

The Journal of Academic Social Science Studies



International Journal of Social Science

Volume 6 Issue 1, p. 707-723, January 2013

**YENİ ROMAN PENCERESİNDEN MARGUERITE DURAS'IN
TARQUINIA'NIN KÜÇÜK ATLARI¹
AN APPROACH TO MARGUERITE DURAS' THE LITTLE HORSES OF
TARQUINIA AS A 'NEW NOVEL'**

"Dünyada hiçbir aşk, gerçek aşkın yerini tutamaz." (s.158)

Doç. Dr. Ali TİLBE

*Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü
Öğretim Üyesi.*

Doç. Dr. Hanife Nalân GENÇ

*Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Fransız Dili Eğitimi ABD Öğretim
Üyesi.*

Abstract

This work analyzes the narrative coordination of *The Little Horses of Tarquinia*, which is a novel written by Marguerite Duras. She is an important name of the New Novel movement that appeared in France, beginning from the middle of 20th century to the 80s. The main elements of the novel; persona, time and space have been evaluated considering their roles throughout the plot. The novel's significance and function within this movement can be determined easily when it is read comparing firstly with its own fiction and principles, and

¹ Bu Çalışma, 16-18 Mayıs 2012 Tarihleri arasında Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından düzenlenen 8.Ulusal Frankofoni Kongresi'nde, *Marguerite Duras'ın Tarquinia'nın Küçük Atları: Yeni Roman Okuması* adıyla sunulan ortak bildirinin yeniden düzenlenip, gözden geçirilmiş ve değiştirilmiş biçimidir.

secondly with other authors' novels in this period. The 20th century 'New Novel' is considered as a rebellion against traditional classical novel which is carried to its highest level by Honoré de Balzac with his *The Human Comedy* in the 19th century. Certainly, the political, social and economic differences between two centuries are the main reasons for this rebellion. The new type of novel is supposed to possess a style, form and context which would represent a new generation instead of the traditional classical one, since the 20th century people do not have the same life standards as the people from previous century. In the new century, the rising bourgeois values reveal the feature of alienation that separates humans completely from their nature by turning towards materialism. Henceforth, it is impossible for the decayed human life to have a unity of time and space. Capitalist bourgeois traditions, which attempt to control everything, consider commodities and material values to be superior to human essence, and humans become the slaves of these new traditions. Thus, in this context, the 'New Novel' displays the tragic condition of the human being with its most striking aspects and becomes the spokesman of a new generation by attracting society's attention.

Key Words: New Novel, *The Little Horses* of Tarquinia, Marguerite Duras, narrative coordination, alienation, capitalism.

Öz

Bu çalışmada 20. yüzyıl ortalarından başlayarak seksenli yıllara kadar özellikle Fransa'da beliren Yeni Roman anlayışının önemli temsilcilerinden olan Marguerite Duras'ın *Tarquinia'nın Küçük Atları* adlı romanının anlatı yerlemleri yeni roman anlayışı çevreninde incelenmiştir. Romanın başat öğeleri kişi, zaman ve uzam romanın olay örgüsünde üstlendikleri işlevler açısından değerlendirilmiştir. *Tarquinia'nın Küçük Atları*, yakın düzlemde kendi özkurgusu ve asalları, geniş düzlemde de bu dönemdeki öteki yazarların romanlarıyla karşılaştırılarak okuduğunda, bu akımın içindeki yeri ve işlevi daha somut olarak saptanabilecektir. Yeni Roman, 19. yüzyılda Honoré de Balzac'ın *İnsanlık Komedyası*'nda doruk noktasına ulaştırdığı geleneksel kökleşik roman anlayışına bir başkaldırı niteliği taşır. Kuşkusuz bu başkaldırının temelinde iki yüzyıl arasındaki siyasal, toplumsal ve artırımsal ayrıklıklar yatmaktadır. 20. yüzyılın insanı önceki yüzyılın insanı ile aynı yaşam koşullarına iye olmadığına göre, roman türü de geleneksel kökleşik niteliklerin yerine yeni insanı anlatan bir biçim, biçem ve içerik sergilemelidir. Bu yeni yüzyılda yükselen kentsoylu değerler yabancılaştırma hastalığına yakalanmış ve nesneleşerek insanı bütünüyle özgün doğasından uzaklaştırmıştır. Parçalanmış insanın yaşamında bundan böyle belirli bir süre ve uzam birliğinden söz edilemez. Heryere egemen olan anamalcı kenter değerler nesnelere / malı insan özünün üstünde tutmakta, insan da bu yeni değerlerin tutsağı olmaktadır. İşte böyle bir bağlamda Yeni Roman anlayışı bu kırılma ve parçalanmaya toplumun ilgisini çekerek, insanın acıklı durumunu en çarpıcı yönleriyle sergilemekte, bir bakıma yeni insanın sözcüsü olmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yeni Roman, Tarquinia'nın Küçük Atları, Marguerite Duras, anlatı yerlemleri, yabancılaşma, anamalcılık.

0. Yeni Roman Anlayışı

1950 sonrasında beliren ve önemli temsilcileri arasında başta Nathalie Sarraute olmak üzere, Alain Robbe-Grillet, Roland Barthes, Jean Ricardou, Claude Mauriac, Philippe Sollers, Claude Simon ve Michel Butor gibi kuramcı ve yazarların yer aldığı Yeni Roman akımı belli gözlem, ilke ve kuramları içeren bir bildirgedir aslında. Bu yeni anlayış, bu yazarların gerek kişisel, gerekse ortaklaşa yazma biçimleri ile İkinci Dünya Savaşı sonrası yeni bir bakışla örgütlenen vahşi anamalcı kentsoylu düzeni algılamalarının anlatım biçimidir denilebilir. Yazarların roman güzelduyusunu değerlendirdikleri bu anlayış, özellikle on dokuzuncu yüzyıl ya da Balzac romanı diye adlandırılan kökleşik roman anlayışını bir yana bırakarak, roman türünde yapısal ve izleksel bir değişime ve dönüşüme yol açar.

Her ne kadar ortak bir yazma tutumundan söz edilse de, Saurrate'un *L'Ere du Supçon*, Alain Robbe-Grillet'nin de *Pour un Nouveau Roman* adlı yapıtlarında belirttikleri temel ilkeler ve uygulamalarındaki ayrıklıklar tüm yazarları koşulsuz olarak bir arada tutmaya yetmez. Yazarlar arasındaki değişik yaklaşımların bir bütünlük oluşturmaktan uzak olduğu söylenebilir. Bu yüzden bu yazarlar için Yeni Roman bir okul değil, her birinin geleneksel romanın değerlerini yadsıyarak, kendi yazma biçimleriyle ortak düzlemde buluştukları bir çatıdır. Kimi zaman "*romanın yeni okulu, yeni gerçekçilik ya da karşıt-roman*" (Ricardou, 1973: 9) ile anılan yazarlar, belli ilke veya kuramdan devinimle bildirge yayımlamamış, bu tanımlamalara uygun yapıtlar vermek üzere bir araya gelmemiş, bir yazın okulu oluşturmamışlardır (Ricardou, 1973: 136).

