

**EMİLE ZOLA’NIN *THÉRÈSE RAQUIN* ve
MEHMET RAUF’UN *EYLÜL*
ROMANLARINDAKİ EVLİLİK, ALDATMA ve
PİŞMANLIK KONULARININ ANALİTİK
OLARAK KARŞILAŞTIRILMASI**

Özgür KOÇAK

**Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi**

**Eskişehir
Mayıs, 2007**

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne

Bu çalışma, jürimiz tarafından KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan -----
Prof. Dr. Abdüllatif ACARLIOĞLU

Üye -----
Doç. Dr. Ali GÜLTEKİN
(Danışman)

Üye -----
Yrd. Doç. Dr. Medine SİVRİ

Üye -----
Yrd. Doç. Dr. R. Şeyda ÜLSEVER

Üye -----
Yrd. Doç. Dr. İsmet ŞANLI

ONAY

20/04/2007

Prof. Dr. Münevver YILANCI
Enstitü Müdürü

ÖZET

EMİLE ZOLA’NIN *THERESE RAQUIN* ve MEHMET RAUF’UN *EYLÜL* ROMANLARINDAKİ EVLİLİK, ALDATMA ve PİŞMANLIK KONULARININ ANALİTİK OLARAK KARŞILAŞTIRILMASI

KOÇAK, ÖZGÜR
Yüksek Lisans – 2007
Karşılaştırmalı Edebiyat

Danışman : Doç. Dr. Ali GÜLTEKİN

Bu çalışmanın amacı, Fransız yazar Emile Zola’nın Therese Raquin ile Türk yazar Mehmet Rauf’un Eylül romanlarındaki evlilik, aldatma ve pişmanlık konularını analitik olarak karşılaştırmaktır.

Bu çalışmada, her iki romandaki evlilik, aldatma ve pişmanlık konuları karşılaştırmalı edebiyat bilimi verileri ışığında, sosyoloji, tarih ve biyografilerden yararlanılarak eklektik bir yöntemle analitik olarak karşılaştırılmıştır.

Çalışmanın sonucunda, Türk ve Fransız Edebiyatlarında önemli bir yere sahip olan iki yazarın eserlerinde evlilik, aldatma ve pişmanlık konularının toplumsal boyutta, benzerlik ve farklılıklar gösterdiği tespit edilmiş ve farklı edebiyatların karşılıklı etkileşim sonucu (Fransız Edebiyatının Türk edebiyatını) benzer nitelikte eserlerin üretildiği saptanmıştır.

Prof. Dr. Münevver YILANCI
Enstitü Müdürü

ABSTRACT

AN ANALYTICAL COMPARATIVE STUDY BETWEEN EMİLE ZOLA'S *THERESE RAQUIN* and MEHMET RAUF'S *EYLÜL* IN TERMS OF MARRIAGE, BETRAYAL AND REGRET

KOÇAK, ÖZGÜR
Master Thesis – 2007
Comparative Literature

Advisor : Ali GÜLTEKİN, Assoc. Prof. Dr.

The purpose of this study is to compare analitically French author Emile Zola's *Therese Racquin* and Turkish author Mehmet Rauf's *Eylül* in terms of 'marriage', 'betrayal' and 'regret' in an eclectic way.

In this study, the marriage, betrayal and regret topics are compared analitically in an eclectic way benefiting from sociology, history and biography with the data of comparative literature.

The result of this comparative study has indicated that there are some common points, similarities and differences in both novels which have importance in French and Turkish literature with regard to social references and therefore common featured novels are produced with the interaction of different literatures.

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	v
Önsöz	vi
Giriş	5
1. 19. YÜZYILDA FRANSA VE OSMANLI'DA TOPLUMSAL YAPI VE EDEBİYAT	1
1. 1. Fransa'da Toplumsal Yapı ve Edebiyat.....	1
1. 2. 19. yüzyılda Osmanlı'da Toplumsal Yapı ve Edebiyat.....	12
2. YAZARLARIN BİYOGRAFİLERİ, EDEBİ KİŞİLİKLERİ ve ESERLERİ.....	23
2. 1. Emile Zola'nın Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri	23
2. 1. 1. Hayatı	23
2. 1. 2. Edebi Kişiliği.....	25
2. 1. 3. Eserleri	28
2. 2. Mehmet Rauf'un Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri	29
2. 2. 1. Hayatı	29
2. 2. 2. Edebi Kişiliği.....	31
2. 2. 3. Eserleri	35
3. THÉRÈSE RAQUIN VE EYLÜL ROMANLARININ ÖZETLERİ ve ROMANLARDA YER ALAN ANAKARAKTERLER	37
3. 1. <i>Thérèse Raquin</i> Romanı.....	37
3. 1. 1. <i>Thérèse Raquin</i> Romanının Özeti.....	37
3.1.2. Anakarakterler	39
3. 2. <i>Eylül</i> Romanı	41
3.2.1. <i>Eylül</i> Romanının Özeti.....	41
3. 2. 2. Ana Karakterler	43
4. EMILE ZOLA'NIN THÉRÈSE RAQUIN ve MEHMET RAUF'UN EYLÜL ROMANLARINDAKİ EVLİLİK, ALDATMA VE PİŞMANLIK KONULARININ ANALİTİK OLARAK KARŞILAŞTIRILMASI.....	45
4. 1. Evlilik Kavramı ve Tanımı	46
4. 1. 1. Romanlardaki evlilik.....	47
4. 2. Aldatma ve Nedenleri.....	54
4. 2. 1. Romanlardaki Aldatma	55

4. 3. Romanlardaki Pişmanlık.....	72
SONUÇ.....	79
KAYNAKÇA	82

Önsöz

Bu çalışmada, Emile Zola'nın *Thérèse Raquin* ve Mehmed Rauf'un *Eylül* isimli romanlarındaki *evlilik*, *aldatma* ve *pişmanlık* konuları eklektik (çoğulcu) yöntem ile karşılaştırmalı olarak irdelenmiştir.

Bu karşılaştırmalı incelemede dünya klasikleri arasında önemli bir yeri olan *Thérèse Raquin* ve Türk klasikleri arasında yer alan *Eylül* romanlarında ele alınan *evlilik*, *aldatma* ve *pişmanlık* konularının iki farklı toplum edebiyatlarına nasıl yansıdığı, benzerlik ve farklılıkların neler olduğu analitik olarak karşılaştırılarak ortaya konulmuştur.

Yüksek lisans eğitimim boyunca ve tez aşamasında, kendisinden çok değerli şeyler öğrendiğim, danışmanım Doç. Dr. Ali GÜLTEKİN'e teşekkürü bir borç bilirim.

Ayrıca yüksek lisans eğitimim süresince, vermiş oldukları emek ve özveriden dolayı, Prof. Dr. Yüksel KOCADORU, Prof. Dr. Abdüllatif ACARLIOĞLU, Yrd. Doç. Dr. Zehra GÜLMÜŞ, Yrd. Doç. Dr. Şeyda ÜLSEVER, Yrd. Doç. Dr. Mehmet SEMERCİ, Yrd. Doç. Dr. Medine SİVRİ ve Yrd. Doç. Dr. İsmet ŞANLI'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak, her zaman yanımda olan, maddi manevi desteklerini hiç üzerimden eksik etmeyen sevgili aileme ve Okutman Pınar Öner ve Okutman Canset Koç'a içten teşekkürlerimi sunarım.

Giriş

Bu çalışmamızda, 19. yüzyılda Fransa’da yaşamış ve Fransız natüralizminin kurucularından olan Emile Zola’nın “*Thérèse Raquin*” romanı ile Servet-i Fünun Dönemi’nin önemli yazarlarından Mehmed Rauf’un “*Eylül*” romanlarındaki “evlilik”, “aldatma” ve “pişmanlık” konuları Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi verileri ışığında eklektik yöntem ile analitik olarak incelenecektir.

Edebiyat, bilindiği gibi duygu, düşünce ve hayallerin sözlü, yazılı, hatta günümüzde görsel olarak da sunulduğu bir anlatım sanatıdır. İbrahim Olgun, edebiyat sözcüğünün farklı anlamlarda kullanıldığına dikkati çeker. Olgun, edebiyatın kullanılan farklı anlamlarını, duygu, düşünce ve hayallerin anlatıldığı bir sanat, güzel sanat değeri taşıyan sözlü ya da yazılı eserlerin incelenip ortaya konulduğu bir bilgi kolu, bir ülkede bir çağda yazılan eserlerin tümü ya da bir bilim dalı üzerine yazılmış eserlerin bütünü olarak nitelendirir (bkz. Olgun, 1975, 7–8).

Karşılaştırmalı Edebiyat, genel edebiyat biliminin kaynaklarından faydalanarak farklı ülke edebiyatları arasında benzerlik, paralellik ve farklılıkları karşılaştırmalı olarak inceleyen bir bilim dalıdır. Terim olarak ‘karşılaştırmalı edebiyat’ın ilk kez kullanıldığı yerin Fransa olduğunu belirten İnci Enginün, ‘karşılaştırmalı edebiyat’ teriminin ilk kullanıldığı yılın da 1827 olduğunu söyler (bkz. Enginün, s.12). Rousseau ise, “karşılaştırmalı edebiyat” deyiminin “edebiyat tarihi” ve “siyasal ekonomi” deyimleri kadar eski, fakat bir o kadar da gerekli bir kavram olduğunu belirtir. “Eski” ve “esrarengiz” olarak görülen “karşılaştırmalı edebiyat” ifadesinin farklı bir biçimde anlatılıp anlatılamayacağını sorgulayan Rousseau, “karşılaştırmalı edebiyat” kavramının ilk kez Fransız üniversitelerinde kullanıldığını belirterek İngilizcede “comparative literature”, Almancada da “Vergleichende Literaturwissenschaft” kavramları ile karşılandığını ifade eder (bkz. Rousseau, 1994, 17–18).

Köksal Alver de, karşılaştırmalı edebiyatı bir anlatım tarzı olmanın yanında, antoloji, akrabalık ve etkileşim gibi bağların araştırılması prensibiyle hareket eden bir bilim dalı olarak ifade eder. Karşılaştırmacıyı da metinlerin çıkış kaynaklarından hareket ederek, bizleri milletler ve devirler arasında yolculuğa çıkararak dil ve edebiyat uygulayıcısı olarak tanımlar (bkz. Alver, 2004, 152–153).

Gürsel Aytaç ise karşılaştırmalı edebiyatı, diğer bilimlerde olduğu gibi karşılaştırma yöntemini kullanan, ulusal veya uluslar arası alanda gerçekleşen edebiyat çalışmalarında kullanılan bir bilim dalı olarak tanımlar (bkz. Aytaç, 1997, 11–12). Karşılaştırmalı Edebiyat üzerine çalışmalar yapan Kamil Aydın, karşılaştırmalı edebiyatın, ortak özellikler ve antolojileri ortaya çıkarmanın yanında, farklı ulusların gelişim süreçlerindeki farklılıklarını da ortaya koyduğunu belirtir ve karşılaştırmalı edebiyatın ulusal sınırlar içerisinde yapılan bir edebiyatın gelişim sürecini de değerlendirebileceğini ifade eder (bkz. Aydın, 1999, 9).

Ülkemizde 19. yüzyılda Tanzimat Dönemi'nde çeviriler aracılığı ile Türkiye'de temelleri atılan karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının dünyadaki gelişim süreci ile ilgili olarak Ali Gültekin şunları dile getirmektedir:

“19. yüzyılın başlarından 20. yüzyılın ortalarına kadar dönemin siyasal ve kültürel ruhuna uygun olarak ulusçu ve Avrupa merkezci bir gelişim süreci gösteren karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları Almanya, İngiltere ve Fransa gibi ülkelerle sınırlı kalmıştır. Diğer taraftan bu sınırlama, adından söz ettiğimiz ülkelerin yazarları, yapıtları, yapıt içerikleri ve ele alınan konuları bakımından da edebiyat dünyasında kendini hissettirmiştir” (Gültekin, 2002, 343).

Karşılaştırmalı Edebiyat'ın Fransa ve Türkiye'deki tarihsel gelişimine göz atacak olursak, Fransa' da bu bilime gerçek kimliğini kazandıranın Cuvier olduğunu görürüz. Abel François Villemain'in karşılaştırmalı edebiyat bilimini derslerinde kullanması, Cuvier'in ekolünün gelişmesinde önemli bir rol oynar. 20. yüzyılın başlangıcında Baldensberger ile ivme kazanan ekol, öğrencileri olan Paul Hazard ve Paul Van Tieghem'in özverili çalışmalarıyla daha da genişleyerek etkinlik kazanır (bkz, Aydın, 1999, 23–24).

Karşılaştırmalı edebiyatın Türkiye'deki gelişimi ise, 19. yüzyıldaki Osmanlı edebiyatçılarının farklı milletlerin edebiyatlarına olan ilgisi ile başlar. Divan edebiyatında Farsçaya verilen değer ile farklı edebiyatlara karşı başlayan ilgi, Tanzimat dönemi yazarlarının Fransız edebiyatına olan meyli ile kuvvet kazanır (bkz. Aytaç, 1997, 34- 35).

Osmanlılarda Edebiyat-ı Cedide ya da Servet-i Fünun adıyla anılan edebiyat döneminin en gözde ikinci yazarı olarak kabul edilen Mehmed Rauf'un döneme ve Türk romanına ilk “psikolojik” roman olarak adını yazdıran “*Eylül*” isimli romanı, Emile Zola'nın “*Thérèse Raquin*” isimli romanı ile konu açısından benzerlik göstermektedir. Osmanlı Dönemi Türk Edebiyatında bu tür bir eserin yazılmasındaki öncelikli neden, edebiyatın

Fransız edebiyatı etkisi altında kalmış olmasıdır. Osmanlı'nın Abdülhamit dönemindeki edebiyatı, siyasi ve toplumsal sorunları yansıtamayan bir edebiyattır. Dolayısıyla bu dönemde, sevgi, aşk, evlilik ve ihanet gibi konuların benimsendiği bir edebiyat ortaya çıkmıştır. Aynı dönemler içerisinde Fransız edebiyatında da gördüğümüz, aşk, evlilik ve ihanet temalarının paralellikleri, Batı edebiyatının Osmanlı edebiyatı üzerindeki etkisini açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

19. yüzyılda Fransa'da yazılmış olan "*Thérèse Raquin*" ile 19. yüzyılda Osmanlı'da yazılan "*Eylül*" romanlarının konusunu evlilik, aldatma ve pişmanlık gibi konular oluşturur. Romanların ortak temalarının etkilenme sonucu benzerlik göstermesine karşın, romanların içindeki evlilik, aldatma ve pişmanlık olgularının işlenişinde ve ifade edilmişinde, toplumların yaşayış, inanç ve genel ahlak kurallarından kaynaklanan farklılıklar dikkati çeker. Mehmet Rauf'un yaşamış olduğu yasak aşk ve kadın ilişkilerinin tüm eserlerinde varlığını hissettirmesi gibi, "*Eylül*" romanı da dönemin toplumsal koşullarının yanında, Mehmet Rauf'un kendi özel yaşamından da izler taşımaktadır

Bu araştırmanın konusunun belirlenmesindeki temel sebeplerden birisi de, Avrupa Birliği'ne giriş sürecinde yaşanan tartışmalar ve toplumlar arası farklılıklardır. İnceleme konusunun belirlenmesindeki diğer bir neden ise, Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan Mehmet Rauf 'un Türkiye'deki ilk psikolojik roman olarak kabul edilen "*Eylül*" romanının bilimsel bir araştırmayla değerlendirilip, yine dünyaca ünlü, Fransa'da Natüralizmin kurucusu olarak bilinen Emile Zola'nın, "*Thérèse Raquin*" romanında yer alan "evlilik, aldatma ve pişmanlık" konularını karşılaştırmalı olarak değerlendirmektir. Modernleşme sürecindeki günümüz Türkiye'sinde sıkça rastlanan ihanet olgusunun etkisi de bu çalışmamızın konusunun belirlenmesinde önemli rol oynamıştır.

Beş bölümden oluşan bu çalışmanın birinci bölümünde, 19. yüzyıl Fransız ve Osmanlı toplumları hakkında bilgi verilmiş olup, 19. yüzyılda Fransa'da ve Osmanlı'da meydana gelen toplumsal olaylar irdelenmiştir. 19. yüzyıldaki Fransız ve Osmanlı edebiyatının gelişimi ve genel yapısı hakkında bilgi verilmiştir. Fransa'da 19. yüzyılda *Klasisizmden Natüralizm'e* kadar gelişen edebiyat akımları ve bu akımların Fransız edebiyatındaki tesirleri hakkında bilgi verilmiştir. 19. yüzyılda Tanzimat Fermanı ile başlayan Osmanlı yenileşme hareketleri ve bu yenileşme hareketlerinin sonucunda değişen ve gelişen Osmanlı edebiyatına da kısmen

değnilmiştir. Aynı dönemde Osmanlı edebiyatında görülen Fransız edebiyatı etkisi de araştırmanın birinci bölümünde yer almaktadır.

Araştırmanın ikinci bölümünde, 19. yüzyılda Fransa'daki Natüralist edebiyat akımına öncülük etmiş olan Emile Zola ile yine 19. yüzyılda, Servet-i Fünun dönemi önemli yazarlarından olan Mehmed Rauf'un hayatları, edebi kişilikleri ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise, Emile Zola'nın *Thérèse Raquin* ve Mehmet Rauf'un *Eylül* romanlarının kısa özetleri ile her iki romanda yer alan ana karakterler hakkında bilgi verilmiştir.

Araştırmanın ana kısmını oluşturan dördüncü bölümde, Emile Zola'nın *Thérèse Raquin* romanı ve Mehmet Rauf'un *Eylül* romanındaki evlilik, aldatma ve pişmanlık konuları değerlendirilmiştir. Her iki romandan yapılarak alıntılar ve çeşitli yorumcuların romanlar hakkında daha önce yapmış oldukları değerlendirmelerin ışığı altında, 19. yüzyılda yazılmış olan bu romanlardaki evlilik, aldatma ve pişmanlık konuları ayrıntılı olarak incelenip, benzerlik ve farklılıklar ortaya konulmaya çalışılmıştır. Romanlarda yer alan 'evlilik', 'aldatma' ve 'pişmanlık' konularının, her iki romanda da tasvirleri yapılan mekânlar ile olan bağlantılarına değnilmiştir. Her iki romanda gerçekleşen aldatma olayının, evlilik türleri ile ilişkisi değerlendirilmiş olup, romanlarda konu edinilen eş aldatmanın farklı yansımaları irdelenmiştir. Her iki eserde de benzerlik ve farklılık gösteren, romanların yazıldığı dönemin toplumsal ve ahlaki değerlerinin işlenişyle ilgili değerlendirmeler yapılmış olup eserlerde değnilen pişmanlık konusu hakkında elde edilen bilgiler ve ulaşılan sonuçlar ortaya konulmuştur.

Sonuçta ise, her iki romanda yer alan 'evlilik', 'aldatma', ve 'pişmanlık' konuları hakkında ulaştığımız bulgular genel olarak değerlendirilmiştir.

1. 19. YÜZYILDA FRANSA VE OSMANLI'DA TOPLUMSAL YAPI VE EDEBİYAT

19. yüzyılda Fransa'da ve Osmanlı'da kendini gösteren toplumsal gelişim ve edebiyat, 18. yüzyılın sonunda Fransa'da gerçekleşen *Fransız Devrimi* ile önemli değişikliklere sahne olur. 19. yüzyıl Fransa'sında edebiyat, toplumda yaşanan isyan ve ayaklanmaların şekillendirdiği bir edebiyattır. 19. yüzyıldaki Osmanlı edebiyatı ise, *Fransız Devrimi*'nin sonucunda ortaya çıkan milliyetçilik hareketlerinin etkisiyle şekillenen bir edebiyattır. Çok milletli bir toplum yapısına sahip olan Osmanlı Devleti, bütünlüğünü korumanın tek yolunun Batı'ya yönelmek olduğunu düşünür. Batı'ya yönelişle birlikte değişmeye başlayan toplum, yenileşen bir edebiyat çizgisinde ilerler.

1. 1. Fransa'da Toplumsal Yapı ve Edebiyat

19. yüzyıl, Batı'nın ani ve keskin dönüşlerle köklü değişimlere uğradığı bir devrimler yüzyılıdır. Bu devrimler yalnızca siyasal açıdan değil, iktisadi ve toplumsal açıdan da önem taşıyan devrimlerdir. Aynı zamanda bu devrimler, gerçekleştikleri ülke ile sınırlı kalmayıp bütün Batı dünyasını da tesiri altında bırakır (bkz. Tanilli, 2003, 109).

18. yüzyılda filozoflar mutlak monarşiyi sert bir dille eleştirirler. Öte yandan, Fransa'da *ruhban* ve *soylular* sınıfı ayrıcalık sahibidir. Buna karşın, ekonomik olarak giderek güçlenen *burjuva sınıfı* ise, bu ayrıcalıklardan faydalanamaz. Dolayısıyla, faydalanamadıkları bu ayrıcalıkların kaldırılmasını isterler. Zamanla, bu kesimin çıkarları, feodal düzenin toprak sistemiyle ve zanaatkârlar arasındaki bağlantıyı sağlayan korporasyonların sert disipliniyle de uyuşamaz olur.

Köylüler ise, kültürsüzlük, yoksulluk ve bu ilkel koşullar sebebiyle sefalet içindedirler. Zamanın bir karikatürü, köylünün durumunu, bir köylünün tepesine binen iki insanla ifade eder. Feodal toplum yapısından kaynaklanan bu haksızlık köylüler için de artık katlanılamaz bir hale gelir.

Dönemin iktisadi sorunlarının da etkisiyle *burjuva sınıfı*, ayrıcalıklı olan kesimi de ikna ederek monarşiye son vermek için girişimde bulunur (bkz. Tanilli, 2003, 109–110).

David L. Doud, *The French Revolution and The Painters* isimli makalesinde Fransız Devrimi'ni sanatçıların öncülük ettiği ve halkın bir kesiminin de destek verdiği bir özgürlük ve eşitlik devrimi olarak nitelendirir (bkz. Doud, 1959, 127–128).

Devrimin gerçekleştiği dönem Fransa'yı yerel, toplumsal ve kültürel bağlamda yeniden şekillendirir. Soyluluk ortadan kalkar, kilisenin sivil halkın üzerindeki etkisi azalır, yönetim, seçilen temsilcilerden oluşur ve krala ait olan ülke, anayasaca hakkı korunan halkın egemenliğine geçer. Buna karşın, yeni rejimin uygulanması şiddet olmadan ve kan dökülmeden gerçekleşemez. 1794 yılında biten terörün ardından devam eden karmaşa ile birlikte radikal sol ve tutucu sağ kesim birbirinden iyice uzaklaşır (bkz. Coward, 2002, 194–195).

1789'da gerçekleşen *Fransız Devrimi*'nin ardından, Fransa doğrudan bir demokrasiye yönelir. Aristokratlara karşı yerel gruplar büyük bir mücadele verirler. Ancak, doğrudan demokrasinin otoriteyi zedelediği ve zayıflattığı gerçeğini de unutmamak gerekir. Eğer bir ülke kendisini tehlikede görürse bu tehlikeyi bertaraf etmek için güç kullanır. Bu esnada 1793'de doğrudan ve otoriter demokrasi arasında bütün sahalarda gerçekleşen bir kopukluk baş gösterir. (bkz. Lefebure, 1958, 7–10)

Burjuva sınıfının idareyi ele geçirmesi, yönetimi krallıktan bağımsız sürdürmesi anlamını taşımaz. Ancak, 16. Louis elinden mutlak iktidarın alınışının ardından ayrıcalıkların kaldırılması için girişimde bulunur. Bunun sonucunda 1792'de çıkan ayaklanma ile krallık yıkılır ve kısa bir süre sonra *Cumhuriyet* ilan edilir. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte bütün Avrupa monarşileri birleşerek Fransa'ya karşı bir araya gelirler. Bu gelişmenin ardından burjuvaların ilerici kanadı, genel oy, mülkiyetin genişletilmesi, herkesin eğitim alma hakkına dair ve sosyal yardım gibi konuları içeren geniş çaplı iç önlemler alır. Ancak, Robespierre'nin düşmesiyle birlikte rejimin demokratik ve sosyal görünüşü tekrar 1789'un bireyci ve liberal yapısına döner. Toplumda da kabul görmeyen bu geri dönüşün ardından huzursuzluk baş gösterir. Bu duruma çözüm arandığı sırada 1799'da gerçekleşen hükümet darbesi ile

Napolyon Bonapart başa geçer. Napolyon'un başa geçmesiyle Fransız devrimlerinin durduğu süreç başlar, burjuva sınıfı kazanır, halk kaybeder. (bkz. Tanilli, 2003, 111–112)

19. yüzyılda toplumun kötü olan manevi hayatının içinde gerçekleşen, kardeşi kardeşe düşüren ve Fransız tarihi ve edebiyatından söz ederken göz ardı edilemeyecek bir adaletsizlik de Dreyfus *Davası*'dır.

Fransız tarihi açısından bu kadar önem taşıyan *Dreyfus Davası* 'nda, Perin'e göre; 1894 yılında, Fransız Kurmay Yüzbaşı Alfred Dreyfus düşmana askeri sırları bir mektupla bildirmekten sanık olarak tevkif edilir ve askeri mahkeme tarafından mahkûm edilerek Şeytan adasındaki zindana sürülür (bkz. Perin, 1946, 19). H.R. Kedward, *Dreyfus Davası*'nı ırkçılık olarak nitelendirir. Dreyfus'un Yahudi olması bu ırkçılık iddialarının temelini oluşturur. Yahudi oluşunun böyle bir ihanete sebebiyet vereceği iddiası ve Yahudi olmasa bu hainliğin yapılmayacağı düşünülüyor olması da, davanın ırkçı yönünü ortaya koyar (bkz., Kedward, 1965, 50).

Dreyfus, Yahudi olmasından dolayı derdini kimseye pek anlatamaz. Çünkü o sıralar Yahudi karşıtlığı yalnızca Fransa'da değil, bütün Avrupa'da da oldukça yaygındır. Yahudilerin zenginleşerek her alanda boy gösteriyor olmalarının bir neticesi olarak, *Dreyfus Davası*'nın önemli sonuçlar çıkarması kaçınılmazdır.

Dreyfus'un suçsuz olduğuna inanan eşi ve kardeşi bunu ispat edebilmek için uzun süre araştırırlar. Orduda gerçekleşen bu hadisenin asıl sorumlusu da bulunamaz. Bu yüzden ordu Dreyfus'u feda etme düşüncesindedir. Bernard Lasane, Dreyfus'un masum olduğunu ortaya atar, ancak bu parlamentonun ilgisini çekmez. Buna karşın, bu iddia insanların "Dreyfus acaba masum mu?" diye düşünmelerine sebep olur. Zamanında orduda görev yapmış olan Picquart adında bir yarbayın Dreyfus'un masum olma ihtimalini ileri sürmesiyle ortam daha da karışır. Gazetede Dreyfus Davası'nda usulsüzlük yapıldığına dair haberlerin çıkması ile Picquart'ın görevine son verilir. Dreyfus'un avukatı, Picquart'tan asıl suçluyu öğrense de yeterli kanıtı olmadığı için Dreyfus'u kurtaramaz.

Yüksek Öğretmen Okulu'nda bir tarih profesörünün Fransız adaletinin büyük bir hata yaptığını söylemesinin ardından, Yahudi aleyhtarı gazeteciler tarafından tehdit edilir. Bu

gelişmenin ardından Yüksek Öğretmen Okulu öğrencileri profesörlerini savunmak için yürüyüş yaparlar. Olayların bu şekilde gelişmesinin ardından dava salt bir adaletsizlik boyutundan çıkıp Fransa'nın bir meselesi olur.

Davanın bütün Fransa'nın davası olmasının ardından, Emile Zola, *L'Aure* gazetesinde *J'accuse* (İtham Ediyorum) adlı bir makale yazar. Cumhurbaşkanı yazdığı bu yazıda doğrudan isimler vererek suçlamalarda bulunur. Yayınlandığı sırada çok fazla ilgi çeken bu yazının ardından, Zola mahkeme tarafından bir yıl hapse mahkûm edilir.

Dreyfus'un eşinin davanın tekrar görüşülmesini istemesinin ardından, Dreyfus tekrar mahkûm olur. Davanın bu şekilde sonuçlanmasının ardından, bu olayın Fransa'nın tarihinde kara leke olarak kalmasını istemeyenler 1902'de sol kanadın seçimleri kazanmasının ardından davayı tekrar gündeme getirir ve on yıllık bir sıkıntının ardından Dreyfus özgürlüğüne kavuşur. Dava sürecinde çekmiş olduğu sıkıntıların ve maruz kaldığı adaletsizliğin bedeli olarak görevine geri alınmasının yanısıra, Yarbay Picquart'ın rütbesinin de generalliğe yükseltilmesiyle dava süresince gerçekleşen adaletsizlik bir nebze de olsa telafi edilmiş olur (bkz. Perin, 19–22).

19. yüzyıl ile beraber Fransız edebiyatında da yeni bir süreç başlar. Yeni başlayan bu süreçte, geçmişle olan bağlar Rönesans'ta olduğu gibi tam bir kopma noktasında değildir. Devrimin ardından Napolyon'un rejimi ile birlikte gelen politik ve sosyal gelişmelere rağmen 18. yüzyılın bazı eğilimleri de devam eder (bkz. Brereton, 1968, 209).

19. yüzyılın başlarında devam eden bu eğilimlerden birisini de *Klasisizm* oluşturur. Klasisizm, Rönesans ve Reform hareketlerinin yaşandığı sosyal, kültürel, siyasi, ekonomik ve felsefi ortamda oluşur. Bunun yanında, Klasisizmin olduğu zemin monarşik bir düzendir. Yani bu dönemde sosyal hayatın tamamen otoritenin kontrolü altına girmesiyle bir istikrar devri sağlanır. Rönesans ve Reform hareketlerinin ardından kilisenin sert kurallarını, derebeylerin ve asillerin hâkimiyetini büyük ölçüde kıran Avrupa'da hareketli bir dönem yaşanır. Önceki değerler sisteminin çöküşüyle birlikte din ve mezhep konusunda çatışmalar ve savaşlar gerçekleşir. Klasisizmin merkezi olan Fransa'da kırk yıl süren din-mezhep savaşları cereyan eder. Mutlak monarşinin gelişile birlikte derebeyliklerin hâkimiyeti

ortadan kalkar ve güçlü bir merkezi otorite oluşur. Otoritenin başı olan kral, hem ülkenin, hem ilahi kudretin, aklın ve mantığın timsali, hem de sanatın koruyucusudur.

Dönemin kültür, sanat ve düşünce merkezlerini büyük ölçüde şehirler, bu şehirlerde yaşayan aristokratların sarayları ve burjuva salonları oluşturur. Sanat ve edebiyat, Rönesans ve Reform hareketlerinin getirdiği ekonomik ve mutlak monarşi ile güçlenerek yeni bir sınıf oluşturan burjuvanın salonlarında hayat bulur. Burjuva ve aristokratların korudukları sanat ve sanatkarlar bu düzenin bir parçası olur. Dolayısıyla, sanatçılar sanatlarını burjuva ve aristokratların hâkimiyetlerinin gerektirdiği şekilde ifa ederler. Bu sanatı koruyan, düzenli, kibar ve zengin azınlığın sesidir. Bu sınıfların toplantılarında kadının öne çıkmasıyla birlikte, hislerde, zevkte, sanatta ve dilde incelik kendini gösterir. Böyle bir ortamda da zaten sanatçıların siyasi, sosyal, ekonomik konulardan bahsetmesi pek mümkün değildir (bkz. Çetişli, 2006, 56–58).

19. yüzyıl diğerlerinden çok daha farklıdır. Birinci imparatorluk döneminin sona ermesiyle birlikte, Rönesans'ın üç yüz yıllık geleneği de tükenir. Bu geleneğin ismi de *Klasisizm*'dir. Fransızlar, yalnızca bir noktada ataları olarak Yunan ve Romalılara dönerler. Şüphesiz onları çoğunlukla yanlış anlarlar, zaman zaman isyan ederler. Ancak, onlara edebiyatta, siyasette ve insan davranışlarında model olabilecekler de yine onlardır.

