

DIDEROT'NUN KADERCİ JACQUES VE EFENDİSİ 'NDE ROMANESK KARŞITLIĞI

Yrd. Doç. Dr. Fuat BOYACIOĞLU

Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü
fboyaci2000@yahoo.com

Özet

Bu çalışmada Aydınlanma Çağı'nın en önemli şahsiyetlerinden biri ve ünlü Ansiklopedi'nin (1772) baş editörü olan Diderot'nun *Jacques le fataliste et son maître* (Kaderci Jacques ve Efendisi 1771-1778) adlı romanda romanesk karşıtlığı sergilendi. Ayrıca Diderot'nun bu karşı roman (antiroman)ında, genel olarak geleneksel romanı nasıl eleştirdiği, genel geçer roman tekniklerini nasıl sorguladığı, geleneksel romancının her şeyi gören, her şeyi bilen, her şeye gücü yeten bir Tanrı-Yazar konumunu nasıl reddettiği ele alınmıştır.

Diderot'nun, bu karşı romanında, romanın kurgusal dünyasında gerçeğin mimetik olarak yazıyla ifade edilmesi, buna bağlı olarak, duyguları derinlemesine analiz edilen bir sürü kahramanın etrafında döndüğü bağlayıcı, ilginç, büyüleyici, avutucu bir olayın anlatımının eleştirilmesi ele alındı. Ayrıca Diderot'nun geleneksel romanın biçimlerini reddedip eleştirirken aynı zamanda nasıl bir yeni bir roman anlayışına sahip olduğu vurgulanmıştır. Bunun yanında klasik romancının imgeleminde oluşturduğu romaneskin ve kurgunun gözbağcılığını dolaylı ya da dolaysız nasıl sorunsal haline getirdiği sergilenmiştir. Diderot'nun bu yapının özgün yönü, André Gide ve Yeni Romancıların romanlarından önce romanesk karşıtlığını sergilemesidir.

Anahtar Kelimeler: roman, romanesk, karşıroman, anlatım, roman kahramanı.

L'ENVERS ROMANESQUE DANS JACQUES LE FATALISTE ET SON MAÎTRE DE DENISE DIDEROT

Resume

Dans cette étude on a essayé d'étaler l'envers romanesque dans *Jacques le fataliste et son maître* de Denis Diderot qui fut un écrivain et philosophe français très connu et le redacteur en chef de *l'Encyclopédie* (1772) qui révolutionna son époque par ses opinions. On a exposé comment Diderot fait la critique du genre romanesque en général dans cet antiroman et qu'il parodie les techniques les plus courantes du roman et qu'il refuse la position de l'omniscience et de l'omnipotence du romancier qui sait toujours tout de ses personnages comme Auteur -Dieu.

On a montré comment Diderot remet en question l'expression mimétique de la réalité dans le monde fictif du roman et la narration d'une action attachante, intéressante, fascinante et touchante autour de laquelle se tournent un certain nombre de personnages dont les sentiments et les actes sont analysés en profondeur. On a également exposé comment Diderot, en refusant les formes romanesques du roman traditionnel, a constitué une nouvelle conception du roman et qu'il a directement ou indirectement remis en question du romanesque et de l'illusion de la fictivité que le romancier traditionnel crée dans son imagination. L'originalité de l'antiroman *Jacques le fataliste et son maître* de Denis Diderot est d'exposer l'envers du romanesque avant les antiromans de Gide et ceux des Nouveaux Romanciers.

Mots de clé: roman, romanesque, antiroman, narration, personnage.

Kökenine gidilecek olursa roman, *Gülün Romanı* ve *Tilkinin romanı* gibi roman dilinde düz yazı ya da manzum olarak kaleme alınmış bir metine denilmektedir. Jean-Marie Schaeffer Fransız dilinde romanın sıfatı romanesk kavramının tanımlarken, bu terimin başlangıçta yazınsal olguları değil dilsel olguları yani roman dilinde yazılmış yazıları ifade ettiğini söylemektedir (Schaeffer, 2000). Roman, XVI. yüzyıldan itibaren kurgusal düşsel maceraların düzyazı şeklinde yazıldığı bir hikâyeyi ifade etmektedir. Roman türü, kentsoylu sınıflar tarafından tercihen okunduğundan ve uzun zaman hor görülen bayağı bir tür olarak görüldüğünden dolayı ancak doruk noktasına XIX. Yüzyılda ulaşmıştır. O zamandan beri içine insanoğlunun bütün deneyimlerinin romanın kurgusal dünyasına aktarılıp yansıtıldığı her biçime girebilen ayrıcalıklı bir tür olmuştur.

