

EMİLE ZOLA'NIN *MEYHANE* VE SAMİPAŞAZADE SEZAI'NİN
SERGÜZEŞT ROMANLARINDA TOPLUMSAL ELEŞTİRİ

MEHMET KARADENİZ

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSTANBUL, 2023

EMİLE ZOLA’NIN MEYHANE VE SAMİPAŞAZADE SEZAI’NİN
SERGÜZEŞT ROMANLARINDA TOPLUMSAL ELEŞTİRİ

MEHMET KARADENİZ

DANIŞMAN

DR. ÖĞR. ÜYESİ NERGİZ GAHRAMANLI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ’NE SUNULAN BU TEZ
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT
YÜKSEK LİSANS
DERECESİ İÇİN KISMİ YETERLİLİKLERİ KARŞILAMAKTADIR

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSTANBUL, 2023

İNTİHAL SAYFASI

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum, bu çalışmayı, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yol ve yardıma başvurmaksızın yazdığımı, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserleri her kullanışımında alıntı yaparak yararlandığımı belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara katlanacağımı bildiririm.

12/04/2023

Mehmet KARADENİZ

ÖZET

Bu tezin amacı, Fransız edebiyatı yazarlarından Emile Zola'nın *Meyhane* romanı ile Türk edebiyatı yazarlarından Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* romanını toplumsal eleştiri çerçevesinde karşılaştırmalı olarak incelemektir. Bu çalışmada, öncelikli olarak eleştirinin tanımı yapılmış ve tarihsel gelişiminden bahsedilmiştir. Daha sonra eleştiri türünün Türk ve Fransız edebiyatındaki yeri ve yansımaları incelenmiştir.

Bu çalışmada *Meyhane* ve *Sergüzeşt* romanları üzerinden Fransız ve Osmanlı toplumlarında kadının konumu ele alınmıştır. Emile Zola ve Samipaşazade Sezai, farklı coğrafyalarda ve kültürlerde yaşamış olmalarına rağmen eserlerinde kadın ile ilgili ortak sorunlara ve durumlara dikkat çekmişlerdir. Bunun sonucunda vurgulamak istedikleri fikirlerinin ve düşüncelerinin benzerlik gösterdiği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Toplumsal eleştiri, kadın, Emile Zola, Samipaşazade Sezai.*

ABSTRACT

The purpose of the thesis is to studying the novel of *The Dram Shop* which was written by Emile Zola who one of the authors of French literature and the novel of *Sergüzeşt* which was by written by Samipaşazade Sezai who one of the authors of Turkish literature on social criticism. In this study, first of all the definition of criticism was made and its historical process was mentioned. Then the importance of social criticism in Turkish and French literature has been discussed on novels.

In this study, the position of women in French and Ottoman societies was discussed through Meyhane and Serguzesht novels. Although Emile Zola and Samipaşazade Sezai lived in different geographies and culture they mentioned common problems and situations related to women in their novels. As a result it is seen that the ideas and thoughts they want to emphasize are similar.

Keywords: *Social criticism, woman, Emile Zola, Samipaşazade Sezai.*

TEŞEKKÜRLER

Tez yazım süreci boyunca bana yol gösteren değerli hocam ve tez danışmanım Nergiz GAHRAMANLI'ya teşekkürlerimi arz ederim. Bana güvenip beni yüksek lisans programına Yeditepe Üniversitesi Türk dili ve edebiyatı bölümünün değerli ve kıymetli hocalarıma, desteklerini esirgemeyen sevgili aileme, arkadaşlarıma ve bana her konuda yardımcı olup tecrübelerini paylaşan Selva ÇELİK'e teşekkürlerimi arz ederim.



İÇİNDEKİLER

İNİHAL SAYFASI.....	i
ÖZET	ii
ABSTRACT.....	iii
TEŞEKKÜRLER	iv
İÇİNDEKİLER	v
KISALTMALAR.....	vii
GİRİŞ	1
Tezin Problemi	6
Tezin Amacı	7
Tezin Önemi.....	7
Tezin Varsayımları.....	7
Tezin Evren Ve Örnekleme	8
Tezin Yöntemi	8
BİRİNCİ BÖLÜM: TOPLUMSAL ELEŞTİRİ.....	10
1.1. Eleştiri Nedir?	10
1.2. Edebi Eleştiri Nedir?	11
1.3. Toplumsal Eleştiri Nedir?	12
1.4. Tarihi Eleştiri.....	13
1.5. Sosyolojik Eleştiri	15
1.5.1. Sosyolojik Eleştirinin Temsilcileri	16
1.6. Marksist Eleştiri	18
1.6.1. Marksist Eleştirinin Temsilcileri.....	20
1.7. Toplumsal Eleştirinin Türk Edebiyatındaki Yansımaları.....	22
1.8. Toplumsal Eleştirinin Fransız Edebiyatındaki Yansımaları.....	30
İKİNCİ BÖLÜM: EMİLE ZOLA VE SAMİPAŞAZADE SEZAI'NİN YAŞAM ÖYKÜLERİ, EDEBİ YÖNLERİ VE ESERLERİ.....	37
2.1. Emile Zola'nın Yaşam Öyküsü	37
2.2. Emile Zola'nın Edebi Yönü	42
2.3. Emile Zola'nın Eserleri	46
2.4. Samipaşazade Sezai'nin Yaşam Öyküsü.....	46
2.5. Samipaşazade Sezai'nin Edebi Yönü.....	49
2.6. Samipaşazade Sezai'nin Eserleri.....	51
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: MEYHANE İLE SERGÜZEŞT ROMANLARININ İÇERİĞİ 52	
3.1. Meyhane Romanının Olay Örgüsü.....	52

3.2. Meyhane Romanının Teması	53
3.3. Meyhane Romanının Karakterleri	53
3.3.1. Gervaise.....	53
3.3.2. Coupeau.....	54
3.3.3. Nana	54
3.3.4. Lantier	54
3.4. Sergüzeşt Romanının Olay Örgüsü	54
3.5. Sergüzeşt Romanının Teması.....	55
3.6. Sergüzeşt Romanının Karakterleri	56
3.6.1. Dilber.....	56
3.6.2. Celal	56
3.6.3. Zehra Hanım.....	56
3.6.4. Asaf Bey	56
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: EMİLE ZOLA’NIN <i>MEYHANE</i> VE SAMİPAŞAZADE	
SEZAI’NİN <i>SERGÜZEŞT</i> ROMANLARINDA TOPLUMSAL ELEŞTİRİ	57
4.1. Evli Kadınların Şiddet Görmesi	57
4.2. Anne Olarak Kadın.....	60
4.3. Esir Olarak Kadın.....	66
4.4. Dönemin Ahlak Anlayışına Göre Kadının Durumu.....	75
4.5. Sınıf Çatışmasının Kadınlar Üzerinden Yansımaları	82
SONUÇ	87
KAYNAKLAR	91

KISALTMALAR

A.Ş.	: Anonim Şirket
B.	: Basım
Bsk.	: Baskı
C.	: Cilt
Co.	: Company
ÇÜTAD.	: Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi
Ed.	: Editör
Fr.	: Fransızca
M.Ö.	: Milattan Önce
T.D.K.	: Türk Dil Kurumu
T.y.	: Tarih yok
V.b.	: Ve benzeri
V.d.	: Ve diğerleri
V.s.	: Ve saire

GİRİŞ

Sanatın farklı tanımları vardır. Bu tanımlar arasında en dikkat çekici olan onun bir yansıtma olduğudur. Yansıtma kuramına göre sanat bir yansıtma, benzetme, ya da bir taklittir. Sanatçılar ve eleştirmenler sanatın en önemli özelliğinin gerçekliği yansıtmak olduğunu düşünürler. Sanat ile gerçeklik birbirleri ile ilişkilidir çünkü sanatla insan, tabiat ve yaşam arasında sıkı bağlar bulundurur (Moran, 2018, s. 17-19).

Çalışmamıza konu olan *Meyhane* ve *Sergüzeşt* romanlarında ele alınan toplumsal eleştiri yöntemi ise yansıtma kuramı ile ilişkilidir. Toplumsal eleştiri tarihi, sosyolojik, marksist eleştiri olmak üzere üç başlıkta ele alınmıştır. Yansıtma kuramı gibi bu eleştiri türlerinin çıkış noktası dış dünya ve tabiattır. Bu eleştiri türlerinin amacı da edebi eser ve dış dünya arasındaki ilişkiyi açıklamaktır. *Meyhane* ve *Sergüzeşt* romanları, içinde bulundukları dış dünyayı ve ortamı yansıtmaktadırlar.

Meyhane ve *Sergüzeşt* romanlarının yazıldığı 19. yüzyıl, batıda birçok değişim ve dönüşümün gerçekleştiği bir yüzyıl olarak görülmektedir. Bu değişim ve dönüşüme yol açan devrimler nedeniyle “devrimler yüzyılı” olarak tanımlanmaktadır. 19. yüzyılda yaşanan devrimler siyasal, ekonomi ve toplumsal olarak büyük bir önem arz eder (Tanilli, 2003, s. 109). Bu devrimler, Sanayi Devrimi ile Fransız Devrimi’dir. Sanayi Devrimi, üretimde makineleşme oranının artmasının etkisiyle geleneksel üretim biçimini ve çalışma ilişkilerini değiştirmiştir. Fransız Devrimi ise çağlar boyu küçük değişimlerle sürüp gelen siyasal hayatı değiştirmiştir. Sonuç olarak her iki devrimin, ekonomik ve sosyal normlar üzerinde önemli etkileri bulunur (Talas, 1992, s. 23).

Genel anlamda Sanayi Devrimi insan ve hayvan gücüne dayalı üretimden makineye geçişin gerçekleştiği bir devrimdir. Sanayi Devrimi'nin gerçekleşmesine olanak sağlayan pek çok gelişme var. Kolonileşme faaliyetleri, Aydınlanma Çağı ve Fransız Devrimi'nin, Sanayi Devrimi'nin gerçekleşmesinde etkisi olmuştur. Başta İngiltere olmak üzere Almanya ve Fransa'da birçok alanda dinamizm görülür. Sanayi Devrimi ilk olarak İngiltere'de gerçekleşir. Fransa, Almanya ve Belçika gibi Batılı ülkelerde yalnızca bir sanayileşme süreci yaşanır. Bu süreç İngiltere'deki kadar hızlı ve etkili bir şekilde olmamıştır. Avrupa toplumu Sanayi Devrimi'nden önce tarıma dayalıydı. Ancak hem bilimsel ve teknolojik gelişmelerin etkisiyle hem de Fransız Devrimi sonrasında burjuvazinin güç kazanmasıyla Alman ve Fransız toplumları da bu değişim sürecinin içerisine girmiş olur. Yaşanan bu gelişmelerle birlikte büyük şehirlerde yeni fabrikalar ve yeni maden kuyuları açılır. Böylece kırsal bölgede yaşayanlar, daha fazla para kazanma ve daha rahat bir hayat sürme gayesiyle kentsel bölgelere göç ederler. Bunun sonucunda kent bölgelerin nüfusu artar. Kentsel bölgelerde artan nüfusun etkisiyle şehirlerin dış bölgelerinde banliyö (banlieu & couron) adı verilen yeni yerleşim yerleri ortaya çıkar. Bu bölgelerde bulunan insanların dünya görüşünü ve yaşam tarzlarını yansıtan bir kültür ortaya çıkar. Böylece banliyölerdeki insanlar ile kent merkezindeki insanlar arasında sosyokültürel farklar oluşur. Sınıflar arasındaki eşitsizlik belirgin bir şekilde artar. Yoksulluk, hırsızlık, gasp, cinayet, fuhuş gibi toplumsal sorunlar ortaya çıkar ve yaygınlaşır (Güzel, 2014, s. 158).

Diğer Avrupa ülkelerinde olduğu gibi Fransa'da 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren merkezi monarşi ile yönetilmeye başlanır. Böylece devletin tüm yetkileri kralın elinde olur. 1789 Devrimi öncesi soyluların ekonomik olarak güç kaybeder. Topraklardan elde ettikleri sabit kazançlarla yaşamlarını sürdürmeye çalışan taşra

soyluları, toprağın değeri kaybetmesiyle hırçınlaşır. Alacakları için köylüler üzerinde baskı yapar (Göze, 2009, s. 565- 568). 1730 yılından sonra köylüler üzerindeki baskı daha yoğun olur. Soylular, topraklarını soylulaşma amacı içerisinde olan burjuvaya satmaya başlayınca, senyörlük haklarını da devrettikleri için yeni sahipler giderlerini karşılamak için, bütün kalan borçları köylülerden temin eder (Tanilli, 1993, s. 30). Diğer yandan burjuvazi sınıfı da siyasi bir kimlik ve egemenlik arayışına girer. Parlamantonun burjuva sınıfını ciddiye almaması üzerine Burjuva sınıfı önderliğinde halk monarşiyeye savaş açar. Kralın meclisi dağıtması üzerine halkın 14 Temmuz'da Bastille Hapishanesi'ni basması sonucunda ihtilal patlak vermiştir (Fındıkoğlu, 1943, s. 61-62; Sander, 1998, s. 146). Yaşanan olaylardan geriye dağılmış hâldeki alaylar, zorlayıcı bir etkisi olmayan Millî Meclis, silahlı "Ulusal Muhafız Birlikleri"ni kuran bir yığın belediye veya taşra ve orta sınıf idareleri kalır. Orta sınıf ve aristokrasi tüm yaşananları kabullenmek zorunda kalır. Tüm feodal ayrıcalıklar kalkar fakat feodalizmin tasfiyesi tam olarak 1793 yılında olur. 1789 Ağustos'unda İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirgesi ilan edilir (Hobsbawm, 2012, s. 72). Fakat Fransa'da Cumhuriyet rejimi toplumda her alanda eşitlik ve paylaşımcı demokrasi anlayışını tesis edemez. Devrimin üç sloganı olan "eşitlik, özgürlük ve kardeşlik" sözde kalır. Krallık yanlısı burjuva sınıfı ve kilise toplumda güçlü bir konuma sahip olur. Köylü, işçi ve memur gibi kesimlerden oluşan halk sınıfı ezilen ve yönetilen konumda olur. Öte yandan özgürlükler kapsamında tarikatçı kilise çevreleri, halk üzerinde inanç sömürücülüğü yaparlardı. İstediklerinin dışında davrananlara baskı ve ötekileştirme politikaları uyguladıkları bilinir (Günday, 2014, s. 97).

19. yüzyıl Osmanlı Devleti için de yeniliğin ve değişimin gerçekleştiği bir yüzyıl olarak karşımıza çıkmaktadır. 19. yüzyılda Osmanlı'da değişim ve dönüşümün gerçekleştiği döneme Tanzimat Dönemi denir. Osmanlı Devleti, 16. yüzyıldan

itibaren Batı karşısındaki üstünlüğünü yitirmeye başlar. Bu durumun etkisiyle devletin askerî yapısı yozlaşır, merkezî otorite zayıflar, teşkilat ve hukuk yapısının gelişme kabiliyetini kaybeder, mevcut kurumlar mali ve sosyal gereksinimleri karşılayamaz. Ortaya çıkan sorunların halledilememesi, anlık çözüm yollarının sorunları ortadan kaldırmaktan uzak olması, daha kalıcı ve köklü çözüm yollarının aranması gereğini hissettirir (Ongunsu, 1940, s. 6-7). Devlet adamları 19. yüzyılın başlarında Avrupa'nın ahvaline dair hazırlamış oldukları layihalarda, Batı'nın üstünlüğünün yalnızca askerî alanda sınırlı olmadığını belirtirler. Böylece Batı'nın farklı sahalarda da ilerleme gösterdiği düşüncesi hâkim olmaya başlar (Mustafa Sami Efendi, t.y, s. 12). 18. yüzyılda Lale Devri ile temeli atılan batılılaşma, 19. yüzyılda daha geniş bir alana yayılır. Başta askeri ve eğitim olmak üzere birçok alanda artık batı tesiri hâkim olmaya başlar. Eski düzen ve gelenekler etkisini kaybeder ve modernleşmeye doğru bir eğilim olur.

19. yüzyılda yaşanan gelişmeler ve hadiseler, edebiyatı da etkiler. 19. yüzyıl Fransız edebiyatı, Fransız Devrimi sonucu toplumda yaşanan isyan ve ayaklanmaların etkisinde şekillenen bir edebiyat olur. 19. yüzyıl Osmanlı edebiyatı, Fransız Devrimi sonucu ortaya çıkan milliyetçilik hareketlerinin etkisiyle oluşur (Koçak, 2007, s. 1). Dolayısıyla 19. yüzyıl Fransız ve Osmanlı edebiyatları, toplumdaki değişim ve dönüşümü yansıtan edebiyat olarak görülür.

Batıda meydana gelen devrimler ve hadiselerin edebiyata yön vermesi ile roman türü de doğal olarak etkilenir. Roman türü, 19. yüzyıldan itibaren güncellik kazanır. Bunun sonucunda Sthendhal, Balzac, Dickens, Dostoyevski, Zola gibi güçlü yazarların etkisiyle "toplum"u çok yönlü bir şekilde yansıtan tür olur. Bu nedenle, roman türü, edebi işlevinin dışında toplumların "toplumsal yapısı", "yapısal çarpıklıkları", "üretim ilişkileri", bireylerin "yaşam tarzları" hakkında bilgi aktaran

eserler olarak kabul edilir (Özdemir, 1994, s. 63). Toplumsal meseleler, romanlarda geniş yer tutmaya başlar. Bu durum, yazarların toplumcu tarafını ortaya çıkarır. Ayrıca edebiyata toplumcu bir işlev kazandırır.

Fransız edebiyatında, önceden drama ve şiir teorisi varken, 19. yüzyılda roman teorisi olur. 19. yüzyıl Fransız romanları, dönemin Fransız toplumunu yansıtır (Brereton, 1968, s. 211). Osmanlı’da ise 19. yüzyıl Tanzimat Edebiyatı, yenileşmenin ve batılılaşma evresinin meydana geldiği bir edebiyat olarak görülmektedir. Eskiden yeniye, doğu geleneğinden batı geleneğine doğru yönelişi ifade eden Tanzimat edebiyatı, Batı’nın edebi türlerini kendi içine alır. Roman, hikâye, tiyatro ve nesir edebiyatımızda yer bulmaya başlar. Batıdan alınan bu edebi türler önemli bir yere sahiptirler. Çünkü halkı aydınlatma hedefinde olan, toplumsal gelişmeyi benimseyen yazarlar bu amaçlarını gazete, tiyatro, hikâye ve roman aracılığıyla gerçekleştirmek isterler (Parlatır vd., 2006, s. 10-11). Adı geçen bu edebi türler zaman zaman toplumcu bir anlayış içerisinde olup didaktik işlev taşırlar. Yazarlar, bu edebi türler aracılığıyla topluma mesaj vermeye çalışırlar. Bu sayede onları bazı konularda bilgilendirip yönlendirme gayesi içinde olurlar. Özellikle Tanzimat romanlarında ön plana çıkan aile, alafrangalık, cariyelik, mirasyedilik, doğu-batı çatışması ve görücü usulü evlilik gibi ele alınan bu konular dönemin toplumsal sorunlarını yansıtır. Dolayısıyla Tanzimat romanlarının birçoğu içinde bulunduğu dönem ile ilişkili olup dönemin sosyal ve siyasi durumunu ortaya koyar.

Meyhane ve *Sergüzeşt* romanları, 19. yüzyıldaki Fransız ve Osmanlı toplumlarının durumunu, buna paralel olarak Fransız ve Osmanlı edebiyatlarının yaşadığı değişim sonucu büründükleri toplumcu anlayışı yansıtmaktadırlar. Çalışmada ele alınan bu romanlar, toplumsal eleştiri niteliği taşımaktadırlar. Emile Zola, romanın konusuna ve amacına şu şekilde değinir: “Kenar semtlerimizin kokuşmuş ortamında

bir işçi ailesinin kaçınılmaz düşüşünü tasvir etmek istedim, içkinin ve aylaklığın sonu, aile bağlarının çözülümüne, fuhuşun pisliklerine, dürüstlük duygusunun giderek yitirilmesine, sonuç olarak da yüz karası bir rezillik ve ölüme varıyor.” (Zola, 2016, önsöz).

Romanı günümüz Türkçesine aktaran Salih Bora *Sergüzeşt* romanının konusundan şu şekilde bahseder:

“XIX. yüzyıl sonu Osmanlı’ında hâlâ hüküm sürmekte olan esir ticaretinin birey ve toplum hayatında yol açtığı yıkımı ustaca anlatan yazar, devrinin sosyo-kültürel yapısına da ışık tutar. Toplumun farklı tabakalarından insanların aşk ve evliliğe bakışını, kadının sosyal hayattaki yerini ve genel ahlak kurallarını irdeler. Servet ve asalet düşkünü seçkinleri, aydın geçinen yozlaşmış gençleri, küçük çıkarlar peşinde koşanları eleştirel bir bakışla verir. Gelenek ve inançlar hakkındaki samimiyeti, mutluluğun kime ne ifade ettiğini sorgular.” (Sezai, 2020, sunuş).

Romanların önsözleri ve yazıldıkları dönem ile ilişkili olarak kadının toplumdaki konumu toplumsal eleştiri çerçevesinde ele alınmıştır.

Tezin Problemi

“Emile Zola’nın *Meyhane* ve Samipaşazade Sezai’nin *Sergüzeşt* Romanlarında Toplumsal Eleştiri” adlı çalışmanın temel problemi, Emile Zola ve Samipaşazade Sezai tarafından kaleme alınan romanlarda kadın ile ilgili ortak toplumsal eleştiri unsurlarını tespit edebilmek ve kadının toplumdaki konumunu toplumsal eleştiri çerçevesinde yorumlayabilmektir. Romanlarda nasıl bir toplum yapısı karşımıza çıkmaktadır? Toplum yapısını şekillendiren en önemli faktör nedir? 19. yüzyıl Fransız ve Osmanlı toplumunda kadına yönelik bakış açısı nasıldır? Sınıf ve statü farkının

kadınlar üzerinde yol açtığı olumsuz etmenler nelerdir? Bu çalışmada, bu soruların cevapları bulunmaya ve eserlerin, ele alınan dönemlerle ilişkisi üzerinde durulmaya çalışılmıştır.

Tezin Amacı

Çalışmaya konu olan romanları, ilişkili olduğu dönem doğrultusunda kadın ile ilgili ortak toplumsal eleştiri unsurları tespit edip kadının konumunu yorumlamak ve bu sayede eserlerin ilişkili olduğu dönemlerde kadınların durumuna ışık tutmaktır.

Tezin Önemi

Emile Zola'nın *Meyhane* romanı ile Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* romanı sıklıkla okunan romanlardandır. Bu iki roman üzerinde toplumsal eleştiri bağlamında herhangi bir çalışmanın yapılmaması bu çalışmanın ele alınmasını önemli kılmıştır. Buna ek olarak ortak toplumsal eleştiri unsurları üzerinden 19. yüzyıldaki Fransız ve Osmanlı toplumunun genel durumunun yansıtılması büyük bir önem arz etmektedir.

Tezin Varsayımları

Romanlarda kadın ile ilgili ortak toplumsal eleştiri unsurları üzerinde durulmuştur. Üzerinde durulan bu ortak toplumsal eleştiri unsurları değerlendirilip romanlarda yer alış biçimleri yorumlanmıştır. Romanlarda yer alan ortak toplumsal eleştiri unsurlarının 19. yüzyıl Fransız ve Osmanlı toplumlarında kadınların yaşadığı sorunlara işaret ettiği varsayılmıştır.

Tezin Evren Ve Örneklemi

Meyhane ve *Sergüzeşt* romanlarında yer alan kadın ile ilgili ortak toplumsal eleştiri unsurları ve kadının konumunun yorumlanması bu tezin evren çerçevesini teşkil etmektedir. Ayrıca romanlarda yer alan ortak toplumsal eleştiri unsurlarının daha iyi anlaşılabilmesi için toplumsal eleştiri türleri, yazarların hayatları, edebi anlayışları, Fransız ve Türk edebiyatında toplumsal eleştiri anlayışına değinilmiştir. Çalışmanın örneklemini ise esas olarak ortak toplumsal eleştiri unsurları teşkil etmektedir.

Tezin Yöntemi

Emile Zola'nın *Meyhane* ve Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* Romanlarında Toplumsal Eleştiri” adlı çalışma, giriş ve sonuç dışında dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümünde eleştirinin, edebi ve toplumsal eleştirinin tanımı yapıp daha sonra toplumsal eleştiri türlerine ve temsilcilerine değinilmiştir. Toplumsal eleştirinin daha etkin bir şekilde anlaşılabilmesi için birçok eser üzerinden Fransız ve Türk edebiyatında toplumsal eleştirinin yerine değinilmiştir. Toplumsal eleştiri anlayışının Fransız ve Türk edebiyatlarında hangi dönemlere ve yüzyıllara dayandığı ve eserlerde nasıl ele alındığı ortaya koyulmuştur.

İkinci bölümde çalışmaya konu olan eserlerin yazarlarının hayatlarına, edebi anlayışlarına ve eserlerine değinilmiştir. Bunu yaparken birçok kitaptan, elektronik kaynaktan, akademik makalelerden ve tezlerden yararlanılmıştır.

Üçüncü bölümde eserlerdeki olay örgüsünün nasıl şekillendiği ve ele alınan meselelerin daha iyi bir şekilde anlaşılabilmesi için romanların çözümlemeleri yapılmıştır.

Dördüncü bölümde incelenen eserlerdeki toplumsal eleştiri unsurları tematik bir şekilde ele alınmıştır. Bunu yaparken yine akademik makalelerden ve tezlerden yararlanılmıştır.

Sonuç kısmında çalışmaya dair bulgular paylaşılıp bunlar yorumlanarak çalışmanın genel bir değerlendirilmesi yapılmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM: TOPLUMSAL ELEŞTİRİ

1.1. Eleştiri Nedir?

Eleştiri sözcüğü, “bir insanı, bir eseri, bir konuyu, doğru ve yanlış yanlarını bulup göstermek maksadıyla inceleme işi, edebiyat veya sanat eserini her yönüyle sağlamak ve değerlendirmek amacıyla yazılan yazı türü, tenkit, kritik ” (Türkçe Sözlük, 1998, s. 700) şeklinde tanımlanmaktadır.

Türkçede kullanılan “tenkid” ve onun eş anlamlısı olan “eleştiri” kavramları, Fransız lisanında yargılamak anlamına gelen “critique” teriminin karşılığıdır (Filizok vd., 2018, s. 3). “Critique” kelimesinin kökü Yunanca’da hüküm manasına gelen “krites”e dayanır. Oradan hüküm vermek manasına gelen “krinein” ve M.Ö 4. yüzyılda da edebiyat hükmü olan “krittikos” terimleri karşımıza çıkmaktadır. Önemli Fransız sözlüklerden biri olan *Dictionnaire Larousse*’da “critique” kelimesinin karşılığı olan iki kelime çıkar: Hüküm vermek manasına gelen “krinein” ve yargılamak anlamına gelen “juger”. Kelime bugünkü şekliyle 17. yüzyılda Avrupa dillerine nüfuz etmiştir (Gülşen, 2003, s. 77).