Fransız edebiyatına dış etkenlerin de karışabileceği gerçeği, başlangıç sahasını Almanya ve İngiltere'nin oluşturduğu *Romantizm* hareketinin Fransa'da da başlaması ile ortaya çıkar. Devrimin ardından değişen sosyal yapı, edebiyata yeni tatlar ve patronlar kazandırır (bkz. Brereton, 1968, 209–210).

Çetişli'ye göre; “*Romantizm* kavramı, köken olarak *romance* kelimesinden gelmektedir. *Romance*, Roma İmparatorluğu'nda halkın konuştuğu ve Latincenin bozulmuş hali olan konuşma dilidir. Halk, ilim dili olan asıl Latinceyi bilmez. Zamanla *Romance*, halkın ilgi duyduğu olağanüstülüklerle dolu, tabiat güzelliklerinin anlatıldığı şiir ve nesir türü eserlerin bu niteliğini belirten sıfat olmuş ve söz konusu nitelikler için kullanılmaya başlanmıştır” (Çetişli, 2006, 67).

Avrupa’da birçok ülkede kendini gösteren *Romantizm* akımı bütün Batı toplumlarının sanatlarında aynı nitelik ve değerlere sahip değildir. Farklı etkiler, farklı toplum yapıları ve farklı anlayışlar, doğal olarak farklı romantizm anlayışlarını da gündeme getirir. Bir bildiri ile başlamayan *Romantizm* akımının tarihinde ülkeler arasında tam bir birliktelik olmadığı gibi, başlayış ve bitiş birlikteliği de söz konusu değildir.

Romantizm’in çıkışındaki en büyük etkinin *Fransız Devrimi* olduğu düşüncesi şüphesiz bir gerçektir. Bundan dolayıdır ki, *Klasisizm* nasıl monarşik bir düzenin ürünü ise, *Romantizm* de hürriyet, demokrasi ve eşitlik arzularının eseridir. *Fransız Devrimi* birçok olumlu gelişmelere sahne olduysa da, bazı noktalarda da sıkıntı, keder ve buhranlara neden olur. Devrimin etkisinin geçmesinin ardından insanlar vaat edilenlerin gerçekleşmediğini ve kolay gerçekleştiremeyeceğini fark eder. Bundan dolayı, ne eleştirilen geçmişe dönüşün, ne de yarınların ümit ışığı olacağı kanısına varılır. Halk, derin bir sosyal, kültürel, dinsel huzursuzluk, dengesizlik ve ümitsizliğe kapılır. Böyle bir bunalım ortamı romantizmin doğup gelişmesi için güzel bir zemin oluşturur.

Batı’daki Aydınlanma çağıyla gelişen matbaa ve baskı olanaklarının gelişiminin doğal sonucu olarak okuyucu kitlesi genişler ve değişir. Sanat ve edebiyat Klasik dönemde olduğu gibi yalnızca aristokrasinin, sarayın ve akademinin belirleyici zevk ve değerlerine bağımlı değildir. Okuyucu kitlesinin değişimine paralel olarak sanatçılar da bu kitlenin zevklerine hitap eden eserler verirler (bkz. agy. 2006, 68–69).

Fransız Devrimi’nin sanata yansıması olan *Romantizm*’in ilk ilkesini hürriyet oluşturur. Çetışli romantizmi, “Nitekim büyük romantik Victor Hugo, romantizmi, “edebiyatta olan *Fransız Devrimi*” ve “edebiyata liberalizmden başka bir şey değildir” şeklinde tanımlar (agy. 2006, 71). Dolayısıyla, *klasisizme* tepki olan *romantizm*, sanatçının kalemi, düşünceleri, yaratıcı gücüne ve duygularına hiçbir kısıtlamayı kabul etmez. Yazarın özgürlüğünün ölçütü yoktur. Kısaca, romantikler sanatta ve hayatta ihtilalci olup, ne sanatta var olan değer ve düzeni, ne de toplumun değerlerini kabul ederler.

Romantikler insanı, akli ve duygusu ile bir bütün olarak görür ve onun her özelliğini sanatın özü yapmak ister. Dolayısıyla romantikler değer ölçüsü ve kaynağını insan olarak kabul eder, oluşturdukları edebiyatın amacını da bu görüş üzerine inşa eder. Bu anlayışla yola

çıkan romantikler, uygulamada büyük oranda ferdi hareket ederek sanatçının okuyucu ve dinleyici ile olan ilişkisini gevşetir, hatta kopartır. Ancak romantikler, kişiliklerinin imkân verdiği ölçüde topluma da yönelirler. *Fransız Devrimi*'nin getirdiği fikir yapısını destekler, bunların toplum hayatına mal olmasını ister, toplumun sorunları üzerinde durur ve gördükleri olumsuzlukları eleştirirler. Özellikle fakirlere, kimsesizlere merhamet ve acıma duygusuyla yaklaşırlar (bkz., agy., 2006, 72–73).

19. yüzyılda Fransız yazarların bazıları romantik hareketten izole edilirler. Çalışmalarının çoğunda küçük bir kesime hitap ederler. Bu durum, popüler olmakla edebi olmak arasındaki farktan ziyade, bir kişinin yaşına uygun şekilde hareket edip etmemesi gibi bir ayrımdır. Eskiden drama ve şiir teorisi varken, bu dönemde bir de roman teorisi vardır. 19. yüzyıldaki bu romanlar dönemin Fransız toplumunu yansıtır (bkz. Brereton, 1954, 211).

Taner Timur'un da belirttiği gibi; “Fransa’da aile ve aşk hayatı ilk aşamada romantik akımın ana temalarından biri olmuş, daha sonra Stendhal ve Balzac’ın gerçekçiliği ile işlenmeye başlanmıştır (...) Gerçekten Aydınlanma çağından Lamartin’e kadar tüm Romantikler, maddi çıkarların tamamen dışında, saf bir aşkın, hızla kapitalistleşen bir ortamda gerçekleştiremeyeceğini kabullenmiş gibi, eserlerindeki aksiyonu örf ve adetler bakımından daha basit, daha saf, adeta ilkel ortamlara aktarmışlardır” (Timur, 2002, 30).

Martino, “*Romantizm*, her şeyden önce ideoloji fikrine karşı, netice bakımından verimsiz kalan bir duygu ayaklanmasından ibarettir” der (Martino, 1958, 7). Hâlbuki *Romantizm*, yirmi yıllık bir süre içine sıkışmış olan ve bu kadar kısa bir zamanda bile şiddetli hücumlara uğramış bir akımdır. 1830’lardan sonraki ihtilalin ardından gerçekleşen tiyatrodaki başarılarla rağmen romantizmin ölümünden yüksek sesle bahsedilir. Pozitif ilimlerin gelişmesinin ardından romantiklerin hayal, coşkunluk duygusu, soyutlama gibi temel değerlerinin alaya alınmasından sonra yavaş yavaş ortadan kalkar ve yerini *Realizm*’e bırakır.

Çeşitli, realizm terimini şöyle tanımlar;

“Realizm, Fransızca ‘realite’ (gerçek, gerçekçilik) kelimesinden türetilmiştir. Realizm’in genel kavram anlamı; hayatı, tabiatı, insanı ve olayları olduğu gibi anlatma, aktarma endişesi çevresinde teşekkül etmiş anlayış; realist (gerçekçi) ise hayatı, tabiatı, insanı ve olayları olduğu gibi anlatma, aktarma iddiasında olan sanatkar veya eser”dir (Çeşitli, 2006, 80).

Realizm'in birinci ilkesini gerçekçilik oluşturur. *Romantizm*'in romantikliğine, santimentalizmine, idealizmine tepki olan *realizm*, felsefede pozitivisttir. *Pozitivizm*'in çıkış noktasını gerçeğe ancak bilimin emrindeki akıl ile ulaşılabileceği inancı oluşturur. Bu gerçek de, sadece bilimin üzerinde konuşabildiği madde ile sınırlandırılır. Realistler de bu tür bir gerçekliğin sanat eserine aktarılması kaygısını güderler. Flaubert bir mektubunda durumu şöyle ifade eder: “Olayları, bana gördükleri gibi ortaya koymakla, bana doğru görüneni ifade etmekle yetiniyorum... Doğruluğu sanata sokmanın daha zamanı gelmedi mi? Tasvirin tarafsızlığı o zaman kanunun yüksekliğine ve bilimin belginliğine ulaşacaktır. Stendhal'e göre ise roman; büyük bir yolun üstünde gezdirilen bir aynadır. İşte böyle bayım! Roman büyük bir yolun üstünde gezdirilen bir aynadır. Kâh göklerin maviliğini yansıtır, kâh yolun çukurlarında biriken çamuru; sonra da kalkar, torbasında ayna taşıyan adamı ahlaksızlıkla suçlandırırınız!” der (agy., 2006, 83).

Fransa'da 1830 yılından 1850 yılına kadar, arka arkaya oluşturulan eserler içinde, romantik roman ile realist roman arasında ani bir kopma gerçekleşmez. Bu iki roman türü belli ölçülerle birbirlerine bağlanır. Yazarlar ve okuyucular başta fark etmeseler de 1830 yılında çok beğendikleri romantik romandan 1850 yılına doğru realist romana, 1875 yılına doğru da natüralist romana geçerler.

İlk realistler ne Balzac, ne Flaubert, ne de Champfleury'dir. Ancak *realizm*'in savaşını yapan Champfleury'dir. Onun *realizm*'in ilkelerine göre yazdığı on beş kadar kitabını okuyanlar, Fransa'nın taşra şehirlerinde 1830'lu yıllarda yaşayan orta tabakanın sürdüğü hayatın ayrıntılı bir biçimde tasvirini görürler.

1860 yılına doğru yaklaşılırken *realizm* bir zafer kazanmış olsa da, bu zafer hiç de *Bougeois de Molinchart* yazarının algıladığı şekilde gerçekleşmez. *Realizm*'in talihini belirleyen ancak *Madame Bovary'nin* başarısı olabilir. Bu eserle birlikte herkes Flaubert'i realist okulun lideri ilan eder. *Madame Bovary* *realizm*'in kutsal kitabı olur. 19. yüzyıl, en şiddetli edebiyat arzusunun gerçekleşen şeklini bu eser ile bulur. Yazmış olduğu *Madame Bovary* ile *natüralizm*'in öncüsü olarak Flaubert'in adı anılır. Ancak bu görüşün onun eserlerinin bütünü hakkında doğruluğu en az olan düşünce olduğunu bugün herkes anlamış durumdadır (bkz. Martino, 1958, 12–14)

Fransa'da *realizmin* ardından gelişen edebiyatın adı *natüralizmdir*. Natüralizm, yaklaşık olarak başlangıçtan beri edebiyatta, 1870 yılından sonra özellikle romanda ve tiyatrodaki hâkim olan edebiyatın özelliğini belirtmek için kullanılan bir kelimedir. Bu dönemde pozitivist anlayış, Fransa'nın bütün fikir alanlarında kesin bir üstünlük sağladığını düşünse de, hâkimiyeti tam anlamıyla eline geçiremeyip, ancak romantik zevklere, spiritüalist geleceğe bağlılıktan oluşan tek tük belirtileri gölgelendirir. Bu değişim ani olarak gerçekleşmez. Cumhuriyet döneminde natüralizm ne ifade ediyorsa, ikinci imparatorluk dönemindeki realizm de onu ifade eder. Natüralizm, realizmin devamı olup, onu geliştirerek aşırı bir hale getirir.

19. yüzyılın ilk yarısında tabiat biliminin gelişmesi yazarların metodu ile natüralistlerin metodu arasında daha sık kıyaslamalara neden olur.

1848'de Baudelaire'de ve Balzac'da natüralist fikirleri görür. Flaubert de zaman zaman bu anlayışa döner. Hayvanlar ilmine ait olgular üzerinde denenenleri, toplum olayları üzerinde de denemek için şairin çabasına, doğrudan ilimden alınmış bir zihin çalışması metoduna, yavaş yavaş natüralizm denir.

Natüralizm kelimesini ilk başta sanat, sonra edebiyat tenkidinde kati bir şekilde yayan, aynı tarihte realizmin yayılmasını da sağlayan etken sanatçılar âlemidir. Hatta iki kavram bir zaman rekabet halinde olurlar. 17. yüzyıldan bu yana Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki konferanslarda her şeyde tabiatın tenkidini gerekli gören fikre natüralizm denilir. Bundan dolayıdır ki, Baudelaire, Ingres'in resimde natüralizmin en ünlü temsilcisi olduğunu ifade eder (bkz. Martino, 1958, 3-5)

Realizmin ortaya çıkışında etkili olan sosyal, siyasi, kültürel ve ekonomik nedenlerin hepsi natüralizmin ortaya çıkışında da etkili olur. Natüralizmin en temel dayanağını, evrende olup biten her şeyin bir nedensellik bağlantısı içinde gerçekleştiğini düşünen, fiziksel evrenin ve insanın tarihindeki tüm olgu ve olayların mutlak nedenlerine bağlı olduğunu ve bu nedenler tarafından koşullandığını savunan *determinizm*'dir. Rasyonalizm ve pozitivistimin uç noktasını oluşturan *determinizm*, sebep sonuç ilişkisine bağlı olan pozitif ilimlerin toplumun, sosyal, kültürel, psikolojik hayatında da geçerli olduğunu savunur. Aynı koşullar altında aynı sebepler, her zaman aynı sonuçları verir ifadesi bu durumu formülize eder.

Realizmin uç noktası olan natüralizmin prensibi gerçekçiliktir. Natüralistler, gerçekçiliği realistlerden öteye götürerek onu bilimsel gerçekçilik seviyesine çıkarırlar. Natüralistler, realistlerin yaptığı gibi gözlemci gerçekçilikle yetinmeyip deneysel gerçekçiliğe uzanırlar. Gözlemci sadece olayları dışarıdan izler, ancak deneyci olayların gelişimine dâhil olur ve müdahale eder. Natüralistler pozitif ilimlerde gerçekleşen bu deney metodunu edebiyata uygulamaya çalışır (bkz. Çetişli, 2006, 97).

Tam anlamıyla natüralist grup 1880 de oluşur. Aynı edebiyat görüşüne ortak olan Paul Alexis, Henri Ceard, Leon Hennique, J. K. Huysmans ve Guy de Maupassant gibi yazarlar Zola'nın evinde toplanırlar. *Medan Akşamları* isimli hikâyelerden oluşan bir dergiyi 1880 yılında yayımlayarak ortaya çıkarlar. Zola'nın etrafında toplanan bu gruptaki yazarların natüralist doktrinin bilimsel iddialarını harfiyen uyguladıkları söylenemez. Birçoğu gözlem yaparak ve döküman toplayarak daha çok realizme yakın bir yol takip eder (bkz. Göker, 1982, 62).

Geoffres Brereton, Zola'nın natüralizmi hakkında, “başka hiçbir ciddi yazar natüralizmi onun yaptığı gibi işlememiştir” der (bkz. Brereton, 1954, 226).

Natüralizmin ortaya çıkışının ardından erkeklerin kadınlar üzerindeki cinsel fantezilerini konu alan *hayat kadını* (prostitution) teması çokça işlenir. Buradaki hayat kadınları erkeklerin karmaşık duygularını içeren para, cinsellik, arzu gibi olgulara hizmet eder. Honore de Balzac, Emile Zola, Gustava Flaubert gibi dönemin yazarları bu konuları ele alırlar. Bu karmaşık duygular öykü yapısında önemli sonuçlar doğurur. Hayat kadınlarının toplum sınırlarını aşan sapkınlıklarının varlığı öykülerin oluşmasında önemli bir etkidir. Burada hayat kadınlarının işlevi geniş ve çeşitli sosyal tuzaklar için bir araçtır ve böylece sosyal sınıflar arasındaki kaynaşmayı sağlayan bir hikâyeci prensibin yolunu açar. Sosyal sınıflar arası bu tür bir kaynaşma toplumda potansiyel kırılmalara ve bozulmalara yol açar. 19. yüzyıl yazarları değişik stratejilerle ele aldıkları romanlarda toplumdaki bu cinsel felaketi ön plana çıkarırlar (bkz. Hollier, 1989, 780).

Emile Zola'nın *Rougon Macquart* başlığı altında yazmış olduğu romanlardan biri olan *La Terre (Toprak)*, 1887'de yayımlanır ve büyük yankı uyandırır. Yazarı bir laboratuvar adamı

yapma hedefinde olan Zola, aşırı gider, artık eski Zola değildir. Üslubu neredeyse tamamen değişir ve çevresindekiler ondan korkmaya başlar. Natüralist topluluğun en önemli isimlerinden olan Lucien Descaves ve J. H. Rosny gibi yazarlar Zola'dan ayrılırlar.

19. yüzyılda Fransa'da doğan ve dünyanın dört bir yerinde yayılmış olan realizm ve natüralizm hareketleri edebiyat sahnesini 19. yüzyılın sonlarına doğru yavaş yavaş terk eder. Ancak natüralist topluluğun dağılmasının ardından natüralizm akımı kendini tiyatro alanında gösterir.

Natüralist topluluğun dağılmasından sonra Fransız edebiyatında ortaya çıkan boşluğu doldurmak için güçlü bir harekete ihtiyaç duyulur. Kökleri ortaçağa kadar uzanan, etkileri bugün bile devam eden bir sanat anlayışının yerine geçmek kolay değildir. Geçmişle olan bağlarını koparan bir edebiyatın yeni bir sanat anlayışı keşfetmesi gerekir.

Ulusal edebiyatın zaafa uğraması ve kültür alanında bir boşluğun ortaya çıkmasıyla, edebiyatta yeni bir hareketlenme gerçekleşinceye kadar çeviri edebiyatı ön plana çıkar. Dolayısıyla, Fransa'da bu tür bir edebi boşluğun neticesinde, halk, çeviri vasıtasıyla yabancı edebiyatlara yönelir. 19. yüzyılın sonlarına doğru Fransa'da başlayan bu çeviri hareketi daha önce yapılanlardan farklıdır. Bu çeviriler hümanistlerin ve klasiklerin yaptığı gibi yalnızca Grek, İtalyan, Latin kaynaklarından olmayıp, tüm Batı edebiyatının örnek alındığı çevirilerdir.

George Elliot'un birçok romanının Fransızcaya çevrilmesi ile başlayan bu çeviri çalışmaları, Dostoyevski'nin *Şuç ve Ceza*, *Ölümler Evi* adlı eserleriyle devam eder. İskandinav edebiyatının da önemli katkısı olan bu çeviri çalışmalarında Alman edebiyatının da büyük etkisi olur. XX. yüzyılın başlarında yönünü belirleyen Fransız edebiyatı İngiliz edebiyatından Kipling Wells ve Bernard Shaw'dan da etkilenir.

Bütün bu yabancı edebiyatların tesiri Fransız natüralizmini bitirmek gibi tek bir ortak noktada birleşir. Aslında eserleri çevrilen yazarlar arasında natüralist olanlar da vardır, ama onların natüralizm anlayışı, Zola'nın natüralizm anlayışından şefkat, merhamet, aşk gibi duyguları derin biçimde incelenmesi, dış dünya ile iç dünya arasındaki bağı belirtmesi, okuyucuyu hayattan iğrendirmemesi, kötümserliğe sürüklememesi, hayatın en zor

noktalarında bile güzelliklerin olabileceğini ifade etme noktalarından ayrılır (bkz. Perin, 1946, 11–15).

Sonuç olarak, realizm de natüralizm de geniş bir fikir hareketinin çeşitli belirtileri arasında sadece iki tanesini teşkil eder. Onlar Fransa ve diğer ülkelerdeki yayılma kuvvetini, ne birkaç edebiyat beyanının parlaklığına, ne de ilham ettikleri mühim eserlerin kusursuzluğuna borçludur. Onların gerçek güçleri dıştan gelir. İşte bunun neticesidir ki, kuralları, özellikle natüralizmin kuralları, bugün kısmen eskimiş olduğu halde ruhları daima canlılığını korur.

1. 2. 19. yüzyılda Osmanlı'da Toplumsal Yapı ve Edebiyat

Avrupa'da başlayan Rönesans hareketleri, Osmanlı'da gerçekleşen yenilik hareketleri gibi zorunlu nedenlerden başlamıştır. İstanbul'un fethi ile ticaret yollarının Türklerin eline geçmesi, kilisenin akli ve insanın iradesini yok sayan dogmatik baskıları ve benzeri nedenler Batı'nın kendisini radikal bir şekilde yeniden sorgulamasına neden olmuştur. Buna karşın, yenileşme olgusunu geçici bir hareket olarak gören Osmanlı'nın aksine bu gelişmeler, Antik Çağ'ın hümanist düşünceleri üzerinde sistemli bir şekilde ilerleyerek köklü ve kalıcı değişimleri doğurmuş ve tüm dünyayı etkilemiştir

Avrupa'nın mutlakiyetçi yönetimini korkutan 1789 Fransız Devrimi'nin ulusçu ve çoğulcu katılım söylemi, dünyadaki gelişmelerin hayli dışında kalan Osmanlı'nın parçalanma sürecinin başlamasında etkili olmuştur (bkz. Korkmaz, 2006, 12–14).

İkbal devrini geride bırakan toplumlarda genellikle “yenileşme” olarak ifade edilen değişme çabası görülür. Farklı imkân ve nimetlere tekrar ulaşma kaygısı ve moral sıkıntısı olan toplumlar için yenileşme ve değişme çabası normal karşılanmaktadır ki, Osmanlı İmparatorluğu gibi 16. yüzyılda en kuvvetli günlerini yaşayan ve dünya devletleri arasında yerini almış bir ülke için yenileşmek kaçınılmaz bir hal alır (bkz. Yıldız, 2006, 1–2).

Osmanlılarda 18. yüzyılda başlayan yenilik hareketleri, cemiyet kapsamında herhangi bir köklü değişimi hedeflemeden, bazı zorunluluk ve gereksinimler neticesinde, bazı aletlerin ve bilgilerin ülkeye nakledilmesindeki az çok ciddi girişimlerden ibaret kalır. Bazı sahalarda

uygulanan yenilikler sonucu elde edilen hızlı başarının dışında, asrın sonuna doğru çok eksik olsa da, bir nevi zihniyet ve dünya görüşü halini almış olması bakımından önem teşkil eder (bkz. Tanpınar, 2006, 70).

1807'den 1826'ya kadar süren bu devir, sürekli ve uzun muharebelerin, dışarıda da isyan ve ayrılık hareketlerinin hüküm sürdüğü bir dönemdir. Toplumun fikir hayatındaki yeniliğe olan meyli gelecekte yapılacak olan değişikliğin alt yapısını oluşturur. Bu dönem sürecinde dışarıda gerçekleşen çeşitli isyanlar, vakalar, İran'daki karışıklıklar, yeniçerilerin ve devlet adamlarının bilgisizliği ve ihtirası devletin parçalanmak gibi ciddi bir dönüm noktasına yaklaştığının haberini verir (bkz. Tanpınar, 2006, 71).

Batılılaşma hareketlerinin Osmanlı toplumunda oluşturduğu kültür değişiminin kaçınılmaz bir neticesi olarak Türk edebiyatının klasik çizgisinde de sapsular meydana gelir. Osmanlı, yüzyıllar boyu toplumda tamamen hâkim olan Türk-İslam kültür ve medeniyetini değiştirmek ve yerine tamamen farklı bir değerler sistemi olan Batı kültür ve medeniyetini yerleştirmek gibi çok riskli bir girişimde bulunur. Çünkü "eskiyi zorla yıkmak mümkün olsa bile, yeni ancak iyi izah edilerek ve zamana yayılarak benimsetilebilir. Ayrıca, 'eski'yi düşmanları yıkar; fakat 'yeni'yi kurmak için ona dost olmak yetmez. Her 'yeni', iyi yetişmiş, tam inanmış, azimli ve ne istediğini bilen savunucular ister. Osmanlı, birinci grubu çabuk yetiştirmiş, fakat ikinci grubu yetiştirmek kolay olmamıştır." (Yıldız, 2006, 21).

"Batılılaşmayı" Osmanlı İmparatorluğu'nun tek kurtuluşu olarak görenler, bunu devlet eliyle en kısa zamanda gerçekleştirmek için daha çok ve sistemli çalışmak gerektiğine inanıyorlardı. Sultan Mahmut'un ölümünün ardından tahta geçen Abdülmecit'in görevi devralmasıyla birlikte, yenilik projelerini hayata geçirmek isteyen Mehmet Reşit Paşa için önemli bir fırsat doğmuştur. (Bkz. Yıldız, 2006, 2) Reşit Paşa Batılılaşma sürecinde yapılacak olan düzenlemeleri içeren bir fermanı Padişah Abdülmecit'e kabul ettirmesinin ardından, bunu Gülhane meydanında düzenlenen törende okuyup ilan eder. "Bu fermana Tanzimat Fermanı (ya da Gülhane Hattı), bu fermanla yazılı program gereğince ıslahat yapılmasına Tanzimat-ı Hayriye (ya da sadece Tanzimat), bu fermanın yürürlüğe geçirildiği devire de Tanzimat Devri denir" (Kudret, 1997, 374).

Ahmet Hamdi Tanpınar *Edebiyat Dersleri* adlı eserinde Tanzimat için: “1839’da doğdu. Bu hareket resmi hayatı değiştirir. Bir insanın, bir devletin değişmesidir. Bu tarihimizde iki defa oldu: İslamlaşmada ve o zaman. Ama İslamlaşma parça parça olmuştu. Tanzimat aşağı yukarı, Kurun-ı Vusta’da Roma’nın Hıristiyan olması gibidir” der (Tanpınar, 2004, 61).

Tanzimat, III. Ahmet döneminde başlayan Avrupalılaşma hareketlerinde bir süreçtir. Bu süreç, daha önce yapılan yeniliklerin askeri alanda yapılmasından farklı olarak, devletin düzeninde gerçekleşen ıslahat ve yenilikleri de içermektedir. Bundan dolayı, Yalçın-tepe’nin de belirttiği gibi; “Tanzimat Fermanı, bir çeşit ‘insan hakları beyannamesi’ şeklinde ortaya çıkmıştır”(Yalçın-tepe, 2006, 99). Ancak, bu beyanname Fransa ve Amerika’daki Halklar Beyannameleri’nde olduğu gibi halktan gelen taleplerle gerçekleşmeyip yukarıdan aşağıya, padişahın öncülüğünde gerçekleşir. Bu yüzden Tanzimat’ın kabul görmesi de sorunlu olur.

Tanzimat ile o zamana kadar dağınık bir şekilde yapılan yenilikler, bu çerçevede içinde derli toplu bir hale getirilmiş ve devlet kurumları Batı esasına göre yeniden yapılandırılmaya başlanmıştır. Ulemanın şeriata aykırıdır diye fetva vermesini ve halkı etkilemesini engellemek için Hıristiyan Avrupa’dan alınacak olan yöntem, yasa ve tüzüklerin kaynağı açıklanmamış ve bunların şeriata uygun olacağı en başta ifade edilmiştir.

Batı tesiri kendini ilk olarak sosyal hayatta gösterir. 19. yüzyılın başından itibaren yaşam tarzında tam bir Batılılaşma başlar ve eğlence şekillerinden, giyim kuşama, ev döşemesinden, günlük hayata kadar her alanda yoğun bir şekilde Batı hayranlığı görülür. Ercilasun’un Ahmet Hamdi Tanpınar’dan aktardığı gibi; devletin kendisini Batı geleneklerine tam bir teslimiyet ile açmasıyla birlikte, İstanbul’da sivil hayat da aynı paralellikte değişir. Yenilik hareketlerine öncülük edenlerle birlikte başlayan bu değişim artık halkın da ortak paylaşımı haline gelir. Batı’nın giyim kültürü ile başlayan etkilenme, moda ve taklit unsurları ile halkın arasına girer. Dönemin gazete ve mecmuaları vasıtası ile her gün mobilyadan piyanoya kadar birçok yeni Avrupalı kültür halka ilan edilir.

Suni bir refah ortamının oluşmasının ardından, saray kadınlarının israfı başlar. Beyoğlu’nda mücevherat ticaretinin başlamasıyla birlikte Boğaziçi’ne rağbet artar. Mehtap ve musiki sefaları yapılır. Kısacası İstanbul’da yeni bir yaşam başlar.

1839'dan sonra 'alaturka' ve 'alafranga' sözcüklerinin ortaya çıkışıyla bütünlük bozulur ve toplumda ikilik meydana çıkar. Toplumdaki bu ikilik ve karmaşıklık edebi eserlere önemli bir malzeme olmuştur. Batıyı yanlış anlayan ve değerlendiren tipler anlatılır ve karikatürize edilir. Yazarlar bu tipler aracılığı ile insandaki manevi çarpıklığı ve sosyal hayatın değişimini geniş bir şekilde anlatırlar (bkz. Ercilasun, 1997, 275).

Tanzimat ile ortaya çıkan bu ikilik eğitimde de kendini gösterir. Klasik tarz okulların yanında Batı tarzı okullar açılır. "1826'da Tıbbiye, 1834'te Harbiye kurulur. İlk lise, Mekteb-i Sultani adıyla 1867'de açılır. Galatasaray ve Mekteb-i Mülkiye kurulur. Bu arada Batılı misyonerlerin kurdukları okullar da faaliyete başlar. (...) Misyonerler tarafından kurulan bu okulların gayesi, Hristiyanlığı yaymak ve topluma Hristiyan kültürünü aşılmasıdır. Batı dünyası, Ercilasun'un da belirttiği gibi bütün sömürgelerinde yüzyıllardır yaptığını Türkiye'de de gerçekleştirmeye çalışmaktadır" (agy. 1997, 277).

Ziya Paşa'nın *Harabat* adlı antolojisinin girişinde, Tanzimat aydınının batılılaşma anlayışı ve izlemesi gereken yol şöyle özetlenir: "Cihanı anlamak istersen Avrupa dili öğrenmeli. Orada fenler ilerlemiş, öğrenmekten çekinme; oradaki fenleri bilmek gerek. Bağnazlığı, deliliği bırak; bir kişi dille kâfir olmaz. Sende eğer yurtseverlik varsa, onları öğrenmeye çaba göster. Onları bol bol çevir ki, ulusun yararlansın. Sanatlarını ve bilimlerini al, kötülüklerini ve törelerini bırak. Taklit ile kendi aslını unutma, ulusallığı aşağı görme" (Kudret, 1997, 375).

Toplum hayatındaki değişiklikler, bir zaman sonra edebiyat üzerinde de etkisini gösterir. Batı kültürünün etkisi altında yetişen yeni kuşaklar, eski edebiyatın, duygu ve düşünceleri anlatmak için yetersiz olduğunu düşünürler ve Batı edebiyatı yolunda yeni bir edebiyat dönemi açmaya girişirler.

Türk Edebiyatında Batı tesiri 19. yüzyılda ilan edilen Tanzimat fermanı ile başlar. Tanzimat'ın ilanı, Türk toplumu için bir dönüm noktası olur. Bu yüzyıl Osmanlıların değişime çok ihtiyaç duyduğu bir dönemdir. Bu değişme ihtiyacı toplumun bütününde kendisini hissettirir. Türk aydınlarının Batı'yı Fransız kültürü ile tanımaya başlamasıyla Türk edebiyatındaki Fransız tesiri 19. yüzyılın sonlarına kadar devam eder. Zaman zaman farklı

milletlerin tesiri görülse de, dönemin aydınları sanat, ilim ve fikir gibi değişik alanlarda Fransa'ya ilgi duyar ve dünyadaki gelişmeleri Fransızcadan takip ederler.

Sosyal ve kültürel alanda görülen bu Fransız tesiri siyasi ilişkilerle de ilgilidir. Kanuni döneminde başlayan Osmanlı-Fransız ilişkileri dostluğa dönüştükten sonra devamlılık kazanır. Bu da, Fransa'yla olan ilişkileri ve Fransa'dan olan etkilenmeyi arttır (bkz. Ercilasun, 1997, 271–272).

