

ALAIN ROBBE - GRILLET

İngilizce'den Çeviren
Yrd. Doç. Dr. Yüksel USLU (*)

YORUM : John Sturrock, *Fransız Yeni Romanı (The French New Novel)* Claude Simon, Michel Butor, Alain Robbe-Grillet (1969)

1922'de doğan Alain Robbe - Grillet Paris Millî Ziraat Enstitüsü mezunudur. Bir süre profesyonel olarak zirai ekonomi dalında çalışmıştır. 1950'li yıllarda basılmaya başlanan *Le Voyageur* (Paris 1955) ve *La Jalousie* (Paris 1957) gibi romanlarının yapısını (özelliğini) ve R. Grillet'in edebi teorilerini gördüğü bu bilimsel eğitime dayandırarak kısmen açıklamak mümkündür. A. R. Grillet'in amacı cansız varlıklar dünyasına örtülü ya da açıkça beşeri değerler yakıştıran benzetme sanatları dolu edebi dili kaldırıp, gerçeğin açıklanmasına '*bilimsel*' bir nesnellik ve yansızlık getirmek gibi görünüyor. İnsan kokusundan irak, her şeyi ölçüp biçen ve nesnelere olduğu gibi anlatan bir dilden yanadır. Ancak, bu girişim, dilin doğası gözönüne alındığında, uygun bir girişim midir, ya da katı ve nesnel gerçeklerin sınırlı oluşu gözönüne alındığında arzulanan bir girişim midir soruları ileriden beri hararetle tartışılmıştır.

R. Grillet kendi koyduğu teoriyi bizzat kendisi bozarak ve değiştirerek, onunla oynayarak başarılı bir romancı olmuştur. "*Romanın Geleceği*" adlı denemesinden de açıkça anlaşıldığı gibi ürettiği bu teori yeni fikirler ve tekniklere yer açarak Fransız edebi dünyasının kapılarını zorlamak için bir manivela idi. Belli ölçüde de başarılı olmuştur. Çünkü kendisi ve aynı görüşü paylaştığı Nathalie Sarraute ve Michel Butor romanları ile '*nouveau roman*' ya da '*yeni roman*'ın kurucuları sayılmış ve Sartre, Camus gibi bir önceki neslin romancılarının ününe ve etkisine meydan okumuşlardır. Yeni romancılar Fransa'da çok okunup şevkle çok

(*) S. Ü. Fen - Edebiyat Fak. İng. Dili ve Ed. Anabilim Dalı Öğr. Üyesi.

tartışıldılar. Fransa dışında ise ilgi oldukça küçük okur gruplarıyla sınırlı kaldı. Yabancı okurların çoğu da akademik dünyadan olup, romanların kendileriyle ilgilenmekten öte, romanların ardında yatan estetik teorilerle ilgileniyorlardı. R. Grillet uluslararası en büyük etkiyi film yönetmeni Alain Resnais ile çevirdiği *L'Année à Marienbad* (*Marienbad'da Geçen Yıl*) ile yaptı. Bu film 1961 yılında çevrildi ve o yılların yön veren filmlerinden birisiydi.

"*Romanın geleceği*" ilk kez 1956 yılında basılmış, Richard Howard'ın R. Grillet'in denemeler koleksiyonu *Pour un nouveau roman* (Paris, 1963)'nin çevirisi olan *For a new Novel* (New York, 1965) (*Yeni Bir Roman*)'dan alınarak burada yeniden basılmıştır.

ALAIN ROBBE - GRILLET ROMANIN GELECEĞİ

İlk bakışta bir gün - örneğin zamanımızda - tümünden yeni bir edebiyatın, edebi türün ortaya çıkması olanaksız gibi görünüyor. Son otuz yıldır romanı alışılmış izinden, yörüngesinden saptırmaya yönelik girişimler en iyimser bir değerlendirme ile bile '*kendi başına kalmış*' eserler vermekten ileri gidememiştir. Bu tür eserlerin hiç biri, konusu ne olursa olsun, burjuva romanı (halk romanı ?) ile kıyaslandığında bir halk kitlesinin bağlılığını kazanamamıştır. Şu anda geçerli olan tek roman kavramı, esasında Balzac'ın roman kavramıdır :