Gerçekliği kendi bakış açılarıyla değerlendiren Yeni Romancıların odaklandığı temel sorunsal, insan durumunun yeni yüzyılda değişmiş olması olgusudur. Alain Robbe-Grillet'nin belirttiği gibi "*insanın yeryüzündeki durumu yüzyıl öncekinin aynı değildir*" (1963: 117). Bu yüzyılda insan durumu değiştiğine göre, bu yeni durumu geleneksel roman ilkeleriyle değil, yeni anlatım biçim ve biçimleriyle anlatmak gereklidir. Robbe-Grillet niçin Yeni Roman deyimini kullandığını şöyle açıklar: "*Eğer çoğu sayfalarda Yeni Roman deyimini kullanıyorsam, bir okulu adlandırmak için değildir bu, aynı yolda çalışan belli yazarlar topluluğunu göstermek için de değildir; salt şunun içindir: Bu deyim; yeni roman biçimleri arayan, insanla dünya arasındaki yeni bağlantıları anlatabilen (ya da yaratabilen) yeni bir roman bulmaya, yani yeni bir insan bulmaya karar veren kişileri kapsıyor, hepsine uygun bir ad oluyor*" (Robbe-Grillet, 1989: 31). İşte bu yeni insanlık durumunun bir anlatımı olan Yeni Romanın en belirgin niteliği kuşkusuz, geleneksel romanın değişmez öğelerini yeni ve değişik bir anlayışla yorumlamış olmasıdır. Bu

yeni anlayış, en başta örgütlü anamalcı düzende yabancılaşma hastalığından kurtulamayarak şeyleşen/nesneleşen insanın, kentsoylu toplumda değişen konumu üzerinde temellenir. Bu dönemde romanı farklı bir yönelime iten başta insan olmak üzere, eşyanın/malın işlevi, zaman ve uzam yerlemlerindeki büyük değişimdir. Çünkü Yeni Romanda geleneksel romanda olduğu gibi bir öykü anlatımından, "yaslandığı en iyi dayanağı" (Robbe-Grillet, 1989: 65) özgüvene iye kahramanlardan, belli bir zaman ve uzam bütünlüğünden söz etmek olası değildir. Yeni Romanın ortaya çıkışından önce on dokuzuncu yüzyıl sonları, yirminci yüzyıl başlarından başlayarak kimi yazarların kökleşik roman anlayışından uzaklaşmakta olduklarını görmekteyiz. Örneğin, Kafka, Sartre ve Céline'de eşya izleğe egemen olurken, Bergson, Proust ve Gide'de ise görece zaman, gerçek zamana baskın gelerek duyulardaki izlenimlere yönelir.

1. Anlatının Yapısı

Bu genel değerlendirmeler ışığında, Marguerite Duras'ın *Tarquinia'nın Küçük Atları* adlı romanını, bu yeni roman anlayışı çerçevesinde değerlendirmeye çalışacağız. Hemen hemen tüm yapıtlarında yazınsal sorgulamalara girişen Marguerite Duras, bu romanında açık ya da kapalı biçimde Yeni Romana göndermede bulunur. Romanda "Edebiyatın bize büyük yardımı olur her zaman" diyen Diana (s.150) Duras'ın sözcüsü konumundadır.

Romanda anlatılan hiçbir şey ya da her şeydir. Romanın uygulayım, izlek ve öteki öğeler açısından yenilikçi bir yapıt olduğu açıktır. Romanın başlığı, çağrışımları ve içerdiği anlamla okuru yanmetinsel olarak bilgilendirir. Ancak romanda öykülenen olaylar arasında başlığın çok öne çıkmadığı görülecektir. On altı günü geçirilmiş olan bir tatilin son iki gününün öykülediği yapıt dört bölümden oluşur (1). Birinci bölümün giriş tümcesinde romanın konusuna ve işlenen temel izleğe ilişkin ilk bilgiler verilir: "Sara geç kalktı. Sıcak olanca gücüyle çökmüştü. Tatili geçirmek üzere burada bulduklarını her sabah anımsaması için birkaç saniye geçmesi gerekiyordu" (s.11). Yapıtın ikinci bölümünde yalnızca bir günlük olay öykülenir. Üçüncü bölüm, birinci bölümün hemen hemen aynısıdır. Çünkü bu boğucu sıcaklıkta geçirdikleri sıkıcı tatilde her gün diğerinin yinelenmesi gibidir. Alışkanlıkların somutlanması için romanın ilk bölümüyle oluşturulan çarpıcı koşutluk bu bölümün ilk tümcesinde "Ertesi gün sıcak yine yerindeydi, hiç değişmemişti" (s.111) sözüyle kesinlenir. Yapıtın dördüncü bölümü öteki bölümlerdeki tekdüzeliği açısayarak başlar. Dansa gidilmediğinde yapılacak bir şey olmayan bu pis ülkede; "geceleri uykuyu, denizi ve de aşkı saymazsak yapılabilecek bir şey görmüyorum" (s.162) diyen hizmetçi, aşığıyla buluşabilmesi için her gece başka bir neden bulur. Bu son bölümde lokantada sebze haşlamasıyla balık ızgaralardan söz edilir. Herkes tartışmasız biçimde bu yemek listesini onaylar. İlk kez Jacques bunu yemeyi reddettiği anda otelin öteki müşterileri de "bu kötü patrandan, bu kötü otelden" (s.195) yakınmayı akıl ederler. Bu andan sonra

kötü olan ne varsa konuşulur. “Bu kötü tatilden, sıcaktan, eski tatillerden, daha iyi olacağı umulan gelecek tatillerden” (s.195) her şey söz konusudur bundan böyle.

Romanda hiçbir sonuca ulaşmayan küçük olaylar tüm sıradanlıkları ile insanların yaşamlarına sessizce girer. Yazın gevşekliğiyle ağırlaşan ve edilgenleşen insanların davranışları tüm yalınlığıyla okura yansıtılır. Bunaltıcı sıcak ve her şeyin tam bir uyumsuzluk içinde olduğu bu yitlik dünya, insanların yalnızlıklarını bir tokat gibi yüzlerine vurur. Sıcakın çekilmez duruma dönüştürdüğü tatil bir eğlenceden öte, neredeyse yapılması zorunlu bir ödeve dönüşür. Bir uydu anlatı olarak anlatıya giren İkinci Dünya Savaşı’ndan kalmış bir mayının kumsalda havaya uçurduğu gencin ölümü bile, derin tutkuları dışa vurmada yetersiz kalır. “Havaya uçan mayıncının anasıyla babası, yanlarından hiç ayrılmayan bakkalla birlikte hala oradaydılar. (...) Önlerinde orta büyüklükte bir sabun sandığı vardı. Bakkal vermişti. Çocuklarının bedeninden artakalan bütün parçaları toplamışlardı içine” (s.36). Tüm bunaltıcı ve boğuculuğuyla sıcak, insanların üzerine çöküp, onları uyuşturarak sonsuz tatil duygusunu canlı tutar. Roman boyunca bu acıklı görüntünün canlılığı, ölen gencin dağılan parçalarının bir sabun sandığına konulması ve yaşlı anne babasının, gümrükçüler ve bakkalla birlikte başında beklemesiyle korunur. Bir türlü oğullarının öldüğünü kabullenmediklerinden olsa gerek ölüm kâğıdını imzalamaya da bir türlü yanaşmazlar. Onların öfkesi köyün yönetimine yönelir. Havaya uçan mayıncının iki yıldır bu işi yaptığı söylenir ve bu bölgede ölen üçüncü kişidir. Ölen gencin annesi ile babasının genel gündem konusunu oluşturduğu tartışmaların yerini, yer yer güncelliğini yitirdiği anlarda “dağdaki yangın” (s.89) konusu alır. Ölen bu genç gibi roman kişilerinden Jacques’ın dediği gibi, “burada yangın, hava gibi, deniz gibi bir şey, yaşamın bir parçasıdır” (s.148). Ölen gencin anne babasını görmek özellikle Gina için her gün yapılması gereken bir ödevmiş gibi kolayca alışkanlığa dönüşür (s.119). Mutlaka yemekten önce onları ziyaret eder, çünkü bu günlük yaşamın yapılması gereken bir gerekliliği olur. Bu yinelemeler de yaşamın tekdüzeliğine bir göndermedir. Delikanlının ölümü üzerine baloların durdurulması yöredeki gençler tarafından saçma bulunur. Yine de salcının dediği gibi bu sıradan bir ölüm değildir. Çünkü o geç kalmış bir savaş kurbanıdır. Bu gencin ölüm kâğıdı imzalandıktan sonra “insanlar alışılmış yaşamlarını sürdürmeye kaldıkları yerden devam ederler” (s.203). Ancak dağdaki yangın daha da büyür.