Tenkit sözcüğü, Tanzimattan sonra türetilmiştir. Yapı olarak Arapçaya uygun bir şekilde (tef il vezninde) türetilmesine rağmen Arapça’da kullanılmayan bir sözcüktür. Eskiden tenkit sözcüğü yerine “ilm-i nakd” şeklinde bir tabir kullanılırdı. Edebiyat-ı Cedideciler “critique” kavramı için “nakd” kökünden türetilmiş olan “tenkad”, “tenakkud”, “intikad”, “tenkid” sözcüklerini, Tanzimatçılar ise “muaheze”, “muhakeme” sözcüklerini bu anlam doğrultusunda kullanmışlardır. Cumhuriyet döneminde tenkit sözcüğü ile beraber eleştiri sözcüğü de kullanılmaya başlanmıştır. Bugün tenkit sözcüğü yerine eleştiri, eleştirme, tenkit eden anlamındaki münekkıt

sözcüğü yerine de eleştirmen kullanılmaktadır (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, c.8 Tenkit, s. 308).

1.2. Edebi Eleştiri Nedir?

Edebi eleştiri, edebî metinleri kaynak, derlenme, üslup ve tarih bakımından bilimsel olarak ele almak, sanatsal ya da edebî bir eserin değerini taktir etmek ve özelliklerini açıklamaktır (Hastings vd., 1916, s. 314). Edebi eleştiri, edebî metinlerin analiz edilmesi, yorumlanması, karşılaştırılması ve değerlendirilmesi olarak da ele alınır (Cuddon, 2012, s. 190; Quinn, 2006, s. 101). Edebi eleştiri, edebi metnin biçimine göre kategorize edilmesi, anlamının ele alınması, yapısının analiz edilmesi, başka çalışmalarla mukayese edilmesi, okur üzerindeki etkilerinin incelenmesi gibi süreçleri kapsar (Baldick, 2000, s. 54).

Eleştiri, spor, film, politika, müzik, tarih, dil, felsefe, eğitim gibi birçok alanda ve konuda yapılabilir. Bu eleştirilerin içinde edebî eleştiri önemli yer tutmaktadır. Edebî eleştirinin tarihi Helen uygarlığından Eflatun'a ve Aristo'ya kadar uzanır. Fakat o devirlerden Rönesansa kadarki süreçte yapılan eleştiriler, belli kalıplar dâhilinde yapılmıştır. Bu dönemlerdeki eserler söz sanatları ve dilbilgisi kuralları doğrultusunda eleştirilmiştir. 17. yüzyıla kadar da bu şekilde sürmüştür (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, c.8 Tenkit, s. 308).

Çok eski dönemlerde Yunanistan'da, hem kamu iletimi yazarlarının hem de şairlerin sözlerinde, yazılarında birçok kez, diğer yazarlar ve eserler ile ilgili değer yargıları bulunurdu. Bunlar edebiyat eleştirisinin ilk izleriydi. Daha sonra Rönesans'ta, özellikle 18. yüzyıl sonu-19. yüzyıl başı romantizm döneminde, edebiyat eleştirisinin gelişimi, belirgin bir sürede önemli ivme kazandı (Pospelov, 1984, s. 43).

Bu nedenle Thibaudet “19. yüzyıldan önce eleştiriciler vardı ancak eleştiri yoktu” (Carlaui-Fillox, 1985, s. 7) der.

Uzun bir süre boyunca öğretmen üyeleri, gazeteciler, yazarlar görüşlerini ve eleştirilerini farklı edebi türlerde ve kaynaklarda ortaya koymuşlardır. Fakat buna rağmen gerçek anlamda edebî eleştiri 19. yüzyılın ortalarında Charles Sainte-Beuve’ün “Critiques et portraits littéraires, Causeries de lundi, Nouveaux lundis” başlıklı yazısıyla başlamıştır (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, c.8 Tenkit, s. 308).

1.3. Toplumsal Eleştiri Nedir?

Edebiyat, yaşam ve hayal ile beslenen, dil ile birlikte görünür bir hale gelen sanat dalıdır (Aytaç, 1999, s. 11). Sanat ve edebiyatın toplumla olan ilişkisi ve etkileşimi yadsınamaz bir gerçektir. Edebiyatın toplumla olan ilişkisi ve etkileşimi doğal olarak edebi eserlerin oluşumu üzerinde ciddi bir etkisi olmuştur. Çünkü “[e]debî eserde, içerisinde üretildiği toplumun duygu, düşünce, hayal, örf, inanç gibi tüm hayatından yansımalar bulunur” (Kundakçı, 2019, s. 116). Dolayısıyla edebi bir eser, yaşam ve toplumun bir aynası olarak görülmektedir.

Edebiyatın toplumla etkileşimi ve bunun sonucunda edebi eserler üzerinde yarattığı etkiler doğal olarak toplumsal eleştiri yönteminin çalışma alanına girmektedir. Toplumsal eleştiri yöntemi, eser üzerindeki bu etkileri ele almaktadır. “Bu tür eleştiride eleştirmen bir yazın ürününün (roman, öykü, şiir, oyun... vb.) oluşumunu etkileyen tarihsel ve toplumsal koşulları bulmaya, bunlar yardımıyla yapıtı açıklamaya yönelir. Başka bir deyişle yapıtın yaratıldığı tarihsel ve toplumsal ortamın koşullarını ölçüt olarak kullanır” (Özdemir, 2002, s. 165-166). Toplumsal eleştiri geniş bir kapsam alanına sahiptir. Toplumsal eleştiri ahlaki yozlaşmaya yol açan

baskıcı yönetim, yasa, kurallar, gelenekler, kötü politika ve ekonomi gibi unsurları ele alan eleştiri türüdür. Kısacası toplumda kötü giden her şeyin ve buna sebep olan kişilerin ve düşünce biçimlerinin üzerinde durur (Çiftçi, 1999, s. 174). Dolayısıyla toplumsal eleştiri, bir edebiyat metni üzerinde toplum ile ilgili birçok farklı unsuru ve bu unsurlar doğrultusunda şekillenen farklı gayeleri ele almaktadır. Toplumsal eleştiri, bu farklı gayeler neticesinde tarihsel, sosyolojik ve marksist eleştiri olmak üzere farklı türlere ayrılmaktadır.

1.4. Tarihi Eleştiri

Bir edebiyat eseri, belirli bir süreç sonunda oluşmaktadır. Bu süreç doğrultusunda eser bulunduğu çağ ile ilişkili olup ondan izler taşıyabilmektedir. Tarihi eleştiri, eserin tarihsel süreci ile ilgilenmektedir. Bu tarihsel sürece dair birçok unsur karşımıza çıkmaktadır. Berna Moran bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

“Okurun geçmiş yüzyıllarda yazılmış bir eseri anlayabilmesi, tadına varabilmesi ve değerlendirebilmesi için eserin yazıldığı çağdaki koşullar, inançlar, dünya görüşü, sanat anlayışı ve gelenekleri hakkında bilgi sahibi olması gerekir. Bundan ötürü eseri tam anlamıyla kavrayabilmek, ona doğru bir açıdan bakabilmek için okurun o çağa dönebilmesi, yazarın amaçlarını anlayabilmesi ve o çağın okurunun gözleriyle bakabilmesi lâzımdır esere. Bu imkânı sağlamak en çok edebiyat tarihçilerine ve araştırmacılara düşer.” (Moran, 2018, s. 78-79).

Tarihi eleştiride herhangi bir öznellik söz konusu değildir. Burada gerçekçilik esastır. Bu nedenle hem okura hem de edebiyatçıya önemli görev düşmektedir. Okur, eserin derinliğine kadar inmelidir. Çünkü ancak bu şekilde eseri doğru bir şekilde anlayıp çözümleyebilir. Aynı şekilde edebiyatçı da okuru doğru yönlendirip aydınlatmaya çalışacaktır. Burada ortak nokta eserdir.

Bununla birlikte bir edebiyat eserinin çözümlenmesi ve aydınlatılması noktasında dikkat edilmesi gereken birtakım unsurlar vardır. Bu unsurların her biri, bir nedene ve mantığa dayalıdır. Bir edebi eseri olduğu gibi görebilmek, bulunduğu çerçeveye oturtabilmek için bazı incelemelerde bulunmak ve esere ilişkin bilgiler sunmak gerekir. Tarihsel eleştirinin amacı bu noktaları aydınlatmaya çalışmaktır. Öncelikli olarak elimizdeki metin doğru ve hatasız olarak tespit edilmelidir. Çok sayıda yazma nüshası bulunan bir şiirin bütün nüshaları birbirleri ile tutmayabilir. Bunları mukayese etmek, doğru metni ve yazıldığı tarihi saptamak gerekir. Eserin dili üzerinde de durulmalı. Geçmiş dönemde yazılmış bir eserde bazı sözcükler o günkü anlamlarını kaybedebilir. Edebiyat araştırmacısı eserin dili ile ilgili yapacağı açıklamalarla bu belirsizliği ortadan kaldırmaya çalışır. Tarihsel eleştiri biyografiye de sık yer verir. Yazarın hayatı ile ilgili bilgilerden faydalanarak eserlerini aydınlatmaya çalışır. (Moran, 2018, s. 79).

Edebiyat eserlerinin aydınlatılması ve çözümlenmesi gibi değerlendirme biçimi de önemli yer tutmaktadır. Çünkü değerlendirme noktasında birtakım yanlışlar söz konusudur. Bu durum, tarihi eleştiri türünün gayesine uygun olmamaktadır. Tarihsel eleştiri yapanlar eserleri değerlendirme noktasına gelince önemli bir hataya düşerler. Eserin çağın amacına ulaştığını ve çağın okurunun beklentilerini yerine getirdiğini düşünür. Bundan dolayı eseri başarılı olarak görürler. Fakat bugünün bakış açısıyla yargılamak yanlıştır. Eseri o çağın bakış açısıyla ve zevkine göre yargılamak gerekir. Eseri hem kendi geleneği ve kuralları içinde değerlendirmek hem de iyi veya kötü olduğunu değerlendirmek farklıdır. Her çağın güzellik anlayışı farklı olması nedeniyle eseri kendi bakış açımız ile yargılamamalıyız. O çağın yargısına göre hareket edersek göreceliğe düşmüş oluruz. Tersini yapmak da yanlış olur. Çünkü edebiyat eserlerinin çeşitliliği geniştir.

Dolayısıyla edebiyat eserini belli bir çizgi üzerinde değerlendirmek daha doğrudur (Wellek-Waren, 1982, s. 31-32).

1.5. Sosyolojik Eleştiri

Sosyolojik eleştiri türünün temelinde “eser neyi anlatıyor?” sorusu yerine, “eser nasıl anlatıyor?” sorusu vardır. Edebiyata nasıl yaklaşılmalı sorusu sorulduğunda sosyolojik eleştiri buna “ortamı göz önünde bulundurmalı” şeklinde cevap verir. Edebiyatı ortama göre değerlendirme çabasının arka planında edebiyatın anlamını, yönünü ve işlevini ortaya çıkarma çabası bulunmaktadır. İşte tam bu noktada sosyoloji ve sosyolojik yaklaşımlar karşımıza çıkmaktadır. Çünkü sosyolojik eleştiri ortamı değerlendirir. Sosyolojik eleştiri sanatçı ile sanatçının yaşadığı çevre ve dönem ilişkisini ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır (Alver 2003, s. 239). Sosyolojik eleştiri edebiyatın tek başına var olmadığı, toplumda doğduğu ve toplumun bir parçası olduğu ilkesinden hareket eder (Neydim, 2003, s. 16).

Berna Moran’a göre Vico’nun *La Scienza Nuova* eseri, sosyolojik eleştiri üzerinde önemli bir yere sahiptir. Birçok edebiyat araştırmacısı sosyolojik eleştirinin başlangıcının Vico’nun *La Scienza Nuova* (1725) adlı esere dayandığını düşünür. Vico eserinin bir bölümünde Homeros’u psikolojik ve sosyal yorumlamaya çalıştı. Bu eleştiri türü Almanya’da Herder ile daha belirgin bir hâl alır. Daha sonra Madame de Stael, *De la Litterature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800) eseriyle sosyolojik yöntemi başlattı. Fakat bu yöntemi ilk olarak Hippolyte Taine’in kullandığı kabul edilir (Moran, 2018, s. 83).

Her yazar, eserini belli bir bakış açısı ile kaleme almaktadır. Yazar içinde bulunduğu toplumun etkisinde olabilmektedir ve yazarın bakış açısı bu yönde şekillenebilmektedir. Bununla ilişkili olarak yazarın kaleme aldığı eser, o toplum ile

ilgili bilgi veren belge niteliği taşıyabilmektedir. “Sanatın toplumu yansıttığı ilkesinden hareket ederek edebiyat eserlerinden, toplumun yaşayışına, âdetlerine ışık tutan bir belge gibi yararlanmak ve özellikle sosyal belgelerin kıt olduğu daha eski çağlara ait çeşitli bilgileri o çağların sanat eserlerinden elde etmek yoluna gidilebilir.” (Moran, 2018, s. 85).

Sosyolojik eleştirinin etkisi, yalnızca edebiyat eserleri üzerinde sınırlı olmamaktadır. Son derece geniş bir etki alanına sahiptir. Farklı konularda çalışmalar ve incelemeler yapılabilmektedir. Bu çalışmalar da sosyolojik bir nitelik taşıyabilmektedir:

“Bugün yine sosyolojiyle ilgili edebiyat çalışmalarının bir kısmı edebiyat sosyolojisine girer, yani sosyal bir kurum olarak yönelir edebiyata. Sözgelimi, yazar sosyolojisiyle ilgili araştırmalar yapılır. Yazarlar hangi ülkelerde, hangi çağlarda, en çok hangi sınıflardan çıkmıştır? Hangi özellikteki şehirler en çok yazar yetiştirmiştir? Fransa’da, taşrada doğmuş yazarlarla Paris’te doğmuş yazarlar arasındaki denge on yedinci yüzyılda Paris’in lehinedir. On sekizinci yüzyılda taşralılar ağır basmakta ve bu taşralılaşma hızlanmaktadır. Devrimden sonra az istisnalar dışında bütün ülke üreticidir, nüfus sıklığı en fazla bölgeler en çok yazar çıkaran bölgelerdir.” (Escarpit, 1968, s. 47).

1.5.1. Sosyolojik Eleştirinin Temsilcileri

Sosyolojik eleştirinin iki önemli temsilcisi bulunur: Hippolyte Taine ve Gustave Lanson. Fransız düşünürü, eleştirmeni ve tarihçisi olan Hippolyte Taine, sosyolojik eleştiri anlayışını sistemli bir yapıya kavuşmasını sağlayan isim olarak kabul edilir. Bu bakımdan Taine’in *İngiliz Edebiyatı Tarihi* eseri sosyolojik eleştiri

üzerinde açıklayıcı bir nitelik taşımaktadır. Yazar İngiliz edebiyat tarihine sosyolojik yönden dikkat çekerken edebiyat eserlerinin nasıl şekillendiğini ve toplumsal koşulların edebiyat eserleri üzerindeki etkisini ele almaktadır. *İngiliz Edebiyatı Tarihi* eserini yazan Taine, sanat olaylarının fizik olaylar gibi belli birtakım nedenlerden doğduğunu düşünür. Ona göre eserler geliş güzel bir şekilde meydana gelmez. Eserler fiziksel, politik ve sosyal koşullar ile ilişkilidir. Belli nedenlerin belli sonuçlar oluşturduğuna inanır (Moran, 2018, s. 83-84).

Sosyolojik eleştirinin bir diğer temsilcisi de Gustave Lanson'dır. Gustave Lanson klasik filoloji anlayışını modern edebiyata uygulamasıyla bilinir. Edebiyatın sosyal tarihe ışık tuttuğuna inanır. Ona göre her edebi eser sosyal bir olaydır. Ayrıca edebî eserin bireyin sosyal nitelikler taşıyan bir eser olduğunu düşünür (Filizok vd., 2019, s. 90)

Bunun yanı sıra Lanson, edebî eseri, birey ile toplum arasında bildirim sağlayan araç olarak görür. Edebî esere bakışta üç unsura vurgu yapar: zevk, araştırma ve bireysel sezgiler. Lanson edebiyattaki zevki “entelektüel zevk” şeklinde tanımlar ve edebî zevki ayrı bir kategoriye koyar. Ona göre edebiyat aynı zamanda felsefenin yaygın hale getirilmesidir (Alver 2003: 242, 243).

20. yüzyıldan itibaren birçok önemli ekolün temsilcileri sosyolojik eleştiriden yararlanır. Sosyolojik eleştiri, George Lukacs ve Lucien Goldmann gibi isimlerin geliştirmiş oldukları eleştiri yöntemlerinin dayanak noktası hâline gelir. Ayrıca Almanya'da gelişen Frankfurt Okulu'nun iki önemli temsilcisi olan Walter Benjamin'in ve Theodor Adorno'un eleştirel düşüncelerinde de önemli bir yere sahiptir. Peter V. Zima da eserlerinde ve çalışmalarında sosyolojik eleştiriden yararlanmıştır (Filizok vd., 2019, s. 90)

1.6. Marksist Eleştiri

Marksist düşünce, eserin ilk olarak yazarın mensup olduğu sınıf ve içinde bulunduğu toplumun üretim ilişkilerine dayandığı, bunu ortaya çıkarmanın eseri daha net anlama düşüncesi üzerinden şekillenmektedir (Aytaç, 2003, s. 98).

Marksizme göre toplum hayatı, altyapı ve üstyapı olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Altyapı, üretim süreçlerini, diğer bir ifadeyle, toplumun iktisadi bileşenlerini içerir. Büyük oranda altyapıya göre koşullanan üstyapı ise kültürel, sanatsal, siyasal, bilimsel düşüncelerin ve bu düşüncelere uygun kurumların toplamını imler (Poltzer, 2008, s. 385). Marksizm'e göre toplumdaki çatışma ve ayrışmaların temelinde ekonomi vardır. Eğer bir teori, insan kültürünün ekonomik gerçeklerini ön plana çıkartmıyorsa, o teorinin insan kültürünü yanlış anladığı ortaya çıkmaktadır. Marksizm noktasında eğitim, felsefe, din, devlet, sanat, bilim, teknoloji, medya ve benzerleri dâhil olmak üzere bütün sosyal ve politik hareketlerin altında yatan niyet ekonomik gücü elde etmek ve sürdürmektir (Tyson, 2014, s. 140). Egemen sınıfın düşünceleri, bütün çağlarda egemen konumdadır. Bu bağlamda toplumun egemen maddi gücü olan sınıf, aynı zamanda egemen zihinsel güç konumundadır. Maddi üretim araçlarını kontrolünde bulunduran sınıf, aynı zamanda zihinsel üretimin araçlarını da kontrolünde bulundurur (Marx ve Engels, 1995, s. 43). Yani, bir toplumun ideolojisi o toplumdaki egemen sınıfın çıkarlarını muhafaza etmeye, onları meşrulaştırmaya yöneliktir. Sanat da üst yapının bir parçası olduğuna göre, o da dönemin ideolojisini yansıtacak, bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde egemen sınıfın çıkarlarına hizmet edecektir. Bu noktada toplumun altyapısı, üstyapısını ve ideolojisini belirleyecek. Sanat eseri bu ideolojiyi yansıtan bir yapıttır. Dolayısıyla edebiyat eseri sınıf çıkarlarını dile getiren bir ideolojidir (Moran, 2018, s. 43-44).

Marksist eleştiri, belli bir noktada sosyolojik eleştiri ile benzerlik göstermesine rağmen her yönü ile aynı kabul edilmemektedir. Bu eleştiri türü, sosyolojik eleştiri gibi sanat olaylarını ve bunun nedenlerini açıklama gayesi içinde olmaktadır. Fakat bunu genel bir çerçeve içerisinde yapmamaktadır. Ekonomik altyapı ve sınıf çatışmaları etrafında açıklamaya çalışmaktadır. Bu sayede sosyolojik eleştirden ayrılmaktadır:

“Örneęin, sanatın kökeninde ‘iş’in yattığını, ilkel toplumların yaşamak için giriştikleri faaliyetlerden doğduğunu; romanın orta sınıfın güç kazanması sonucu ortaya çıktığını; ‘sanat için sanat’ öğretisinin kapitalist düzende sanatçının toplumdan koparak kendini yabancı görmesiyle başladığını ve burjuva sınıfına karşı bu tutumun ‘her şeyi satın alınabilir bir meta haline geldiği bu dünyada sanatçının meta üretmeme kararından’ doğduğunu gösterir. Kısacası sanatın, sanat türlerinin, akımlarının, üsluplarının, ekonomik altyapı ve sınıf çatışmalarıyla ilişkilerini belirterek bunların nedenlerini ortaya koyar.” (Moran, 2018, s. 87).

Marksist eleştiride politik bir bakış açısı söz konusudur. Bu bakış açısının edebiyat eseri üzerinde önemli bir etkisi bulunmaktadır. Bunun sebebi eserin sosyal yapı doğrultusunda şekillenmesidir. Sosyal yapı ideoloji ile ilişkilidir. Yazarın eserde sosyal yapı karşısındaki politik tutumu da ideolojik açıdan belirleyicidir. Dolayısıyla eserden ziyade yazarın politik tutumu önemli yer tutmaktadır:

Eleřtirici eseri belirleyen sosyal düzeni marksist bir bakış açısıyla yargılar, ona destek verir veya ona karşı olur. Eserin yazarı da eleştirici gibi o düzene karşı çıkıyorsa ideolojik olarak beklentiyi karşılamış olur. Karşılamamışsa eseri kusurludur ve yanlıştır. Marksist eleştiri öncelikli olarak içeriğin eleştirisidir. Eserin konusu, olay

örgüsü, karakterleri, kahramanları, sömürücü ve yönetici bir sınıfın çıkarlarına hizmet etmemeli, ezilen sınıfın çıkarlarına uygun hareket etmeli (Moran, 2018, s. 88).

Marksistler için bir eserde olması gereken en önemli özellik toplumcu bir nitelik taşıyabilmesidir. Yazar toplumun çıkarlarını düşünmek ve bunu eserinde ortaya koymak zorundadır. Ancak bu doğrultuda eser toplumcu bir nitelik kazanabilmektedir. Marksist açıdan olumlu bir karşılığı olup ideolojik işlev görebilmektedir. Aynı şekilde yazarın kendisi de eserlerinde marksist bir bakış açısı ortaya koyabilmektedir. Bu noktada Ziya Gökalp'in, eserlerinde Türkçülüğü savunması veya Cengiz Aytmatov'un eserlerinde Sovyet rejimine şiddetli bir şekilde karşı çıkması önemli bir örnektir.

1.6.1. Marksist Eleştirinin Temsilcileri

Karl Marks ve Friedrich Engels Marksist düşüncenin kurucularıdır. Marks ve Engels, sanatın duyulara hitap ettiğine inanan Hegel'in görüşlerine önem verir. Onlara göre marksist eleştiride edebî eserlerdeki çokanlamlılık ve bilinmez göz ardı edilmiştir. Söylenen ile kastedilenin aynılığına dayanan katı bir açıklığın vurgulandığını düşünürler. Buna bağlı olarak, özellikle Friedrich Engels sanat ile ilgili düşüncelerinde tiplere ve tipik karakterlere atıfta bulunurken, tam olarak Hegelci açıklık düşüncesi üzerinden hareket etmiştir (Moran, 2018, s. 46-47).

Bunun yanı sıra Marks ve Engels, kültürel metinleri sosyal bilginin kaynağı olarak kabul eder. İleriki dönemlerde birçok Marksist de bu görüşü benimsedi. Marks, Charles Dickens, William Makepeace Thackeray ve Charlotte Bronte gibi İngiliz realist yazarların eserlerindeki anlamlı ve çizgisel tasvirlerin profesyonel politikacı, ahlakçı ve yayıncılarının tamamının yaptığından daha politik ve sosyal gerçekçi

tasvirler olduğunu ortaya çıkardı. Engels da Balzac'ın romanlarının 1815-1848 yılları arasındaki Fransız tarihinden ibaret olduğunu belirtir (Özsarı, 2016, s. 54, 55).

Marksist düşüncenin diğer bir temsilcisi George Lukacs'dır. Lukacs'ın *Roman Kuramı* başlıklı en önemli eserlerinden biridir. Yazar eserin önsözünde bu eserin, Hegelci felsefeye ait bulguların, edebî sorunların çözümü olduğunu ifade eder. Yazarın *Tarih ve Sınıf Bilinci* eseri de bu bakımdan önemlidir. Eser Hegelci düşüncenin temelinde, Marksizmin yeni bir yorumlanması olarak görülür. Bu perspektif ile bakıldığında, *Tarih ve Sınıf Bilinci*, Marx'ın toplum teorisini, totallik ve diyalektik yöntem kavramlarında bulunan Hegelci kökleriyle ilişkilendirmeye çalışır. (Swingewood, 1998, s. 240).

Lukacs'ın *Tarih ve Sınıf Bilinci*'nde Ortodoks Marksizm'den bahsederek eserine giriş yapması tesadüf değildir, zira 20. yy. Marksizminde Ortodoks Marksizm tartışmaları geniş yer tutar. Bu dönemde Ortodoks Marksizm, Marx ve Engels'in yapıtlarına bağlı kalabilmek için evrimci-pozitivist bir tutumu çağrıştırmaktaydı (Uslu, 2006, s. 117).

George Lukacs, realist sanatın tipik sınıfların sosyal durumlarını ve sınıf çatışmalarını tasvir ettiğini ve onların dünya görüşlerinde temsil edilen sosyal bütünlükte yeniden üretildiğini belirten Marks ve Engels ile tartıştı. Lukacs'a göre, Sir Walter Scott, Balzac, Tolstoy ve diğer yazarlar, toplumların sınıf yapılarını tasvir etmek, sınıfların baskılarını ve eşitsizliklerini yansıtmak ve burjuva sınıfının yaşamının eleştirel bir görünümünü sunmak amacıyla, ilerleyici siyasal aydınlanmaları ve eleştirel bilginin başlıca kaynaklarını sunan yazarlardır. Lukacs, aynı zamanda, Thomas Mann ve Solzhenitsyn gibi realist yazarları övdü. Fakat buna rağmen o dağılmış burjuva toplumunun saf fragmanlarının sunulması diye düşündüğü

(Alman izlenimcileri, Kafka, Joyce ve Beckett) dekadadan modernist sanatçıları da yerer. Bu tür topluluklarda yalnızca nihilizm üretilir; eleştirel ve ilerletici siyasal bilginin öğretilmesi söz konusu olamaz (Özsarı, 2016, s. 57).

1.7. Toplumsal Eleştirinin Türk Edebiyatındaki Yansımaları

Türk edebiyatında toplumsal eleştirinin izleri ilk olarak *Orhun Abideleri*'nde karşımıza çıkmaktadır. Bu yazıtlarda, devlet yönetimine ve Çinlilere yönelik eleştiriler söz konusudur:

11. yüzyılda kaleme alınan *Dîvân-ü Lügâti't-Türk* eserinde, Kaşgarlı Mahmut Türkçe öğrenmenin öneminden bahseder. Hatta “[d]erdini dinletebilmek ve Türklerin gönlünü almak için onların dilleriyle konuşmaktan başka yol yoktur.” (Atalay, 1985, s. 4) diyerek Türkçe öğrenmeyenleri eleştirir.

Kutadgu Bilig'de Yusuf Has Hâcib devlet yönetiminde yapılan hataları ve yanlışları eleştirir. Yazar, eserde “[b]ey bilgili, akıllı ve zeki olmalıdır; beyliğin hastalığına ancak bunlarla çare bulunabilir” (Arat, 2008, s. 403) şeklindeki beytiyle bilgi ve aklın önemini ortaya koyar. Aynı şekilde “[d]oğru ol ve doğruluk üzere hüküm sür; beylik ancak böyle uzun süre payidar olabilir” (Arat, 2008, s. 873) şeklindeki beytiyle ahlâk ve dürüstlüğü'nün öneminden bahseder.

