



FRANSIZ ROMANI TÜRK ROMANI

Ekrem AKSOY*

Özet

Türkiye’de roman Tanzimat döneminde birçok türde kalem oynatmış Şemsettin Sami’nin 1872-1873 yıllarında Hadika gazetesinde tefrika edilen, 1875’de basılan *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* (Talat ile Fitnat’ın Aşkları) ile başlar. Daha sonra Rezaizade Mahmut Ekrem, Namık Kemâl, Ahmet Mithat Efendi ile sürer gider. İlk romanlar oldukça zayıftır; çünkü Osmanlı’da düz yazı geleneği olmadığı gibi roman türü Fransız edebiyatından ithaldir, kopyadır. Buna karşılık Fransız edebiyatında ise –Aristo’nun *Şiir Sanatı*’nda sözünü ettiği epik, anlatmalı türe yakın olan- roman başlangıçta roman diline çevrilmiş daha sonra da bu dilde yazılmış manzum uzun öykülerdir. Ancak daha sonra, Batı toplumlarının / Fransa’nın ekonomik ve toplumsal gelişimlerine koşut bir biçimde özellikle *Clèves Prensesi*’nden başlayarak günümüze değin yapı değişikliklerine uğramışsa da hep bu değişiklikler sonucu oluşan dünya görüşlerini karşı karşıya getirmiş, niteliğe dayalı değerlerle burjuvazinin evrensellemeye çalıştığı değerlerin çatışmasını anlatmış, bunlara bağlı olarak değişen ekonomik ve toplumsal yapıya uyum sağlayamayan kurumları topa tutmuştur. Eleştirdiği kurumların başında ise sevgiyi göz ardı ettiği için bir eşin ötekini ya da her ikisinin birbirlerini aldattığı aile gelmektedir. İslâm’da aile sırları fâş edilemeyeceğinden Türk romanında evlilik dışı ilişkiler pek işlenmediğine göre Türk romancının bunun yerine hangi öğeleri koyduğu ve az sayıda da olsa kimi romanlardaki zinanın anlamının ne olduğu sorularına yanıt aranacaktır bu çalışmada.

Anahtar sözcükler: *Ekonomide değişim, Değerler, Evlilik dışı ilişki, Roman.*

FRENCH NOVEL VS TURKISH NOVEL

Abstract

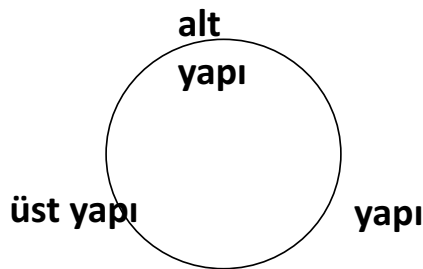
The novel in Turkey begins with the work of *Taaşuk-ı Talat and Fitnat* (Talat and Fitnat’s Love) which was published in Hadika newspaper in 1872-1873 and printed in 1875 by Şemsettin Sami who wrote many kinds of works during Tanzimat period. Later, it goes on with the works of Rezaizade Mahmut Ekrem, Namık Kemal and Ahmet Mithat Efendi. The first novels are rather weak; as there was no prose tradition in the Ottoman Empire, they were copied from French literature. On the other hand, in French literature, the novel, which is close to the epic, narrative type that Aristotle referred to in Poetry (Poetika), was initially translated into the language of novel and later it has turned into long stories written in verse. Later, however, even if Western societies have undergone structural changes in parallel to the economic and social developments of France, especially since the Principality of Clèves, they have always confronted the worldviews that emerged as a result of these changes, described the clash of the values that the bourgeoisie tried to universalize with values based on quality, and accordingly, they have criticized the institutions that could not adapt to the changing economic and social structure. Family in which love is ignored and a spouse cheats on the other or both of them cheat on each other is at the forefront of the institutions that Western societies criticize. Since family secrets could not be revealed in Islam, extramarital affairs were not included too much in Turkish novel. In this study, therefore, it will be searched for the answers to the questions of what the Turkish novelist puts instead of these and what the meaning of the fornication is in some novels whose number is limited.