Birbirlerine şu ya da bu biçimde bağlanmış bu kişilerin yolları yaşam yolunda kesişmez. Birbirine bağlandıkları yollar öyle incedir ki, birbirlerine duygudaşlık yapacak durumda bile değillerdir. Mutlaka çözüme ulaştırılması gereken bir sorunun varlığını koşullayan on dokuzuncu yüzyıl romanının tersine, romanda hiçbir şey olmadığı gibi hiçbir çözüme de ulaşamaz doğal olarak. Her türlü eylemden yoksun edilgen kişilerin erekları, başarıları ya da başarısızlıkları da söz konusu değildir. Kısmen ölü yaşayan kahramanlardan mayında parçalanan gencin farkı onun

gerçekten ölmüş olmasıdır. Kişiler içinde oldukları tekdüzelik ve eylemsizliğin içinde yitip giderler.

Roman karmaşık olaylar örgüsü üzerine kurgulanmaz. Bu açıdan yapıt, "romancının önce 'söyleyecek bir şeyi' olduğunu ve sonra da onu 'nasıl söyleyeceğini' araştırdığını varsaymayı yanılgıların en büyüğü" olarak niteleyen Yeni Roman anlayışıyla tümüyle uyuşur. (Grillet, 1981: 50). Anlatıda, somut bir olay olmadığı gibi kişilerin tinsel çözümlmelerine de yer verilmez. Geleneksel romanda okurda eğsinim ögesi sürekli canlı tutulurken, bu romanda olayın nasıl gelişeceği, neler olacağı, kişilerin birbirleriyle olan sığ ve kuru ilişkileri ilgi uyandırmaz. Öyle ki roman varlığını bu olaylara borçlu değildir. Romanda ne işlenen bir konu, ne de uydu anlatılar dizisi vardır. Çünkü Duras, Balzac, Flaubert, Hugo, Zola gibi olay odaklı bir yazma biçimini benimsemez. Olay çok sıradanlaştırılmış, kimilerinde de tümüyle ortadan kaldırılmıştır. Olaylar karmaşıklığını yitirdiğinden çok sıradan bir olay bile romanın konusu olmaya yeter. Roman olayları anlatma yükümlülüğünü çoktan bıraktığı için insanların yaşadıkları olaylar dizisinin anlatılmasının da gereği kendiliğinden ortadan kalkar.

Kişiler değerlendirilirken geleneksel roman ve Yeni Romanın birbirlerinden oldukça farklı yaklaşımları olduğu görülür. "En canlı ve en belirgin duygusal renk alan kişiye kahraman ismi verildiği" (Thomachevski, 1965: 295) anımsandığında, romandaki kişilerin kökleşik roman kahramanlarına benzemediğini, sıradan birer kişi olduklarını kolayca söyleyebiliriz. Bu tanıma göre, geleneksel romanda okurun ilgisinin kahramanın üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Oysa Sara'yı diğer kişilerden farklı kılan bir niteliği yoktur. Sıradan bir aileden gelmiş sıradan bir kişidir. Yeni roman kişisi, ötekilerle iletişim kurma güçlüğü çeker. Sara, bu tatil beldesinde görünürde dostları ve ailesi olmasına karşın çok yalnız ve kimsesizdir. Onun var oluş biçimi günlük yaşamın sıradanlığında Ludi ve Gina'yla buluşmak, birlikte sahile gitmek, yemek yemekle sınırlıdır. Gerçek var olma biçimi belki oğluyla kurduğu ilişkidir. Geleneksel romanda kahraman olağan üstü niteliklerle donatılırken, romandaki kişiler edilgin kimlikleriyle karşımıza çıkar. Ne istediklerini bilmediklerinden, ona ulaşmak için herhangi bir çabadan da uzaktırlar. Romanda yer alan eylemler o kadar kısıtlıdır ki karşı kıyıda ki baloya gitmek bile bir şeydir.

Biri tek çocuklu, ötekiler çocuksuz iki çift her şeyin tam bir uyusukluğa büründüğü, bir nehrin denize döküldüğü uzamda bulunan küçük bir plaj çevresinde yaşamlarını dondurmuş gibidirler. Küçük atları gösteren freskleri görmek için Tarquinia'daki Etrüsk kalıntılarını ziyaret etmekten söz etseler de bunu bir türlü gerçekleştiremezler. "Roma'ya giderken, Ludi'nin küçük Etrüsk atlarını görmek için Tarquinia'ya uğrayabileceklerini" (s.151) düşünürler. Ancak bu yolculuk hep birkaç gün sonraya ertelenir. Jacques, Sara'nın tüm bahanelerini başta sıcak olmak üzere anlamaya hazırdır. Onu çileden çıkartan "Bir gün bile olsa burada kalmak düşüncesidir" (s.157). Bu durum, ne buraya gidilmesinin zor olduğundan, ne de uzaklığından kaynaklanır. İnsanın öz varlığına hapsediği ve adını kabaca 'alışkanlıklar' olarak tanımladığımız pek çok şeyin değişmesinin yaratacağı kaygıyı getirir beraberinde. Bu

nedenle içine bulunduğumuz durumdan çok daha iyi olanakları hep bu duygunun tutsağı olarak erteleriz. Ya da kararı başkasının almasını ve bizi bunu uygulamaya zorlamasını bekleriz için için. Bu değişimin getireceği yeniliklerin sorumluluğunu hafifletmek ya da hiç değilse paylaşmak için yapmak istediğimiz pek çok şeyi erteleyerek ötelemek ya da büsbütün unutmak isteriz. Kendi isteğimizle yaptığımız ancak sonuçlarından mutsuz olduğumuz durumlarda da en kolay olanı seçer ve yazgıyı suçlarız. İşte bu çiftin de buldukları yere yalnızca birkaç kilometre uzaklıktaki bu yere gitmek için bir türlü uygun zaman ve koşulu yaratamamasının en önemli nedeni budur.