Edîb Ahmet bin Yüknekî, *Atabetü'l-Hakayık* adlı dini-ahlaki eserinde “[s]özlerime bilgiden temel atarım. Ey dost (sen de) bilgi sahibi kişilere yakın olmaya çalış. Mutluluğa giden yol bilgi ile bulunur. Mutluluğa ulaşabilmek için sen de bilgi edin” (Arat, 1992, s. 85) diyerek bilgisizliği ve cahilliği eleştirir.

Divan edebiyatında eleştirinin geniş bir yer tuttuğu ve toplumsal eleştiri anlayışının etkin olduğu görülmektedir:

“...[Y]üzyıllar boyunca binlerce eser vermiş olan Divan şairlerinin insanın ilgi alanına girebilecek hemen her alanda bir eleştiri faaliyeti içinde [olmuştur]. Bu açıdan Divan şiirine bakıldığında hemen her konuda pek çok eleştiri örneğine rastlamak mümkündür. Bilhassa sosyal tenkid anlayışı bu açıdan önemlidir.” (Tökel, 2003).

Mevlana’nın Mesnevisi, 13. yüzyılda toplumsal eleştiri anlayışını yansıtan eserlerden biridir. Mevlâna, *Mesnevisi*’nde nefsin terbiye etmeyenleri ve nefsinin kölesi olanları eleştirir. Eserde, bir gün tekrar kavuşmak için Allah’tan ayrılan ruhun maceraları, acıları, arayışlarıyla, bir madde ve ihtiras yuvası olan nefsin buna engel olma yolundaki azgınlıkları anlatılır (Banarlı, 1984, s. 219).

Türk mizahının önemli isimlerinden Nasreddin Hoca’nın fıkralarında da toplumsal eleştiriye rastlamak mümkündür. Haksızlığa ve zulme yönelik eleştiriler karşımıza çıkmaktadır. “Nasrettin Hoca mizahı, kimi zaman haksızlığa, zulme karşı koymakla beraber, bir yandan da umutsuzluğu, fukaralığı, hatta açlığı dile getiren acı bir mizahtır” (Kurgan, 1986, s. 45).

Yunus Emre, tasavvufi bir görüşle kaleme aldığı *Risaletü’n-Nushiyye* adlı mesnevisinde nefsin ve öfkesine yenik düşen insanları eleştirir. “İhtirasların insanı ne hale koyduğu, onlardan kurtulmanın yolları Risâletün-nushiye’nin ana fikrini teşkil eder.” (Kaplan, 2012, s. 404).

14. yüzyılda tasavvufi halk edebiyatının başarılı şairlerinden Kaygusuz Abdal, şiirlerinde “dünya nimetlerine tapan kisileri alay[ır] ve yer[ir]” (Levend, 1983, s. 90).

Toplumsal eleştiri anlayışının klasik edebiyatta etkin olduğu göze çarpar. Bunun en önemli nedenlerinden biri mizah ve hiciv türlerinin yaygınlığıdır. Yergiye dayalı olan bu iki tür, belirli durumlarda birey, devlet ve toplumu hedef almaktadır.

Bu iki tür dönemin toplumsal ve siyasal koşullar hakkında bilgi vermekte olup aynı zamanda toplumsal eleştirinin yerini tutmaktadır:

“Toplumların sosyal buhranlarla çalkalandığı dönemlerde, edebî türlerin yelpazesi de birden bire genişler ve özellikle mizah ve hiciv gibi satirik yazılar bu dönemlerde revaç bulur. Toplum vicdanındaki çılgınlıkları ve yönetimdeki aksamaları dillendiren şâirler ve yazarlar da bu dönemlerde ziyadeleşir. XIII. Asırda Hoca Nasrettin, XV. Asır Anadolu’sunda Şeyhî, XVII. Asır İstanbul’unda Nef’î, bir asır sonra Surûrî ve Kânî vs. hep bu ortamlarda neşv ü nema bulmuş zekâ pırıltılarıdır ve gerek şahsî gerekse içtimâî problemlerini mizah ve hiciv yoluyla anlatmışlardır.” (Pala, 2002, s. 197).

Bakıldığı zaman edebiyatın, toplumsal ve siyasal koşulların etkisinde olduğu görülmektedir. Mizah ve hiciv türleri üzerinden toplumsal tenkit anlayışı gelişmektedir. Klasik edebiyatta yazar ve şâirler, eserleriyle dönemin eleştiri anlayışına yön vererek etkin bir rol oynamışlardır:

“Hicivde fazla başarı göstermemekle beraber, mizahta çok güzel ve zengin mahsuller vermiş olan eski edebiyatımızda sosyal tenkid mahiyetinde bir hayli eser bulunmaktadır. Tenkitte de belirli ölçüde bir mizah ve hiciv unsuru bulunduğu göre, sosyal tenkidi mizah ve hiciv eserleri ile birlikte mütalaa etmek yerinde olur.” (Timurtaş, 1981, s. 138).

Toplumsal eleştiri anlayışı, klasik edebiyatta her geçen sürede daha fazla ön plana çıkmaya başlar. Bununla paralel olarak eserler üzerindeki etkisi daha yoğun olur. 15. yüzyılda yazılan Şeyhi’nin *Harnâme* adlı mesnevisi toplumsal eleştiri anlayışını yansıtan önemli bir örnektir. “Harnâme, temiz bir Türkçe ve mizahi bir üslûpla yazılmasının yanı sıra sosyal tenkit içermesi yönüyle de son derece önemlidir.

Harnâme, taşıdığı satirik (yergi) hüviyetle devrinin sosyal tenkidini ince, temiz ve bayağılığa kaçmayan alaycı bir üslûpla yapmıştır.” (Özdemir, 2010, s. 70).

16. yüzyılda yazılan Fuzuli’nin *Şikâyetnamesi*, toplumsal eleştiri niteliği taşıyan bir diğer önemli eserdir. Fuzuli, eserinde devlet kurumlarının içinde bulunduğu durumu ve yönetim anlayışını hedef alır. “Nişancı-zâde Mustafa Çelebi’ye yazdığı “şikâyet-nâme” adıyla şöhret kazanan mektupta o devir devlet dairelerinin hali, iğneleyici nüktelerle çok güzel belirtilmiştir.” (Timurtaş, 1981, s. 138).

Bağdatlı Ruhi’nin *Terkib-i Bend*’i de toplumsal eleştiri anlayışını yansıtan başka bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Ruhi “toplumun değişik kesimlerinden seçtiği tiplerle eleştiriler yönelterek devrindeki çözülüşü gerçekçi şekilde gözler önüne sere[r]” (Kurnaz, 1997, s. 112).

Toplumsal eleştiri anlayışı, 17. yüzyılda hız kazanır. 17. yüzyılda “[b]ireysel olmakla beraber, zaman zaman devlet adamları ve toplum düzeni eleştirisinin de yer aldığı Nef’î’nin *Sihâm Kazâ’sı*” (Tökel, 2003, s. 25) ön plana çıkmaktadır. Nef’î gibi Nabi de kasidelerinde “17. yüzyılın ikinci yarısında çok bozulmuş olan Osmanlı toplum düzenini son derece ağır ve sert biçimde eleştirmiş, bozukluğun niteliğini ve nedenlerini teşhis etmeye çalışmış, çözümler sunmuş[tur]” (Kortantamer, 1993, s. 152).

18. yüzyılda Şeyh Galip, divanındaki “yuf redifli” gazelinde vezirlerin ve padişahların canlarına mâl olan sosyal hadiselerle kayıtsız kalmazken, aynı zamanda dünyadaki hokkabazlıkları, lüks yaşantıları ve şöhretleri, kötü bir şekilde anılan mevkii ve makam sahiplerini eleştirir (Alıcı, 2004, s. 43).

19. yüzyılda Tanzimat edebiyatı ile gazel, kaside, mesnevi gibi divan edebiyatı nazım türleri etkisini yitirir. Bu türlerin yerine “edebiyatımıza, o zamana kadar

bulunmayan, hikâye, roman, tiyatro, makale, fıkra, hâtıra, eleştir[i].. gibi yeni türler girer.” (Karaalioglu, 1978, s. 55). Konumuz ile ilişkili olarak bu türler arasında eleştiri önemli yer tutmaktadır. Batılı Türk edebiyatı oluştuktan sonra aslında bazı önemli meseleler üzerinde düşünme, açıklama ve eleştiri dönemi de başlamış olur (Akyüz, 2015, s. 84). Eleştiri, Tanzimat edebiyatında aydınlatıcı ve yol gösterici bir işlev görür. Bundan dolayı en çok kullanılan türlerden biri olur.

Tanzimat edebiyatında ön plana çıkan toplumcu anlayış, roman, hikâye, tiyatro, nesir gibi edebi türler etkisini göstermektedir. Dolayısıyla kaleme alınan edebi eserlerin çoğu toplumsal eleştiri niteliği taşımaktadır:

“...[D]önemin yaygın görüşü, halkı eğitmek amacı taşıyan eserler yazmak ve bu eserler aracılığıyla okuyucuya bir takım mesajlar vermektir. Yazarlar öncelikli sorunun halkı eğitmek olduğunu bildikleri için, gerek makalelerinde, gerekse hikâye ve romanlarında yol göstericilik misyonunu benimsemiş”tir (Yılmaz, 2002, s. 48).

Tanzimat edebiyatında toplumsal eleştirinin ilk örneklerini Edhem Pertev Paşa ile Ziya Paşa verir. Edhem Pertev Paşa, İstanbul sokaklarındaki köpeklerin toplattırılması ve öldürülmesi ile ilgili olarak *Av’ava-nâme* (Havlama Kitabı) adlı bir eser kaleme alır. Bu eserinde köpekleri korumak amacıyla zarif esprilerle bir filozofla bir köpeği diyalog hâlinde konuşturur. Ziya Paşa’nın *Zafer-nâme ve Şerhi* adlı eseri de toplumsal eleştirinin diğer bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu eserde 1866’daki Girit ayaklanmasında, âsi Rumlar’ın ayağına kadar gidilip onları yatıştırmak amacıyla tavizler verilmesi, adanın idaresinin diğer vilayetlerden ayrı ve imtiyazlı bir statüye bağlanması eleştirilir. Yazar bunu zarif nüktelerle ve kaba olmayan üslup ile sözde överek yapar. Aynı şekilde yazar *Terkîb-i Bend*’de de dönemin sosyal ve ahlaki durumunu eleştirir (Akyüz, 2015, s. 82-83).

Tanzimat edebiyatında kaleme alınan ilk yerli roman olan Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk ı Talat ve Fitnat* eseri Talat ile Fitnat'ın yaşadıkları aşk ve buna bağlı olarak yaşanan trajik süreçler etrafında şekillenmektedir. Eserde görücü usulü evlilik gibi dönemin önemli toplumsal sorunu ele alınır. Yazar görücü usulü evliliğin doğurduğu acı sonu göstererek ibre dersi vermek ister (Kudret, 1977, s. 79) ve eserinde yaşadığı dönemin önemli sorunlarından biri olan görücü usulü evliliğini eleştirir.

Ahmet Mithat Efendi'nin en çok okunan romanlarından *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*'de Felâatun Bey'in yaşadığı trajikomik süreçler, yanlış batılılaşmanın sonuçları ele alınmaktadır. "Ahmet Mithat Efendi bu romanında bir yönüyle alafranga züppe bir tipin bütün sefaletini gösterirken, bir yandan da alafranga yaşayış tarzının ortaya çıkardığı sosyal ve ekonomik problemlere dikkat çekmek ister" (Uçman, 2002, s. 141). Yazarın diğer amacı da "memlekette Tanzimat'la başlayan züppe ve köksüz insanla, memleket şartlarının yetiştirdiği hakikî münevver arasındaki farkı göstermek[tir]." (Tanpınar, 1997, s. 293). Romanda Râkım Efendi aydın bir tipi temsil ederken Felâatun Bey bilgisiz ve cahil bir tipi temsil etmektedir.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Esaret, Firkat, Hasan Mellâh, Dünyaya İkinci Geliş* eserlerinde esaret müessesesi eleştirilir. Aynı şekilde *Felsefe-i Zenân, Diplomalı Kız* eserlerinde kadınların erkekler gibi okumaları gerektiğine ve serbest bir şekilde çalışarak eşit yaşam haklarına sahip olmaları gerektiğine değinilir. *Mihnet-i Keşân* ve *Henüz On Yedi Yaşında* eserlerinde de düşmüş kadınların her zaman kirli görülmesi şiddetli bir şekilde eleştirilir ve onların cemiyete kazandırılması gerektiği belirtilir (Akyüz, 2015, s. 74).

Namık Kemal'in 1876 yılında yayımlanan *İntibah* romanında yirmi yaşında genç bir delikanlı olan Ali Bey'in bir fahişeye âşık olması sonucu yaşadığı olumsuz

hadiseler anlatılır. Namık Kemal'in bu romanı “[t]oplumla aile yaşamımızın aksak yanlarını işleyen töresel roman sayabileceğimiz” (Karaalioğlu, 1978, s. 275) bir niteliğe sahiptir. Bu romanda “[h]ayattan habersiz, içinde yaşadığı çevrenin olaylarını, şartlarını ve insanların gereği gibi tanımadan yetişmenin kötü sonuçları üzerinde gençleri ve ana-babaları uyarmak isteyen [...] ahlaki telkinlere de yer verilmiştir.” (Akyüz, 2015, s. 77). Dolayısıyla romanda baba rehberliğinin eksikliği ve annenin pasif tutumu gibi etmenler önemli yer tutmaktadır.

Nabizâde Nazım'ın *Karabibik* romanı, toplumsal eleştiri bakımından önemlidir. Özellikle *Karabibik* romanı, ilk köy romanı olması dolayısıyla dikkat çekici bir yere sahiptir. 1890 yılında yayımlanmış olan roman, Antalya'nın Kaş ilçesine bağlı Beymelik köyünde yaşayan *Karabibik*'in yaşam mücadelesini anlatmaktadır. Romanda toprak sorunu, geçim sıkıntısı ve insanın doğa ile mücadelesi üzerinde sıklıkla durulup eleştirel bir biçimde ele alınır (Karaalioğlu, 1978, s. 479).

Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* romanı toplumsal eleştiri gayesi taşıyan bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk realist roman olan *Araba Sevdası*'nda “Bihruz, tam bir Batıcı züppe tipini temsil eder. O bir uygarlık hastalığına yakalanmıştır; ait olduğu dünyaya yabancılaşmış ve hayran olduğu üstün bir uygarlığı taklide kalkışmıştır” (Alver, 2002, s. 259). Bihruz'un yaşadığı gülünç durumlar üzerinden yanlış batılılaşmanın sonuçları ele alınmıştır ve “Batılılaşmayı hazmedemeyen züppe tipi yerilmiştir” (Kudret, 1977, s. 138).

Tanzimat edebiyatı sona erdikten sonra Servet-i Fünûn edebiyatı oluşur. Servet-i Fünûn, birçok konuda Tanzimat edebiyatından farklılık gösterir. Bu farklılıklardan en önemlisi, Servet-i Fünûn sanatçılarının toplumsal meseleler karşısındaki tutumudur. Servet-i Fünûn sanatçıları, Tanzimat edebiyatı sanatçıları

kadar eserlerinde toplumsal meselelere yer vermezler. Abdülhamit'in karanlık istibdat döneminde yazan Servet-i Fünûn'cular, içinde bulundukları bu karamsar ortamdan dolayı hayata küsmüş, siyate sırtlarını dönmüş ve toplumun sorunlarıyla ilgilenmeyi bırakmışlardır. Servet-i Fünûn'cular sanatı, halkı eğiten veya bilinçlendiren bir araç olarak görmedikleri için toplumsal romanlar verme ve yapıtlarında yararlı olma amacı gütmüyorlardı (Moran, 2012, s. 101). Dolayısıyla “Tanzimat döneminin başlangıcında (1839-1876) yaşanan özgürce hayat ve siyasal edebiyat; yerini toplum sorunlarına yaklaşamayan, bireysel duyguları işlemekle yetinen bir ara nesle bırakır.” (Mutluay, 1970, s. 120). Fakat buna rağmen toplumsal eleştiri mahiyeti taşıyan Servet-i Fünûn eserleri vardır.

II. Abdülhamit dönemindeki yoğun baskıya ve sansüre rağmen Tevfik Fikret, *Şehrâyîn* ve *Sis* şiirleriyle yaşadığı dönemin siyasi, sosyal ve ahlaki bozuklukları güçlü bir şekilde eleştirir. Tevfik Fikret'in *Şehrâyîn* manzumesi II. Abdülhamid'in tahta çıkışının yıldönümünde yazılmıştır ve onun tahtan indirilmesinden sonra yayımlanabilmiştir. Şairin *Sis* şiiri bütün ülkeyi boğan hürriyetsizliğe karşı muhteşem bir çıkış niteliği taşımaktadır (Akyüz, 2015, s. 96).

Tevfik Fikret dışında eserlerinde toplumsal meselelere değinen başka sanatçılar da var. “Alafrangalığın eleştirisiyle esaret kurumunun yarattığı acı kaderlere öncelik veren Tanzimatçılara göre, Gürpınar da Uşaklıgil de, toplumumuzun gerçeklerine daha yakından eğilmişlerdir” (Mutluay, 1976, s. 59). Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu* ve *Kırık Hayatlar* romanları bu anlayış doğrultusunda kaleme alınmıştır. *Aşk-ı Memnu*, Bihter ve Behlül arasında yaşanan yasak aşkı ve bu durumun yol açtığı trajik olayları konu edinmektedir. Eser aynı zamanda “[y]akın akraba içinde bile tehlikeye giren kadın-erkek ilişkileri, özenilen alafranga hayatın bir eleştirisi[dir]” (Mutluay, 1988, s. 187). Aynı şekilde Halit Ziya'nın *Kırık Hayatlar* romanı, ele alınan

meseleler ve eleştiriler noktasında *Aşk-ı Memnu* ile benzerlik göstermektedir. Yazar eseri kendi aile yaşamından yola çıkarak kaleme alır. Eserde dönemin toplumsal panoraması gözler önüne serilir. Eser Doktor Ömer Behiç ve ailesi üzerinden şekillenir. Karakterlerin içinde bulundukları durumlardan yola çıkarak toplumsal sorunlara ışık tutar. Farklı sosyal tabakalardaki insanların yaşam biçimlerini tasvir eder. Halit Ziya Uşaklıgil'in diğer eserlerindeki gibi *Kırık Hayatlar*'da da Doğu- Batı, eski- yeni, alaturka- alafranga zıtlığı ve çatışması belirgin bir şekilde görülür (Yılmaz, 2011, s. 1).

Hüseyin Rahmi Gürpınar, 19. yüzyılda Ahmet Mithat'tan bu yana eserlerinde toplumsal meseleler üzerinde sıklıkla duran yazarlardan biridir. Hüseyin Rahmi Gürpınar, onun gibi halkı eğitme gayesi içerisinde olmuştur. Yazarın eserlerinde yanlış ve gereksiz batılılaşma eğilimi önemli yer tutmaktadır. *Mürebbiye* ve *Şipsevdî* eserleriyle bunu ortaya koymuştur. *Mürebbiye*'de çocukların eğitilmesi yabancı mürebbiyelere teslim edilmesinin doğuracağı olumsuz sonuçlar gösterilmek istenmiştir (Kudret, 1977, s. 305). *Şipsevdî*'de de yazar sahte alafrangalığı verme önce Şık romanını yazmış, daha sonra bu temayı genişletip Şipsevdî romanını yazmıştır (Kudret, 1977, s. 318).

Cumhuriyet döneminde de yazmaya devam eden Hüseyin Rahmi, *Ben Deli miyim?*, *Utanmaz Adam* gibi eserlerinde ahlak düşkünlüğü ve savaş zenginleri toplumsal sorunların üzerinde durmuştur (Atabaş, 1998, s. 94).

1.8. Toplumsal Eleştirinin Fransız Edebiyatındaki Yansımaları

Eleştiri türü, Fransız edebiyatında 19. yüzyılda görülür. Özellikle Fransız edebiyatı, toplumsal eleştiri anlayışının etkin olduğu bir edebiyattır. Toplumsal

eleştirinin yansımaları çok daha önceki dönemlerde karşımıza çıkar ve bu mahiyete uygun birçok ünlü eser kaleme alınmıştır.

Fransız edebiyatında toplumsal eleştirinin yansımaları, ilk olarak 16. yüzyılda görülmektedir. François Rabelais'in *Gargantua* romanı toplumsal eleştiri niteliği taşımaktadır:

“Gargantua'nın öyküsü, Rabelais'nin gerçek yaşamına dayanır. Rabelais'nin çocukluğunu geçirdiği köyde bir derebeyi Loire ırmağı üzerine dalyan kurmak isteyince balıkçılar loncasıyla mahkemelik olmuş, Rabelais'nin avukat olan babası da loncayı savunmuştur. Rabelais'nin bu olaydan esinlenerek yazdığı kitapta Pirocholle'yle yapılan savaş, bu derebeyi ile babasının davasını temsil eder” (Aydoğan, 1999, s. 119).

Gargantua, Orta Çağ yaşamına ışık tutar. Birtakım mizahi öğeler ve abartılarla çağın zihniyeti hedef alınmaktadır. Roman “[b]askıcı feodal sistemin taraflı ve tercihli düzen algısının, ayrımcı bakışındaki hukuksuzluğun, insanı sınırlayan eğitim algısındaki sonrasızlığın, dolayısıyla bozulmuşluğunun manifestosudur.” (Yılmaz, 2011, s. 234). Dolayısıyla *Gargantua*, Orta Çağ eleştirisi ve hicvi olarak değerlendirilebilir.

Moliere, Fransız edebiyatında toplumsal eleştiri anlayışını 17. yüzyılda devam ettiren isim olur. *Gülünç Kibarlar*, *Kadınlar Mektebi*, *Zorla Evlenme*, *Tartuffe*, *Don Juan*, *Zoraki Hekim*, *Cimri*, *Hastalık Hastası* gibi komedya türünde başarılı eserler verir. Eserlerinde toplumdaki ve insandaki gülünç âdetleri, çirkin ve kötü huyları, kusurları ortaya koyar. Bunu yaparken de güldürerek düşündürmeyi, eğlendirerek öğretmeyi gaye edinmiştir (Çetin, t.y, s. 237).

Voltaire'in *Candide* eseri, 18.yüzyılda Fransız edebiyatında toplumsal eleştiri niteliği taşıyan başka bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada saf ve temiz anlamına gelen “Candide” adındaki bir kahramanın başına gelenler alaycı nedenselliklerle anlatılır. Yazar, toplumdaki düzensizliği tarafsız bir şekilde anlatmasına rağmen aslında eserin arka planında ağır bir eleştiri vardır. Toplumsal yapı, tarihsel yanlışlıklar, yaşanan saçmalıklar ve bürokratik açmazlar, yazarın anlatımında ince bir alaycılıkla göze çarpmaktadır (Özkaya, 2018, s. 119).

Toplumsal eleştiri anlayışı, 19. yüzyıl Fransız edebiyatında daha yaygın olmaya başlar. Birçok ünlü eser, bu dönem kaleme alınmıştır. Yazarlar, kaleme aldıkları eserleriyle hem topluma hem edebiyata yön vermeye çalışmışlardır.

19. yüzyıl Fransız edebiyatında toplumsal eleştiri mahiyeti taşıyan eserlerin başında Victor Hugo'nun *Sefiller* romanı büyük önem arz etmektedir. İsmail Habib Sevük'e göre “[y]alnız Fransa'nın değil, eski ve yeni dünya milletlerinin de milli bir eser” dir (Sevük, 1941, s. 180). Hugo'nun bu eserinde 19. yüzyıl Fransası ele alınmaktadır. Yazar, toplumdaki aksaklıkları ve yaşanan ahlaki çöküntüyü dile getirir. Hugo Brüksel seyahatinde yaptığı bir konuşmada eserinde ele aldığı konuları şu şekilde açıklamıştır:

“Daimi yoksulluk, asalaklık [...] zenginliğin üretimi ve dağılımı, para, kredi, iş, maaş, proleteryanın yokoluşu, ceza sisteminin git gide azalması, sefalet, fuhuş, azınlık olarak insanlığın yarısını kalkındıran kadınların hakları, gereksinim duyan çocukların hakları [...] parasız ve zorunlu eğitim, din özgürlüğünü kötü işlere karıştıran ruhun hakları... işte sorunlar bunlar... bu sorular [...] acıklı kitabın konusunu oluşturmaktadır” (Chezelles, 1863, s. 6).

19.yüzyıl Fransız edebiyatının önemli yazarlarından George Sand'in Valentine ve Lelia romanları toplumsal eleştiri çerçevesinde değerlendirilebilir. “**Valentine** (*Valantin*, 1832) ve **Lelia** (*Lelia*, 1833) [...] evlilik kurumuna karşı etkili ve canlı eleştir[iler] hatta saldırıları içermektedir. Bu nedenle yazar toplumun temelini yıkmaya çalışmakla suçlanmıştır” (Bay, 2013, s. 36).

Toplumsal eleştiri niteliği taşıyan eserlerden biri de Stendhal'in *Kırmızı ve Siyah* (1830) romanıdır. Romanda Julien Sorel'in toplum içerisindeki yükselişi ve düşüşü üzerinden dönemin Fransız toplumu bütün ayrıntıları ile gözler önüne serilir. Eserde Restorasyon dönemi Paris'i ve Fransız toplumunu şiddetli bir şekilde yerilir (Şen, 1990, s. 60).

19. yüzyıl Fransız edebiyatında Balzac'ın romanları toplumsal eleştiri üzerinde önemli yer tutmaktadır. *Eugenie Grandet*, *Goriot Baba*, *Vadideki Zambak*, *Cesar Birotteau*, *La Cousine Bette*, *Le Cousin Pons* adlı romanlarında 19. yüzyıla eleştirel bir ayna tutar. Birey ile toplum gerçeğini ortaya koyar. Özellikle aristokratlar arasındaki çürümüş, kokuşmuş, sahte, çıkarıcı, yozlaşmış ilişkileri tıpkı bir tarihçi, bir sosyolog ve hatta bir cerrah bakış açısıyla ortaya koyar (Şahin, 2010, s. 124). Onun romanlarında yozlaşmış bir toplum karşımıza çıkmaktadır ve bu topluma yönelik şiddetli eleştiriler söz konusudur.

Balzac, *Eugénie Grandet* romanında yaşadığı toplumu hicvedip alay eder. Burjuva sınıfını gaspçı girişimciler, zenginlik arayan spekülörler şeklinde tasvir eder. Materyalizm romanda önemli yer tutmaktadır (Ifeoma, 2014, s. 33).

Balzac'ın *Goriot Baba* romanında, Goriot Baba karakterinin yaşadığı acı süreçler ve hadiseler anlatılır. Goriot Baba'nın kızları, asilzadelerle evlendikten sonra babalarını hor görürler. Goriot Baba pansiyon köşelerinde sefalet içinde kıvrılır.

Kızlarının kötü davranışları, paraya tapmaları, gösteriş meraklıları davranışları gözler önüne serilir. Goriot Baba'nın kızlarının paraya olan tutkuları üzerinden burjuva toplumun değer yargıları ve davranışları ele alınır. 1834 yılında yazılan eser, 1834-40'lı yıllarda giderek etkin olan dönemin burjuva ve aristokrat savaşını, sanayi devrimini ekonomik ve toplumsal yönüyle ele alır. Giderek artan yozlaşmayı ve ahlaki çöküntüyü eleştirir (Şahin, 2010, s. 125).