Key Words: *Change in the economy, Values, Extramarital affair, Novel*

* Prof.Dr., Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Emekli öğretim üyesi, ANKARA.
e-posta: eaksoy@hacettepe.edu.tr

Güçlü olduğu dönemde Osmanlı Sultanı Avrupalı krallara yukarıdan bakar; müslüman tebaa da Batı'nın dillerini öğrenmez, hele yazınıyla hiç ilgilenmezdi. Devletin Hıristiyan dünyası ile ilişkilerini 1820'lere kadar Fenerli Rumlar, özellikle de Mavrokordato ailesi yürütüyordu. Kanunî I. François'ya gönderdiği mektubunda egemenliği altındaki ülkeleri, dedesinin, babasının adlarını art arda dizdikten sonra sıra muhatabına geldiğinde sadece *sen ki Françe vilayetinin kralı Françesko'sun* (Fransızcaya *royaume de France* olarak çevrilmiştir) diyerek geçiştiriverir. Zaman geçer, durum değişir: Avusturya ile imzalanan (1533) İstanbul antlaşmasında bu ülkenin kralı sadrazama eşit sayılmışken 1606 Zitvatorok anlaşmasında padişaha eşit olur. Karlofça ve Pasarofça antlaşmaları ile Osmanlı Avrupa'daki topraklarının önemli bir bölümünü terk etmek zorunda kalır. Bundan böyle ardı arkası kesilmeyecek yenilgilerin önüne geçmek için Avrupa'nın teknik ve bilgi yardımına gereksinim duyar; koşulların zorlaması sonucu bu bilgi önce Fransa'dan gelecektir

1700'lerdeki tartışmaları pek bilmiyoruz. Ancak Patrona Halil ve Kabakçı Mustafa isyanlarına (1730, 1807) bakılınca Batı etkilerine toplumun olumlu bakmadığı söylenebilir. Daha sonraları ise –başlangıçta formüle edilip yazıya dökülmemişse de- Osmanlı'da üç eğilim görülür. Bir kesim, -Müslümanların / islamcılarının ezici çoğunluğu- *kâfirin hiç bir şeyini istemezük!*; bir ikinci kesim *Batı'nın tekniğini alalım, kültürüne hayır*; bir üçüncü eğilim ise *Batı uygarlığı bir bütündür, gülü ile diken ile isticnas* (cinsine benzetme) *etmek gerekir* diyeceklerdir. Birinci gruptakiler, kâfirin hiçbir şeyini istemeyenler, *insanın, tabiatı icabı muhafazakâr ve taklide mütemayil* olduğunu, *bu itibarla herhangi bir ihtiyacını tatmine yarayan bir vasıtayı başkasından almayı, onu yeniden icada kalkışmaya tercih edebileceklerini* hesaba hiç katmamışlar ama günü geldiğinde konumlarından, düşüncelerinden ödün verip kimi öğelerin alınmasına rıza göstermek zorunda kalmışlardır. Bu görüşün tam karşısında olanlar *hiçbir uygarlık öteki bir uygarlığın tüm öğelerini tam olarak anlayamadığı, öteki uygarlıktan aldığı / almak zorunda kaldığı herhangi bir kültür / üst yapı ögesini olduğu gibi alamadığı, onu kendine / kendisinininkine benzettiği için bu eğilimin taraftarlarının önerdiği gibi Batı'dan gelen öğeler gülü ve diken ile isticnas edilememiş; başkalaştırılmıştır. Batı'nın tekniğine evet, kültürüne hayır* diyenlerin ise o yıllarda üzerinde düşünmedikleri bir nokta vardı; o da şu idi: bir toplumda *alt yapı, yapı* ve *üst yapı* üst üste katmanlar biçiminde ya da doğru bir çizgi üzerinde değil, bir çember üzerinde konumlandırılır. Bir başka deyişle, örneğin, hep söylendiği gibi, alt yapı değiştiğinde sadece yapı ya da üst yapı değişmekle kalmaz, bunlardan herhangi biri değiştiğinde, sıra ile öteki ikisi de etkilenir, değişir.



Dolayısıyla, Batı'dan, yoğun ekonomik ilişkiler sonucu özellikle Fransa'dan gelen tekniğin de, Osmanlı'ya Fransız kültürünün girmesinde katkısı olmuştur. 19. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak –başka kültür öğelerinin de yanı sıra fransızcadan- önce romanlar çevrilmesini, daha sonra da telif / yerli roman yazılmasını bu bağlamda değerlendirmek gerekir.

