

---

## “İKİNCİL” KAHRAMANIN İŞLEVİ\*

---

Dr. Ali Büyükaslan\*\*

*Roman eğer okuyucuyu kağıt üzerindeki beyaz üzerine siyah bir anlatıyı izlemeye çağıran bir işaretler dünyası ise, kurmacanın farklı öğelerinin daha yakından elde edilmesi için hiçbir bilgiyi göz ardı etmemek uygun olur.*

Romanesk bir kurmacayı gerektiği gibi okumayı öğrenmek her zaman, öğrenme açısından, bir dizi teknik problemi de beraberinde getirir. Bilindiği gibi, bizzat okuyucunun hızlı okuyamama gibi dil sorunları ve farklı tarihi ve kültürel referanslar dünyasıyla ilgili bilgiler gibi göğüslenecek sayısız engel söz konusudur. Bu farklı sorunların çözüldüğünü farz edelim, eserin içinden neye öncelik verilecek o zaman? Hikayenin kendisine mi yoksa romancının anlatısını bir metin haline getirmek için kullandığı teknik araçlara mı? Çoğunlukla psikolojik bir tahmini okuma semiyotik bir yapısal okumaya üstün gelir. Bu fenomen hiç de şaşırtıcı değil, çünkü roman kahramanının insan biçimindeki genel görünüşü, okuyucunun

---

\* Bu çeviri, Jean Pierre Goldenstein'in, *Le Français dans Le Monde* Fév.-Mars 1991, pp.48-50. sayfalarındaki "Fonctions d'un Personnage Secondaire" isimli makalesinden yapılmıştır.

\*\* Selçuk Üniversitesi Rektörlüğü öğretim elemanı.

zihninde, gerçek kişiyle kutsal özelliklerinin aleyhine bir karışıklık meydana getirir. Roman kahramanının işleyişini düzenleyen genel prensipleri ve bana gönderme imkanı verecek olan küçük bir başlangıç eserinin<sup>1</sup> içindeki diğer bir algılama şeklinin gerektirdiği yeniden değerlendirilmeleri ortaya koydum. Böyle bir tavır kabul etmek, hiçbir şeyi önceden anlamsız ve ilgilenmeye değmez olarak görmemeyi gerektirir. Bir kurmacada her şeyin bir fonksiyonu vardır. Ciddi ve realist yapıdaki “klasik” bir Fransızca anlatıda - okuyucunun kavrayışından yararlanan neoromantik kurmacaların aksine- hiçbir detay, ne kadar küçük görünürse görünsün, herhangi bir yere nedensiz olarak konmamıştır ve muhakkak kurmacada verilen bir yerde karşılığını bulmuştur. İşte, Emile Zola'nın **Thérèse Raquin** (Garnier-Flammarion, no 229, 1970) adlı romanından hareketle ele alacağımız konu budur.

### “THÉRÈSE RAQUIN”: ENVANTER

**Thérèse Raquin** uyumsuz bir çiftin hikayesidir. Camille hantal bir adam, Thérèse ise soğuk görünüşünün altında ihtirash bir kadındır. Bu genç kadının Laurent ile karşılaşması olayları başlatır: önce evlilik dışı bir ilişki ve nihayet Laurent'in Camille'i öldürmesi. Geleneksel açıdan ele alınacak olursa, **Thérèse Raquin**'in kahramanları ampirik olarak şu şekilde sınıflandırılabilir:

**Temel kahramanlar:** Thérèse Raquin, kocası Camille, aşığı Laurent ve yaşlı halası Madame Raquin.

**İkincil kahramanlar:** Polis komiseri Michaud, oğlu Olivier, kızı Suzanne, Orléans'da yaşlı bir demiryolu memuru Grivet.

**Diğer kahramanlar:** Pont-Neuf pasajının butik sahipleri, Thérèse'in babası kaptan Dagens, Thérèse'in annesi (“çok güzel bir yerli kadın”), Madame Raquin'e Pont-Neuf pasajını gösteren Vernon'lu yaşlı bir kadın, Laurent'in babası vs.

