

Nathalie Sarraute'un Yönelişler'inde Bir 'Yeni Roman' Okuması^(*)

Ali TİLBE (**)

Özet: 20. yüzyılın ortalarında, İkinci Dünya Savaşı izleyen yıllarda, Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Claude Simon, Robert Pinget, Claude Ollier gibi Fransız yazarlar, Balzac ve Flaubert'in kökleşik roman anlayışını derinden sarsan ve değiştiren bir yaklaşımla "Yeni Roman" adı altında bir yazınsal akım oluştururlar. Gerçekte bu akım, anamalcı dizge karşısında yabancılaşan ve değersizleşen insanın acıklı yaşam koşullarını yergisel ve eleştirel bir dille kurmacasına taşır. Geleneksel romana özgü kişi-süre-uzam gibi anlatı yerlemlerine ilişkin algı bütünüyle değişir.

Nathalie Sarraute, gerek romanları, gerekse kuramsal yapıtlarıyla bu akımın en ilgi çeken temsilcilerinden birisidir. 1939'da yayımladığı *Yönelişler (Tropismes)* onun ilk yeni roman örnekçesidir.

Biz bu çalışmada, Yeni Roman kuramından ve toplumsal öneminden kısaca söz ettikten sonra, bu akımın ilk örneklerinden birisi olan Sarraute'un *Yönelişler* adlı romanında kişi-süre-uzam yerlemlerinin nasıl algılandığını açıklamayı deneyeceğiz.

Anahtar Kelimeler: Yeni Roman, Sarraute, Yönelişler, Fransız Romanı.

A 'Nouveau Roman' Interpretation in Tropismes by Nathalie Sarraute

Abstract: Around the middle of the 20th century, following the World War II, such French writers as Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Claude Simon, Robert Pinget and Claude Ollier created a new literary movement called 'Nouveau Roman' and with a deeply shocking approach they changed the rooted novel tradition of Balzac and Flaubert. This new trend reflects the bitter living conditions of human being who is estranged and devalued onto fiction through a critical and satirical language.

Nathalie Sarraute remains one of the most interesting representatives of the above mentioned movement with both her novels and theoretical works. Her *Tropismes*, published in 1939, is her first 'nouveau roman' sample.

This study is intended to give a brief interpretation on the theory relating 'Nouveau Roman' and its social significance, and comment upon the perception of character-time-place coordination in Sarraute's *Tropismes*, one of the first examples of the movement, in question.

Key Words: New Novel, Sarraute, Tropisms, French Novel.

*) Bu makale, 07-08 Nisan 2008 tarihlerinde, Gazi Üniversitesi'nde düzenlenen Yabancı Dil Olarak Fransızca Öğretimi 3. Ulusal Kongresi'nde "Nathalie Sarraute'un Yönelişler'i: İlk Yeni Roman Örnekçesi" adıyla sunulan bildirinin gözden geçirilmiş biçimidir.

**) Yrd. Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi. (e-posta: alitilbe@atauni.edu.tr / alitilbe@hotmail.com)

I. Kökleşik Romandan Yeni Roman'a

Yazın, eskiden beri sürekli olarak gelişip değişerek, XIX. yüzyılda Honoré de Balzac, Flaubert Balzac, Stendhal (Marie-Henri Beyle), Leo Tolstoy gibi büyük yazarların roman türündeki anlatılarıyla büyük bir yetkinliğe ulaşır. Kimi küçük ayrımlara karşın, kökleşik diye anılan bu romanlar biçim ve içerik düzeyinde ortak nitelikler ortaya koyar: “Anlatının tüm teknik öğeleri-sürekli geçmiş zaman ve üçüncü tekil şahıs anlatısı kullanımı, kronolojik bir gelişmenin koşulsuz bir biçimde benimsenmesi, düzçizgisel kurgu ve duyguların düzçizgisel uzantısı, her olayın bir sonuca taşınması, vb. Bütün bunlar dengeli, tutarlı, belirlenmiş, tümüyle çözümlenebilir bir dünya olduğunu varsayıyordu. Bu dünyanın anlaşılabilirliği hiç sorgulanmadığı için de, bir öykü anlatmak sorun değildi” (Parla, 2000: 276).