Lesage'ın **Topal Şeytan**'ı (Le Diable Boiteux) türkçeye ilk çevrilen romandır; H. Vartan Paşa çevirmiştir. Bunu Chateaubriand'dan Kirkor Çilingiryan'ın **Son Sirac'ın Sergüzeştî**'nin (Les Aventures du dernier Abencerage, 1807'de yazılmış, 1821'de yayımlanmıştır) türkçe çevirisi izledi. Birincisi 1853'te, ikincisi 1860'ta Ermeni harfleriyle basıldı. 1862 önemli bir tarih: Yusuf Kâmil Paşa'nın **Tercüme-i Telemak**'ı ile Victor Hugo'nun **Mağdurin Hikâyesi**'nin türkçe çevirisidönemin alfabesi Arap harfleriyle yayımlanır. 19. yüzyılın üçüncü çeyreğine kadar osmanlıca söylenen divan şiiri ile halk ozanlarının avam türkçesi ile söylediği halk şiiri ve bunların dışında **Yusuf ile Züleyha**, **Leyla ile Mecnun**, **Hüsn ü Aşk**, **Hüsrev** ya da **Ferhad ile Şirin**, **Kerem ile Aslı** gibi Doğu'ya özgü öyküleri yineleyen yazın dünyası, 1872-1873 yıllarında **Hadika** gazetesinde tefrika edilen, 1875'te kitap olarak yayımlanan Şemsettin Sami'nin **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat**'ı ile karşılaşır. Bu, Türk yazınında ilk telif romandır.

Fransız kültürünün Türkiye'ye girmesi sonucu Türk edebiyatına Fransız edebiyatının bir armağanıdır roman. Ancak o, yüzde yüz bir Fransız malı, *made in France* değildir. Adını vermese de Aristo'nun **Poetika**'sına göre hareketli, göstermeli (dramatik) tarzda soylu karakterleri taklit eden tragedyaya göre komedyaya ne ise anlatmalı, öykülemeli tarz epopeye / destana göre gülünç olanı yansıtan roman da odur; örnekse Nicochares'in (ölümü: M.Ö. 345) **Deiliade**'i ya da Homeros'a atfedilen **Margites**. Hattâ roman tarihçilerine göre **Odysseia** ilk macera romanıdır. Ancak bir ad olarak roman ile karşılaşmak için MS 5. yüzyılı beklemek gerekecektir, ama bir yazın türünün adı değil, Galya'da halkın konuştuğu ve giderek fransızcaya dönüşecek dilin, daha sonra da bu dile çevrilen

yapıtların adı olarak. 12. yüzyılın ortalarına doğru, *destanda yer almayan kadından, aşktan, saray yaşamından söz eden, başlangıçta ölçülü, uyaklı dizelerden oluşan*, lirik şiir gibi müzik eşliğinde değil de müziksiz okunan ve *romanca* yazılan / telif öykülere roman deniyor bu kez.¹⁵ Yüzyılda şövalye romanları manzum değildir artık. Madame de Lafayette **Clèves Prensesi** (1678) gibi bir öncü ve büyük bir eser vermiş olmasına karşılık, 17. yüzyılda çoğunlukla pek ciddiye alınmaz; *masal, uydurma, yalan* demektir hâlâ. Aşırı özenticiliği (préciosité) eleştirmek için kaleme aldığı gülünçlüklerle, bayağılıklarla dolu, kaba gerçekçi romanına Scarron **Komik Roman** (Le Roman Comique, 1651 – 1657) başlığını koyar. Fransa’da 11. yüzyıldan başlayarak her gün biraz daha güçlenen burjuvazi siyasî iktidara el koyarken roman da, özellikle Balzac, Stendhal, Flaubert ve Zola’nın kalemiyle olgunluğa erişmiştir artık. Zira bu sınıf her alanda olduğu gibi yazında da kendisinin olmayana, romanı ele geçirmiş, onu geliştirmiş, olgunlaştırmıştır. Bu nedenle ekonominin gelişimi ve burjuvazinin tarihi ile romanın yapısı arasındaki benzeşik bir ilişki olduğunu söyler George Lukacs ile Lucien Goldmann.