Batılılaşma hareketlerinin Osmanlı toplumunda oluşturduğu kültür değişiminin kaçınılmaz bir neticesi olarak Türk edebiyatının klasik çizgisinde de sapsular meydana gelir. Osmanlı, yüzyıllar boyu toplumda tamamen hâkim olan Türk-İslam kültür ve medeniyetini değiştirmek ve yerine tamamen farklı bir değerler sistemi olan Batı kültür ve medeniyetini yerleştirmek gibi çok riskli bir girişimde bulunur. Çünkü Yıldız'a göre “eskiyi zorla yıkmak mümkün olsa bile, yeni ancak iyi izah edilerek ve zamana yayılarak benimsetilebilir (Yıldız, 2006, 21).

Tanzimat Edebiyatı, gücünü büyük ölçüde yitirmiş olan “Eski Edebiyat”a bir tepki, merkezi Fransa olan ve Batı'nın önümüze sererek, bize farklı değerler sunduğu bir sanat anlayışına özenme sonucu oluşan ve şekillenen bir edebiyattır. Namık Kemal başta olmak üzere Tanzimat yazarları “eski”yi şiddetle eleştirirken, “yeni” de çok hızlı bir şekilde benimserler. “Eskinin” güzelliklerini görmeyip, “yeni” de bulunan aykırılıkları ve uyumsuzlukları yok sayma yoluna giderler. Siyaset, medeniyet, yönetim, dil gibi alanlarda tereddütlerin ve çelişkilerin yaşandığı bir devir olan Tanzimat Dönemi, eskiye ait unsurların da korunduğu bir *değişmenin edebiyatıdır*, taklit söz konusudur, ancak her değişikliği tamamen içermez, tam anlamıyla geçmişini geride bırakmasa da bir *ret edebiyatıdır* (bkz, Yıldız, 2006, 25).

Tanzimat Edebiyatının kurucusu olarak Şinasi kabul edilir. “Batılı birkaç şairden (Racine, La Fontaine, Lamartine, vb.) çevirdiği şiirleri 1859 yılında Tercüme-i Manzume (Manzum Çeviri) adıyla bastırmış; Türk Edebiyatı'nda Batı tiyatrosu yolunda yazılmış ilk oyun olan Şair Evlenmesi adlı komedyayı aynı yıl yazmıştır”. (Kudret, 1997, 377) Türk edebiyatına roman, “Fransız yazarı Rahip Fenelon'un 1694'te kaleme aldığı pedagojik romanı

Telemaque'in 1862'de Yusuf Kamil Paşa tarafından Türkçeye çevrilmesiyle girmiştir.” (Yılmaz, 1998, 135).

Türkçede yayımlanan ilk roman Telemaque'nin ardından birçok Fransız romanı Türkçeye çevrilmiştir. 18. Yüzyıldaki Fransız romanlarının çoğunluğunu oluşturduğu bu çevirilerin dışındaki Türkçe romanlar, hem biçim hem gelişim açısından Yakınoğu öyküleme geleneğiyle Klasik Divan geleneğinin zengin örneklerini içinde barındırırlar (bkz, Finn, 2003, 2).

Tanzimat'ın edebi yönüne dair Korkmaz bize şunu anlatır: “Tanzimat'ın siyasi ve idari başlangıcından yaklaşık 20 yıl sonra görölmeye başlar. Bu bakımdan 1859 yılı, Türk edebiyatındaki yeniden yapılanmanın miladı sayılmalıdır. Zira bu tarihten itibaren, yeniliğin asıl zeminini oluşturacak sanat ve düşünce alanlarındaki temasların ürünleri ortaya çıkar.” (Korkmaz, 2006, 24).

Edebi yeniliğimizin tamamlanmasında gazete ve mecmuaların oynadığı önemli rolün yanında, Batı'dan yapılan çevirilerin de etkisi büyüktür. Ancak, okuyucu sayısının azlığı ve Batı edebiyatını yeterince tanımayışımız nedeniyle ilk yapılan çevirilerin yeterince ses getirdiğini söylemek mümkün değildir. Eser seçiminde isabetli tercih yapmak ve çevirilen eserlerin teknik vasıflarını korumak zor olduğu için, bu çevirilerin etki gücü 19. yüzyılın son çeyreğine kadar tam anlamıyla amacına ulaşamaz. Belli bir program dâhilinde yapılmayan bu eserlerin çevirisi Fransızca bilen yazarların tercihine bırakılmış olup, Batı kaynaklı eserlerin Türkçeye çevrilmesi konusu, devlet politikası olarak da ele alınır. Yıldız, Tanpınar'dan aktardığı gibi, bu çeviriler aracılığı ile edinilen kazançlarla ilgili görüşlerini bizlere şu cümlelerle aktarır:

“Şinasi'nin hariç, tesadüfi olduğunu belirtirken sonra şöyle demektedir: Bu ilk tercümele arasında, roman evinin bugün hakikaten büyük tanıdığımız numunelerinin pek az bulunması ya da yukarıda bahsettiğimiz tesadüfliğin en iyi delilidir. Filhakika ne Cervantes, ne Balzac, ne Stendhal, ne Dickens bu devirde Türkçeye nakledilmemişlerdir. Yalnız Hugo'nun roman nev'inin dönüş noktalarından biri olan Sefiller'i hülasa suretiyle verilir. (...) Bu keyfiyet, (...) garpla fikir ve edebiyat münasebetlerimizi tanzim edecek öğretim ve kültür kurallarının yokluğunun tabii neticesidir.” (Yıldız, 2006, 38–39)

Türkiye’deki roman türüne Cumhuriyet dönemi edebiyat tarihçilerinin araştırmalarından faydalanarak bakacak olursak, Çelik’in kaleminden şunları okuruz: “Romanımızın Tanzimat’la birlikte başladığı ve çeviri ile edebiyatımıza girdiği yerleşmiş yargısını görürüz. (...) Çünkü Tanzimat’la birlikte girdiğimiz büyük aldaniş kültür birikimimizi inkâr etmiş, Türk sanatını kendi geleneksel yapısından kopararak geçmişsiz (tarihi boyutlarını yitirmiş) bir temele sözde oturtmuş. İşte bu kargaşada edebiyat tarihimiz de yeniden ve ayrı bir yöntemle kurulmuştur” (Çelik, 1971, 31).

Fransız romanının Osmanlı aydınları üzerindeki etkisini anlamaya çalışırken yapılan çevirilerle yetinmek doğru olmaz. 19. yüzyılın ortalarına doğru Fransızca bilen aydınların sayısı artar ve bu aydınlar birçok Fransızca romanı kendi dillerinde okurlar. Çeviri çalışmalarının daha başlamadığı bu dönemde Lamartine Osmanlı’da önemli bir isim durumundadır. 1870’lerde birçok Osmanlı yazarı roman denemesine başladığında Batı’da büyük bir birikim vardır ve Natüralizm ön plandadır. Osmanlı aydınları Batı’yı, sosyoloji ve tarih araştırmaları olmaksızın, gerçekleri olduğundan da kötü gösteren romanlarla tanımak durumundadır. Dolayısıyla, birçok Türk aydını Batıyı taklide itildiği bir dönemde bu uygarlığı ahlaken yozlaşmış, aile kurumu çökmüş ve bütün kadınları bağıllık ve sadakat duygularını yitirmiş bir uygarlık olarak görmeye başlar (bkz, Timur, 2002, 31–32).

Tanzimat edebiyatı sanatçıları, Divan edebiyatındaki şiir, tarih, mektup gibi türleri Batı edebiyatı anlayışına göre yenileştirir; Divan edebiyatında bulunmayan makale, tiyatro, hikâye, roman, anı, eleştiri gibi yeni edebiyat türlerini getirir. Tanzimat edebiyatının ilk dönemlerinde yetişen yazarlar, Montesquieu, Rousseau, Voltaire gibi önemli yazarların etkisinde kalarak, makale ve şiirlerinde zulme, haksızlığa, yolsuzluğa, geriliğe karşı şiddetli bir dille savaşa girerek, vatan, millet, hak, adalet, hürriyet, kanun gibi kavramları memlekete yaymaya çalışır. Bazı yazarların Batı’nın bilim, fen, toplumsal yaşayış ve kurumlarını makale ve romanlarıyla öğretim yoluyla seçtikleri görülür. Namık Kemal bir kitabında bu konuya şu şekilde değinir; “Milletimizin maarifçe öyle her mahallesinde bir üniversite bulunacak, her sokağında bir bilgin yetişecek derecelerden pek uzak olduğu için, aramızda gazeteden, hikâyeden yararlanma gerekmesi duymayan adam bulunduğuna kolaylıkla ihtimal verilmez” (Kudret, 1997, 378). Tanzimat döneminin ilk kuşağını oluşturan yazarlar toplumu bilinçlendirmeyi amaçlayarak “toplum için sanat” anlayışını benimserler ve toplumu yeniliklere hazırlama ve bilgilendirme yolunu tercih ederler. Dolayısıyla eserlerde kullanılan

dil halkın anlayabileceği konuşma diline yakın bir dildir ya da aynıdır. Tanzimat dönemi sanatçılarının diğer bir özelliği de Klasisizm, Romantizm, Natüralizm gibi edebi akımlardan etkilenmesidir. Ancak, bu etkilenmede adı geçen akımların özelliklerinin eserlere tam anlamıyla uygulandığı söylenemez. Tanzimat edebiyatının önemli özelliklerinden birini oluşturan unsur ise, ikiliğin, yani eski ile yeninin bir arada götürülmeye çalışılmasıdır. Sade dilin yanında eski dil kullanılır, özellikle şiirde yeni nazım biçimlerinin yanında eski nazım biçimleri, hece ölçüsünün yanında aruz ölçüsü beraber yürütülür.

Osmanlı Devleti'nin sonuna kadar, Osmanlı romancıları sağlıklı bir Batılılaşma ve Batı taklitçiliği olarak gördükleri toplumsal değişimin eleştirisini yaparlar. Bu eleştirilerini hemen hemen dönemin bütün sanatçılarında, alafranga bir karakter aracılığıyla işlendiğini görürüz. Her ne kadar çabaladılsa da dönemin sanatkârları bu tiplerde tam bir başarı sağlayamazlar. Bunun en önemli nedenlerinden birisi de, dönemin birinci kuşağını oluşturan romancıların eleştiri amaçlı ürettikleri tiplerin, kendilerinin de Batı hayranı olmaları sebebiyle bilinçsizce yaptıkları övgülerdir. Osmanlı romancılarının ürettikleri bu tiplerin inandırıcılıklarındaki yetersizlik de diğer bir sebebi oluşturur. Bu durum sanatçıların batı deneyimlerinin yetersizliğinin bir sonucudur (bkz. Timur, 2002 45–47).

Osmanlılarda *roman* türünün ortaya çıkışı, Fransa'daki Zola ve *natüralizm* akımının popüler olduğu döneme isabet eder ve hemen hemen dönemin bütün yazarlarını etkiler. Ancak, Osmanlı yazarlarının kendi toplumlarını Zola'nın yaptığı gibi çirkin bir çıplaklık ile ortaya koyma olanakları yoktur. Dolayısıyla sanatçılar, doğalcılığın psikolojik versiyonu, başka bir ifade ile Paul Bourget'nin doğalcılığını anlatmak istediklerine daha yakın bulurlar (bkz. Timur,2002, 52–53).

Tanzimat edebiyatında işlenen en önemli temalardan biri de “esaret” tir. Birçok eserde tutsak olarak alınan ve satılan kadınlar işlenir. Yüzeysel Batı hayranlığının doğurduğu alafranga/ züppe tipinin tüketime yönelik yaşayışı da ele alınan temalardandır. Evlenecek bireylerin eğitim ve istekleri göz önünde bulundurulmaksızın, aile reisi babanın buyruk ve baskısı ile yapılan zoraki evlilik de incelenen başka bir temadır. Bu anlamda evlilik konusu, “evlilik kararının aile büyüklerinin vermesi, çiftler arası sevgi bağı, zevk uyumu, paylaşma ve fikir arkadaşlığı, para için evlenme, yaşlı-genç veya kadın-erkek evliliği, birden fazla kadınla

evlenme, erkek sadakatsizliği, cariyelerle evlilik, içgüveysi” (Esen, 2006, 202) gibi başlıklar altında incelenebilir.

Tarihçiler Tanzimat döneminin son bulduğu yılı, 1878 olarak belirtir. Bunun sebebi Osmanlıdaki yeni bir oluşumun başlamış olmasıdır ki, bu tarihe adını “İstibdat Dönemi” olarak yazdırmıştır. Bu dönem II. Abdülhamit’in korku ve yılgı saldıdığı bir süreçtir. Amcası ve ağabeyinin tahtan indirilmesini gören Abdülhamit bütün gücü kendi etrafında toplamaya çalışır. Bunun için kişi ve zümreleri kendine bağlamak üzere oluk oluk para harcar. Mevkiler, memuriyetler bağışlanır ve kişilerin temel haklarına saygı gösterilmez (bkz. Özdemir, 1979, 77).

1878 darbesi ile Meclisi Mebusan kapatılıp sarayın duruma hâkim olmasıyla, memlekette siyasi özgürlük sıkı bir denetim altına girer. Özgürlük taraftarları İstanbul’dan uzaklaştırılır. Tanzimat Fermanı ile memlekete giren yeni ve yenilik fikrine karşı şiddetli bir düşmanlık başlar. Devlet, dış siyasette dış güçlerin isteklerine ne kadar boyun eğiyorsa, iç siyasette de vatandaşlara o derece zalimce davranır ve vatandaşları üzerinde şiddet uygular.

Öte yandan memlekette artan ecnebi nüfusu ile imparatorluk topraklarındaki bütün iktisadi menbalar ecnebilerin eline geçer. Yeraltı ve yerüstü kaynaklarından büyük kar eden ecnebiler, aynı zamanda sanayi ve ticaret işlerinde de direkt ya da dolaylı olarak hâkim olur. Tanzimat Fermanı’nın cins ve mezhep farkı gözetmeksizin uygulanacak olan prensiplerinden Türk halkı mahrum edilmiştir. Onlar için bütün iktisat ve sanayi alanları kapanmış bulunuyordu. Bütün bu olanlara karşı bir şey söylemek imkânı da yoktu. Gazeteler, mecmualar ve her türlü yayın organı kesinlikle teftiş heyetinin denetiminden geçirdi.

Bu gelişmelerin de etkisiyle dönemin fikir hayatı ve edebiyat âlemi, son derece dağınık bir manzara sergiler. 1878’de Meclis-i Mebusan’ın kapatılmasının ardından özgürlük taraftarları İstanbul’dan uzaklaştırılır, buna rağmen neşriyat serbest bırakılır. Fakat siyasi hürriyetin fiilen ortadan kaldırılması, yayın vasıtaları ve öğretim kurumlarını şiddetli baskı altına aldığı için, dönemin fikir ve sanat hareketlerinde sürekli bir tereddüt ve korkaklık ortaya çıkar (bkz. Gönensay, 1949, 149–150).

Yazılan her türlü yazı ve söylenen her bir sözün süzgeçten geçirildiği ve yazım ya da ifadeye yapılan en ufak bir yanlışın dahi bedelinin ağır oluşu, dönemin içindeki bu tereddüt ve korkaklığı haklı çıkartır. Tanzimat devri yazarlarının birçoğu, artan bu şiddet ve baskının sonucu olarak tamamen susmayı tercih eder, bir kısmı da baskıların öngördüğü şekilde yazmaya devam eder.

Bu baskıcı dönemin devamında Servet-i Fünun adı altında yeni bir edebiyat dönemi başlar. “Edebiyat-ı Cedide (Yeni Edebiyat) II. Abdülhamit (Hük.1876–1909) dönemin son yıllarında, Servet-i Fünun dergisi çevresinde toplanan sanatçıların Batı edebiyatı yolunda meydana getirdikleri bir edebiyat hareketidir. Edebiyat-ı Cedide sanatçıları Servet-i Fünun çevresinde toplandıkları için, bu edebiyat hareketi, ‘Servet-i Fünun Edebiyatı’ diye anılmaktadır” (Kudret, 1997, 398).

Bir şiir tartışmasından doğan Edebiyat-ı Cedide topluluğu, Batı edebiyatı yanlısı başka gençlerin de bir araya gelmesiyle, on şair, beş hikâye ve roman, yazar ve bir de eleştirmen olmak üzere on altı kişiden oluşur. Servet-i Fünun “27 Mart 1891 tarihinde Ahmet İhsan (Tokgöz) tarafından yayınlanmaya başlayan bir dergidir.” (Ercilasun, 1997, 294)

Korkmaz, Edebiyat-ı Cedide’yi şöyle tanımlar; “Yaklaşık 40 yıllık Batılılaşma sürecinin çoğu zaman birbiriyle çelişen insicamsız düşünceleri ile beslenen Servet-i Fünun; köklü, sistematik bir düşünsel alt yapısı olmak yerine; parçalanma sürecindeki imparatorluk aydınının Batılı düşünceye yönelik ikinci elden bilgi kırıntıları, devrin yönetimince uygulanan sansürler, sürgünler ve daha çok bu baskı atmosferinin besleyip büyüttüğü mizaçlarca yönetilen bir edebi toplama hareketidir” (Korkmaz, 2006, 122).

1890 yılından sonra edebiyat da, siyasi olayların sonucu olarak değişir. Tanzimat döneminde Şinasi ve Namık Kemal gibi şahısların yüksek sesli, sosyal karakterli edebiyat anlayışı, II. Abdülhamit’in merkezîyetçi idaresi ile susturulur. Alınan tedbirlerin neticesinde sosyal edebiyat yasaklanır. Edebiyat ve fikir adamları dağınık bir halde İstanbul dışında bulunmalarından dolayı, söz söyleyecek bir durumda değildirler. Daha önceden yayımlanmakta olan dergiler ve gazeteler artık fenni mevzulara yönelmenin yanı sıra ilerleyen

süreçte Osmanlı sosyal yaşamında önemli bir yer edinecek olan çeviri hikâye romanlar da yayımlarlar.

Servet-i Fünun edebiyatçıları Batı uygarlığına, özellikle de Fransa'ya karşı hayranlık duyarlar. Türkiye'nin Batılılaşarak ilerleyeceğine inanırlar. Bu yüzden Batı'da sanat, bilim ne bulurlarsa Türkiye'ye aktarmaya çalışırlar. Bu konuya ilişkin olarak Hüseyin Cahit şöyle der; “Bugün ister istemez Avrupalılaşıyoruz. Giydiğimiz pantolon nasıl ki Avrupa'dan gelmişse – eğer edebiyatımıza bir örnek gelecekse- mutlaka o da pantolonun geldiği yerden gelecektir.” (Kudret, 1997, 399)

Çağdaş Fransız edebiyatını örnek alan Servet-i Fünun edebiyatçıları, hikâye ve romanda Realizm ve Naturalizm, şiirde Parnasizm ve Sembolizm akımlarının etkisi altında kalırlar. Tanzimatçılardan farklı olarak “sanat sanat içindir” ilkesini benimserler. Batı'ya olan aşırı ilgi nedeniyle zaman zaman milli kültür unutulup taklitçiliğe kadar gidilir. Tanzimat Edebiyatı'nın aksine hitap olunan kesim avam değil, havas kesimidir. Dolayısıyla Tanzimatçıların eserlerindeki dil sadeliği ve anlaşılabilirliği Servet-i Fünun'da daha azdır. Bunun en önemli sebebi yapılan çevirilerin Türkçe denginin bulunmasındaki sıkıntılar ve dolayısıyla Arapçadan Farsçadan alınan sözcük ve ifadelerdir. Tanzimat Edebiyatında olduğu gibi dini yazılar yazmamış laik bir düşünce anlayışını benimsemişlerdir. II. Abdülhamit'in baskılı yönetiminde, siyaset konuları, toplumsal eleştiri, vatan, hürriyet, istiklal gibi konulara değinmek yasak olduğu için, toplumsal yazılar yazılmış, aşk, meşk, acıma gibi konular işlenmiştir (bkz. agy., 1997, 398-400).

Şiir ve edebi eleştiri gibi iki sahada önem kazanan, gün geçtikçe edebi çevrede kendini kabul ettiren ve bir yandan da hikâye ve romanda güçlü kalem denemeleriyle varlığını pekiştiren, etkin olduğu beş yıllık süreçte hem oluşma hem de kendini kabul ettirme konusunda büyük başarı kazanan Servet-i Fünun Edebiyatı Fransız Devrimi'ni hatırlatan bir yazının yayımlanmasından sonra dağılır. Böylelikle, Batı tesiri altında gelişen, Tanzimat Fermanı ile yeniliğe açılan Türk Edebiyatı, Servet-i Fünun Topluluğu'nun dağılmasıyla yeni bir döneme geçiş süreci yaşanır (bkz. Enginün, 2006, 13-15).

2. YAZARLARIN BİYOGRAFİLERİ, EDEBİ KİŞİLİKLERİ ve ESERLERİ

Çalışmanın ikinci kısmını oluşturan bu bölümde, Fransız Natüralist yazar Emile Zola ile Mehmet Rauf'un yaşamları, edebi kişilikleri ve eserleri hakkında bilgi verilecektir. Her iki yazarın hayatları, edebiyata olan ilgilerinin başlangıcından, vermiş olduğu eserlere kadar incelenecek olup, yaşadıkları dönemde dâhil olduğu edebi gruplar ve bu edebi gruplar içerisindeki konumları göz önünde bulundurulacak ve çalışmalarına değinilecektir.

2. 1. Emile Zola'nın Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri

Fransa'da 19. yüzyılda yaşayan, Fransız Natüralizminin öncülüğünü yapan ve dünya edebiyatı içerisinde seçkin bir yere sahip olan Emile Zola, Fransız toplumunun sorunlarını en ayrıntılı şekilde eserlerinde dile getirmeye çalışan bir yazardır.

2. 1. 1. Hayatı

Emile Zola 2 Nisan 1840'ta Paris'te, Rue Saint-Joseph caddesindeki on numaralı sıradan bir evde dünyaya gelir. Annesi, Emilie Aurelie Zola, sıradan bir camcı ve boyacı olan Louis Auguste Aubert'in kardeşidir. Babası, Francesco Zola ise, ailesi asker olan ve birçok hizmette bulunmuş bir İtalyan'dır (bkz. Walker, 1985, 1-2).

Yoksul bir ailenin çocuğu olan Zola'nın babası, "hiçbir zaman borcunu ödeyemez" (Brown, 1995, 3). Babasının ölümünün ardından Zola ve ailesi, hep aynı sebepten dolayı, birçok kez evlerini taşımak zorunda kalır. Önce eşyalarını satarak yaşamla mücadele etmeye çalışan Zola'nın ailesi, borçlarını ödeyemez ve her seferinde daha mütevazı bir eve taşınmak zorunda kalır. İleride bu mütevazılığın son noktasını hayat kadınlarının ve kadın tüccarlarının bulunduğu, polislerin de sık sık kontrole geldikleri bir ev oluşturur.

Çok küçük yaşlardan beri ince, cılız bir görünüme sahip olan Zola'nın çocukluğu yüksek ateşten bağışıklık sistemine kadar çok çeşitli hastalıklar içinde geçer. Bu hastalıkların da etkisiyle zaten cılız görümlü olan Zola, neredeyse bir kız çocuğu görünümü kazanır.

Çocukluğunda başından geçen önemli bir olay, beş yaşındayken Mustapha adında bir Arap çocuğu tarafından cinsel tacize uğramasıdır. Yaşamış olduğu bu tecrübe ilerideki sanat yaşamının belli noktalardaki odak noktasını oluşturacaktır.

Zola'nın Notre-Dame'da pansiyondaki kaygısız yaşamı, annesinin şehir komisyonunu Zola'nın babasının vermiş olduğu hizmetlerin karşılığı olarak Emile Zola'ya burs vermeye ikna etmesiyle son bulur. Zola'nın dış görünüşü, maddi yetersizliğı ve bozuk Fransızca aksanı okulda alay konusu olur. Zola'nın sanat hayatında esin kaynağını oluşturacak başka bir tecrübe de böylece gerçekleşmiş olur.

Okulda öğrencilerin Fransız, Latin, Yunan gramerini ezber ve alıştırma yolu ile öğrenmesi beklenir. Çağdaş edebiyat ya da tarih gibi konulardan bahsedilmez, Hugo'dan, 1848 İhtilali'nden ya da ikinci imparatorluktan bahsedilmesi öğretmenlerin görevden alınmasına kadar olumsuz sonuç doğurabilir. Sadece belli konularda eğitim gören öğrencilerin birçoğu kültürel yaşamla olan ilgilerini büyük oranda keser (bkz. Walker, 1985, 5–9).

Zola okulda başarılı bir öğrencidir. Okula ilk başladığında, başarı konusunda sınıfın en altında olmasına rağmen özellikle bilimsel konularla ilgili derslerden başarı ödülü alacak kadar kendini geliştirir (bkz. Baguley, 67). Yedinci sınıfta iken sanat ve özel hayatında çok şey paylaşacağı Paul Cezanne ve onun yakın arkadaşı Jean Baptistin Baille ile tanışır. Okul zamanı pekişen bu arkadaşlığın neticesinde arkadaşları 'onlara ayrılamaz üçlü' derler. Bu arkadaş grubuna daha sonradan Zola'nın müziğe olan ilgisi nedeniyle yakınlaştığı Louis Marguery de katılır.

Maddi yetersizlikler ve ailesinin durumu nedeniyle Zola ve Ailesi evlerini taşımak zorunda kalır. Gittikleri yerde yeni bir okula başlayan Zola daha önceden yaşadığı ve alay konusu olan sorunları burada da yaşar.

Hayatı yazarlık yaptığı dönemlerde bile maddi sıkıntılarla geçen Emile Zola, ailesinden bağımsız yaşayıp onlara yük olmak istemez. Bunun için iş bulması gerekir. Baba mesleğı olan mühendislik ya da avukatlık onun isteyebileceğı mesleklerdir, ancak girdiğı

sınavlar neticesinde bu seçenekler gerçekleşmez. Daha sonradan bir fotokopicide tezgâhtarlık yapan Zola koşulların elverişsizliğinden dolayı buradan ayrılır (bkz. Walker, 1985, 11–22).

Yatak odasındaki bacadan sızan zehirli gaz nedeniyle 29 Eylül 1902’de boğularak ölen Emile Zola, Fransa’daki natüralist edebiyat akımına öncülük etmiştir.

2. 1. 2. Edebi Kişiliği

Emile Zola’nın edebiyata olan ilgisi Aix’de okul çağındayken drama, şiir ve tiyatroya olan ilgisi ile başlar. Aix’de bulunan küçük bir tiyatrodan, çoğu kez ilk sırada oturarak, bazen bir oyunu çok defa izlediği olur. Hatta *La Tour de Nesle*’yi on sekiz kere izler. Bu esnada roman okumayı da ihmal etmez. Roman okuma konusunda da sınırlarını zorlayan Zola, 1854’de ülkede baş gösteren kolera salgınında ailesi ile birlikte kısa süreli kalmak üzere gittiği yerde bir kütüphanede genel kültürünü büyük ölçüde geliştirir. Yaşlı anneannesi Zola’ya okuması için kitap yetiştiremez. On dördünü doldurduğunda Dumas, Eugene Sue, Paul Feval gibi birçok popüler yazarın ulaşabildiği bütün kitaplarını okur. Aynı yıl Zola yavaş yavaş şiirin büyülü etkisine kapılmaya başlar. Bütün klasik şiirleri inceler, ancak okul arkadaşları gibi o da, kendi dönemlerinin şiir anlayışından bihaberdir.

Okulda cesaretli bir hocasının Vilgil ya da Horace’nın haricinde alışılmışın dışında hareket ederek, Victor Hugo, Musset ve Lamartine’den bahseder. Bu gelişmenin ardından yerel şairlerden Mistral ve Aubanel’ri de tanır.

Zola’nın ve yakın arkadaşlarının, Cezanne, Baille ve Hugo’yu tanımalarının ardından bir sene kadar Hugo’yu kendilerine üstat edinirler. O’nun önemli kişiliği üzerlerinde büyük etki bırakır, onun birçok mısrasını ezbere, gönülden okur ve hayatı onun bakış açısıyla görürler. Romantik akımı adeta Hugo’da hissederler.

Zola ve arkadaşlarının Musset’i tanımalarının ardından, onların yeni ustası Musset olur. Daha da ötesi, artık Hugo onlara yabancı gelir, Musset’i ağabeyleri olarak görürler. Hugo ve Lamartine’den farklı olan Romantizmden etkilenir, derin insanlık anlayışıyla hayran olurlar. Musset’in kadınları hor gören, ancak bir o kadar da kadınlara hayranlık uyandıran

hareketleri, onların üzerlerinde derin etkiler bırakır. Musset'i okudukça ona olan hayranlıklarının boyutu değişir ve yine Musset ile romantizmin melankolisini en derinden yaşarlar. En büyük zevkleri ise onu okurken dolan gözleridir artık.

Zola'nın öğrencilik hayatında yaşadığı bu romantizmin etkileri görülür. Hocaları Zola'nın yazmış olduğu kompozisyonu eleştirirken onun fazla romantik olduğunu söyler. Bu esnada Cezanne ve Baille'ye atfederek birkaç şiir kaleme alır, sonrasında üç bölümden oluşan bir şiir komedisi yazar. Yazdığı şiirlerden bir başkasında da Napolyon'a seslenir.

Bu süreçte Zola, *Crusades* hakkında bir roman yazar ve Zola'nın kafasında dünya tarihini anlatan destansı bir şiir yazma fikri doğar. Zola ayrılmış olduğu Aix' e geri dönüşünün ardından kız arkadaşını en yakın arkadaşının kollarında bulan bir temaya sahip olan şiir *Rodopho*'yu yazar.

Öğrencilik hayatında Cezanne ve Baille ile gezintilere çıkan Zola, bu esnada doğayla iç içe olur ve kafasında doğanın gerçeğini sorgulayan birçok soru oluşur. Hemen hemen bütün genç yazarların kafasında yer eden bu tür sorular, diğer yazarlardan farklı olarak Zola'yı daha çok etkisi altına alır. Bu sorulara cevap ararken birçok yazarı okur ve fikir edinmeye çalışır, aynı zamanda kendi yazınına da devam eder.

1859'un sonlarına doğru yazdığı, çiçek gibi açan iki sevgiliyi anlatan *La Provence*'yi yayınlar, sonrasında Aixois'in işçi sınıfı kızlarını anlatan gerçekçi bir hikâye olan *Les Grisettes de Provence*'yi kaleme alır, 1960'ta da *Perrette*'yi tamamlar.

Edebi altyapısını büyük oranda tamamlayan Zola artık kendi yolunu çizmek için hazır duruma gelir. Ona göre yazarın amacı, insanlığın ilerlemesine hizmet edecek yeni bir nesil oluşturmaktır. Tabii ki bu görüş şu an için bir hayal ürünüdür, ama gerçeğe dönüştürülmesi gereken bir hayal. Yazarın konumunun çok yükseklerde olduğunu düşünen Zola, bir yazarı bir peygamberle eşdeğer tutar. Bu düşünceler içerisinde olan Zola'nın amacı, belki de başarılması imkânsız olan bir durumdur, ancak Zola'nın kararlılığı onun önünü açacak yeterli bir sebeptir. Zola, eğer edebiyat alanında kariyer yapacaksa ya hep ya hiç diyerek ve eğer başaramazsam onurlu bir şekilde başaramam düşüncesiyle yola çıkar

Zola, edebiyatın yaşanılan dönemi yansıtması gerektiğini düşünür. Bu gerçeklikler sadece bazı yazarların ifade ettikleri, İncil’de yazanlar ya da Yunan şair Homer’in söyledikleriyle sınırlı kalmaz, modern bilimlerin buluşlarını da içine alır. Ayrıca Zola reklâm amaçlı sanatı da reddeder. Bir sanatçı eserini ödül ya da para kazanma amaçlı yapmamalıdır; ancak eser tamamlanıp yayımlandıktan sonra ondan kazanç sağlamakta bir sakınca yoktur.