Daha baştan şöyle bir soru insanın aklına geliyor: “kahraman” nedir? Bir “kahraman” olmayı kim hak ediyor? Sadece olayın gerçek sürükleyicileri olan ve konunun etraflarında olduğu ön plandaki kişiler mi? Bizzat hatta gıyaben bir olayın faili olan ve farklı şekillerde anlatıyı aktarabilen her rol mü? Dikkati az bir okuyucu için önemsiz olan bu tereddütler gerçek sorunlar ortaya koyar. Philippe Hamon, Emile Zola'nın,

<sup>1</sup> Bkz. J.-P. Goldenstein, *Pour lire le roman*, de Boeck-Duculot, 6. Baskı, 1989, Bölüm 3.

" 'kahraman etkisi'nin öncelikle ortaya çıktığı **La Faute de l'Abbé Mouret** adlı eserinden örneklerle bunu sınırlandırır:

*Demetlerin üzerine uzanmış Teuse, pazarın girişine Puget'nin bir öğrencisinin yaptığı Cybèle heykelinden bahsetmek istiyordu. Papaz Mouret, cevap vermeden, onu yavaşça salonun dışına itti [...]. Senin bahçen burada şaka yapmaz, dedi Serge[...]. Açılmış çiçekler, açık dudaklar ruhlarını ortaya çıkarırlar[...]. Park muhteşem bir şekilde alkışlıyordu[...]. Büyük Lise, bir inekti. Papaz Caffin'in mezarının üstünde biten bir avuç yağlı yaprağı yavaş yavaş yiyordu.<sup>2</sup>*

P.Hamon, metnin detayına girmek isteyen endişeli bir araştırmacının bu "kahraman karmaşası" karşısında duyduğu şaşkınlığa dikkat çeker. Rus formalist Victor Chklovski şöyle yazar:

"[...] Tchekhov derdi ki, bir anlatıda duvara asılı bir tüfekten söz ediliyorsa, sonunda birinin onunla ateş etmesi gerekir."<sup>3</sup>

**Rougon-Macquart**'a dahil olmayan **Thérèse Raquin** romanında, kedi François'nun rolünü sorgulayarak, işte bu tip mikro hikayeleri ele alacağız. Böyle bir faaliyeti, okumanın bir kez daha okumaktan geçtiğini göz önünde tutarak, ancak iyi sonuçlandırabiliriz. P.Hamon bu konuda şöyle diyor: "Okumak, sadece dizgesel bilgileri 'izlemek' değil, aynı zamanda bu bilgileri bir hiyerarşi içine koymak, dağınık ve birbirini izleyen elemanları bütüncül ve bağdaşık değerler sistemi halinde yeniden düzenlemek ve lokalden hareketle globali yeniden oluşturmaktır."

Öyleyse **Thérèse Raquin**'de kedi François'nun yeri ve rolünü bu hazırlık bilgileri ışığında okuyalım.

## KEDİDEN ÖTE BİR KEDİ

### Tasvir edilen bir kedi

François, metinde bu nokta sıkça geçer, benekli yani "koyu çizgili" (Petit Robert) bir kedidir. François'yı çizgili bir kedi olarak koymak, onun vahşi olduğu anlamına gelir. Bu vahşilik duygusu ona hakim olduğu gibi, dayanıklı görünüşünün altında, Thérèse'e de hakim olmaktadır. Ama okuyucu aynı zamanda kedinin tüyleriyle morgdaki Camille'in göğsünün tasviri arasında bir benzerlik kurabilir:

<sup>2</sup> Bkz. Philippe Hamon, *Le personnel du roman*, Droz Yayınları, 1983, s. 19.

<sup>3</sup> Bkz. Victor Chklovski, *Sur la théorie de la prose*, Rusça'dan çeviren Guy Verret, Lausanne, L'Age d'Homme, 1973, s. 160.

*“Yeşilimsi göğsünün kenarlarında siyah şeritler vardı” (s. 133)*

Ayrıca belli belirsiz bir tasvir imgesi yoluyla, ikisi de Laurent'ın kurbanları olacak olan bir insan aktörle bir hayvan aktör arasında bir bağ da kurabilir okuyucu.