Ancak bu yüzyılda gelişen siyasal ve toplumsal değişkelere koşut olarak, Balzac'a özgü biçimle yazılan kökleşik roman türüne olan inanç sarsılmaya başlar. Bu güven bunalımını aşmak için roman türünde yeni arayışlar ortaya çıkar. Bu değişim çoğu zaman eski ile yeni anlayışların birlikte var olmasıyla sürer. Yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında Marcel Proust, Virginia Woof, James Joyce, André Gide, Franz Kafka gibi değişik ülkelerden yazarlar kökleşik roman yazma eğilimlerini bir yana bırakarak, değişik anlatım uygulamalarıyla romana yeni bir görünüm kazandırır. Virginia Woof : “Günümüz roman sanatının eski roman sanatından çok daha ilerde olduğuna kesin gözüyle bakmamak elde değil...Klasiklerin araçları kaba, özdekleri ise ilkeldi. Başyapıtlarında bir basitlik seziliyor. Bizim elimizde çok imkan var” (Sarraute, 1985: 51) diyerek kökleşik romana karşı tepkisini ortaya koyar.

Bu değişim sonraki süreçte Albert Camus ve Jean-Paul Sartre gibi varoluşçu romancıların yapıtlarında daha değişik görünümlerle sürer. Ancak bu değişimlerin, hemen benimsenmesi kuşkusuz güçtür. Sayısız tartışmaların sonunda, ortaya yazınsal bir değer koyan düşünsel akımlar varlığını benimsetmeyi başarır. Bunlar da genellikle “yeni” nitelemesini alırlar Yeni Roman örneğinde olduğu gibi.

20. yüzyılın ortalarından başlayarak, Fransa'da Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Claude Simon, Robert Pinget, Claude Ollier gibi yazarlar, Balzac ve Flaubert'in geleneksel roman anlayışına karşı çıkarak, daha ayırık bir anlatım tutumu belirlemeye yönelirler. Birbirlerinden bağımsız olarak yazan bu yazarlara göre; ‘kökleşik romanların yazıldığı dönemdeki siyasal/toplumsal ve artırımsal yapı değişmiştir. Buna koşut olarak, romandaki anlatım uygulamalarına ve anlatı yerlemlerine ilişkin algı da değişmelidir’ (Nadeau, 1963: 160).

Ancak bu değişim kolay olmaz. Onların yazılarını hafife alan kimi eleştirmenler tarafından *Yeni Roman* (Balıran, 2002: 7) olarak adlandırılan bu akım, ‘Göz Okulu, Gece yarısı Okulu, Nesnel Roman, Karşıt-roman ve Bakış Romanı’dır da aynı zamanda. Bu değişik adlandırmalar, Yeni Roman adının benimsenmesiyle son bulur.

Yeni romanın ortaya çıktığı dönem kuşkusuz çok ilgi çekicidir. İki dünya savaşıyla birlikte, kişi “çevresindeki dünyayı anlamada ve onu yönlendirmede korku ve terk edilmiş

duygusu içinde" (Goldmann, 1999: 116) kalır ve evrene ilişkin gerçeklik sarsılır ve soursallaşır. Sözde insanın esenliğini savunan iki büyük sömürü düzeni kurulur ve dünya parçalara bölünür. Büyük bir kuşku ve karmaşa yaşanan bu dönemde, roman insanın acıklı durumunun sözcülüğünü üstlenir ve bu uzam ve süreme uygun bir anlatım uygulayımı geliştirir. Alain Robbe-Grillet, "yaşadığı dünyada insanın durumunun yüz yıl öncesine göre çok değişmiş olduğu"nu (Robbe-Grillet, 1989: 54) savlar. Bu sav doğrultusunda, Yeni Roman'da geleneksel roman kişileri silikleşip yok olurken, nesnelere egemen bir konuma gelir. Kişi, süre ve uzam algısı tersyüz olur. Öykünün bütünüyle ortadan kaldırıldığı anlatılarda, belirgin bir uzam ve süredizinsel bir sürem görülmez. Roman kişilerinin ayrıntılı bir biçimde okuyucuya sunulmadığı bu romanlarda çoğu kez adlara da yer verilmez. Buna karşılık nesnelere, daha ayrıntılı bir biçimde betimlenir. Robbe-Grillet'e göre, "gerçek her zaman karmaşık, belirsiz, devinimsel, bilmeceseldir ve sürekli olarak kopuşlar ve karşıtlıklarla aşınır" (Blanckeman, 2004: 80).