Roman, XVIII. yüzyılda doğmamıştır. Ortaçağdan beri var olagelmıştır ve Honoré d'Urfé'nin *Astrée*'si günümüzde artık rağbet görmese bile roman, XIX. yüzyılda olağanüstü bir itibar görmüştür. Roman alanında bir taraftan romanlar kaleme alınırken diğer taraftan roman teorileri ortaya atılmış ve yazı teknikleri gelişmiştir. Romanın çerçevesi çizilmiş, roman nasıl olması gerektiğine ilgili görüşler yazılmıştır. Diderot, işte geçmişin bu ağırlığına ve özgürlüğü kısıtlayıcı zincirine karşı çıkmıştır. *Kadercı Jacques ve Efendisi*, öncelikle roman türüne karşı bir eleştiri getiren, romanın en geçerli tekniklerini ironik bir şekilde alaya alan ve romaneskin göz boyamacılığını sorunsal hale getiren bir antiromandır.

Diderot'un *Kadercı Jacques ve Efendisi*'nin romaneske karşıtlığını nasıl dile getirdiğine ve niçin bir antiroman olduğuna geçmeden önce bu roman türüne göz atmak yararlı olacaktır.

Anti roman/karşı roman, uzun bir süreçten geçerek Balzac romanıyla doruk noktaya ulaşan klasik romanın geleneksel biçimlerine karşı çıkan romandır. Geleneksel roman, Balzac romanıyla doruğa çıkmıştır. Balzac'tan sonra "(...) bütün romanlar az ya da çok Balzac tarzında idi" (Şen, 1989: 12). Bilindiği gibi klasik roman, sağlam temellere dayanan bir geleneğe sahiptir. Klasik romancı, romanında karakterleri, eylemleri ve duyguları derinlemesine ruhsal ve fiziksel çözümlenmesi yapılan bir sürü kahramanın etrafında döndüğünü ilginç ve sürükleyici bir hikâyeyi anlatır. Bu romanesk öğelerinden dolayı anti roman, geleneksel romanı sorunsal hale getirir. Bu konuda Madame de La Fayette'in *La Princesse de Cleves* ile başlayan Yeni Romancıların romanlarıyla devam eden romaneski eleştiren bir antiroman silsilesi söz konusudur.

Antiromancı, geleneksel romanın sağlam yapısını bozmaya ve romancının hile ve aldatmalarını kirli çamaşırlarını ortaya çıkarmaya ve geleneksel romanı kendine özgü teknikleriyle temelini sarsmaya çalışır. Antiroman, gerçeğin mimetik olarak yazıyla ifade edilmesini, hikayenin anlatımı ve tekniğini, romancının kurgusal olarak yarattığı roman karşısında okuyucunun pozisyonunu ve hikaye örgüsü içinde roman kahramanının durumunu sorunsal hale getirir.

Antiroman, geleneksel romandaki olayı, olayın anlatım tekniğini, kahramanları romanın kurgusal dünyasında sorunsal hale getirir. Gerçeğin romanın kurgusal dünyasında yazı ile ifade edilmesinin yetersizliğini dile getirir. Roman, artık bir maceranın yazılması değil bir yazının yazılma macerası olmuştur. Yani romanın romanı olmuştur. Fakat bu roman, yazılamayan bir romanın romanıdır. Anti roman, roman yazmanın olanaksızlığının romanı olmuştur. Genelde bir başarısızlık romanıdır. Bu roman, geleneksel romanın biçimlerini reddedip eleştirirken aynı zamanda yeni bir roman anlayışı sergilenmiştir. Romancının imgeleminde oluşturduğu romanekin ve kurgunun illüzyonunu reddederek romanın ana konusu olarak bizzat romanın sorunlarını merkeze koymuştur.

İster *anti roman* ister *karşı roman* diyelim bu romanın net ve açık tanımlarından birini, Jean Paul Sartre şöyle yapmıştır: “Çağımızdaki edebiyatın en belirgin özelliklerinden biri, antiroman adı verebileceğimiz tamamen olumsuz, canlı ve aktif yapıtların şurada burada ortaya çıkmasıdır(...) Antiromanlar, bilinen klasik romanların yapısal görünüm ve çerçevesini korurlar: bunlar bize hayali kahramanlar sunan ve onların hikayelerini anlatan hayal ürünü yapıtlardır. Fakat onlar bunu yaparken amaçları hayal kırıklığına uğratmak, romanı yine kendisiyle çürütmek(...) yazılamayan veya yazılması bitirilemeyen bir romanın romanını yazmaktır” (Sartre, 1964: 9).