### **İsmi olan bir kedi**

Romana önce “çizgili büyük bir kedi”(s.68) olarak girdi, sonra “kedi” ve nihayet “Madame Raquin'in Vernon'dan getirdiği büyük çizgili kedi” olarak François ismini aldı (s.81). **Rougon-Macquart**'da (**Thérèse Raquin**'in bu genel başlığa dahil olmadığını unutmamalıyım) bu ismi taşıyan pek çok kahraman mevcuttur: **Le Ventre de Paris**'de Halles'li sebze yetiştiricisi Madame François, **Assommoir**'da şarap tüccarı François, **Nana**'da Nana'nın kapıcısı François. İlk etapta akla gelen bu listeye, Henri Mitterand'ın, insan indeksinin yanı sıra hayvan indeksini de eklediği, Bibliothèque de la Pléiade baskısındaki (cilt 5, 1967) bilgileri de zikredebiliriz. H.Mitterand'ın listesine göre **Rougon-Macquart**'da kırk beş hayvanın adı geçmektedir: bir eşek, iki erkek kedi, bir dişi kedi, yirmi bir at, bir kısrak, bir dişi tay, sekiz köpek, bir akbaba, bir domuz, bir horoz, bir tavşan bir boğa ve beş inek. Böyle bir listeyi hemen inceleyebiliriz. Mesela, eserde tasvir edilen veya edilmeyenlerin dağılımı, evcil hayvanlarla diğerleri, şehir hayvanlarıyla kır hayvanları, erkeklerle dişiler, eti yenenlerle sevgiyle beslenenler ve insana faydalı olanlarla süs hayvanları arasındaki farklılıkları ele alabiliriz.

Bu liste sayesinde, bir yazarın hayvan öykülerini, kendinden önceki, çağdaşı veya sonraki bir yazarın hayvan öyküleriyle (Lautréamont'un, Colette'in öyküleri...) karşılaştırabiliriz. Ama özellikle bu “detay” türüne - zaten edebiyat bu tür detaylardan oluşur- dikkat göstererek bir yazarın eserinde hayvan öykülerinin fonksiyonu hakkında değerlendirme yapabiliriz. **La Joie de vivre**'de Chanteau ailesinin dişi kedisinin adı Minouche, **La Faute de l'abbé Mouret**'de Désirée Mouret'nin beslediği erkek kedinin adı Moumou, **Le Ventre de Paris**'de Pauline Quenu'nün kedisinin adı da Mouton'dur. Romanımızdaki kedinin bir insan ismini aldığını göz ardı etmemek gerekir. Niçi Zola bu hayvana François adını vermiştir? Bunun hiçbir kesin cevabı yoksa da, romanın bütünü okunduğunda bazı varsayımlarda bulunabiliriz. Öncelikle belirtelim ki “François” ismi iki konuyu akla getirmektedir. Birincisi “sang-froid” (soğukkanlılık). Laurent kesinlikle soğukkanlı değildir. Kedi “düşmanın en küçük hareketlerini müthiş bir sükunetle izlerken” (ss. 180-181), o heyecanının ve sıkıntısının kurbanı olmuştur. Bu hatası yüzünden planları suya düşmüştür. Bunun aksine, soğukkanlılık Thérèse'in bir özelliğidir: “Thérèse olağanüstü bir soğukkanlılığa, korkunç güdülerini gizleyen aşık bir sükunete sahipti.” (s.

72) İkincisi ise, ne Laurent'ın ne de Thérèse'in uyamadıkları bir emirdir: "sois franc" (Açık sözlü ol). Ama, kedinin, Zola'nın yedi yaşındayken kaybettiği babasının adını taşıması hayret verici bir olaydır. Romanda, bazı psikanalistlerin Baba Kanunu dedikleri şeyin, bilerek veya bilmeyerek, bir izi var mıdır? Romanda, sessiz ama Kanunu ihlal etmeyecek kadar da katı, bir hami rolünü oynamaktadır kedi.

### **Etkin bir güç**

Bu konu, bizim, kedinin romandaki temel kahramanlar için ne ifade ettiği konusunu ele almamıza neden olmaktadır. Bunun tek bir cevabı mümkün görünmemektedir. Her şeyden önce bu, bir çok karşılığı olan bir işarettir: Vernon'daki huzurun bir şahidi, sessiz ama acımasız bir yargıç, suurun gözü, pişmanlık...