Kişileri odak olmaktan çıkardıkları için eleştiriye uğrayan Yeni Romancılar, yeni insansal durumu ve gerçekçiliği algılamayı denerler. Yeni Roman'ı Marksist bir bakışla çözümlenmeye girişen Lucien Goldmann'a göre anamalcı dizgede "insanı gerçekçilik artık yalnızca nesnelere mülkiyetinde ve yine nesnelere biçiminde ifade edildiği takdirde var olabilmektedir" (Goldmann, 2005: 50). Ona göre, Yeni Roman, en insancıl roman türüdür ve gerçekte savaşlarla çok acı deneyimler yaşayan insanoğlunun dünyada/dünyaya yabancılaşmasına ve değersizleşmesine vurgu yapmaktadır. Herbert Marcuse içinse kişi 'tek boyutlu insana' dönüşür. Bu durumda Yeni Roman, "her şeyden önce bugün insan yaşamının boşluğunun ve değer ermesinin sarsılmış ve sık sık da sarsıcı olan bir" (Goldmann, 1999: 124) anlatıdır.

Alain Robbe-Grillet, Yeni Roman deyimini neden yeğlediğini açıklarken, bunu bir okulu adlandırmak ya da aynı doğrultuda ürünler veren yazarlar topluluğunu tanımlamak için kullanmadığını söyler: "(...) Bir kuram ortaya atmak değil amacım. Geleceğin kitaplarını dökmek üzere uygun bir kalıp hazırlamayı da düşünmüyorum. Her romancı, her roman kendi biçimini bulur, bulmak zorundadır" (Robbe-Grillet, 1989: 34). 'Yeni Roman, türe özgü anlatım biçimleri arayan, insanla dünya arasındaki yeni bağlantıları dışsallaştıran, yeni insanı bulmaya karar verenlerin hepsine uygun bir addır' (Robbe-Grillet, 1989: 31). Geçmişten gelen kalıpları olduğu gibi kullanmak, yalnızca saçma ve boş bir uğraş değil, aynı zamanda zararlıdır da. "Eğer bugün dünyadaki gerçek durumumuza gözlerimizi kaparsak, bu, sonunda dünyayı da, yarının insanını da kurmamızı önler" (Robbe-Grillet, 1989: 31) der.

Robbe-Grillet'in, *Yeni Roman (Nouveau Roman)* ve Sarraute'un, *Kuşku Çağı (L'Ere du Soupçon)* ve Michel Butor'un *Roman Üstüne Denemeler (Essais Sur le Roman)* adlı incelemeleri, bu akımın kuramsal çerçevesini belirler. Onlar, yapıtlarında Balzac romanını temel alarak geleneksel romanı eleştirirler ve romanları aracılığıyla da Yeni Roman'a ilişkin örnekler verirler. Bir başka Yeni Romancı Michel Butor'un romanlarında da, uzam ve süre kavramları "çatlamış", "bütünlüğü bozulmuş" (Mennan, 1983: 121-122) birim-

lerdir. Yeni Romancıların bu görüşlere tümüyle katılmadığı ve bu iki kuramsal yapıtın kimi karşıtlıklar içerdiği (Sunel: 83) söylene bile, herkesçe benimsenen ve onanan ortak nitelikler yeterli görülmektedir.

II. Nathalie Sarraute ve Yeni Roman

Fyodor Dostoyevski ve Woolf'tan esinlenen (Nadeau, 1963: 167) Sarraute 1936'da, adıyla bile ilgi çeken *Yönelişler (Tropismes)** adlı ilk yapıtıyla ilk Yeni Roman örnekçesini verir. Sarraute, *Kuşku Çağı*'nın önsözünde *Yönelişler*'i 1932'de yazmaya başladığını ve bu anlatıyı oluşturan betiklerin, canlı izlenimlerin “*spontané*” –*içten gelen*– aktarımları olduğunu söyler (Sarraute, 1985: 7). 1977 yılında Frida Weissman'a yazdığı mektupta da bu romanda yapmak istediklerini şöyle dışa vurur: “*Ben elden geldiğince, hemen her zaman söz konusu olan gerçek dramaların ve iç-devinimlerin belirgin akışını, bu akışa yardımcı olamayacak şeylerin araya girip engel olmasına olanak tanımaksızın göstermeye çalıştım. Kendilerini gösterecekler de, büyük bir hızla gelişen ve bilinç yoluyla fark edilmeyen bu küçük dramatik eylemleri, sanki mikroskopla görüyorlarmış, ya da ağır çekimde izleniyorlarmış izlenimini vererek yeniden yaratmaya çalıştım*” (Mennan, 1982: 125).

