

YENİ ROMAN
VE
LA MODIFICATION'A UZAMSAL BİR YAKLAŞIM

Ertuğrul EFEOĞLU*

ÖZET

Yeni Roman, Çağdaş Fransız Yazınının önemli dönemeçlerinden biridir. M. Butor da bu oluşumun etkin öncülerinden.

Gelenekseli yadsıyışıyla beliren roman anlayışına karşın, La Modification (Değişim) adlı yapıtında günümüz insanının ağlatısını sergilerken kullandığı biçim, Balzac romanını anımsatan esintilerle doludur.

Roman boyunca betimlenmiş uzam aracılığıyla sergilenen bu insanlık durumunu gün yüzüne çıkarmaksa, Yeni Roman'a da, Butor'a da bir başka açıdan daha çok yaklaşmaktır.

RESUME

Dans cette étude, on a tâché, de prime abord, à signaler la conception du Nouveau Roman, paru en France, particulièrement entre 1950 et 1960.

Après avoir mis, avec ses traits les plus caractéristiques, en évidence ce mouvement littéraire, on a essayé d'aborder l'espace romanesque qui, au cours de la narration dans La Modification de Butor, retrace d'une manière signifiante la condition de l'homme contemporain, qui souffre inutilement, tel que Sisyphe, en quête du bonheur, perdu à la suite de l'époque polytheiste.

İlk baskısı 1957 yılında yapılan *La Modification* (Değişim) adlı romanda uzamın incelenmesine geçmeden önce, Michel Butor'un da içinde bulunduğu o dönemin Fransız yazınsal ortamına — roman anlayış ve tekniklerine getirilen inanılmaz değişiklikler nedeniyle — kısa da olsa değinmekten kendimi alamayacağım.

Bilindiği gibi, M. Butor, özellikle 1950 ile 1960 yılları arasında kalan dönemde ürün veren Fransız romancıları kuşağındandır. Bu kuşaktan olmaları yanında bir de kimi gazeteci ve yazarlarca Yeni Roman adıyla nitelendirilen ürünler vermiş; Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet ve Claude Simon'un da içinde yer aldıkları ya-

* Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Öğretim Görevlisi

zansal bir yönelimin öncülerinden. "Yönelim" diyorum, çünkü adı geçen romancıların yapıtları da, ileri sürdükleri öneri ve yaklaşımlar da, onları adı, ilkeleri, sınırları ve dünya görüşü kesenkes belirlenip çizilmiş bir yazınsal akımın ya da okulun çerçevesi içine yerleştirmeyi olanaklı kılmıyor. En ayırdedici nitelikleri, geleneksel romanın biçimini de içeriğini de yadsımak olan bu yazarların bir araya gelip de oluşturdıkları ne bir bildirgeleri ne de içlerinden birinin kaleme alıp da tümünün eksiksiz benimseyip kabullendikleri bir kuramsal yapıtları var.

Bu nedenle tarihsel ve toplumsal değişime koşut olarak ortaya çıkan Yeni Romanı kavrayabilmek, bir bakıma karıştırmı, yani "geleneksel" sıfatıyla nitelendirilen romanı yeniden gözden geçirmekle sağlanabilecek. Çünkü "geleneksel roman" ya da "Balzac romanı" dediğimiz roman nasıl yazındışı kimi somut koşulların ürünü ise, Yeni Roman da kendine özgü toplumsal koşulların yaratılmasına neden olduğu ortamın ürünüdür. Yeni roman yazarlarının çıkış noktası da budur zaten. Örneğin öteki öncülerden A. Robbe-Grillet, P.E.N. Piran toplantısında yaptığı bir konuşmada "Bir romanı planlayıp, var etmek, kişinin tek başına oluşturduğu bir uğraştır, ancak bu katıksız, evrenden hepten kopuk bir çaba sayılamaz. Her toplum, her çağ kendine özgü bir roman türü geliştirmiştir."¹ diyerek yapıtın oluşturulmasında hem tarihsel ve hem de toplumsal etmenlerin ne denli belirleyici olduklarını vurgulamaktan kaçınmamaktadır. Yeni Roman yazarları 19. yüzyılda ekonomik güçle birlikte siyasal erki de ele geçiren utku kazanmış kentsoyluyu ve onun yaşamöyküsünü anlatan Balzac romanının, 20. yüzyılda artık sık sık tartışılıp sarsıntılara uğrayan çağdaş kentsoylunun ağırlatısını aktarmaya elverişli olmayacağı kanısındadırlar. 19. yüzyıl romanı, bugünün gerçeğini kavramak ve dile getirmek gücünden yoksundur onlara göre. Geçen yüzyılın onca çalkantıdan sonra durulup oturmuş ve kentsoylularca yasaları da konulmuş toplumsal yapısını, olsa olsa yine durulup oturmuş ve yasaları da konulmuş, sağlam temelleri olan bir yazınsal oluşum simgeleyebilirdi.