Yazarın *Bette Abla* romanında aile bağlarının zayıflığı ve burjuva sınıfının davranışları ele alınmaktadır. Balzac'ın amacı yaşadığı dönemde aile bağlarının ne kadar zayıfl olduğunu göstermektir. Bette Abla'nın intikam duygusu üzerinden aslında sosyal sınıflar arasındaki farklılığın nelere sebep olabileceğini göstermeye çalışmıştır. Crevel karakteri üzerinden Sanayi Devrimi'yle palazlanan burjuva sınıfının bencilliğini ve paraya olan tutkusunu eleştirel bir şekilde ele alır (Yönten, 2019, s. 89). Dolayısıyla Sanayi Devrimi'nin yansımaları bu romanda geniş yer tutmaktadır.

Realizm akımının öncü ismi Flaubert'in eserlerinde de toplumsal eleştiriye rastlamak mümkündür. Yazarın en çok okunan romanlarından *Madam Bovary* önemli bir örnektir. Yazar "Charles, Homais ve Lheureux aracılığıyla taşra burjuvasını niteleyen bayağılık, budalalık, maddiyatçılık gibi kavramları, romanın ana kahramanı Emma Bovary ile olan ilişkileri kadar kendi içlerinde de ele alarak, içinden çıktığı taşra burjuvazisine ağır bir eleştiri getirir" (Kaba, 2013, s. 65).

Hizmetçi kız Félicité'nin hayat hikâyesinin anlatıldığı *Üç Hikâye* eseri toplumsal eleştiri çerçevesinde önemli yer tutmaktadır. Flaubert'in bu eserinde de burjuva sınıfına yönelik eleştiriler ön plana çıkmaktadır:

“Burjuvazinin şımarıklık, doyumsuzluk, kusur ve tutarsızlıklarına karşın yoksul ve cahil proleter sınıfın çilesi ve çaresizliği Hanım-hizmetçi kız denkleminde işlenmiş. Burjuvaya karşı geliştirdiği dolaysız eleştirileri bu dönem sınıfının gerçek yüzünü sergilerken, işçi sınıfın çaresizliği ve trajedisi farklı bir boyutla ve yöntemle eleştirilir.” (Aydın, 2019, s. 52).

19. yüzyıl Fransız edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Alexandre Dumas Fils, *Kamelyalı Kadın* eseriyle Fransa’daki ahlaki yozlaşmaya değinir:

“Eser Paris’teki ahlaki yozlaşmayı dramatik bir tarzda gözler önüne serdiği için büyük ilgi uyandırır. Kamelyalı Kadın Marguerite Gautier adlı genç, güzel bir hayat kadınıyla Armond Duval adındaki soylu bir gencin dramatik aşk öyküsünü anlatır. Dumas Fils romanını Paris’te gerçek hayatta yaşanmış benzer bir olaydan yola çıkarak kaleme almıştır.” (Yağlı, 2017, s. 483).

Fransız ve dünya edebiyatının önemli hikâyecilerinden Maupassant’ın eserlerinde toplumsal eleştiri etkin bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Yazar, eserlerinde her sınıfa mensup farklı tiplerdeki birçok insana yer verir. Ayrıca Paris’teki yaşam, insanların para ve cinselliğe tutkuları, yolsuzluk, tehdit ve yetkiyi kötü niyetle kullanarak başvurulmuş cinsel ilişkiler, sandal gezintileri öykülerinde net bir şekilde anlatılır (Erlat, 1994, s. 135).

Maupassant’ın *Bel-Ami* (Güzel Dost) eseri toplumsal eleştiri bağlamında önemli bir eserdir. Yazar, burada yaşadığı dönemdeki ahlaki çöküntüyü dile getirir. Bunu yaparken diğer yazarlar gibi burjuva sınıfını eleştirir:

“Maupassant’ın romanında Paris’in burjuva ortamında yaşanan ahlaksızlıklar, XIX. yüzyıl Fransız toplumunun yaşadığı bunalımlı dönemler ve özellikle de 1870 Fransa-Almanya savaşı çerçevesinde yansıtılmaya çalışılmıştır. Savaş yıllarının

kargaşası ve toplumsal değer kaybı, burjuva ahlaksızlığı, ikiyüzlülüğü ve açgözlülüğü, başta aile olmak üzere bütün toplumsal kurumların uğradıkları erozyon ve kişilerin günah işleme eğilimleri yazarın kişilik özellikleriyle de bezenip alaycı bir biçem izlenerek okura sunulmaktadır.” (Günday, 2006, s. 64).



İKİNCİ BÖLÜM: EMİLE ZOLA VE SAMİPAŞAZADE SEZAI'NİN YAŞAM ÖYKÜLERİ, EDEBİ YÖNLERİ VE ESERLERİ

2.1. Emile Zola'nın Yaşam Öyküsü

Emile Zola, 1840 yılında Paris'te dünyaya gelir. Babası, İtalyan mühendis François Zola, annesi, Emilie Aubert'tir. Babasının işi nedeniyle çocukluğunun büyük bir kısmı Aix'te geçer. François Zola Aix Barajı'nın yapımı sırasında zatürre olur ve yakalandığı bu hastalık sonucunda vefat eder (Mitterand, 1999, s. 112). Ailenin yaşamış olduğu bu acı kayıp hayatlarının bir anda altüst olmasına neden olur. Rahat bir yaşam süren aile giderek daha zor koşullarda yaşamaya başlar (Daver Ozansoy, 2021, s. 23).

Zola, babasının ölümünden yoksul sayılacak bir çocukluk geçirir. Fakat buna rağmen annesi, anneannesi ve dedesinin sevgisiyle sarmalanır (Brown, 1997, s. 24).

Zola, çocukluğunda yüksek ateş ve bağışıklık sistemi gibi birçok hastalıkla uğraşır. Cılız bir görünüme sahip olan Zola, bu hastalıkların etkisiyle kız çocuğu görünümünde olur (Koçak, 2007, s. 23).

Zola'nın, çocukluğunda başından geçen en olumsuz hadise henüz beş yaşındayken "Mustapha" adında bir Arap çocuğunun tacizine maruz kalmasıdır. Yaşadığı bu vahim hadise sanat hayatının belli noktalarında önemli bir etkisi olacak (Koçak, 2007, s. 24).

Anne Emilie Aubert, François Zola'nın yapmış olduğu hizmetlerin etkisi sonucu şehir komisyonunu ikna eder (Koçak, 2007, s. 24). Bu sayede Emile Zola, günümüzde Lycée Mignet olan Bourbon Koleji'nde burslu okur (Daver Ozansoy, 2021, s. 23). Okuduğu okulda Paris aksanı ve peltekliği nedeniyle arkadaşları arasında

alay konusu olur. Fakat Cezanne ve Baptistin'le dostluğu onu yalnızlıktan kurtarır. Zola, Cezanne ve Baptistin yıllar boyu dost kalırlar (Mitterand, 1999, s. 112). Bu üçlü birlikte okudukları süre zarfında çok sık birlikte vakit geçirirlerdi. Kırsalda yürüyüş yapmak ve Aix Tiyatrosu'ndaki gösterileri izlemek gibi birlikte birçok şey yaptılar. Zola, tiyatrodaki sergilenen bu gösterileri hiç unutmamış ve hep özlem duymuştur. Başlangıç olarak tefrika roman ve silahşörlük romanları okumayı tercih ederler. Daha sonra Parisli bir öğretmen'in önerisiyle Hugo ve Musset'yi bu okuma etkinliklerine dâhil ederler ve birlikte şair olma hayalleri kurarlar. Bunun üzerine üçü de şiir yazmaya başlarlar. Zola, Musset'yi kendine örnek alarak yüzlerce dize yazmış olmasına rağmen günümüzde birçoğuna ulaşamamıştır (Daver Ozansoy, 2021, s. 23).

Zola okulda başarılı bir öğrencidir. Okula ilk başladığında, derslerdeki başarı sıralamasında sınıfta en alt sıralamada olmasına rağmen özellikle bilimsel konularla ilgili derslerden başarı ödülü alacak kadar kendini geliştirir (Baguley, 1996, s. 67).

Eğitimi Paris'teki Saint-Louis Lisesi'nde tamamlamasına rağmen daha ileri bir eğitim için girdiği bakalorya sınavının yazılı kısmında çok iyi notlar alır ancak sözlü sınavda başarısız olur. Zola fizik, kimya, cebir ve geometriden yüksek notlar almasına rağmen tarih, yabancı dil ve edebiyat alanında yetersiz bulunur. Kuruldaki fencilerin çabalarına rağmen edebiyatçı üyelerinin katı tutumu yüzünden başarılı olamaz (Mitterand, 1999, s. 212; Brown, 1995, s. 61- 62). Daha sonraki süreçte iş arar. Fakat iş bulamaz ve iki yılının çoğunu işsiz ve yoksulluk içinde geçirir. Birkaç eşyasını satarak geçinmeye çalışır ve hatta çatı penceresinin dışında kapana kısılmış serçeleri bile yediği söylenir (Berg, 2021). Daha sonra Hachette'te (Yayınevi) satıcı olarak çalışmaya başlar. Zekâsı ve bilgisiyle kısa sürede yükselir ve Paris'in seçkin entelektüel kesimiyle tanışma fırsatı bulur. Hachette, bakalorya sınavını veremeyen

Zola için bir üniversite olur. Zola, konferanslara katılır ve kendisine sistemli bir okuma izlencesi oluşturur. Bu sayede yakından tanıdığı Taine'in yapıtları ve onun Balzac, Stendhal ve Flaubert'e olan hayranlığı Zola'yı derinden etkiler. Olguculuk ve doğalcılık terimini de ondan alır (Mitterand, 1999, s. 338-347).

Zola, gelirini artırmak ve edebiyat dünyasında adını duyurmak amacıyla çeşitli süreli yayınlara güncel ilgi alanlarında makaleler yazmaya başlar. Ayrıca çocukluktan beri ilgi duyduğu tür olan roman türünde de yazmaya başlar. Zola, 1865 yılında *Claude'un İtirafı* (*La Itiraf de Claude*) adındaki ilk romanını yayımlar. Fakat bu yarı otobiyografik hikâye Zola'nın işvereni tarafından onaylanmaz. Zola, kendisinin ve annesinin geçimini sağlamak için ününü yeterince sağlamlaştırdıktan sonra edebi çalışmalarını sürdürmek için buradaki işini bırakır. Sonraki yıllarda *Thérèse Raquin* (1867) ve *Madeleine Féral* (1868) adındaki iki romanını yayımlar. Daha sonra Balzac'ın *İnsanlık Komedyası*'ndan esinlenerek kafasında geniş çaplı roman yazma fikri oluşur. Başlangıçta her biri aynı ailenin farklı bir üyesini içeren on romandan oluşan projesi, yirmi cildi kapsayacak şekilde genişlemesi sonucu Rougon-Macquart serisi adını alır. Serinin ilk romanı *Rougon'ların Yükselişi* (*La Fortune des Rougon*) Temmuz'da Fransız-Alman Savaşı'nın patlak vermesi sonucu bir sene gecikerek Ekim 1871'de kitap hâlinde yayınlanır. Daha sonra Zola, 1893'te yirmi romanlık serisini tamamlamış olur (Berg, 2021).

1870'de Zola, neredeyse beş yıldır arkadaşı ve sevgilisi olan Gabrielle-Alexandrine Meley ile evlenir. Genç çift, Zola'nın annesinin bakımını üstlenir. William Berg, Zola'nın Alexandrine ile olan evliliği ölümüne kadar sürmesine rağmen, karısının hizmetçilerinden biri olan Jeanne Rozerot ile on dört yıllık bir ilişkisi olduğu bilgisini verir (Berg, 2021).

Fransa tarihinin en sancılı süreçlerinden biri olan Dreyfus olayı, Fransa tarihinde olduğu gibi Zola'nın hayatında da önemli yer tutmaktadır. Olay, Yüzbaşı Yahudi Dreyfus'un haksız bir şekilde vatan hainliği ve casuslukla suçlanmasıdır. Fransız ordusu 1871'de Prusya'ya karşı Alsas Loren kömür yataklarını kaybeder ve Bismarc'ın hamlelerine karşılık veremez (Horne, 1965). Orduya göre yenilginin esas nedeni, Fransız ordusunun bilgilerinin Almanlara sızdırılmasıydı. Tam da bu sırada “*La Libre Parole*” (Hür Söz) gazetesindeki günlük makalelerde Yahudi aleyhtarlığı yapılp teşvik ediliyordu (Curtius, 1953). Daha sonra aynı gazetede suçlu hakkında büyük bir yazı yayımlanır. Yazıda, Dreyfus'un Fransa'nın sırlarını Almanlara sattığı söylenir. Bu yazı Dreyfus hakkında küçük düşürücü ve Yahudi düşmanlığını körükleyici bir kampanyanın başlangıcı olur. 7 Kasım'da Dreyfus için adli soruşturma açılır. Soruşturmayı Binbaşı D'Ormescheville yürütür. Görevlendirilen beş yazı uzmanından üçü, suçlamanın tek dayanağı olan evrakın Dreyfus'a ait olduğunu belirtir. 18-22 Aralık 1894'te görülen dava, bütün Fransa'yı etkiler. Davada duruşmaların gizli sürdürülmesi kararı alınır. General Mercier, İstatistik bölümü tarafından Dreyfus'a karşı hazırlanan gizli dosyayı savunma avukatının ve sanığın haberi olmadan askeri yargıçlara usulsüz bir şekilde ulaştırır. 22 Aralık'ta Alfred Dreyfus için rütbesinin geri alınmasına ve ömür boyu sürgün ve hapis cezasına çarptırılmasına karar verilir. Yılın son gününde davanın temyizi reddedilirken, 5 Ocak 1895'te Askeri Okul'un büyük avlusunda halkın “Yahudilere ölüm!” sesleri eşliğinde Dreyfus'un rütbesi geri alınır (Zola, 1976).

Başlatılan antisemitik nefret kampanyalarına rağmen Zola Dreyfus'un masum olduğuna inanır. 6 Ocak 1898'de “Fransa'ya Mektup” adlı yazısında sağduyulu ve mantıklı davranması için Fransa'ya seslenir. Daha sonra 13 Ocak 1898'de *L'Aurore* Gazetesi'nde Fransa Cumhurbaşkanı M. Félix Faure'a, Genelkurmay Başkanını

suçlayan ve "J'Accuse...!" (Suçluyorum) sözleriyle başlayan açık bir mektup yayımlar (Wilkes, 1998).

Bakanlar Kurulu, Zola hakkında suç duyurusunda bulunur. Basının sürekli kışkırttığı gericiler, Zola'nın yargılanma süreci boyunca "Kahrolsun Zola", "Yahudilere ölüm", "Hainlere ölüm" sloganları atarlar. Birçok kentte faşist eylemler yapılır. Dreyfusçu aydınlara ve Yahudilere tepki gösterilir (Tekay Baysan, 2002, s. 190).

Zola'nın yargılanması 17 Şubat 1898 tarihinde başlar. Zola suçlu bulunur ve cezalandırılmasına karar verilir. Cezası kesinleştikten sonra İngiltere'ye kaçar (Tekay Baysan, 2002, s. 190-191). İngiltere'de bulunduğu süre zarfında yazmaya devam eder. *Les Trois Villes* (1894-98; Üç Kent) ve *Les Quatre Evangites* (1899-1903; Dört İncil) adlı son iki roman dizisini oluşturur. Tüm yaşamının ve yapıtlarının temelinde yatan değerler ise bir bakıma son dizisindeki romanların isimlerine yansır: *Fécondite* (1899; Döl Bereketi), *Travail* (1901; Emek), *Vérité* (1903; Hakikat) ve yarım kalan *Justice* (Adalet). İleriki süreçte Dreyfus Davası'na yeniden bakılmasına ve ilk kararın bozulmasına karar verilir. Bu haberden sonra Zola Haziran 1900'de Fransa'ya döner. Nitekim Binbaşı Easterhazy suçunu itiraf eder ve Yüzbaşı Dreyfus affedilip 1906'da orduya geri döner, rütbeleri iade edilir ve sökülen nişanları törenle tekrar takılır. Zola'nın Dreyfus ile ilgili tartışmaya katılması, Fransa'da antisemitizmin ve militarizmin gerilemesi üzerinde önemli etkisi olur (Daver Ozansoy, 2021, s. 29).

Zola, 1888 yılından itibaren, fotoğrafçılığa ilgi duymaya başlar. Bunun sonucunda üç fotoğraf laboratuvarı (Paris, Médan ve Verneuil'de) kurar. Fotoğraflar üzerinde büyütme ve oynamalar yapar. Renkli kâğıtlarda, egzotik formatlarda basar ve her çekim için pozlama sürelerini, basım aşamalarını ayrıntılı bir şekilde küçük

defterine not eder. Çağdaşlığın sembolü olan bu fotoğraflar 19. yüzyılın ikinci yarısına şahitlik eder. Paris, Médan veya Verneuil'deki günlük hayattan sahneleri fotoğraflamaktan zevk duyar. 1900 yılında uluslararası bir sergi kapsamında bu konu hakkında bir röportaj verir. Özellikle İtalya'ya yaptığı seyahatlerinde ve Londra'daki sürgün hayatı sırasında çok sayıda manzara fotoğrafı çeker. Bununla birlikte çektiği fotoğraflarda ailesi ve çocukları da yer alır (Daver Ozansoy, 2021, s. 29).

Bazılarına göre Zola'nın Dreyfus Davası sürecinde takındığı adalet yanlısı tavır, yaşamına mal olur. 28 Eylül 1902'de Paris'teki evinde bacadaki tıkanıklık sonucunda ortaya çıkan karbon monoksit gazı zehirlenmesinden vefat eder (Winock, 1999, s. 39-41; Bedel, 2002).

2.2. Emile Zola'nın Edebi Yönü

Zola, 19. yüzyılda Fransa'da oluşan natüralizm akımının kurucusudur. Natüralizm akımının öncüsü olan Zola, kaleme almış olduğu bütün yapıtlarda bu akımın ilkelerine her zaman sadık kalır. Bir doğa bilimci gibi toplumu ve insanı fiziksel koşullarıyla ele almak gayesinde olan yazar. Gözleme, deneye, belgelemeye ve ankete başvurur. Zola, insanı ve toplumu oluşturan tüm öge ve anlamlı yapıları inceleme ve anlamlandırma gereksinimi duyar. Natüralist bir yazar olarak evrensel gerekircilik, Prosper Lucas'ın kalıtımı üzerine çalışmalar yapar. Claude Bernard'ın deneysel hekimliğinden, Darwin'in doğal seçim yönteminden, Taine'in ırk, ortam ve çağ kavramları ile ilgili çalışmalardan esinlenerek yapıtlarını kaleme alır. Anlatıları *kişisiz* (fr. impersonnel) bir bakış açısıyla ilerler. Zira yazar bir doğa bilimci gibi insana ve topluma dair her şeyi, bir böceği bile kendi doğal ortamında inceler. İnceledikten sonra da elde ettiği veriyi bulguya döker (Zola, 1881, s. 228).

Deneysel yöntem ile ilgili görüşlerini *Le Roman Experimental (Deneysel Roman)* adlı kitabında açık bir şekilde ortaya koyar. Aynı şekilde Claude Bernard'ın *Tecrübi Hekimliğe Giriş* (1865) adlı kitabında pozitif bilimlere uygulanan metodu, romana uygulama gayesinde olur:

“Ben burada sadece bir tatbik ameliyesi yapacağım, çünkü tecrübi metot, Claude Bernard tarafından Tecrübi Hekimliğin İncelenmesine Giriş adlı kitabında, güçlü ve mükemmel bir açıklıkla kurulmuştur. [...] Şu halde yapacağım şey sadece metni alıntılarmaktan ibaret kalacaktır. Fikrimi daha açık bir hale getirmek, ona ilmi bir hakikatın kuvvetini vermek için çoğu zaman doktor kelimesi yerine romancı kelimesini koymak bana yetecektir” (Zola, 1980, s. 8).

Zola, deneysel roman fikrini net bir şekilde ortaya koyabilmek için öncelikli olarak Bernard'ın yöntemini dört madde ile dile getirir:

1. Fizyolojiye dayanan hekimlik, deneysel yöntem ile bilimsel yola girmiştir. Deneysel yargı şüpheye dayalıdır. Deneycide önyargı diye bir şey olmamalıdır. O, kafa özgürlüğünü kaybetmemelidir. Olayları ancak ispat ettikten sonra kabul etmelidir.

2. Canlı veya cansız olsun bütün nesneler için doğal olayların varlığındaki koşullarda şaşmaz bir gerekircilik (determinizm) söz konusudur. Deneysel bilim olayların “niçin” değil “nasıl” meydana geldiği ile uğraşır.

3. Canlılar ve olaylar uyumlu bir bütün meydana getirir.

4. Ampirik hekimlik ile deneysel hekimlik birbiriyle bağdaşmaz değildir. Şu şekilde birbirinden ayrılmaması gerekir. Deneysel hekimlik, ne herhangi bir hekimlik doktrinine ne de herhangi bir felsefe sistemine karşılık verir (Zola, 1981, s. 149).

Natüralizm akımının bildirgesi olan *Le Roman Experimental (Deneyysel Roman)* adlı eserinde natüralist romancının realistler gibi yalnızca gözlemle yetinilmediği belirtilir. Aynı zamanda fizikî ve hayatî ilimlerin metodu olan deneyimin (experimentation) de romana uygulanabileceği belirtilir. Natüralizm gözlem bakımından realizmi takip eder, fakat burada doğrulanması gereken bir varsayım (hipothese) söz konusudur. Bu varsayım romanı yönetir. *Therese Raquin* (1867) ve *Madelaine Ferat* (1868) gibi eserler Zola'nın natüralist akımın önemli örnekleri olarak karşımıza çıkar. Zola, romanlarında beşerî gerçeklerin tespiti için müsbet ilimlerin metotlarını kullanarak alt ve orta sınıf insanının hayatını anlatır. İnsanın çeşitli organlardan oluştuğunu ve yaşamı boyunca çevrenin tesiri altında olduğunu, bütün duyuları ile ruhu arasında sürekli bir iletişimin olduğunu iddia eder. İnsanın kendi hür iradesine bağlı zannettiği eylemlerin gerçekte maddî ve sosyal çevre, soya çekim, ve eğitim gibi etkenlerin doğal birer sonucu olduğunu dile getirir (Kefeli, 2009, s. 49-50).

Natüralist romanda kişilerin mizaçları, soyları ve çevreleri kişileri harekete geçiren nedenler doğrultusunda açıklanmaktadır. Olay, âdeta romancının iradesi dışındadır ve kendi zorunlu sonucuna doğru yürür. Çevre olayın bu yürüyüşünü etkileyen önemli bir faktördür. Zola, *Rougon-Macquart* serisinde (ırmak-roman) serisinde küçük bir ailenin toplum içindeki hareketini, nasıl gelişip kollara ayrıldığını, ne gibi evrelerden geçtiğini ortaya koyar. Yirmi ciltlik bu seride kişiler arasında bir benzerlik olmaz. Ancak ilmi bir inceleme onlar arasındaki sıkı bağı yansıtır. Yazar, birbirlerine yakın olan bazı karakterleri, aileyi mizaç ve çevre gibi faktörlerle çözümlemeye çalışır. Bu karakterlerin farklı çevrelerde ve uğraşlarda karşılaştıkları durumlar ışığında ilmî bir tavır ile inceler (Kefeli, 2009, s. 50).

Realistler gibi natüralistlerin de üzerinde durduğu diğer bir husus, mekân ve çevre tasviridir. Mekân ve çevre tasviri, realist eserlerde geniş yer tutsa da natüralist eserlerde çok daha fazla ve yoğundur. Özellikle bu tasvirler o kadar yoğundur ki okur bu tasvirlerin sonunun gelmeyeceğini düşünmeye başlar. Dolayısıyla mekân ve çevre tasviri, natüralist eserlerde vakanın da önüne geçebiliyor. İnsan, içinde bulunduğu çevre ile ilişkili olması nedeniyle natüralistler çevreyi, insan ile bir bütün hâlinde ele alırlar. Zola, bu durumu şu şekilde açıklar:

“Artık zevk olsun diye, tasvir için tasvir etmiyoruz. İnsanın, çevresinden ayrılamıyacağını, elbisesi, evi, kenti, vilâyeti ile tamamlandığını kabul ediyoruz. Bu bakımdan dimağının veya kalbinin tek bir olayını, çevrede onun sebeplerini veya tepkisini aramadan, tesbit etmiyeceğiz. Sonu gelmez tasvirlerimizin sebebi işte budur” (Yetkin, 1967, s. 60).

Dolayısıyla mekân ve çevre tasviri, Zola’nın eserlerinde önemli yer tutar.

Zola, Fransız edebiyatında çok sayıda roman kaleme alan yazarlardan biridir. Romanları *Rougon-Macquart*, *Üç Kent*, *Dört İncil* olmak üzere üç seriden oluşmaktadır:

“Rougon-Macquart serisinde yer alan romanlarda belli belirsiz iyimserlik söz konusu iken, Üç Kent serisi romanlarının kahramanları, insanlığın sorunlarıyla ilgilenip dünyayı değiştirmeye çalışırlar. Dört İncil adını verdiği son seride yer alan romanlarında ise Zola, 20. yüzyıl insanının, akılcılığı ön planda tutarak toplumları geriye götüren tutum ve davranışlardan kurtulacağına inanır” (Günday, 2014, s. 89).

Bu nedenle Zola, eserlerini toplumcu bir anlayış doğrultusunda kaleme almıştır. Birçok yönden yaşadığı toplumun geniş bir portresini sunar. Yazar toplumu ele almaya çalışırken aynı zamanda eserlerinde insanların da üzerinde durur. Bunun

nedeni insanların toplumu yansıtmasıdır. Yazar, “[t]üm boyutlarıyla insanlığı incelemekteyim... Bireyler söz konusu devri özetleyen aktördürler. İnsanlarla ilgili önemli analiz yapmakta ve tarih yazmaktayım” der. (Darcos vd., 1986, s. 435).

Zola, eserlerinde ayrıntıları kaleme alabilmek için derin bir gözlem yapar. Olayın geliştiği yerlerdeki gerekli dökümanlara ulaşmaya çalışır. Hatta gerekli dökümanını elde etmek için ülkenin farklı bir bölgelerine bile gittiği bilinir (Rebel, 1987, s. 110).

Zola, üsluba önem vermemesine rağmen üslubu ile öne çıkar. Eserlerinde etkileyici bir üslup kullanır. Bu durum toplumu bütün gerçekliği ile yansıtmaya gayesinden kaynaklanır: “Zola san’atkâr değildir, üslubu yoktur, fakat ender bulunur bir tecessüm ettirme iktidarına, ve insan kütlelerini yaşatmak mevhibesine maliktir.” (Kudret, 1980, s. 343).

2.3. Emile Zola’nın Eserleri

Tazı Payı (1871), *Paris’in Karnı* (1873), *Plassanların Fethi* (1874), *Abbé Mouret’nin hatası* (1875), *Meyhane* (1877), *Bir Aşk Sayfası* (1878), *Nana* (1880), *Medan Geceleri* (1880), *Apartman* (1882), *Kadınların Cenneti* (1883), *Yaşamak Zevki* (1884), *Germinal* (1885), *Eser* (1886), *Toprak* (1888), *Düş* (1888), *Döl Bereketi* (1889), *Hayvanlaşan İnsan* (1890), *İnsan Canavarı* (1890), *Para* (1891), *Yıkılış* (1892), *Doktor Pascal* (1893), *Roma* (1896), *Paris* (1898).

