sahiptir. Bu durum Albérès (1964:114) tarafından "Butor konuşurken, Robbe-Grillet fotoğraf çekiyor" şeklinde yorumlanırken, Bernal (1967:194) "insan sesinden bahsedildiği gibi Robbe-Grillet'in romanından itibaren, hiç kuşkusuz insan bakışından bahsedilmeye başlanabilir. Ses gibi bakış da bir eylem" dir demektedir. Rousseau (1961:170)' ya gelince o da, bu yeni bakış açısı tekniğini kroki sanatı olarak adlandırmakta ve "kroki sanatı bize, gözün bakışının alanına girenin görsel kaydını sunuyor" şeklinde ifade etmektedir. Bu nedenle bazı eleştirmenler, Yeni Roman Ekolü'nü, Bakış Ekolü olarak adlandırmaktadırlar. Bu durum betimlemelerde perspektif değişimi ya da perspektiflerin çoğalması olarak değerlendirilmektedir.

Labirentte romanında bakış açısının iki şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bunlardan birisi doğrudan bakış açısıdır ve anlatıcının gözünden sunulmaktadır. İkincisi ise dolaylı bakış açısıdır ve roman kahramanlarının gözünden yapılmaktadır.

Anlatıcı bir kamera misali bakışını sürekli farklı nesnelere, mekânlar ya da kişiler üzerinde gezdiriyor. *Kıskançlık* adlı roman görünmeyen kıskanç bir kocanın bakışından anlatılırken, *Labirentte* romanı

görünmeyen bir doktorun bakışından anlatılmaktadır. Fakat bu görünmeyen anlatıcının bir doktor olduğu ancak romanın sonuna doğru anlaşılacaktır. Sürekli hareket halindeki bir anlatıcının gözünden anlatılan romanın sonunda anlatıcı son kareyi “bütün şehir arkamda” diyerek bitirmekte ve bu cümlesi onun romanında kamerayı anımsatan bakış açısı görüntülerini ne denli kullandığını özetlemektedir.

Nesneler, kişiler ve mekânlar betimlemeyi yapan kişinin konumlandığı yere göre sunulmaktadır. Gözlemcinin pozisyonu betimlenecek öğeyi tanıtmada yeterli bulunmaktadır, öğelere görünenin dışında bir anlam yüklenmemektedir. Göz, görenin hislerini katmadan sadece objektifine takılanları yansıtmakla yetinmektedir. Romanda kahvedeki insanların betimlendiği bir sahne:

Sabit gruptan hizmetçi, antik heykel profili sergileyerek sağ tarafa doğru dönüyor, ancak vücudu, aynı taraftan kendi grubuna göre biraz geride duran ve profilden gözükken burjuva kıyafetli adamın olduğu tarafa yönelmiş. (...) Toplanan gurubun ortasında bir başka kişi vurdumduymaz çehresini koruyor, ilk bakışta bu yere oturmuş çocuk gibi gözüküyor. (Robbe-Grillet, 1959:204).

Bakış açısı uygulaması neticesinde uygulanan geçişler, tekrarlar betimleme ve anlatımda kompozisyon bütünlüğü yerine, okurun farklı karelerin yansıtıldığı bir tablo ile karşı karşıya kaldığı izlenimi yaratmaktadır. Romanda betimleme sahneleri sinemadaki gibi belli bir bakış açısından resimlenmiş görüntü izlenimi veriyor (Claude-Edmonde Magny, 2013:99). Zira anlatıda sürekli anlık bağlantıların kurulmaya çalışıldığı söylenebilir.

Yazar romanda hiçbir işlevi olmayan cam bir bilyenin de betimlenmesine geniş yer vermektedir. Buradan hareketle romancının bilye ile göz ve kameranun merceği arasında bağlantı kurmaya çalıştığı, buradan hareketle okuru sürekli görüneni izlemeye davet ettiği söylenebilir.