Batı Avrupa edebiyatının ilk büyük romanı Miguel de Cervantes’in yazdığı **Don Kişot**’un (I-II, 1605 ve 1615) dili ispanyolcaya *novela*, İngilizceye *novel* yerleşirken, fransızcada romandaki anlam değişikliklerine koşut olarak **romancı** / romancier, önce *lâtineden fransızcaya çeviren*, daha sonra *fransızca anlatan*, sonunda da *roman yazan* anlamlarını kazandı. İtalyanca, almanca, rusça ve türkçeye **roman** ve **romancı** bu son anlamları ile girdi. Bu tür adı ve yapısı ile Türkiye’ye Fransa’dan geldi ama ilk Türk romanları bugün Fransız romanı denilince ilk akla gelen romanlara, Balzac’ın, Stendhal’ın, Flaubert’in, Zola’nın yapıtlarına pek benzemez; daha çok romantiklerin, Bernardin de Saint-Pierre’in, Hugo’nun, Lamartine’in romanlarını anımsatır. Zaten fransızcadan ilk çevrilen romanlar da bu sonuncularinkiler ya da bugün adları unutulmuş denebilecek Xavier de Montépin, Ponson du Terrail, Eugène Sue, Georges Ohnet... gibi sıradan yazarlarinkiler ya da günümüzde tanınanların şimdilerde bilinmeyen eserleri olmuştur daha çok. 1890’a kadar yapıtları çevrilenler arasında günümüze gelebilmiş olanlar arasında –romantik romancıların dışında- baba ve oğul Dumas’lar ile Chateaubriand ve Jules Verne var yalnızca; bir de Muallim Naci’nin çevirdiği Zola’nın 1890’da yayımlanan **Thérèse Raquin**’i. Balzac’ın **Eugénie Grandet**’sinin kimi bölümleri ve **César Birotteau**’su 1927’de, **Goriot Baba**’sı 1934’te; Flaubert’in **Salambo**’su 1935’te, **Madame Bovary**’si 1939’da; Stendhal’ın **Kırmızı ve Siyah**’ı iki cilt olarak 1941 ve 1942’de görülebilecektir ancak türkçede.¹

Türk romanının oluşumunda, çevirilerdeki bu seçime² koşut olarak, insanı karşıt kategorilerden değerler çatıştırılarak değil, yalnızca ölçülemeyen, bir başka deyişle feodal değerler karşısında takındığı tavır aracılığı ile anlatan romantik damar etkin olacaktır başlangıçta daha çok. Zira 19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı artık büyük güçler arasında değildir ama bölgesel bir güçtür hâlâ. Ekonomik yapıda pek bir değişiklik olmadığından, Sened-i İttifak, Tanzimat gibi kimi yapı ya da üst yapı değişiklikleri olmuşsa da, toplumsal ve siyasal eski yapı sürdüğünden İmparatorlukta farklı kategorilerden karşıt değerler bir yana, aynı kategoriden değerler arasında bile bir çatışma görülmez. Bu durumda Türk romanı, çoğunlukla, Kerime Nadir’in bir yapıtlarının kapaktan sonraki sayfasında da yinelediği gibi, Stendhal’ın olduğu sanılan ama gerçekte Abbé de Saint-Réal’in (1643-1692) olan *yol boyunca gezdirilen bir ayna*’ya indirgenerek bireylerin, toplumun kültür normlarına uymayan kimi davranış ve hareketlerin anlatılmasını ya da kullanım süresi geçmiş kuralların eleştirilmesini getirir sonuçta. Görücü aracılığı ile evliliğin sakıncaları, kadının toplum içindeki yeri, *hayâl kırıklığına uğrayan kadının intiharı* (**Taaşuk-ı Talat ve Fitnat**, 1872), pazarda satılan esir kızlar (**Sergüzeşt**, 1889), tutsaklık, çaresizlik, kahramanlık (**Cezmi**, 1880), aşk, kıskançlık (**Zehra**, 1894), ana-babaların çocuklarını kötü kadınlardan kurtarma çabaları (**İntibah**, 1876), mirasyedi ya da –daha çok kötü kadınlarla- su gibi para harcayan oğul, yanlış yorumlanan Batı-İlaşma- (**Felatun Beyle Rakım Efendi**, 1875) ve (**Araba Sevdası**, 1898) gibi davranış, eylem ve duygular ilk romanların konularını oluşturur. Bu romanlarda dış gerçekliklerin aktarılmasının, nesnelere betimlenmesinin örnek alınan Fransız yazarlarinkine yaklaştığı söylenemez.³