İşte bu yüzden, bütün bir Ortaçağ boyunca, dinin Damokles'in kılıcı gibi insanın tepesinde sallanıp durduğu karanlık ve ürkünç bir tarihsel dönemin ardından egemenliği ele geçiren insanlık onuru, destanını dile getirecek yazınsal türü bulmakta geçikmedi: Roman... Dinin o zamana değin tartışılmayan egemenliğine son vererek, bireyin varoluşunu egemen kılan, kentsoylu insanın öyküsünü anlatarak, Balzac'ın *İnsanlık Güldürüsü* (La Comédie humaine) ile doruğa ulaşan romanlar, o zamandan bu yana, kimi yanlarıyla ortak özellikler sunar, ve bunlara, bir akım ya da okul söz konusu olmaksızın "geleneksel roman" denir. Bu romanlarda yer alan başat ve ikincil kişilerin sıradanlıktan uzak ilginç eylem ve ilişkileri, gerçeğe uygun, yani okuyucuyu inandıracak biçimde, zamandizinsel olarak anlatılır. Öykülenen, bir roman kahramanının, dahası kimileyin bütün bir kuşağın yıllar süren yaşamı, serüvenidir. Deyeceğim, ululanan artık din değil, insandır. Romancının işi: yapan eden, iş gören, üreten, çevresini ve içinde yaşadığı uzamı çekip çeviren bu etkin ve gerçek kişi ve kişilerin varlığına tanık olup, onları ve serüvenlerini okuyucuya aktarmaktır. Kişi ve kişilerin ruhsal ve bedensel özellikleri en ince ayrıntılarına varıncaya değin betimlenirken; toplumsal, ekonomik, dinsel, ekinel, siyasal vb. ortam

1 Alain Robbe-Grillet, "Roman Anlatımında Devrim" (Çev.: İ. Güzel), *Varlık*, Eylül 1971, Sayı 768.

da, dönemin gerçeklik anlayışına uygun bir biçimde yansıtılır; böylece yazındışı gerçeklik yazınsal gerçekliğe dönüşür. Bu bakış açısına göre, romanın ekşeni de ereği de bundan başka bir şey değildir aşında.

Ne ki bu roman kişileri, yüz yılı aşkın bir sürenin ardından, toplumsal yaşama koşut olarak, kökten değiştiler. Üreten değil, üretilmiş tüketen; değiştiren değil, değiştirilmeyene boyun eğen, edilgin birer nesne oldular. Yeni Roman, nesneleşen ve bireyliğini yitiren işte bu insanın serüvenini anlatamazdı. Anlatamazdı, çünkü birey olma niteliklerini yitirerek nesneye indirgenen kuşkulu gerçekliğiyle, ne bir serüven yaratabilir, ne de yaratılan bir serüvende işlev yüklenebilirdi o.

Bununla bağlantılı olarak denilebilir ki, durmuş oturmuş bir toplumsal düzendeki kişilerin serüvenini öykülemek üzere düzenlenmiş klasik romanın teknikleri de (örneğin; Fransızcada kullanılan dilbilgisi zamanı "passe simple", elöyküsel anlatım, olayların zaman dizinsel akışı, olay örgüsü, vb.) yeni insanı sergileyen Yeni Romanın yeni tekniklerine el açmak durumunda kalmıştır. Lucien Goldmann'ın da, *Pour une sociologie du roman* adlı yapıtında yer aldığı gibi, roman, özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana, gerçekliğin değişimine bağlı kalarak değişmek zorunda kalmış, ve klasik roman yerini yeni romana bırakmıştır. Bu değişim kaçınılmazdı. "çünkü insansal alanda kesin olarak belirlenip de (bir daha) değişmeyen gerçeklik yoktur."²