Diderot'nun *Kaderci Jacques ve Efendisi*, Sartre'ın bu antiroman tanımına uyuyor mu? Görünüşte bilinen klasik romanların yapısal görünümüne ve çerçevesine sahiptir, fakat klasik romanın ve onu oluşturan öğelerin bir eleştirisidir. Yani romanın romanıdır. Çünkü bilinen klasik romanı ve onun anlatım tekniklerini dolaylı ya da dolaysız bir biçimde eleştirip sorunsal hale getirmiştir. O halde bir antiromandır.

Diderot bu romanında birçok defa roman yazmadığını şu cümlelerle ifade etmiştir:

“ *Il est bien évident que je ne fais pas un roman, puisque je néglige ce qu'un romancier ne manquerait pas d'employer: Mademki ben, bir romancının kullanmaktan geri kalmayacağı şeyi ihmal ettiğimden dolayı roman yazmadığım aşikârdır*” (Diderot, 1993: 25). Diderot yapıtının bir roman olmadığı ilerdeki sayfalarda şöyle dile getiriyor:

“ *Ceci n'est point un roman, je vous l'ai déjà dit, je crois, et je vous le répète encore: size daha önce dediğim gibi sanırım bu bir roman değil ve size bunu devamlı tekrarlıyorum*” (Diderot, 1993: 52).

Diderot, dolambaçlı yollara sapmadan dolaysız olarak bunu söylüyorsa o zaman *Kaderci Jacques ve Efendisi* bir roman olarak ne anlam ifade etmektedir? Diderot'nun amacı nedir? Bütün bu soruların yanıtı, yapıtın özgünlüğü incelenerek verilecektir.

Andre Gide'in *Kalpazanlar* antiromanında yaptığı gibi, Diderot *Kaderci Jacques ve Efendisi*'inde her yerde hazır ve nazır olan sınırsız bakış açısına sahip bir anlatıcıya ayrıcalık vermek yerine dağınık bir anlatımı okuyucunun düzene koymasını yeğlemiştir (Ménard, 2005). Diderot, okuyucuya araştırmacı ve yazarla işbirliği yapan bir kişi rolü vermiştir. Tembel, hayal gücünü yeterince çalıştırmayan, klasik okuyucu tipine hitap etmemektedir. İstedığı okuyucu tipi, kılı kırk yaran, dikkatli, hikaye örgüsü içinde yap-bozları yerli yerine oturtan bir okuyucuya hitap etmektedir. Yapıtının daha iyi anlaşılabilmesi ve kavranılabilmesi için okuyucunun işbirliğini ve yardımını ister. Roman boyunca araya girişler yaparak okuyucusuna hitap eder.

Kaderci Jacques ve Efendisi okunduğunda Diderot'nun, genel olarak klasik romancılara şu eleştirilerde bulunduğu görülür:

- Gerçeğe aykırı olarak kahramanlarının her şeyini bilen, sanki bir Tanrı gibi hareket eden yazarın her şeyi bilme, her yerde bulunma gücünü;

-Romancının çok ayrıcalıklı psikolojik inceleme, bir insanın bütün hareketlerinin, insan davranışının bütün nedenlerinin anlaşılabilirliğini okuyucuyu aldatıcı bir şekilde inandırma anlayışını,

-Romanın tam eksiksiz ve kesin romanesk örgüsüne normal hayatta rastlanmamasına rağmen gerçekmiş gibi sunmasını;

-Romanda anlatılan olayların, gerçek hayatta cereyan eden olaylara benzediği iddiasını yani *mimesisi* ironik bir biçimde eleştirmektedir.

Geleneksel bir romanda yazar, en gizli düşüncelerini açığa vurduğu kahramanların arkasına saklanır. Her şeyi bilen bir romancı veya Tanrı -Yazar gibi hareket eder. Fakat romancının bu konumu, büyük bir çelişkiyi göstermektedir. Bir yandan, yazarın ağız sıklığı, gerçeklik teminatı gibi kendini gösterebilir: yazarın varlığını unutan okuyucu, tamamen uydurma bir kurgu eserini okumakta olduğunu unuttur. Alain Robbe Grillet'e göre "okuyucu ve romancı arasında gizli bir anlaşma yapılmaktadır: romancı anlattığı şeye inanır görünecek, okuyucu ise (anlatılan) her şeyin uydurma olduğunu unutacaktır(...)" (Grillet, 1963: 29-30).