Anlamın değil görüntünün sunulmasının esas alındığı *Labirente* romanında sineğin gölgesinin dahi betimlenmesi dikkat çekmektedir:

Abajurun üst çemberinde bir sinek sürekli hareket halinde yavaşça yer değiştiriyor. Tavana böceğin gerçek halinden hiçbir iz bulunmayan, düzensiz gölgesi yansıyor. (...) Bu açık çokgen, lambanın oluşturduğu geniş yuvarlak iç kenar açılarından biri ile temas halinde. (Robbe-Grillet, 1959:14).

Anlatıcı adeta kamerasını odasındaki tabloda başlayarak farklı mekânlar, nesnelere ve kişiler üzerinde gezdirmektedir. Kamerayı zaman zaman aynı mekân, nesne ve kişilerin üzerine tekrar tutmaktadır. Her seferinde çok küçük değişiklikler yansıtılmaktadır. Özellikle betimleme sahnelerinde sürekli parçalanmalar ve geçişler dikkati çekmektedir. Bu nedenle de tek seferde tamamlanmış ve bütünlük içeren bir betimleme sahnesini romanda bulmak oldukça güçtür.

Hiçbir şeye müdahale etmemesi ve görünmez olmasına karşın anlatıcı romanın her yerindedir. Bunun dışında roman kahramanı askerin kadraji bazen kahvede, bazen binaların koridorlarında bazen de genç kadının dairesindedir (Morrissette, 1963:159). Anlatıcı ve roman kahramanının dışında çok azda olsa romanda bazı kesitlerin karakterler arasında yer alan çocuğun bakış açısından sunulduğuna tanık olunmaktadır:

Çocuğun gözü kapının oval porselen düğmesine odaklanıyor. Öte yandan, aynı şekilde porselen elektrik düğmesi pervazın kenarına sabitlenmiş (Robbe-Grillet, 1959:82).

Robbe-Grillet'nin romanında sinemanın etkisini zaman zarfları ve eylem zamanı kullanımında da görmekteyiz. Yazar anın yansıtılması anlamına gelen, "şimdi" zaman zarfını çok sık kullandığı gibi, betimleme ve öykülemelerini de genellikle "şimdiki zamanı" kullanarak yapmaktadır. Bütün bunlar, anlık görüntülerin yansıtılması anlamı taşımaktadır. Yazar geçmiş dönemleri anlatmak yerine, yaşanmakta olan anı göstermeyi tercih etmektedir:

Ardından yalnız yürüyor. Ne çantası, ne silahı ve ne de destekleyecek arkadaşı var. Sol kolunun altında sadece kahve rengi kağıtla kaplı bir kutu taşıyor. Gecenin karanlığında yeri kaplayan taze karın üzerinde yürüyor. Kavşağa ulaştığında sarı ışıklı gaz lambasının altında oluğa yaklaşıyor, bir adımını şose yola ve diğer adımını da kaldırımın kıyısına atıyor. (Robbe-Grillet, 1959:161).

Mekân

Robbe-Grillet'nin betimlemeleri içerisinde mekân geniş bir yer kapsamaktadır. "Kafka'dan bu yana, modern trajedi özellikle mekân terimleri ile verilmesi kazara olmasa gerek." (Janvier, 1964:28-29). *Labirentte* romanında yazar, mekân olarak bilinmeyen bir kentin birbirine benzeyen ve labirenti anımsatan sokaklarını, binaları, kışlayı, binaların labirenti anımsatan koridorlarını, bir evin odasını ve kahveyi seçmiştir. Robbe-Grillet'nin romanında bütün mekân optik labirent gibi, birbirinin aynısı veya benzeri mekânlar art arda sunulmakta ve sürekli birinden diğerine geçişler dikkat çekmektedir (Mansuy, 1971:137). Romanlarındaki bu özelliği Robbe-Grillet bizzat kendisi vurguluyor: "bu labirenttik parkurlar, tekrarlanan bu sahneler, birden ortaya konan birçok paralel mekânlar." (Robbe-Grillet, 1984:21-22). Romanda "sınırsız ve belirsiz, sürekli ve kopuk, net ve fulü boyutlar içeren bir mekân sunumu dikkat çekmektedir." (Perugini, 2012:117).