Daha sonraki Türk romanı, özellikle de popüler romanlar, birbirlerini seven ama şu ya da bu nedenle tamamen ya da bir süre ayrılmak zorunda kalan genç delikanlı ile genç kızın temiz, kirlenmemiş aşklarının öyküsüdür çoğunlukla. Kerime Nadir’in **Hıçkırık** (1938) adlı romanında Kenan, sevdiği ve kendisini seven Nâlân ile değil Nâlân’ın kızı Handan ile evlenecektir yıllar sonra. **Çalikuşu**’nun (1922) Feride’si teyzesinin oğlu Kâmran’ı sevmektedir, ancak bir kadınla ilişkisinden dolayı ona kızıp öğretmenlik yapmak için önce Bursa’ya, sonra Kuşadası’na gider. Dedikodulardan kurtulmak için Bursa’da tanıdığı Hayrullah Beyle evlenir burada: ancak aralarında baba-kız ilişkisi vardır sadece. Birçok sorunla karşılaştıktan sonra İstanbul’a döner ve nişanlısıyla evlenir. Bu tür romanlar bir yandan –genelde sonuç dışında- Doğu’nun halk öyküleriyle romantik Fransız romanlarının bir karışımını andırır bir ölçüde.

Eleştirmenler, edebiyat tarihçileri modern Fransız romanını Madame de Lafayette’in **Clèves Prensesi** ile başlatırlar. Ancak klasik Fransız ya da bir başka niteleme ile Balzac romanının tersine burada aynı kategoriden

1 Bkz: Dilek Yalçın, Fransızcadan Türkçeye Çevrilen Romanlar, I, Ankara, Frankofoni, 15. sayı, 205-221 ve II, 16. sayı, 479-478. sayfalar.

2 Victor Hugo’nun yazmaya 1850’lerden de önce başlayıp 1862’de yayımladığı ünlü **Les Misérables** (Sefiller) başlıklı romanını aynı yıl Münif Paşa **Mağdurin Hikâyesi** başlığı ile –özet biçiminde de olsa- çevirip türkçenin okurlarına da sunmuştur.

3 Bkz: Güzin Dino, Tanzimattan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru, birinci kısım, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1954 ya da Nihayet Arslan, Türk Romanının Oluşumu, Ankara, Phoenix Yayınevi, 2007.

değerler çatışmaktadır. Mademoiselle de Chartres'ın Clèves Prensi ile evlendirildikten sonra karşılaştığı Nemours Dükü'ne âşık olup kocasını – gerçekte değil ama düşüncede de olsa, zira Katolik dininde akıldan geçirildiği anda zina işlenmiştir- aldatması sonucu birer Orta Çağ değeri olan *sevgi* (amour) ile *kadınlık onuru* (honneur féminin) karşı karşıya getirilir. Bu açıdan bakılınca bu roman Racine'nin **Phèdre**'ini (1677) anımsatır. Bir başka deyişle manzum olmayan bir trajedi ya da trajediden romana bir geçiştir aslında.

Klasik roman, önceki değerleri büyük bir kesimde, halk yığınları arasında hâlâ saygı gören, geçerli olan ama alt yapı, yapı ya da üst yapıdan birinde –ki bir alanda değişiklik ötekileri de etkileyecektir- şu ya da bu nedenle gerçekleşen değişiklikler sonucu tartışılan, ancak eski değerlerin yerini alacak yeni değerler bulunup çoğunluğa kendilerini kabul ettirememiş, kısaca tarihiyle cebelleşmekte olan toplumlara uygun düşen bir tür olarak bilinir. **Clèves Prensesi**'nden başlayarak, Fransız klasik romanındaki temel sorun tam da budur: karı ile kocadan birinin ötekini –düşüncede ya da gerçekten- aldatması. Zira sanayi devrimi, kişiyi bireyselleştirip en yüksek değer yaparak ata ya da ana erkil geniş ailenin çekirdek aileye dönüşmesine yol açar. Mülkiyetin, paranın vazgeçilmez değer düzeyine çıkması, fizik gücünün doruğundaki delikanlının akranı genç kızla evlenmesini güçleştirir. Parası bol yaşlı erkekler ise ya genç metresler edinir ya da genç kadınlarla evlenir; kısa süre içinde uyumsuzluk ortaya çıkınca da aldatmalar başlar. Roman böylece ölçülemeyen değerler, aşk, iyilikseverlik, özgecilik gibi ölçülemeyen, niteliğe dayalı değerleri para, güç, erotizm, bireycilik gibi ölçülebilen, niceliğe dayalı değerleri karşı karşıya getirerek bir kurum olarak aileyi, *aşkın hapishanesi* gibi algılanan çekirdek aileyi tartışır artık.