Birçok yazar gibi Zola’da ilk başlarda hayran olduğu yazarları taklit etmeye çalışır. Bu yazarlar arasında Victor Hugo, Mosset, Shakspeare de bulunur (bkz. Walker, 1985, 14–34).

Zola eserlerinde, toplumu bütün gerçekliliğiyle yansıtmaya çalışan ve yazarın öncelikli görevinin de bu olduğunu düşünen bir edebiyatçıdır. Zola toplumu bir hasta olarak görür ve toplumsal sorunları kaleme alarak onları tedavi etmeye çalışır. Bu hastalık aslında toplumun tarihi gelişimini ve imparatorluğu da içine alır. Zola toplumu bilinçsiz ve kör olarak değerlendirir. Toplumun gerçekleri görme çabasını da, Fransız toplumunda gerçekleşen bu kötülükleri görmezden gelmek olduğunu düşünür. Eserlerindeki karakterler toplumun tarihine bağlıdır ve adeta o tarihin kölesidir. Toplumu ve imparatorluk düzenini sertçe eleştiren Zola, sosyal, ekonomik ve politik durumu da derinlemesine inceler (bkz. Reid, 1993, 119–125). Zola bu konuları ifade ederken gerçekliği yanılsamaya, yanılsamayı da gerçekliğe dönüştürerek anlatır. İnsanların birbirleriyle gerçek anlamda diyaloga geçebilmeleri için yüzlerindeki maskelerin çıkarılması gerektiğine inanır. Bütün eserlerindeki amacı, toplumun gerçeklerini yansıtmak olan Emile Zola yaptıklarından hiçbir zaman tatmin olmaz (bkz. Keefe, 1990, 30–31). Eserlerinin en önemli özelliklerinden biri olan ayrıntıları kaleme alabilmek için derinlemesine gözlem yapar, olayın geliştiği yerlerdeki gerekli dökümanları elde etmeye çalışır. Hatta bir eseri için doküman toplamak üzere ülkenin farklı bir bölgesine gittiği de bilinmektedir (bkz. Rebel, 1987, 110). Zola eserlerinde içinde bulunduğu toplumu zehirleyen ve günümüze kadar gelen işsizlik, alkol bağımlılığı, hastalık ve çeşitli suçları kaleme almasının yanı sıra, şehrin zenginleri tarafından halka sunulan imkânları ve hayatın olumlu yanlarını da eserlerinin odak noktası yapar.

Zola’nın kendine hitap eden edebi yolu bulmadaki çabaları boşa gitmez ve 1880’de edebiyata yeni giren bir akım olan *Natüralizm*’e öncülük eder. Her ne kadar Natüralizmi gerçek anlamda bu tarihe isabet etse de, Zola’nın ilk natüralist eseri 1867’de yazmış olduğu *Thérèse Raquin*’dir. Bir yasak aşkı konu edinen bu eser çok fazla ilgi görmese de dönemin ilk

psikolojik-natüralist özelliğini taşır. Fransa'nın dışında birçok ülkede de boy gösteren Natüralizm akımı ile Zola edebi kariyerinin en üst noktasına ulaşır. Ancak yazarı bir laboratuvar adamı haline getiren düşüncesi ve zamanla amaçladığı edebi çizgiden sapması nedeniyle Natüralizm akımı yavaş yavaş Fransa'yı terk eder ve böylelikle Emile Zola edebi kariyerinde sona yaklaşır.

2. 1. 3. Eserleri

Fransız natüralist yazar Emile Zola, yaşadığı toplumu, toplumun tarihsel gelişimi ile birlikte, ayrıntılı olarak eserlerinde işlemeye çalışan bir yazardır. Natüralist akımın başlanmasıyla birlikte, yazarı bir bilim adamına dönüştüren Zola, eserlerindeki aşırı natüralist bakış açısının oluşmasının ardından 19. yüzyılın sonlarında popülaritesini natüralizmin önemini yitirmesiyle birlikte kaybeder.

2. 1. 3. 1. Romanları

Emile Zola'nın Türkçeye çevrilen ve çevrilmeyen birçok romanı bulunmaktadır. Romanları yazılış tarihine göre şunlardır;

Thérèse Raquin (1867), Rouganlar'ın Yükselişi (1869), Tazı Payı (1871), Paris'in Karnı (1873), Plassans Papazı (1874), Rahip Mourent'in Günahı (1875), Son Excellence Eugene Rougon (1876), Meyhane (1877), Bir Aşk Sayfası (1878), Nana (1880), Deneysel Roman (1880), Medan Geceleri (1880), Apartman (1882), Au Bonheur Des Dames (1885), Germinal (1885), I'Oeuvre (1886), Toprak (1887), Hülya (1889), Hayvanlaşan İnsan (1890), I'Argent (1891), Bozgun (1892), Çözülme (1892), Doktor Pascal (1893), Roma (1896), Döl Bereketi (1889), Paris (1898), Emek (1901), Vente (1903),

2. 2. Mehmet Rauf'un Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri

19. yüzyılda yaşamış olan Mehmet Rauf, Servet-i Fünun döneminde önem kazanan bir yazardır. Servet-i Fünun döneminde yazdığı *Eylül* romanı ile dönemin önemli ikinci yazarı konumuna gelir. O, yazdığı eserlerdeki sıra dışılığın yanı sıra, hayatında yaşamış olduğu aşklarla da gündeme gelen bir edebiyatçıdır.

2. 2. 1. Hayatı

Mehmet Rauf 12 Ağustos 1875 yılında İstanbul Balat'ta, Kesmekaya Mahallesi'nde dünyaya gelmiştir. Bahriye Nezareti sicil kayıtlarında 'Kadıköylü' ibaresi yer almaktadır. Babası Kütahya'dan askerlik görevi için İstanbul'a gelen ve daha sonra da buraya yerleşen Liman Dairesi memurlarından Ahmet Şükrü Efendi'dir. Liman Dairesinde kapı çuhadarlığı ve himme müdürlüğü görevlerinde bulunan bu kişi için "Hafız Ahmet Efendi diye de bahsedilir." (Törenek, 1999, 19) Ahmet Şükrü Efendi'nin görüş ufkunun ve kültür hududunun dar olduğundan bahsedilse de, Mehmet Rauf'u çocukluğunda elinden tutup tiyatroya götürmesiyle, Ahmet Şükrü Efendi'nin ileri fikirli birisi olduğunu söyleyebiliriz. Mehmet Rauf'un annesi de "komşularına romanlar okuyan, kahramanlar için gözyaşları döken içli bir kadındır" (agy. 1999, 20).

Rauf, Defterdar Mahalle Mektebi'ndeki eğitimini tamamladıktan sonra 1888 yılında Soğukçeşme Askeri Rüştüyesi'ni bitirip aynı yıl Bahriye Mektebi'ne kayıt olur.

Sivil hayatın serbestliğinden, askeri hayatın içine girmek Mehmet Rauf'un hoşuna gitmez. Babasının, askeri okula kayıt konusundaki ısrarına her ne kadar direndiyse de, Bahriye Mektebi'nin sınavlarını vererek kayıt yaptırır. İlk günlerde, okuldan kaçma isteği sürekli aklında olsa da, Heybeliada'nın doğal güzellikleri onu bu fikrinden uzaklaştırır (bkz. Coşkun, 1976, 12). Halit Ziya Mehmet Rauf'un eğitim hayatına dair şu ifadeleri kullanır:

"Bu küçük çocuk, o zamanın her küçük çocuğu gibi, şöyle böyle ilk tahsilini bitirdikten sonra, en ucuz bir surette yetiştirilmek üzere, -asıl manası evden çıkarılmak ve baştan atılmak olacak- Bahriye Mektebi'ne verilmişti. O, bir denizci olmak için değil, bir edebiyatçı olmak için titriyordu. Mevcudiyetinin, hangi tesadüf rüzgârı getirip de böyle bir kurt koymuştu ve bu kurt, gıdasını nereden, nasıl bir usareden alarak, nihayet kanatlarında türlü zengin renklerle bir kelebek olabilmisti" (Coşkun, 1976, 12)

Bahriye Mektebi'nden 1894 yılında teğmen olarak mezun olan Mehmet Rauf, Girit'in Suda Limanı'nda bulunan "Mehmet Selim" Eğitim Gemisinde sekiz ay staj gördükten sonra İstanbul'a döner.

Tarabya Karakol Gemisi'nde irtibat subayı olan Mehmet Rauf, Boğazdaki görevi sırasında Servet-i Fünun mecmuasında tanıştığı Tefvik Fikret'in halasının kızı Ayşe Sermet ile evlenerek, Rumeli Hisarı'nda bir müddet Tefvik Fikret ile aynı evi paylaşır ve bu evliliğinden iki kızı dünyaya gelir. Tefvik Fikret'in yanında kaldığı süreçte Fikret'in eşine âşık olduğu ve bu aşkın sonunda ileride yazacak olduğu "Eylül" romanının temelini atıldığını iddia eden edebiyatçılar da olmuştur (bkz. Tarım, 1998, 3-4).

İlk eşinden ayrılmadan Besime Hanım ile ikinci evliliğini yapan Mehmet Rauf'un bu evliliğinden de bir kızı olur. Daha sonra Besime hanımdan ayrılıp Muazzez Hanım ile evlenir. Yaşadığı aşklarla da Servet-i Fünun döneminde yer edinen Mehmet Rauf'un aşkları konusunda Halid Ziya şunları söyler:

"(...) Onun aşkları nasıldı? Hayatında, bir ömrü baştanbaşa istila eden, muannit, münferit bir aşkı olduğuna ihtimal verilemez. Birinden kurtulurken, diğerine tutulan, hastalara namzet olarak yaratılmış, mariz bünyeler kabilinden, onun sevmekihtirası, hayalini, bazen uzaktan sezilmiş bir bakışa, bazen bir endamın hiramına, hatta bir başörtüsünün şöyle bir dolanışına yahut bir yeldirmenin omuzlara gelişigüzel atılışına, bir araba, bir sandal seyranında müstesna bulunmuş bir yaslanışa bağlar ve bir kere hayali böyle bir çengele takılınca artık onu altı ay için, bir sene, beş sene için işkenceden işkenceye sürükler; taştan taş çarpar" (Tarım, 2000, 17).

Son eşi Muazzez Hanım'ın da bir gazete ile olan röportajında onun kadınlara olan düşkünlüğü konusunda Tarım şunları söyler:

"(...) Onun yegâne iptilası kadındı. Kumar ve alkolden, sigaradan hiç hoşlanmazdı. En büyük zevki sokakta, salonda, şurada burada gördüğü kadınları temaşa etmekte. O, bunu sanayi-i nefiseden addederdi" (Tarım, 2000, 19).

Bekâr iken Boğaz'da yaşamış olduğu yasak aşkın yanı sıra, evlendikten sonra yaşadığı yasak aşkın sonunda yaptığı intihar girişiminin de hayatında önemli bir yeri bulunmaktadır. Edebiyat ve arkadaş çevresinden tepki gören Mehmet Rauf'un zaten kötü olan maddi durumu daha da kötüleşir.

Tarım, Mehmet Rauf'un maddi durumunun kötüleştiği bu dönemde yazdığı , amme ahlakına aykırı görülerek yasaklanmış olan 'Bir Zambağın Hikâyesi' adlı eser nedeniyle Divan-ı Harb-i Örfi tarafından suçlu bulunarak altı ay hapis yatmasına karar verildiğini belirtir (bkz. agy., 2000, 20–21).

Geçirmiş olduğu ilk felcin ardından iki sene sonra gelen daha ağır bir felç ile yatağa düşen Mehmet Rauf, çok halsizleşir ve konuşamaz hale gelir. Aynı zamanda, geçim sıkıntısı içinde olan Mehmet Rauf'a devletten maaş bağlanır. Bir buçuk yıl süren bu ağır hastalık sonucunda iyice halsiz düşen Rauf, kaldırıldığı Cerrahpaşa Hastahanesi'nde 23 Aralık 1931 tarihinde çok sevdiği hayata gözlerini kapatır (bkz. Tarım, 1998, 14).

2. 2. 2. Edebi Kişiliği

Mehmet Rauf'un edebiyata olan ilgisi çocuk yaşlarında okumuş olduğu kitaplar ve babası ile gittiği tiyatrolarla başlar. Erdoğan Coşkun, Mehmet Rauf'un edebiyat merakının tiyatro eserleriyle ve Ahmet Mithat'ın romanlarını okumak ve taklit etmek ile başladığını ve ciddi olarak edebiyat ile uğraşmasının Bahriye Mektebi'ne girdikten sonra gerçekleştiğini söyler (bkz. Coşkun, 1976, 15–16).

Tarım, Mehmet Rauf'un edebiyat ile ilgili olarak kendi ağzından çıkan ifadeleri konusunda şunları aktarır;

“(…) Ta, on yaşında iken, on beş sene evvel, gördüğüm ilk tiyatro üzerine gelen bir inhimak-i mecnunane ile bizde mevcut tiyatro kitaplarının hepsini okumuş, bundan heveslenerek birçok oyunlar yazmış, sonra merakımı romanlara sarmışım; işte o zamandan beri hayatımda birinci emelim, bütün amal-i saireme hâkim emel bu oldu: Ben de bir romancı olmak istiyordum.” (Tarım, 2000, 29).

Bahriye mektebinde edinmiş olduğu dostluklar da Mehmet Rauf'un edebiyata olan ilgisini artırır. Burada Türk edebiyatından romanlar okur ve Rüştüye'de öğrenmeye başladığı Fransızca sayesinde yabancı roman ve tiyatroları okumaya başlar ve bazılarını da Türkçeye çevirmeye çalışır. Bu okumalarının yanı sıra ilk denemelerine de bu yıllarda başlayan Mehmet Rauf, “Denaet yahut Gaskonya Korsanları” adında bir roman yazar (bkz. Tarım, 1998, 16–17). Bu eseri için Maariften izin dahi alan Mehmet Rauf, bu romanını bastıramaz. Fakat bu onun şevkini kırmaz. Rüştüyedekiler, okumaya ve yazmaya devam eden Mehmet

Rauf'a "roman okuyan efendi" derler. Okuldaki hocalarının ve ailesinin bu konudaki olumsuz baskılarının yıldırmadığı Rauf'un bir keresinde babasının yırttığı müsveddesi yüzünden ağladığı da ifade edilir. Bahriye Mektebi'nde iken okuduğu tiyatro eseri yüzünden falaka cezasına da çarptırılır. (bkz. Törenek, 1999, 36–37)

İlk romanları cinayet üzerine olan Mehmet Rauf'un bu tür roman yazmasının nedeni, o yıllarda bu tür romanların çevirisinin ön planda olmasıdır. Mehmet Rauf bu konuda şunları söyler: "(...) o zamandan beri birçok romanlar daha yazdım, tercüme ettim; dramlar yazdım, tercüme ettim; hissi, cinai, feci, ibret-amiz... Her türlüünü yazdım ve talihin sevkiyle bunların hiç birini muhafaza edemedim, hepsi mahvoldu" (Tarım, 1998, 18).

Edebiyattaki eğilimleri değişen Mehmet Rauf, çocukça şeyler diye nitelendirdiği bu cinayet romanlarından uzaklaşıp, George Ohnet, Octave Feuillet, Alphonse Dauet, Emile Zola, Gustava Flaubert gibi yazarları okumaya başlar ve onlardan çok etkilenir. Törenek, Rauf'un etkilenme ile ilgili olarak görüşlerini bize şöyle aktarır;

"On altı on yedi yaşına geldiğim vakit edebiyatımızın bilhassa son eserlerini devretmiş, Kemal'i, Ekrem'i, Hamit'i, Midhat'ı hazmetmiş, hatta Fransız edebiyatına dâhil olarak Dode'yi, Flober'i tanımış ve Safo'nun, Madam Bovary'nin meftunu olmuş idim. Tabii olarak şiddetle onların Taht-ı tesirinde bulunuyordum" (Törenek, 1999, 38–39).

Mehmet Rauf'un arayış dönemini oluşturan bu süreçte kaleme aldığı *Canfeza* adlı hikâyesinin yayımlanması için milli eserler neşrine başlayan Arakel'e bir aracı vasıtası ile eserini gönderir. Çalışmasının beğenilmesine rağmen bazı düzeltmeler talebi ile geri gönderilir ve bu eseri de böylece kalır.

Bu devrede Mehmet Rauf'u etkileyen diğer bir olay ise, *Nemide*'nin yazılmasıdır. Halit Ziya'nın bu romanı onu derinden etkiler. *Nemide* onu öksüzlükten kurtardığı gibi ufkunu da büyük ölçüde genişletir. Kendisi bu durumu şöyle ifade eder:

"Diyebilirim ki Nemide hiç kimsede bendeki kadar derin nefiz bir tesir yapmamıştır. Nemide üslubuyla olsun, tahkiyesiyle olsun benim aradığım, beklediğim, istediğim, his ve keşfedip de meydana getiremediğim, getiremeyeceğim bütün güzellikleri cem etmişti."(Törenek, 1999, 39)

Mehmet Rauf, sanatı ve eserlerine duyduğu hayranlığı ifade etmek üzere Halid Ziya'ya bir mektup yazar. Halid Ziya'nın kendisine vermiş olduğu cevaptan cesaret alan

Mehmet Rauf, ona yazmış olduğu, fakat yayınlamadığı *Düşmüş* adlı hikâyesi hakkında fikir almak için kendisine gönderir. Hikâyeyi beğenen Halid Ziya eseri *Hizmet* gazetesinde yayımlar. Bundan sonra Halit Ziya ile Mehmet Rauf'un arasında dostane mektuplaşmalar başlar.

Bu karşılıklı mektuplaşmalar Halid Ziya'nın İstanbul'a gelişine kadar devam eder ve bu vesile ile yıllarca sürecektir olan dostluğun temelleri atılır.

Mehmet Rauf *Mektep* dergisinde iken mensur şiir ve hikâye denemelerinin yanında Garp Edebiyatı hakkında uzun tetkikler de yapar. Kendi eserlerinin anlaşılması için gerekli olduğunu düşünerek Batı'da hikâye ve tiyatronun geçirdiği evreleri anlatır. *Mektep*'te ki arkadaşları Cahit Sıtkı ve Cenap Şehabettin'e de Batı edebiyatını okuyucuya anlatmadan başarılı olunamayacağını söyler (bkz. Törenek, 1999, 41–42).

Mehmet Rauf'un *Mektep* dergisindeki kısa yazarlık dönemi kendisine şöhretten ziyade edebi bir birikim sağlamasına yardımcı olan bir dönemdir. Kendisinin popüler olduğu asıl dönem *Servet-i Fünun* dergisi etrafında toplanan Batı hayranı gençlerin oluşturduğu topluluğa katılması ile başlar (bkz. Coşkun, 1976, 19).

Servet-i Fünun dergisinde yayımlanan bir hikâyesi ile bu gruba katılan Mehmet Rauf, *Ferda-yı Garam* adlı aşk hikâyesi ile ilk aşk romanını yazar ve “hasta olma” motifini Türk romanına sokar. *İkdam* gazetesinde yayımlanan Mehmet Rauf'un bu eseri aynı dönemde meydana gelen Ermeni vakası nedeni ile fazla ilgi görmez. Bu çalışmasıyla Mehmet Rauf, edebiyatımızda ilk psikolojik roman sıfatına sahip olan *Eylül* adlı eserinin de temelini atar. Henüz yirmi yaşında iken yazmış olduğu bu romanla ilk defa ele aldığı aşk fedakârlığı konusu, ileride sık sık kaleme alacağı yabancı dil bilen, edebiyatla ilgilenen, piyano çalan çoğunlukla kumral genç kadın prototipini de içerir (bkz. Tarım, 2000, 43–44).

Mehmet Rauf'un Cenap Şehabettin ile ara sıra gittikleri *Servet-i Fünun* dergisinde bir iki hikâyesi yayımlanır. Tevfik Fikret'in de dergiye geçmesinin ardından, dergi etrafında edebiyat meraklısı gençler toplanmaya başlar. Aynı mahallede ikamet eden Mehmet Rauf'la Cenap Şehabettin de dergiye daha sık gitmeye başlarlar ve burada yapılan toplantılara katılırlar. Bu toplantılara Tevfik Fikret, Halit Ziya, Ali Ekrem gibi dönemin önemli şair ve

yazarlarının yanında, yazmaya yeni başlamış genç yazarlar da katılırlar (bkz. Törenek, 1999, 42–43).

Mehmet Rauf'un *Servet-i Fünun* dergisine tamamen katılmasının ardından dergideki arkadaşlık bağları güçlenir, gündüzleri bir araya gelen topluluk artık yetinmeyip geceleri de evlerde bir araya gelirler. Burada Mehmet Rauf'un bir özelliğine değinmekte de fayda vardır. Dergide bir araya gelen ve kalıcı dostluklara vesile olan buluşmalar sürecinde Mehmet Rauf insanların birbiri ile tanışıp yakınlaşmasında önemli bir rol oynamıştır.

Mehmet Rauf bu dönemde ikisi çeviri olmak üzere toplam yirmi iki hikâyeye yazar. Bu hikâyelerin birçoğu 1908'den sonra çeşitli kitaplarında bir araya getirilir (bkz. Tarım, 1998, 27).

Mehmet Rauf'un *Servet-i Fünun* dergisinde vermiş olduğu en büyük hizmetlerden birisini "tenkitçiliği" oluşturur. *Mektep* dergisinde yazdığı Tarih-i Hikây'e'nin ardından *Servet-i Fünun* dergisinde *Tekâmül-i Tenkid*'i kaleme alır. Edebi gelişimin esası olarak kabul ettiği tenkitin Batı'daki seyrini vermeye çalışan Mehmet Rauf bu edebiyatın bilinmeyen yönlerini açıklamaya çalışır. Bizdeki roman ve hikây'e anlayışı hakkında bilgi verir ve olması gerekeni ifade eder. Bunlara ek olarak arkadaşlarının vermiş olduğu eserleri değerlendirmenin yanı sıra onları tebrik eder ve amaçladıkları edebiyatı açıklamaya çalışır. Topluluk olarak yaptıkları çalışmaların edebiyat sevgisinden kaynaklandığını belirtir ve kendilerine karşı yapılan saldırılara cevaplar verir (bkz. Törenek. 1999, 44–45).

Edebiyatı kendisi için *Nirvana* olarak gören Mehmet Rauf, insanlığa edebiyat kadar önemli başka bir vasıta ile hizmet edilemeyeceğine inanır. Böyle bir iddianın sebebi dönem yazarlarını etkileyen ve örnek aldıkları yazarlar olan, Flaubert, Daudet, Goncourt'lar, Maupassant ve Bourget gibi yazarlardır. *Servet-i Fünun* dergisinde toplanan edebiyatçıların oluşturdukları sanat bu şahsiyetlerin etkisi çerçevesinde gerçekleşir. Kendini 'müceddid' olarak da değerlendiren Mehmet Rauf, Edebiyat-ı Cedide hareketinin 'ihtilal-i edebi' olduğunu söyler (bkz. agy., 1999, s.45).

Mehmet Rauf'un *Servet-i Fünun* döneminde yazdığı *Eylül* romanı ilk psikolojik roman olma özelliğini taşır. Batı edebiyatından aldığı bir tema üzerine kurulmuş olan bu eserde

karakterlerin ruh çözümlemesi yapılır. Tek eserlik deha olarak tanımlanan Mehmet Rauf'un çalıştığı *Servet-i Fünun* dergisinde, Fransız Devrimi'ni hatırlatan bir yazı yazılmasının ardından derginin kapatılması ile Servet-i Fünun topluluğu dağılır. Hayatının geri kalan döneminde bu topluluk ortamını arayan Mehmet Rauf hep o döneme sadık kalmaya çalışır.

İkinci Meşrutiyetin ilanının ardından edebi faaliyetlerine devam eden Mehmet Rauf doğrudan edebiyatla, tiyatroyla ve gazetecilikle ilgili çalışmalar yapar. *Bir Zambak'ın Hikâyesi* adlı eseriyle ciddi bir edebi taviz vererek edebiyat alanında düşüşe geçer. İşlediği konu itibariyle toplum ahlak kurallarına aykırı bulunarak toplatılan roman döneminde büyük ilgi de uyandırmıştır. Bu çalışması nedeni ile askeri mahkemede yargılanan Mehmet Rauf sekiz ay hapse mahkûm edilir. Askerlikle ilişkisi kesilir. Hayatını yazıları ile kazanmak zorunda kalan Mehmet Rauf hayatı ve hatıralarında bu yaşadıklarını geniş bir biçimde ele almıştır (bkz. Tarım, 2000, 63–64).

2. 2. 3. Eserleri

Servet-i Fünun döneminde yaygın olarak benimsenen “sanat için sanat” anlayışını eleştirmesine rağmen Mehmet Rauf'un eserlerinde bu anlayışın izlerini görmek mümkündür. Tarım, Rauf'un hayatı ve eserleri hakkındaki ilişki için şöyle görüş bildirir;

“Mehmet Rauf'un eserleri ile sürmüş olduğu hayat arasında da sıkı bir ilişki vardır. (...) Yaşadığı aşklar, sürdüğü bohem hayat ve bu hayata ayak uydurmada çekilen maddi sıkıntılar onun eserlerine olduğu gibi yansır. Zira o, sadece edebi eser vermekle kalmaz, okur, sever, hisseder, yaşar ve bütün yaşadıklarını edebiyata aktarır. Hatta kimi zaman edebi yaratıştaki sıkıntıyı dahi eserlerinde işlediği görülür” (Tarım, 1998, 56).

Mehmet Rauf'un hayatı ve eserleri arasında bağlantı kuran başka bir edebiyat tarihçisi Nihad Sami Banarlı da, Mehmet Rauf'un kadınlara karşı derin bir zaafi ve mütevali aşk maceraları olduğunu ifade eder ve bu durumun onun roman ve hikâyelerine yansıdığını belirtir (bkz. agy., 1998, 56-57).

Hayatında müziğin önemi büyük olan Mehmet Rauf, eserlerinde bu durumu da sıkça işlemiştir. Eserlerini oluşturan unsurlara baktığımız zaman gözümüze ilk çarpanın aşk olduğunu Tarım'ın şu ifadelerinden anlamak mümkündür;

“Bunların en belirgin olanları çeşitli edebiyat adamlarının anıları arasında yer alan aşklarıdır. Çünkü onun eserlerinin ana eksenini oluşturan unsurlardan ilki “aşk” tır. (...) Halit Ziya’ya göre bir etkilenme ile başlayan Mehmet Rauf’un aşkları, bir hastalığın çeşitli evreleri gibi, başlar, gelişir, bir süre devam eder ve biter. Ancak biten aşkın yerini hemen bir diğeri alır” (Tarım, 1998, 58).

Mehmet Rauf’un hayatında yer eden kadın olgusu basite indirgenerek “kadın düşkünlüğü” olarak nitelendirildiği halde, bu durumun altında yatan neden Mehmet Rauf’un annesini küçük yaşta kaybetmiş olmasıdır. Aşkını yansıttığı eserlerinde bu eksikliği sıkça dile getirmiştir. Mehmet Rauf’un bu durumunu psikolojik olarak açıklamak da olanaklıdır. “...Mehmet Rauf, her şeyden önce kadında bilgi, kültür, incelik zarafet ve özellikle anne şefkati arar. Bu arayışını, hemen hemen bütün eserlerinde görmek mümkündür” (Tarım, 1998, 63).

2. 2. 3. 1. Romanları

Birçok eserinde müzik olgusunun da önemli olduğunu, aşk üzerine yaptığı eserlerinde müziğin gerek yasak aşk gerekse duygusal bir etkileşim sürecinde aracı olduğunu görüyoruz. Türk edebiyat dünyasına kazandırdığı romanlarına gelince, onları yazıldığı tarihlere göre şöyle sıralayabiliriz:

Ferda-yı Garam (1897), Eylül (1901), Bir Zambak’ın Hikâyesi (1910), Genç Kız Kalbi (1912), Bir Aşkın Tarihi (1912), Menekşe (1915), Karanfil ve Yasemin (1925), Böğürtlen; Gelincik (1925), Defîne (1926), Kan Damlası (1927), Halas, (1929), Harabeler 1926, Kâbus (1928).

2. 2. 3. 2. Hikâyeleri

İhtizar (1909), Âşıkane (1909), Son Emel (1913), Hanımlar Arasında (1914), Üç Hikâye (1919), Kadın İsterse (1919), Pervaneler Gibi (1920) İlk Temas İlk Zevk (1922), Aşk Kadını (1923), Gözlerin Aşk (1924), Eski Aşk Geceleri (1927), Safo ile Karmen (1920), Yara,

Düşmüş (1893), Düğünden sonra (1896), Şüphe (1896), Yağmurda (1896), Zeynep (1896), Meslul (1896), Bahçede (1896), Bir Küçük Aşk (1896), Komşu Arasında (1909), Mabud (1921), Canavarlar (1928).

2. 2. 3. 3. Tiyatro Eserleri

Pençe, (1909), Cidal (1911), İçi Kuvvet (1913), Diken (1917), Cerida (1923), Yara (1935).

3. THÉRÈSE RAQUIN VE EYLÜL ROMANLARININ ÖZETLERİ ve ROMANLARDA YER ALAN ANAKARAKTERLER

Araştırmanın üçüncü bölümünü oluşturan bu kısımda, 19. yüzyılda yazılmış olan *Thérèse Raquin* ve *Eylül* romanlarının kısa özetleri sunulmaktadır, romanlardaki ana karakterler hakkında bilgi verilecektir.

3. 1. *Thérèse Raquin* Romanı

Bu roman, Emile Zola'nın 1867'de öncülüğünü yapmış olduğu *Natüralizm* akımının ilk meyvesidir. Romanın konusu, karı-koca ve üçüncü bir kişinin dâhil olduğu bir yasak aşktır. Yazıldığı dönemin koşullarında çok fazla ilgi görmeyen *Thérèse Raquin*, Zola'nın ünlü bir yazar olmasında etkili olan bir eser değildir.

3. 1. 1. *Thérèse Raquin* Romanının Özeti

Fransa Vernon'da küçük bir tuhafiye dükkânı olan Bayan Thérèse Raquin oğlu Camille ve gelini Thérèse ile birlikte aynı çatı altında yaşar. Thérèse, Bayan Raquin'in asker olan kardeşinin kızıdır. Bir gün Bayan Raquin'in kardeşi elinde bir kız çocuğu ile Bayan

Raquin'e gelerek annesi ölmüş olan Thérèse'i ona emanet eder. Kısa bir zaman sonra nüfusuna geçirdiği Thérèse'in babasının bir müddet sonra ölüm haberi gelir.

Cılız, hasta görünümlü Camille ile Thérèse birlikte bir kardeş gibi büyürler. Bayan Raquin'in Camille'in ileride bir bakıcıya ihtiyacı olacağını düşünmesi ve oğluna aşırı sevgi duyması nedeni ile Thérèse'in Camille için iyi bir eş olacağını düşünür ve onları evlendirir.

Sonradan Paris'in merkezinde bir ev satın alan Bayan Raquin çocuklarıyla birlikte burada yaşamaya başlar. Yeni evlerinde her perşembe yakın dostlar bir araya gelir, yemek yer ve domino oynarlar. Bir gün Camille eve bir arkadaşı ile gelir. Bayan Raquin zor da olsa, gelenin Camille'in okuldan arkadaşı Laurent olduğunu hatırlar. Laurent geniş omuzlu, iri yapılı, kuvvetli bir yapıya sahip, paraya ve kadınlara düşkün birisidir. Tembel bir insan olduğu için ressamlık ona kolay bir iş gibi gelmektedir.

Thérèse'in portresini yapma fikri ile düzenli olarak Bayan Raquin'in evine gelen Laurent ile *Thérèse* arasında bir yakınlaşma oluşur. Camille ile evli olduğu halde ilk defa Laurent gibi bir erkek gören *Thérèse* ona karşı ilgisiz kalamaz ve hayranlık duyar. Çünkü Laurent Camille gibi ince, çelimsiz ve güçsüz değildir, aksine güçlü, kuvvetli, geniş omuzlu, keskin bakışlı tam bir erkektir. Kadınlara düşkünlüğünün de etkisiyle ve *Thérèse*'in ona karşı olan ilgisini fark eden Laurent onunla birlikte olmak için kendi içinde plan yapar. Eğer *Thérèse* ile birlikte olursa sonuçlarının ne olabileceğini inceden inceye düşünüp tarttıktan sonra onunla bir şekilde beraber olabileceğine karar verir.