Sarraute, insanın içinde bulunduğu gerçeği, aklın denetiminden geçirerek dışsallaştırmak ister. “*Bilincin alt akıntılarıyla yüzeyde olanı bitmemişçesine izleyen bir gizlenmiş şimdiki zaman*”da (Parla, 1999: 278) akar gündelik yaşamın tekdüzeligi. İçsel insansal yönelimler ve dışa vurulan gerçeklik, birbirinden ayrılmaya, karşıtlaşmaya, insan doğasına uygun düşmeyen bir yöne doğru gitmektedir. 20. yüzyıl gerçekten de insanlık tarihi için bir yalnızlık, mutsuzluk, iletişimsizlik ve bunalım yüzyılıdır. Bundan böyle insansal değerlerin yerini, anamalcıların varsıllaşmasına aracılık eden artı değer taşıyan nesnelere alır. İnsan, doğasına aykırı olan bu yeni dünyaya eklemlenen, devinimsiz ve erkesiz bir nesne konumuna gelir. Gerçekte, bu acıklı durumu kurgusallaştıran romancılar, anlatıları aracılığıyla en insancıl eleştiriyi yaparlar.

III. Yeni Yönelişler

Yönelişler, her biri numaralandırılmış yirmi dört bölümden oluşur. Bir konu bütünlüğünden söz edilemez. İki-üç sayfalık kısa bölümlerin sonunda boş sayfalar bırakılır. Bu sayfalar, anlamlandırılmayan insansal bellek boşlukları gibidir. Her bir kesitte insansal ilişkilerin bir biçimi sunulur. Adsız ve kimliksiz insanların yaşamsal zorlukları, içinden çıkılmaz bir durum alır. Nesnelere karşı duyarsız olan insanlar, gerçekte vitrinlerin önünde, yemek yerken, uyurken, yolda yürürken onlarla iç içe yaşarlar.

Bir insan kalabalığının betimlenmesiyle başlayan romanın ilk bölümünde, cadde boyunca birbirlerinden habersiz, vitrinlerin önünde kendilerinden geçmiş, varlıklarından

*) ‘Tropisme’ sözcüğünün anlamı, bitki ve hayvan gibi kimi dirimli varlıkların, türlü dış uyarıcı sebeplerin etkisinde, bu uyarıcılara doğru yönelme olgusudur. Sarraute’un açıklamasıyla: “... Bilincimizin sınırlarına birdenbire sızan ve adlandırılmaları olanaksız, iç hareketlerimizdir, gün ışığına çıkan davranışlarımızın, sözlerimizin, duyularımızın derinliğinde, bu tanımlanması güç tropizmler bulunur...”

umutsuz bir tür hoşnutluk yayılan insan görünümüne yer verilir. Sonraki bölümlerde, kentsoyluların gerek evlerindeki, gerekse sokaklarda ve caddelerdeki davranışları, devinimleri bir alıcı (camera) etkisiyle aktarılır. Tüm bu gözlem ve görünüm yergisel bir anlam taşır. Gerçekte olağan yaşama ilişkin yolunda gitmeyen kimi durumların varlığı hemen sezilir. Bu görünümde, bir yapaylık ve duyarsızlık baskındır. Bu da insanın yalnızlığının ve yabancılaşmasının bir göstergesi sayılabilir.