Yoksa Mahame de la Fayette'in (1) roman kavramı mı idi geçerli olan? Daha o yıllar dokunulmazlık kazanan psikolojik analiz tüm düz yazının temelini oluşturuyordu: psikolojik çözümleme romanın içeriğini oluşturmuş, karakterlerin tanımı ve olay örgüsünün gelişmesini yönlendirmiştir. '*İyi*' bir roman, o zamandan beri, belirli bir sosyal çevrede bir tutkuyu, tutkuların çatışmasını ya da bir tutkunun eksikliğini inceleyegelmiştir. Gelenekçi çağdaş yazarlarımızın çoğu - yani okuyucularının beğenisini kazanmayı başarmış yazarlar - yazılan her şeyi yutarcasına okuyup bitiren halk kitlelerinin şüphesini uyandırmadan kendi romanlarına *Clève Prensesi* ya da Balzac'ın *Goriot Baba'sından* uzun uzun alıntılar yapabilirler. (Hiç bir okuyucunun ruhu duymadan). Farkedilmemek için yer yer bazı ifadeleri değiştirmek, bazı yapıları sadeleştirmek, yeni bir kaç sözcük kullanmak, gözüpek bir benzetme yapmak ve cümlelerin ritmini değiştirerek kendi üsluplarından bir iki pırıltı

(1) Madame de la Fayette (1633 - 93) *La Princesse de Clèves* (*Clève Prensesi*) (1678)'nin yazarıdır. Eser modern anlamda roman türünün en erken ürünlerinden biridir.

serpiştirmeleri yeter... Ancak tüm gelenekçi çağdaş yazarlar, roman yazarlığının bir kaç yüz yıl önce başladığını ve yazdıklarının daha önce ele alındığının farkındadırlar ve bunu böyle kabullenmekte de bir gariplik yoktur.

Bu durumda yeni roman konusunda bu denli şaşırtıcı olan nedir? Yeni romanı bu denli ilginç kılan nedir öyleyse? Ham maddesini teşkil eden Fransız dili üçyüz yıldır çok az değişikliklere uğradı. Toplum yavaş yavaş başkalaşsa, endüstriyel teknikler kayda değer ilerlemeler katetse bile, akla dayalı başarı ve becerilerimiz, entellektüel sivilizasyonumuz hemen hemen aynı kalmıştır. Temelde din, ahlâk, seks, sağlık, besinler ve bunun gibi konularda aynı alışkanlıklar ve aynı yasaklamalar altında yaşarız. Ve kuşkusuz herkesin bildiği gibi ebediyen değişmeyen bir insan '*kalbi*' var. Yaşlı güneşimizin altında yeni bir şey yok; her şey daha önce söylenmiş, biz sahneye çok geç çıkmışız vs., vs.

Eğer biri çıkar da yeni bir edebiyat türünün en azından gelecekte yazılabileceğini değil de, şu anda yazılmakta olduğunu söyleme cesaretini gösterir, ve bu yeni türün gerçekleştiğinde romantizm ve natüralizm gibi geçmişin çağ açan edebi akımlarından daha ileri bir devrim yaratacağını iddia ederse bu daha büyük bir risk olur.

'*Yeni şeyler farklı olur*' gibi bir yargıda bulunmak kuşkusuz saçmadır. Nasıl farklı olsunlar? Hangi yönde değişiklik gösterebilirler? Ve özellikle de niçin *şimdi* değişsinler?

Buna rağmen eleştiri çevrelerinin kabul ettiği ve tartışılacağı bir görüş ise roman sanatının yorgun ve durgun bir duruma düştüğü ve bir takım köklü değişiklikler yapılmadan varlığını uzun süre sürdürebileceğini sanmanın güç olduğudur. Bir çoklarına göre çözüm kolay: Böyle köklü bir değişiklik mümkün olmadığına göre, öyleyse roman sanatı ölüyor. Bu görüş doğru olmaktan çok uzaktır. Yirmibeş otuz yıl içerisinde tarih gösterecektir ki, saman alevi gibi ortaya çıkan bu yeni görüşler acaba romanın can çekişmesi mi, yoksa yeniden doğması mıdır?