Nesne betimlemesinde olduğu gibi mekân betimlemesinde de arada farkı öyküleme ve betimlemeler yapıldıktan sonra aynı mekânın defalarca tekrar sunulduğu görülmektedir. Bunlara anlatıcının odası, kadın ve çocuğun evi ya da odası, bir binanın koridorları, kışla ve bilinmeyen bir kentin labirenti anımsatan sokakları örnek verilebilir. Örneğin romanın yetmiş üçüncü sayfasında betimlenen kışla, yüz altıncı sayfada yeniden sahneye konmaktadır:

Fark etmeden defalarca belki de kışlanın önünden geçti, bununla birlikte geleneksel mimari tarzını fark etmedi: alçak bir yapı (kırmızı tuğlalarla çevrelenmiş tamamen birbirine benzer pencereleri olan iki katlı bir bina) (Robbe-Grillet, 1959:73).

Bu salon, askeri kışlanın gerçek odalarından önemli bir detayla ayrıldığını şimdi fark ediyor; yatakların üstünde duvar boyunca ilerleyen paket tahtaları yok (Robbe-Grillet, 1959:106).

Robbe-Grillet betimlemelerinde sinema tekniğinden esinlendiği için mekânları anlık ve farklı perspektiflerden yansıtıyor. "Yeni romanla birlikte betimleme tekrar önem kazandı. Çünkü önce bu eğilimi benimseyen birçok yazar öncelikle, aşağı yukarı anlık yakalanan bir mekânın fenomolojik betimlemesini yapıyorlar." (Raimond, 1988:163). Mekân betimlemelerinde bir noktaya odaklanmak yerine sürekli hareket halinde olan bir bakıştan ya da kameradan yansıyan kareler söz konusudur. Bu durumda mekân şekil ve renk gibi görünen özellikleriyle sunulmaktadır. "Nesnenin matematiksel ve geometrik bir betimlenmesi nesneyi mekâna konumlamaktadır" (Barilli, 1964:165) denebilir:

Yivli kolon merkezinde aynı kalınlıkta bir diskle çevrelenmiş iki sentim yüksekliğinde kare bir kaide (...).

Birkaç saniye dikey çizgiler çizen beyaz noktalar, sıkı ve hızlı şekilde yön değiştiriyor ve hemen yatay bir yön alıyorlar.” (Robbe-Grillet, 1959:9-10).

Roman kahramanı, iç mekânda olduğu zamanlar bile zaman zaman adeta kamera dış mekâna çevrilerek sokağın durumunun görüntüsü yansıtılmaya çalışılmaktadır: bazen yağmur, bazen kar yağışı ve bazen de rüzgâr. Kar yağışı sırasında kar tanelerinin dikey ve yatay düşüşleri dahi kameranın objektifinden yansıtılmaktadır. Robbe-Grillet bu sahneleri bir ressamın gözünden ya da bir yönetmenin kamerasından yansıtıyor izlenimi vermektedir:

Kar yavaş yavaş, dikey ve aynı şekilde yağmaya devam ediyor, beyaz örtü hissedilmeden pencerelerin trabzanları üzerinde, evlerin eşik pedalları, siyah lambaların çıkıntıları üzerinde, arabasız yollar ve ıssız kaldırımlar üzerinde kalınlaşıyor. (Robbe-Grillet, 1959:75).

Bunun yanında anlatıcının odasında ve genç kadının dairesindeki tablolar da yansıtılmaya çalışılmaktadır:

Salonda çoğu ayakta sivil kıyafetli önemli bir kalabalık toplanmış küçük gruplar halinde jest ve mimiklerle konuşuyorlar. (...) Yuvarlak, kare, dikdörtgen masalar. Öte tarafta uzun boylu patronun eğildiği kontuar. Bu kişilerden bir tanesi sağ tarafta biraz onlardan ayrı, arkadaşlarının konuşmasına katılmak yerine salona, oturmuş içen insanlara ve askere bakmak için sırtını kontuara yaslamış. (Robbe-Grillet, 1959:170-171).