Sarraute, romanda hem kısa, hem de sıralı ve uzun tümceleri yeğler. Anlatıda ağırlıklı olarak yer alan uzun sözcelerin yanında, yalnızca tek sözcükten oluşan sözcükler de bulunur: “Şeyler. Nesnelere. Zil sesleri” (Sarraute, 2001: 38). Eylemsiz sözcüklerin sıklıkla kullanılması da ilgi çekicidir: “Londra civarında, sık dokunmuş pamuklu kumaştan perdeleri olan bir sayfiye evi, arkada günlük güneşlik, yağmurdan henüz ıpsıslak, küçük bir çimenlik” (Sarraute, 2001: 99). Ünlemlerle süslenmiş dil açık ve yalındır.

Romanda, iç/alt konuşmalar, uzun tümceler, ayrıçlar, bilinç akışları, ayrıntıların özgün bir biçimde betimlenmesi, giriş-gelişme-sonuç yapısının ve süredizinsel öykü kurgusunun silinişi, anlık devinimlerini birebir izlemeye verilen özen, belleğin çağrışımlarına sürekli yer açma çabası görülmektedir. Tinsel durumlar da nesnel bir ayrıntıyla betimlenir. Konuşma çizgilerine yer verilmeden tırnak içi kullanılarak kahramanların alt konuşmalarına yer verilir. Geleneksel anlatıdaki kahramanların karşılıklı konuşmaları gibi olmayan bu anlatımlar, çoğu zaman art arda sıralanır. Kahramanın başkasıyla mı, yoksa kendi kendisiyle mi konuştuğu da belirsizdir: “İngiltere... Ha! Evet İngiltere... Shakespeare değil mi?... Böyle denmiyor mu?” (Sarraute, 2001: 86). Bu yönteminin “okuyucuya iç hareketlerin karmaşıklığını, çeşitliliğini ve varlığını her an hissettiren bir yöntem olduğu kesindir” (Sarraute, 1985: 76) der Sarraute. Okur bu yöntemle verilmek istenen iletileri, güdümsüz olarak algı süzgecinden geçirir ve yorumlar.

Anlatıda genel olarak hikaye bileşik zaman kullanılır. Bu kip, çoğunlukla üçüncü çoğul, parçalı olarak da üçüncü tekil kişi çekimleriyle sunulur: “Öğleden sonraları hep birlikte çıkarlar, kadınca yaşamlarına dalarlardı” (Sarraute, 2001: 59). “Küçük bir çocukken, geceleri yatağında doğrulurdu ve onları çağırırdı” (Sarraute, 2001: 107). Ünlem tümceleri ve soru tümceleri de romanda ilgi çekecek bir yoğunlukta: “Sizi istiyorlar! Duymuyor musunuz? Telefon. Kapı. Cereyan yapıyor. Kapıyı açık bıraktınız, giriş kapısını! Bir kapı mı çarptı? Pencere mi çarptı? Odada biraz esinti mi oldu?” (Sarraute, 2001: 39). Anlatıda ayrıç içi açıklama tümcelerine de yer verilir. “Ve konuşurlardı... (“yaşam” dedikleri ve kendi özel konuları saydıkları) bu nankör ve kısır maddeyi...” (Sarraute, 2001: 60).

Dış bakış açısının egemen olduğu romanda anlatıcı-yazar öyküleme işlevini üstlenir. Anlatıcının gözlem ve tanıklıkları romanda ağırlıklı olarak yer alır: “Saf ve esintili bir havayla gözlerini iri iri açarak “Ne kadar güzel” derken, “bir tanrıça kıvılcımı” yanıyordu kadın gözlerinde” (Sarraute, 2001: 65). Genellikle dışöyküsel bir konumda olan anlatıcı, kimi zaman da anlatının bir parçası olarak içöyküsel olur. Bu konumlanmayı da kişi adlarının yer değiştirmesi ile sağlar.