Mantıksal ve kronolojik bir sıra izleyen olayların her şeyi bilen ve her şeyi gören bir Tanrı-yazar konumundaki sınırsız bir bakış açısına sahip bir gözlemcinin ağzından anlatıldığı, kahramanların tutarlı bir biçimde sunulduğu, kuralları belli "klasik roman tekniğini" Balzac'ın kurduğu benimsenir. Bazı roman kahramanları, sanki toplumsal ve evrensel değişmez insan tipleriymiş gibi isimlerini sözlüklere vermişlerdir. Örneğin sözlüklerde "don juan" baştan çıkarıcı insan, "don kişot" cömert ve hayalperest kişi, "harpogan" cimri insan tipi, "tartuffe" ikiyüzlü insan karakterini ifade etmektedir. Böyle bir sosyal insan tipini temsil eden tipik roman kahramanlarına, Balzac romanında çokca rastlamak mümkündür. Gide, Balzac'ı kahramanlarının "sosyal bir olaya özgü ve kendileriyle tutarlı" (Gide, 1924: 154) olmalarından dolayı eleştirir.

Gerçek hayatta bir insan karakterini tek bir insanda tam anlamıyla somutlaştığını söylemek mümkün değildir. Her olaydan veya olaylardan sebep-sonuç ilişkisine dayandırarak determinist bir sonuç her zaman çıkarılamaz. Gerçek yaşamdaki insanlar, her zaman hal ve hareketleri ile tutarlı olamazlar. İnsan, ruh hali ile sürekli değişkenlik gösteren bir varlıktır. Balzac'ın tasvir ettiği kahramanların değişmez evrensel tiplermiş gibi algılanması, geleneksel okuyucuyu, yanlış anlayışlara ve düşüncelere götürmüştür. Bir olay, bir kişi ya da bir nesne üzerinde farklı kişilerin farklı bakış açılarıyla veya aynı kişinin farklı ruh hallerinde farklı bakış açılarıyla gözlem yapılırsa ancak o zaman sağlıklı sonuca varılabilir. Göreceli olan bu farklı bakış açılarını çoğaltarak o zaman gerçeğe ulaşılabilir. Bu gerçek de sadece öznel bir gerçektir.

Geleneksel romancılar, imgelemlerinde yarattıkları kurguyu mimetik olarak dile getirdiğini ve yansıttığını iddia ediyorlardı ve bunu da sanki gerçekmiş gibi okuyucuya sunuyorlardı. Okuyucu da bu yapay kurguyu sanki gerçekmiş gibi algılıyordu. Mimesis, gerçek dünyadaki gerçek varlıkları taklit ederek romanın kurgusal dünyasında onların benzerlerini aynen yaratma ve yansıtma iddiası olduğu tanımıından hareket ederek geleneksel romancı, romanında gerçeğin kalpazanlığını yapıyordu. Böylece romancı ve okuyucu arasında örtük bir anlaşma ve suç ortaklığı meydana geliyordu. Böylece okuyucu, geleneksel romancının kendisine kazandırdığı romanesk bir bakış açısına sahip oluyordu. Bu ise okuyucuda istenilmemesi gereken bir durumdur. Bu *romanesk* kavramını, bu çalışmadaki öneminden dolayı ele almak yerinde olacaktır. Jean Hytier göre “roman sanatı, okuyucu üzerinde duygusal durumlar oluşturmayı amaçlar. İşte buna romanesk denir” (Hytier, 1946: 143). Romanesk bir dünya kuran romancı, okuyucuya adeta afyon vererek onu uyuşturuyordu. Bu duruma, R.M. Alberes “romanesk afyon” (Alberes, 1962: 19) adını vermektedir. Claude-Alain Chevalier, romaneki “romanların deforme edici prizmasından gerçeği görmektir” (Chevalier, 1993:115) diye tanımlamaktadır.

Öyleyse geleneksel romancı, okuyucunun yolunu saptıran ve yanlış yönlendiren böylece de gerçeğe ulaşmasında önüne engeller koyan bir konuma sahiptir. Romancı ve okuyucusu arasında gerçekleşen bu iletişimde iletiyi gönderen aygıt romancı, iletiyi alan aygıt ise okuyucudur. Okuyucu, bu iletinin romanın kurgusal dünyasından gönderildiğini unutacak ve onu sanki gerçekmiş gibi algılayacaktır. Bu iletişim, okuyucu üzerinde kalıcı olmakta ve onda duygusal ve ruhsal etki yapmaktadır. Öbür yandan, kahramanların düşüncelerinin ifşa edilmesi, her şeyin romancının hayal gücünden ortaya çıktığını göstermektedir. Gerçek hayatta hiç kimse bir başkasının düşüncelerini tam olarak bilemez.