2. Kişiler

Romanda insanın anlatılması temel erek olmadığından onun varlığı da önemsenmez. İnsanın varlığına bir anlam bulma çabası çoktan yitirildiğinden romanda kişiler arasındaki ilişkinin, aralarından biri veya birkaçı açısından anlatılmasının da gereği ortadan kalkar. İnsanı anlama çabası olmadığından insanın tüm varlığıyla anlatılması, tinsel ya da bedensel niteliklerinin ayrıntılarına girilmesinin de gereği yoktur doğal olarak. Bunun ilk başlangıç noktası da kişiye bir ad verilmemesidir. Romanda yer alan kişilerden hiçbirinin ailesi, geçmişi, yakınları ve ilişki içinde olduğu insanlar bilinmez. Bilinmesine gerek duyulmaz. Ne nerede okuduklarının, hangi eğitimi aldıklarının, ne de hangi işi yaptıklarının önemi vardır. Tinsel durumları da beden yapıları da bizim için belirsizdir. Bu bilgiler doğrudan verilmediği gibi, dolaylı olarak romandaki olaylara bağlı olarak da verilmez. Kişilerden hiçbirinin ne düşündüğünü, zevklerinin ne olduğunu, korkularını, tutkularını da bilemeyiz. Bu yüzden roman kurgusundan herhangi bir kişi çıkarıldığında büyük bir anlam boşluğu yaratan bir durum belirmez. Sara yerine Gina ya da Diana kolaylıkla geçebilir. Sara da eşi Jacques da evrensel bir nitelik taşımadığı gibi kendilerine özgü bir nitelik taşımaktan da çok uzaktır. Sara da diğerlerinin aynıdır, herhangi biridir. İnsan varlık olarak romanda bulunsa da geleneksel romanındaki insan ögesi değerinde değildir kesinlikle. Varlığını yitirmeye başlayan insan kimliğinden ve insansal niteliklerinden uzaklaşmaktadır.

Kişilerin adları kimi zaman çeşitli kısaltmalara kadar indirgenerek harf düzeyine değin varmıştır. Kahramanların tümüyle betimlenebilmeleri için adlandırılmalarına gerek yoktur. Örneğin, Duras'ın *Sevgili*'sinde anlatıcının aynı yurttan kaldığı Hélène Lagonelle'in adı birkaç yerde Hélène L'ye, daha sonra da H.L. biçiminde kısaltılmış iki harfe dönüşür. Adlandırmalar bütünüyle rastlantısaldır. Bu uygulamayı, kuşkusuz romanda oluşturulacak anlam boşluğuna vurgu yapmayı erek edinir. Adların oldukça varsıl toplumsal ya da simgesel çağrışımları vardır. Bu nedenle bundan özenle kaçınılır. Kişilerin bir addan, parçalı olarak da soy addan

yoksun oluşları bir özgeçmişten de yoksun olduklarını göstermektedir. Anlatıcı kişilerin kimliklerinden çok, eylemleriyle ilgilidir. Süredizimsel bir düzlemde yansız ve yalın biçimde öykülenen olaylar genellikle önemsiz ve anlamsızdır.

Tarquinia'nın Küçük Atları'nın başında Sara ve Jacques adı geçer. Çocuklarının adı verilmez. Yalnızca *"ilk kalkan çocuk oluyordu her gün"* (s.11) denilmekle yetinilir. Romanın başında Adam diye tanımlanan kayığın sahibinin adı da verilmez. Yalnızca adam olarak söz edilir. Çünkü romandaki varlık nedeni bir kayığa sahip olma ayrıcalığıdır. *"Adam otuz yaşlarında idi. Yalnızdı. Motorlu kayığı görkemliydi"* (s.22) denilir. Onun betimlenmesinde ilgi çeken nokta, kimliğinden çok yalnızlığı ve bu yalnızlığa bir nesne olan motorun eşlik etmesidir.

Sara ile Jacques yedi yıldır evlidirler ve aşkları ilk günkü gibidir. Çok eskiden beri birbirlerini tanırlar. *"Gerçekte uyuşmaları tamdı, gelgelelim, gündelik çekişmeleri biraz gölge düşürüyordu bu uyuşmaya"* (s.149). Diğer çift Ludi ve karısı Gina ise on iki yıl önce burada tanışmışlardır. Ludi ve Gina arasında hep var olan tartışmalar *"gerçek önemi olmayan, ama alabildiğine zorlu kavgalar"* (s.94) olarak nitelenir. Eşler ve dostlar arasındaki ilişkiler tek düze, bir örnek ve katlanılmazdır. *"Birbirini karşılıklı olarak ne denli katlanılmaz bulurlarsa bulsunlar"* (s.18) birbirlerine gereksinim duyarlar. Ludi ile karısı Gina arasında aşk çoktan yerini alışkanlığa, yer yer de bıkkınlığa bırakmıştır. Ludi ve Gina kimi eşler gibi sık sık kavga ederler. *"İncir çekirdeğini doldurmayan, ama yaşamı zehir eden kavgalar"* (s.26) ikisi arasında o kadar kanıksanmıştır ki ne onlar, ne de onları tanıyanlar bunu yadırgarlar. Bunu sıradan bir olay gibi algırlar. Gina ve Ludi'nin çok fazla ortak zevkleri de yoktur. Birlikte paylaştıkları yaşam onları yorar. Cinselliği sevdiği için Ludi'nin yanında olduğunu söyler Gina. Ancak yaşadığı sürece ona sadık kalacağını da ekler sözlerine. Bu sözlerle Gina'nun daha önce başka biriyle evli olduğu da ortaya çıkar. Diana ise Sara ve Gina'nın ortak arkadaşıdır. Sara ve Jacques'ın hizmetçileri yirmi yaşında güzel bir kızdır. Ionesco'nun *Kel Şarkıcı* isimli oyununda betimlenen hizmetçiye çok benzer. Hizmetçiye tüm köy halkı gibi otel müşterileri de karşıdır. Hizmetçi, orada bulunmasına borçlu olduğu hiçbir sorumluluğu yerine getirmez. Ne yeterince çocukla ilgilenir, ne de yemek işleriyle. Akşamları hizmetçi yerine Sara'nın çocukla ilgilenmesi herkesi kızdırır. Görevler değişmiştir. Sara, çıkması gerektiği zamanlarda bile zar zor ondan izin kopartır. Çünkü gümrükçüsüyle düzenli olarak birlikte olan hizmetçi durumu daha önceden ayarlar. Sara'ya yalnızca bunu onaylamak ve onun gitmesine izin vermek kalır. Bundan da yakınmaz (s.85) (s.96). *"Sütün kedileri heyecanlandığı gibi"* (s.16) erkekler de evin miskin ve cilveli hizmetçisini heyecanlandırırlar. Ev sahibi Sara değil de oymuş gibi o *"saflığı, küstahlığı ve cana yakınlığı"* ile her gece gümrükçülerden biriyle kırıtırır. Çocuğun haşarılıklarından yakınan hizmetçi daha da ileri giderek *"bir serseri, iyi bir insan değil"* (s.48) demeye cüret eder. Hizmetçi kızın adının Jeanne olduğu romanın üçüncü bölümünde ortaya çıkar (s.112). Eşler arasında tam anlamıyla sağlıklı bir bağ yoktur, hatta kimse kimseyi yeterince tanıyamaz. *"Seni çok iyi tanımıyorum"* (s.59) diyen Sara Jacques ile ilişkisi hakkında çeşitli ipuçları verir. Bir diğer roman kişisi olan bakkalın kimi zaman sebze, et ve hemencecik yok oluveren

zahireden başka sattığı bir şey yoktur. Boş rafların arasında yaşlı ve yalnızdır. Yine de *"yaşamının en anlaşılır işi budur"* (s.38) onun için. Papaz Alphonse ise kendisine verilen kısa görevi yerine getirmek için bezemde kısaca yer bulur.