Roman sanatı alanında yapılacak köklü bir devrimin hangi güçlüklerle karşılaşacağı konusunda hataya düşülmemelidir. Bu güçlükler hiç de yabana atılacak cinsten değildir. Edebiyat dünyamıza hakim olan kast düzeni (yayıncı, eleştirmen ve kitapçıdan başlayıp, en sade okuyucuya kadar) edebi dünyada tutunmaya çalışan '*yeni*' ve '*bilinmeyen*' herşeye karşı çıkmaktan başka seçeneğe sahip değildir. Bir çehre değişikliğinin gerekliliğine inanan, birtakım yenilikleri denemeye değer bulan kafalar bile gelenekten yana çıkmaktadırlar. Bir çeşit dokunulmazlık kazanmış anlatım biçimleri ile bilinçsizce kıyaslandığı için yeni bir biçim daima aşağı yukarı hiç bir biçime sahip değilmiş gibi görünür. En ünlü Fran-

sız başvuru kitaplarından birinde, örneğin, Schoenberg hakkında şöyle bir ifade yer alır: “*Cüretkâr eserlerin ustası, gözükara bir yaratıcı, hiç bir kurala bağlı olmayan eserlerin ustası.*” Mizik başlığı altında yer alan bu kısa yargı belli ki uzman birisi tarafından yazılmıştır.

Bazılarına göre, çok büyüleyici bile olsa yeni ortaya çıkmış, emekleyen bir tür hep bir canavar olarak görülmüştür. Yeni türe karşı tuhaf bir merak birtakım ilgi gösterileri olacaktır kuşkusuz. Ve övgü de olacaktır. Ancak şunu da unutmamak gerekir ki, yeni eser önceki bildik olanın izleri üzerine kurulan, geçmişe hapsedmek istediği ancak iplerini bir türlü kesemediği değerlere seslenen eserdir ve dürüst olan da budur.

Çünkü eğer geçmişin normları günümüzün ölçülerini belirliyorsa, aynı zamanda günümüzü biçimlendiriyorlar demektir. Yazar ne denli bağımsız olmak isterse istesin, geçmişten gelen entellektüel bir kültür ve bir edebiyat ortamında bulunmaktadır. Yazar içinden geldiği birtakım geleneklerden hiç bir zaman kaçamaz. Çünkü kendisi bu geleneklerle yoğrulmuştur. Zaman zaman ise yazarın şiddetle karşı çıktığı bazı değerler, tersine, bu değerleri yıkmak ve yok etmek için yazdığı eserin ta kendisinde daha da canlılık bularak boy atarlar ve yazar da konuyu şevkle işlediği için kutlanır bile.

İşte böylece roman sanatı alanında uzmanlaşmış kişiler (romancılar, eleştirmenler ve titiz okuyucular) romanı alışılmış izinden saptırmak için didinir dururlar.

Hemen hemen hiç ön yargısız bir gözlemci bile çevreleyen dünyayı ön yargısız gözle göremez. Bunu söylerken tarafsızlığın çocuksu bir gözle değerlendirmede bulunmak olduğunu kastetmiyorum elbette. Zaten böyle bir bakış açısına yanlı değer yargılı kişiler güler geçer. Kelimenin tam anlamıyla tarafsız gözlemden söz etmek yanılığın başka bir şey değildir. Özgürce gözlem yapılabilmeli denmesine karşın bu böyle değildir. Her an ve her yerde daha az yabancı unsurlar içeren, bir başka deyişle daha uluslararası ve daha anlaşılır ve güvenilir olan psikoloji, ahlâk, metafizik gibi ortak kültür değerleri için içine sokulur ve böylece yazılanların daha anlaşılır olması sağlanır. Kamuflej bazan tam başarılı olur: Böylece de sağlıklı düşünebilmenin yerini duygusal davranışlar alır. Bunun sonucu olarak da aklımızda bulanık, hatları belli olmayan bir görüntü kalır. İşte bu eser ‘*edebi*’ desek de neden bu yargıya vardığımızı bilmeyiz. Çünkü biliriz ki edebi eserin küçük ve rengârenk cam yüzeylerden oluşan ve görüş alanımızı bu rengârenk ekrana yayan bir özelliği vardır.