Diderot, bizzat bu belirsizlikten dolayı, Tanrı- Yazar bir romancı statüsünü reddeder. Romanında bir yazar olarak değil, sadece yazıyla kaleme almakla yetindiği Jacques ve hocasının konuşmalarının tanığı olarak kendini gösterir. Diderot, mantıksal ve kronolojik bir sıra izleyen olayların her şeyi bilen ve her şeyi gören bir Tanrı-yazar konumundaki sınırsız bir bakış açısına sahip bir gözlemcinin

gerçeğe benzerlikten ve okuyucuyu ikna ve inandırıcılıktan uzak olduğunu düşüncesine sahiptir. Bundan dolayı, iki kahramanının diliyle söylediği şeyden daha fazla bir şey bilmediğini iddia eder. Yani olayı anlatan anlatıcı, sınırlı bir bakış açısına sahiptir. Romanını yazmaya başlar başlamaz şu sözleri söyler:

“Comment s'étaient-ils rencontrés? Par hasard, comme tout le monde. Comment s'appelaient-ils? Que vous importe? D'où venaient-ils? Du lieu le plus prochain. Où allaient-ils? Est-ce que l'on sait où l'on va? Que disaient-ils? Le maître ne disait rien; et Jacques disait que son capitaine disait que tout ce qui nous arrive de bien et de mal ici-bas était écrit là-haut: Onlar nasıl karşılaşmışlardı? Herkes gibi tesadüfen. Adları neydi? Sizin için ne önemi var? Nereden geliyorlardı? Çok yakın bir yerden. Nereye gidiyorlardı? Gittikleri yer biliniyor mu? Ne diyorlardı? Efendi hiç bir şey söylemiyordu; Jacques kaptanının bu dünyada başlarına gelen iyi ya da kötü şeylerin öteki dünyada yazıldığını söylediğini söylüyordu” (Diderot, 1993: 13).

Jacques'ın aşklarına gelince, onları bizzat yaşayan ve bilen sadece Jacques olduğunu söyler:

“Tout cela est fort beau, (...) mais les amours de Jacques? - Les amours de Jacques, il y a que Jacques qui les sache: Bütün bu çok güzel(...) fakat Jacques'ın aşkları? Jacques'ın aşklarını bilen sadece Jacques'dır” (Diderot, 1993: 249).

Diderot, Jacques'ın duygusal hayatını tanımakta sabırsız olan okuyucuyla aynı düzlemde yer alır:

“Je vous entends, lecteur: vous me dites: "Et les amours de Jacques?... Croyez-vous que je n'en sois pas aussi curieux que vous? Avez-vous oublié que Jacques aimait à parler, et surtout à parler de lui: Sizi anlıyorum okuyucu, siz bana Jacques'ın aşkları soruyorsunuz. Sizin kadar meraklı olmadığımı mı sanıyorsunuz? Jacques'ın konuşmayı ve özellikle kendinden bahsetmeyi sevdiğini unuttunuz mu?” (Diderot, 1993: 199).

Dahası başka yerde haber kesintisine üzülmemektedir:

“Il y a ici une lacune vraiment déplorable dans la conversation de Jacques et de son maître:

Burada, Jacques ve hocasının konuşmasında gerçekten üzülecek bir boşluk var” (Diderot, 1993: 249).

Böylece Diderot, anlatıcının sınırlı bir bakış açısıyla olayları sunması gerektiğini söylemektedir. Sınırlı bakış açısında anlatım, olaya karışmış olan bir anlatıcının bakış açısıyla aktarılır. Bu sınırlı bakış açısı, biri “ben ile anlatan etken anlatıcı” diğeri “tanık anlatıcı” olmak üzere iki çeşittir.

İçtenliğini ve nesnellliğini şöyle dile getirmektedir:

"Vous allez prendre l'histoire du capitaine de Jacques pour un conte, et vous aurez tort. Je vous proteste que telle qu'il l'a racontée à son maître, tel fut le récit que j'en avais entendu faire aux Invalides, je ne sais en quelle année(...): Jacques'in kaptanının hikayesini bir masal sanacaksınız ve yanılacaksınız. O, onu anlattığı gibi onu duyduğum şekilde bilmem kaç yılında Malûller Anıtında (Invalides) anlattığım öykünün böyle olduğu konusunda size itirazım var..." (Diderot, 1993: 77).

Diderot, defalarca tekrarlanan bu açıklamalar, daha alçak gönüllü fakat daha gerçek olan tanıklık ve yorumcu rolünü kendine vererek gerçeğe benzerlikten uzak olan bir Tanrı-Yazar gibi her şeyi bilen(omniscient), her yerde bulunan(omniprésent), her şeye gücü yeten (omnipotent) bir klasik romancı ayrıcalığından arınmaktadır.