Böylece yazmak eylemi, özellikle roman söz konusu olunca, öykü iletmekten çok başlı başına romanın konusu olma durumuna geçmektedir. Öyle olunca da bireyin varoluş serüveni değil, yazma serüveni gündeme gelmektedir. Örneğin Butor'a göre roman, "yalnızca güzellik yaratımı değildir (...) yalnızca bir yaratma da değildir."³ Çepeçevre kuşatılarak çıkışsız bırakılan insan varlığı için, bir tutam soluk almaktır, yazmak. *Répertoire'da* dile getirdiği biçimiyle, "Bizi dört bir yandan saran, neredeyse kudurmuş bir dünyada, ayakta kalabilmemiz, yaşamımızı ussal bir biçimde sürdürebilmemiz için, olağanüstü bir yoldur"⁴.

A. Robbe-Grillet de "yapıt dış gerçeklik üzerine bir tanıklık değil, öz gerçekliği kendinde olandır,"⁵ demekle, romanın "kimliği" konusundaki kavram evrenimize yeni boyutlar kazandırıyor.

Bu boyutlara eklenebilecek saptayışların belki de en önemlisi, Yeni Roman yazarının insanı kavrayış biçimi, ona yönelttiği objektifin ürpertici netliğidir. O artık, L. Goldmann'ın "reifié" sözcüğüyle karşıladığı "şey"leşen insanı öteki "şey"lerden ayırma sıkıntı ve sancısını çekmektedir. Gittikçe nesneleşip silikleşen bireyin boş bıraktığı yeri öteki nesnelere saldırganca ele geçirirken, varoluşu ile birlikte serüvenini de yitiren insanı bulup trajijini sergilemek için anlatıma yeni olanaklar kazandırma gerekmesiyle karşılaşmaktadır. Söz konusu olan, geçen yüzyıldaki serüven yaratan, uzam ve nesnelere egemen, etkin birey yerine, nesnelere serüvenleri ardında sürüklenen, uzamın egemenliğine boyun eğen, kendisine de çevresine de

2 Lucien Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, Paris, 1964, p. 285.

3 Tahsin Yücel, *Yazın ve Yaşam*, Yol Yayınları; İstanbul, İkinci Basım: 1982, s. 13.

4 Tahsin Yücel, a.g.y., s. 13.

5 Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Ed. de Minuit, Paris, 1963, p. 166.

yabancılaşmış çağımızın yeni Batılısıdır çünkü. Bu nedenle roman, 19. yüzyılda bireyin tutkularını ululaştıran bir destanken, günümüzde yitip giden yok olan "kişilik" in ardından yakılan ağıta dönüşmüştür.

Ağıtlaşan bu destanda, eski uzam ve nesne betimlemesindeki körelen kimi işlevler de gitgide tükenmiş, betimlemenin yöntemi de, ereği de geleneksel romandakinden büyük ölçüde ayrılmıştır. 19. yüzyılın geleneksel yapıtlarında roman yazarı, kişilerin eylemlerini öykülemeğe başlamadan önce, onların içinde yer aldıkları, yaşadıkları uzamı ve kullandıkları nesnelere "kitle" bütünselliği içinde romanın ilk on, yirmi ve kimileyin otuz sayfası boyunca betimlemekle "stable" bir toplumsal ortamı da yansıtmış olurdu. Yeni Roman yazarı, bu yüzden, her yerde var olup her şeyi görüp bilerek bir tanrı görünümü sunan geleneksel roman yazarından, kendine özgü yaklaşımıyla, büyük ölçüde ayrılır. Çünkü Yeni Roman yazarının betimlediği uzam, içinde bulunulan toplumsal yaşamın "instabilite" sine koşut olarak, "stable" bir ortam değildir. Bu nedenle de romanın başlangıcında çizgileri, rengi ve kokusuyla değişmez ve sağlam bir uzam sergilemek yerine, roman boyunca değişen ve dönüşen devimsel bir uzam çizer. Bu yolla elde edilen betimleme, blok görünümünde değişmez bir kitle değil, parça parça, değişken ve akışkandır.