Bir yandan tabloda yer alan sahne ile gerçek yaşamdan sahne arasında kamera gezerken, diğer yandan da aynı sahnede kameranın zımlandığı nesne, kişi ve mekân unsurları birlikte yansıtılıyor. Mekânlar sürekli geriye dönüş ve birinden diğerine geçişler yapılarak sunulmaktadır. Bütün betimleme sahneleri parçalar halinde romana entegre edilmeye çalışılmakta, bu da filmlerdeki montaj tekniğini anımsatıyor.

Nesneler

Labirentte romanında sürekli nesne betimlemelerine yer verilmektedir. Ancak bu nesnelere bir düzene göre betimlenmediği gibi, betimlemeler bir bütünlük de içermemektedir. Aynı nesne romanın başından sonuna kadar farklı açılardan birçok defa sunulmaktadır. Okur daima kendisini bu nesnelere karşısında buluyor:

Askerin ilk ziyaretinde farkına vardığı divan yatağı hesaba katmaz isek, odanın geri kalan kısmı askerin tamda hafızasında canlandırdığı gibi değil, en azından dikkate alınacak önemli başka bir şey var; tamamen tavandan yere kadar inen büyük kırmızı perdelerle saklı yüksek bir pencere. Geniş divan zor fark ediliyor, zira köşede olduğu için eşişe bakan askerin görüş alanını kapı engelliyor. (Robbe-Grillet, 1959:189).

Anlatıcının odasındaki abajur, genç kadının dairesindeki eşyalar, sokaktaki lambalar ve binanın koridorlarındaki lamba birçok kez tekrar geriye dönülerek betimlenmektedir. Koridorlardaki lamba betimlendikten iki sayfa sonra tekrar tekrar koridorlardaki lamba betimlemelerine dönüldüğü görülmektedir:

Birden koridorda tekrar ışık yandı. Bu aynı ışık değil ve doğrudan askerin olduğu yeri aydınlatmıyor. Bu koridorun diğer ucunda sarı, solgun yapay bir ışık (Robbe-Grillet, 1959: 58).

Labirentte romanda gerek kapalı koridorlarda ve gerek ise dış mekân olan sokaklarda sürekli ışıklara dikkat çekilmektedir. Akşam ışıkların betimlenmesi dahi kamera ışıklarını çağrıştırmaktadır.

Mekân betimlemelerinde olduğu gibi nesne betimlemelerinde de “betimleme nesnelerin dışına odaklanmaktan/bakmaktan memnun. O nesnelerin içine girmiyor” (Bernal, 1967:19). Durum böyle olunca “betimlenen nesne kendisi dışında doğa üstü ya da sembolik hiçbir şey içermediği için, bakış nesnelerin yüzeyi üzerinde durmak zorunda” (Robbe-Grillet, 1963:71) kalıyor. Bu durumda nesnelere sadece yüzeysel özellikleri ile yansıtılmaktalar. Okur kendisine sunulan nesnelere, kişileri, jestleri ve olayları, onlara az ya da çok anlam verme arayışına girmeden, sadece görmeye davet ediliyor. Robbe-Grillet’in romanında okurun zihni anlamlarla değil, farklı kareler şeklinde sunulmuş görsellerle işgal edilmektedir. Nesnelere görüldükleri şekliyle yansıtılmaktadır. “Nesnelerin sağlam dünyası bir vizyonun ya da halüsinasyonun sonucu gibi gözüküyor.” (Nadeau, 1963:165). Romanda “nesne bir uyum merkezi, duyu ve sembol bolluğu değil, sadece optik bir direnç” (Barthes, 1964:30) olarak varlığını sürdürmektedir. Kameranın mekanik merceğinin yansıttığı gibi, betimleme anlatıcının nötre bakış açısından sunulmaktadır:

Katlanan örtüler şiltenin açık fonu üzerinde bir köşede birbirine giren iki karanlık dikdörtgen şekli oluşturuyor. Sağ ve sol tarafta birbirinden ayrı iki yatak. (Robbe-Grillet, 1959:105).