2.4. Samipaşazade Sezai’nin Yaşam Öyküsü

Samipaşazade Sezai 1860 yılında İstanbul’da bir konakta dünyaya gelir. Babası Sami Paşa çok tanınan bir şairdir. Özellikle sadrazam Fuat Paşa’nın ölümü

üzerine yazdığı mersiyesi dillere destan olur (Kutlu, 1981, s. 243). Dolayısıyla Sezai edebiyatçı bir ailenin içinden gelir.

Sezai, eğitim için mekteplere gönderilmez. Eski tarz nesir üstatlarından, aynı zamanda şair ve *Rumûzü'l- hikem* müellifi Samî Paşa'nın konağında hususî surette tahsil görür. Namık Kemal'in hocası olan eski Meclis-i Maarif azası Mehmed Galib Bey'den Arapça, Muallim Feyzî'den Farsça, Hakkı Efendi'den ve Mösyö Faubert'ten Fransız dili ve edebiyatı, Mordtmann adındaki bir Almanda tarih, coğrafya dersi alır (Tansel, 2010, s. 2). Konakta çeşitli dersler ile eğitim hayatını sürdürmeye çalışır.

Konak, onun için mektebin yerini tutmuş olur. Bilgi ve birikim bakımından mektepteki öğrencilerden ve çağdaşlarının gerisinde kalmaz.

Sezâi çocukken, babasının Çamlıca'daki yazlık köşküne yakın komşu köşklere oturan Abdülhak Hâmid ve Recâizâde Mahmut Ekrem'le tanışır. (Kerman, 2009, s. 77). Sezai, onlarla arkadaş olur ve onların etkisiyle edebiyata yönelir. Kısa bir süre şiir denemelerinde bulunur. Fakat nesirde devam etmeye karar verir (Kutlu, 1981, s. 243).

Sezai yirmi yaşına kadar resmî bir vazifede çalışmaz. 1880'de ağabeyi Subhî Paşa'nın üçüncü defa Evkaf Nazırlığına getirilir. Sezai o esnada Evkaf Mektubî Kalemi'ne memur olur. Samî Paşa'nın vefatından altı ay sonra kendisine Rütbe-i saniye sınıf-ı sanisi ile Londra Sefareti İkinci Kâtibliği vazifesi verilir. Londra'da bulunduğu süre zarfında Hâmit ve Ekrem ile edebi konularda mektuplaşır. 1885 yılı sonunda Londra Büyükelçisi Kostaki Musorus Paşa'nın azli üzerine Sezaî, Sefaret kâtipliğinden istifa edip İstanbul'a döner. Bu tarihten 1901 senesine kadar geçen dönem, onun sanat hayatının en verimli ve olgun evresini teşkil eder. Londra'da

bulunduğu süre zarfında *Sergüzeşt* adlı romanını hazırlamakla uğraşır (Tansel, 2010, s. 8-13).

Sezai, 1889'da *Sergüzeşt* romanını yayımlar. Romanda esaret konusuyla birlikte hürriyet kavramını da ele alması nedeniyle takibe alınır. Bunun üzerine yakın akrabalarından Âyetullah ve Bâki Bey aracılığı ile İstanbul'da bulunan Jön Türklerle tanışır ve yurtdışına kaçma yolları arar. 1901 yılında Jön Türklerin lider kadrosu ile birlikte Paris'e kaçar. II. Meşrutiyet'in ilânına kadar Paris'te Ahmet Rıza Bey'in yönetiminde çıkan ve İttihat ve Terakkî'nin yayın organı olan *Şûrâ-yı Ümmet* gazetesinde Osmanlı Devleti'nin iç ve dış politikasını, mevcut rejimi ağır bir şekilde tenkit eden yazılar yazar (Kerman, 2009, s. 77).

Sezaî, 1892'de Alphonse Daudet'in *Jack* romanını tercüme eder. Bu tercümesi *Servet-i Fünûn* mecmuasında tefrika edilir. Daha sonra *Küçük Şeyler* adı hikâye türündeki eserini kaleme alır. Sezai 1896-1900 arasında yazdığı küçük hikâyeleri, seyahat notlarını, hâtıralarını, edebî ve içtimaî konuşmalarını *Servet-i Fünûn* mecmuasında ve *İkdam* gazetesinde neşreder. Bunları babası Sami Paşa'nın *Rumûzü'l-Hikem* adlı eserinde, bir de söyleyemediklerini dolaylı bir şekilde anlatmak üzere *Rumûzü'l-Edeb* ismini verdiği kitabında toplar (Tansel, 2010, s. 14-16).

Sezai, Meşrutiyet'in ilânından sonra Paris'ten İstanbul'a döner. İstanbul'da *Şûrâ-yı Ümmet* gazetesinin tahrir heyetine dâhil olur. 14 Kasım 1908'den itibaren bir ara başmuharrirlik yaptığı bu gazetede bazen imzasız, bazen isminin ilk harfi ile günlük siyasî ve içtimaî meselelere dair makaleler yazmıştır. 1909'da ardı ardına Madrid elçiliğinde, muhtelif sefaret memurluklarında bulunur. Ara sıra mezun olarak memleketine geldiği gibi, bir müddet İsviçre'de kalır. Sefaret memurluğu esnasında

makale, mektup ve hâtıralarını *Tanin* gazetesinde, bilhassa *Edebiyat-ı Umumiye* mecmuasında neşreder (Tansel, 2010, s. 20).

1921'de Sezaî, Tevfik Paşa kabinesi tarafından memuriyetten azledilir. Emekli olup İstanbul'a gelir. Esbak Viyana sefiri Mahmud Nedim Paşa'nın kızının yeğeni Şamiye Hanım'ın kızı İclâl, on dört yaşında iken vefat eder. İclâl'in ölümünden büyük bir üzüntü duyar. Duyduğu bu üzüntüden dolayı İclâl'in hayatını ve bedbaht annesinin ruh hâlini yansıtan mersiyesini, Samîye Hanımın kızı Nedime'nin vefatı üzerine yazdığı taziye mektubunu *İclâl* adlı eserinde topluca neşreder (Tansel, 2010, s. 21-22).

Sezai, yaşamının son dönemlerinde kendini maddi sıkıntılar içinde bulur. Hatta o dönem kendisine Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından özel maaş bağlanır. Ayrıca Abdülhak Hamit'e olduğu gibi kendisine de kirasız bir daire tahsis edilir. Son yıllarını biraz daha rahat geçiren Sezai, 1936 yılında İstanbul'da vefat eder (Kutlu, 1981, s. 243-244).

2.5. Samipaşazade Sezai'nin Edebi Yönü

Abdülhak Hamit ile Namık Kemal'in, Sezai'nin edebi anlayışı üzerinde büyük bir etkisi vardır. Hatta kendisi bu durumu “[b]en iki cazibe arasında kaldım: Kemal, Hâmit... Hâmit beni nazma teşvik ederdi, Namık Kemal'in de nesrinin tesiri altında idim...” şeklinde ifade eder (Karaalioğlu, 1978, s. 463).

Samipaşazade Sezai, Tanzimat edebiyatının ikinci safhasında yer almasına rağmen toplumcu bir anlayış içerisinde olmuş, Sergüzeşt romanını bu anlayış doğrultusunda kaleme almıştır. Esaret ve batılılaşma gibi dönemin önemli sorunlarını

ele alan roman dönem eleştirisi niteliği taşır. Eserin edebi açıdan önemine şu şekilde değinilmektedir:

“Onun Sergüzeşt adlı romanı, yer yer romantizme ve romantikliğe kaçmakla birlikte, Türk edebiyatının realizme açılmış ilk pencerelerinden biri sayılabilir. Burada basit fakat düzenli ve ustalıkla bir biçimde yürütülen bir olay, oldukça canlı tipler, kişi ve yer tasvirleri, ruhsal çözümler gözde çarpar.” (Kutlu, 1981, s. 244).

Sezai’nin hikâye anlayışında biçim önemli yer tutar. Ona göre bir hikâyeyi güzel kılan biçim güzelliğidir. “Güzel yazılmak şartıyla en ehemmiyetsiz şeylerden bile hikâyeler çıkarılabilir. Hikâyede bulunması gereken öğeler: Tabiat sırları, insan kalbi ve mevzua uygun bir üslûptur...” (Karaalioğlu, 1978, s. 463).

Sezai biçimle ilişkili olarak başka hususlara da önem verir. Ona göre üslup, eser üzerinde belirleyicidir. Ayrıca bir edebiyat eserinin tabiat ile ilişkili olmasından ve insan duygularından beslenmesinden yanadır. Bununla birlikte yazarın hikâyelerinde Daudet etkisi belirgin bir şekilde gözde çarpar:

“...[H]ikâyeleri, romanına oranla, bir bakıma daha canlı ve gerçekçidir. Bunlarda, genellikle, romanındaki özentiye de rastlanmaz. Kahramanların çoğu geniş halk yığınları arasından çekilip alınan bu hikâyelerde ünlü Fransız edebiyatçısı Alphonse Daudet’nin belirgin etkisi sezilir. Ancak bu etki daha çok metottadır. Olaylar ve kişiler tümünden kendine ve yerlidir.” (Kutlu, 1981, s. 244).

Emile Zola’nın ve Samipaşazade Sezai’nin edebi anlayışları birçok yönden farklılık göstermesine rağmen edebi olarak aralarında birçok ortak nokta bulunur. İki yazar eserlerinde etkileyici üslup biçim güzelliğiyle ön plana çıkarlar. Samipaşazade romantizm akımına mensup olmasına rağmen Zola gibi gerçekçiliğe çok önem verir.

Eserlerindeki gerçekçi mekan tasvirleri ve ruhsal çözümlemelerle bunu ortaya koyar.

Ayrıca iki yazar toplumsal meselelere kayıtsız kalmayıp bunu eserlerinde yansıtır.

2.6. Samipaşazade Sezai'nin Eserleri

Şîr (Tiyatro denemesi), *Sergüzeşt* (Roman), *Küçük Şeyler* (Hikâye), *Rumuz-ül Edeb*, *İclâl* (Sohbet-anı), *Jack* (Tercüme).



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: MEYHANE İLE SERGÜZEŞT ROMANLARININ İÇERİĞİ

3.1. Meyhane Romanının Olay Örgüsü

Gervaise ve Lantier sefil bir yaşam sürerler. Yaşadıkları sefilliğin etkisiyle sık sık birbirleriyle kavga ederler. Daha sonra Gervaise, beklenmedik bir şekilde Lantier tarafından terk edilir ve çocukları ile bir başına kalır.

Eşi tarafından terk edilen Gervaise, bundan sonra sadece çocuklarının geleceği için çabalamaya karar verir. Bu nedenle kafasında asla evlilik düşüncesi olmaz. Fakat kendisiyle aynı binada oturan çinko işçisi Coupeau'un Gervaise'e ilgisi olur ve onunla evlenmek ister. Gervaise, başta bunu kabul etmez. Fakat daha sonra fikrini değiştirip Coupeau ile evlenmeye karar verir. Dört yıl zorlu koşullarda çalışıp para biriktirdikten sonra ev tutarlar. Aynı katta oturan komşuları Gaujetler ile samimi olurlar. Bununla birlikte çiftin Nana adında kız çocukları olur.

Gervaise bir yandan geçim endişesi yaşarken diğer yandan da çocukları ile yeteri kadar ilgilenmemenin üzüntüsünü yaşar. Coupeau, Gervaise'in rahat etmesi için kendi çamaşırhanesini açmasını önerir. Gervaise kendisinden hoşlanan Bay Goujet'ten aldığı borç ile çamaşırhanesini açar. İşler, Gervaise'in istediği şekilde gider. Fakat Coupeau'un yaşadığı iş kazası, Gervaise'in hayatını alt üst eder ve bundan sonra yaşayacağı olumsuz sürecin başlangıcını oluşturur. Gervaise bir yandan çalışırken diğer yandan da Coupeau'a bakmak zorunda kalır. Coupeau uzun bir süre sonra iyileşmesine rağmen artık çalışmaz ve kendini aylaklığa verir.

Gervaise, bir gün evinde büyük bir yemek düzenler. Coupeau, yemeğe meyhanede tanışıp arkadaş olduğu Lantier ile birlikte gelir. İkili arasındaki arkadaşlık

daha sıkı ve samimi bir hâl alır. Bunun sonucunda Lantier Coupeauların evinde yaşamaya başlar. Gervaise için her şey çok daha kötü ve vahim olur. Coupeau ve Lantier'in sınırsız arzuları ve savurganlıklarının etkisiyle iki erkek ile uğraşmak, kendisini iyice zorlar. Diğer yandan da işleri gittikçe çok daha kötü bir hâl alır. Bunun sonucunda çamaşırvhanesi iflas eder ve dükkânını birlikte çalıştığı Virginie'ye devretmek zorunda kalır, eşi ve çocukları ile başka bir eve taşınır.

Aradan geçen uzun zaman diliminde Gervaise ve Coupeau'un kızı Nana on beş yaşında bir kız olur ve çalışmaya başlar. Halasının yanında atölyede çalışan Nana, bir gün ailesinin yanında mutlu olmayıp evi terk eder ve fahişelik yapmaya başlar. Gervaise, kızının kötü yola düşmesinin etkisiyle kendisini iyice alkole verir. Sürekli olarak kaderden yakınır. Kendini iyice alkole kaptırması sonucu artık hiçbir birikimi kalmaz ve sefalet içinde yaşar. Yaşadığı sefaletin etkisiyle Gervaise, sokaklarda dilenmeye ve hatta fahişelik yapmaya başlar. Romanın sonunda Coupeau, aşırı alkol tüketiminin etkisiyle kaldırıldığı hastanede vefat eder, Gervaise yaşadığı sefalete daha fazla dayanamayarak sokaklarda ölür.

3.2. Meyhane Romanının Teması

Roman, aile teması etrafında şekillenir. Romanın başında Coupeau ailesi mutlu aile tablosu sunar. Fakat başta alkol bağımlılığının etkisi olmak üzere yaşanan olumsuz süreçler sonucu bu aile tablosu bozulur. Şiddet ve duygusal yozlaşma had safhada olur.

3.3. Meyhane Romanının Karakterleri

3.3.1. Gervaise: Lantier'in eski eşidir. Coupeau ile evlenip onunla uzun süre evli kalır. Çocuklarını çok seven ve onlara değer veren bir annedir. Özverili biridir.

Tek gayesi güzel ve huzurlu bir yaşam sürmektir. Roman boyunca yaşam yükünü tek başına sırtlar. Evlilik hayatında yaşadığı olumsuz süreçler ve alkol bağımlılığı hayatını darmadağın eder. Yaşadığı sefalet sonucu sokakta ölür.

3.3.2. Coupeau: Gervaise'in eşidir. Gervaise'i çok sevip onunla evlenir. Başta eşine ve çocuğuna çok düşkündü. Yaşadığı iş kazasından sonra aylak ve alkolik biri olur. Aşırı alkol tüketimi sonucunda hastanede ölür.

3.3.3. Nana: Gervaise ve Coupeau'un kızıdır. 15 yaşındadır. Başlarda iffetli ve iyi bir kız çocuğuydu. Fakat annesinin ve babasının alkolik hâllerinden sonra evi terk edip fahişeliğe başlar.

3.3.4. Lantier: Gervaise'in eski eşidir. Gervaise'i aldatıp terk etmiştir. Coupeau gibi alkolik ve aylaktır.

3.4. Sergüzeşt Romanının Olay Örgüsü

Romanın başında Dilber, Hacı Ömer tarafından Mustafa Efendi'nin konağına satılır. Konağın yolunu tutan Dilber, burada mutsuzdur. Evin hanımı, evin kızı Atiye ve Mustafa Efendi tarafından kendisine çok kötü davranılır. Sürekli olarak dayak ve işkenceye maruz kalır. Bir gün gördüğü bu muameleye daha fazla dayamayıp konaktan kaçmaya karar verir ve ihtiyar kadının evine gider. İhtiyar kadın onu evine alıp çok iyi davranır. Ertesi gün konağın cariyesi Taravet, Dilber'i yatağında bulmaz ve kaçtığını anlar. Taravet, Dilber'in kaçtığını evin hanımına söyler. Bu duruma sinirlenen evin hanımı, Dilber'in derhâl bulunmasını ister. Daha sonra ihtiyar kadın, Mustafa Efendi'nin konağına gelir ve Dilber'in kendi evinde olduğunu söyler. İhtiyar kadın, para karşılığında Dilber'in kendisine verilmesini teklif eder. Fakat Mustafa Efendi ve evin hanımı bu teklifi kabul etmez. Dilber konağa geri dönmek zorunda

kalır. Fakat daha sonra Mustafa Efendi'nin başka bir yere tayini çıkması nedeniyle Dilber'in satılmasına karar verilir. Dilber Asaf Paşa'nın konağına satılır.

Asaf Paşa'nın konağının yolunu tutan Dilber, burada güvenli ve huzurlu olur. Fransa'da sanat eğitimi gören evin oğlu Celal, resimlerinde onu model olarak kullanır. Batı sanatının etkisiyle ona âşık olur. Dilber'in de ona âşık olmasıyla ikisi birlikte olur. Fakat Asaf Paşa ve Zehra Hanım, oğullarının Dilber'le olan ilişkisini onaylamazlar ve onları ayırmak isterler. Bunun sonucunda Dilber Mısırlı bir tüccara satılır. Dilber'in satıldığını öğrenen Celal büyük bir hayalkırıklığı yaşar ve depresyona girer. Annesi Zehra Hanım, oğlunun içinde bulunduğu duruma çok üzülür ve büyük bir pişmanlık duyar. Celal duyduğu üzüntünün etkisiyle beyin iltihabı geçirir.

Mısırlı zengin bir tüccara satılan Dilber, burada çok zor günler geçirir. Efendisi, ondan kendisinin odalığı olmasını ister. Dilber bunu kabul etmez. Bundan dolayı kendisine işkence edilir ve zindana atılır. Köşkte haremağası olan Cevher'in Dilber'e yaklaşımı iyidir ve ona yardım etmek ister. Dilber, ona İstanbul'a gitmek istediğini söyler. Cevher, Dilber'in İstanbul'a gitmesi için ona bir vapur bileti ayarlar. Bir gün Cevher, Dilber'i kaçırtmaya çalışır. Fakat Dilber ile merdivenden inerken düşüp ölür. Nil Nehrine gelen Dilber kendisini nehre bırakıp intihar eder.

3.5. Sergüzeşt Romanının Teması

Roman, esaret teması etrafında şekillenir. Esir ticareti, 19. yüzyıl Osmanlısı'nda dönemin önemli bir sorunu olarak karşımıza çıkar. Romanda Dilber'in yaşadığı olumsuz durumlar, esir ticaretinin kötü ve kirli yüzünü ortaya koyar.

3.6. Sergüzeşt Romanının Karakterleri

3.6.1. Dilber: Çerkez bir esirdir. Kimsesi yoktur. Sürekli olarak annesini özler ve düşler. Mustafa Efendi'nin ve Asaf Paşa'nın konaklarında cariyelik yapmıştır. Ayrıca Celal'in resimlerinde modellik yapmıştır. Celal'e âşıktır. Celal ile yaşadığı aşk sonucu Zehra Hanım tarafından konaktan kovularak Mısırlı bir tüccara satılır. Celal'e kavuşmak için zindandan kaçarken kendisini Nil Nehri'ne bırakır.

3.6.2. Celal: Asaf Paşa ve Zehra Hanım'ın tek erkek çocuğudur. Fransa'da ressamlık eğitimi alır. Orada batı kültürünü benimser ve bu kültürün etkisiyle Dilber'e âşık olur. Dilber satıldıktan sonra büyük elem içerisinde olur ve depresyona girer. Bunun sonucunda beyin iltihabı geçirir.

3.6.3. Zehra Hanım: Celal ve Tesliye'nin annesidir. Batı kültürünü benimser ve çocuklarını bu kültüre uygun bir şekilde yetiştirir. Oğlunun Dilber'le olan ilişkisine karşı çıkar. Dilber'i oğlundan uzaklaştırmak amacıyla Mısırlı tüccara satar. Fakat bu kararıyla oğlunun üzüntüden hastalanmasına yol açar.

3.6.4. Asaf Bey: Celal'in ve Tesliye'nin babasıdır. Zehra Hanım gibi oğlunun Dilber'le birlikte olmasını istemez. Dilber'in gönderilmesinde önemli bir etkisi olur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: EMİLE ZOLA’NIN MEYHANE VE SAMİPAŞAZADE SEZAI’NİN SERGÜZEŞT ROMANLARINDA TOPLUMSAL ELEŞTİRİ

4.1. Evli Kadınların Şiddet Görmesi

Bu bölümde ele alınacak ilk mesele, “evli kadınların şiddet görmesi”dir. Evli kadınların eşleri tarafından şiddete uğraması, geçmişten günümüze önemli bir sorun olarak görülür. Bu sorun, iki romanda da etkin bir şekilde karşımıza çıkar. Mesele, evli karakterler üzerinden çeşitli yönleriyle ele alınmıştır.

Meyhane’de ele alınan mesele doğrultusunda, Gervaise’in, Lantier ve Coupeau ile evli olduğu süre zarfında yaşadığı olumsuzluklar ön plana çıkar. Romanın başında Gervaise, Lantier ile evlidir. Hem çocuklarına hem kocasına bakan Gervaise, evin bütün yükünü tek başına çeker. Lantier de hiçbir gayesi olmayan, gezmeye ve eğlenmeye düşkün birisidir. Bundan dolayı Gervaise ve Lantier birbirleri ile kavga ederler. Bunun sonucunda romanda Gervaise’in, Lantier’in şiddetine maruz kaldığı görülür:

“Lantier, iki yumruğunu kaldırdı, sonra Gervaise’i dövme isteğine direnerek, kollarından yakaladı, şiddetle sarstı, çocukların karyolasının üzerine fırlattı; çocuklar da yeniden bağırmaya başlamıştı.” (Zola, 2015, s. 13).

Gervaise, Lantier ile evli olduğu süre zarfında şiddete maruz kalmasından dolayı mutlu olamaz. Lantier ile evlenmekten büyük pişmanlık duyar. Bu pişmanlığını “Lantier, insanın karısı olmak isteyeceği kadar kibar biri değil.” (Zola, 2015, s. 19) şeklinde dile getirir. Ayrıca Lantier’in kendisine sık sık şiddet uygulamasının etkisiyle “[b]ir emelim daha var; günün birinde bir yuva kurarsam, dayak yememek; dayak yemeye kesinlikle dayanamam işte...” (Zola, 2015, s. 43) der. Bu bakımdan evli

olduğu süre zarfında Lantier'in kendisini dövmesi, Gervaise üzerinde psikolojik olarak olumsuz bir etkisi olur.

Gervaise, Lantier tarafından terk edildikten sonra Coupeau ile evlenir. Gervaise ile Coupeau'nun evliliği güzel bir şekilde başlar. Fakat güzel giden bu evlilikleri olumsuz bir hâl alır. Yaşadığı iş kazasından sonra Coupeau farklı bir kişiliğe bürünür. Coupeau'un kendini aylaklığa ve alkole vermesi sonucunda Gervaise ile çatışma içerisinde olur. Sürekli Coupeau ile kavga eden Gervaise, önceki evliliğinde olduğu gibi bu evliliğinde şiddet gören taraf olur:

“Artık çalışmıyor, yemek yemiyor, çöplük üstünde uyuyor, kızı çapkınlık peşinde koşuyor, kocası ona dayak atıyordu. Artık kaldırımda gebermek kalmıştı ona.” (Zola, 2015, s. 332).

Ele alınan bu mesele, yalnızca Gervaise üzerinden şekillenmiyor. Macquart Baba ve Bijard Baba karakterlerinin eşlerini şiddet uygulayıp öldürmeleri, kadına yönelik şiddet olaylarının toplumda ne kadar yaygın olduğunu ortaya koyar:

“Ama yine insanlara bağlanma konusunda, annesi kadar tutkuluydu. Hatta biraz topallaması da, Macquart Baba'nın dayaktan geberttiği zavallı anasının yüzündendi” (Zola, 2015, s. 41)

“Bijard Baba, karısının karnına bir tekme atarak onu öldürdü” (Zola, 2015, s. 236).

Romanda evli kadınların eşleri tarafından şiddet görüp öldürülmesi, erkeklerin kadınlar üzerinde ciddi bir tehdit oluşturduğunu gösterir. Bu durum, Sanayi Devrimi'nin oluşturduğu toplum yapısı ile ilişkilidir. “[D]evrim sosyal yapıları alt üst etmiş ve birey ile girmeye çalıştığı toplumun arasındaki çatışmayı alevlendirmiştir” (Sevet, 2001, s. 72). Devrimden olumsuz bir şekilde etkilenen kurumların başında aile

kurumu gelir. Devrim ile birlikte aile yapısı yozlaşır ve evlilikte kadın-erkek ilişkileri olumsuz bir hâl alır. Bunun sonucunda şiddet, boşanma ve cinayet gibi hadiseler yaygınlaşır. Özellikle kadınların yaşamlarının güvence altına alınması noktasında adalet mekanizmasının kadınların lehine yeteri kadar işlenmemesi de kadına şiddet gibi olumsuz eylemleri tetikler. Romanda “[a]ma adalet, kocalarının öldürdüğü kadınlarla uğraşmaya kalksa, işi başından aşar.” (Zola, 2015, s. 153) şeklinde geçen alıntı da bunu ortaya koyar. Ayrıca bununla ilişkili olarak kadınların yeteri kadar korunmadığı ve genel olarak yaşamlarının tehdit altında olduğu belirtilir:

“En büyük isteği, namuslu bir toplum içinde yaşamaktı; çünkü kötü toplum, insanın başını, bir balyoz gibi kırar, kadını hemen yamyassı eder diyordu” (Zola, 2015, s. 50)

“Başını salladı; oğlan olmasını isterdi; çünkü oğlan çocuklar kendilerini her zaman kurtarabilir ve bu Paris’te, onca tehlike içinde olmazlardı.” (Zola, 2015, s. 107)

Meyhane romanında ele alınan mesele, *Sergüzeşt* romanında evin hanımı ve Mustafa Efendi karakterleri üzerinden önem kazanır. Mustafa Efendi’nin geçmişte yaşadığı sıkıntıların etkisiyle evin hanımının, eşi tarafından birçok kez şiddete maruz kaldığı göze çarpar:

“Gençliğinde ara sıra kendisini döven kocasının vahşi muamelesini görmüş ve en nazik yaratılan bir kadını bile en azgın hayvana dönüştürecek kadar etkili olan kıskançlığı çok çekmiş” (Sezai, 2020, s. 6).

Evin hanımının evli olduğu süre zarfında eşinin şiddetine maruz kalması, kanunların kadınların aleyhine olması ve kadın haklarının yetersiz kalması ile ilişkilidir. Çünkü ataerkil ve Müslüman Osmanlı toplumunda, kadın hakları neredeyse yok denilecek kadar azdır. Kız çocuklarının öğreniminin mahalle okullarında başlayıp

bitmesinin yanı sıra evlenmede kadının söz sahibi olmaması ve evlilik yasalarının kadınların aleyhine olması, erkeğin istediği zaman karısını boşayabilme ya da birden fazla kadın ile evlenme hakkına sahip olması, örnek gösterilebilir (Moran, 1990, s. 32). Yasaların erkeklerin lehine olması sonucunda erkekler eşlerine güç uygular ve isteklerini baskı kurarak zorla kabul ettirirler.