Nesnelere gelince... Onlar da artık geleneksel romandaki biçim ve görünümleleriyle, salt insanı daha iyi betimlemeye yarayan ikincil öğeler olmaktan çıkmış, kimi anlatılarda, başat öğe durumuna yükselerek, insanı alıp götürren, onu çekip çeviren, yöneten birer egemen olmuşlardır.

Nesnelerin de insan varlığını ve gerçekliğini böylesine silip süpürdüğü bir toplumsal aşamanın yazınsal ürününün geleneksel romana benzememek için ileri sürdüğü nedenlerin usallığı su götürmez. Diyeceğim, içerik geçen yüzyılın içeriği olmayınca, kullanılacak biçim de geçen yüzyılın biçimi olmayacaktı; ve olmadı da... Yeni içerik yeni biçimini yarattı: Yeni Roman.

Michel Butor, bu yeni içeriği yeni bir biçimle, kendisinin de roman anlayışını yansıtan Yeni Romanla, sergilemeye koyulmuş önemli yazarlardan. Bununla birlikte, bu çalışmanın konusu olan *La Modification*, yazarın geleneksel romana kimi yanlarıyla çok yaklaşmış ürünlerden biri. T. Yücel'in de "Butor gibi en belirgin özelliği durmamacasına yeni biçimler aramak olan bir yazar.."⁶ diyerek tanımlayıp nitelendirdiği yazarın, yine T. Yücel'e geleneksel bir roman yazmayı çok istediğini belirtmesi⁷ *La Modification'un* anlatı tekniğinde beliren Yeni Roman karşıtı sayılabilecek tutumun nedenini sezinetmeye yetecek boyuttadır. *La Modification* her ne kadar geleneksel roman gibi yıllar süren bir yaşamı anlatmıyorsa da, Léon Delmont'un kişiliğinde, çağdaş insanın ağılatısal "durum"unu sergileyerek okuyucuyu sarsıyor. . Onu okurken, içimizde bir ırmağın tutuşup alev aldığı elle tutarcasına duyumsuyoruz.

İnsanın bu "ağılatısal durumu"nu, roman boyunca sergilenen uzamsal betimlemelerden yola çıkarak gün ışığına çıkarmaya çalıştığım bu yazıda, G. Genette'in "Anlatım, düşünce, çağdaş sanat uzamsallaşmıştır"⁸ varsayımı çıkış noktası oldu. Çünkü çağımızın insanı, sorunsalını uzamsal sorunlara dönüştürüp belirgin kılmak-

6 Tahsin Yücel, *Yazının Sınırları*, Adam Yayınları, İstanbul, 1982, s. 9.

7 Tahsin Yücel, a.g.y., s. 9.

8 Gerard Genette, *Figures 1*, Ed. du Seuil, Coll. Points, Paris, 1976, p. 101.

ta; içinde yer aldığı uzamla olan ilişkilerini, ruhsal ve toplumsal konumuna ve koşullarına göre yine uzam aracılığıyla biçimlendirip anlamlı kılmaktadır. Breton'un sorduğu "Ben kimim?" sorusuna verilen her yanıt, binlerce yeni çelişki yumağına dolanıyor. Butor gibi yapıp, "Ben neredeyim?" diye sormak, bir yerlere basıp, bir yerlerin ucundan tutunmak gerekiyor⁹. Merleau-Ponty'nin de, "Varoluş uzamsaldır"¹⁰ gibi, savlamaktan çok kesinlemek kokan yaklaşımından yüreklenerek, bireyin yitirdiği varoluşunu hangi uzamda aradığını roman boyunca bulgulamak, romanın konusuna bir kez daha şöyle bir göz atmayı gerektirmektedir:

Bir gece treniyle Paris'ten Roma'ya giden anlatının kahramanı (alışıldığı gibi "o" adıyla değil de "siz" adıyla adlandırılan Léon Delmont) 12 saat süren yolculuğu boyunca daha önceki yaşamı ve düşlediği gelecek üzerine bir hesaplaşma içine girer. Karısına, bunun bir iş yolculuğu olduğunu söylemiştir; oysa gerçekte asıl ereği, Roma'daki güzel metresi Cecile'i görmek, ona Paris'te kendisi için bir iş bulduğunu muştulamak ve böylelikle Paris'e taşınmasını sağlamaktır. Bu yolla, kendisini tutsak kılarak mutsuzluğuna neden olan evlilik ilişkilerini koparacak, Paris'te Cecile'le birlikte mutluluk içinde yaşayacaktır. Ne ki saatler akıp gidip de tren Roma'ya yaklaştıkça, Leon Delmont'un geçmiş yaşamına ve içinde bulunduğu konuma ilişkin yargıları ile düşlerinin boyutları, kısaca her şey, değişime uğrar. Sonunda durumunun çıkışsızlığını kavrayan Delmont, yolculuğu daha bitmeden, Roma garından Paris'e geri dönme kararı alır, ve anlatı Roma garında sona erer.

Anlatı Roma garında sona erer; ne ki geldiği yere, Sisyphé gibi elleri boş, geri dönemek zorunda kalan günümüz Batılı insanın trajediği, hiçbir çıkış umudu vermeksizin sürer gider.

Sürüp giden bu çıkmazın en iyi sergilendiği yer tren uzamıdır. Beton ve çelikten oluşmuş 20. yüzyılın dünyasını usa salt metal yapısı ile getirmez tren; kapalı ve çıkışsız uzamıyla simgelediği de dünyanın içinde yaşadığımız şu dönemdeki durumudur. Orada "dışarıya eğilmek tehlikeli"¹¹ ve yasaktır. "Öyle ya da böyle bağlı olarak, gara değin şu rayları izlemeğe zorunlu bu trende sürüklenen" ve "artık başka özgürlüğü olmayan"¹² insan, böylesi bir uzamda kafesteki kuştur ancak. "Yaşam" demek olan ve bir yığın acı, engel ve yasakla dolu "yolculuk", insanı, kendisine olağanüstü uzak ve yabancı "öteki"ler arasında, itiş kakış çekilen bir çile içine iter. Anakentlerde üstüste yığılmış birbirinin eşi konutlarda hem iç içe ve hem de yapayalnız yaşayan; umutsuzluğa ve umarsızlığı yaşamının "son"una değin sürdürmeğe tutsak insanın gündelik gerçekliğini simgeleyen, ardaşık kompartımanlarda "son" gara değin boyun eğerek katlanılan simgeleşmiş iç ezincidir. Kompartımanların tekbiçimliliği ile çağrıştırılan kent yaşamının tekdüzeliği içinde kişi, öteki yabancılarla ne ilişki ne de iletişim kurabilecek gücü kendisinde bulabilir.

Kendi öz varlığını bile ancak, bir kitap bir çanta, bavul ya da bir sepet gibi nesnelere kanıtlayabilen; ve yine ancak kullandığı nesnelere ötekilerden ayrılabil-

9 D. Bounoux, "Approche de quelques lieux butoriens" in *Colloque de Cerisy*, Ed. du Seuil, 10/18, Paris, 1974, p. 345.

10 M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*. Gallimard, Paris, 1971. p. 91.

11 Michel Butor, *La Modification*, Ed. de Minuit, Paris, 1983, p. 14.

12 Michel Butor, *a.g.y.*, p. 274.

len insanın içinde yer aldığı bu gerçek uzam, onun soyut gerçekliğini de tüm ayrıntılarıyla yansıtmaktadır. Bu sallantılı, kayıp giden, sarsılan, boğucu uzamda ayakta durabilmesi, bir nesnenin, bir kapı kolunun, bir koltuğun kenarının yardımıyla gerçekleşebilen insanın tüm bu metafizik gerçekliği, hiç kuşku yok ki somut gerçekliğinin bir yansıması, bir izdüşümüdür.

Bu somut gerçeklik, çirkinleşmeye yüz tutmuş bir eşle simgelenen Paris uzamıdır. O gerçeklikte işkence demek olan "iş" vardır; tutsaklık demek olan "aile", "din", "hukuk"... vardır. Bir zamanlar "Işık Kenti" (la Ville lumière) olan Paris, gitgide çekilmez; yağmurlu ve karanlık, puslu ve ıslak, asık suratlı bir uzama dönüşmüştür. Sokakları aşılmaz, merdivenleri tırmanılmaz, gürültünün üzerine çullanıp bir daha kalkmadığı, çevresi boyunca kötücül bir ur gibi yayılıp genişleyen Paris... Caddelerinde, alanlarında, pencereyi açınca insanın hemen burnunun dibinde kara kaplı yasalar gibi dikiliveren dinsel anıt ve tapınaklarıyla dehşet uyandıran kent...