Ve eğer her hangi bir şey görünen bu sistematik değerlendirmeye karşı çıkar, bir başka deyişle yeni bir şey bu renkli ekranda yer bulama-

yıp onu kırarsa bu 'absurd' yeniliği özümleyebilmek için hemen elimizdeki en uygun ölçü olan 'absurd' ölçüsüne başvururuz. Kısaca 'absurd' der geçeriz.

Gerçekte dünya ne anlamlı ne saçmadır ('absurd'dur.) Neyse odur. Dünya dünyadır sadece. Her türlü durumda bununla ilgili en önemli şey budur. Bu yalın gerçek engel olunamaz bir şekilde ansızın karşımıza çıkar. Ve birden kafamızda canlandırdığımız tüm muhteşem şeyler çöküverir; gözlerimiz açılır, ve üstesinden geldiğimizi sandığımız bu inatçı gerçeğin şokunu bir kez daha yaşarız. İşte orada, çevremizde duruyor eşyalar; kanat gerici, yüceltici ve 'can verici' bir sürü sifata meydan okurcasına. İşte eşyalar, (cisimler) yüzeyleri belirgin ve pürüzsüz, el sürülmemiş, en şüphe uyandıracak kadar parlak ne de şeffaf. Tüm edebiyatımız henüz bir köşesini bile yıpratamadı, kılına bile dokunamadı bu cisimlerin.

Filme alınmış sayısız roman ya da senaryolar da bu deneyimi doğrulayan verilerdir. Sinemanın genel amacı bir öyküyü görüntülere aktarmaktır. Yazılı metnin kendine özgü anlatım biçimini iyi seçilmiş görüntüler aracılığı ile izleyiciye enpoze etmeyi amaçlar. Ancak filme alınmış bir öykü çoğu zaman bizi iç huzurumuzdan aniden ve şiddetle filmin metninde bulunmayan bir dünyaya sürükler.

Filme alınmakla uğranılan değişikliğin doğasını herkes anlayabilir. Romanın özünde bulunna ve olay örgüsünün dokusunu oluşturan (kumasını oluşturan) cisimler ve açıklayıcı ve anlamlı hareketler tamamen ortadan kalkmıştır. Geriye sadece *göstermeler* kalmıştır: Boş bir sandalye yokluk ya da beklentiye; omuza konmuş bir el dostluk işaretine, penceredeki parmaklıklar gitmenin, uzaklaşmanın imkânsızlığına dönüşmüştür... Sinemada sandalyeyi, elin hareketini, parmaklıkların biçimini görürüz. Bunların vurgulamak istediği şeyler apaçık bellidir. Dikkatimizi tek bir noktaya kanalize edecekleri yerde, fazlalık oluşturur ve dahası aşırılığa götürürler. Çünkü bizi etkileyen, belleğimizde yer eden, gerekli olan ve belli belirsiz entellektüel kavramlara indirgenemeyen şeyler, açıklayıcı ve anlamlı hareketlerin, cisimlerin kendileridir. Çünkü imajların gerçekliği bu cisimlerde, varlıklarda ve hareketlerde toplanmıştır.

Filme alınmış öykünün sunamadığı, yaşamdakilerle eşlenik sahnelerin bile bizi körlüğümüzden aydıramadığı bir ortamda bu "ham gerçek" kırıntılarının bize bu denli canlı ve çarpıcı gelmesi bir bakıma tuhaf görülebilir. Sanki fotoğraf aracının geleneksel öğeleri (iki boyut, siyah - beyaz imajlar, sınırları çizilmiş görüntüler, görüntüler arasındaki ölçek farklılıkları) bizi kendi geleneksel ve alışılmış inanışlarımızdan kurtarıp özgür kılar. Yeniden oluşturulmuş ve kısmen alışkın olmadığımız fotoğraf dünyası aynı zamanda bizi çevreleyen dünyanın alışkın olmadığımız

karakterini de açığa vurur. Bizim anlayış, alışkanlıklarımız ve sınıflandırmalarımızla fotoğraf dünyasınıninkiler uyuşmadıkça fotoğraf aracının kendisi de yabancı gelir bize.