Romanın başında yalnızca Adam olarak anılan kişinin adının Jean olduğu, yapıtın ikinci bölümünün ortalarına doğru açıklanır. İnsanların birbirini tanımaları için adlarını bilmelerine gerek yoktur. *"Adı yok, adı olması da gerekmez, neye yarardı?"* (s.101) sözüyle de bu açıkça belirtilir. Sara ve Adam yakınlaşıp, bitter campari içip, sohbet edip, pek çok şeyi yaşadıkdan sonra aslında birbirlerini tanımadıklarının ayırdına varırlar. Aslında adlarını bildiğimiz kişiler belki de en uzak olduğumuz, hatta tanı(ya)madığımız yabancı kişilerdir. Bunca şeyi yaşayıp hala tanışmamış olmalarını tuhaf bulan Sara bu durumu şu sözleriyle belirtir.

"Bu durumda olup da henüz tanışmamak çok tuhaf"

"Adım, Jean."

"Burada hiç kimse sizi adınızla çağırıyor"

"Sizi Sara diye çağırıyorlar değil mi?"

"Öyle."

"Benim için fark etmez." (s.97).

Birbirleri hakkında bildikleri şey, ilişkileri sınırlayan ve belli çerçevelere sokan kalıplardan öteye gitmez. Aslında bunlar herkesin bildiği genel bilgilerdir. Asıl açığa çıkması gereken içimizdeki saklı tuttuğlarımız ya da birçoklarının bilmediği yanlarımızdır.

Adamla Sara arasında ilginç bir karşılıklı konuşma bunu şöyle açığa çıkartır.

"Sizin bir çocuğunuz var."

"Evet."

"Bir de kötü huylu hizmetçiniz."

"Evet. Ve denizden çok korkuyorum."

"Denizden, belki daha başka birçok şeyden de."

"Evet, başka birçok şeyden de..." (s.98).

Bunun bir nedeni Sara ile yakınlaşacakları ortamı oluşturma çabasıdır. Sara gerçekte duyguları ve yaşadıkları hakkında eşine karşı dürüştür. Jacques'la konuşurken Jean ile yaptığı motor gezisinden coşku ve içtenlikle söz eder. *"Evet, hoşuma gitmediği an olmadı hiç, onu boğacak gibi olduğum zaman bile"* (s.65) der. Daha sonraları Jacques Sara'ya görüştüğü Adamla ilgili olarak *"nasıl bir adam bu herif?"* diye sorduğunda Sara içtenlikle *"tanımıyorum. Geveze değil"* demekle yetinir (s.116). Pointa

Bianca'da adam ona *"belki de âşık olduğunu"* (s.128) söylediğinde Sara, *"neye yarar bu?"* diyerek güler geçer. Onunla sigara almak için bakkala gittiklerinde adam bütün gücüyle Sara'ya sarılır, üst katta bakkalın sigaraları aradığı sürece onu öper (s.145). Gerçekte, Sara tüm insanlar gibi aşkı arar. Bu yüzden de *"birkaç yıldan beri, kimi zaman geceleri, yeni erkeklerin düşünüyü kurduğunu söyler"* Jacques'a. Buna karşı, Jacques da aynı şeyi düşlemektedir. Peki, ne yapmalıdır bu durumda. Tüm yapıtın izleğini özetleyen şu öneriyi getirir Sara. *"Dünyada hiçbir aşk, gerçek aşkın yerini tutamaz. Yapılacak şey yok"* (s.158) der.

Jean'ın da ötekiler gibi belli bir niteliği yoktur. Oldukça sıradan ve önemsiz işler yapan binlerce kişiden birisidir yalnızca.

"Dikkate değer bir şey yapmıyor musunuz?"

"Hiçbir şey. İyi uyuyorum. Ya siz?"

"Benim de bir özelliğim yok."

"Bu da bir özelliktir."

Adam gülerek:

"Birbirimiz hakkında epey şey öğrendik." (s.99). Bu tanışmadan sonra yeniden her şey tüm hızıyla kısır döngüye yerini bırakır ve üçüncü bitter campari'leri içtikten sonra yöreden, orada bulunan insanlardan, sıcaktan, denizden söz ederler. Sara kendine özgü bir kişilik sergileyemez. Gerçi bunu *"tek başıma söylemeyi bilemiyorum. Böyle şeyleri benim yerime Jacques bulur hep"* (s.70) diyerek açıkça anlatır. Ludi de sıradan insanlardan biridir bu yüzden onun *"hiçbir şey üzerinde hiçbir düşüncesi yoktur"* (s.68).

Roman kişilerinden hiçbiri bedensel ve tinsel olarak betimlenmez. Bu özelliklerinden arındırılmışlardır. Gelecek umutları ile geçmişleri tümüyle bir bilinmez olarak kalır. Bunun nedeni de yaşanan anı, yani şimdiki zamanı öne çıkarmaktır. O anın dışına çıkıldığında eriyip giden buz kütleleri gibi silinir giderler.

Kişilerin tinsel durumları da betimlenmez. Bir iki yerde çok küçük betimlemelere yer verilmiş olması, onların tinsel durumlarını açınmak için değil, insanın bir nesne düzeyine indirildiğini vurgulamak için yapılır. Adamla kayığı arasındaki bağılık, onu okur ve öteki kişiler gözünde nesne düzeyine indirgemenin bir yoludur. Aynı durum sürekli bir ana örge olarak beliren bitter campari bağımlılığıdır. Sürekli içilen bitter campari nesneye bağımlılığın en iyi göstergesi durumundadır.

3. Süre

Köyün betimlenmesinden anlatı zamanının II. Dünya Savaşı'nın henüz bittiği 1945'li yıllar olduğu anlaşılır. *"Deniz kıyısında, dünyanın en kapalı, en kızgın, en çok tarih yüklü, kıyılarında savaşın henüz bittiği o koskoca batı denizinin kıyısında küçücük bir köydü"*

(s.12). Romanda zaman olgusu süreç içinde ardışık olarak yer almaz. Geldikleri zamanı belirtmek için ilginç bir duruma gönderme yapılır. Ludi'nin villasının üst tarafında üç gün bir gece önce genç bir adam dağda bir mayın patlamasıyla havaya uçmuştur. Tarih verilmez. *"On beş gün önce, gelişlerinin ertesi günü başladığı kitabı"* (s.19) sözünden buraya on beş gün önce gelmiş oldukları kolayca anlaşılır. Ancak öyküleme zamanı iki günü kapsar.

Mayının patlamasıyla ölen genci kimse tanımaz. Yirmi üç yaşında olduğu bilinir yalnızca. *"Bombanın patlamak için kırk beş yıl beklediği"* söylenerek zamansal bilgi çarpıtılır. Anlatımın zamansal açıdan gerçeğe uygunluğu somut zaman açısından dikkate alınmaz. Düş ile gerçek durumların karmaşası zamanın belirsizliğinde kaybolur gider. Çünkü geçmiş ve gelecek arasına sıkışmış başı sonu olmayan bir şimdiki zaman söz konusudur. Yaşanan an bu tek zaman kesiti üzerinde düş ve gerçek arasına sıkışmıştır. Tek belirleyici zaman, 'şimdiyi' anlatan somut zaman, geçmekte olan zaman vurgusudur. Gerçekte bu zamanın somut mu, soyut mu olduğu çelişkilidir. Anlatının başlangıcı ve bitişi arasında hiçbir şey yaşanmaz ve hiçbir şey değişmez. Olayların ve zamanın belirsizliği de bu yolla vurgulanır.