Kadına ailesel güven sağlayan yasalarının çökkünlüğü ve iticiliği ile Hristiyanlığın kutsayıp yücelttiği aile nerede?... Kişinin varlığına bir kanıt, başını sokacak bir sığınak olacak yerde, onu sorgulayan, törpüleyen, ezen; içindeki yalnızlığı, nem koku, sıvaları dökülmüş karanlık odalarda büyültüp çoğaltan evlerin Paris'i bu...

Sabahın köründe yollarına düşülen; dar merdivenlerin döne döne çıkıp da insanı içine itiverdiği; en güzel yaşları, günleri, anları... oburcasına yutan karanlık iş yerleriyle Paris, düşleri ışitan güneşli yüzüyle "Kentler Kenti" (la Ville des villes) Roma'dan ne kadar da uzak!...

Güzel Cécile'in kenti Roma uzamında hiçbir şey Paris'tekiyle aynı değil. Paris'teki tutsaklık Roma'da özgürlüğe; bağımlılık bağımsızlığa; ışıksızlık ışığa; yağmur güneşe... dönüşür. Sabahın daha ilk saatlerinde yağmur içinde sınırsızlaşan sokaklar Paris uzamında kalmıştır. Roma'da sokaklar şaşırtıcı ve güneşli güzellikleriyle insanın başını döndürür. El ele, kol kola gezilir o sokaklarda.

Güneşin altında sevgiyle gezilen bu Roma sokaklarında, ceketler çıkarılıp bir kola alınırken, öbür kolla sevgilinin çıplak omuzları, uçuşan saçları okşanır. Yazsa ve geceyse eğer, mavi ışıkların lacivert gökyüzüne fışkırdığı ve sevgililerin kaygısızca öpüştüğü geniş Roma alanlarında ya bir pizza yenilir, ya da müzik eşliğinde serin içkiler yudumlanır.

Bu alanları birbirine bağlayan caddeler ve sokaklar boyunca dizilmiş, ağaç ve çiçeklerle sarmaş dolaş kalan evlerde, insanın içinde serin yapraklar titreşir... Gece-leri kavga edilen evler değil, sevişilen evlerdir bunlar...

Kıssa eğer, arada bir yağın yağmurun yumuşacık sıcaklığı ve bir köpük gibi eriyiveren karın uyandırdığı sevinç yankılanır sokaklarda, evlerin içinde... Sevgiyle bezenmiş bu iç uzamlarda içilen (kokusu, şöminede çıtırdayan çamların reçine kokusuna karışarak odalardan taşan) bir fincan çay, kar ve yağmurun insanın içine akıtıverdiği sevinçli, odalara sığmayan aşka çevirir.

Aşkı günah kılan asık suratlı, ürpertici kiliseler yoktur Roma'da. Masmavi göğe uzanıp güneşle öpüşen ak tapınaklar, şıkır şıkır suları ışık gibi akan çeşmeler vardır...

Ne iş, ne eş, ne din, ne de insanı tutsak kılan öteki kurumlar... Özgür Yurttaş'ın özlediği Roma... İşte şu Akdeniz göğü altında uzanıp giden uçsuz bucaksız uzam...

İşte bütün bu engin ve dingin uzamıyla Roma'da; kapalı ve sıkıntılı uzamıyla Paris'te; sallantılı, kaypak ve kahreden boğucu uzamıyla trende yansıyan, eksiksiz bütün bir insandır aslında.