Romandaki evli kadınların yaşadığı olumsuz durumlar, onların toplumda yeteri kadar korunmadığını ve erkekler tarafından kolay bir şekilde ezildiğini ortaya koyar. Bu durum, kadına yönelik şiddeti tetikler ve kadınların evliliklerinin olumsuz bir hâl almasına neden olur. Bundan dolayı ele alınan meselede, toplum yapısının etkisiyle kadın haklarının yetersizliği ve adalet mekanizmasının kadınların aleyhine işlenmesi olumsuz bir durum olarak karşımıza çıkar.

4.2. Anne Olarak Kadın

Bu bölümde ele alınan ikinci konu, “anne olarak kadın” dır. Anne rehberliği ve modeli iki eserde de dikkat çeker ve anne karakterleri üzerinden şekillenir. İki romanda da anne rehberliğinin önemi ve etkileri geniş bir şekilde aktarılmıştır.

Meyhane romanında Gervaise karakteri önemli yer tutmaktadır. Gervaise çocuklarına değer veren ve onların geleceği için çabalayan bir annedir. Gervaise romanda çocuklarına verdiği değeri şu şekilde anlatır:

“Çocuklar bir süre hıçkırdı. Anneleri yatağın kıyısına kıvrılarak onları kucağına aldı, tek düze bir sesle, belki yirmi kez şu cümleyi yineliyordu:

‘Ah! Sizler olmasaydınız yavrularım!.. Sizler olmasaydınız!..’” (Zola, 2015, s.

“[Ç]ocuklarımı büyütmek, elimden geldiğince onları iyi bir insan olarak yetiştirmek isterim...” (Zola, 2015, s. 43)

Görüldüğü üzere burada Gervaise’in sahip olduğu iyi anne nitelikleri ön plana çıkar. Fakat Coupeau ile Lantier’in savurgan tutumlarından dolayı yaşam yükünü tek başına sırtlaması onu farklı biri yapar. Coupeaular’daki mutlu aile tablosunun bozulmasından sonra aile içinde şiddet ve gerginlik had safhaya çıkar. Bunun sonucunda Gervaise ile Nana’nın ilişkisi farklı bir yöne kayar. Gervaise, değer verdiği kızı Nana’ya şiddet uygulamaya başlar:

“Coupeau’ların evinde yaşamak olanaksız duruma geldi. Her akşam, Nana, dayacağını yiyordu. Babası vurmaktan yorulunca, annesi, onu uslu davranmasını öğretmek için sille tokat girişiyordu.” (Zola, 2015, s. 276)

Gervaise, yaşadığı olumsuz süreçlerin etkisiyle kendini alkole verir. Bunun sonucunda Gervaise iyi anne kimliğinden uzaklaşır ve kızı Nana ile ilişkisi olumsuz bir hâl alır:

“Babasını uzun zamandır gözden çıkarmıştı; bir baba, kendi babası gibi sarhoş olursa, artık o baba değil, insanın kurtulmak isteyeceği pis bir yaratık olurdu. Şimdi de anasına olan sevgisi sallantıdaydı. O da içiyordu.” (Zola, 2015, s. 276).

“Nana Meyhane’nin önünden geçerken, annesini dipte, burnunu kadehe eğmiş, erkeklerin sövgü sağanağı ortasında, kendinden geçmiş görünce, korkunç bir öfkeye kapılıyordu” (Zola, 2015, s. 276).

“Annesi, başını çevirmeden: “Yine aşağı mı iniyorsun?” diye sordu. “Evet, bir şey unutmuşum. Şimdi gelirim... Hoşça kal.” Bir daha geri dönmedi. Ertesi sabah, Coupeau’lar ayrılınca, Nana’nın kaçıp gitme nedenini birbirlerine yükleyerek, dövüştüler.” (Zola, 2015, s. 277).

Romanda karşımıza çıkan bu hadise, annenin tutum ve davranışlarının önemini ortaya koyar. Annenin yanlış tutum ve davranışlarının etkisiyle anne ile çocuğun ilişkileri bozulur. Annenin kötü örnek teşkil edecek davranışlarda bulunması, çocuğun eylemleri ve geleceği üzerinde olumsuz bir etki bırakır. Coupeau'dan sonra Gervaise'in kendini alkole vermesi ve bunun sonucunda davranışlarının değişmesi, Nana ile ilişkisine zarar verir. Annesini bu şekilde gören Nana, ondan nefret etmeye başlar.

Annesine olan sevgisini yitirmesi sonucunda Nana'nın artık evde ailesiyle birlikte yaşaması için herhangi bir neden kalmaz. Bu durum, Nana'nın evi terk etmesine ve fahişeliğe başlamasına neden olur. Kızının fahişeliğe başlaması, Gervaise'i derin bir şekilde etkilediği ve bunalıma soktuğu görülür:

“Kızı, aklına gelip gidiyordu. Onun fahişeliğini sekiz gün aklına bile getiremediği de oluyordu; sonra ansızın, ayıkken ya da sarhoşken, bir sevgi ya da öfke bunalımına kapılıyor” (Zola, 2015, s. 287).

Nana'nın fahişeliğe yönelmesinde annesi Gervaise'in tutum ve davranışlarının önemli bir etkisi bulunur. Anne veya babanın bozuk bir kişilik yapısına sahip olması durumunda, bu kötü özelliklerin çocuğa yansması mümkündür (Yavuzer, 1998; Karakuş ve Tekin 2014). Romanda Nana'nın, bu konuda annesini sorumlu tutması da önemli bir örnek olarak karşımıza çıkar:

“Evet, sana bundan hiç söz etmedim; çünkü beni ilgilendirmiyordu; ama sen, hiç sıkılmıyordun; senin, pek çok kez, babam horul horul uyurken, gömlekle aşağıda gezindiğini gördüm. Şimdi artık bundan hoşlanmıyorsun, ama başkaları hoşlanıyor. Beni rahat bırak, bana örnek olmasaydın!” (Zola, 2015, s. 295).

Gervaise'in iyi anne özelliklerinden arınması ve bu özelliklere aykırı eylemlerde bulunmaya başlaması, meselenin temel dayanak noktasını oluşturur. Ele alınan bu meselede, Gervaise'in yaşadığı değişimin Nana'nın değişimi üzerinde belirleyici olduğu göze çarpar. Çünkü Gervaise'in bir anne olarak iyi bir rol model olmaması, Nana'nın kötü yola düşmesini sağlamıştır. Dolayısıyla Gervaise'in bir anne olarak iyicil niteliklerinden uzaklaşmasının etkileri son derece olumsuzdur.

Meyhane'de ele alınan bu mesele, *Sergüzeşt* romanında geniş yer tutar. Bu bakımdan evin hanımı karakterinin bir anne olarak sergilediği tutum ve davranışları önemli bir yere sahiptir. Evin hanımı karakteri bir annenin sahip olması gereken birçok niteliğe sahip değildir. Bu nedenle romanda evin hanımı karakteri, “[m]anevi dünyasını zenginleştirecek zihinsel uğraşlardan ve bir toplum hayatı içinde anne olmak için gereken medeni eğitimden yoksun” (Sezai, 2020, s. 6) şeklinde tanımlanır. Bununla ilişkili olarak romanda evin hanımı karakterinin eylemleri ve davranışları kızı Atiye üzerinde etkili olur:

“Önceleri Atiye Hanım kendisiyle oynamak istediye de annesinin, Taravet'in nasıl davrandıklarını gördüğünden, şimdi ne zaman yanına gelse ‘Pis halayık! Hadi aşağı’ diye kovduruyordu” (Sezai, 2020, s. 8)

Atiye'nin, annesinin ahlakını ve terbiye anlayışını benimsediği görülür. Romanda Atiye'nin, bohçasına şeker gizlediği için Dilber'i annesine şikâyet etmesi, yazar tarafından “[ç]ok sevdiği kızının terbiye eksikliğinden gelen çocukça bir gurur” (Sezai, 2020, s. 9) şeklinde ifade edilir. Atiye'nin bu terbiye eksikliği, annesinin yetiştirme biçimi ile ilişkilidir. Annesinin onu bu şekilde yetiştirmesi yeterli derecede eğitim almamasının bir sonucudur. Çünkü “reformcular, kadınların eğitilmesini, her şeyden önce çocukların yetiştirilmesi açısından önemli buluyorlardı.” (Durakbaşı

2002, s. 97). Dolayısıyla evin hanımı karakterinin annelik için gerekli iyi niteliklerden yoksun olması, bu kanıyı kuvvetlendirir.

Bunun yanı sıra Zehra Hanım'ın Celal ile yaşadığı zıtlık da bu meselede önemli yer tutar. Bu zıtlığın sebebi her iki tarafın evliliğe bakış açılarıdır ve Zehra Hanım'ın bunu oğluna empoze etmeye çalışmasıdır. Romanda Tesliye Hanım zengin bir paşa ile evlenecektir. Evlenecek olduğu kişinin üst tabakadan biri olması nedeniyle Zehra Hanım bu evliliğe olumlu bir şekilde yaklaşır. Aynı şekilde Celal'in de üst tabakadan biri ile evlenmesi gerektiğini belirtir. Fakat Celal'in buna karşı çıkması annesi ile çatışmasına yol açar:

“— Celal, tebrik için kız kardeşinin gözlerinden öptün mü? Ne mutlu bir evlilik...

—Kendisinden sorunuz.

—Niçin sorayım? Evlilik için lazım olan asalet ve ikbal değil midir?

—Hayır anneciğim. Güzellik ve namus... Sevgi de çoğunlukla bunların ardından gelir.

—Asalet ve ikbal bunlara mani mi? Bence herkes içinde ismi söylenecek bir iktidar ve marifeti, zenginliği, asaleti olmayan bir adamı yakışıklıdır diye almak pek adildir. Hem de evlilikte en çok aranan şey uyum değil midir? Birisi toplumun en yüksek tabakasında, diğeri en aşağı tarafında terbiye görmüş iki kişi birbiriyle güzelce uyum sağlayabilir mi? Servetin büyük bir özenle terbiye ettiği asilzadelerden bir erkeğe, bir kıza fakirliğin kayıtsızlıkla büyüttüğü bir insan nasıl layık olabilir? Birisi kıymet ve itibarının daima alçaldığını, diğeri haysiyetinin daima kırıldığını hissede yaşamakta ne türlü refah ve saadet görüyorsun?” (Sezai, 2020, s. 40).

Bakıldığı zaman Celal’in, annesinin baskıcı tutum ve davranışlarına direnç gösterdiği görülür. Celal’in bu inatçı tutumu, annesinin bir sonraki eylem ve davranışlarına zemin hazırlar. Tanzimat ve Serveti Fünûn döneminde yazılan eserlerde, evlilik meselesiyle ilgili olarak ebeveyn ile çocuk arasındaki zıtlıklarda ve çatışmalarda, galip ayrılan genel olarak ebeveyn olur. Çocukların, ebeveynlerine olan itirazları sonuç vermez. Fakat çocuklar kolay bir şekilde ikna olmaz. Bundan dolayı pasif ya da agresif davranışlar sergileyerek karşı koymaya çalışırlar. Çocukların bu davranışları sağlıklarını olumsuz yönden etkilerken, ebeveynler de tutumlarından pişman olurlar (Güven, 2009, s. 95). Zehra Hanım’ın, Dilber’in satılmasını istemesi de bu durumla paralellik gösterir. Zehra Hanım, oğlunun Dilber ile birlikte olmasına karşı çıkar. Bunun sonucunda Zehra Hanım “[b]u getirdiğin Dilber evimin namusunu, oğlumun istikbalini mahvediyor. Sen onu yarın getirdiğin yere bırak” (Sezai, 2020, s. 49) diyerek çözümü onu göndermek ile bulur. Dilber’in gönderilmesi ile Celal büyük bir elem ve ıstırap içine düşer. Zehra Hanım, oğlunun durumundan büyük bir üzüntü duyar. “Ah... Ben büyük bir suç işledim... Evladımı kendi elimle yaraladım...” (Sezai, 2020, s. 60) diyerek kendisini bu konuda sorumlu tutar. Celal’in yaşadığı elem ve ıstırap kendisini fiziksel olarak da etkiler. Bunun sonucunda Celal’in beyin iltihabı olduğu görülür:

“Gözleri herkesi görüyor fakat hiç kimseyi tanımıyordu. Annesinin, ‘Celal! Annene acıamaz mısın?’ feryadına karşı hissiz bir halde kapının önünde durdu. Biraz sonra yavaş yavaş kardeşine doğru giderek biraz durdu. Yalnız kendisini zorlayarak, ‘O... şimdi... odalık’ dedi. Sonra ellerini birbirine kilitleyerek birdenbire kız kardeşinin kucağına düşüp bayıldı. Annesiyle kardeşi ağlaya ağlaya yatağa koyarak hemen sabahında topladıkları hekimler, hastalığın şiddetli bir beyin iltihabı olduğunu

ve hasta pek ağır bir haldeyse de büsbütün ümitsiz olmadıklarını aralarındaki görüşmelerin sonucu olarak bildirdiler.” (Sezai, 2020, s. 73).

Görüldüğü üzere Zehra Hanım’ın eylemleri, Celal’in bu rahatsızlığı yaşamasına zemin hazırlamıştır. Romanda karşımıza çıkan bu hadise, annelerin tutum ve davranışlarının çocuklara ciddi anlamda zarar verebileceğini gösterir. Özellikle bu durum, annelik nitelikleri ile örtüşür. Annelerin, baskıcı tutum ve davranışları hem çocukları ile çatışmasına hem de annelik kimliklerinin zarar görmesine neden olur.

Anneler çocuklarına çok değer verirler ve onların asla üzölmelerini istemezler. Onların mutsuzluğu anneleri de mutsuz edebilir. Yazar, romanda Celal’in durumu üzerinden bu konuya dikkat çeker. Yazar, çocukların anneler için ne kadar önemli olduğunu “[i]nsan, hayatının hangi devrinde olursa olsun anneye karşı daima çocuktur. Gerçekten mertçe bir yaradılışa sahip bir erkek ağlayışı kadar kadında merhamet uyandıracak bir şey tasavvur olunamaz. Hele o kadın anne olursa...” (Sezai, 2020, s. 65) şeklindeki alıntı belirtir.

Meyhane ve *Sergüzeşt* romanlarında ele alınan mesele doğrultusunda anne karakterlerin çocukların davranışları ve yaşadıkları hadiseler üzerinde önemli etkisi olduğu görülür. Bunun sonucunda geleceklerinin olumsuz yönde şekillenmesine sebep olmuşlardır. Gervaise, evin hanımı ve Zehra Hanım karakterlerin; romanlarda ortaya koydukları tutum ve davranışlarının iyi anne niteliklerine uygun olmaz. Bu durum, onların anne kimliklerini tartışmaya ve sorgulanmaya açık bir hale getirmiştir. Dolayısıyla iki yazar da anne modelinin ve rehberliğinin önemini ortaya koyar.

4.3. Esir Olarak Kadın

“Esir olarak kadın”, bu bölümde ele alınan üçüncü meseledir. Esir, “[t]utsak, köle” (Güncel Türkçe Sözlük, 2011) şeklinde tanımlanır. Ele alınan bu meselede,

roman karakterleri üzerinden esir kavramının çeşitli yönlerine değinilecektir. Bu sayede romanlarda kadının toplumdaki konumu ele alınacaktır.

Meyhane'de Gervaise'in durumundan bahsetmeden önce kadınların genel durumu üzerinde durulacaktır. Sanayileşme öncesi feodal toplumda, kadının evdeki üretici rolü ön plana çıkmaktaydı. Evin idaresinden sorumlu olmakla birlikte kimi ihtiyaçları da karşılardı. Üretim ilişkilerindeki edilgen rolünden dolayı feodal sistem içinde erkeğin yardımcısı olarak görülmekteydi (Ergil, 1994, s. 222). Bundan dolayı sürekli olarak ev işleri ile uğraşırlardı. Bununla ilişkili olarak, kadının konumundan “[k]adınlar ev işlerini düşünür, saçlarını süpürge eder, geceleri çok yorgun olduklarından hemen uykuya dalarlardı.” (Zola, 2015, s. 40) şeklinde bahsedilir. Günlerinin ve hatta hayatlarının önemli bir kısmının ev işleriyle geçmesi nedeniyle tekdüze bir yaşamları vardır. Yaşamlarının kısıtlı bir hâl almasından dolayı esir konumuna düşerler. Gervaise'in konumu, belirtilen bu hususla benzerlik gösterir. Romanda Gervaise, içinde bulunduğu durumu şu şekilde aktarır:

“Evet, insan sonunda, rahat bir döşekte ölmek isteyebilir... Ben, yaşamım boyunca didinip, koşup yorulduktan sonra, evimde, kendi yatağımda ölmek isterim...” (Zola, 2015, s. 43).

Romanın başında Gervaise, Lantier ile evlidir. Gervaise, evin düzenini ve geçimini tek başına sağlar. Diğer yandan Lantier de yalnızca gezip eğlendiği için eşi ve ailesine maddi, manevi herhangi bir katkısı olmaz. Lantier'in bu tutumundan rahatsız olan Gervaise, bu rahatsızlığını “[e]vet, öyle, çalışayım diye can atmadığını görüyorum. Tutkudan çatlıyorsun, bir beyefendi gibi giyinip kuşanıp, ipek etekli fahişelerle gezmek istersin.” (Zola, 2015, s. 12) şeklinde dile getirir. Gervaise, tek başına çalışmasından ve çabalamasından dolayı adeta esir haline gelir. Bu durumun

sebebi eşit olmayan cinsiyet rolleridir. Marx ve Engels, aile içindeki iş bölümünün ve sorumlulukların eşit olmadığını, bundan dolayı kadının ve çocukların erkeği kölesi haline geldiğini söyler (Marx ve Engels, 2008, s. 58). Romanda Gervaise de bu durumun önemli bir örneği olarak karşımıza çıkar. Aynı durum, Macquart Ana ve Lalie karakterleri üzerinde görülüp belirginlik kazanır:

“[K]endisi de anasına benziyordu. O Macquart Baba’ya yirmi yıldan fazla hizmet etmiş [...] çok çalışkan bir kadındı” (Zola, 2015, s. 40).

“Küçük Lalie, sekiz yaşındaki bu parmak kadar minicik minicik çocuk, büyük insan gibi, evi tertemiz tutuyordu; işi ağırdı, biri üç, öteki beş yaşında olan erkek kardeşi Jules’e ve kız kardeşi Henriette’e o bakıyordu. Evi süpürürken ve bulaşığı yıkarken bile gün boyu, onlara göz kulak olmak zorundaydı [...] Lalie, bu insanların küçük annesi olmuştu [...] babası olacak o kaba hayvan, benzerliği tamamlamak için olacak, eskiden annesini patakladığı gibi şimdi de kızı pataklıyordu [...] Sonra yeniden işini koyuluyor, çocuklarının yüzünü gözünü temizliyor, çorbayı pişiriyor, eşyaların üstünde bir toz zerresi bile bırakmıyordu” (Zola, 2015, s. 236-237).

Sanayileşme ile birlikte hayat tarzları ve toplumsal normlar hızlı bir şekilde değişir. Bununla ilişkili olarak kadınlar üretim ve tasarım aşamasında bir iş gücü olarak varlığını göstermeye başlar (Rostow, 1971). Kadınlar artık sosyal hayatta ve iş hayatında daha aktif olmaya başlarlar. Bununla birlikte sorumlulukları da artar. Gervaise, geleneksel ve modern anlayış arasında bir çatışma içindedir. Bir yandan ev işleriyle uğraşıp evdeki sorumluluğunu yerine getirmeye çalışırken, diğer yandan da çalışıp evin geçimini sağlar. Gervaise’in konumu, özverisini yansıtsa da bunun etkileri kendisi için son derece olumsuz olur. Çünkü Gervaise’in bu özverisi, aynı evde yaşayan iki erkek üzerinde aylaklığa ve savurganlığa yol açar. Gervaise sürekli olarak

Coupeau ve Lantier'in bitmek tükenmeyen arzularını yerini getirmek için uğraşır. Bu durum, romanda “Gervaise hâlâ para kazanıyordu; ama şimdi hiçbir iş yapmayan iki erkeği beslediğinden, dükkan elbet yetmezdi” (Zola, 2015, s. 149). Gervaise içinde bulunduğu olumsuz durumdan dolayı esir konumuna düşer. Romanda Gervaise'in yaşadığı zorluklar şu şekilde anlatılır:

“Bu bozgunun ortasında, Coupeau ve Lantier tıkınıyorlardı. İki açığöz, gırtlaklarına kadar tıkınıyor, dükkanı yiyor, kuruluşun iflasıyla semiriyorlardı.” (Zola, 2015, s. 149).

“Kocas, üç günden beri maskaraca bir yaşam sürdürürken; onun, bir zevkten kendini alıkoymas, aptallıktı. O, eve dönmediğine göre, kendisi sokağa çıkacaktı. Dükkan isterse yansındı. Yaşam yükü canını o denli sıkmaya başladı ki, her şeyi ateşe atabilirdi.” (Zola, 2015, s. 169).

“Ama bakılmak, gönlü hoş edilmek isteyen iki erkekle uğraşmak, çoğu zaman gücünü aşmaktaydı. Ah, bir koca bile insanı çileden çıkarmaya yeterken...” (Zola, 2015, s. 190).

“Evet, Coupeau'yla Lantier, onu açıkça yıpratıyorlar” (Zola, 2015, s. 191)

Gervaise'in yaşadığı esir hayatı, 19. yüzyıl Fransız toplum yapısı ile ilişkilidir. Kadınların Fransız toplumunda yeteri kadar değeri görmemesi önemli bir sorun olarak karşımıza çıkar. Bu durum, kadının pasif bir konuma düşmesine ve esir hayatı yaşamasına sebep olur. Eserlerinde Fransız toplumunda kadının değişimini yansıtan Emile Zola'ya göre toplumun değişmesi için önce kadının değişmesi ve özgürleşmesi gerekir (Günday, 2013, s. 690). Özgürleşmemesinden dolayı kadınların aile ve toplum hayatında ezilmesi kaçınılmaz olur. Romanda Gervaise, bu durumun önemli bir örneği olarak değerlendirilir.

Sergüzeşt'te Dilber, esir kavramının diğeryönünü yansıtır. Esir kavramı, Samipaşazade Sezai'nin hayatında etkin yer tutar. Çünkü yazarın “hem annesinin cariye hem de konak çocuğı olmasından dolayı halayıkların, uşakların, cariyelerin arasında büyüdüğü için ‘kölelik’i çevresinden biliyor” (Parlatır, 1987, s. 30-31). Dolayısıyla romanda esaret meselesi üzerinde sıkı bir şekilde durulur. Roman esir ticareti ile başlar ve esir pazarından manzaralar karşımıza çıkar:

“Rus kumpanyasının Batum’dan gelen bir vapuru Tophane’nin önüne yanaştığı zaman denizin üzerinde sabırsızlıkla bekleyen birkaç kişi sandallardan vapurun içine atılmışlardı. Bunlardan biri uzun boylu, geniş omuzlu, seyrek siyah bıyıklı, etekleri ayaklarına kadar uzun, beli gayet dar bir Çerkes paltosu giymiş, başında kendi kavminin kalpağı, elinde gümüşlü bir kırbacı olan Çerkes’e:

-Safa geldiniz, cariyeler nerede?

-İşte burada...

-Kaç tane?

-Üç...

-Güzel mi?

Çerkes- (Esirlerin birisini göstererek) Şu mavi gözlere bak! Bir paşa buna bir hazine verir.” (Sezai, 2020, s. 1).

Romanda geçen diyaloga bakıldığında zaman yapılan “Osmanlı Devleti’nde cariyelerin kimisi genel hizmetlerde istihdam edilmek için, kimileri de çok küçük yaşta satılmak veya hediye edilmek üzere satın alınırdı. Diğerleri ise odalıklardır ki, bunlar güzellikleriyle öne çıkarlardı...” (Çağın, 2013, s. 119). Bununla ilişkili olarak romanda, esir pazarındaki esirlerin kız olduğu göze çarpar. Ayrıca romanda

dikkatimizi çeken diğerk bir husus, esirlerin değerkinin dış görünüşü ile ilişkili olmasıdır. Bir esir ne kadar güzelse değeri de o kadar yüksek olur. Yazar, henüz romanın başında esir ticaretinin dönemin önemli bir sorunu olduğunu ortaya koyar.

Romanda Çerkes karakterinin elinde kırbaç olması, önemli bir noktaya işaret eder. Esir kızların yaşadıkları duyguları ve içinde bulundukları ruh hâli, sadece kendi menfaatlerini düşünmeleri nedeniyle esirciler için hiçbir anlam ifade etmez. Bu durumla ilişkili olarak Hacı Ömer karakteri, romanda “[e]n geniş manasıyla kendisinin de dahil olduğu insanlığın –kendi çıkarından başka- bir kısmına gelen felaketlere üzülmez, bir şarkıcının sesiyle bir kızın ağlamasını, bir sazın sesiyle bir güzeller güzelinin yalvarışlarını ayırt etmezdi.” (Sezai, 2020: 1) şeklinde aktarılır. Dolayısıyla esircilerin gözünü korkutmak ve onlar üzerindeki otoritesini arttırmak için kırbaçları ile işkence etmekten asla çekinmedikleri görülür:

“Fakat çok gülmek, Çerkesçe konuşmak yasaktı ve bir müşteriye gidip de, her ne sebepten olursa olsun, beğenilmeyerek gelen esirlere on on beş kırbaç vurulurdu.” (Sezai, 2020, s. 3).

“Gel buraya... Şimdi kırbacı çıkarırım!” (Sezai, 2020, s. 3).

“En büyük ailelerin servet ve lütuflarıyla büyütölen bu güzel kızların çıplak vücutlarına değerk kırbacı görmek, kendilerini birer küçük bahaneyle satan efendilerinin taş yüreklerine bile tesir ederdi.” (Sezai, 2020, s. 23).

Yazar, esir ticaretinin etik dışı bir uygulama olduğunu ve bu etik dışı uygulamanın da insanlar üzerinde etik dışı eylemlere yol açabileceğini gösterir. Bunun sonucunda esir kızlar işkenceye tabi tutulur ve hatta onların gözünde bu normal karşılanır. Özellikle bu durum romanda “[o]nların gözünde ağlayan bir esir mutlak dayaağ, azarlamaya müstahaktır. İnsanın acısına, hastalığına inanmayıp da

yatağından kaldırarak hasta hasta hizmet ettirenlerde kalp mi olur? Merhamet mi bulunur?” (Sezai, 2020: 50) şeklinde aktarılır. Bu bakımdan esir ticaretinin ve esaret hayatının kız çocuklarının hayatları üzerinde yol açabileceği acı durumları gösterir.

Yapılan esir ticareti doğrultusunda esirler cariye olarak konaklara satılırlar ve o konaklarda çeşitli işler için çalıştırılırlar. Bu husus, romanda Dilber üzerinde net bir şekilde görülür. Dilber, bulunduğu konaklarda bir cariye olarak kendisine verilen işi yerine getirmekle uğraşırdı fakat buna rağmen her zaman insanlık dışı muamele görürdü:

“Git hanımın eteğini öp!” (Sezai, 2020, s. 5).

“Senin mindere oturmak haddin mi? Sen esirsin! Kalk ayakta dur” (Sezai, 2020, s. 5).

“Ağlamaya bile cesaret edemeyerek hizmetini görmeye başladı. Her sabah hizmetini bin zahmetle görür, bir küçük kusur etse hanımdan, Taravet’ten tokat yerdı.” (Sezai, 2020, s. 7).

Romanda Dilber’in bulunduğu konum, toplumdaki diğer cariyelerin konumu ile paralellik gösterir. Birçok cariye benzer durumlara ve sıkıntılara maruz kalabilir. Bundan dolayı genel olarak toplumdaki konumları olumsuzdur.