4. Uzam

Selim İleri'nin *"bir yaz ilişkisi romanı"* olarak tanımladığı *Tarquinia'nın Küçük Atları* İtalya'nın güneyinde bir kıyı kasabasında tatillerini geçiren iki çiftin öyküsünü anlatmaktadır. Burası o kadar küçük bir yerdir ki *"otuz ev ve yalnızca otuz ev boyunca uzanan yüz metrelik bölümüne çakıl döşenmiş yol"* dan (s.12) oluşur. Bunun yanında *"bu yörede tek güzel şey nehirdir, yörenin kendisi değil"* (s.12).

Tüm gençliğini Çin Hindi'de geçiren ve bu bölgenin bezemi ve olaylarından derin izleri, çoğunlukla özyaşamöyküsel bir kurguyla yapıtlarına taşıyan Marguerite Duras bu romanını ıssız, devinimsiz, durağan, kimi zaman esenliksiz, kimi zaman da esenlikli yatay ve dikey değişik uzamlarda kurgular. Romanın uzamı, romanı betimleyen birkaç kavram eksenine oturtulur. Birbirini tanımayan, iletişim kuramayan kişiler tatilin verdiği uyusukluk ve devinimsizliğin burgacında köşeye sıkışmış gibidirler. Çünkü bu uzam o kadar küçük bir çevredir ki ne yapacak bir şey, ne gidecek bir yer, ne de görececek biri vardır. Uzam yaşamın merkezine uzak olduğu kadar yaşamın kendisine çok yakın görünmektedir. Bu uzamlar alışkanlık ve tekdüzelik içinde silikleşerek anlamsızlaşırlar. Burası kişilerin ilişkilerinin kurulup dağıldığı bir yerdir. Dikey bir uzam olan dağda sıcaklığın doruğa ulaştığı bu tatil beldesi *"nesnelerin dengesizliğinin öldürücü"* olduğu bir yerdir. (s.141). Pek az gün güzeldir bu boğucu ve sıkıcı yerde. Burada sabahın ağır ve bezgin havasını bozan tek şey çok seyrek olarak geçen otobüs ya da taşıtlardır. Arada bir çiçeklerin çevresinde eşekarlarının uçtuğu *"yüreği parçalayan bir sıcaktan başka bir şeyin olmadığı"* bu yer

“yapılacak hiçbir şeyin olmadığı” (s.20) bir yerdir. Akdeniz coğrafyası, sıcaklığın baskın etkisini, rahatlığı, keyfi, öğle uykusunu çağrıştırmaktadır. Hatta daha da ileri giderek Akdeniz coğrafyasının insan davranışlarına etkisini irdeler. “Yol, gözüün alabildiğince bomboştu, bir kuşun gölgesi bile düşmüyordu üzerine” (s.146). Burada kırlar ıssızdır. “Otobüs sayılmazsa hiçbir şey geçmez yoldan. Bir de çeyrek saatte bir dondurmacı” (s. 163) geçer.

Bütün gününü deniz kıyısındaki kahvede campari içerek geçiren insanlar yaşlı çiftin öyküsüyle sıkıntıdan kurtulma olanağı bulurlar. Ancak açık uzam her zamankinden daha da eseniksiz ve kapalı bir uzama dönüşür. Ölen gencin öyküsü herkesin üzerine bir karabasan gibi çöker. Sara ile Jean'ın yaklaşması öncesinde, okuru içine çeken devinimlerdeki hızlilik ve uzamsal hızlı değişimlerle birlikte öykülemeye eklenen uydu anlatılar, ilişki sonrası yerini Sara'nın mutlak aşka ulaşma isteğine bırakır. Kişilerin devinimlerindeki yavaşlama uzamsal devinimsizliklere yol açar.

Gerçekte, açık uzam, romanın odaksal kişileri açısından kapalı ve çevrelenen bir uzamdan farksızdır. Bütün kişiler, bu uzamda bıkkınlık, bezginlik ve olanaksızlığı deneyimler. Belki de uzama esenlik katan tek öge denizdir. Deniz romandaki işlevselliği açısından tam bir dinginlik yeri, gerçek bir içtenlik simgesi ve bir sığınak görünümündedir.

Uzam	İşlev	Zaman
Deniz	Esenlik / Dinginlik	Aydınlık / Gündüz

Denizin ayrılmaz bir parçası olan deniz motoru, bu kapalı uzamda hem bir eğlence ve gezi aracı, hem de kurtarıcılık işlevi görür. Aynı zamanda romandaki öykülemenin boyutunu genişleterek kapalı uzamdan açık uzama açılan bir ana öğedir motor.

Motor	Gezi aracı	Eğlence aracı	Özgürlüğe giden yol
Dış uzam	Yukarı uzam	Açık uzam	Esenlikli uzam

Roman boyunca sıklıkla motordan ve özgürlüğe açılan bir kapı olarak motorla deniz gezintilerinden söz edilir. Duras anlatılarının en belirgin niteliklerinden olan uzamsal kapalılık ve devinimsizlik örgeleri bu romanda da açık seçik görülmektedir.

5. Aşka Tatil Yoktur

Roman kişileri aralarındaki ilişkiyi, onları birleştiren bağı ve sevgiyi sorgulamazlar. Bu yörede “*insanların birbiriyle çelişen yaradılışları*” onları bir arada tutmaktan uzaktır. Sonsuz bir tatil duygusuyla devinimsizce bir uyusukluğun burgacına kapılmışlardır. Bu tatil kasabası ilişkilerin kurulduğu değil, dağıldığı bir mutsuzluk uzamıdır. Hiçbir şey, hiçbir bir sonuca ulaşmaz. Her şey herkes yerli yerindedir. Bu bitip tükenmez durağanlıkta yitip gitmek isterler. Durağan bir ilişkinin sürekliliğine olan inanç çoktan yitirilmiştir. Ludi evlilikte kadın ve erkek olunmadığını, karı ve koca olunduğunu söyler. “*Evlilikte kadınlık yitirilir*” (s. 135). Ona göre “*bir genç kız sevmek, hiç kimseyi sevmemektir. Çünkü kalıcı değildir, genç kız kadın olunca değişir*” (s.140). “*Aşk budur işte. Ondan kaçılmaz. Güzelliği, pisliliği ve üzüntüsüyle yaşamdan kaçılmadığı gibi*” (s.207). Duras kişileri için “*ölümsüz sevgi uçsuz bucaksız bir birliktelik değil, sürüp giden bir aşk arayışı ve beklentisidir*” (Akten, 1996: 56). Yaşamları anlamlı kılan, “*tek tutku tek gerçek, aşktır, beklenti de olsa, arayış da olsa, günün birinde çıkıp gelecektir*” (Akten, 1996: 56). “*Aşka tatil yok! Olamaz böyle bir şey. Aşkı, sıkıntısıyla, her şeyiyle tam olarak yaşamak gerek, aşka tatil olamaz*” (s.207). Bu düşünce Duras’ın hemen hemen tüm romanlarında egemendir. Ancak *Tarquiniya’nın Küçük Atları*’nda aşkın hem gerekliliği hem de olanaksızlığı çelişik bir durum ortaya koyar. Aşkın olanaksızlığı Duras kişileri için büyülü bir olgudur. Bu durum bir düş kırıklığı ya da umutsuzluğa yol açmaz, tersine son derece çekici ve hayranlık uyandırıcı biçimde aşka ulaşma beklentisi hep canlıdır.

Duras’ın ilk dönem romanlarında tutku ile canlılık kazanan aşk izleği *Ölüm Hastalığı* ve *Mavi Gözler Siyah Saçlar* gibi son dönem romanlarında ölümle durağanlık ve dinginlik kazanır.