Laurent'in Bayan Raquin'in evinde resim yaptığı bir gün *Thérèse* Laurent'in yanına gelir ve yalnız kalırlar. *Thérèse* ile birlikte olma planı yapan Laurent bu hedefine ulaşır ve artık gizli gizli bir araya gelmeye başlarlar ve birlikte olurlar. İlk başlarda kaygısız ve rahatça yaşanan bu ihanet, sonraları *Thérèse* ve Laurent için zorluk oluşturmaya başlar. Artık Camille'in ortadan kalkması gerekmektedir. Camille'i öldürecek kadar gözü dönen *Thérèse* ve Laurent bu amaçlarına ulaşmak için haince bir plan yaparlar ve üçü birlikte gezmek amaçlı kısa bir seyahate çıkarlar. Bu seyahat esnasında, bir tekne gezisinde Laurent Camille'i boğarak öldürür. Camille can havliyle Laurent'in boynunda derin bir diş yarası açar. Camille'in ölümünden sonra görünüşte iki sevgili çok üzgündür. Hatta Laurent'in Camille'i kurtarmaya çalıştığı yalanı da işe yarar. Ne Bayan Raquin ne de yakın dostları hain

sevgililerden hiç şüphe etmezler. *Thérèse*'in uzun süre konuşmaması ve sürekli ağlıyor olması da çevredekilerin onun üzüntüsüne inanmasını sağlar. Artık sevgililerin önünde birlikte olmaları için bir engel kalmaz.

Camille'in ölümünden kısa süre sonra Bayan Raquin ve çevresindeki dostlar *Thérèse* ve Laurent'in evlenmelerinin herkes için iyi olacağını düşünerek onları evlendirirler. Ancak olaylar istedikleri şekilde gelişmez. Her ikisinde de derin bir pişmanlık ve suçluluk hissi başlar. İşledikleri cinayet peşlerini bırakmaz ve amaçladıkları mutlu beraberliğe ulaşamazlar. Evlenmiş olmalarına rağmen her ikisi de bu evliliği hissedemez ve birlikte olamazlar. Amaçladıkları mutluluk onların kâbusu olur. Her birlikte olmaya çalıştıklarında aralarına Camille'in hayaleti girer ve çabaları boşa gider. Her yalnız kalışlarında müthiş bir korku ve sıkıntı sarar her ikisini de. Günler birbirlerini suçlamak ile geçer. Birbirini kovalayan bu kavgalar, bir gün farkında olmadan Bayan Raquin'in yanında gerçekleşir ve oğlunun ölümüne çok üzülen yaşlı kadın bu alçakça cinayeti öğrenir. Yaşlanmış ve felç geçirmiş olan Bayan Raquin bu durumu aile dostları ile perşembe gecesi buluşmalarında anlatmaya çalışır, ama başaramaz. Bayan Raquin'in durumu öğrenmesinin ardından, *Thérèse*'in pişmanlık hissi daha da artar ve her gün Bayan Raquin'e kendisini affettirmek için ağlar, dövünür durur. Ancak olumlu bir sonuç alamaz. Kavgaları ve birbirlerine olan düşmanlıkları son haddine gelen *Thérèse* ve Laurent birbirlerini öldürmeye karar verirler. Birbirlerini öldüreceklerinin farkına varan *Thérèse* ve Laurent, *Thérèse*'in hazırladığı zehirli suyu sırayla içerek, yaşlı kadının önünde, yaptıkları bu ihanetin bedelini yine birlikte ölerler.

3.1.2. Anakarakterler

Zola'nın ele aldığımız eserinde yer alan ve dönemin özelliklerini açıkça belli eden ana karakterler şunlardır;

Bayan Raquin: *Thérèse Raquin* romanının önemli karakterlerinden biri olan Bayan Raquin, 19. yüzyılda Fransız toplumundaki vurdumduymazlığı yansıtan bir tuhafiyecedir. Zola, eserinde Bayan Raquin'i şöyle tarif eder; “Genelde, tezgâhın arkasında, o ciddi yüzlü genç kadının yanında gülümseyerek uyuklayan altmış yaşlarında bir başka kadın görünürdü. Bu yaşlı kadının duru, ablak yüzlü, lambanın ölü ışığında solgunlaşırdı” (Zola, 2003, 9). Zola'nın

da belirttiği gibi Bayan Raquin kendi halinde, çevresinde gelişen olayları uzaktan takip eden, oğluna aşırı düşkün altmış yaşlarında bir kadındır.

Camille: Romandaki ana karakterlerden bir diğeri olan Camille, 19. yüzyıl Fransa'sındaki vurdumduymaz bir kocayı temsil eder. Zola, romanında Camille hakkında bize şu bilgileri verir; “Biraz ötede, otuz yaşlarında bir adam iskemleye oturmuş, ya bir şeyler okurdu ya da genç kadınla konuşurdu. Ufak tefek, cılız, uyuşuk tavırlı bir adamdı bu. Soluk saçları, seyrek sakalı, çilli yüzüyle hasta, şımarık bir çocuğu andırırdı” (agy., 2003, 9). Camille, Bayan Raquin'in oğludur. Hasta bir çocukluk geçirmiş ve şımarık bir şekilde büyütülmüş olan Camille, zevkine düşkün, kendini düşünen, hasta görünüşlü, cılız, mutsuz bir insandır. Eşine karşı ilgisizdir, ancak eşi ile birlikte arkadaşlarının yanında bulunmaktan gurur duyan birisidir.

Thérèse: *Thérèse Raquin* romanındaki diğer önemli bir karakter de, *Thérèse*'dir. Zola, *Thérèse*'in karakter özelliğini eserinde şöyle ifade eder;

“(...) Dükkanın alacakaranlığı içinde hayal meyal seçilirdi bu yüz. Basık bir alnın altında ince bir burun, soluk, pembe, incecik dudaklar, sinirli küçük çenenin altında tombulca, güzel bir gerdan. (...) Kapkara gözleri, solgun yüzünde karanlık çukurlar gibi görünüyordu. İşte, orada demir çubuğun ıslaklığından paslanmış başlıkların arasında saatlerce kımıldamadan, sakın sakın otururdu bu kadın” (agy., 2003, 8).

Zola'nın eserinden yaptığımız bu alıntı ile duyguları bastırılmış olarak yetiştirilen *Thérèse*'in sessiz, itaatkâr bir insan olduğu görülmektedir. Aynı zamanda *Thérèse*, solgun yüzlü, ciddi bakışlı, ince burunlu, soluk pembe dudaklı, güzel gerdanlı kendi halinde mutsuz bir karakterdir. 19. yüzyılda Fransa'da gerçekleşen akraba evliliklerinin bir kurbanı konumundadır. Romanda gerçekleşen cinayetle de ilişkisi olan, sıkıntılı bir çocukluk dönemi yaşar.

Laurent: Romandaki ana karakterlerden diğeri de, Laurent'dir. Zola, eserinde Laurent için şunları söyler;

“(...) Nasılsa bizim peder günün birinde ölecek, hiçbir iş yapmadan yaşamak için o günü bekliyorum. (...) Avukatlık mesleği gözünü korkutmuştu, köye gidip, tarlada çalışmak düşüncesi tüylerini ürpertiyordu. Tembel işi olduğunu sandığı resim sanatına yönelmiş, fırça, ona kolay kullanılabilen bir alet gibi gelmiş, bu alanda rahatça başarıya ulaşacağını ummuştu. Şehvet duygularını tatmin edecek bir yaşayışa kolay tarafından ulaşacaktı böylece” (agy, 2003, 35).

Zola'nın belittiği gibi, Laurent tembel, rahata kolay yoldan ulaşmak isteyen bir karakterdedir. Çalışmayı sevmeyen, aylak, kadınlara, zevke sefaya düşkün bir insandır. Geniş omuzlu, iri yapılı, küçük elli, kuvvetli bir yapıya sahip, tembel bir ressamdır. Laurent, Romanda gerçekleştirdiği ihanet ve cinayet ile 19. yüzyılda Fransız toplumundaki insanlar arasında yaşanan sadakatsizlik ve ihanetin temsilcisi durumundadır.

Francois: Francois, *Thérèse Raquin* romanında geçen vicdan muhasebesini temsil eden siyah bir kedidir. Zola, Francois'i romanında şöyle anlatır; Tekir kedi Francois arkasında, odanın tam ortasında oturuyordu. Sevgilileri, gözlerini kırpmadan seyrediyordu. Şeytanca düşünceye dalarak, inceden inceye onları süzer gibi bir hali vardı” (agy, 2003, 54).

Görüldüğü gibi Francois, *Thérèse Raquin* romanında gerçekleşen ihanete şahitlik eden ve yasak aşkın konu edinildiği birçok eserde olduğu gibi vicdan muhasebesinin yapıldığı bir karakter konumundadır. Francois, ihaneti gerçekleştiren karakterlerin dışında, bu ihanete şahit olan üçüncü kişidir.

3. 2. Eylül Romanı

Servet-i Fünun döneminde Mehmet Rauf'un kaleme aldığı *Eylül* romanı Türkiye'deki ilk psikolojik roman olma özelliğini taşır. Servet-i Fünun döneminde Mehmet Rauf'u ikinci önemli yazar konumuna getiren bir romandır. Tek eserlik deha sıfatını da Mehmet Rauf'a kazandıran yine Eylül romanıdır.

3.2.1. Eylül Romanının Özeti

Süreyya, beş yıldır evli olduğu karısı Suat ile babasının Bakırköy'deki şehre uzak bağ evinde oturmaktadır. Hayatından memnun olmayan Süreyya'nın gönlünde, Boğaz'da veya Ada'da denize yakın bir evde oturmanın özlemi vardır. Her yaz babasının isteğiyle, taş ocağına benzeyen Sayfiye köyüne gelirler ve sıkıntıdan patlarlar. Süreyya'nın özlemi, denizi, sahili olan serin bir mekândır. Bunun dışında başka bir beklentisi de yoktur.

Suat'ı kızdıran bir konu, Süreyya'nın kız kardeşi olan Hacer'in Necip ile gönül eğlendirmesi ve kıskanç ve alaylı bakışlarıyla insanları tedirgin etmesidir. Hacer'in eşi Fatin Bey kendi halinde ve karısını mutlu görmekten memnun olan birisidir. Herkesten farklı olarak monotonluktan şikâyet etmeyen tek kişi de Fatin Bey'dir.

Süreyya, eşi ile birlikte hayalindeki yalıya gidememekten son derece sıkıntılıdır, bu yüzden Suat babasına bu konuda bir mektup yazarak kendisinden yardım ister. Babasının gönderdiği para ile Boğaz'da bir yalı kiralarlar ve en kısa zamanda bu yalıya taşınırlar.

Akrabaları ve aynı zamanda yakın dostları olan Necip de yalıya gelmeye başlar. Sandal gezileri, balık ziyafetleri ve yelken Süreyya'nın en büyük zevki olmuştur. Süreyya denizde vakit geçirirken, Suat ve Necip ortak noktaları olan ve çok anlaştıkları müzik ve piyano ile vakit geçirirler.

Suat ve Necip'in uzun yaz saatlerinde birlikte oldukları bu zaman dilimi kısa sürede hayatlarını değiştirmeye başlar. Zaten Suat, Necip'in yalıya geliş gidişi esnasında içten içe onun yolunu gözlemeye başlamıştır. Necip ise, dost olarak gördüğü ve birlikte vakit geçirmekten büyük zevk aldığı Suat'ı büyük bir aşkla sevdiğini çok geçmeden fark eder. Dürüst bir insan olan Necip bu aşkın yakın dostu olan Süreyya'ya karşı bir sadakatsizlik olduğunu düşünür ve bu durumdan kolayca kurtulacağını zanneder. Fakat Necip'in bu beklentisi gerçekleşmez, aksine Suat'a olan aşkı git gide artar ve çaresizlik içinde buhranlar geçirmesine sebep olur. Başka çıkış yolu bulamayan Necip bu aşkı unutmak için yalıyı terk etmeye karar verir. Yalıdan ayrılırken, Suat'ın eldiveninin birisini onun aziz bir hatırası olarak yanına alır.

Yalıdan ayrıldıktan kısa bir süre sonra Necip'in ağır bir tifoya yakalandığı haberi gelir. Durumu öğrenen Süreyya ve Suat dostlarının bu durumuna çok üzülürler ve hastalığın tehlikeli devresi geçtikten sonra dostlarının yanına giderler. Hastalığın etkisiyle yorgun düşen ve sinirleri zayıflayan Necip, Suat'ı yanında görünce kendine hâkim olamaz ve duygularını ona belli eder. Hacer hastalığın şiddetli gününde Necip'in yastığının altında Suat'ın bir eldivenini bulmuştur ve aile bir aradayken Süreyya'nın annesi bu durumu hatırlar ve eldiveni ortaya çıkarır. Suat kaybettiğini düşündüğü eldivenini görünce şaşkına döner, Necip de utancından ne yapacağını şaşırır. Böylece ikisi de birbirlerine olan duygularını belli ederler.

Hastalığının sonundaki iyileşme sürecini Boğaz'da geçirmesi için Necip, Süreyya ve Suat tarafından zorlanır. Aslında Yalıdan uzaklaşmayı planlayan Necip, bu teklifi kabul etmez, ama ısrarlara dayanamayıp yalıya dönmek zorunda kalır.

Kışı da yalıda geçirmeyi amaçlayan Süreyya bu amacına ulaşamaz ve konağa geri dönerler. Necip yalıya geldiği kadar konağa gelemez, Hacer'in Suat ve Necip arasında bir şeyler olduğunu ortaya çıkarmaya çalışması her ikisini de çok yıpratmıştır. Yan yana geldikleri zaman Suat ve Necip birbirlerinden kaçmaya çalışırlar. Suat Necip'i konaktan uzak tutmak için onunla fazla ilgilenmez, Necip de konakta iken Suat ile neredeyse hiç konuşmaz. Bu durum sonucunda kıskançlık ve kırgınlıklar meydana gelir. Kimsenin konakta olmadığı bir zamanda Necip ve Suat birbirlerine olan aşklarını bir kez daha ifade ederler. Suad, kalan tek eldivenini Necip'e verir ki bu eldiven Suat'ın kalbinin diğer yarısıdır. Bu aşkın doğru olmadığını bildikleri halde kendilerini tutamazlar. Duygularını bastırmaya çalışan ikili bu amaçlarına ulaşamaz.

Bir gece konakta yangın çıkar ve bütün ev halkı korku içinde evden dışarı çıkarlar. Sonradan Suat'ın yanlarında olmadığı fark edilir. Süreyya, karısının ardından bağırır, ancak onu kurtarmak için hiç bir girişimde bulunmaz. Necip ise, alevlerin içine dalarak Suat'ı kurtarmaya çalışır; fakat her ikisi de alevler arasında çöken tavanın içinde yanarak ölürlər.

3. 2. 2. Ana Karakterler

Rauf'un ele aldığımız eserinde yer alan ve dönemin özelliklerini açıkça belli eden ana karakterler şunlardır;

Süreyya: *Eylül* romanının önemli karakterlerinden birisi Süreyya'dır. Mehmet Rauf eserinde Süreyya'yı şöyle tanımlar;

“Boğaziçini kurarken yine koşup geldikleri “şu çöplük”, çocukluğundan beri yaşaya yaşaya usandığı bu ıssız çöl, onun artık çıkıp gezmesini engelleyecek kadar bıktırmıştı! (...) Bunun için her türlü hayatında çoğu zaman şen olan Süreyya, buraya taşındıkları o günden beri hemen hep sisli, taşkın, hatta o kadar sevdiği zevcesi Suat'a karşı bile hemen hiçbir neden olmaksızın, haksız davranıyordu. (...)” (Rauf, 2003, 16).

Süreyya, işsiz, kır ve kayık gezilerinden hoşlanan, eşini çok seven, ancak onu mutlu edememenin üzüntüsünü yaşayan, 19. yüzyıl Osmanlı toplumundaki klasik aristokrat sınıfı temsil eden bir eştir. Suad'ın kocasıdır. Mutluluğu deniz kenarında bir yalıda arayan, kalabalıktan hoşlanmayan bir insandır. Mehmet Törenek, Süreyya'yı kendini düşünen, zevkine düşkün bir tip olarak nitelendirir (bkz. Törenek, 1999, 77).

Suat: Eserdeki ana karakterlerden bir diğeri Suat'dır. Rauf, romanda Suat hakkında bize şu bilgileri verir;

“Suat sessiz ve heyecanlı duruyordu. Kocasının bu çöşkün zamanlarında o hep sessiz kalır, söylemek istediklerini söyleyemediğinden, birden taşan arzularıyla boğularak, bütün bağlılığının ateşlerini ancak susmakla bastırarak ezilirdi ve hala böyle yeni bir gelin gibi kızarıp duygularını ne bir sözle ne bir tavırla gösteremediği olurdu” (agy. 2003, 21).

Suat, duygusal bir kadındır. Eşinin mutlu olması için her türlü fedakârlığa katlanmaya hazır, güzel huylu bir eştir. Eğitimli, eşine bağlı, müziği seven, piyano gibi Batı'nın musiki aletlerine ilgi duyan tam bir Servet-i Fünun kadın tipidir. İnci Enginün Eylül romanındaki Suat karakteri için şöyle yorum yapar;

“Birinci şahıs konumunda olan Suat, sahip olduğu fiziki, sosyal ve psikolojik özelliklerle roman edebiyatımızın en tanınmış, en ilgi çekici kadın tipleri arasında yer alır.(...) Suat, bilgili ve kültürlü bir kadındır. Boş zamanlarını şiir, roman ve hikâye kitapları okuyarak geçirir, yerli ve yabancı gazeteleri takip eder. (...) Aşk, sevgisi, acısı hep içindedir. Ahlaklı, ağırbaşlı, uysal ve sessizdir” (Enginün, 2006, 416–417).

Suat, Servet-i Fünun döneminde Osmanlı'da devam eden Batı'ya yönelişle gerçekleşen yeni yaşam biçimini temsil eder.

Necip: Romanda önemli bir karakter konumunda olan Necip, 19. yüzyıl Osmanlı aristokrat toplumunu temsil eden işsiz, aylak bir Servet-i Fünun tipidir. İnci Enginün, Eylül romanındaki Necip tiplemesini şöyle değerlendirir;

“Necip otuz yaşlarında, yakışıklı, kibar, zarif ve romantik mizaçlı bir gençtir. Kişilik özellikleri itibariyle Servet-i Fünun neslinin tam bir temsilcisi sayılabilir. (...) Yalnız yaşamaya, serbest kalmaya, gezip eğlenmeye alışmıştır. Öte yandan temiz kalpli, itidal sahibi, dürüst, olgun ve hislidir. Hep iyi şeyler düşünür, iyi şeyler yapmak ister. Öfke bilmez, kin tutmaz” (Enginün, 2006, 418–419).

Necip, İstanbul’da bohem hayatı yaşayan otuz yaşlarında bir adamdır. Dürüst bir insan olmasına karşın, halasının oğlu olan Süreyya’nın eşine âşık olup aşk ve sadakat arasında gidip gelen bir insandır. Necip’de Suat gibi eğitilmiş bir Servet-i Fünun tipidir.

Hacer: Hacer, Romanda vicdan muhasebesinin temsilcisidir. Rauf, eserinde Hacer’den şöyle söz eder;

“Uzun süre görmediği hanımını birikmiş hikâyelerinin gevezeliğiyle saatlerce yorduktan sonra bağla ilgili ayrıntılı bilgi verirken Hacer’den söz etti ve birçok başlangıçlardan, sonuçlardan dolaşıp asıl konuya girmek için durakladıktan sonra, Hacer’in, Necip’in yalısı bu kadar sık gelmesini anlamlı bulduğunu ima etti” (Rauf, 2003, 178).

Hacer, Süreyya’nın kız kardeşidir. Eğlenceyi seven, şüpheli ve kocasına karşı kayıtsız bir insandır. Etrafına sürekli şüpheli bakan bir karakterdir.

4. EMILE ZOLA’NIN *THÉRÈSE RAQUIN* ve MEHMET RAUF’UN *EYLÜL* ROMANLARINDAKİ EVLİLİK, ALDATMA VE PİŞMANLIK KONULARININ ANALİTİK OLARAK KARŞILAŞTIRILMASI

Çalışmanın bu bölümünde, 19. yüzyılda yazılmış olan Fransız edebiyatının önemli yazarlarından Emile Zola’nın *Thérèse Raquin* romanı ile Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Mehmet Rauf’un *Eylül* romanlarındaki evlilik, aldatma ve pişmanlık olgularını, eserlerin yazıldığı dönemin koşullarını da göz önünde bulundurarak, her iki eserdeki benzerlik ve farklılıkları analitik olarak inceleyip karşılaştırmaya çalışacağız. Böyle bir çalışma yapmamızın amacı, Avrupa Birliği’ne giriş sürecinde yaşanan tartışmalar ve toplumsal farklılıklardır. Modernleşme sürecindeki günümüz Türkiye’sinde sıkça rastlanan ihanet olgusunun etkisinin yanı sıra, Mehmet Rauf’un Türkiye’deki ilk psikolojik roman olarak kabul edilen *Eylül* romanının bilimsel bir araştırma ile incelenip, yine dünya edebiyatında seçkin bir yere sahip olan Emile Zola’nın *Thérèse Raquin* romanında yer alan ‘evlilik’, ‘aldatma’ ve ‘pişmanlık’ konularının karşılaştırmalı olarak değerlendirilmesidir.

4. 1. Evlilik Kavramı ve Tanımı

Evlilik üzerine pek çok farklı tanımlar yapılmıştır. Evlenme, “ev” kelimesinden türemiştir, ev bark sahibi olmak anlamına da gelmektedir. Arapça, tezevvüç, teehhül; İngilizce, marriage; Fransızca marriage kelimeleriyle ifade edilmektedir (bkz. Ünal, 1998, 1). Doğan’a göre ise, “Eski Türker’de izdivaca “evlenmek”, “ev-bark” sahibi olmak denilmektedir. Bark, Orhun anıtlarında “mabet” anlamına gelmektedir. Ev de kutsal bir mabet kabul edildiğinden “Bark” da denilmektedir. Bu anlamda evlilik eski Türklerde (İslam öncesi dönem) kişilerin kutsal bir güvenceye kavuşmasıdır” (Doğan, 2001, 35).

Evlilik ve aile, tarihin ilk devirlerinden beri süre gelen ve insan hayatında büyük önem taşıyan bir kurumdur. Ancak, ilk insanların evliliğe verdiği önemle şimdiki insanların evliliğe verdiği önem farklıdır. Her kültür, evliliği kendi içinde yaşar ve ifade eder. Dolayısıyla evlilik kavramında tek doğru yoktur. Doğru anlamda bir evlilik ve iyi bir aile, bireysel mutluluk ve toplumsal gelişimin devamı açısından önemli bir unsurdur.

Evlilik, en temel anlamıyla, toplumdaki erkek ve kadının toplumun gerekleri çerçevesinde her türlü ilişkisini meşrulaştırmasıdır. Evlilik için yapılan tanımlar tek noktada birleşse de farklı evlilik tanımları da bulunmaktadır.

Nevzat Tarhan’a göre evlilik, “erkek ve kadın cinsinin belli amaçlar etrafında bir araya gelmesidir” (Tarhan, 2005, 195). Jack Dominionian evlilik için şöyle der; “toplumlar eşlerin korunmasına ek olarak, aynı amacı taşıyan, evlilik adı verilmiş sosyal bir yasa üretmiştir” (Dominian, 1995, 28) .

Rasim Adasal evlilik konusu ile ilgili olarak şöyle görüş bildirir;

“Hayvanlardaki içgüdüsel cinsi münasebetler dışındaki manası ile sırf insanlara mahsus olan sosyal bir mukavele ve müessesedir. Evlilik, binlerce sene boyunca bir erkeğin bir kadını cinsel tatmin ve çocuk doğurması için bir köle gibi sahiplenmesinden başka bir şey değildi. Modern cemiyetlerde ise moral, sosyal, dini ve siyasi manada aynı haklara haiz olan iki insan arasındaki mukaveledir.” (Adasal, 1963, 395)

Russell ise evliliği şöyle formülize eder: “Sadece insanlar arasında değil, maymunlar ve diğer hayvanlar arasında görülen yaşantının kanunlaşmış haldir” (Russell, 1998, 79).

Evlilik konusunda görüş bildiren bir diğerk kişi de İsmail Doğan'dır. Doğan, evliğı şöyle tanımlar: "Aileyi meşru temellere oturtan toplumsal bir olgudur" (Doğan, 2001, 35). Ancak bu konuda en güzel açıklamayı dile getiren Asife Ünal'dır. Ona göre evlilik; "bir kadınla bir erkeğın, töreler ve kanunlar uyarınca her türlü hayat şartları içinde sürekli bir birlik vücuda getirmek üzere birleşmesidir" (Ünal, 1998, 1-2). Kısaca ifade etmek gerekirse evlilik, bir toplumda aileyi meşru temellere oturtan, iki insanın töreler ve medeni kanunlar çerçevesinde bir birliktelik meydana getirmek üzere birleşmesidir.

4. 1. 1. Romanlardaki evlilik

Her iki romandaki evlilik olgusunu değerlendirmeye geçmeden önce her iki romanın konusunu oluşturan yasak aşkı, bu yasak aşkın gelişimindeki olay örgüsünü ve her iki romanda yer alan karakterlerin bu aldatma olayındaki benzerlik ve farklılıklarına değineceğiz.

Thérèse Raquin romanındaki olay örgüsü romanın başından sonuna kadar genellikle Camille, Thérèse ve Laurent arasında geçer. Yasak aşkın işlendiğı romanların birçoğunda olay örgüleri ve romandaki karakterlerin yaşanan olaylarla olan bağlantıları benzer şekilde anlatılır. Nitekim *Thérèse Raquin* romanında da olay örgüsü, romanda gerçekleşen evlilik, bu evliliğın sonrasında aile içinde gelişen olumsuz atmosfer, daha sonra aileye katılan üçüncü bir kişi, Laurent, aileye katılan üçüncü şahısın ardından gerçekleşen aldatma ve sonucunda yaşanan pişmanlık, karakterlerin ruhsal çöküntülerinin anlatılması şeklindedir.

Eylül romanına baktığımızda ise, yaşanan olaylar *Thérèse Raquin* romanında gerçekleşen olay örgüsü ile benzerlik ve farklılıklar gösterir. Romandaki olay örgüsü; romandaki evlilik, yaşanan evlilikteki sıkıntılar, aile içine kabul edilen üçüncü kişi, Necip, *Thérèse Raquin* romanındaki gibi erkek, aileye dâhil olan bu üçüncü kişi ile gerçekleşen aldatma, ancak *Thérèse Raquin* romanında gerçekleşen fiili aldatmadan farklı olarak ortaya konulan platonik bir aşk ve cinsel ilişkiye dönüşmeyen bir aldatma söz konusudur. Yaşanılan pişmanlık olgusuyla sona eren *Eylül* Romanı bu yönüyle *Thérèse Raquin* romanı ile benzerlik ve farklılıklar gösterir.

Güzin Güney *Eylül* romanının konusu ve olay örgüsü hakkında görüşleri şöyledir;

“Eylül, edebiyatımızda psikolojik romanın ilk örneğidir. Yapıtta aşktan başka kaygıları olmayan, aylak, hazır yiyici kişilerin yaşayışları, olayların kişilere etkisi ve kişilerin bu olaylara tepkileri işlenmekte, gizli bir aşkla evlilik ahlakı arasındaki çatışma ölümlü sonuçlanmaktadır” (Güney, 2004, 189).

Eylül romanının konusu hakkında görüş bildiren başka bir isim ise, Ramazan Korkmaz’dır. Korkmaz, *Eylül* romanını bu yönüyle şöyle değerlendirir; “*Eylül* romanındaki dramatik aksiyon; başkişi Suat’ın yaşadığı bireysel değişim, gelişim ve dönüşüm macerası üzerine kurulur” (Korkmaz, 2006, 148). Aynı konuda Cevdet Kudret ise şu cümleleri sarf eder;

“Eylül, bir ruh çözümü romanıdır. Edebiyatımızda, bu yolda yazılmış eserlerin başarılı ilk örneği sayılmaktadır. Vakası yok denecek kadar basittir. Anlatılan birkaç olayın kişiler üzerindeki etkisiyle, kişilerin o olaylara karşı tepkisi üzerinde durulmuş; böylece, eser, dış olaylar üzerine değil, iç olaylar üzerine kurulmuştur” (Kudret, 1997, 270).

Bu konuda benzer bir fikir beyan eden başka bir isim de, Medine Sivri’dir. Sivri *Eylül* romanı ile ilgili olarak yapmış olduğu bir çalışmasında durumu şöyle açıklar; “(...) Gerçekten *Eylül*’de, yasak aşk duygularının yol açtığı vicdan azabı, iç çatışmalar, karakterlerin başarılı ruhsal çözümlenmeleriyle ustalıkla sunulmuştur (Sivri, 2002, 48). Yapılan bu değerlendirmelerin ardından *Eylül* romanının *Thérèse Raquin* romanında olduğu gibi, yasak aşkın konu edildiği romanlarda gerçekleşen bir olay örgüsüne sahip olduğu söylenebilir.

Her iki romanda benzerlik ve farklılık gösteren diğer bir noktayı da romanların karakterleri oluşturur.

Thérèse Raquin romanındaki başkarakterini oluşturan Thérèse yetiştirilmiş şeklinin bir sonucu olarak sessiz, içine kapanık, solgun yüzlü, ihtirasları olan otuz yaşlarında bir kadındır. Thérèse’in bir kardeş gibi yetiştirilip büyütüldüğü ve sonrasında da evlendirildiği kocası Camille ise, ufak tefek, cılız, hasta görünüşlü uyuşuk tavırlı otuz yaşlarında bir adamdır. Romanda yaşanan yasak aşkın diğer ortağı olan Laurent de tembel, aylak, kısa yoldan geçimini sağlamak isteyen iri yapılı, bir ressamdır.

Eylül romanındaki karakterlere bakacak olursak *Thérèse Raquin* romanındaki karakterlerle benzerlikler ve farklılıklar gösterir. *Eylül* romanının başkarakterini olan Suat,

kocasını seven, güzel görünümlü, eğitilmiş, tek isteği kocasını mutlu görmek olan, eşine ihanet etmeyi hiç düşünmeyen bir kadındır. Romanda Suat'ın kocası olan Süreyya ise otuz yaşlarında, eşini seven; fakat onu mutlu edememe korkusuyla yaşayan, kalabalık içinde bile kendini yalnız hisseden bir adamdır. *Eylül* romanında ihaneti gerçekleştiren Necip de dürüst, dostuna ihanet etmek gibi bir düşüncesi olmayan, aylak ve bohem bir hayat yaşayan otuz yaşlarında bir adamdır.

Eylül romanındaki karakterleri değerlendiren İnci Enginün, romandaki Suat karakterinin 19. yüzyıl Osmanlı toplumundaki kadını temsil ettiğini şöyle ifade eder;

“Birinci şahıs durumunda olan Suat, sahip olduğu fiziki, sosyal ve psikolojik özelliklerle roman edebiyatımızın en tanınmış, en ilgi çekici kadın tipleri arasında yer alır. Yakup Kadri'nin, Edebiyat-ı Cedide deyimlerini de kullanarak “latif, zarif, müstesna ve mutarra” olarak nitelediği ve “iffetli, temkinli bir genç kadın” diye takdim ettiği Suat, tam bir Türk kadınıdır ve İstanbul'un 1870 ile 1890 yılları arasındaki Tanzimat devrinin, eski tabirle “münevver” kadını temsil eder (Enginün, 2006, 416).