Madame Bovary'nin (1857) kahramanı Emma için evlilikteki amaç, kutsal bağlarla kurulmuş bir yuva değil, yatılı okulda okuduğu romanların kafasında oluşturduğu parıltılı yaşamın sihirli anahtarındır. Vaubyessard şatosunda katıldığı bir balodaki gibi, ama kocası Charles'ın sağlayamayacağı bir yaşam istemektedir. Rodolphe ile, noter kâatibi Léon ile aşk ilişkisine girer. Kocasının kazancının yetmeyeceği harcamalar yapar. Toplum içinde yükselmek için askerlik yolu kendisine kapanan **Kızıl ile Kara**'nın (Le Rouge et le Noir, 1830) Julien Sorel'i iki kadının gönlünü çalar: önce çocuklarına ders verdiği Verrières belediye başkanının karısı Mme de Rênal'ın, sonra da kâatipliğini yaptığı Marki de la Môle'ün kızı Mathilde'in. 19. yüzyılda bir yükselme, paraya kavuşma, üst görevlere ulaşma aracı olarak görünen *kadın* (bu bakımdan bu romandaki merdiven simgesi ilginçtir!), Julien'e yarar sağlamak bir yana onun başını giyotine uzatmasına yol açar. Zira teoride geçerli olan her şey pratikte her zaman geçerli olmamaktadır. **Duygusal Eğitim** (L'Education sentimentale, 1869) ya da **Germinal**'de (1885) -o kadar çoktur kimimlerin kimlerle cinsel ilişkide olduğu ise yoğun bir dikkat gerektirir. Balzac'ın romanlarının büyük çoğunluğunun temelinde de bu tür ilişkiler bulunur, **Eugénie Grandet**'si (1833) dışında. Para ile aşkın çatıştığı bu eseri belki de kurgusunda aile içi aldatma olmadığından yazarı *iyisinden küçük bir öykü* olarak nitelemiştir.

Eşlerden birinin metres ya da âşığını gerçekten sevmesi de, Madame de Rênal örneğindeki gibi, olmayacak bir durum değildir klasik romanda. Ama bu sevginin yüceltilmesi değil aile kurumuna yönelik bir eleştiridir daha çok. Sanayi toplumu aile sorununa çözümünü evlenmeksizin, bir başka deyişle resmî olarak ya da din adamının önünde nikâhlanmaksızın *birlikte yaşama*'da (concubinage, compagnonage) bulur. Batılı toplumda –en azından sanayi devriminden sonra- *aldatma* ya da evlilik bağı olmaksızın *birlikte yaşama* akrabaların, mahallelinin karıştığı büyük gürültülere, kavgalara yol açmaz artık. Roman bu oluşuma da ayak uydurur, eski yapısını az ya da çok sürdürür. Örneğin **Bulanti**'nin (1938) evli olmayan, hattâ evlenmeyi hiç düşünmeyen Antoine Roquentin'i hem Anny hem de Françoise ile ilişkisini sürdürmektedir. Onun gözünde birincisi aşkı, ikincisi ise seksi temsil etmektedir.

İnsanların henüz bireyselleşmemiş olduğu müslüman Osmanlı toplumunda kadın-erkek ilişkilerinde *namus* kavramı, anlayışı ağır bastığına; İslam'ın ailenin iç işlerine açıktan karışılmasını, *aile sırlarının fâş* edilmesini yasakladığına göre bir klasik Fransız romanı örneği Halit Ziya Uşaklıgil'in **Aşk-ı Memnu**'su (1900), Mehmet Rauf'un **Eylül**'ü (1901) ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun **Kiralık Konak**'ı (1922) için ne demeli? Eşlerden birinin, daha doğrusu Bihter'in Adnan Beyi yakın akraba çapkın Behlül ile, Suad Hanımın kocası Süreyya Beyi yakın arkadaşı Necip ile aldatmasını; Seniha'nın yurt içinde ve dışında başka erkeklerle de düşüp kalkmasını klasik Fransız romanının sıradan bir taklidi gibi mi görmeli? Uygarlık tarihçilerinin ileri sürdüğü gibi *bir uygarlığın tüm bireylerinin bir öteki uygarlığın tüm öğelerini anlayamayacağına, anlasa bile onu alıp kendisinininkine benzettiğine* mi yormalı? Yoksa toplumun değer yargılarına ters düşen kadın-erkek ilişkilerinin hazin bir sona doğru yol almasını İmparatorluğun çöküşüne, yıkılışına eş mi tutmalı? **Eylül**'de, dostu Süreyya Bey'in karısı Suat'a âşık olan Necip'in tifo yakalanıp yatağa düşmesi bir ilahî uyarı mıdır? Konakta çıkan yangında iki sevgilinin yanarak ölmeleri ya da özellikle **Üç İstanbul**'un Adnan'ının, tapu müdürü Seniha'nın karısı Macide'den olma gayri meşru oğlu Uşak Ahmet'in bir iftira sonucu hiç suç yokken mahkemede karşı tarafın avukatı olarak idamını sağlaması kader'in bir cilvesi mi yoksa Tanrı'nın bu kişilere verdiği bir ceza mıdır?