Kendinden öncekilerin ve bazen kendinden sonrakilerin tersine olarak, Diderot kahramanlarının psikolojisini derinleştirmiyor. Mme de La Fayette'in *La Princesse de Cleves* (1678) ya da Abbe Prévost'un *Manon Lescaut* (1731)'nin temsil ettiği analiz romanı geleneğine karşı çıkmaktadır. Diderot, okuyucusuna artık karakterleri, hareketleri ve duyguları derinlemesine betimlenen bir sürü kahramanın içinde bulunduğu ve etrafında döndüğü heyecan verici, sürükleyici ve nefes kesen bir olayı anlatan bir roman sunmuyor. Bir karakterin bir tutkunun analizinde Diderot olayları konuşulmaya jestleri betimlenmeye bırakmayı tercih ediyor. Kahramanların gerçekten varolmasından bir şeyler çıkarma işini okuyucuya bırakıyor.

"Un mot, un geste m'en ont quelquefois plus appris que le bavardage de toute une ville:

Bir sözcük, bir jest, bana bazen bütün bir şehrin gevezeliğinden daha çok şey öğretmiştir" (Diderot, 1993: 286).

Diderot'nun *Kaderci Jacques ve Efendisi* romanında ilgi çekici ve etkileyici nefes kesen bir olay, kahramanların aşama aşama psikolojik gelişim seyri, her yerde hazır ve nazır olan sınırsız bir güce sahip bir anlatıcı ve olay örgüsünün geleneksel yapısı görülmez.

Kökeninden beri roman, içinde olayların çözüm noktasında sonuçlanması için mantıksal olarak zincirleme olarak cereyan ettiği bir öyküyü anlatmaktan hoşlanmıştır. Sebepleri bilen okuyucu sonuçları tahmin etmektedir. Oysa gerçek hayatta böyle bir şey vuku bulmaz. Bunun için *Kaderci Jacques ve Efendisi*'nde gerçekten düğüm bölümü yoktur. Sebepleri bilmediğinden sonuçların neler olacağını söyleyemez. Yapıtı özetleme zorluğu, ondan konuyu belirleme olanaksızlığı somut olarak düğüm noktasının reddini göstermektedir

Yüzyıllar boyunca edebiyat yapıtları, özellikle roman türü kendinden türemiş bir sıfat olan romanesk ya da hayal ürünü bir atmosfer oluşturuyordu. Geleneksel romancı, elinden tutup götürdüğü okuyucusunu romanın büyüleyici

kurgusal dünyasında mecazi anlamda hipnotize ediyordu. Buna karşılık Diderot, okuyucusunu yarattığı kurgusal hayali dünyanın etkisi altında bırakarak aldatmak istemiyordu. Geleneksel romancı, okuyucusunu kendine bağlamak için onu yarattığı romanesk dünyanın büyüdü altında tutuyordu. Okuyucunun bu romanesk atmosferde adeta beyni yıkıyordu.

Geleneksel romancı, okuyucu kitlesi üzerinde tamamen ya da kısmen bir roman kültürü oluşturmuştur. Romancı, sadece bu okuyucu kitlesinin zevklerini yansıtmakla kalmayıp aynı zamanda onları yaratmıştır. Roland Bourneuf ve Real Ouellet'e göre roman " (...)bu açıdan sinemanın yaptığı işlevi oynamış ve oynamakta devam etmektedir"(Bourneuf vd., 1972: 12). Bazı okuyucular romancının hayal dünyasında yarattığı kahramanlar ile özdeşleştiklerine inanıyorlardı. Okuyucu ve romancı hayal dünyasında karşılıklı olarak birbirlerini avutuyorlardı. Hatta bu avutma, tehlike sonuçlar veriyordu. Örneğin Göte'nin *Genç Werther'in Çektikleri* adlı romanını okuyup onun etkisinde kalan bazı okuyucuların roman kahramanı Werther gibi şakaklarına silah sıkıp intihar ettikleri söylenir (Bourneuf vd., 1972: 11).

Romanlar tutkuyla okunsalar bile, uzun zamandan beri inandırıcılıktan yoksun görünmektedirler. Genellikle kahramanlıkları olağanüstülüğe neden olduğu olağanüstü kahramanlar sergiliyorlardı. Romanesk sıfatı, bugün hala bu itibar kaybının izini taşımaktadır: Gerçeğe benzer olmayandan ve inanılmazdan ortaya çıkan her şey, romanestir. Şu örnek, romanın kurmaca dünyasını çok özlü bir şekilde anlatmaktadır: Kitap okuyan bir çocuğun kendisini kitabın konusuna kaptırması, sözcüğü zavallı Robinson'u adadan kurtarmak için kafa yorması, sanat yapının doğası yönünden ilginç bir durumdur. Elindeki romana dalmış bir yetişkinin, odaya birisinin girmesiyle birden irkilmesi, gerçek dünyaya ancak birkaç saniye duraksadıktan sonra uyum sağlayabilmesi de böyle bir durumun sonucudur. Bu iki örnekte de romanın kurmaca yapısı, okuru yaşadığı dünyadan çekip olayların salt duyularla izlenemeyeceği bir dünyaya itmiştir. Bunun tersine Diderot, heroik olmayan kahramanları seçmiştir. İki yolcunun yolculuğunu, coşturucu bir şey sunmayan aşklarından bahsederler. Yer yer okuyucuya hitap ederek olayın akış seyrini bozmaktadır. Olayın en heyecanlı bir şekilde cereyan ettiği ve okuyucunun dikkatinin en doruk noktaya çıktığı anda araya girer. Bu araya girişlerin amacı, romanesk illüzyonu önlemek ve okuyucu üzerinde soğuk düş etkisi yapmaktır.