İnci Enginün'ün de değerlendirmesini yaptığı *Eylül* romanındaki Suat karakteri, 19. yüzyıl Osmanlı toplumundaki kadın karakterinin tipik bir örneğidir. *Eylül* romanındaki Suat karakterinin 19. yüzyıl Osmanlı kadını temsil etmesinin dışında, *Eylül* romanı yazarı Mehmet Rauf'un kendi hayatıyla da ilgili olarak değerlendirilebilecek bir yönü bulunmaktadır. Mehmet Rauf, özel yaşamında evlilik konusunda aradığı mutluluğu tam anlamıyla yakalayamamış bir yazardır. Yazmış olduğu *Eylül* romanının birçok bölümünde, Rauf'un kendi hayatından yansımalar olduğu görülür. Nitekim *Eylül* romanında işlediği Suat karakteri ile gerçek hayatında ulaşamadığı kadın tiplemesini de bu şekilde ifade ettiğini söylemek, sanırız yanlış olmaz. Suat karakterinin bu bağlamda bir değerlendirmesini de yapan İnci Enginün onun bu durumunu şu cümleleriyle yorumlar;

“Özenle seçtiği kelimelerle bir melek gibi Tasvir Ettiği Suat'la, Mehmet Rauf'un tasavvurunda yarattığı Türk kadın tipini ortaya koymak istediği söylenebilir. Hatta evliliklerinde saadeti pek bulamamış olan yazarın, Suat'ın kişiliğinde gönlünün aradığı kadının portresini çizdiğini söylemek bile mümkündür” (agy, 2006, s.416)

İnci Enginün'ün bu değerlendirmesi de, *Eylül* romanındaki Suat karakterinin Mehmet Rauf'un gerçek hayatında bulmak istediği kadın tipinin bir örneği olduğu kanımızı doğrulamaktadır.

Eylül romanında 19. yüzyıl Osmanlı toplumunu yansıtan diğer bir karakter olan Necip tiplmesi ile ilgili olarak bir değerlendirme yapan Mehmet Törenek bu konuda şunları dile getirir; “Gününü yazın Adalar’da, kışın Beyoğlu’nun zevk ve eğlence âlemlerinde geçiren “aylak” Necip, tam bir Servet- i Fünun tipidir. İşsiz güçsüz, başıboş bir hayat sürmektedir. Ancak tahsilli ve kültürlüdür” (Törenek, 1999, 76). Mehmet Törenek’in bu değerlendirmesi ile de Necip’in tam anlamıyla Servet-i Fünun dönemi erkek tiplmesini yansıttığı görülmektedir. Suat tiplmesi ile kendi özel yaşamındaki özlemini ifade eden Rauf, romanda Necip’i Suat’a âşık bir karakter olarak işlemiştir. Mehmet Rauf, Necip tiplmesiyle tekrar kendi özel yaşamına bir ayna tutarak kendisiyle özleştirmektedir demek de sanırız doğru bir yargı olur.

Thérèse Raquin romanında konu edinilen karakterler, 19. yüzyıl Fransa’sındaki orta sınıf bir aileye aittirler. Romandaki karakterler, 19. yüzyıl Fransa’sındaki toplumsal karmaşadaki insanların aile yaşamı içinde gerçekleşen olayları ve aynı yüzyılda Fransa’da var olan evlilik kurumunun çarpıklığıyla özdeşleştirilir.

Eylül romanında ise, karakterler 19. yüzyıldaki Osmanlı toplumunda aristokratların yaşadığı bohem hayatı ile özdeşleştirilen karakterlerden oluşur. Yaşanan hayatlar ve ilişkiler bu bohem hayatın romana bir yansımasıdır. Bu yönleriyle her iki roman da 19. yüzyıl Fransa’sını ve Osmanlı toplumunu işlemeleri itibariyle benzerlik gösterirler.

19. yüzyıl Avrupa’sında akraba evliliği sıradan bir evliliktir. Zola, *Thérèse Raquin* romanında evlilik konusundaki görüşünü eserinde şöyle dile getirir:

“Bayan Raquin, çocuklarını şefkatle seyrederdi. Onları birbirleriyle evlendirmeye karar vermişti. Oğluna hep hasta gözüyle bakıyor, bir gün ölünce onun yalnız kalacağını düşünerek, üzülüyordu. Thérèse’e güveniyor, bu kızın oğlu için çok iyi bir hasta bakıcı olacağını düşünüyordu. Eşsiz, sakın, vefalı yeğenine katıksız bir güven besliyordu içinde. Onu denemişti, oğlunun koruyucu meleği olacağına inanıyordu. Bayan Raquin’e göre evlilik, bu hikâyenin beklenen sonuydu.” (Zola; 2003, 16)

Alıntıdan da anlaşılacağı gibi, *Thérèse Raquin* romanındaki evlilik, bir akraba evliliğidir. Fransa’da on dokuzuncu yüzyılda akraba evliliği sıkça tanık olunan bir durumdur. Ailelerin baskısı ile gerçekleşen evlilik kurumu düşünüldüğü gibi yarar getirmez, aksine bu şekilde birleşen hayatlar olumsuz sonuçlar doğurur. Ekrem Aksoy, ‘*Bir Roman Tanımlama Denemesi*’ isimli makalesinde Fransa’da 19. yüzyılda gerçekleşen evlilikler için şöyle der;

“Sanayileşme, feodal, geniş, büyük bir aile modelini parçalayıp küçültür, çekirdek aileye dönüştürür. Yeni ekonomik düzen gereği erkeğin geç, otuzundan sonra, ama çocuk doğuracağı için kendinden çok daha genç, yirmi yaşında bir genç kız ile evlenmeyi istemesi bu kurumu doğallıktan daha da uzaklaştırır. Bu durum, daha önceki eşlerin ve bireylerin aile içinde buldukları ya da buldukları kadarıyla yetindikleri aşk ve sevginin dışarıda aranmasına yol açar” (Aksoy, 1998, 162).

Ekrem Aksoy’un bu ifadesi ile 19. yüzyılda Fransa’da gerçekleşen evliliklerin ve aile kurumunun sağlam temeller üzerine kurulmadığını görüyoruz.

Günümüzde Türk toplumunda da sıkça karşılaştığımız bu tür evlilikler bazen bilinçsizlikten, bazen de malın mülkün bölüşülmemesi düşüncesiyle gerçekleşir. Toplum düzenini ve evlilik kurumunun temel yapısını zedeleyen bu akraba evliliklerinin diğer bir nedeni de, politik ve ekonomik nedenlerdir. Bu ekonomik ve siyasi sebeplerin altında ise,

Fransa’da on dokuzuncu yüzyılda gerçekleşen birçok ayaklanma ve ihtilal ile birlikte özellikle orta sınıf ve alt sınıf insan topluluklarındaki maddi olanakların sınırlı olması yatmaktadır. Aynı dönemde yaşayan kadınların eğitimsizliği de, akraba evliliklerinin meydana gelmesinde bir başka neden olarak da gösterilebilir.

Romanda gerçekleşen diğer bir evlilikle de Zola, karşılıklı çıkar amaçlı gerçekleştirilen akraba evliliğinin benzer bir örneğini şöyle dile getirir;

“Şimdi yeğenine bir koca arıyordu ve başka hiçbir şey düşünmez olmuştu. Thérèse’den çok, kendisini mutlu kılacak bir şekilde evlendirmek istiyordu onu, çünkü *Thérèse*’in kocasının, kendisinin son günlerinde istediği huzuru bozabileceğinden korkuyordu. Hayatına biryabancıyın gireceği düşüncesi, onun kafasını her gün meşgul ediyor, bu düşünce onu korkutuyordu” (Zola 2003, 150).

Toplumun beklentisinin ve toplumdaki bireylerin belli konulardaki arayışlarının hayatın birçok alanında benzerlik göstermesi, o dönemin toplumsal ve sosyal gerçeklerinin bu noktalar üzerinde birleştiğini gösterir. Sosyal sorunları ayrıntıları ile toplumun gözü önüne sererek tedavi etmeyi kendine vazife edinen Zola, bu noktada insanların evlilik dışında da çıkar amaçlı ilişkiler yaşadığını göstermeye çalışmaktadır.

Zola, romandaki akraba evliliğinin başka bir yansımasını da şöyle ifade etmektedir;

“Çocuklar da bir gün birbirleriyle evleneceklerini biliyorlardı. Bu düşünceyle büyüdükleri için, bu onlara çok doğal geliyordu. Bu birleşmeye, aile içinde zorunlu bir şey gözüyle bakılıyordu” (Zola, 2003, 16- 17).

Thérèse ve Camille ileride evleneceklerini bilerek büyürler. Az önce de ifade ettiğimiz gibi toplumda yaşayan bireyler, içinde buldukları toplumun kültür ve ahlak anlayışı ile hayatlarını şekillendirirler. Bireylerin hareketlerini, hatta düşüncelerini yönlendiren ve belirleyen yine ait oldukları sosyal ve toplumsal yapıdır. Nitekim toplumun şekillendirdiği bu evlilik olayı yine toplumun getirdiği ahlaki bir zorunluluk sonucu olduğu söylenebilir.

Eleştirmen Ömer Türkeş’in, Emile Zola’nın romanında ki akraba evliliği ile ilgili olarak düşüncesi şöyledir;

“Thérèse Raquin’de Zola’nın eleştirisi çok yönlüdür. Küçük tüccar düşüncesinin hayatı çekilmez kılmasını ve aile kurumunun bir iş akdine dönüşmesini sergilerken, evli kadının tensel arzularla atıldığı maceraya da arka çıkmaz” (<http://www.pandora.com.tr/Sahaf/ eski.asp?pid=78>).

Thérèse Raquin romanında evlilik olgusunun bir akraba evliliği olmasının yanında tek düze yaşanan bir hayattır.

“Rutubetli bir karanlık, ezici, kasvetli bir sessizlik içinde yaşayan Thérèse, hayatın, gözlerinin önünden akıp gidişine umarsızca bakıyordu. Her akşam soğuk bir yataktan, her sabah bomboş bir günden başka bir şey getirmiyordu bu hayat ona” (Zola, 2003, 25)

Romandan alıntıladığımız bu satırlardan, yaşamdaki, tek düzelik ve bunun sonucu olarak da insan ruhunun sıkıldığını ve bunaldığını anlıyoruz. Romanın başlangıcındaki kasvetli atmosfer, romanda yaşanan evlilikte daha da derin bir biçimde şekillenir.

Eylül romanındaki evlilik olgusuna bakıldığında, *Thérèse Raquin* romanında olduğu gibi toplumsal ahlak gereği, aile baskısı ya da eğitimsizlik gibi nedenlerden kaynaklanan bir akraba evliliği yoktur. Ancak, aralarında sevgi ve saygı gibi değerlerin olmasına rağmen birbirini çok iyi tanımadan evlenmiş olan Süreyya ve Suat’ın evlilikleri de sıkıntılıdır.

“Boğaziçi’ni kurarken yine koşup geldikleri “şu çöplük”, çocukluğundan beri yaşaya yaşaya usandığı bu ıssız çöl, onun artık çıkıp gezmesini engelleyecek kadar bıktırmıştı! (...) Bunun için her günkü hayatında çoğu zaman şen olan Süreyya, buraya taşındıkları on günden beri hemen hep sisli, taşkın, hatta o kadar sevdiği zevcesi Suat’a karşı bile hemen hiçbir neden olmaksızın, haksız davranıyordu.”(Rauf, 2003, 16)

Onların evliliklerine gölge düşüren şey, yaşamak istedikleri, hayalini kurdukları mutlu bir yazlık villalarının olmayışıdır. Ekonomik yetersizlik, onların evliliklerindeki mutsuzluğun simgesi, ilişkilerindeki karanlık gölgedir. Kalabalık bir aile olmalarından dolayı ev ortamında bunalan ve farklı bir mekân arzulayan evli çift normal olarak çevrelerindeki insanlara da bağlıdır ve onlara karşı sorumlulukları da vardır.

Medine Sivri ‘*Eylül*’ romanı ile ilgili yapmış olduğu çalışmasında, romandaki evlilik olgusundaki sıkıntının bir nedeninin de eşler arası zevklerdeki farklılıktan dolayı ortaya çıktığına dikkati çeker: “Süreyya ile Suat ise, birbirlerini sevmekte, ancak karakter yönünden uyşamamaktadırlar. Özel zevkleri birbirinden oldukça farklıdır. Suat klasik müziği, piyanoyu, Süreyya denizi ve sandal gezilerini çok sever. Biri içe dönük, sabırlı, ağırbaşlı; diğeri, sabırsız, öfkeli ve tepkili bir kişiliktir” (Sivri, 2001, 46).

Aynı konu hakkında benzer görüş bildiren başka bir kişi de Ramazan Korkmazdır. O da, bu durumu şöyle açıklar; “Yalnızca evlilik bağıyla ilintili Suat-Süreyya beraberliği, yüzeysel ve tek boyutludur. Her ne kadar rızaya ve isteme bağlı olsa da bu ilintinin, iki farklı dünyayı ortak bir potada eritebilecek içeriği yoktur” (Korkmaz, 2006, 150).

Eylül romanında evliliğe gölge düşüren diğer bir noktayı da, evlilik yaşamının monotonluğu oluşturur. Romandaki evlilik, yaşanan tek düzeliğin de etkisiyle farklı bir şekle bürünür. Hayatın seyrinin değişmezliği ve bunaltıcılığı romandaki evlilik olgusunun çıkmazını oluşturur.

“Çünkü asıl kabahatin köşkte olmadığını hissediyordu; kabahat, şu nedenini düşününce yüreğini sızlatan can sıkıntısında; ne kadar aşk ve bağlılıkla geçerse geçsin, beş yıllık hayatın yıprattığı yüreklerde; bu yüreklerin, insan yüreğinin eskimeye olan yeteneğinde idi” (Rauf, 2003, 17).

Eylül romanında hayatın monotonluğuyla karşımıza çıkan evlilik sorunlarının diğer bir noktasını da, yaşanan aşk ve sevgiye karşın, geçen yılların evliliği alışkanlığa dönüştürmesi

oluşturmaktadır. Ortak paylaşımların alışkanlığa dönüştüğü evliliklerde farklı arayışların ortaya çıkmasının sebebi de, bu tek düze yaşanan hayattır.

Eylül romanının yazarı Mehmet Rauf'un hayatı maddi sıkıntılarla geçer. Bu maddi sorunların üstesinden gelmek için çok çabalayan Rauf'un bu eserinde, maddi yetersizlikten kaynaklanan mutsuz bir evlilikten ya da mutsuz bir yaşamdan bahsetmesi de ilgi çekicidir. Ekonomik sorunlarının üstesinden gelmek için bazı eserler kaleme aldığını bildiğimiz Rauf'un, eserinde konu edindiği maddi sıkıntılar, kendi özel yaşamında yaşadığı bazı sıkıntıların esere yansımalarıdır demek mümkündür.

Eylül ve *Thérèse Raquin* romanlarındaki benzerlikler evlilikteki mutsuzluk ve monotonluk konularında kendini hissettirmesine karşın, *Eylül* romanında, *Thérèse Raquin* romanından farklı olarak mutluluk rüzgârı da eser.

“(…) Hayat, kalabalık, güzel hava içinde olur. Kalabalık içinde yalnız yaşamak, kalabalık içinde beraber gezip bir köşeye kaçmak, işte asıl zevk budur. İnsan, kalpleri birbirine bağlayan bu rabitaları o zaman anlar; ben seni ne kadar sevdiğimi başka kadınları gördüğüm zaman anlıyorum. Bazen rast gelip hatta senden güzel bulduğum kadınlara bakıyorum da kendi kendime hiç birini senin kadar, senin gibi sevemeyeceğime yemin ediyorum. (...) Bahusus şimdi bana öyle geliyor ki ben dünyada senden başka hangi kadını alsaydım hiç birisine senin gibi olamayacaktım” (Rauf, 2003, 19–20).

Eylül romanında yaşanan evlilik problemlerinin yanında, evlilik hayatının güzelliklerinden de bahsedilmektedir. Sorunlu evlilik demek, eşlerin arasında sevgi ve bağlılık konularında bir kopukluk ya da eksiklik anlamını taşımayabilir. Her ne kadar sıkıntılı anlar dikkati çekse de, romanın başından sonuna değin eşler arasında sezilen sevgi ve bağlılık duygularının varlığı da hissedilir. Bu tür bir gelişme, romandaki aldatma olgusunun gerçekleşmediğini göstermez, ancak her iki romanda gerçekleşen aldatma eyleminin farklılığının bir göstergesi niteliğindedir.

4. 2. Aldatma ve Nedenleri

Günümüzde insanların aldatmaya dair görüşleri farklılıklar gösterir. Aldatma bazılarında göre kısa bir flört, bazılarında göre ise, bir anlık heyecanla girilen cinsel ilişkidir. Fakat bazılarında göre ise, ihanet yatakta başlar. Günümüzde gelişen teknoloji ile birlikte

aldatmanın da çeşitlendiğine tanık oluyoruz. Gerek telefon gerek internet üzerinden yapılan kaçamaklar ya da karşılıklı sözel ilişkiler de yine günümüz “televole” kültüründe eşlerin birbirini aldatması olarak da nitelendirilebilmektedir.

Çoğu kez duyduğumuz bir şeydir hayatın monotonlaşması, örneğin evlenince sevginin azalması gerçeği. İlginçtir ki, evlenmeden önce birbirlerini çok seven birçok çift bu gerçeği onaylarcasına bir hayat yaşamaktadır. Bu durumun en önemli nedenlerinden biri belki de flört aşamasında erkek ve kadının birbirlerini tam anlamıyla tanıyamamasıdır. Karşılıklı hoşgörü ve kusurların gizlenmesi ya da iyiye yorulması evlilik öncesindeki bireyleri farklı bir maske içinde gösterir. Evlilikten sonra ortaya çıkan gerçek kişilikler ilişkinin boyutunu büyük ölçüde etkiler (bkz. Tokpınar, 2006, 56–57).

Evlilikte aldatma, diğer bir deyişle eş aldatma, evlilik bağlarını zayıflatan, hatta bu bağları ortadan kaldıran bir durumdur. Böyle bir durum söz konusu olduğunda ise, aile bireyleri arasında sevgi, saygı ve güven bağlarının zedelendiği, hatta büyük oranda hasar gördüğü söylenebilir. Eşler evlenmeden önce mutlu ve iyi şeyleri paylaşırlarken, evlendikten sonra çok farklı sorunlarla karşılaşır. Zamanla paylaşılan güzel şeyler azalır. Bu olumsuz gelişmelerin ardından çiftler birbirlerinden uzaklaşırlar ve artık birbirlerini anlamaz olurlar. Kaygı ve sorunların büyümesiyle birbirlerinden uzaklaşan çiftler başta aldatma olmak üzere farklı arayışlar içerisine girerler (bkz, Tarhan, 2005, 225–226).

4. 2. 1. Romanlardaki Aldatma

Romanlarda yaşanan evlilik konusundaki benzerlik ve farklılıkların yanında aldatma konusunda da benzerlik ve farklılıklar kendini göstermektedir. Bu benzerlik ve farklılıklar romanlarda farklı zamanlarda, değişik şekillerde, benzer olay örgüleri içinde gerçekleşir.

Romanlardaki aldatma konusuna geçmeden önce, her iki romanda gerçekleşen aldatma olayının en temel nedeni olarak romanlardaki evliliklerin oluşum şekli gösterilebilir. *Thérèse Raquin* romanında akraba evliliği söz konusudur. Çıkar üzerine kurulu bir evlilikte sevgi, saygı, bağlılık ve sadakat gibi olgulardan söz edilmesi pek mümkün değildir. Dolayısıyla insanların evlilik müessesesinden beklentileri sonuçsuz kalır. Mutsuzluğun ve bu mutsuzlukla gelen sıkıntıların ardından beklentilere ulaşmak için farklı arayışlara yöneliş başlar. Her iki

romanda da insanların birbirlerini tam anlamıyla tanıyamadan gerçekleştirdikleri evliliklerde tatminsizlik ve beklentilerin gerçekleşmemesi gibi sıkıntılar ortaya çıkar. “Nitekim benzer koşullar, benzer sonuçlar doğurur” ifadesini bu durum için kullanmak yanlış olmaz.

Thérèse Raquin romanındaki aldatmaya yönelik, adeta *Thérèse*'in çocukluğunda yaşamış olduğu yaşamda gizlidir.

“Sağlıklıyken hasta gibi büyütülen kız, zamanla içine kapandı, alçak sesle konuşmayı, gürültü yapmadan, sessizce bir iskemleye oturup saatlerce boş gözlerle bir noktaya bakmayı alışkanlık edindi. Kolunu her kıvıldatışında, her adım atışında gevşek vücudunda, uyuklayan gizli bir tutkunun için için kaydığı seziliyordu.” (Zola, 2003, 14)

Camille'in hastalıklarla geçen çocukluğunda, *Thérèse*'e de hastaymış gibi bir muamele yapılır. Camille'in içtiği ilaçlardan hasta olmadığı halde *Thérèse*'e de verilir. Gerçek çocukluğunu yaşayamaz *Thérèse*. Bütün duyguları hatta düşünceleri bastırılmış olarak büyüyen *Thérèse*, alıntıda belirtildiği gibi derin bir kin ve nefret içerisinde büyür. Çok konuşmayan, içine kapanık, her an uyuyormuş izlenimini veren görüntüsü bu çocukluk yıllarında yaşadıklarının neticesidir.

Thérèse'in yaşamış olduğu çocukluğun olumsuz etkisini romandaki şu cümlelerden anlamak mümkündür: “Son derece soğukkanlı bir kızdı. Sakin görünüşünün altında patlamaya hazır, coşkulu bir mizacı vardı. Kendini hep hasta bir çocuğun yanında sanıyordu. Yavaş konuşan, ağır hareket eden, durgun, sessiz, yaşlı bir kadın gibiydi” (Zola, 2003, 14).

Eylül romanında aldatmaya yönelişin sebebini, gerçekleştirilen evlilik şeklinin dışında evlilik müessesesinin kendisi oluşturur.

“Birden Necip'in “hep kabahat daima aynı hayatı sürmekte,” sözü kulaklarını yırttı. Evet değişmek gerekmez miydi? Eğer bugün yalnızca varlığıyla kocasını başka isteklerinden uzak tutamıyorsa ve bunun sebebi hayatlarının daima tek renk olması ise... Bundan sonra o korktuğu geleceğe egemen olabilmek için hayatını değiştirmeli miydi? Şimdiye kadar hayatlarını hiçbir hesapla düzenlememiş, hep olayların akışına uydurmuştu” (Rauf, 2003, 30–31).

Burada evlilikteki monotonluğun, tekdüze yaşanan hayatın olumsuz etkileri öne çıkar. Bir şeyin sürekli tekrarlanması bir müddet sonra alışkanlığa dönüşür. Aynı şeyleri yaşamamanın verdiği sıkıcılık ve değişmezliğin evlilikteki olumsuz etkisini yine bu alıntıdan

anlayabiliyoruz. Aynı yemeği tekrar tekrar yemek nasıl insanda bir usanç ve isteksizlik uyandırıyor, evlilikte de yaşananların, paylaşılanların, özlemlerin ve beklentilerin aynı yönde olmasının ve değişmeksizin devam etmesinin evliliğe verdiği zarar da bu alıntıdan çıkarılabilecek diğer bir sonuçtur.

Nevzat Tarhan genel anlamda evliliğin monotonlaşması hakkında şöyle görüş bildirir:

“(…) Aslında bunun en önemli sebebi, eşiyile yaşadığı evliliğin monotonluğu ve renksizliğidir. Bir ilişkiyi en çok yıpratıcı şey, alışkanlıktır. Her evlilik de bir müddet sonra alışkanlık haline gelir. Bir şeyin alışkanlık haline almaması için, farklı şekillerde sunulması gerekir. İnsan, eğer ilişkilerini renkli ve çeşitli hale getirebilirse, alışkanlık tehlikesinden kurtulur” (Tarhan, 2005, 228–229).

Romanlardaki ihanet olaylarına geçmeden önce, her iki romanda yer alan, romanlarda gerçekleşecek olan ihanetten önce karşımıza çıkan mekân değişikliğine değineceğiz.

“(…) akşam sohbetlerinde, nemli, karanlık dükkânı saraymış gibi anlatıyordu. Hayalinde burayı süsleyerek, geniş, rahat, kullanışlı, daha bir sürü üstünlükleri olan bir yer gibi görmeye başlamıştı” (Zola, 2003, 21).

Thérèse Raquin romanının giriş kısmında bahsedilen kasvetli atmosfer değişen mekânla birlikte farklılık göstermez. Burası romanın başında da tasvir edilen, insanın ruhuna sıkıntı veren, karanlık bir yerdir. Ancak hayatın gidiş hattında olan değişiklik olumlu bir gelişme olarak değerlendirilip olayların yönünün değişmesi beklenir. Aslında bu durum bir yanılsamadır. Benzer nitelikli olan ve aynı sonuçları doğurması muhtemel değişimlerin farklı sonuçlar vermesi beklenemez. Nitekim romandaki aldatma olayının gerçekleştiği mekânı da burası oluşturacaktır.

Eylül romanındaki mekân değişikliği *Thérèse Raquin* romanındaki gibi insanın ruhunu boğan, sıkıntı veren bir yer olmayıp, bilakis mutlu ve huzurlu yaşanacak bir yerdir. Süreyya aradığı mutluluğu yaptığı kayık gezintileriyle ve özgürce hareket etmesiyle bulsa da, romandaki aldatmanın gerçekleştiği mekân da yine burasıdır. Dolayısıyla her iki romanın giriş kısımlarındaki insan ruhunu bunaltan ve sıkıntılara sebep olan mekânın değişmesi, yine benzer sonuç verecek bir gelişmeye ev sahipliği yapacaktır.

Eylül romanındaki köşkten yalıya geçiş esnasındaki mekân değişikliğinin gerçekleşecek olan ihanet sonrasındaki atmosfer ve gelişen olaylarla ilişkisini Mehmet Törenek şöyle ifade eder:

“Köşkten yalıya geçiş Süreyya’nın isteğiyle olduğu gibi, yalıdan konağa geçiş de onun arzusu ile gerçekleşir. (...) Bu isteği gerçekleşmeyince, içine düştüğü psikolojiyle her şeye nefretle bakmaya başlar. Artık konak onun için *karanlık* bir yerdir. Mekân vasıtasıyla var olan bir hayat tarzı hissettirilmek istenir” (Törenek, 1999, 79).

Dolayısıyla, *Eylül* romanında tasvir edilen mekân, *Thérèse Raquin* romanından farklı olarak gelişen olaylarla paralellik gösteren bir şekilde anlatılmaktadır.

Eylül romanında değişen mekânın tasviriyle ifade edilen başka bir boyut ise, romanın yazıldığı dönemdeki siyasi baskının anlatılmasıdır. “Hele şimdi gel de sana kafesimizi gezdireyim, servetimizi gör... Bir kere balkon odasına gidelim de bak manzaraya...” (Rauf, 2003, 64). Burada bahsedilen kafes, olayın geçtiği yer olan İstanbul ve II. Abdülhamit’in sansürlü, baskılı yönetimidir. Bu alıntıdan yola çıkarak dolaylı olarak *Eylül* romanının yazıldığı dönemdeki siyasi baskının da esere yansıdığı söylenebilir. Servet-i Fünun döneminde sanatçılar siyasi baskılardan ve sansürden dolayı toplumsal ve siyasi konularda eser veremezler, ancak romanlarında üstü kapalı da olsa sosyal ve toplumsal sorunlara değinirler. Dolayısıyla baskıcı yönetim altındaki dönemin bu özelliğini de düşünürsek böyle bir sonuca varmak yanlış olmaz. Belge, *Eylül* romanındaki mekân olgusunu şu şekilde değerlendirir: “Mehmet Rauf’un daha bilincinde olmadığı asıl ironi buradadır. Gerçekten kafestendirler: tarihin o dönemde hazırladığı ideolojik kafeste” (Belge, 1998, 351–352).

Aynı konuya farklı bir görüş açısı getiren Cevdet Kudret ise durumu şöyle ifade eder; “Boğaziçi’nin güzelliklerine bakan yalıyı kafese benzetirler; musiki ve sevdadan başka işleri güçleri olmayan kendileri de, bu hesapça muhabbet kuşu gibidirler (Kudret, 1997, 271).

Romanlarda aldatmanın gerçekleşmesinden önce değerlendirmemiz gereken ve her iki romanda da benzerlik gösteren sadakatsizliğe de değinmekte fayda vardır.

“Saat sekiz olduğunda, Grivet ile Michaud dükkâna geldiler. Arkalarından da Oliver ile Suzanne geliyordu. Camille konuklara arkadaşını tanıttı. (...) Üstelik aralarına yeni birinin katılması hoşlarına gitmemişti” (Zola, 2003, s.36).

Thérèse Raquin romanında perşembe akşamları Raquinlerde toplanılır. Çay suyu konulur ve zengin zümrelerin yaptığı gibi âlemlere benzer bir gece geçirilir. Bu bir araya gelmelere romanda sadakatsizliği gerçekleştiren Laurent de gelmeye başlar. Ailenin bir üyesiymiş gibi perşembe akşamları dışında da Raquinlere gelen Laurent, kendisine kapılarını ardına kadar açan bu aileye, özellikle çocukluk arkadaşı Camille’e karşı müthiş bir sadakatsizlik gösterir. On dokuzuncu yüzyıl Fransa’sındaki çıkar amaçlı gerçekleşen insan ilişkileri için bu sadakatsizlik güzel bir örnektir. Sadece kişisel çıkarların düşünülerek yaşandığı bir toplumda böyle bir olay ile karşılaşmak, çok da şaşırtıcı değildir. Alıntımızda geçen, perşembe akşamlarına katılan bireylerin yeni misafirden hoşlanmamalarının bir nedeni de menfaatlerin çakışmasıdır diyebiliriz.

Eylül romanındaki sadakatsizlik de *Thérèse Raquin* romanındaki sadakatsizlikle benzerlik gösterir. Konakta sıkça misafir edilen Necip köşke geçişin ardından köşke da gelmeye başlar. “Eee, ne zaman? dedi. Necip duraksıyordu. (...) Sonra Suat’ı darıltırsın... Onda bilsen ne hazırlıklar var... Senin için ayrı bir oda hazırlıyoruz... Görüyorsun ya gelmek bir vazife oluyor” (Rauf, 2003, 61). Bu alıntımızdan da anlaşıldığı gibi, evin bir ferdi gibi görülen ve aile içerisine kabul edilen Necip’in, böylelikle yakın dostu olan Süreyya’nın eşine âşık olduğunu ve o dönemin toplumunca, hatta günümüz toplumunca da kabul görmeyecek bir sadakatsizliği gerçekleştirdiği görülür.

Romanlardaki aldatma olaylarına bakıldığında, *Thérèse Raquin* romanındaki aldatmanın *Thérèse*’in Laurent’e olan hayranlığıyla başladığı görülür.

“O zamana kadar konuşmamış olan Thérèse, yeni geleni süzmeye başlamıştı. Hayatında böyle yapılı, kanlı canlı bir erkek görmemişti. Adamın dar alnını, gür, siyah saçlarını, dolgun yanaklarını, kırmızı dudaklarını, sağlıklı, güzel, düzgün yüzünü ayrıntıyla seyrediyordu” (Zola, 2003, s.32).