Ne var ki bu tür roman Türk yazınında pek görülüyor. Ancak çok sayıda olmasa da cinsellik ve eşlerden birinin diğerini aldatması da -Doğulu renkleriyle- yok değil. **Taaşuk-ı Talât ve Fitnat**'ta Fitnat'ı üvey babası tütüncü Hacı Mustafa Efendi, sevdiği Talât ile değil yaşlı ve zengin Ali beyle evlendirir. Oysa Ali Bey Fitnat'ın öz babasıdır. Etem İzzet Benice'nin 1927'de yayımladığı **Yakılacak Kitap**'ta (1927) besleme olarak verildiği konakta

Vicdan, çocuk denecek yaşta evin oğlu Ömer'in cinsel tecavüzüne uğradığı gibi evlendiği delikanlı da üvey kardeşi çıkar. **Yılların Öcü**'nde (1954) köyün zengini Deli Haceli'den intikam almak için karısı Fatma ile cinsel ilişkiye girer Kara Bayram. Fransız romanında böyle bir eylem, davranış ya da söylem düşünülemez bile!

Başlangıcından günümüze Türk romanlarının hepsini bir torbaya doldurup şöyledir ya da böyledir demek güç. Örneğin daha çok Fransız romanını örnek alan Tanzimatçılar görkemli geçmiş ile geri kalmışlık arasındaki çelişkiyi, Batılı düşünceleri halka aktararak çözümleme yolunu seçmişlerdir ama hepsi her zaman aynı görüşleri paylaşmaktadır denemez. Şinasi **Şair Evlenmesi**'nde (1860) görücü usulüyle evlenmeyi topa tutarken **İntibah**'ın Ali Bey'i Mehpeyker'i görür, ona âşık olur, onunla evlenir ama onun felaketi olacaktır bu evlilik. Eski-yeni (Batılı düşünce-akıl) çatışması da –**Yeşil Gece**'de (1928) olduğu gibi- romanda kendine yer bulmayı sürdürecektir yıllarca.

Daha çok romantik kanadı da olsa Fransız romanının etkisiyle oluşan Türk romanı giderek kendi yolunu bulur, gelişir, olgunlaşır. Mithat Cemal Kuntay **Üç İstanbul** (1938) ve Orhan Pamuk **Cevdet Bey ve Oğulları** (1979'da Milliyet roman ödülünü Mehmet Eroğlu ile paylaşmış, 1982'de kitaplaştırılmıştır) ile birkaç kuşağın öyküsünü romanlaştırır. Balzac'ın bir romanının başlığı **Köylüler**'dir ama orada köylüler neredeyse bir süs gibi dururken Nabizade Nazım'ın **Karabibik** (1890) başlıklı uzun öyküsü ile Ebubekir Hazım Tepeyran'ın **Küçük Paşa'sı** (1910) köy romanını başlatır. Talip Apaydın, Fakir Baykurt bu geleneği sürdürür. **Yaban**'da (1932), **Yorgun Savaşçı**'da (1965), **Kalpakkıllar**'da (1962), yurt sevgisi, kahramanlık ana tema olur. Halk kahramanı İnce Memet Türk okuyucunun gönlünü fethettiği gibi kendini dünyaya da tanıtır. **İnce Memet** (1955) kırktan fazla dile çevrilir. Türk romanının, bana göre, doruk noktalarını temsil eden üç Kemâl'lere, Yaşar Kemâl, Kemâl Tahir ve Orhan Kemâl'e bakıldığında, onların eserlerinin Fransız romanını hiç anımsatmadıkları, daha çok düz yazı destana yakın oldukları rahatlıkla ileri sürülebilir. Zaten Yaşar Kemâl de bir söyleşisinde kendini hem Homeros'a hem de Stendhal'e yakın bulunduğunu söyleyip *ben ışığın destancısıyım* demiştir.⁴ Bu üç romancı, Fransız yazar, eleştirmen ve Aix-Marseille Üniversitesi eski öğretim üyesi Raymond Jean'ın⁵ belirttiği gibi *edebiyatta gelişme tıpkı ekonomik gelişme gibi olduğundan* üç Kemâl'ler'in romanları yaşadıkları döneme uygun olarak –Tahsin Yücel'in diliyle söylersek- yaratma değil yansıtmacı kategoride yer almakta, başarıları da buradan kaynaklanmaktadır belki.