Romanda insanlar arasında iki çeşit ilişki söz konusudur. Biri evlilik, öteki arkadaşlık ilişkisidir. Evli çiftlerden oluşan kişiler, evlilik kurumunun sorgulanması açısından önem taşır. Evliliğin aşkı öldürdüğü görüşü, romanın her aşamasında canlı tutulan bir tartışma konusudur. Ludi’ye göre “*insanı aşktan daha fazla hapseden hiçbir şey yoktur. Ve uzun süre kapatılmak da insanı kötü yapar*” (s.199). Romanın üçüncü bölümünde bakkal eşiyile olan ilişkisini değerlendirirken evliliğin aşkı öldürdüğü, alışkanlığa dönüştüğünü şu sözlerle açıklar. “*Hiç değişmeyen bir kadınla yirmi yıl, böyle çıkılmaz işin içinden, ölünceye dek iflah olmaz insan*” (s.133). Sara “*Bir erkeğin karısı olmak güç*” (s.165) derken bunu açıkça da somutlar. Sara evine bağlı, evi seven bir anne ve örnek eş olmaktan bıkmıştır. “*Elinde gelse otelde yaşardı. Çünkü Sara, kendine özgü evleri, apartmanları, bir erkekle ortak yaşamı istemiyordu artık. Gençken dilemişti bunu*” (s.54). Romanın bekâr kişilerinden biri olan Diana “*hiçbir çift, en iyisi bile, aşka çağrı olamaz. Sen de bunu anlayamazsın, çünkü içindesin*” der Sara’ya. Sara da “*yaşanmış her aşk, değerinden kaybeder*” der (s.85). Bu konuşmalarda evliliğin aşkı öldürdüğü, aşk için aşkı yaşamanın pek olası olmadığı vurgulanır. Diana “*Anlam taşıyan bağlılıklar var*

mudur?" diye sorar (s.148). Jacques "çiftlerle bir arada yaşamak yorucudur. Tümü böyledir" der (s.177). Romadaki çiftler dışında bakkal da karısıyla ilişkisinden söz ederken şöyle der. "Ben onu kendisi için seviyordum, kendim için değil. Sevmenin en iyi biçimi bu mudur dersiniz?" (s. 183) der.

Kişiler konuşur, sohbet ederlerken birbirleriyle mi yoksa aslında kendi kendileriyle mi konuşuyorlardır belli değildir. İnsanlar konuşmaları gerektiği için konuşurlar. İletişimin bilgi alışverişi yapma gibi bir amacı yoktur. Gina "laf olsun diye konuşuyoruz" derken Jacques da onu "konuşmayı çok seviyoruz" diyerek onaylar (s.74). İletişim kurmak kişilerin çevresinde dönen olaylar için değil, onları çevreleyen nesnelere evreninin anlatılması için gereklidir. İnsandan boşalan yere kolayca nesnelere yerleştirilir. Nesnelere yoluyla insanı çevreleyen evrenin ayırıcı özelliği vurgulanır. Nesnelere kendi başlarına var olabilirler ve bu yolla insan yaşamından romana egemen olan bir öge konumuna yükselir.

Anlatı kişileri yaşamlarında hiçbir şeyi seçemezler. Var olan durum ve olaylar yalnızca sergilenir. Bu durum biraz sorgulandığında bu seçimlerin arkasına gizlenen pek çok etmen olduğunun ayırıcılığına varılır. Var olan durum ve koşullarda verilen kararlar, değişmez seçimler değildir. Bu yüzden pişmanlıklar, acılar belki de hayıflanmalar sürüp gider. "Bu otelden başka otel bulunmadığından, hiç değilse bu kıyı üzerinde başka yerlere gitmek diye bir seçim yoktur" (s.86). Buldukları yerde iki otel olduğu halde öteki kıyıya gitmeyi düşünmezler. Nehrin öteki kıyısında Blue Moon çalarken, buldukları kıyıda Mademoiselle de Paris çalar. Seçme şansları olduğu halde bunu yapmazlar, belki de yapamazlar. Bu kızgın kıyı üzerinde kalır ve kendilerine sunulan balık, makarna ve et suyundan oluşan menüden başka bir şey yemezler. Bunu yapmaya zorunlu duyumsarlar kendilerini. "İnsanın yaşamını değiştirmesi güçtür. Dünyada başka hiçbir şey bunun kadar güç değildir" (s.189). Bu görüntü de insanın güçsüzlüğüne yapılan bir vurgudur denilebilir.

6. Sıcaklık

Romanın başından başlayarak, kavurucu sığa vurgu yapılır. Sığanın kullanılmasıyla yaratılacak etkiyi öne çıkarmak için, olayın geçtiği yerin neresi olduğundan çok yakıcı, bunaltıcı ve uyuşturucu sıcaktan söz edilir. Burası öyle sıcak bir yerdir ki daha sabahın sekizinde "sütler ekşir, geceler çocukları bile dinlendirmez" (s.11). Sara, sabah hizmetçiye uyandırmaya gittiğinde homurdanma sebebini de diğer davranışları gibi sıcakla açıklar. Romanın genel dokusunu belirten sıcak, romanın başında daha üçüncü tümceyle verilir. "Sıcak olanca gücüyle çökmüştü" (s.11). Saat daha onu geçerken böylesine bir sığanın evreni sarması, bu sıcaklığın boğuculuğunu gösterir. Burası öylesine sıcaktır ki romanın başkişilerinden olan Sara'nın tatili geçirmek üzere burada bulduklarını anımsaması için birkaç saniye geçmesi gerekir. Bunaltıcı sığanın etkisi bu yerin neresi olduğunu bile birkaç saniye unutturmaya yeter. Sıcakla ilgili anlatımlar romanın genelinde baskındır.

“Toprak yolun korkunç acımasız güneşi” (s.19).

“Ezici güneş yüzünden birbirlerine bakamazlar” (s.144).

“Sıcak olağanüstüydü. Soluğunu kesiyordu insanın” (s.35)

“Sıcağı anlamak gerek, etkisine izin vermeli. Bak o zaman nasıl seversin” Sıcaktan yakınmamalıdır Adama göre”. (s.131)

“Güneş bir demirci ocağı gibi, tüm ateşiyle parladı” (s.46)

“Sıcak tek başına bütün zamanı dolduruyordu. Böylece, sıcak tek başına her türlü uğraşın yerini tutuyordu.” (s. 196)

“Ne sıcak! Çıldırılmak işten değil” (s.54)

“Sıcakla denizi ilgilendiren konular dışında kimse kimseyle uyuşamıyordu” (s.50).

“Sıcaktan patlıyoruz” (s.121).

“Her şeye karşın, bu sıcak devrim kadar güzel!” (s.122).

“Sıcak öylesine keskindir ki, insanların birbirlerine günaydın diyecek gücü pek ender olarak bulurlar” (s.112).