Thérèse yaşamış olduğu çocukluğun etkisiyle görünüşte sessiz, kendi halinde, her söylenene rıza gösteren uysal bir kızıdır. Ancak onun da her genç kız gibi içinde büyüttüğü istekleri, ihtirasları vardır. Bastırılmış olan bu duyguların açığa çıkması Laurent’in Raquin’lere gelmesiyle başlar. Hayatında çok fazla erkek de görmemiş olan Thérèse’in Laurent’den hayranlık derecesinde etkilenmesini de normal karşılamak gerekir. Thérèse’in yetiştirilişinde bastırılmış olan hislerin, duyguların ve bir intikam hırsı ile büyümüş olması da aslında bu hayranlığın farklı bir sebebi olabileceğini söylemek çokda hatalı olmaz. Çünkü

ortada zorunlu bir akraba evliliği vardır. Thérèse ve Camille'in evlilikleri, duyguların olmadığı ortak paylaşımların bulunmadığı bir ilişki biçimidir. Dolayısıyla tatminsizlik ve ihtiraslarla birlikte evliliklerinde var olan eksiklikler de ortaya çıkmaktadır. Thérèse'in Laurent'i titizlikle incelerken, aynı zamanda Camille'i onunla karşılaştırır. Gerek bakışları, gerek elleri, gerek kuvvetli görünüşüyle aslında Laurent, Camille'de olmayan bütün özelliklere sahiptir. Dolayısıyla Thérèse'in Laurent'e olan hayranlığının kaynağının bastırılmış duygularından kaynaklandığını söyleyebiliriz.

Thérèse'in Laurent'e olan hayranlığı romanda şu cümlelerle ifade edilir: “Genç kadın ateşli gözlerini ondan hiç ayırmıyordu, canlı pembe dudakları aralanmıştı. Kendi içine kapanmış gibi dalgın dalgın dinliyordu” (Zola, 2003, 36). Thérèse'in Laurent'e olan hayranlığının yanı sıra ortaya çıkan şehvet duygusu da romanda bu şekilde ifade edilir. Bu şehvet duygusunun kaynağını Camille ve Thérèse'in sağlıklı olmayan evliliklerin oluşturduğu da söylenebilir.

Eylül Romanında aldatmaya yönelik, *Thérèse Raquin* romanındaki gibi Necip'in Suat'a olan hayranlığı ile başlar. Hayatından birçok kadın geçmiş olan Necip aslında samimi ve dürüst bir insandır. Ancak şimdiye kadar birlikte olduğu kadınlar Necip için bir eğlence nesnesidir. Bu durum yakın dostu ve akrabası olan Süreyya'nın eşi Suat'ı görene kadar devam eder.

“O zaman Suat'ın gözleri o sevecen bakışını kaybetmeksizin Necip'e döndü. Bu bakış o kadar derin, sıcak bir sevgi ile nemlenmişti ki Necip ruhu eriyor sandı: (...) böyle bir bakışla insan dünyanın öbür ucuna gider, dağlara gider, çöllere gider” (Rauf, 2003, 81).

Necip, Suat'a duyduğu ilginin farkında olmasa da içinde ona karşı samimi ve masum bir hayranlık duyar. Hissettiklerinin ismini koyamayan Necip, Suat'a karşı bir zayıflık hisseder ve Suat'ın her bir hareketi onun içinde derin kıpırtılar uyandırır. En ufak bir ortak paylaşım Necip'in ruhunda büyük dalgalar oluşturur, yüreğinde ılık rüzgârlar estirir.

Rauf'un *Eylül* romanında, Necip'in Suad'a karşı olan hayranlığını ortaya koyduğu başka bir ifade ise şudur:

“Bu seste öyle bir kucaklayan sıcaklık, öyle zevkli anılarla titreyen mahrem bir ahenk

vardı ki bütünüyle karı-koca içtenliğini ve mutluluğunu gösteriyordu. (...) Kendisine sesleniyor sandığı Suad'ın sesindeki sıcaklık onu eritmiş idi. (...) Ah bulsaydı, kendisine de bu sesle, bu bakışla 'sen' diyecek kadını bulsaydı” (Rauf, 2003, 108).

Bu alıntıdan da görüleceği üzere, Necip'in Suat'a olan hayranlığı artan bir şekilde devam etmektedir. Onun Suat'a olan ilgisinin, evli bir çift ile geçirmiş olduğu günlerin Necip'in üzerindeki etkisinin doğal bir sonucu olduğunu söylemek yanlış olmaz. Evli bir insanın evlilikten beklediklerine ulaşamaması, paylaşımlarının yetersiz olması ya da tatminsizlik gibi sebeplerden kaynaklanan farklı arayışlara yönelişi gibi, Necip'in de Suat'a olan hayranlığı yalnızlığın ortaya çıkardığı bir sonuçtur.

Thérèse Raquin romanında aldatma planlı bir şekilde gerçekleşir.

“Laurent gece odasının yolunu tutarken Thérèse'in sevgilisi olmanın nasıl bir şey olacağını soruyordu kendine. (...) Benden hoşlanıyor, bundan hiç şüphem yok. Öyleyse ne diye başkasına kaptırayım onu? (...) Her şeyi göze alıyorum, ilk fırsatta öpeceğim onu...Bahse girerim kendini hemen kollarıma bırakacaktır” (Zola, 2003, s.42).

Laurent'in, Thérèse'in ona karşı olan ilgisini fark etmesinin ardından Thérèse ile ilişki kurabilmenin düşüncesi içini kemirir. Zevke, sefaya olan düşkünlüğünün de etkisiyle arkadaşının eşiyle yasak aşk yaşamaya karar verir. Emile Zola'nın romanlarında yer verdiği ve açıklamaya çalıştığı böylesi bir his, birçok yorumcu tarafından insanın hayvansal yönünü ortaya koyan şehvet duygusu olarak ifade edilir. Ancak insanda var olan cinsellik dürtüsünü hayvansal bir hareket olarak değerlendirmek doğru değildir. Çünkü insanlardaki cinsel arzular ve dürtüler, normal bir insanın yemek içmek gibi çok doğal olan ve insanın fizyolojik olarak ihtiyaç duyduğu bir durumdur. Dolayısıyla cinsel eğilimlerin insanların hayvansal bir yönü olduğunu öne sürmek, cinsellik meşru daire içinde gerçekleştiği sürece, doğru bir hüküm olmaz.

Eylül romanına bakacak olursak *Thérèse Raquin* romanında olduğu gibi planlı bir aldatmadan söz etmek mümkün değildir. Necip'in, Suat'a olan hayranlığıyla başlayan aşkından Necip'in kendisinin bile haberi yoktur. *Eylül* romanında aldatma ögesi, Necip'in yaşadığı yanılısına sonucunda samimi bir aile dostu olarak Suat'a hissettikleridir. Necip'in Süreyya'yı aldatmak ya da ona zarar vermek gibi bir amacı yoktur. *Eylül* romanında gerçekleşen aldatma, ortak paylaşımların getirdiği, mutlu anların birlikte paylaşılmasından doğan bir gelişmedir. Mehmet Törenek burada gerçekleşen aldatma için şöyle der:

“Aşk hadisesinin verilışı hesaplı ve ölçülüdür. İlk romanlarımızda görüldüğü şekliyle bir anda ortaya çıkan ve aşığı sefaletlere düşüren bir ilişki olmadığı gibi, isteyerek gerçekleşmiş duygusal bir yakınlaşma da değildir. Tabii bir halin sonucu olarak sunulmak istenmiştir” (Törenek, 1999, 78).

İnci Enginün de bu konu hakkında şöyle görüş bildirir: “Suat’ın kendisine takdir ve hayranlık uyandıran davranışlarına ve mükemmel bulduğu kadınlık vasıflarına giderek aşka dönüşen bir ilgi duymaya başlar” (Enginün, 2006, 423).

Aynı konu hakkında fikir beyan eden Ramazan Korkmaz da durumu şöyle açıklar: “Süreyya’nın yakın arkadaşı olan Necip’le Suat arasında, ortak bir zevki yaşama ve paylaşmadan doğan yakınlık zamanla onları birbirine taşır” (Korkmaz, 2006, 149).

Her iki romanda karşımıza çıkan temel farklılıklardan birisi de ihanet olgusudur. Fransız toplumundaki aile yapısının bozulmuş olması ve bireyler arasındaki çıkar ilişkilerinin etkisi, insan hayatının hemen hemen her alanında aldatma ve aldatma olaylarının sıkça görülmesine neden olmuştur. Zola’nın *Thérèse Raquin* romanında işlediği aldatma ise, evlilik üzerinedir.

Thérèse Raquin romanında görülen aldatma, yaşanan cinsel ilişki ile karşımıza çıkar.

“Genç kadın, büzülerek oturmuş, dalgın dalgın önüne bakıyordu. Bir şeyler bekliyor gibi bir hali vardı, titriyordu. (...) Vakit dardı, Camille neredeyse gelirdi; bir daha hiç fırsat çıkmazdı belki. Ressam ansızın döndü; şimdi Thérèse ile yüz yüzediler. Birkaç saniye birbirlerini süzdüler. Sonra Laurent sert bir hareketle eğilerek genç kadına sarıldı, onu göğsüne çekti, başını arkaya devirip, dudaklarını dudaklarına yapıştırdı. Thérèse önce yabancı bir direnişle karşı koymak istedi, sonra birden kendini bıraktı. İskemlesinden yere kaymıştı. Tek kelime konuşmadılar. Her şey sessizlik içinde ve hoyratça olupbitti” (Zola, 2003, 44).

Romanın daha başlangıcında yapılan mekân tasviri ile yaşanacak olan ihanetin ipuçları verilir. Alıntıda da görüldüğü üzere aldatma son derece sessiz ve soğukkanlı bir şekilde gerçekleşir. Laurent’in evli bir kadına kendinden emin olarak böyle kaygısızca yaklaşıp öpmesi, Thérèse’in de evli bir kadın olarak Laurent’in hareketine karşı koymaması, hatta bu ihanete ortak olması, durumun ne kadar vahim olduğunu ortaya koymaktadır. Evli bir insanın eşine bu şekilde ihanet etmesi genel toplumsal normlara göre kabul edilebilir bir durum değildir. Ancak Zola anlatmış olduğu bu aldatmayı 19. yüzyıl Fransa’sındaki toplumun görmezden geldiğini ve edebiyatçıların eserlerinde ele almadığını, dolayısıyla bunun da

toplumsal bir yozlaşma olduğunu vurgular. Zola'nın kendisine yapılan eleştirilerde Fransa'daki durumun böyle olmadığı ve anlatıldığı gibi bir ihanetten söz etmenin mümkün olmayacağı söylenir. Zola kendisini, elinde var olan kanıtlarla ve toplum içinde yaşamış olduğu süreçte gördüğü merhametsizlik ve bozulma ile savunur (bkz. Bishop, 1965, 169).

Zola, bu aldatmanın ardından gelişen olaylarda da az önce bahsettiğimiz yozlaşmanın hat safhaya ulaştığını, adeta içinden çıkılmaz bir hal aldığını bize şöyle aktarır:

“Sevgililer, aralarındaki ilişkiyi, başlangıcından itibaren, zorunlu, doğal, karşı konulmaz bir şey olarak benimsediler. İlk buluşmalarında bile ilişkileri yıllar önce başlamış gibi hiçbir sıkıntı, en ufak bir utanç duymadan sarılıp öpüşmüşlerdi. Yeni durumlarını kolayca kabullendiler, ilişkilerini pervasızca yaşıyorlardı” (Zola, 2003, 45).

Aldatmanın farklı bir boyutunu bu alıntıdan çıkarmak mümkündür. Evli bir kadının eşini aldatmasının ardından devam ettirdiği bu ihanet, 19. yüzyıldaki Fransız toplumundaki aile yapısının ne kadar kötü bir durumda olduğunu bir kez daha gösterir. Yaşanan ihanetin pervasızca devam ediyor olması, 19. yüzyıldaki vurdumduymaz Fransız toplumunu sembolize eder.

Colatrella, bu konu ile ilgili olarak, Balzac, Zola ve Faulkner'in roman kurgularında insanoğlunu biyolojik ve çevresel etkenlerce şekillenen birçok hayvan türünden birisi olarak gördüğünü, aç gözlülük ve cinselliğin de insanın iki hayvansal niteliği olduğunu ifade eder (bkz. Colatrella, 1990, 175). Benzer bir görüş bildiren Baguley de, Zola'nın her şeyde olduğu gibi burada da insanın içindeki şeytani, cinsel tutkuları, bulduğunu belirtir (bkz, Baguley, 1986, 52). Houghton bu ihanetin, 19. yüzyıldaki yaşamın pis ve çirkin gerçekliğini, orta sınıfın çevresinde olan sönüklüğü yansıttığını öne sürer (bkz, Houghton, 1970, 14).

Thérèse'in ihanetinin altında yatan başka bir nedenin de, geçirmiş olduğu sıkıntılı çocukluk dönemi olduğunu söylemek mümkündür. Bastırılmış duyguların, yaşanmamış çocukluğun ve hasta bir çocukmuş gibi yetiştirilmenin de etkisiyle sahte bir kişiliğe bürünen Thérèse'in böyle bir ihanete yönelmesi çok da şaşırtıcı değildir.

Eylül romanına baktığımızda, *Thérèse Raquin* romanından farklı olarak gerçekleşen aldatmanın fiziki boyutu yoktur; yani fiiliyata dönüşmez, yalnızca zihinsel olarak yaşanır.

Necip'in ihaneti Suat'ı kıskandığını anlaması ve ona olan aşkını fark etmesi ile başlar:

“Birden bire karşıdaki aynada kendisini gördü. Her zamankinden değişik yüzünde gözleri o kadar garip bir bakışla bakıyordu ki, durdu. Bu gözler sanki aynadan kendisine “niçin?” diye bakıyor gibi geldi. Evet, bütün bu ateşlerin, kıskançlıkların sebebi neydi? Hem (de) belirginleşmemiş, doğrulanmamış olduğu halde? Sonra, onun adını söylerken, böyle, yalnızca “Suat” diye söylerken, bu büyük zevk, bütün bu heyecan niçindi?” (Rauf, 2003, 140–141).

Eylül romanındaki aldatma *Thérèse Raquin* romanından farklı olarak yukarıda da açıkladığımız gibi hiçbir zaman fiiliyata dönüşmez, aslında dönüşmez. 19. yüzyıl Fransa'sındaki gibi toplumsal bir karmaşa ve bozulmayı Osmanlı toplumu için söylemek mümkün değildir. Dolayısıyla bir yanlış anlamadan ve olayların gelişmesinden doğan bu aşk ve gerçekleşen duygusal ihanet konusunu Osmanlı toplumundan almaz. Zira *Eylül* romanının yazıldığı Servet-i Fünun döneminde üretilen eserler Batı taklitçiliğinin bir ürünüdür.

Törenek, *Eylül* romanında gerçekleşen ihanetin fiiliyata dönüşmemesini şöyle ifade eder: “Sade ruhlarla devam edip gitmesi, cismaniyete dökülmemesi noktasında anlaşılır” (Törenek, 1999, 78).

Eylül romanında gerçekleşen aldatmanın fiiliyata dönüşmeyip, ruhlarda devam ettiği hususunda görüş bildiren bir başka yazar da İnci Enginün'dür. O durumu şöyle ifade eder: “Nitekim her türlü acı ve ızdıraba boyun eğer, fakat yine de ihaneti düşünmez, Suat'a olan aşkından maddi bir emel beklemez, Suat'ı platonik bir aşkla uzaktan uzağa sevmeye devam eder (Enginün, 2006, 420).

Thérèse Raquin romanında gerçekleşen aldatmanın en temel sebebinin mutsuz yaşanan bir akraba evliliği olduğunu söylemiştik. Romanda gerçekleşen aldatma ressamlık yapan Laurent'in, Raquin'lere Camille'in resmini yapmak üzere sık sık gelmesi ile gerçekleşir.

“Portreye başlandığı günden beri Thérèse, atölyeye dönüşen odadan ayrılmaz olmuştu. Bir bahane uydurup, halasının tezgâhında arkasında yalnız bırakarak yukarıya çıkıyor, Laurent'in resim yapışını seyrederek kendinden geçiyordu” (Zola, 2003, 40).

Raquin'lere akşam yemeklerine ve perşembe toplantılarına gelen Laurent, Thérèse'in kendisine olan ilgisini fark etmesiyle Raquin'lere daha sık gelmek için bahane bulur. Bu bahane de Camille'in portresini çizmektir. Dolayısıyla yazar, *Thérèse Raquin* romanında ihanetin oluşumuna resmin vesile olduğunu yukarıdaki alıntıyla ifade eder.

Eylül romanında ise, aldatmanın gerçekleşmesindeki en önemli neden mutsuz bir evlilik ve ihaneti gerçekleştiren Necip ve Suat'ın ortak ilgilerinin ve paylaşımlarının olmasıdır. Romandaki aldatmanın gerçekleşmesine neden olan şey ise, Necip ve Suat'ın musikiye olan ortak ilgisidir. Rauf, *Eylül* romanında ihanete giden yoldaki ortak neden olan musikiyi romanın değişik yerlerinde sık sık anlatır.

“Süreyya çıktıkça Suat'la Necip ya karşıda dolaşan sandala bakıp konuşuyorlar ya da piyano ile ilgileniyorlardı. Bu haziran öğle sonralarında, sandal konusundan girilerek (yapılan) havadan sudan konuşmalar sırasında, Suad'ın ağırbaşlılığına ve güzelliğine hayranlığı, huylarındaki uysallık ve sessizliğe tutkunluğu artıyordu. Sonra piyano onlar için büyük bir eğlence idi” (Rauf, 2003, 120).

Bu alıntıdan da anlaşıldığı gibi *Eylül* romanındaki aldatma olayının gerçekleşmesine vesile olan şey Necip ve Süreyya'nın ortak zevki olan musikidir. Süreyya'nın yokluğunda yapılan sohbetlerin ve musikinin Necip ve Suat'ın arasında manevi bir bağ kurduğunu söyleyebiliriz. Aralarında yeşeren bu bağ zamanla çiçek açar. Törenek konuyla ilgili olarak şunları yazar:

“Bu yalnızlık günlerinde Süreyya için çırpınan Suat'ın arkadaşı Necip'tir. Baş başa musiki sohbetleri yapar, Suat'ın piyano çaldığı parçaları dinlerler. Musiki her ikisi için eğlence olmaya devam ederken, ruhları arasında da “communication”ı sağlayan bir vasıta olur” (Törenek, 1999, 78–79).

Bu bağlamda, her iki romanda da aldatmaya neden olan şey, romanlardaki ihaneti gerçekleştiren karakterlerin farklı sanat dallarına ilgi duymalarıdır. Bu da romanların diğer bir benzer yönünü ortaya koymaktadır.

Mehmet Rauf'un *Eylül* romanında aldatmaya giden yolda ihaneti gerçekleştiren karakterlerin musikiye olan ilgileri, Rauf'un hemen hemen bütün eserlerinde kendini göstermektedir. Rauf'un bu özelliğinin Batı'nın her türlü sanatına olan hayranlığından

kaynaklandığını da söylemek mümkündür. Arslan, Mehmet Rauf'un eserlerinde ortak nokta olan musiki konusundaki düşüncelerini şöyle açıklar:

“Romanlarında yarattıkları kişiler, mekân olarak İstanbul'da bir konakta yaşayan bir Osmanlı ailesinden de olsa, batılı romanların kişileri gibi düşünecekler, hissedecekler, onlar gibi giyinip, onlar gibi davranıp onların sevdiği sanatları sevecekler onların sevdiği müziği onların piyanolarında icra edecekler” (Arslan, 2002, 562).

Tarım ise, Mehmet Rauf'un eserlerinde yer alan musiki olgusu için şunları dile getirir: “Onun eserlerindeki kahramanların çoğu enstrüman çalmasını, müziği yorumlamasını, hatta en ince ayrıntısına kadar analiz etmesini bilen kişilerdir” (Tarım, 1998, 65). Aynı konu hakkında görüş bildiren başka bir isim ise, İnci Enginün'dür. Enginün durumu şöyle özetler:

“(…) Necip'le musiki konusunda sohbet etmekten büyük zevk alır. Musiki sevgisi, ince ruhlu hassas bir kadın olan Suat ve Necip arasında başlıca ortak zevklerden birisidir. Nitekim onları birbirlerine yaklaştıran, aralarındaki duygusal bağı kuran da bu olmuştur”(Enginün, 2006, 418).

Görüldüğü gibi, Mehmet Rauf'un üyesi olduğu Servet-i Fünun topluluğunun, dönemin edebiyatının en önemli özelliklerinden sayılan ve Batı sanatına olan tam teslimiyetin bir örneğini teşkil eden ortak bir nokta olarak musikiyi görmekteyiz.

İncelediğimiz romanlardaki ortak noktayı oluşturan diğer bir durum ise, kır ve kayık gezintileridir. Her iki romanda da gerçekleşen ihanet olgusunda bu kır ve kayık gezilerinin önemli bir etkisi olduğunu görmekteyiz.

Thérèse Raquin romanında yapılan bu kır gezintilerini Zola şöyle ifade eder:

“Genç adam konukseverlikten olabildiğince yararlanıyordu. Daireden çıktıktan sonra Camille ile nehir kıyısında kısa bir gezinti yaparak oyalanıyorlardı. İkisi de bu samimiyetten hoşnuttular. Havadan sudan konuşarak can sıkıntılarını gideriyorlardı” (Zola, 2003, 57).

Thérèse Raquin romanında yapılan bu kır gezilerinin, romandaki aldatma sürecinin oluşumuna etkisi büyüktür. Birlikte geçirilen vakitler aslında, romanda var olmayan Camille, Thérèse ve Laurent arasındaki dostluk ve güven bağlarını perçinler. Hâlbuki bu durum, Zola'nın romanda ifade ettiği bir ironidir. Çünkü insan ilişkilerindeki güven bireyler arası diyalog kurulması açısından çok önemlidir. Dolayısıyla Zola'nın yapmış olduğu bu ironi, 19.

yüzyıl Fransa'sındaki güvensiz ve samimiyetsiz insan ilişkilerini ortaya koymaktadır. *Thérèse Raquin* romanında ihanetin son boyutunu oluşturacak olan cinayetin de, yapılan bu kır gezilerinin birisinde gerçekleşmesi, bu bakımdan büyük önem taşımaktadır.

Eylül romanında gerçekleşen kır gezileri de, *Thérèse Raquin* romanında yapılan kır gezileri gibi ihanet sürecinin gelişmesinde önemli bir yere sahiptir.

“Bu sefer kavak yoluna geçmişlerdi; Süreyya dakikada bir arkasına bakıp kıyıları incelemekten uzak kalmıyordu; Necip gülererek, “sandala mı bakıyorsunuz?” diyor, Suad sitemle, “Beykoz çayırına bakmaz a?” diye söyleniyordu” (Rauf, 2003, 89).

Görüldüğü gibi, *Eylül* romanında gerçekleşen kır ve kayık gezileriyle Süreyya, Suat ve Necip'in dostlukları pekişir. Ancak burada güçlenen dostluk bağları *Thérèse Raquin* romanında Zola'nın ifade ettiği gibi bir toplumsal ironi değildir. 19. yüzyıl Osmanlı toplumunda Fransa'da var olan toplumsal karmaşa ve güvensizlik gibi bir durum söz konusu değildir. Dolayısıyla her iki romanda da benzerlik gösteren kır ve sandal gezileri ile vurgulanan bu nokta, romanlardaki diğer bir farklılığı ortaya koymaktadır.

Mehmet Rauf'un ifade ettiği üzere *Eylül* romanında yapılan bir kır gezisinde Necip'in Suat'a karşı hissetmiş olduğu cinsel arzu da bu noktada önem taşımaktadır.

“Sonunda bu duygularının bir sayıklaması haline geldi. (...) Bu Necip'in Suat'dan sahip olduğu biricik şey (onun) varlığı idi; bu kendisine göğsünün nefesi gibi gelmişti. Bu ne bir çiçeğin, ne bir yaprağın kokusunun özü idi; bu, bilinen hiçbir kokuyu andırmaz, cana işleyen güzel bir koku, bir nefes idi ki Necip, onun ruhunun kokusu sanıyordu: o kadar içten o kadar emsalsiz bir koku idi. (...) Duyguları öyle şiddetli oldu ki vücudu titreyerek güçsüz kaldı” (Rauf, 2003, 163).

Eylül romanını, aldatma olgusu bakımından *Thérèse Raquin* romanından ayıran en önemli farklılığın, fiili, yani cinsel bir ilişkinin meydana gelmemesi olduğunu söylemiştik. Çağının farklı yazarı olan Mehmet Rauf *Eylül* romanında gerçekleşen aldatmayı fiili bir aldatmaya dönüştürmemiş olsa da, Necip'in Suat'a karşı hissettiği cinsel arzuları da tam anlamıyla gizlememiştir. Dolayısıyla Necip'in Suat'a karşı olan cinsel arzularının ortaya çıkışının romanda yapılan kır gezisi ile belirtilmesi de ayrı bir önem taşır.

Her iki romanda da aldatma sürecinde görebileceğimiz başka ortak bir noktayı da, üçüncü göz olarak bilinen vicdan muhasebesi oluşturur. *Thérèse Raquin* romanında Zola, bu vicdan muhasebesini şöyle ifade eder:

“Thérèse, “Francois’ya bak,” dedi. Her şeyi anlıyor sanki... Neredeyse, bu akşam gidip gördüklerini Camille’e anlatacak... Günün birinde dükkânda konuşmaya başlarsa, komik olur. (...) Laurent’in vücudu, iliklerine kadar buz kesilmişti. (...) kalkıp kediyi kapı dışarı etti. Gerçekten de korkmuştu” (Zola, 2003, 55).

Bu alıntıdan da görüleceği üzere, *Thérèse Raquin* romanında yaşanan aldatmanın ardından üçüncü göz olarak karakterize edilen Francois, romanda Laurent ve Thérèse’in ihanetinde vicdan muhasebesiyle verilir.

Eylül romanında yer verilen üçüncü göze baktığımızda ise, *Thérèse Raquin* romanında olduğu gibi gerçekleşen aldatma ile birlikte vicdan muhasebesi de ifade edilmektedir. *Eylül* romanında üçüncü göz olarak yer verdiği Hacer tiplmesi ile Mehmet Rauf, durumu bize şu cümlelerle aktarır:

“Fakat dadının gelişi her şeyi alt üst etti. Uzun süre görmediği hanımını birikmiş hikâyelerinin gevezeliğiyle saatlerce yorduktan sonra bağla ilgili ayrıntılı bilgi verirken Hacer’den söz etti ve birçok başlangıçlardan, sonuçlardan dolaşıp asıl konuya girmek için duraladıktan sonra, Hacer’in, Necip’in yalıya bu kadar sık gelmesinin anlamlı bulunduğunu ima etti. Hacer, ona Necip’i sormuştu; “Hala orada mı?” demiş, aldığı yanıtta, “Maşallah, Allah mübarek etsin... İnsanın Süreyya gibi vurdumduymaz bir beyi olduktan sonra...” demişti” (Rauf, 2003, 178).

Eylül romanında, *Thérèse Raquin* romanında olduğu gibi fiili bir eş aldatma olmasa da, gerçekleşen ihanet sürecinde romanda üçüncü göz olarak yer alan Hacer ile Mehmet Rauf yaşanan ihanetin yalnızca Suat ve Necip arasında kalmadığını, bu ihaneti paylaşan Suat ve Necip’in vicdanlarının da bu aldatmaya şahit olduğunu bu şekilde ifade etmektedir. Mehmet Törenek *Eylül* romanındaki üçüncü göz hakkında yaptığı şu değerlendirmesiyle, romandaki üçüncü gözün altını çizer: “O, sadece, Hacer’in her harekette bir şüphe arayan gözlerinden korkmaktadır” (Törenek, 1999, 7). Törenek’in bu değerlendirmesiyle, *Eylül* romanındaki üçüncü gözün varlığına dikkat çeker.

Görüleceği üzere, *Eylül* ve *Thérèse Raquin* romanlarının her ikisinde de benzerlik gösteren diğer bir noktayı da üçüncü gözler oluşturur. Her iki romanda toplumsal ahlaka ters düşen bir ihanet gerçekleşse de, romanların yazarları yaşanan bu ihanetin ardından, aldatma

eylemini paylaşan karakterlerin vicdan sorgulamasını üçüncü göz aracılığıyla göstererek, yaşanan ihanetin toplum değer ve yargılarının onay vermeyeceği bir durum olduğunu gösterirler.

Eylül romanında ihanet sürecinde değinilen, fakat *Thérèse Raquin* romanında bulunmayan bir noktayı, Osmanlı toplumundaki kadın fetişizmi oluşturur.

“Büyükdere’nin üstünden güneş onları rahatsız ettiğinden Suat şemsiyesini açtı; bu siyah, beyaz ve kurşuni renklerden satrançlı bir küçük şemsiye idi; Necip şemsiyeye, çarşafa, peçeye, eldivene; bu kadın eşyalarındaki inceliğe ruhunun derinliklerinde, özlemlerle titreyen bir tutkunlukla bakıyor, sonra Suat’ın küçük, bir küçük kuş denilecek ellerinin şemsiyeyi tutuşundaki şiire hayran olarak perişan kalıyordu” (Rauf, 2003, 91).

Eylül romanının bu bölümünde yer alan, 19. yüzyıl Osmanlı toplumundaki kadın eşyaları olan çarşaf, peçe ve eldiven ile Mehmet Rauf’un bir kadın fetişizmini de işlemiş olduğu görülmektedir. *Eylül* romanında karşımıza çıkan bu kadın fetişizmi için Murat Belge şöyle bir değerlendirme yapar: “Bir kadın sütyenini vitrinde gördüğümüz bu günlerde fetişizme varan Osman duyarlılığını anlamamız güç. Ama peçeler, çarşafklar içindeki bu kadın her çeşit mistik yüceltim için çok elverişli bir yaratık şüphesiz” (Belge, 1998, 348). Belge, *Eylül* romanındaki Osmanlı fetişizminin altını çizmenin yanında, Mehmet Rauf’un mistik bir yüceltim yapabileceği bir kadın karakter oluşturması açısından da kadın fetişizminin önem taşıdığını ifade etmektedir. *Eylül* romanında yer alan bu kadın fetişizminde Mehmet Rauf’un kendi özel yaşamından izler bulmak da mümkündür. Kadınlara düşkünlüğü ile bilinen Mehmet Rauf, kadını en ayrıntılı detaya kadar inceleyerek anlatır. Özel yaşamında da güzel kadınlara bakarak onları temaşa eden Rauf’un *Eylül* romanında da kadınlara olan bu ilgisini dile getirdiği söylenebilir.

Eylül romanında Mehmet Rauf’un tekrar ifade ettiği Osmanlı kadın fetişizmi ise şudur:

“Necip yalnızca inerken piyanonun üstünde Suat’ın şemsiyesiyle eldivenini gördü; bir anda bu eldivenlerde onu koklamak isteğine engel olamadı ve titreyerek eğildi, bunları ağzına götürdü; oh, her zaman havada olan bu koku, işte şimdi elinde idi; eldivenlerin dokusunu o kadar onun eli gibi yumuşak ve ince idi ki gerçekten onun ellerini kokluyormuş gibi geliyordu. Bir an oldu ki bunları alıp saklamanın ne büyük bir mutluluk olduğunu acı bir özlemle düşündü ve bir cinayet işliyor gibi titreyerek, sapsarı, eldivenlerin birini cebine soktu” (Rauf, 2003, 165).

Görüldüğü üzere, Mehmet Rauf Osmanlı'daki kadın fetişizmini *Eylül* romanının başka bir bölümünde Necip'in, Suat'ın eldiveninden birisini almasıyla ve bu eldiven ile Necip'in Suat'a olan hislerini ifade etmek için kullanır. *Eylül* romanında geçen bu eldiven olgusunu Murat Belge şu ifadeleri ile değerlendirir; “*Eylül*'de bir eldiven çok önemli bir rol oynar. (...) Eldiven motifi, biraz önce değinilen bir konuyu akla getirmektedir. Cinsel fetişizm. Kadının kapalılığı, cinsiyetin yasaklanması, aşk dini v.b., bu fetişizmi kaçınılmaz kılmaktadır” (Belge, 1998, 349). Murat Belge'nin de ifadesiyle, Mehmet Rauf'un *Eylül* romanında Osmanlı'da kadın fetişizmine yer verdiği görülüyor.