Diderot, romanın genel prensiplerine karşı çıkmakla yetinmez, romanın en iyi bilinen tekniklerini gülünç hale getirir, yani daha iyi karikatürize etmek için romanın yazı tiplerini özel biçimlerini ironik bir şekilde sergiler. Ortaçağdaki *Roman de Renart (Tilkinin Romanı)*'dan XVII. Yüzyıl romanlarına ve dahası bugünkü romanlara kadar roman, devamlı maceralar anlatmaya sevdi. Diderot, bu tür romanlar ile eğlenmekte ve alay etmektedir.

Aşağıdaki örnek, romancının kişileri ve olayları kurgulamada nasıl büyük bir güce sahip olduğunu gösteriyor. Diderot ironik olarak dolaylı yoldan romancı ile alay ediyor.

“ *Qu'est-ce qui m'empêcherait de marier le maître et de le faire cocu? d'embarquer Jacques pour les îles? d'y conduire son maître? de les ramener tous les deux en France sur le même vaisseau? Hocayı evlendirmede ve onu boynuzlu koca yapmakta beni alıkoyacak olan nedir? Jacques'ın gemiyle adalara göndermekten beni alıkoyacak olan nedir? Hocasını oraya götürmekten beni alıkoyacak olan nedir? Her ikisini de aynı gemide Fransa'ya götürmeye beni alıkoyacak olan nedir?* ” (Diderot, 1993: 14).

Hemen bu sözlerin ardından söyleyeceği sözü söylüyor:

“*Qu'il est facile de faire des contes!* :Masallar anlatmak ne kadar kolaydır!” (Diderot, 1993: 14). Diderot'nun burada masaldan kasdettiği, uydurma kurmaca dünyanın okuyucuya anlatılıp onun kandırılmasıdır

Jacques ve hocası silahlı bir birlik ile karşılaşır. Bu karşılaşma, düzenli bir savaşa dönüşebilecektir ve akıl almaz mantık dışı sonuçlara neden olacaktır:

“ *Vous allez croire que cette petite armée tombera sur Jacques et son maître, qu'il y aura une action sanglante, des coups de bâton donnés, des coups de pistolet tirés; et il ne tiendrait qu'à moi que tout cela n'arrivât; mais adieu la vérité de l'histoire, adieu le récit des amours de Jacques:* Bu küçük silahlı birliğin Jacques ve hocasına saldıracağını ve kanlı bir olay, sopayla vurmalar-silah atışlarının olacağını zannedeceksiniz ve bence bunlar olmayacaktır; fakat öykünün gerçekliğine elveda, Jacques'ın aşklarının öyküsüne elveda” (Diderot, 1993: 25). Burada okuyucunun heyecan verici ve nefes kesici bir olay beklentisi boşa çıkacaktır ve hayal kırıklığına uğrayacaktır. Antiroman okuyucusu, artık romancıdan karakterleri, hareketleri ve duyguları derinlemesine betimlenen bir sürü kahramanın içinde bulunduğu heyecan verici, sürükleyici ve nefes kesici bir olay anlatan bir roman beklememelidir.

Seyahat olayları macera romanlarının temalarını gülünç hale getirilerek de tersi yapılır. Oberj haydutları bölümü (Diderot, 1993: 19-20) papaz kılığına girmiş kötü kişiler bölümü(Diderot, 1993: 57-58), Mandrin birliğinin dile getirilmesi (Diderot, 1993: 315) hoca ve Saint Quin Şövalyesi arasındaki düello vurdulu kırdılı romanları anımsatmaktadır(Diderot, 1993: 286-289). Her defasında Diderot bu durumlarla sadece alay etmek için dile getiriyor. Bundan dolayı, Diderot, Jacques ve hocasını Cervantes'in kahramanları Don Quichotte ve Sancho Pança'ya benzetmektedir(Diderot, 1993: 77). Böylece Diderot, Cervantes gibi dolaylı bir biçimde şövalye romanlarıyla alay etmektedir.