Psikolojik, sosyal ve fonksiyonel göstergeler alemi yerine, daha katı ve keskin bir dünya kurmaya çalışmalıyız öyleyse. Her şeyden önce bırakalım cisimler ve hareketler (gestures) varlıkları ile kendi kendilerini kursunlar. Sonra da bu mevcudiyet, duygusal, sosyolojik, Freudcu ya da metafizik gibi bir sistemin içine sokulmadan bunlara üstünlük sağlayarak varlığını sürdürsün.

Geleceğin bu roman aleminde hareketler ve cisimler her hangi bir şey olarak adlandırılmadan işte orada olacaklar. Şimdi de, sonra da katı ve değişmez olarak ebediyen hep orada olacaklar; kendi anlamları ile alay ederek hep orada olacaklar; insanların onlara anlam vererek belli belirsiz ve güvencesiz birer alete dönüştürüp sonra da unutkanlık karanlığına fırlatıp atmak istemelerine karşın hep varolacaklar.

Diğer yandan nesnelere bundan böyle yavaş yavaş gizini ve hareketliliğini yitirecek, sahte gizleri açığa çıkacak, Roland Barthes'ın anlatımıyla "*nesnelere romantik özü ortadan kalkacaktır.*" Nesnelere artık roman kahramanının belli belirsiz kişiliğinin belli belirsiz yansıması olmaktan kurtulacaklar, kahramanın acılarının görüntüsü arzularının gölgesi olmaktan çıkacaklardır. Ya da nesnelere bir an için insan tutkularının destekçisi olsalar bile, bu sadece çok kısa bir süre için olacak ve '*göstergeler*'in zulmüne sadece görünürde boyun eğecekler - alaylı bir biçimde de denebilir - ve bunu da insana ne denli yabancı olduklarını kanıtlamak için yapacaklardır.

Romanın karakterlerine gelince, kendileri bir çok yoruma açık olacaklardır. Her okuyucunun kendi geçirdiği evrelere bağlı olarak karakterler psikolojik, psikiyatrik, dini ya da politik yönlerden her türlü yoruma açık olabilecekler ancak bu tür kavramlara olan kayıtsızlıkları kısa süre sonra açığa çıkacaktır. Alışılmış (geleneksel) roman kahramanı sürekli istekler yüklenerek, kısıvrak yakalanıp, yazarın yorumları altında ezilip önemsiz ve belli belirsiz bir yerlere doğru umursamazca yönlendirilirken ve hep uzak ve belirsiz iken, aksine geleceğin roman kahramanı her zaman işte orada olacaktır. Yorumlar bir yana bırakılacak, geleceğin kahramanının açık seçik mevcudiyeti karşısında yorumlar ve açıklamalar yararsız, aşırı ve hatta uygunsuz olacaktır.

Her hangi bir dedektif öyküsündeki X delili bize bu durumu daha iyi açıklar. Müfettişler tarafından toplanan deliller - suç işlenen yerde bırakılan bir cisim, fotoğraflanan bir olay, bir şahit tarafından işitilen bir söz - özellikle başlangıçta bir açıklama gerektiriyormuş ve ancak güç

kapsamları kendilerini çok aşan bir kullanım içindeki rolleri ile varmış gibi görünürler. Ve teoriler şekillenmeye başlar bile: Başkanlık eden hakim bulgular arasında mantıkî ve gerekli bir bağlantı kurmaya çalışır. Öyle görünür ki, her şey sıradan bir demet sebep ve sonuç ve rastlantılarla çözümlenecek...

Fakat öykü rahatsız edici bir biçimde dallanıp budaklanmaya başlar. Şahitler birbirini yalanlar, savunma olay günü orada olmadığını öne sürer. Anlaşılır ki bazı şeyler gözönüne alınmış... Ve tekrar kalıcı ve rap-tedilmiş delillere döneriz: Her hangi bir mobilyanın tam o andaki durumu, parmak izinin şekli ve sıklığı, bırakılan bir mesajdaki karalanıvermiş bir kelime. Başka hiç bir şeyin *doğru* olmadığı duygusu çakılır kalır. Bir giz saklasalar da gizi açığa vursalar da sistemlerle alay eden bu nesne ve öğelerin ciddi ve apaçık bir tek özelliği vardır ki bu da işte *orada*, *hep orada* olmalarıdır.