Bütün bir İnsandır; çünkü onun bugünkü tensel ve tinsel, toplumsal ve bireysel yanlarıyla varoluşunu gerçekleştiren zamansal üç boyut, betimlenen üç uzamla da örtüşüp anlamlı bir bütün oluşturmaktadır. Örneğin, betimlenen tren uzamı gerçek bir uzamdır ve İnsanın "şimdiki" gerçekliğine denk düşer. Kaldı ki o uzamda gerçekleşen tüm devinimler, dilbilgisel "şimdiki zaman"da anlatılmaktadır. Bunun gibi; trenin simgesel uzamında sergilenen İnsanın bu soyut gerçekliğini hazırlayan eylemler — geçmişte Paris'te yaşanan somut gerçeklik yani — dilbilgisel "geçmiş zaman" la dile getirilirken, ilerisiyle ilgili düşlerini kapsayan Roma uzamındaki eylemleri sergilemek için "gelecek zaman" kullanılmaktadır.

Ne ki, açıkça görülebileceği gibi, tüm bu anlatsal özellikler tek başlarına yazınsal bütünü oluşturma gücünden yoksundur. Birbirleriyle örtüşüp bütünleşen bu üç boyutlu zamanla uzamı var edip anlamlı kılan da, onlar tarafından gün yüzüne çıkarılıp gözler önüne serilen de, anlatının eksen niteliğindeki öteki yerlemdir; kişidir. Sorunsal gündelik yaşamına da yansıyan; çağdaş trajiğini omuzlayıp, umutsuzca her gün aldığı yere geri götürüp oradan yine yüklenen kişi...

Gündelik yaşamın; konuşmaya, düşünmeye, sevişmeye fırsat vermeyen koşuşturması içinde, bir yandan aynı çemberi yeniden yeniden dönmeye tutsak, bir yandan da durmamacasına sürüp giden başdöndürücü değişime uyum sağlayamayıp ayağa kalkamayan çağdaş kişi, gitgide çevresine, çağına ve hatta kendisine yabancılaşmakla kalmamakta, kendi öz varlığına olan güvenini de yitirmektedir. Bundan ötürü, çağımızın saynılığı tek başına "yalnızlık" olmaktan çıkmaktadır. "Güvensizlik" de varoluş endişesi yaratarak onu tepeden tırnağa mutsuz ve bunalımlı kılmaktadır. Bu mutsuzluğu doğuran ve besleyen toplumsal düzenin buyurgan ve yasakçı ikliminden uzaklaşmak isteyen birey, Özgür Yurttaş'ın egemen olduğu, Çoktanrıci yasaların kendisinden yana çıkıp çokeşli bir düzeni sürdürmesini olanaklı kıldığı Hristiyanlık öncesinin Köleci üretim ilişkileri dönemine nostaljik bir tutumla yönelip ona yeniden kavuşmak istemektedir.

Bu kavuşmayı, "Roma'nın yüzü" Cécile'i Paris'e getirmekle gerçekleştirebileceğini sanan; bu uğurda kolları sıvayıp yollara düşen kişi, içine girdiği hesaplaşma sonunda, bunun mutluluğa giden bir yol olmadığını nasıl kavramış, geldiği yere yeniden dönmekle içinde dönendiği kısır döngüyü nasıl bir kez daha boşu boşuna katetmişse, mutluluğun gizemli görüntüsünü, yaratacağı yeni oluşumlarda değil de nostaljik bir yaklaşımla uzak zaman ve uzamlarda arayan bütün bir insanlık da hep aynı çıkmazın içinde dönenip duracaktır. Umut gelecekte.

KAYNAKLAR

1. BOUGNOUX, D.; "Approche de quelques lieux butoriens", *Colloque de Cerisy*. Ed. du Seuil, 10/18, Paris, 1974.
2. BUTOR, Michel; *La Modification*, Ed. de Minuit, Paris, 1983.
3. GENETTE, Gerard; *Figures I*, Ed. du Seuil, Coll. Points, Paris, 1976.

4. GOLDMANN, Lucien; *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, Paris, 1964.
5. MERLEAU-PONTY, M.; *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1971.
6. ROBBE-GRILLET, Alain; *Pour un nouveau roman*. Ed. de Minuits, Paris, 1963.
7. ROBBE-GRILLET, Alain; "Roman Anlatımında Devrim" (Çev: İ. Güzel), *Varlık*, Eylül 1971, Sayı 768.
8. YÜCEL, Tahsin; *Yazın ve Yaşam*, Yol Yayınları, İstanbul, İkinci Basım: 1982.
9. YÜCEL, Tahsin; *Yazının Sınırları*, Adam Yayınları, İstanbul, 1982.