Nesne betimlemelerinde bakış açısının etkisinin yansıdığı bir diğer boyutta aynı nesne farklı zamanlarda sunulduğunda farklı bir şekilde verilmesidir. Bu durum aynı zamanda “bir nesnenin aynı anda birçok şey olabileceğini veya anında iki ya da üç farklı perspektiften görülmüş bir barok sitilini” (Brook-Rose, 1964:14) anımsatmaktadır. Buna en çarpıcı örnek olarak roman boyunca askerin kolunun altında taşıdığı, bazen bir paket ve bazen de bir kutu, hatta bazen çorap kutusu ve bazen de bisküvi kutusu olarak sunulan nesne verilebilir.

Kişiler

Flaubert’ den itibaren romanda kişi sunumlarının yavaş yavaş değişmeye başladığı görülmektedir. 20. Yüzyıla gelindiğinde bu değişimin Proust, Kafka, Faulkner ve Beckett gibi yazarların yapıtlarında daha da belirginleştiği dikkat çekmektedir. Yeni roman ekolü yazarları kişilerin sunusunda bu değişimi daha uç noktaya taşıyarak, kahramanlarını adeta bir kameranın objektifinden yansıtan bir teknik uyguluyorlar izlenimi vermekteler.

Robbe-Grillet’in *Labirentte* romanında kişiler, bir anlatıcının farklı bakış açılarına göre, farklı zamanlarda parçalar halinde sunulmaktadır. Kahramanlar sahneye konurken anlatıcı onları yaptıklarıyla ve görüldükleri şekilde sunmaktadır (Morissette, 1963:31). İnsan mekân ya da insan nesne arasında, bir başka deyişle dış dünya ve insan arasında sadece yüzeysel bağlardan söz edilmektedir. Yazar, insanı adeta kameranın yansıttığı ve kendisini çevreleyen dış dünyanın gerçeğine göre incelemektedir.

Kahramanların belli bir düzene göre ve bütünlük içerisinde portrelerini sunmak yerine, farklı açılardan anlık betimlemelerine yer verilmektedir:

Biraz ön tarafta, arkası dönük kişilerle diğer tarafa dönük içen kişilerin deforme olmuş pantolon giymiş bacaklarının ortasında yerde oturan bir çocuk. (Robbe-Grillet, 1959:25).

Çocuk sürekli, zaman zaman yaklaşan, az ya da çok parlayan, sıralanmış birbirini izleyen, öte yandan aynı zamanda bulanık gecede kaybolan ışıkları gözlemliyor. (Robbe-Grillet, 1959:37).

Gözlerini sonuna kadar açan asker, ayakta hareketsiz ve dik bir şekilde kolları yanda duran çocuğun birkaç metre önünde karanlıkta sabit bir şekilde durmaya devam ediyor. (Robbe-Grillet, 1959:191).

Durağan bir betimleme yerine, adeta sürekli kameranın görüntüsüne odaklı bir sunum söz konusu. "Bu betimlemelerde, insanın yerini betimlemelerin hareketinde" (Robbe-Grillet, 1963:127-128) aramak gerekmektedir. Roman ana kahramanı asker genelde yüz hatlarıyla betimlendiği gibi diğer kahramanlardan birisi olan kadın da benzer şekilde yüz hatlarıyla sunulmaktadır.

Robbe-Grillet'nin romanında sinema sanatının etkisi öylesine kendini hissettiriyor ki yazar farklı zamana ait kesitleri dahi aynı sahnede sunmaya çalışıyor. Özellikle mekân ve kişi betimlemelerinde farklı anlar arasında yapılan karşılaştırmalar, bunlara örnek olarak verilebilir.