Aynı şey çevremizdeki dünya içinde de geçerlidir. Çevremizdeki dünyaya hep bir anlam vermeye çalışmışızdır ve tüm roman sanatı kendini özellikle bu zor göreve atamış gibi görünmüştür. Ancak bu yanıltıcı bir basite indirgemeydi. Bu nedenle çevremizdeki dünya daha da yaklaşıp, daha belirgin hale geleceği yerde, azar azar tüm canlılığını yitirmiştir. Dünyanın gerçekçiliği özellikle onun mevcudiyetinde yattığına göre, şimdi görevimiz bu mevcudiyeti hesaba katan bir edebiyat yaratmaktır.

Eğer kainatla olan ilişkilerimizde bir şeyler gerçekten ve kökten değişiyorsa, tüm bu anlatılanlar oldukça teorik ve oldukça yanıltıcı görünebilir. İşte burada şu eski mecazî sorumuz '*niçin şimdi*'ye bir yanıt bulunmuş gibiyiz. Gerçekten bugün, zamanımızı köklü bir biçimde Balzac'ın zamanından, ya da Gide veya Madame de la Fayette'in romanlarından ayıran yeni bir unsur vardır: İnsan doğasının '*derinliğine*' ilişkin mitosların yokluğu.

Biliyoruz ki, tüm roman edebiyatı sadece ve sadece bu mitosların üzerine kurulmuştu. Yazarın alışılmış görevi her seferinde daha da derin sürerek (işleyerek) insan doğasının derinliklerine doğru kazmak ve daha içerilere ve daha kişisel katmanlara inmekti. Sonuçta üstünün toprağı kazınan insan doğasının altından huzursuz edici bir sır çıkıyordu. Yazar insan tutkularının dipsiz kuyusuna düştükten sonra oradan da yüzeydeki durgun dünyaya bizzat elleriyle dokunduğu gizleri tasvir eden zafer dolu mesajlar gönderiyordu. Ve okuyucunun o anda duyduğu baş dönmesi, yazara mide bulantısı ve huzursuzluk vereceği yerde onun ne denli güçlü ve dünyaya ne denli hakim olduğunu göstermeye yarıyordu. Dipsiz çukurlar vardı kuşkusuz, ama öyle cesur mağarabilimciler de vardı ki, derinliklerden ses getirebiliyorlardı.

Bu şartlarda edebiyat denen olay öncelikle her şeyi kapsayan, tüm iç dünyayı ve saklı alemini yansıtmaya çalışan eşsiz nitelilerde yaşamalıydı. Böylece, duyguların derinliğine inilmesi yazarın içinde evreni yakalayıp topluma aktardığı bir kapan işlevi taşıyordu.

Şöyle bir devrim oluşageldi: Dünyayı bundan böyle ne sadece kendimizin, kendi özel mülkiyetimiz gibi, kendi gereksinmelerimize göre planlanmış ve yaratılmış ve emrimize sunulmuş olarak sayabiliriz ne de onun 'derinliğine' bile inanabiliriz. İnsanın özüne dayanan bir takım kavramlar yıkılırken, insan doğasına ilişkin kavram bundan böyle yerini 'koşul' kavramına bırakıyor. Nesnelere yüzeyi artık her türlü metafizik aşkınlığa ortam yaratan kendi özlerinin maskesi olmaktan çıkıyor.

Sonuç olarak, değişmesi gereken ve zaten değişmekte olan şey tüm edebiyat dilidir. Duyarlı insanlarda büyüleyici, benzerlik kurucu ve analiz yapmaya yönelik nitelikteki sözcüklere karşı gün be gün gittikçe artan bir nefret uyanmaktadır. Diğer yandan, görsel ya da tasvir edici sıfatlar, ölçüp - biçen, nesnelere bir yerlere yerleştiren, sınır koyan, tanımlayan sözcükler zor, ancak yeni roman sanatı için en olası yolu çiziyorlar.