Yeni Roman'ın en ayrıcı niteliklerinden biri olan kişilerin anlatıdan silinmesi, *Yönelişler*'de çok çarpıcı bir biçimde görülür. Hemen hemen aynı dönemde yazılan, Albert Camus'nun saçma felsefesini kurguladığı *Yabancı*'sında sorunsal bir öykü kişisi ile karşılaşan okur, *Yönelişler*'de bedensel ve tinsel nitelermelerden yoksun, üstelik adları bile anılmayan kişilerden söz edildiğine tanık olur. Kişi adlarının yerini "kapıcı kadın", "aşçı kadın" ve "alttaki kiracı" gibi tanımlamalar ile "o", "onlar" gibi adılar alır: "Ona öyle geliyordu ki..." (Sarraute, 2001: 17). "Ve kadın, kımlıtsız, karyolanın kıyısına, olabildiğince dar bir yere büzüşmüş..." (Sarraute, 2001: 31). Kişiler bir örnekçe oluşturmaktan uzak, toplumsal yaşam süren canlılar kümesidir. Görünen dünyayı betimlemekle yetinen Robbe-Grillet'nin tersine, Sarraute, sıradan görünümle altında süren insan ilişkilerini belirleyen görünmeyenle, bilinçaltıyla ilgilenir. Çünkü bunlar insanların gizli yönelişleridir. Bunu da söylenemeyeni dile getirmeyi sağlayan alt konuşma uygulayımı ile gerçekleştirir.

Romanda, "alttaki kiracı" diye sözü edilen kiracının kimliğine ve bedensel görünümüne yer verilmesi bir ayrıklık olarak belirir: "Kimi zaman evlerinin merdivenlerinde, lise öğretmeni olan ve her zaman saat dörtte oğlula birlikte dersten dönen "alttaki kiracı"yla karşılaşırlardı. Her üçü de soluk, açık renk gözlü, iri bir fildişi yumurtayı andıran pırl pırl, dazlak ve upuzun kafalıydı" (Sarraute, 2001: 22).

Öykü kişileri, birbirlerine yabancı, ürkek, hırçın ve sıkıntılıdır: "Aileyi masaya toplardı, her biri hücrelerine gizlenmiş, insana uzak, hırçın ve bitkin" (Sarraute, 2001: 15). "Sabahın köründe yatağından fırlar, evin içinde zehir zemberek, sinirli, bağırup çağırma-lar, tavırlar, burnundan solumalarla ve "kavga" yüklü, şuraya buraya koşuşturup dururdu" (Sarraute, 2001: 37).

Paris, Panthéon, Guy-Lussac, Saint-Jacques, Collège de Paris ve Londra gibi uzamsal göndergeler belli belirsiz bir biçimde görülür. *Yönelişler*'de kimi öteki Yeni Romanlar'da görülen uzama ilişkin ayrıntı çok yer almaz.

Bir olay örgüsünden söz edilemeyen romanda, anlatının geçtiği zamanı da belirlemek güçtür. Yazar, süreye ilişkin belirtilere yer vermekten kaçınır. Romanda yer alan, "Kriz... ve giderek artan işsizlik. Elbette bu tür konuları o iyi bildiğinden, her şey açık seçik geliyordu ona..." (Sarraute, 2001: 43) tümcesi, anlatının geçtiği süreyle ilgili bir ipucu verir. II. Dünya Savaşı öncesinde 1930'lardaki küresel artırımsal bunalımın dile getirildiğini düşündüren bu sözceler, anlatı süresinin bu yılları kapsadığı izlenimi uyandırır.

Romanda okur, kimi zaman da yazarın sesini doğrudan duyar. Okurun adını bilmediği roman kişisinin düşüncelerinin aktarımı, Sarraute'a düşüncelerini dışa vurma olanağı verir: "Çirkin insanlar, sıradan ve yavan, kişiliksiz, basmakalıp kimseler diye düşünüyordu onlar için, doğrusu modası çoktan geçmiş kişilerdi, hangi kitabı açsa, sürüsüne bereket karşılaştığı, Balzac'ın, Maupassant'ın yapıtlarında, Madame Bovary'de onca betimlenmiş klişeler, kopyalar, kopyanın kopyası varlıklar, diyordu içinden" (Sarraute, 2001: 125), "Ya şu klişeler, kopyalar, Balzac, Flaubert, Madame Bovary sorunu?" (Sarraute, 2001: 126). Bu tümcelerle yazar açık biçimde kökleşik kişi kavranışını yadsır ve yok sayar.

Burada dillendirdiği düşüncesini, *Kuşku Çağı*'nda da okurla paylaşır: “Okuyucunun keskin gözüyle yakaladığı şey, roman kişileri koleksiyonunun hayali müzesine kaldıracığı – kiralık bir kadına âşık olan zengin sosyete adamı; ikbal avcısı, hödük, saf bir doktor; sonradan görme burjuva sınıfı; “snob” bir hanımefendi gibi – roman kişileridir” (Sarraute, 2001: 53).