Esir kızların, özgürlüklerinden mahrum olması, duyguları üzerinde belirleyici olur. Özgürlüklerinden mahrum olmasının yanı sıra yalnızlık çekmelerinin yaşadığı sıkıntıların etkisiyle şefkat ve sevgiye gereksinim duyarlar. Romanda Dilber’in, şefkat ve merhamete gereksinim duyması şu şekilde anlatılır:

“Yaşamak için şefkat ve inceliğe, korunup okşanmaya muhtaç olan bu varlı[k]” (Sezai, 2020, s. 11).

“Hiç şüphe yok ki o merhamet dolu bakışlar, bu küçüğün elem dolu kalbine ilaçtan daha fazla deva oluyordu.” (Sezai, 2020, s. 12).

Romanda Dilber, kendisi gibi diğer esirlerin hislerine ve düşüncelerine ayna tutar. Bu bakımdan Samipaşazade Sezai, esirlerin içinde bulundukları ortamlarda ezildiklerini ve hayatlarına müdahale edildiğini düşünür. Dolayısıyla onlara karşı büyük bir merhamet duyar. Yazar, esirlerin zorlu yaşamlarını aktarmaya ve böylelikle okuyucuda acıma hissi uyandırmaya çalışmıştır (Demir, 2003, s. 206).

Bunun yanı sıra Osmanlı’da, konaklarda çalıştırılan cariyelerin gelişimine her zaman önem verilir. Fransızca öğrenmek, enstrüman çalmak gibi birtakım meziyetler öğretilir. Bunun altında yatan etmen ticari gayedir. Çünkü cariyenin güzel olanı kadar yetenekli olanın da değeri yüksektir. Bu nedenle romanda Dilber’in bu meziyetleri öğrenmeye tabi tutulduğu görülür:

“Biraz güzel ol! Seni beğensinler, iyi bir yere satıl da hem sen rahat et hem ben para kazanayım. Hadi git udunu çal!” (Sezai, 2020, s. 21).

“Evin hanımı tarafından Dilber’e de ders vermesi kendisinden rica edilmişti.” (Sezai, 2020, s. 31).

Ticari gayenin dışında Dilber’in bu meziyetleri edinmesinde batılılaşma prensibinin de önemli etkisi vardır. 19. yüzyılda Osmanlı’da birçok alanda gerçekleşen batılılaşma gayesi, sosyal hayatı etkiler. Bunun sonucunda toplumun önemli bir kesimi batı yaşam tarzını benimser ve buna uygun eylemlerde bulunur. Bahsedilen husus, romanda Asaf Paşa ve Zehra Hanım üzerinde etkin bir şekilde görülür. Bununla ilişkili olarak Dilber, bu meziyetleri onların benimsediği yaşam tarzını en iyi şekilde temsil etmek için edinir. Dilber’in bu meziyetleri edinmesi esaret

hayatının farklı bir yansımasıdır. Dolayısıyla Dilber'in yaşadığı bu esaret hayatı, dönemin diğer bir önemli sorunu olan gereksiz batılılaşma gayesine ışık tutar.

Romanın sonunda Dilber'in intihar etmesi, eşit ticaretinin ve esir hayatının bir sonucu olarak görülebilir. Dilber'in yaşadığı olumsuz hadiseler ve psikolojik durumu, onu intihara yönlendirir. Bunun sonucunda Dilber yaşadığı ızdıraptan kurtulup özgürlüğüne kavuşmak için kendini Nil Nehri'ne atar:

“Nehrin yüzeyine arkaüstü çıkarak gecenin sessizliği içinde akıntılara kapılan Dilber'in uzun saçları, suların üzerinde dalgalanmakta ve ayın ışığı o renksiz yüzünün her arzuyu, ümit ve emeli terk etmiş anlamlı çizgilerini aydınlatmaktaydı.

Üzerinde hüznü ayın donuk ışığından başka bir renk olmayan o çehrede, bütün elem ve ıstırapın dindiği, bütün sevdâ ve emellerin söndüğü görünüyordu.

Acaba Nil'in bu dehşetli, bu ölümcül girdap ve selleri bu zavallı Dilber'i, bu bedbaht esiri nereye götürüyor?

Hürriyetine...” (Sezai, 2020, s. 86)

Dilber'in intiharı, esir hayatının olumsuz yansımaları ile paralellik gösterir. Bunun yanı sıra yazarın esaret müessesesi ile ilgili bakış açısını da yansıtır. Yazarın vermek istediği mesaj nettir. İnsanların bu kadar acımasız ve merhametsiz olması, Dilber gibi esirlerin eylemleri üzerinde belirleyici olur. Yazar, esir hayatının insanın sosyal dengesini bozduğunu ve ruhi dengesini de alt üst ettiğini belirtir. Esirlerin yalvarışları görmezden gelinirse, duygu ve düşüncelerine değeri verilmezse, acımasız bir şekilde baskı ve şiddet uygulanırsa bunun sonucunda esirlerin intihar etmesi kaçınılmaz olur. Bunun sorumlusu ve suçlusu da toplum olur (Tekşan, 1998, s. 97).

Romanlarda ele alınan mesele sonucunda Gervaise ve Dilber karakterleri esirliğin çeşitli yönlerini yansıttığı görülür. Gervaise'in yaşam yükünü tek başına çekip Coupeau ve Lantier'in bitmek bilmeyen arzuların altında ezilmesi, Dilber'in her türlü hizmete tabi tutulup farklı gayelerde kullanılması bunu ortaya koyar. Gervaise, Fransız toplumunda kadının bulunduğu konumu ve değerini yansıtır. *Sergüzeşt*'te Dilber, hem esir ticaretinin görünmeyen kirliliğini ve toplumda esirlere yönelik bakış açısını hem de toplumda yaygın olan batı kültürünün cariyelerin yaşamları üzerindeki olumsuz etkisini yansıtır.

Emile Zola ve Samipaşazade Sezai, kadın karakterler üzerinden esir hayatının kadınlar üzerindeki etkisine değinir. Esir hayatının birçok olumsuz hadiseye yol açabilecek kadar önemli bir sorun ve bu sorunun toplumsal bir mesele olduğu belirtilir. Bu meselenin kadınlar üzerinde etkin olması sebebiyle aslında kadınların toplumda bulunduğu konum eleştirilir.

4.4. Dönemin Ahlak Anlayışına Göre Kadının Durumu

“Dönemin ahlak anlayışına göre kadının durumu”, bu bölümde ele alınan dördüncü meseledir. Romanlarda ele alınan toplumların durumu ve kadına yönelik bakış açısı meselenin özünü oluşturur.

Meyhane romanında yoğun bir şekilde karşımıza çıkan ahlaki çöküntü manzaraları 19. yüzyıl Fransız toplum yapısı ve gerçekleşen toplumsal dönüşüm ile ilişkilidir. 19. yüzyıl Fransa'sında gerçekleşen toplumsal dönüşüm sonucunda yeni bir zengin sınıfa ve o sınıfa ait tüketim alanları ortaya çıkar. Bu tüketim alanları arasında en yaygın olanı fuhuştur (Aytekin, 2003, s. 19). Fuhuşun Fransız toplumunda yaygın olması kadının durumu ve ahlak anlayışı üzerinde önemli bir etkisi olur:

“Bazı kadınlar gibi para kazanmıyorum ben” (Zola, 2015, s. 14).

“Gervaise, sokaklarda sürten, çirkin, tembel, iğrenç bir kadın olsaydı, bir yığın çocuğu da bulunsaydı, bunun önemi yoktu hiç.” (Zola, 2015, s. 53).

“Gebelik onur kırıcı bir şey değildi, tam tersine, o geçerken yan yan bakıp, onun gibi olmak isteyen birçok kadın vardı.” (Zola, 2015, s. 79).

“...[B]ir kadın bacağına kaldırıp her şeyini gösterdiği zaman, üç sıra meraklı izleyici, ateşli yüzlerle birbirlerini çiğniyordu.” (Zola, 2015, s. 290).

Fransız toplumunda düşmüş kadınların yoğunluğu ve onların bulunduğu ahlak dışı eylemler, kadınların konumu üzerinde belirleyici olur. Modern toplumda kadının bedeni ve vücudu bir sermaye olarak görülür. Bu nedenle kadınlara fahişelik yapmasına müsamaha gösterilir ve teşvik edilir. Bunun yanı sıra toplumsal değerler, erkeklerin ekonomik gücü ve erkek desteğinin faydası, kadınları erkekleri memnun etmeye yöneltir¹ (Beauvoir, 1949, s. 226). Bundan dolayı, 19. yüzyıl Fransız toplumunda, kadınlar zevk ve tatmin unsuru olarak görülür.

Romandaki düşmüş kadınlar, toplum içinde sergilediği eylemlerle iffetlerini yok saymaya başlarken ayrıca yakınındaki insanları da olumsuz bir şekilde etkileyip yönlendirirler. Bu durum, Nana üzerinde belirgin bir şekilde görülür. Nana ahlak bakımından ideal bir çizgide ilerlerdi. Fakat arkadaş çevresinin etkisiyle Nana’nın zihnine farklı düşünceler yerleşir:

“Doğrusu Nana, işlikte, güzel bir eğitim alıyordu. Yetenekliydi elbet; ama ahlaksızlık ve yoksulluk yüzünden mahvolmuş bir yığın kızla görüştüğe, iyice mahvoluyordu.” (Zola, 2015, s. 266).

¹ Il est partout permis a la femme moderne de regarder son propre corps comme un capital à exploiter. La prostitution est tolérée, la galanterie encouragée. Le privilège économique détenu par les hommes, leur valeur sociale, le prestige du mariage, l’utilité d’un appui masculin, tout engage les femmes à vouloir ardemment plaire aux hommes. Il s’ensuit que la femme se connaît et se choisit non en tant qu’elle existe pour soi mais telle que l’homme définit.

Beraber olduğu arkadaş çevresinin etkisiyle Nana'nın bakış açısı ve eylemleri olumsuz yönde şekillenir. Nana'nın fahişeliğe başlamadan önce, sokakta yaşlı bir erkeğin ilgisini çektiği göze çarpar:

“[B]ir de baktı ki, yaşlı adam, kilise mumu gibi dikilmiş. Nana'ya göz ediyor!”
(Zola, 2015, s. 269)

Kadının toplumdaki konumu Nana üzerinde belirginlik kazanırken Nana'nın fahişeliğe başlaması sonucunda da toplumdaki konumu iyice pekişir:

“Eh, daha on beş buçuk yaşında, erkekleri peşinde sürüklemek çok iyiydi doğrusu!” (Zola, 2015, s. 270).

“Düğme yapımcısı, peşlerinde olduğu halde, sokakta ikisinin konuşmaları onları ateşlendiriyor, baştan çıkmaya heveslendiriyordu” (Zola, 2015, s. 271).

“Nana, kuşkusuz, sokaklarda sürtmekle ve parayla yetindiği için başında portakal çiçeğinden bir taçla evlenebilirdi” (Zola, 2015, s. 274).

“Coupeau'lar, pek çok kez, pek temiz olmayan yerlerde görür” (Zola, 2015, s. 294).

“Bu yarı çıplak, tembel ve ahlaksızlığa batmış kız” (Zola, 2015, s. 295)

Nana'nın bulunduğu konum, toplumda kadınlara yönelik bakış açısını ortaya koyar. Halil Aytekin'e göre 19. yüzyıl burjuva toplumunda, fahişeler olağanüstü güzelliklerinden ve baştan çıkarıcı görünümlerinden dolayı marjinal bir varlık olarak görülür (Aytekin, 2003, s. 33) Başta Nana olmak üzere toplumdaki düşmüş kadınların varlığı ve ahlak dışı eylemlerin yaygınlığı, dönemin ahlak anlayışını ve kadının durumunu yansıtır.

Sefalet ve yoksulluk gibi etmenler de kadınların fahişelik yapmasına neden olurlar. Bu durum, romanda Gervaise üzerinden belirginlik kazanır. Coupeau ile Lantier arkadaş olup birlikte yaşamaya başladıktan sonra Gervaise'in hayatı alt üst olur. Coupeau ile Lantier'in sınırsız savurganlıklarından dolayı Gervaise'in elinde birikimi olmaz ve kendini sefalet içinde bulur. Yaşadığı sefaletin etkisiyle sokaklara düşüp fahişelik yapmaya başlar. Bunun sonucunda Gervaise ideal bir kadın olmaktan çıkıp düşmüş bir kadın hâline gelir:

“Aman Tanrım! Bu duruma gelmişlerdi [...] Bayan Coupeau kaldırımlarda fahişelik yapıyordu! Karşı karşıya, ağızları açık kalmışlardı [...] Ulu Tanrım! Elli yıl çalıştıktan sonra dilenmek; Gouttes d'Or Sokağı'nın en güçlü çamaşırcısı olduğunu görüp de kaldırımda sürünmek, ne kadar acıydı!” (Zola, 2015, s. 326)

Toplumda yoksulluk ve sefaletin yaygın olması, kadınların düşünceleri ve eylemleri üzerinde belirleyici olur. Bunun sonucunda birikim elde etmek ve geçinebilmek, onlar için ahlaklı olmaktan daha önemli bir hale gelir. Victor Hugo, 19. yüzyıl Fransa'sının sosyal yapısına ışık tutan *Bir Mahkûmun Son Günü* ve *Claude Gueux* eserinde “[i]ster cumhuriyet deyin, ister monarşi deyin, halk acı çekiyor, bu bir gerçek. İnsanlar aç; insanlar soğuk. Sefalet, cinsiyete bağlı olarak onu suça veya ahlaksızlığa sürükler²” (Hugo, 2004, s. 259) diyerek bu duruma değinir. Gervaise'in hayatta kalmak ve geçinebilmek için kötü yola düşüp ahlakını yok sayması, buna örnektir.

Meyhane'de Nana ve Gervaise üzerinden ele alınan mesele, *Sergüzeşt*'te Dilber üzerinden belirginlik kazanır. Dilber, Mustafa Efendi'nin tayini çıkması sonucunda Asaf Paşa'ya satılır. Asaf Paşa'nın konağının yolunu tutan Dilber'in, bu

² Que vous l'appeliez république ou que vous l'appeliez monarchie, le peuple souffre, ceci est un fait. Le peuple a faim; le peuple a froid. La misère le pousse au crime ou au vice, selon le sexe.

konakta evin oğlu Celal’in resimlerinde hiç istemediği bir şekilde modellik yaptığı görülür:

“Özellikle Celal Bey’in, her türlü geçici hevesine uyan bu ressamın, her saat değişen birtakım çocukça arzularına, eğlencelerine vasıta olmak insanlık haysiyetini yaralardı. Bu küçük, kederli mahlûk, genç ve beğenilen, yüce ve bahtiyar olan bu beyin bir “oyuncağı” idi.” (Sezai, 2020, s. 32).

“Kendi, karşısına geçerek dilenci bir kızın dokunaklı resmini yaparken Dilber o fildişinden dökülmüş gibi lekesiz, kusursuz kollarını gösteren ve şafak vakti gibi pembe-beyaz, berrak sinesini örtemeyen o parça parça entarinin içinde omzunun üzerine, vücudunun çıplak yerlerine, arkasına dağınık şekilde dökülmüş koyu siyah saçları olan başını –müdafaasında mağlup olduğundan- takatsizliği, mecalsizliği gösterir şekilde o harap sütuna dayanmış, gayet sessiz, gayet yavaş bir halde ağlıyordu. Ağlamak... Başarı! Resme model olarak alınan bir dilenci kızın ağlamasının ressamın fırçasından dökülen boyalar kadar sanat eserinin başarı kazanmasında payı vardı.” (Sezai, 2020, s. 34).

Resim ve heykel gibi modern sanatlarda, erkek sanatçılar kadınları soyup kadın bedenine cinsel ve erotik anlamlar yüklerler. Erkek sanatçılar sanatlarını icra ederken kadın bedenini fetiş malzemesi olarak görüp erotik anlatılar ortaya koyarlar. Bu bakımdan kadın bedenini kendi kurguları bağlamında meta hâline getirirler (Grosenick, 2005, s. 15). Romanda Celal’in bakış açısı, Fransa’da aldığı resim eğitiminin etkisiyle batı sanatına göre şekillenir. Bunun sonucunda Celal resimlerinde kullandığı Dilber’i cinsel bir meta hâline getirip onun iffetinin zedelenmesine neden olur. Osmanlı toplumunda rağbet gören batı kültürünün ortaya çıkardığı tüketim

alanlarının, cariyelerin namusu üzerinde olumsuz etki yaratabileceği ortaya konur. Özellikle kendi rızaları dışında resimlerde kullanılmaları cinsel istismar niteliği taşır.

Aynı şekilde romanda Celal'in Dilber'in yatak odasına izinsiz bir şekilde girme teşebbüsünde bulunması, konaktaki cariyelerin mahremiyetine önem verilmediğini ortaya koyar:

“Ellerinde kapının zembereğini çevirecek kadar kuvvet bırakmayarak nefesini kestiği zaman, zihnine birçok fikir hücum ederek böyle genç bir kızın namus ve insaniyetin kapısında beklediği yatak odasına, iffetinin harem dairesine gece yarısı girmek, bir haydut gibi vicdanının en pak ve mukaddes bu kanununu çiğnemek... Cinayet” (Sezai, 2020, s. 36,).

Bunun yanı sıra Dilber'in Mısırlı zengin bir tüccara satılması ve onun sarayında yaşamaya başlaması, ele önemlidir. Dilber, o sarayda odalık konumundadır. Bulunduğu konum, romanda “[o]... şimdi... odalık” (Sezai, 2020, s. 73) şeklinde belirtilir. Romanda; Dilber'in, odalık olmayı kabul etmemesinden dolayı hapsedildiği görülür:

“Efendinizin hazineleri, mücevherleri varsa benim de gönlüm var. Odalık mı? Ben onun yüzünü gördükçe nefretimden tüylerim ürperiyor. Git kendisine böyle söyle! deyince yanındaki kadın tahammülünü kaybederek doğru huzuruna çıktığı efendisine bunun cüreti, isyanı, küstahlığı cezasız kalırsa kızların terbiyesi konusunda üstlendiği vazifeyi kabul etmeyeceğini kesin bir dille bildirdiğinde Dilber'in hapsine karar verildi” (Sezai, 2020, s. 80).

“Düşünceli gözlerinin önünden mazinin unutturucu eliyle izleri silinmiş birtakım uçuk renkli hayaller geçerek, kâh çocukluğunda gecenin dehşet verici karanlığının derinliklerinde boş yere anneciğini aradığını ve kâh esircinin ortaçağ

zindanlarını andıran evinde en son gece kendisine musallat olan gece mahlûklarıyla geçirdiği zamanı hatırla[r]” (Sezai, 2020, s. 81).

Dilber’in bulunduğu konum, Osmanlı’daki harem anlayışı ile ilişkilidir. Osmanlı saraylarının harem bölümünde bulunan cariyeler, odalık işlevi de görebilir. Odalık konumundaki bu cariyeler, yeri geldiğinde padişahların ya da efendilerinin odalığı olabilir. Romanda Dilber’in konumu, Osmanlı’daki cariyelerin konumu ile benzerdir. Dilber’in başından geçen bazı hadiseler, Osmanlı cariyelerinin yaşadığı sıkıntılı durumlara ışık tutar. Osmanlı’daki harem anlayışı, cariyelerin durumu üzerinde olumsuz etkisi olması nedeniyle önemli bir toplumsal sorun niteliği taşır.

Bunun yanı sıra romanda, toplumda kadınların ahlakıyla ilgili farklı ve ilkel fikilerin hakim olduğu görülür. Asaf Paşa’nın yeğenlerinin vapurda yaşadıkları hadise, önemli bir örnektir. Asaf Paşa’nın yeğenleri, giyimlerinden dolayı vapurdaki diğer kadın kadınlar tarafından şu şekilde rahatsız edilir:

“yaşmaklarına, feracelerine, giyinmelerine ve hatta yürüyüşlerine, ‘Bunların hallerine bakın. Ne günlere kaldık dostlar!’ yolunda itirazlar ederek kendilerini rahatsız etmişlerdi.” (Sezai, 2020, s. 38).

Kadınların iffetinin, kıyafetler üzerinden değerlendirilmesi, toplumun inançları ile ilişkilidir. Toplumun inançlarına uygun bir şekilde hareket etmeyen kadınların dışlanması ve iffetsizlikle suçlanması önemli bir soruna işaret eder. Asaf Paşa’nın yeğenlerinin eylemlerinde ve giyimlerinde herhangi bir sorun olmamasına rağmen vapurda rahatsız edilmeleri, kültürel inançlar kadınların ahlakı ile ilgili çelişkiyi yansıtır. Romanda da buna şekilde dikkat çekilir:

“Terbiye ve ahlak adı altında örttürülen iffetli kadınlara milli namusu aşağılar şekilde söz söyleyip, sonra kadınlarımızın örtünmelerinin sebebini soran Avrupalılara,

‘Kadınlarımızın iffetine olan hürmetimiz,’ cevabını vermenin büyük bir tezat olduğunu itiraf etmeliyiz.” (Sezai, 2020, s. 38).

Ele alınan mesele, romanın geçtiği dönemle ilgilidir. Nana ile Gervaise’in durumu ve toplumdaki düşmüş kadınların yaygınlığı 19. yüzyıl Fransız toplum ile paralellik gösterir. Dilber’in durumu da toplumda cariyelere yönelik bakış açısı ile bağlantılıdır. Romanlarda esas alınan dönemlerin kadınların ahlak anlayışının olumsuz yönde şekillenmesi ve kadınlara olumsuz anlamlar yüklenmesi önemli bir soruna işaret eder.

4.5. Sınıf Çatışmasının Kadınlar Üzerinden Yansımaları

Sınıf çatışmasının kadınlar üzerindeki yansımaları, bu bölümde ele alınacak son meseledir. Bu meselede, alt tabakaya mensup kadınların toplumdaki konumuna ve yüksek tabakaya mensup insanlar ve aileler tarafından nasıl davranıldığına geniş bir şekilde değinilecektir. Bu sayede toplumdaki sınıf farklılığının, kadınlar üzerindeki etkileri ortaya konulacaktır.

Çamaşır işçisi olan Gervaise, kendisinden hoşlanan çinko işçisi Coupeau ile evlenmeye karar verir. Coupeau, Gervaise’i tanıştırmak ve onunla evleneceğini söylemek için Bayan Lorilleux ve eşi Bay Lorilleux ile akşam yemeğinde bir araya gelmeyi planlar. Lorilleux ailesi, üst tabakaya mensup bir ailedir. Bundan dolayı romanda Bayan Lorilleux’un kardeşleri Coupeau ve Lerat arasındaki tabaka farkı şu şekilde anlatılır:

“Lorilleux’lerin günde on franka varan kazançları olduğu söylenirdi. Bu ün nedeniyle, onlar da aile içinde büyük bir üstünlük kazanmış gibiydi. Onlar, karısını baştan kabul etmedikçe, Coupeau, evlenmeyi göze alamazdı.” (Zola, 2015, s. 55)

Gervaise'in alt tabakaya mensup bir çamaşır işçisi olması, kendisi için dezavantaj teşkil eder. Bu durum, üst tabakaya mensup olan Lorilleuxler ile arasında bir çatışma yaratır. Özellikle romanda geçen “Lorilleux’ler ona, Coupeau’nun getirmiş olduğu fazlalık bir meraklı gibi davranmayı sürdürüyorlardı” (Zola, 2015, s.62) şeklinde geçen alıntı bunu ortaya koyar. Bundan dolayı Lorilleux’lerin, Coupeau’un Gervaise ile evlenmesine sıcak bakmadığı görülür:

“Karısı da Gervaise’i baştan aşağı süzdükten sonra: ‘Ya evet, seninle evlenecek bayan da bu.’ dedi. ‘Ne diyeyim bilmem ki,? Size öğüt verecek değiliz. Ama yine de evlenmek, garip bir istek.’” (Zola, 2015, s. 63)

“ ‘İki çocuklu bir kadınla evleniyorsun, aklım bir türlü almıyor!’ dedim. Onun çıkarlarını koruduğun için bana kızmayın. E, ne de olsa, doğal hakkım bu benim... Üstelik de dinç görünüyorsunuz... Öyle değil mi Lorilleux, bayan hiç de dinç durmuyor.” (Zola, 2015, s. 64).

Burada Gervaise’in fiziksel görünümü önemli yer tutar. Gervaise’in fiziksel görünümü, alt tabakaya mensup olması ile ilişkilidir. Rahat bir yaşam sürmek ve geçinebilmek için çok çalışmak zorunda kalır. “Gervaise yirmi iki yaşındaydı ancak. Uzun boylu, biraz inceydi; yaşamın zorluklar[ı] nedeniyle daha şimdiden [...] on yaş yaşlanmış gibi görünüyordu” (Zola, 2015, s. 11). Diğer yandan da ayakkabıları nedeniyle Gervaise, Bayan Lorilleux’un dikkatini çeker ve morali bozulur:

“Bayan Lorilleux, bakışlarını Gervaise’in ayakkabılarından ayırmıyordu [...] Kıpkırmızı kesilen Gervaise de yeniden oturdu.” (Zola, 2015, s. 65)

Görüldüğü üzere Gervaise, alt tabakaya mensup olması nedeniyle küçümsenir ve dışlanır. Bu durum, Fransız toplum yapısı ve Fransız halkının bakış açısı ile ilişkilidir. 19. yüzyılda Paris, Sanayi Devrimi sonucu gerçekleşen toplumsal

dönüşümün etkisiyle maddi değerlere tapılan bir kent hâline gelir. Bundan dolayı da Emile Zola Paris'i paranın yüceltildiği, yozlaşmanın yaygınlaştığı, karanlık ilişkilerin hakim olduğu bir kent olarak görür (Öztokat, 2005, s.73). Maddi değerlerin ön plana çıkması nedeniyle toplumdaki sınıf çatışması, belirgin bir hâl alır. Üst tabakaya mensup insanların, alt tabakaya mensup insanlara karşı tutum ve davranışları olumsuz yönde şekillenir. Bu durum, kadınlar arası ilişkide de geçerlidir. Romanda Bayan Lorilleux'un Gervaise'e yönelik küçümseyici tutumu, önemli bir örnek olarak karşımıza çıkar. Kadınlar arasındaki sınıf çatışmasının olumsuz etkileri, Gervaise üzerinde belirginlik kazanır. Gervaise'in yaşadığı durumlar, alt tabakaya mensup kadınların yaşayacağı durumlarla paralellik gösterir.

19. yüzyıl Fransız toplumunda hâkim olan ve *Meyhane* romanında karşımıza çıkan sınıf çatışması, yine aynı yüzyılda Osmanlı'da ve *Sergüzeşt* romanında karşımıza çıkar. Bu mesele, romanda geniş yer tutar. Bireyin mensup olduğu kültür ve tabaka, eylem ve düşünceler üzerinde belirleyici olabilir. Romanda Zehra Hanım ve Dilber arasındaki ilişki bunu ortaya koyar. Dilber, Asaf Paşa'nın konağına gelir. Konağın hanımı Zehra Hanım Dilber'e iyi davranır ancak ona bakışı ve davranışları küçümseyicidir:

“Evin hanımı gördüğü medeni terbiyeyle kendisine daima lütuf nezaketle davransa da halayıklara karşı mensup olduğu Mısır ailelerinden kendisine geçen aşağılayıcı bakışları insaniyetin şiddet ve hakaretini tecrübe eden Dilber'in gözünden kaçmıyordu. Cariyelere karşı hoşgörülü ve bağışlayıcı oluşunda bu küçümseme ve hor görmenin büyük payı olarak, mesela bazı küçük kabahatlerini affettiği zaman, ‘Ne olacak, halayık parçası!’ der.” (Sezai, 2020, s. 32).