Fransız kültürü 1868'de Galatasaray Lisesi'nin açılışıyla Osmanlı Türkiye'sinde doruk noktasına ulaştığını göstermiş, Fransız romanı da -daha çok romantik kanadı da olsa- **Talât ve Fitnat'ın Aşkları**'ndan başlayarak Türk romanına örnek oluşturmuştu. 8 Ekim 1929'da yüksek okullarda Fransızca dışında başka dillerin de okutulması kabul edilir. Fransız dili ve kültürü giderek Türkiye'de üstünlüğünü yitirir. Tanzimat'tan başlayarak Batı uygarlığı denince gözünde Avrupa, özellikle Fransa canlanan Türk'ün karşısına İkinci Dünya Savaşı'nın ertesinden başlayarak başka bir örnek çıkar: anglo-sakson dünya, özellikle ABD. Oğuz Atay J.-P. Sartre'ın **Bulanık**'sındaki gibi yayıncının notu ile başlayan **Tutunamayanlar**'ında (1971-1972) bu iki kültürün çatışmasını büyük bir ustalikle aktarır okuyucuya. Üstün gelen taraf anglo-sakson kültür olduğundan romanda Fransa'nın etkisi giderek azalır son yıllarda. Orhan Pamuk'ta, Elif Şafak'ta, Alev Alatlı'da daha çok Amerikan etkisinin olduğunu söylüyor, yazıyor eleştirmenler.

4 Bkz: Tahsin Yücel, *Destandan Şiire*, Tan, aylık düşün / yazın seçkisi, Ankara, 1 Mayıs 1982, 7. s.

5 Gönül Pultar, *Fransız Edebiyatı Profesörü Romanı Anlattı*, Cumhuriyet, 1 Aralık 1981, 4. s.

KAYNAKÇA

- ARSLAN, N. (2007)**, Türk Romanının Oluşumu, **Phoenix, Ankara.**
- BOURNEUF, R. ve OUELLET, R (1981), **l'Univers du roman**, PUF, Paris.
- CHARTIER, P. (1990), **Introduction aux Grandes Théories du Roman**, Bordas, Paris.
- DİNO, G. (1973), **La Genèse du Roman Turc au XIX^e Siècle**, Publications orientalistes de France, Paris. (Türkçe çevirisi: DİNO, G. (1978), **Türk Romanının Doğuşu**, Cem Yayınları, İstanbul.)
- DİNO, G. (1954), **Tanzimattan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- METE-YUVA, G. (2006)**, La Littérature Turque et Ses Sources Françaises, **L'Harmattan, Paris.** (Türkçe çevirisi: **METE-YUVA, G. (2011)**, Modern Türk Edebiyatı'nın Fransız Kaynakları, **Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.**)
- MUTLUAY, R. (1970)**, XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı (**Tanzimat ve Servetifünun**), **Gerçek Yayınevi, İstanbul.**
- ÖZÖN, M. N. (1985), **Türkçede Roman**, 2. Baskı, İletişim Yay., İstanbul.
- PULTAR, G. (1981), "Fransız Edebiyatı Profesörü Romanı Anlattı", **Cumhuriyet**, 01/12, s.4.
- RAIMOND, M. (1967), **Le Roman Depuis la Révolution**, Armand Colin, Paris.
- TANPINAR, A. H. (1976), **19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 4. Baskı, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
- Türk Romanı (2000)**, Türk Yurdu, **20. Cilt, 153-154. Sayı, Mayıs-Haziran.**
- YALÇIN, D., "Fransızcadan Türkçeye Çevrilen Romanlar", I, **Frankofoni**, 15. sayı, 205-221 ve II, 16. sayı, 479-478, Ankara.
- YÜCEL, T. (1982), "Destandan Şiire", **Tan**, 01/05, Ankara.