Romanın ilk bölümünden sonuna kadar, değişik insan görünümleri gözlemlenerek uzaktan ve nesnel biçimde sunulur. Okur, anlatı boyunca çoğunlukla, alıcıyla kaydedilmiş günlük yaşamdan kesitleri, beyazperde karşısında izler gibidir. Gerçekte izlediği-yse, döneme ilişkin insan yazgısının en üzüncü verici görünümleridir.

IV. Sonuç yerine

Yönelişler, roman türünün gelişim evresi için önemli bir aşama olan Yeni Roman'ın ilk örneklerinden birisi olması nedeniyle ayrıcalıklı bir değer taşır. Yapıt, oldukça uzun bir süre etkisini sürdürecektir olan yeni bir akımın, hem anlatsal, hem de yerlemsel açıdan çok çarpıcı ilk ipuçlarını verir ve öncülük ettiği bu akımın birçok niteliğini bünyesinde barındırır. Yeni Romancıların yapıtlarında ortak olarak ele aldıkları, insanın kimliksizleşerek nesneleştirilmesi/şeyleşmesi, anlatının salt gözleme dayalı olması, ölçülebilen bir süre ve kavranılabilir bir uzam algısına yer verilmemesi, ayrıçlardan ve kesme imleçlerinden yararlanılması, anlatsal ve biçimsel değişiklikler, *Yönelişler*'de kökleşik romandan belirgin olarak ayrılan niteliklerdir.

Kaynakça

- Alpozzo, M. (2008). “Y a-t-il un avenir du roman? « Sous-conversation »: Nathalie Sarraute et l'anti-roman”, http://ecrits-vains.com/points_de_vue/roman.htm. (10.03.2009).
- Baldıran, G. (2002). *Alain Robbe-Grillet ve Yeni Roman*, Konya: Çizgi Yayınevi.
- Blanckemen, Bruno-Millois, Jean-Christophe, (2004), *Le Roman Français Aujourd'hui. transformations, perceptions, mythologies*, Pretexte Editeur, Paris.
- Brunel, P. (2002). *Où va la littérature française Aujourd'hui?*, Paris: Librairie Vuibert.
- Butor, M. (1991). *Roman Üstüne Denemeler*, çev., Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul: Düzlem Yayınevi.
- Goldmann, L. (2005). *Roman Sosyolojisi*, Çev. Ayberk Erkay, Ankara: Birleşik Yay.
- (1999), *Aydınlanma Felsefesi*, çev., Emre Aslan, Ankara: Doruk Yay.
- Lalande, B. (1972). *La Modification*, Butor, Profil d'une Oeuvre, Paris: Hatier.
- Mennan, Z. (1982). “Bir Metnin Dügümü: N. Sarraute'un “Les Fruits D'or'u”, *FDE*, c. III, sayı: 10, Ankara: H.Ü. Yayını, ss. 122-129.
- (1983). “Michel Butor'un “L'Emploi du Temps” adlı yapıtında zaman kavramı”, *FDE*, c. III, sayı: 12, Ankara: H.Ü. Yayını, ss. 121-133.

- Nadeau, M. (1963). *Le Roman Français depuis la Guerre*, Paris: Gallimard.
- Parla, J. (2000). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İstanbul: İletişim Yay.
- Polet, J-C. (1986). *Auteurs Contemporains: Nathalie Sarraute, Marcel Arland, Jacques de Bourbon-Busset*, Bruxelles: Didier Hatier.
- Robbe-Grillet, A. (1989). *Yeni Roman*, Çev., Asım Bezirci, 2. bsk., İstanbul: Ara Yay.
- Sarraute, N. (1985). *Kuşku Çağı*, Çev. Bedia Kösemihal, İstanbul: Adam Yay.
- (2001), *Yönelişler*, Çev. Mükerrerrem Akdeniz, İstanbul: İletişim Yay.
- Sunel, A. H. (1982). "Yeni Roman'da Öge Değişiklikleri", *FDE*, c. III, sayı: 12. Ankara: H.Ü. Yayımları, ss. 83-94.