Zehra'nın, Dilber'e karşı bu küçümseyici tutumu, kendi kültüründen kaynaklanır. Çünkü Zehra Hanım, batı kültürünü benimsemesine rağmen doğu kültürünün etkilerinden bütünüyle arınmamıştır. Zehra Hanım, benimsediği batı terbiyesinin etkisiyle, yerli anlayışın tersi olarak esirlere sözde olarak kibar ve insancıl bir şekilde davranmakla birlikte bir yandan da üzerinden atamadığı doğu kültürünün de etkisiyle onlarla arasına mesafe koymayı da ihmal etmez (Çoruk, 2007, s. 94-95). Bu durum, Osmanlı toplumunda yüksek tabakaya mensup insanların konaklarda çalıştırdığı cariyelere sıcakkanlı davranmadığını ve değer vermediğini gösterir. Bununla ilişkili olarak Zehra Hanım'ın Dilber'e yönelik tutumu, doğu kültürüne mensup yüksek tabakadaki insanların cariyelere yönelik bakış açısı ve davranışları ile paralellik gösterir.

Bunun yanı sıra romanda Celal'in amcası ile evlilik bahsi üzerine yaptığı sohbet, bu meselede önemli yer tutar. Evlilik bahsinde Celal'in amcası, Celal'e kendi sosyal sınıfına uygun biriyle evlenesi gerektiğini ve alt tabakaya mensup biri ile evlenilmesinin yanlış olduğunu belirtir:

“Amcası sırf Celal Bey'e fikrini değiştirmek için katlandığı tartışmayı faydasız ve hatta neticesiz görünce daha ziyade küçümser ve alaycı bir tebessümle:

– Eşinizin bir çiftçi kızı olmasından korkarım! diyerek bahse son vermek istedi.” (Sezai, 2020, s. 55)

Celal'in amcasının bakış açısı, Zehra Hanım'ın ve Asaf Paşa'nın bakış açıları ile eş değerdir. Osmanlı toplumunda yaygın olan görücü usulü evlilik de insanların ve ailelerin tabaka anlayışı ile ilişkilidir. Bu bakımdan erkek çocuk sahibi ebeveynler, oğullarının yüksek tabakaya mensup biri ile evlenmesini isterler. Alt tabakaya mensup

kızların, yüksek tabakadan bir ailenin yaşam biçimine uygun olmadığı düşünülür.

Romanda Celal'in amcasının tutum ve davranışı bu durumla ilişkilidir.

İki romanda, alt tabakaya mensup kadınların toplumdaki konumu göze çarpar. Gervaise ve Dilber karakterleri üzerinden alt tabakaya mensup kadınların toplumdaki konumunun olumsuz olduğu ve yüksek tabakalı aileler tarafından küçümsendikleri ve değersiz görüldükleri ortaya konur. Toplumdaki sınıf çatışmasının kadınlar üzerindeki etkileri olumsuz etkileri gösterilmek istenir.



SONUÇ

Ele alınan bu çalışma ile edebi bir tür olarak 19. yüzyıldan önce kendini göstermemesine rağmen eleştiri türünün köklü bir geçmişe sahip olduğu ve kökeninin çok eskilere dayandığı ortaya çıktığı görülmüştür. Dolayısıyla eleştiri türünün edebiyat tarihinde geniş ve önemli yer tuttuğu bu çalışmanın en önemli basamaklarından birini oluşturmaktadır.

Birinci bölümde toplumsal eleştirinin türlerinden tarihsel, sosyolojik ve marksist eleştiriye değinilmiştir. Tarihi eleştiri, edebiyat eserinin tarihsel yönünü incelerken, sosyolojik eleştiri, bir edebiyat eserinin ülkelerinin iklimi, fiziksel, politik ve sosyal koşullar doğrultusunda şekillendiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca edebiyat sosyolojisi kapsamında çeşitli çalışmaları ele alabilmektedir. Marksist eleştiri, ekonomik altyapı ve sınıf çatışmalarının edebiyat eseri üzerindeki etkilerini ele alırken, eleştirmen yazarın ezilen sınıfın çıkarlarını koruyup korumadığı ile ilgilenir. Yazar, ancak bunu yapması durumunda eseri ideolojik bir karşılık görebilir. Bunun yanı sıra marksist eleştiri, tarihi ve sosyolojik eleştiri gibi sadece nedenleri açıklamakla yetinmez. Birtakım yargılarda bulunabilmektedir. Belirtilen bu üç eleştiri türünün ortak noktası, eserin toplumsal işlev taşıyıp taşıyamaması üzerinde durmasıdır. Yani bu üç türün ilgilendikleri temel nokta içeriktir.

Toplumsal eleştirinin daha somut bir şekilde ele alınıp pekişmesi için Türk ve Fransız edebiyatlarındaki yansımalarına değinilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde, Emile Zola'nın ve Samipaşazade Sezai'nin hayatlarına, edebi kişiliklerine ve eserlerine yer verilmiştir. Her iki yazarın yaşamında çeşitli zorluklar ve sefalet göze çarpar. Ayrıca bulundukları toplumun durumuna ve

sorunlarına kayıtsız kalmamaları eserleri üzerinde ciddi etkisi olmuştur. Zola'nın Dreyfus Olayı'nda gösterdiği tutum, başta *Meyhane* olmak üzere birçok eserinde, Sezai'nin II. Abdülhamit istibdatında gösterdiği muhalif ve cesur tutum *Sergüzeşt* romanında belirleyici ve önemli bir işlev görmüştür. Yazarların bu tutumu ele alınan romanların ve çalışmanın temel dayanak noktasını teşkil etmektedir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, romanlar, olay örgüsü, tema, karakterler olmak üzere içerik açıdan incelenmiştir. Romanların aynı yüzyılda yazıldıkları ve belirtilen bu unsurların birbirleri ile benzerlik gösterdiği göze çarpmaktadır. Bundan dolayı romanların sosyal fayda işlevi taşıdığı ve aynı gayeye hizmet ettiği ortaya çıkmaktadır.

Çalışmanın ana bölümünde ise çalışmaya konu olan *Meyhane* ve *Sergüzeşt* romanlarında kadının konumu toplumsal eleştiri çerçevesinde incelenmiştir. “Evli kadınların şiddet görmesi” meselesinde, romandaki kadın karakterlerin eşleri tarafından sıklıkla şiddet görmesi, toplum yapısı ve kanunların yetersizliğe ile ilişkilidir. Çünkü kadınların toplumda değer görmemesi kanunları etkiler ve kanunlar kadınları koruyacak düzeyde olmaz. Bu durum, eşleri tarafından şiddet görmesine neden olur. Bunun sonucunda evlilik, kadınlar için tehdit unsuru hâline gelir.

“Anne olarak kadın” meselesinde, Gervaise, evin hanımının tutum ve davranışlarının çocukları üzerindeki etkileri ön plana çıkmaktadır. Anne karakterlerin eylemleri ve düşünceleri, çocukların davranışlarını olumsuz yönde şekillendirir. Bu durum onların sıkıntılı durumlar yaşamasına neden olurken, aynı zaman farklı pozisyonlar içerisine de sokar. Dolayısıyla romandaki anne karakterlerin tutum ve davranışlarının, annelik vasfına aykırıdır.

Ebeveyn-çocuk ilişkisinde, Nana ve Celal'in yaşadıkları önemli yer tutmaktadır. Nana'nın fahişelik yapmaya başlaması ve Celal'in depresyona girip beyin iltihabı geçirmesi, ebeveynlerin tutum ve davranışlarının çocuklar üzerindeki olumsuz etkisini ortaya koymaktadır. Yanlış tutum ve davranışların arkasında kötü alışkanlıklar ve aşırı evlat sevgisi yatmaktadır. Ele alınan mesele, aile yaşamının önemini vurgularken aynı zamanda toplumsal yaşamın aile yaşamı üzerindeki etkisini ortaya koymaktadır.

“Kadının esir olarak görülmesi” meselesinde esaret hayatının çeşitli yönleri ortaya koyulmuştur. Ele alınan mesele, *Meyhane*'de erkek karakterlerin eşlerine ve çocuklarına uyguladığı tahakküm ile ilişkili olurken, *Sergüzeşt*'te ise esir ticareti ve cariyelik hayatı ile ilişkilidir. Romanlarda karşımıza çıkan bu durumlar, 19. yüzyıl Fransız ve Osmanlı toplum yapısından kaynaklanmaktadır. Fransız toplumunda kadınların yeteri kadar değer görmemesi ve konfor alanının dar olması, onları esir konumuna sokarken Osmanlı'da 19. yüzyılda devam eden esir ticareti, esir kızların çeşitli zorluklar yaşamasına yol açmaktadır. İki yazar, eserlerinde esaret hayatının farklı yansımalarını ve olumsuz etkilerini ortaya koyar.

“Dönemin ahlak anlayışına göre kadının durumu” meselesi, fuhuşun sokaklardaki yaygınlığı ve cariyelere yüklenen vasıflarla ilişkilidir. *Meyhane* romanında karşımıza çıkan fuhuş manzaraları, Sanayi Devrimi'nin yarattığı sosyal yaşam ile paralellik göstermektedir. Bu durum, Fransız toplumunda kadınlara yönelik bakış açısını etkilerken, romanda başta Nana olmak üzere kadınların maddi kazanç ve sermaye için fuhuşa bulaşması önemli bir soruna işaret etmektedir. *Sergüzeşt*'te Dilber'in çıplak bir şekilde resimlerde model olarak kullanılması ve Osmanlı saraylarında efendisinin odalığı olarak görülmesi, Osmanlı'da cariyelerin durumu üzerinde belirleyici olmaktadır. Toplumların ahlak anlayışı kadının konumunun

sorgulanmasına yol açarken, toplumdaki kadın algısına da ortaya koymaktadır.

“Sınıf çatışmasının kadınlar üzerinden yansımaları” meselesinde, alt tabakaya ve üst tabakaya mensup kadınlar arasındaki farklar ve birbirlerine yönelik bakış açıları ön plana çıkmaktadır. Romanlarda, alt tabakaya mensup kadınların, toplumda değer görmediği ve hatta dışlandığı görülmektedir. Gervaise ve Dilber’in yaşadığı durumlar, mensup olduğu tabaka ile ilişkilidir. Toplumda yaşanan sınıf çatışmasının kadınlar üzerindeki yansımaları, toplumsal yaşamın ve toplumdaki insan ilişkilerinin olumsuz bir hâl aldığı göstermektedir.

İki eser tarihsel bir zemine dayanmaktadır. Bu tarihsel zemin doğrultusunda roman karakterlerinin eylem ve düşünceleri, esas alınan dönemlerdeki toplumların durumu ilişkilidir. Bu bakımdan roman yazarları, kadınların toplumdaki konumunu sorgulamaktadırlar. Yazarlar bir yandan kadınlara yönelik haksızlıkları dile getirirken, diğer yandan kusurları ve zafiyetleri üzerinden kadınları eleştirirler. Ayrıca yazarlar eserlerinde ezilen sınıf ve insanların tarafında bulunarak ortak bir tavır ortaya koymuşlardır. Bu nedenle mevcut toplum düzeninin karşısında olmuşlardır.

Sonuç olarak çalışmaya konu olan romanların, toplumsal gaye doğrultusunda kaleme alındığı ve bu gayeye başarılı bir şekilde hizmet ettiği tespit edilmiştir. Ele alınan toplumsal eleştiri yöntemi doğrultusunda, çalışmada, romanların farklı ve benzer yönleri ortaya koyularak karşılaştırmalı edebiyatın amacı yerine getirilmiştir.

KAYNAKLAR

- Akyüz, K. (2015). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Alıcı, L. (2004). Klâsik Türk Edebiyatında Sosyal Tenkit Örnekleri Olarak "Yuf" Redifli Şiirler. *İlmi Araştırmalar*, 0(17), 35-48.
- Alver, K. (2002). Züppeliğin Sosyolojisi: Türk Romanında Züppe Tipler Örneği. *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*(65-66-67), 252-266.
- Alver, K. (2003). *Sosyolojik Eleştiri*. Ankara: Hece Yayınevi.
- Arat, R. R. (1992). *Atebetü'l Hakayık*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Arat, R. R. (2008). *Kutadgu Bilig*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Atabaş, M., & Şimşek, A. (1998). Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu. Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yayınları.
- Atalay, B. (1985). *Divan-ü Lügat-it Türk Tercümesi I*. Ankara: TDK.
- Aydın, A. (2019). Flaubert'in "Saf Bir Kalp" Adlı Hikayesinde Eleştiri Ve Dramatik İroni. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 29(2), 51-56.
- Aydoğan, F. (1999). Toplumsal Eleştiri Geleneğinin Başlangıcında Rabelais'nin Gargantua'sı. *Marmara İletişim Dergisi*, 10(10), 119-123.
- Aytaç, G. (1999). *Genel Edebiyat Bilim*. İstanbul: Papirüs Yayınları.
- Aytaç, G. (2003). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Aytekin, H. (2003). XIX. Yüzyıl Fransız ve Türk Romanında Kötü Yola Düşmüş Kadın Portrelerinin Karşılaştırılması. *İlmi Araştırmalar*, 0(16), 19-34.

- Baguley, D. (1986). *Critical Essays on Emile Zola*. Bostan.
- Baldick, C. (2000). *Oxford Concise Dictionary Of Literary Terms*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.
- Banarlı, N. S. (1984). *Tarih ve Tasavvuf Sohbetleri*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Bay, Ö. (2013). Fransız Edebiyatından Yapılan İlk Edebi Çeviriler Üzerine Analitik Bir Uygulama (1860-1900) (Yayımlanmış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Beauvoir, S. D. (1949). *Le Deuxième Sexe, Tome II (Le Faits et les mythes)*. Paris: Gallimard.
- Bedel, J. (2002). *Zola Assassiné*. Paris: Flammarion.
- Berg, W. J. (2021, Ağustos 13). *Émile Zola*. Encyclopedia Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Emile-Zola> adresinden alındı.
- Brereton, G. (1968). *A Short History of French Literature*. Penguin Books.
- Brown, F. (1995). *Zola a Life*. Newyork: Newyork Press.
- Carloui, J., & Fillox, J. (1985). *Edebi Eleştiri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Chezelles, E. P. (1863). *Examen du Livre Des Misérables de M. Victor Hugo*. Paris: Imprimerie de A.D. Lainé et J. Havard.
- Cuddon, J. (2012). *Dictionary of literary terms and literary theory*. New York: John Wiley & Sons.
- Curtius, E. R. (1953). *Fransa Üstüne Deneme*. İstanbul.
- Çağın, S. (2013). Tanzimat Dönemi Türk Romanında Kafkasyalı Köleler. *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*(8), 117-124.

- Çetin, N. (t.y). *Batı Edebiyatı*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Çiftçi, H. (1999). *Klasik Fars Edebiyatında Hiciv ve Sosyal Eleştiri*. Erzurum: Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çoruk, A. Ş. (2007). Oryantalizmin Sergüzeşt'i. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyat Dergisi*, 36(36), 79-100.
- Darcos, X., Boireau, M.-F., & Agard, B. (1986). *XIXe Siècle en littérature*. Paris: Hachette.
- Demir, A. (2003). Samipaşazade Sezai'nin Hikâyeciliği (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kayseri.
- Durakbaşı, A. (2002). 1990 sonrası Türkiye'de Sosyoloji Literatürü: Toplumsal Görüş Ufkunun Olanakları ve Sınırları. Ulusal Sosyoloji Kongresi Bildiriler Kitabı, Ankara: Sosyoloji Derneği Yayını.
- Ergil, D. (1994). *Toplum ve İnsan*. Ankara: Turhan Kitabevi.
- Erlat, J. (1994). Benzersiz Bir Yaşam Deneycisi, Kadın Sarrafı ve Fantastik Ustası Guy de Maupassant. *Frankofoni*, 6, 134-135.
- Escarpit, R. (1968). *Edebiyat Sosyolojisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Fındıkoğlu, Z. F. (1943). *Fransız İhtilali ve Tanzimat*. İstanbul.
- Filizok, R., Macit, M., Dayanç, M., Özsarı, M., & Balcı, Y. (2018). *Eleştiri Tarihi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Filizok, R., Günay, V. D., Korkut, E., Gökmen, A., Özsarı, M., Eziler Kıran, A., & Aktulum, K. (2019). *Eleştiri Kuramları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

- Göze, A. (2009). *Siyasi Düşünceler ve Yönetimler*. İstanbul: Beta Yayınları.
- Grosenick, U. (2005). *Women Artists*. London: Taschen.
- Gülşen, H. (2003). Tenkit ve Edebî Tenkit. *Journal of İstanbul Kültür University*, (3), 77-80.
- Güncel Türkçe Sözlük (11. b). (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Günday, R. (2006). “Maupassant’ın *Güzel-Dost (Bel-Amı)* Ve Peyamı Safa’nın *Sözde Kızlar* Romanlarında Bir Ahlak Sorunu Olarak Evlilik Dışı İlişki”. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 0(20), 61-104.
- Günday, R. (2013). Gerçek ve Yeşil Gece Romanlarında Eğitimin Bireyin Yetiştirilmesi ve Toplumun Gelişmesindeki Önemi. *Turkish Studies*, 8(8), 679-699.
- Günday, R. (2014). “Zola’nın *Gerçek* Romanında Bağımlılığa Karşı Hoşgörü, Özgür Düşünce, Demokrasi ve Adalet Yanlısı Uygur Toplum Yaratma Çabası”. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(1), 87-114.
- Güven, G. (2009). *Sami Paşazade Sezai ve Eserleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Güzel, B. (2014). Sanayi Devrimi'nin Ortaya Çıkardığı Toplumsal Sorunların Edebiyattaki İzlenimi: Emile Zola'nın *Germinal* Örneği. *Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 7(33), 157-165.
- Hastings, J., Selbie, J., & Gray, L. (1916). *Encyclopedia of Religion and Ethics: Life and Death-Mulla*. Burns & Oates.
- Hobsbawm, E. J. (2012). *Devrim Çağı*. Ankara: Dost Yayınevi.
- Horne, A. (1965). *The Fall of Paris 1870-71*, Londra.
- Hugo, V. (2004). *Le Dernier Jour d'un Condamné et Claude Gueux*, Paris: Larousse.

Ifeoma, O. (2014). “L”e Rôle De L’argent Dans Eugénie Grandet De Honoré Balzac”.

Journal of Research in Education, 3(1), 30-34.

Kaba, F. (2013). Madame Bovary’deki Burjuva Karakterler Üzerine Bir İnceleme.

Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (15), 59-66.

Kaplan, M. (2012). “İki Destan Ve İki İnsan Tipi”. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*,

4(4), 399-417.

Karaalioglu, S. K. (1978). *Türk Edebiyatı Tarihi* (Cilt 2). İstanbul: İnkilâp ve Aka

Kitabevleri.

Karakuş, Ö., & Tekin, H. H. (2014). Çocuk Koruma Kanunu Uyarınca Haklarında

Danışmanlık Tedbiri Uygulanan Çocukların Özellikleri Sosyal Politika

Çalışmaları. *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*, 7(29), 29-44.

Kefeli, E. (2009). *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*. İstanbul: İyişler Matbaaılık.

Kerman, Z. (2009). “Sâmi paşazâde Sezâi”. *İslâm Ansiklopedisi*, 36, 77-78.

Koçak, Ö. (2007). Emile Zola’nın *Thérèse Raquin* ve Mehmet Rauf’un *Eylül*

Romanlarındaki Evlilik, Aldatma ve Pişmanlık Konularının Analitik Olarak

Karşılaştırılması (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir Osmangazi

Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Kortantamer, T. (1993). *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kudret, C. (1977). *Türk Edebiyatının Hikâye ve Roman* (Cilt 1). İstanbul: Varlık

Yayınevi.

Kudret, C. (1980). *Batı Edebiyatından Seçme Parçalar*. İstanbul: İnkilâp ve Aka

Kitabevleri.

- Kundakçı, M. (2019). “Moldo Kılıç, Isak Şaybekov Ve Kalık Akıyev’in “Zelzele” Temalı Şiirlerinde Toplumsal Eleştiri”. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*(13), 115-129.
- Kurgan, Ş. (1986). *Nasrettin Hoca*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Kurnaz, C. (1997). Çağının Cesur Bir Tanığı: Bağdatlı Rûhî. *Divan Edebiyatı Yazıları*, 99-125.
- Kutlu, Ş. (1981). *Türk Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Levend, A. S. (1983). *Türk Ansiklopedisi* (Cilt 32). Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Marx, K., & Engels, F. (1995). *Edebiyat Biliminin Yöntemleri I*. Ankara: Sol Yayınları.
- Marx, K., & Engels, F. (2008). *Alman İdeolojisi*. Ankara: Sol Yayınları.
- Mitterand, H. (1999). *Zola, Sous le regard d'Olympia*. Paris: Fayard.
- Moran, B. (1990). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2012). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2018). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mustafa Sami Efendi (t.y). *Avrupa Risalesi*. İstanbul: Takvim-i Vakayi Matbaası.
- Mutluay, R. (1970). *100 Soruda Türk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Mutluay, R. (1976). *50 Yılın Türk Edebiyatı*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Mutluay, R. (1988). *100 Soruda Tanzimat ve Servetifunun Edebiyatı (XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı)*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Neydim, N. (2003). *Çocuk Edebiyatı*. İstanbul: Bu Yayınevi.

- Ongunsu, A. H. (1940). *Tanzimat Amillerine Umumi Bir Bakış*. İstanbul: Maarif Vekaleti.
- Ozansoy Daver, C. (2021). Fransızca Öğretiminde Edebi Metin Kullanımı: Emile Zola'nın "Au Bonheur Des Dames" Romanı (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Özdemir, E. (1994). *Türk ve Dünya Edebiyatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özdemir, E. (2002). *Yazınsal Türler*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Özdemir, M. (2010). Harnâme'nin Tahkiye Dışındaki Bölümlerine Şekil ve Muhteva Açısından Bakış. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(1), 68-82.
- Özkaya, E. (2018). Voltaire'in Candide Eserinde Alaycı Nedensellikler. *Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 42(2), 117-125.
- Özsarı, M. (2016). Marksist Eleştiri. *Akademik Kaynak*, 4(7-8), 53-67.
- Öztokat, N. (2005). Bir Parislinin Gözünden Paris: Victor Hugo ve Paris. *Kitap-lık Aylık Edebiyat Dergisi*(82), 72-77.
- Pala, İ. (2002). *Kudemânın Kırk Atlısı*. İstanbul: Leyla ile Mecnun Yayıncılık.
- Parlatır, İ. (1987). *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Parlatır, İ., Enginün, İ., Kerman, Z., Uçman, A., & Ercilasun, A. B. (2006). *Tanzimat Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Politzer, G. (2008). *Felsefenin Temel İlkeleri*. İzmir: İlya İzmir Yayınevi.
- Pospelov, G. N. (1984). *Edebiyat Bilimi I*. Ankara: Bilim Sanat Yayınları.

Quinn, E. (2006). *A Dictionary Of Literary And Thematic Terms*. New York: Infobase Publishing.

Rebel, A. (1987). *Emile Zola*. London: Macdonald Queen Anne Press.

Rostow, W. (1971). Sanayi Devrimi Nasıl Başladı. *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Dergisi*, 30(1-4).

Sander, O. (1998). *Siyasi Tarih İlkçağlardan 1918'e*. Ankara: İmge Yayınları.

Sevet, F. M. (2001). Aspects du roman d'apprentissage dans Les trois mousquetaires, Sylvandire et Joseph Balsamo d'Alexandre Dumas père. Thèse de Doctorat, University of Nebraska-Lincoln. Erişim: [https://kuscholaraworks.ku.edu/.../Sevet ku 0099D 10566](https://kuscholaraworks.ku.edu/.../Sevet%20ku%200099D%2010566)

Sevük, İ. H. (1941). *Avrupa Edebiyatı ve Biz II*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Sezai, S. (2020). *Sergüzeşt*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Şahin, E. (2010). *Goriot Baba Ve Ayaşlı İle Kiracıları Adlı Romanlara Karşılaştırılmalı Bir Yaklaşım*. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 17(42), 123-131.

Şen, M. (1990). Stendhal Kırmızı Ve Siyah. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 0(5), 59-62.

Talas, C. (1992). *Türkiye'nin Açıklamalı Sosyal Politika Tarihi*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.

Tanilli, S. (1993). *Fransız Devriminden Portreler*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Tanilli, S. (2003). *Uygarlık Tarihi*. İstanbul: Adam Yayınları.

- Tanpınar, A. H. (1988). *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tansel, F. (2010). Samî Paşazade Sezaî. *Türkiyat Mecmuası*, 13(0), 1-30.
- Tekay Baysan, G. (2021). İki Zola: Deneysel Romancı Ve Denek. *Frankofoni*, 2(39), 173-182.
- Tekşan, M. (1988). Tanzimat Romanında İntihar Olaylarının Psikolojik Ve Sosyal Psikolojik Sebepleri (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Timurtaş, F. K. (1981). *Tarih İçinde Türk Edebiyatı*. İstanbul: Vilayet Yayınları.
- Tökel, D. A. (2003). Divan Edebiyatı'nda Eleştiri, *Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı*, 77-78-79, 37.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Cilt 8). (1998). İstanbul.
- Türkçe Sözlük* (9 b., Cilt 1). (1998). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Tyson, L. (2014). Marksist Eleştiri. *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 3(3), 139-154.
- Uçman, A. (2002). Türk Romanında İlk Alafranga Tip: Felâtun Bey. *Kitap-lık*, (54), 140-147.
- Wellek, R., & Warren, A. (1982). *Yazın Kuramı*. İstanbul: Altın Kitaplar.
- Wilkes, Jr. D. E. (1998). J'accuse! Emile Zola, Alfred Dreyfus. And The Greatest Newspaper Article In History. *Flagpole Magazine*.
- Winock, M. (1999). *Le Siècle des intellectuels*. Paris: Le Seuil.

Yağlı, A. (2017). Fransız Tarihi Ve Edebiyatında Üç Dumaslar. *Turkish Studies*, 12(7), 477-486.

Yavuzer, H. (1998). *Çocuk ve Suç*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yetkin, S. K. (1967). *Edebiyatta Akımlar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yılmaz, A. (2011). François Rabelais’de İnsan İmgesi: Hümanizma ve Ütopya Çerçevesinde Gargantua’yı Okumak. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 28(1), 223-235.

Yılmaz, E. B. (2002). Tanzimat Dönemi Türk Romanında Kadın Üzerine Bir Değerlendirme. *Kadın/Woman 2000*, 3(2), 47-70.

Yılmaz, S. (2011). Ömer Behiç’in Duyguları ile İmtihani: Bir Devrin Romanı Kırık Hayatlar Üzerine Kurgan Edebiyat Bir İnceleme. *Kurgan Edebiyat*(2), 1-6.

Yönten, U. (2019). Honore De Balzac’ın Bette Abla’sında Dizginsiz Tutkular. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(43), 69-92.

Zola, E. (1881). *Le Roman expérimentale*. Paris: G. Charpentier Éditeu.

Zola, E. (1976). *Gerçek Yürüyor*. İstanbul.

Zola, E. (2015). *Meyhane*. İstanbul: Anonim Yayıncılık.

Zola, E. (2016). *Meyhane*. İstanbul: İletişim Yayınları.