Robbe-Grillet'nin romanında da gerçekçi ve natüralist romancılar gibi gözlemin önemli bir yer tuttuğu söylenebilir. Ancak gerçekçi ve natüralist yazarlar betimlemelerini duyan, hisseden bir anlatıcının gözleminden yansıtırken, Robbe-Grillet adeta bir makinenin objektifini anımsatan bakış açısından, yorum yapmadan yansıtmaya çalışan bir anlatıcının gördüklerini sunmaya çalışmaktadır.

Sonuç

Robbe-Grillet hiçbir zaman tam bir dekor betimlemiyor. Özellikle betimleme sahneleri bir bütünlük oluşturmuyor. Romanda olay örgüsü bir tabloya indirgenirse, Robbe-Grillet tabloda yer alan öğeleri bir kompozisyon bütünlüğü içerisinde vermek yerine, farklı karelerden alınmış görüntüleri sinemadaki montaj tekniği ile ya da her seferinde kameranın farklı noktalara odaklanması şeklinde sunuyor. Romanda sinemanın etkisiyle bakış açısı parçalanmaları söz konusu. Bir başka deyişle, roman boyunca anlatıcı izlenimlerini farklı bakış açılarından yansıtıyor. Robbe-Grillet'nin *Labirente* romanı güdümsüz bir şekilde modern dünyanın görüntülerinin yansıtılmasından ibarettir.

Kaynakça

- Albérès, M. (1964). *Michel Butor, classique du XXe siècle*, Paris: Editions Universitaires.
- Barilli, R. (1964). De Sartre à Robbe-Grillet, *la Revue des Lettres Modernes*, no :94-99.
- Barthes, R. (1964). *Littérature objective, Essais Critiques*, Paris: Editions du Seuil.
- Bernal, O. (1967). *Alain Robbe-Grillet: Le roman de l'absence*, Paris: Galimard.
- Bloch-Michel, J. (1973). *Le présent de l'indicatif, Essai sur le Nouveau Roman*, Paris: Gallimard.
- Brooke-Rose, C. (1964). L'imagination baroque de Robbe-Grillet, Nouveau Roman? Recherches et tradition, *la Revue des Lettres Modernes*, 94-99.
- Rojas, C. A. et Aguilar, R.U. (2013). Qu'est-ce que le Nouveau Roman? *Revista de Lenguas Modernas*, 18, 169-174.
- Genette, G. (1966). *Figures I*, Paris : Seuil.
- Janvier, L. (1964). *Une parole exigeante, le nouveau roman*, Paris: Les Editions de Minuit.
- Mansuy, M. (1971). *Positions et oppositions sur le roman contemporain*, Paris: Editions Klincksieck.

- Morrisette, B. (1963). *Les romans de Robbe-Grillet*, Paris: Les Editions de Minuit.
- Nadeau, M. (1963). *Le roman français depuis la guerre*, Paris: Gallimard.
- Perugini, G.P.D. (2012). Poétique de la déconstruction : espace, objet et identité chez Alain Robbe-Grillet, *CALIGRAMA, Belo Horizonte*, 17/1, 115-137.
- Raimond, M. (1988). *Le Roman*, Paris: Aemond Colin.
- Ricardou, J. (1967). *Problèmes du nouveau roman*, Paris: Editions du Seuil.
- Robbe-Grillet, A. (1984). *Le miroir qui revient*, Paris: Editions du Seuil.
- Robbe-Grillet, A. (1963). *Pour un nouveau roman*, Paris: Editions de Minuit.
- Robbe-Grillet, A. (1959). *Dans le labyrinthe*, Paris: Editions de Minuit.
- Rousseau, A. (1961). *Littérature du vingtième siècle*, Paris: Editions Albin Michel.
- Sartre, J.-P. (1945). *Le Sursis*, Paris: Gallimard.
- Savchuk, R. (2018). The main text-forming strategies in robbegrillet's novel "dans le labyrinthe": narrative and semiotic implications, *LEGE ARTIS Language yesterday, today, tomorrow*, III/1, 314-362.
- Voisset-Veysseyre, C. (2011). Quitte ou double? Robbe-Grillet et le mythe de l'identité, *Amaltea, Revista de mitocrítica*, 3, 151-165.