Laurent için François, hem arzusunun (Thérèse) hem de kininin (Camille) objesini temsil etmektedir. Zina olayının şahidi olan ve bir insan adı taşıyan kedi, sonunda Laurent'ın hasta ruhu için (s. 180) o derece "gerçek bir kişi" haline gelmiştir ki, bu Laurent'ın bir saplantısı olmuştur. Laurent tekrar resime başlayıp hayvan resimleri çizdiğinde, "köpekler ve kediler belli belirsiz Camille'e benziyordu" (s. 205). Zaten ne zaman Thérèse kediyle ilgilenirse, Laurent köpeğe yakınlık gösterir ve kedileri hiç sevmez. Cinayetten sonra ve evlilikten önce, Thérèse aşığını "kendisini koruyup kollayan bir köpek" (s. 142) olarak hayal etmektedir.

Thérèse ile kedi arasındaki bağların aynı cins olduklarını söyleyebiliriz. Thérèse şahsen kediye benzemektedir. Zola'nın yaptığı Thérèse portresi "kedi huyluluk" ile doludur:

*"Saatlerce ateşin önünde bağdaş kurarak oturur, gözlerini kırpmadan düşünceli bir şekilde alevlere bakardı [...] alçak sesle konuşma, sessizce yürüme, gözleri açık ve boş bakışlarla bir sandalyede sessiz ve hareketsiz oturma alışkanlıklarını edinmişti. Kolunu kaldırdığında veya adım attığında, onda bir kedi esnekliği sezilirdi [...]"* (s. 72)

Zaten, François'nın sahibesinin zina ilişkisi hakkında düşündüklerini ifade edebilmesi için ona kendisinde olmayan konuşma melekesini de Thérèse verecektir (s. 98):

*"Hanımefendiyle Beyefendi yatak odasında ateşli bir şekilde öpüşüyorlar; benden çekinmediler [...] (Hanımefendi) kedi taklidi yapıyor, ellerini kedi pençesi gibi ileri uzatıyor, omuzlarını kedi gibi dalgalandırıyor."*

Bu andan itibaren, Thérèse'in Laurent için çekici-tiksindirici gibi iki yönlü bir obje haline gelmesine şaşmamak gerekir. Kedi, romanın ortaya

koyduğu krizin, anlatının başında tasvir edilen sıkıcı ve düzenli dünyada gün ışığına çıkardığı, Thérèse'in vahşi içtenliğini sembolize eder.

Laurent'ın yaptığı rezil portrede (Bkz.s. 179), Camille için kedi suçtan sonraki boğulmanın temsili haline gelmiştir. Laurent'ın sonunda kediyi öldürmesi, daha önce Camille'i öldürmesinin tekrarından başka bir şey değildir; 116-121 ve 240. sayfalardaki her iki sahne paralel okunmalıdır. Burada genel olarak aynı davranışlar, aynı sözcükler görülecektir.

Kediyi Vernon'dan (çocuk masumiyetinin ve eski mutluluğun yeri) Paris'e (felaket ve bayağlaşmanın yeri) getiren Madame Raquin'e göre, François ve Camille sonunda vazgeçilmez birer varlık oldular. "Madame Raquin, Camille için ağladığı kadar hemen hemen François için de ağlar" (s. 241). Sonuç bölümünde, François Laurent tarafından öldürüldükten sonra, Madame Raquin açıkça kedinin yerini alır ve iki aşığın sonunu "sabit ve dokunaklı bakışlarla" (s. 252) izler. Bu konuda daha önce, romanda Madame Raquin, François ve portreyi birbirine bağlayan bölümlerin şeklini zikretmişim. Okuyuculara **Pour lire le roman** (s. 61) daki tabloyu ve ardındaki yorumları okumalarını öneririm.

Görülüyor ki, **Thérèse Raquin**'de kedinin sadece dekoratif bir işlevi yoktur. Aynı zamanda temel kahramanların her birinin ve felaketin aktörlerinin özelliklerini düzenleyen etkin bir gücü de temsil eder. Bu tür fenomenlere sıradan kurmacalarda sık sık rastlanır. Kuşkusuz, romanesk bir anlatının konu yapısına daha yakın olmak için, bu olayın farkına varmak okuyucuya düşmektedir. Teorik planda ise, bu tür bir ayrıntı, umarım yeterince ortaya koyabildim, ikincil kahraman kavramının tekrar gözden geçirilmesine yol açmıştır. Pratikte de, anlaşılacaktır ki, hiçbir detay aksesuar değildir: **bir anlatıda her şeyin bir anlamı vardır.**\*

---

\* Vurgu bize ait.