“Sıcaktan, herkes için kötü geçen tatilden, bu cehennem gibi yerden” (s.86) herkes yakınıdır. Tatilde yapılacak hiçbir şey yoktur. O yüzden Sara'nın “Ludi ya da Diana'nın gelişini beklemekten başka yapacak şeyi yoktur” (s.111). Sara, “Burasını sevmiyorum. Kötü bir tatil geçiriyoruz” (s.56) der. Tatil can sıkıcı değil, daha çok tatsızdır (s.196). Sıcaktan, yemeklerden hatta hizmetçiden öte, bu tatsızlık tatili ‘kötü’ yapar. Bu kötü tatil için her birinin kendine göre değişik görüşleri vardır. Kişiler genellikle birbirlerinden ayrılmazlar ve “her gün, sonu gelmez biçimde birbirlerini bekleyip” (s.87) dururlar. Bu yüzden bu tatil “eğlenmek, denize girmek, gezinmek, gevezelik etmekten” (s.87) başka bir anlam taşımaz. Son derece sıradan, renksiz, soluk ve anlamsızdır. Roman, bu isteksizlikleri yakıcı sıcak ve tembellikle, çarpıcı biçimde kesimler. Sıcak uyumsuzluk ve edilgenliğe yol açar. Her biri görünür nedenler dışında, bir anlamda buldukları yerlere çivilenirler. Bunu değiştirecek itici güç ya olmaz ya da yok sayılır. Kişiler, amacına uygun geçiremediklerini düşündükleri için, tatilleri belki de böylesine sıkıcı ve kötüdür. “Tatil, insanın kocasından başkasıyla, çocuklarından başkasıyla, denize girmesi için yaratılmıştı. Tatilin var oluş nedeni hemen hemen buydu.” Tatilin gerçek ereği, gerçekte var olan tüm ilişkileri, kişileri ve durumları değiştirmesidir. Doğrusu tatil alıştığımız çevreden, ilişkide olduğumuz insanlardan, yaptığımız işlerden bir süreliğine de olsa uzaklaşmak, yeni tanışıklıkları kolaylaştırmaktır. Romanda da belirtildiği gibi tatil “dünyadaki yaşamın alışılmış dolambaçlarından kurtulmaktır” (s.87).

Dünyanın tüm Avrupa şehirlerinde kavurucu bir sıcak vardır. “Sıcaklık Paris’te 43, Modena’da 46, Berlin’de de Paris’teki gibi 43 derecedir” (s.121). Boğucu sıcakta geçen

bu tatile katlanmalarının nedeni onu unutmayı düşlemeleridir. Örneğin Ludi, "Tatilleri, bu yeri, bu sıcaklığı sevdiğini söyledi. Birkaç aya kadar havalar soğuduğunda, bu yerin, bu sıcaklığın anısı, solumaya elverişsiz bu ölü öğle sonlarının düşünülmesi, sise, rüzgâra, daha iyi katlanılmasına yardım edecekti" (s.88) denilir.

Okurun romanda betimlenen yaz sıcaklığını duyumsadığı sezilmişçesine Duras sıcak ve soğuk hakkında kişilere çeşitli yorumlar yaptırır. Sıcak ve soğukla ilgili "Sıcakla soğuk çok farklı şeylerdi. Sıcak tatil düşüncesine bağlıydı, soğuk değil. Sıcaklığın üzüntüsü, güneşin sıkıntısı vardır. (...) Sıcak, insanı çalışmaya hazırlamıyor, tam bir başıboşluğa salıveriyordu. Oysa soğuk, görünürde daha verimliydi, eylem isteği uyandırıyor. Düşünceler, insanlarda kışın filizleniyordu. Ama kişilerin karakteri yazın daha iyi görülüyordu. İnsanların davranışları, kışa oranla yazın daha çok anlamlıydı. Kısaca, yaza güvenilebilirdi" (s. 196).

Her gün birbirinin yinelenmesidir. Geceler çok sıcaktır. Uyumak insanın pestilini çıkarır. Ağır ve boş sabahlar bu gecelerden yavaşça sıyrılıp geçip gider (s.114). "Akşamın alacakaranlığı içinde, insanın, denize girdikten sonra yeniden yaşadığını hissettiği tek andır" (s.173).

Bu sıcakta insanlar ne konuşmaya, ne de bir eylemde bulunmaya isteklidirler. Denize girme saati geldiğinde "Corneille'in tragediyalarındaki gibi denize girmeyi seçme vakti"nden söz edilir (s.114). Çünkü yapılması gereken bir edimdir denize girmek. Akşamlar da aynı tekdüzelikte yaşanır. Nehrin iki kıyısındaki balolarda müzik birbirinden birkaç dakika arayla başlar. Yaşamlarının sıkıcılığından, tatilin tatsızlığından yakınan roman kişileri bunlardan birini bile değiştirmek için küçük bir girişimde dahi bulun(a)mazlar. Kim bilir romanda söylendiği gibi "yaşamlarından en fazla yakınanlar onu en az değiştirmek isteyenlerdir" (s.189) belki de.

Romanın sonunda tıpkı diğer gecelerdeki gibi Sara çocuğun yanına gider, hizmetçinin hep açmayı unuttuğu pencereyi açar. Yatağın ayakucuna, odanın serin döşeme taşları üzerine yatar ve serin geceli, rüzgârlı tatilleri anlatmaya başlar çocuğa. Doğal olarak, yaşam düzeninde bir değişiklik olmayacak, yazgılarını değiştirme yetkesinden yoksun olan kişiler, tekdüze yaşamlarının burgacında debelenmeyi sürdüreceklendir.

7. Sonuç

Duras'ın yapıtlarının genelinde "yalnızlık, düş kırıklığı, bekleyiş, arayış, geç kalmış bir karşılaşma, mutluluğun olanaksızlığı, yoksun bırakılma, başka bir deyişle engellenme gibi saplantısal izlekler" (Akten,1996: 88) egemen olduğu görülmektedir. Tarquinia'nın Küçük Atları'nda Duras'ın gerek anlatım biçimleri, gerekse izleksel seçimleri ve öyküleme tutumlarıyla geleneksel kökleşik romandan farklı bir görünüm sunduğu görülmektedir.

Görüldüğü gibi romandaki tatil süreci, kesin görünümüleri ve kesin çizgileri olmayan kişilerin olanaksız eylem tasarımlarını, sonuçsuz bir arayış girişimini ve bekleyişi işler. Anlatıcı nesnel anlatım tutumundan öznel bir tutuma doğru yönelerek, Duras anlatılarında bir dönüm noktası olur. Gerçeklikleri farklı düzlemlerde aktaran Duras, geleneksel romanlardan ayrık olarak okurun evreninde düşsel yansımalar yaratarak okuru yeni konumu üzerine düşündürmeye iter.

EK

- (1) Roman dört bölümden oluşur.
1. Bölüm sayfa 9-50
2. Bölüm 51-107
3. Bölüm 109-158
4. Bölüm 159-208.

KAYNAKÇA

- AKTEN, Sevim. (1996). *Romancı Yönüyle Marguerite Duras*, Ankara, Doruk Yayımcılık.
- RICARDOU, Jean. (1973). *Le Nouveau Roman*, Coll. Écrivains de toujours no 92, Paris, Seuil.
- ROBBE-GRILLET, Alain. (1963). *Pour un Nouveau Roman*, Paris, Minuit.
- ROBBE-GRILLET, Alain. (1981). *Yeni Roman*, (Çev. Asım Bezirci), Yazko.
- ROBBE-GRILLET, Alain. (1989). *Yeni Roman*, (Çev. Asım Bezirci), İstanbul, Ara Yayınları.
- THOMACHEVSKI, Boris. (1965). *Théorie de la Littérature*, Paris, Seuil.
- DURAS, Marguerite. *Les Petits Chevaux de Tarquinia*, Paris, Gallimard, 1953.
Tarquinia'nın Küçük Atları, (Çev. Leyla Gürsel), İstanbul, Can Yayınları, 1996.