Kaderci Jacques ve Efendisi aşk romanlarının ironik bir eleştirisidir. Honoré d'Urfé'nin *Astrée*'si ve ya Mlle de Scudéry'nin XVII. yüzyıldaki klasik akımın kibarlar sınıfının mukaddes kitabı olan *Grand Cyrus* 'sü örneği gibi roman, güzel

ve soylu bir aşk öyküsü olmadan var olamıyordu. Bütün niteliklerle donanmış roman kahramanı, olağanüstü bir güzelliğe sahip bir kadına tutuluyordu ve onu elde etmek için bir sürü engeli aşması gerekiyordu. Sevdiği kızın küçücük bir gülücüğüne layık olmak için kılıçtan yapılmış köprüleri geçiyor, büyücülerin büyülerine ve ya ejderhaların ateşine meydan okuyordu(Bourneuf vd., 1972: 6). Buradaki aşk, iffetli, saf ve erdemli bir aşk idi. Aşk, aşıklara kıymet ve ahlaki değer veren yüce bir duygu olarak kabul edildiğinden dolayı, roman bu tür öykünün anlatıldığı bir tür olmuştur.

Oysa *Kaderci Jacques ve Efendisi* bir aşk romanı olarak görünüyordu. Bazen arada kesilen ve bazen tekrar ele alınan Jacques'ın aşklarının öyküsü, romanın sonuna kadar hikaye örgüsünü oluşturmaktadır. Fakat bu aşk, ne yüce ne de soylu bir aşk değildir. Ne Jacques ne de Denise mükemmel olağandışı kahramanlar değildir. Ne biri ne de diğeri, ilk duygusal deneyime ulaşmıyorlar: Jacques uzun zamandan beri bekârlığını kaybetmiştir(Diderot, 1993: 221-232). Hocası ve senyör Desglands boşu boşuna Denise'in gönlünü çelmeye çalışıyorlar. Roman türünün kurallarının tersine, roman idillik düşsel bir gösterim ile bitmiyor. Eğer bu roman "büyük rulo" nun üzerine yazılsaydı, Jacques belki "boynuzlu bir koca" olacaktı (Diderot, 1993: 316). Hocasının aşklarına ne denecektir? Dostu tarafından aldatılmış ve Agathe tarafından kendisine oyun oynandığından dolayı, kendisinden olmayan bir çocuğa babalık sorumluluğunu üstlenmek zorunda kalacaktır(Diderot, 1993: 301). Arcis markisine gelince, o bir fahişeye âşık olmuştur. *Kaderci Jacques ve Efendisi* birçok aşk öyküsünü içinde barındırmaktadır. Fakat bu aşk öykülerinden hiçbiri, gerçekten ne heyecan verici ne de nefes kesicidir.

Sonuç olarak *Kaderci Jacques ve Efendisi* adlı antiromanında Diderot, geleneksel romanın bir Tanrı gibi her şeyi bilen, her yerde bulunan, her şeye gücü yeten Tanrı-Yazar anlayışını, kahramanların derinlemesine ruhsal ve fiziksel betimlemelerini, romancının imgeleminde yarattığı romanesk dünyayı sanki geçmiş gibi sunmasını, romaneskin ve kurgunun gözbağcılığını dolaylı ya da dolaysız ironik bir biçimde eleştirmiştir.

KAYNAKÇA

ALBERES, R.M., (1962), *Histoire du Roman moderne*, Paris: Albin Michel Yayınları.

BOURNEUF, Roland – vd., (1972), *L'Univers du Roman*, Paris: PUF Yayınları.

CHEVALIER, Claude-Alain, (1993), *La Porte étroite d'André Gide*, Poitiers: Nathan Yayınları.

DIDEROT, Denis, (1993), *Jacques le fataliste*, Paris: Bookking International.

GIDE, André (1923), *Dostoievsky*, Paris: Plon Yayınları.

GIDE, André, (1924), *Incidences*, Paris: Gallimard Yayınları.

GRILLET, Alain-Robbe, (1963), *Pour un Nouveau Roman*, Paris: Minuit Yayınları.

HYTIER, Jean, (1946), *André Gide*, Paris: Edmont Charlot Yayınevi.

MÉNARD Louise (2005-06), "Antiroman" (<http://www.protic.net/profs/menard//cafe-litteraire/definition-cafelit.html>).

SARTRE, Jean Paul, (1964), *Situations IV*, Paris: Gallimard Yayınevi.

SCHAEFFER, Jean-Marie, (2002), "le Romanesque", (<http://www.vox-poetica.org/t/leromanesque.html>).

ŞEN, Muharrem (1989), *La Jalousie de Robbe-Grillet et La nouvelle Technique romanesque*, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.