Eylül romanında gelişen ve 19. yüzyıl Osmanlı'sındaki kadın fetişizmini temsil eden bu eldiven olgusu için görüş bildiren başka bir isim ise, Ramazan Korkmaz'dır. Eldiven olgusundaki kadın fetişizminin dışında romanın konusu ile ilişkilendirdiği bu durum için Korkmaz şöyle der: “(...) Necip'in, yalıdan ayrılırken aldığı eldiven, platonik karakterli bu aşkın fetiş neticesidir ve örtük anlamda iki sevgilinin parçalanmışlıklarını simgeler” (Korkmaz, 2006, 151). Korkmaz'ın bu değerlendirmesiyle de, *Eylül* romanında yer alan bu eldiven olgusu hem 19. yüzyıl Osmanlı'sındaki kadın fetişizmini, hem de romanın konusuyla örtüşen bir durumu oluşturduğunu söylemek mümkündür.

Romanlardaki bir diğer farklılığı da gerçekleşen ihanetin son boyutu oluşturur. *Thérèse Raquin* romanında gerçekleşen ihanetin ardından, ilişkilerinde daha da ileri giden Thérèse ve Laurent gerçekleştirdikleri bu ihaneti Camille'i öldürerek son haddine taşırlar.

Zola *Thérèse Raquin* romanında ihanetin son boyutunu oluşturan cinayetin gerçekleşmesini şöyle anlatır:

“Camille başını çevirdiğinde, onun büzülmüş, korkunç yüzünü gördü. Sert bir elin boğazını sıktığını hissetti. (...) Islık gibi boğuk bir sesle “Thérèse! Thérèse!” diye haykırdı. (...) Laurent bir eliyle Camille'in boğazını sıkmaya devam ediyor, diğer eliyle de onu kayıktan ayırmaya çalışıyordu. Sonunda bunu başardı. (...) Eğildiği için, boynu ortaya çıkmıştı; kurbanı korkudan, öfkeden çılgına dönerek, kıvrılıp, dişlerini boynuna geçirdi. (...) Boynundan bir et parçası da Camille'in dişlerinin arasında gitti” (Zola, 2003, 88–89).

Thérèse Raquin romanında bir kayık gezisinde gerçekleşen bu cinayet ile Thérèse ve Laurent yaşamış oldukları yasak aşkın doruk noktasına ulaşırlar. Romanın daha başında tasvir edilen Pont-Neuf geçidi ile ipuçları verilmiş olan bu cinayet böylece gerçekleşmiş olur.

Cinayetin ardından yaşanan olaylar, cinayetın basit bir kazaya indirgenmesi ve yakın çevrede kuşku uyandırmamış olmasının 19. yüzyıl Fransa toplumunun yapısına bir gönderme olduğunu da söylemek mümkündür.

Eylül romanına baktığımızda ise, gerçekleşen ihanetin son boyutunu *Thérèse Raquin* romanında olduğu gibi bir cinayet ya da ölüm oluşturmaz. Ancak *Eylül* romanında ölüm motifi aşkın en uç noktası olarak ifade edilir.

“(…) Onu en ince, en gizli kadınlıklarına kadar düşünerek, sıcaklığında, ruhunda ölüyorum sanarak, “Ah ölsem!” diyerek, mutluluğunun ancak o zaman tamam olacağına inanıyordu ve onun kokusuyla, yavaşça ona yaklaşıp ensesinden fişkıran onun güzel kokusu ve vücuduyla sersem olduğu zamanlar, baştan ayağa sarsılarak ağlamak, boğulmak, düşüp ölmek ihtiyaçlarıyla, bunları yapmamak için benliğini zorlama azaplarıyla uğraşıyor” (Rauf, 2003, 164).

Eylül romanının bu bölümünde Necip’in “Ah ölsem!” diyerek söylemek istediği şey, aşkın son boyutu olan ölümdür. Mehmet Rauf romanın farklı yerlerinde birkaç kere yinelemiş olduğu ölüm motifi ile yaşanan yasak, bir aşk da olsa, aşkın en son noktasının, belki de romandaki sevgiliye kavuşmanın tek yolunun ölüm olduğunu bu cümlelerle ifade etmektedir.

Murat Belge *Eylül* romanında aşkın en son noktasının ölüm olduğunu ifade eden bu durum için şöyle bir değerlendirme yapar:

“(…) Burada doğal bir cinsellik bir süre Necip’i denetim altına almıştır. Ama Mehmet Rauf bunu da ölümlle özdeşleştirir. (...) Güçlü bir cinsellik ve cinselliğin çirkinliğine sarsılmaz bir inanç, o “en mahrem kadınlıklara” erişildiği anda ancak ölümlle bir çözüm yolu buluyor” (Belge, 1998, 348).

Yaşanan bir yasak aşk ve bu aşktan doğan özlemler ve arzular bulunmaktadır. Gerçekleştirilmesi güç olan bu duyguların tek bir çıkış yolu vardır ki, bu da ölümdür. Belge’nin yapmış olduğu bu yorumu da *Eylül* romanındaki sevgililerin kavuşabilirliğinin ancak ölümlle olabileceğini ifade etmektedir. Romanın bu bölümünde yer alan ölüm motifiyle romanın sonunda gerçekleşecek olan ölümün ipuçlarının bu vesile ile de verildiğini söylemek mümkündür. Medine Sivri de *Eylül* romanı üzerine yapmış olduğu bir çalışmasında, *Eylül* romanında ele alınan ölüm motifi ile ilgili şu cümleleri sarf eder:

“Her iki kahramanımız da zamanla tutkularının önemini yitireceğini, hislerinin değişeceğini sanırlar ama boşadır. Tutkuları gittikçe güçlenir ta ki kendilerini yok edene dek. Suat, şimdi gelecek kaygılarını anlamsız görerek, kitabın sonunda şöyle der; “hiç olmasa birlikte lmette mi yoktu?”. Böylece yazarımız bize finalin nasıl olacağını ipuçlarını önceden vermektedir” (Sivri, 2001, 50).

Medine Sivri'nin de bu değerlendirmesiyle, *Eylül* romanında işlenen ölüm motifinin, aşkın en yüksek mertebesini ifade etmesinin yanında romanın sonucundan da bizi haberdar ettiği söylenebilir.

4. 3. Romanlardaki Pişmanlık

Thérèse Raquin ve *Eylül* romanlarında benzerlik ve farklılık gösteren diğer bir durum da, her iki romanda da var olan pişmanlık olgusudur. Her iki romanda da yaşanan yasak aşkın ardından Zola ve Rauf, eserlerinde gerçekleşen ihanete ortak olan karakterlerin yaşadıkları pişmanlığı da benzer ve farklı şekillerde ele alır.

Thérèse Raquin romanında karşımıza çıkan pişmanlık olgusu çoğunlukla fiziksel olarak romana yansıtılır. Romanda yaşanan ihanet ve cinayet düşünüldüğünde, Thérèse ve Laurent'in hissettiği pişmanlığın pek gerçekçi olmadığı düşünülebilir. Ancak, her iki karakterin de gerçekleştirdikleri cinayetin ardından yaşadıkları korku, sıkıntı ve buhranlardan, romanda yer alan diğer bir konunun da pişmanlık olduğunu açıkça görülmektedir.

“Bu iş canımı çok sıkıyor, kadının haberi aldığımda duyacağı acı karşısında yeteri kadar ağlayıp sızlanamayacağımdan, rolünü iyi oynayamayacağımdan korkuyordum. İçinden pek aldırış etmiyorsa da, yine de bu ananın acısı ağır geliyordu” (Zola, 2003, 91).

Zola, *Thérèse Raquin* romanında Thérèse'in hissettiği şefkati eserinde bu şekilde belirtir. Thérèse her ne kadar kabul edilemez bir ihaneti gerçekleştirdiyse de, gerçekleştirdiği ihanetin ardından, Thérèse'in bir sıkıntı ve üzüntü hissettiğini Zola yine bu cümlelerle ifade eder. Zira bir insan böyle bir ihanete dâhil olmuş olsa da, üzüntü, keder, sıkıntı gibi duygulardan arınmış olması düşünülemez. Sevgi, saygı, bağlılık, dürüstlük gibi güzel hasletlere sahip olan insanoğlu, öfke, nefret ve kin gibi kötü hasletlere de sahiptir. Bu durumu da göz önünde bulundurduğumuzda, *Thérèse Raquin* romanında gerçekleşen bu aldatmanın ardından bir insan olmanın verdiği anlayışı ile hissedilen pişmanlığın da, insanlık hasletinin doğal bir sonucu olduğunu söylemek sanırız yanlış olmaz.

Thérèse Raquin romanında yaşanan pişmanlık, çoğunlukla somut olmak üzere, farklı şekillerde romana yansır.

“Morga gitmeye başladığından beri kâbuslar görüyor, vücudunda ürpertiler dolaşıyordu. Korkusunu yenmeye çalışıyor, dirençli olmaya zorluyordu kendini. Ama morga adım atar atmaz, elinde olmadan midesi bulanıyor, büyük bir tiksinti duyuyor, korkuya kapılıyordu” (Zola, 2003, 104).

Thérèse Raquin romanında yaşanan pişmanlık, cinayetin ardından hissedilen korkuyla başlar. İşlenen cinayetin ardından artan kaygılar ve suçluluk hissi, Thérèse ve Laurent’in evliliklerinin ardından birlikte yaşanan gece buhranlarına dönüşür.

Thérèse Raquin romanının başında tasvir edilen Pont-Neuf geçidi ile romanın daha başında insanın içini ürperten, ruhunu karartan bir rüzgâr eser.

“Rıhtım boyundan gelirken, Guenegaud Sokağı’nın sonunda Pont-Neuf geçidi vardır. Mazarine Sokağı’ndan Seine Sokağı’na çıkan karanlık, dar bir koridordur burası. Uzunluğu en çok on beş metre, genişliği de iki metre kadardır. Yıpranmış, sararmış, yerlerinden oynamış kaldırım taşlarının arasından sürekli keskin bir rutubet kokusu yayılır. Geçidin iki yanındaki vitrinler de kirden kapkara olmuştur” (Zola, 2003, 5).

İnsanların belki yakınından bile geçmek istemeyeceği, kenarda kalmış bir yer olarak tasvir edilen bu cadde ile romanın kasvetli bir ruh haliyle başladığı anlaşılır. Sanki bir kabristan havası verilen bu başlangıç ile romanda karşılaşacağımız cinayet arasında bağlantı kurmak da mümkündür. Olayın geçtiği mahalle insanın ruhunun karanlıklara gömen, yaşamak için duygulardan arınmış olmayı gerektiren bir mekândır. Burası insanın gerek zihinsel gerek ruhsal olarak bunalıma girebileceği, kalabalık içinde kendini yalnız hissedebileceği bir yerdir. Nitekim romanda gördüğümüz karakterler de aslında böyle bir yalnızlığı yaşamaktadır. Böyle bir yalnızlık ortamında bir insanın neyi nasıl hissedebileceği de, yine insanda yanıtlanması gereken sorular olarak ortaya çıkmaktadır. Romandaki aldatma, hatta cinayet, belki de böylesi bir duygu yoğunluğunun sonucudur.

Söz konusu romanlarda geçen bu mekân tasviri için Thierfelder şöyle der; “Daha romanın girişindeki pasajın tanımlanmasında bile gotik, kasvetli ruh hali ifade edilmektedir. (...) Pasajın karanlık, darlık gibi özellikleri insana ölümü, mezarı hatırlatır” (Thierfelder, 1983, 33).

Eylül romanında da yaşanan mekân, *Thérèse Raquin* romanında olduğu gibi kasvetli, sıkıntılı ve içinde yaşayan insanların ruhunu karartan bir yer olarak tasvir edilir.

“Evet, sorma... Patlıyorum... Burası zaten yaşanılabilir bir yer mi? Allah'ın kırı... Hele bu yemekten sonraki saatler... Sabahleyin yemeğe kadar, akşamüstü. Hâsılı insan boğuluyor... Herkes böyle köşede eziliyor... Kendimi bostan kuyusunda zannediyorum” (Rauf, 2003, 17).

Ancak *Eylül* romanında diğer romanımızda olduğu gibi, mekân tasviri o kadar keskin ifadeler içermez; ancak insanın ruhunu daraltan, huzursuzluğa ve mutsuzluğa götüren bir yol olarak yer alır. *Thérèse Raquin* romanında olduğu gibi *Eylül* romanında da insanların toplu bir yalnızlık içinde olduğu söylenebilir. Herkesin bir köşede yalnızlık içinde ezilmesine yüklenebilecek bir anlam, belki herkesin kendi yalnızlığını yaşamak istemesidir. Dolayısıyla, *Eylül* romanının olay örgüsünün hemen başında tasvir edilen kasvet ve sıkıntının kaynağı yaşanan mekânın yanında, insanların ortak paylaşımlarının olmayışı ve kendi yalnızlıklarıdır diyebiliriz. Öyleyse romanlarımızın benzerlik gösteren bir noktasını mekânların tasvirindeki paralellik oluşturmaktadır.

Murat Belge, yazarımız Mehmet Rauf için şöyle der: “Çağdaş yazarlar için daha çok yeni bir moda, bir süs olarak karamsarlık Mehmet Rauf'un bütün dünya görüşünü kaplar” (Belge, 1998, 345). Belge'nin bu ifadesiyle, Mehmet Rauf'un birçok eserinde yaptığı gibi *Eylül* romanında da bu mekân tasviri ile karamsarlığın temellerini attığını görüyoruz

Charles Plisnier bu konu hakkında: “Gerçek romancıdan çözümlemesinde, ruhların derinliğine, bu sessiz bölgelerin kıyısına kadar gitmesini isterim” (Plisnier, 2003, 110) diyerek, romanlardaki mekân olgusunun önemini ve olay örgüsünün gelişimindeki önemini vurgular.

Arslan ‘*Eylül ya da Bir Aşkın Analizi*’ adlı makalesinde Osmanlı romanının Tanzimat Dönemi’nde siyasi, ahlaki ve bazı dini çekinceler dâhilinde Batı romanını taklit ettiğini belirtir. Buna karşın Servet-i Fünuncular, dönemin siyasi baskılar nedeniyle toplumsal konulardan elini çeken Tanzimat yazarlarının Batı sanatına yönelerek, kendi anlatı geleneğimizi koruyan, ancak anlamsal bir bütünlüğü yakalayamayan eserlerini eleştirirler. Servet-i Fünun yazarları, Batı romanının kendine özgü anlamsal bütünlüğünü de alarak

Tanzimatçıların yaptığı eksikliği düzeltmeye çalışırlar. Dolayısıyla taklit edilen eserler her yönüyle Batı'lı eserlere benzer. Kurgu, olay örgüsü ve benzer nitelikler tamamen Batı'lıdır (bkz. Arslan, 561–562). Yani *Eylül ve Thérèse Raquin* romanlarındaki mekân tasvirleri ve bu tasvirlerin ilerideki olay örgüleriyle ilişkilendirilmesi Batı'ya yönelişin normal bir neticesidir denilebilir.

Thérèse Raquin romanında yaşanan pişmanlık ile cinayetin ardından tekrar tasvir edilen Pont-Neuf Geçidi'nin önemli bir bağlantısı olduğunu belirtmekte fayda vardır.

“Pont-Neuf Geçidi'ndeki dükkân üç gün kapalı kaldı. Yeniden açıldığında, eskisinden daha rutubetli, daha karanlık görünüyordu. Tozdan sararmış mallar ailenin yasını tutuyor gibiydi” (Zola, 2003, 111).

Zola burada vermiş olduğu mekân tasviri ile romanda yaşanan pişmanlık olgusu ve karakterlerin duygu durumu hakkında bize bilgi vermektedir. Romanın daha başından beri, Zola'nın kurgulamış olduğu olayların geçtiği mekânlar ile gerçekleşen olaylar arasında sıkı bir bağlantı vardır. Bu noktada da Zola'nın yapmış olduğu mekân tasviri ile gelişecek olaylar arasında sıkı bir bağlantı olduğunu söylemek mümkündür.

Zola, Thérèse ve Laurent'in buhran geçirdikleri bir geceyi romanında şöyle ifade eder:

“Camille'in hayaleti her gece karşlarına dikiliyor, kor ateş üstünde yatar gibi gözlerine uyku girmeden, yataklarında dönüp duruyorlardı. İçinde yaşadıkları bu sinirlilik hali her gece ateşlenmelerine neden oluyor, onları korkulu düşler ve hayaller içinde bunaltıyordu” (Zola, 2003, 141).

Alıntıdan da anlaşıldığı gibi, Thérèse ve Laurent'in işledikleri cinayetin ardından korku ile başlayan pişmanlıkları, evlenmelerinin ardından birlikte paylaşılan buhranlara dönüşür. Vicdanlarının adeta kölesi olan Thérèse ve Laurent, yaşadıkları buhranlarda hep Camille'in hayaleti ile karşılaşır. Camille'in ölümü ile yaşayacakları mutlu ve rahat günlerin hayalini kurarlarken Camille'in hayaleti ile birlikte yaşarlar. Thérèse ve Laurent'in bu yaşadıkları bir yanılsamadır. Bu noktada Emile Zola, 19. yüzyıl Fransa'sında yaşanan bu tür ihanet, belki de cinayetleri görmezden gelen Fransız toplumunu yansıtan bu karakterleri onlara yaşattığı bu yanılsama ve vicdan muhasebesi ile cezalandırmaktadır. Yaşadıkları yasak aşkın sonunda gerçekleştirdikleri cinayetin ardından kanundan kaçabilirler; fakat Zola, Thérèse ve Laurent'i kendi vicdanlarının esiri ederek onlara kanunun veremediği cezayı tattırır.

Eylül romanındaki pişmanlık olgusuna bakacak olursak, *Thérèse Raquin* romanında olduğu gibi pişmanlık, yaşanan yasak aşkın sonucunda değil, aksine yaşanan ihanetin hemen başlangıcında karşımıza çıkar. *Eylül* romanında yaşanan pişmanlık, *Thérèse Raquin* romanında olduğu gibi somut değil, yaşanan yasak aşk gibi soyuttur. Yani zihinsel anlamda gerçekleşir.

“Bir idaresizlikten bak ne oldu? diye düşünüyor; şimdiye kadar böyle olunca, ilerde bunun nasıl dehşetli bir hal alacağını düşünerek öfke duyuyordu: “Lakin bu sade bir hıyanet, en büyük alçaklık” demek istiyordu” (Rauf, 2003, 151).

Necip’in Suat’a karşı hissettiği duyguları fark etmesinin hemen ardından, kendisini sorgulamaya başlar. Suat’a karşı hissettikleri ile Süreyya’ya karşı yapmış olduğu sadakatsizliğin de farkına varır. *Thérèse Raquin* romanında gerçekleşen fiili bir aldatmanın *Eylül* romanında gerçekleşmemesinin belki bir sebebini de, yaşanan ihanetin ardından yapılan vicdan muhasebesi ve toplumun değer yargıları gibi manevi öğeler oluşturur.

Eylül romanında pişmanlık olgusunun gelişiminde mekânın etkisi *Thérèse Raquin* romanında olduğu gibi olayların gelişimi ve karakterlerin ruhsal durumlarıyla paralellik gösterir. Buna karşın, pişmanlık olgusunun romanda işlenişinde *Thérèse Raquin* romanında bulunmayan bir durum söz konusudur ki, bu durum, *Eylül* romanının ismi ile karakterlerin ruh durumu arasında bir bağlantı kurulmuş olmasıdır. Eylül ayı ile doğada yaşanan değişim, doğanın dinginliği, yaprakların sararması, havadaki kasvet ve hüznün Necip ve Suat’ın duygularını ve aşklarındaki çaresizliği simgeler. Yazar bu durumu romanda şöyle aktarır:

“Ey, sonbahar bu... Artık bu kadar letafet ve hararet verdikten sonra! Eylül’den daha ne beklenir. Eylül, malum a, hüznün ve matem ayıdır” (Rauf, 2003, 237).

Eylül romanında geçen bu cümlelerle Mehmet Rauf, bir yaz ayında yeşeren ve güzelleşen doğa ile bağlantı kurduğu karakterlerinin duygularını şimdi de Eylül ayının karamsarlığı ve durgunluğu ile özdeşleştirir. Doğanın yeşermesi ile coşan duygular Eylül’ün gelmesiyle yerini hüznü, kedere ve mateme bırakır.

Her iki romanda benzerlik ve farklılık gösteren diğer bir nokta da, romanların sonlarında gerçekleşen ölüm olaylarıdır. *Thérèse Raquin* romanında pişmanlığın son noktasını Thérèse ve Laurent'in ölümleri oluştururken, Eylül romanında ise, ölüm aşkın son noktasını ifade eder.

Thérèse Raquin romanında Thérèse ve Laurent'in ölümleri, işlenmiş oldukları cinayetin ardından yaşadıkları korku, buhran ve sinir krizlerinin de etkisiyle her ikisinin ortak intiharı ile gerçekleşir.

“Thérèse bardağı aldı, yarısına kadar içti, sonra Laurent'e uzattı. O da bir yudumda şişenin geri kalanını birdi. Zehir etkisini çabuk gösterdi. Yıldırım çarpmış gibi birbirinin üstüne düşmüşlerdi. Sonunda aradıkları huzura ölümle kavuşmuşlardı” (Zola, 20003, 301).

Pişmanlık olgusunun gerçekleştiği süreçte ihanet ortakları olan Thérèse ve Laurent'i, onlara yaşattığı korku, buhran ve sinir krizleri ile cezalandıran Zola, romanın sonunda da onları öldürür. Böylece Zola, 19. yüzyıl Fransız toplumunda göz ardı edilen *Thérèse Raquin* romanındaki yaşanan ihaneti Thérèse ve Laurent'i öldürerek cezalandırır.

Eylül romanında ise, kahramanların sonları *Thérèse Raquin* romanındaki gibi yasak aşkın bir cezası değil, aksine yaşayamadıkları aşklarının en yüksek mertebesi olarak sunulur.

“Bir fırından fıskıran alev gibi yakarak, eriterek gelen duman içinde, önce bir saniye ikisi de duraladılar; fakat sonra Süreyya, Necip'in vahşi bir sesle haykırarak içeri atıldığını gördü; “Necip! diye koşmak istedi, ama dehşetli bir çatırtı ile tavanın yıkılıp oda kapısının ateş içinde kaybolduğunu görerek deli gibi döndü” (Rauf, 2003, 378).

Mehmet Rauf romanın ortalarında işlediği ölüm motifini Suat ve Necip'i konakta çıkan yangınla öldürerek sonuçlandırır. Toplumsal ahlak değerlerinin yaşamaya izin vermediği, fakat, hayali de olsa Suat ve Necip'in yaşadıkları yasak aşk onların ölümü ile sonuçlanır. Mehmet Rauf, her iki kahramanı bu şekilde öldürerek Emile Zola'nın Thérèse ve Laurent'e yapmış olduğu gibi bir cezalandırmada bulunmaz. Aksine Suat ve Necip'in aşklarını yüceltir. 19. yüzyıl Osmanlı toplumunda hayatın pek çok alanında ayak uydurulmuş olunan değişimi ve esnekliği evlilik ve aile kurumlarında görmek mümkün değildir. Bu yüzden yangınla birlikte Suat ile Necip'in üzerlerine düşen evin tavanı aslında, toplumun onların üzerine yaptığı baskıdır denilebilir.

Eylül romanının bu şekilde sonuçlanmasını çeşitli şekilde yorumlayanlar da bulunmaktadır. *Eylül* romanının sonuçlanması hakkında farklı bir görüş öne süren Murat Belge durumu şöyle değerlendirir:

“(…) Bozuşmaları kadar garip barışmaları da bir şeyi çözmez ve Mehmet Rauf baştan beri “ölmek” motifıyla hazırladığı bitişe gelir: Yangın… Suat evden kaçamaz… Necip içeri atılır… ve her şey böylece biter. (…) Mehmet Rauf gerçek anlamda çözemediği ikilemini bu yapay sonla geçiştirmiştir. Asıl sorun birlikte yaşamak olduğu halde, yazar kişilerini birlikte öldürmüştür. Çünkü ona göre roman ancak böyle bir ölümle biterse “haşmetli” bir aşk romanı olacaktır” (Belge, 1998, 350).

Belge'nin bu değerlendirmesiyle ilk psikolojik roman olarak kabul edilen *Eylül* romanının sonucunun böyle bir roman için yeterli olmadığını ifade ettiği görülür. Fakat Mehmet Rauf'un *Eylül* romanının konusunu, Rauf'un kendi hayatında yaşadığı bir yasak aşktan aldığı ve bu yasak aşkın sonucunda yaptığı intihar girişimi de düşünüldüğünde, romanın böyle bir son ile neticelendirilmesinin beklenmedik bir durum olduğu söylenemez.

Eylül romanının sonuçlandırılması konusunda görüş bildiren diğer bir isim de, Ramazan Korkmaz'dır. Korkmaz, bu durum hakkında şunları yazar:

“Konağın ve âşıkların yanması, her ne kadar bazı eleştirmenlerce ‘zorlama bir son’ gibi görülürse de; sembolik anlamda, genç âşıkların yurtsuzluklarını ve Necip’in kararlılığını yansıtmaları bakımından önemlidir. Ayrıca ateş fenomeni, dünya edebiyatında en iyi arındırma aracı olarak kullanılmaktadır. Yazar, Suat-Necip ilişkisini, roman kişilerinin birey olarak serüvenlerini dikkate almadan, yalnızca ahlaki endişelerle ‘kirlenme’ diye değerlendirecek zihniyetten kurtarmak için, adeta zorla onları ateşin mutlak arındırıcılığına emanet eder” (Korkmaz, 2006, 152).

Korkmaz, yapmış olduğu bu değerlendirme ile birçok yorumcunun zorlama bir son olarak nitelendirdiği bitiş sahnesini, özellikle *Eylül* romanının bitimindeki ateş olgusuyla vurgular. Yaşanmış olan yasak aşkın Suat ve Necip üzerinde bıraktıkları ahlaki kirlenmeyi Mehmet Rauf, ateşin tam arındırıcılığı ile temizler. Rauf, bir araya gelemeyen Suat ve Necip'i ölümle kavuşturur ve romanı Suat'ın “birlikte ölmek de mi yok?” beklentisine bir cevap olarak sonuçlandırır.

SONUÇ

Bu karşılaştırmalı çalışmada, 19. yüzyılda yaşamış Fransız Edebiyatı yazarlarından Emile Zola'nın "*Thérèse Raquin*" romanı ile yine 19. yüzyılda yaşamış Türk Edebiyatı yazarlarından Mehmet Rauf'un "*Eylül*" romanlarındaki "evlilik", "aldatma" ve "pişmanlık" konuları Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi verileri ışığında eklektik (çoğulcu) bir yöntem ile analitik olarak inceledik.

Bu çalışma sonucunda, Zola'nın *Thérèse Raquin* romanı ile 19. yüzyıl Türk Edebiyatının önde gelen yazarlarından Mehmet Rauf'un *Eylül* romanındaki evlilik olgusunun gerçekleşme sürecinin ve şeklinin farklı olduğu görülmüştür. Fransa'da 19. yüzyılda evlilik hakkındaki toplumsal değerlerin Osmanlı toplumundakinden farklı olduğu görülmüş ve her iki toplumdaki evlilik şeklinin, toplum ile olan bağlantısı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Mehmed Rauf'un Fransız Edebiyatı'ndan etkilenmiş olmasının yanı sıra, eseri ile kendi yaşamı arasındaki bağlantı da ortaya konulmuştur.

Bu araştırmada, evli çiftleri aldatmaya yönelten temel faktörün, evlilik kurumunun temellendirilmesi, yaşanması ve toplumsal ahlak ile ilişkili olduğu tespit edilmiştir. Karşılıklı çıkar ilişkisine dayalı gerçekleştirilen birçok evlilikte olduğu gibi, akraba evliliğinin de evlilik kurumunun temelini oluşturan karşılıklı sevgi, saygı ve ilgiden yoksun bir evlilik türü olduğu, ancak karşılıklı anlaşma ve sevgi ile başlayan evliliklerin de mükemmel olmadıkları görülmüştür. Evliliğin tek bir kalıba oturtulup yaşanmasının, evlilik hayatına olumsuz etkileri olduğu ortaya konulmuştur.

Bu araştırma sonucunda, toplumsal ahlakın yönlendirdiği "aldatma" olgusunun içinde yaşanan toplumun ahlaki kurallarına ve değerlerine paralel bir şekilde gerçekleştiği görülmüştür. Aldatma eyleminin fiiliyata dönüşüp dönüşmemesini eserlerin yazıldığı dönemin toplumsal ve ahlaki değerlerinin ve hoşgörüsünün belirlediği görülmüştür. Evlilikteki aldatmanın yalnızca cinsel boyutta yaşanmadığı, evli çiftlerin duygusal olarak başka bir insana yönelmesinin de evlilikteki aldatmayla bağlantılı olduğu ve bunun sonucunda da tarafların vicdan azabı çektiği görülmüştür.

Her iki romanda işlenen pişmanlık olgusunun da, temel olarak dönemin toplumuyla ilişkilendirildiği, toplumların hoşgörü gösterdiği, göz ardı ettiği, kabul etmediği ya da mutlaka cezalandırıldığı tespit edilmiştir.

Her iki eserdeki benzerlik ve farklılıklar:

Benzerlikler;

- Romanların hemen başında yer alan mekân tasvirlerinin romanlarda gerçekleşecek olan olaylar hakkında ipucu vermesi, gerçekleşen olaylara mekân tasvirlerinin karakterlerin duygu durumlarını belirlemede önemli rol oynaması,
- Evliliklerin mutsuzluk üzerine kurulması, evliliklerin tek düze bir şekilde yaşanması,
- Evliliklerde aldatmanın yaşanması,
- Eşlerin birbirlerine sadakatsizlikleri,
- İhanetin ardından yaşanan pişmanlık,
- Eserlerin sonunda başkahramanların öldürülmesidir.

Farklılıklar;

- Eserlerde gerçekleşen evlilik türleri,
- Her iki romanda gerçekleşen aldatmanın türü.
- *Thérèse Raquin* romanında aldatma fiili olarak gerçekleşir, ancak *Eylül*'de aldatma platonik olarak zihinde yaşanır ve hiçbir zaman fiiliyata dönüşmez,
- *Thérèse Raquin* romanında, aldatmanın gerçekleşmesinden sonra yaşanan cinayet ile değinilen ölüm motifi, *Eylül* romanında aşkın en yüksek mertebesi olarak belirtilir,
- *Thérèse Raquin* romanında pişmanlık, gerçekleşen cinayetin ardından çoğunlukla somut bir şekilde davranışlarda görülür. *Eylül* romanında pişmanlık zihinde yaşanır, *Eylül* romanındaki 'pişmanlık' duygusu *Thérèse Raquin* romanındakinden farklı olarak ihanetin gerçekleşmesinin hemen ardından hissedilir,
- *Thérèse Raquin* romanında biyografik özellikler pek göze çarpmazken *Eylül* romanında Mehmet Rauf'un yaşantısından izler bulmak mümkündür,
- *Thérèse Raquin* romanında toplumu yansıtan ifadeler daha geniş yer alırken, *Eylül* romanında ise bu ifadeler daha üstü kapalı olarak ima edilir.

Sonuç olarak, iki farklı edebiyatta yazılmış olan *Thérèse Raquin* ve *Eylül* romanlarında ele alınan motiflerin, konuların ve olay kurgularının benzerlik gösterdiği görülür. Bu benzerliğin temelinde, Mehmet Rauf'un Emile Zola'dan etkilenmiş olması bulunmaktadır. Bu etkilenmede ve eserin yazılmasında, içinde yaşanılan toplumun etik değerleri, kültürel yapıları, sosyal yaşam koşulları ve (Müslümanlık ve Hıristiyanlık gibi) dini faktörleridir.

KAYNAKÇA

- ADASAL, R., (1963), *Cinsiyet Aşk Evlilik*, , Tarhan Yayıncılık, Ankara,
- AKSOY, E., (1998), “*Eugenie Grandet ve Kalpazanlar: Bir Roman Tanımlama Denemesi*”, Frankafoni, Ankara, Şafak Matbaası, , S.10.
- ALVER, K., (2004), *Edebiyat Sosyolojisi*, Ankara, Hece Yayınları.
- ARSLAN, N., “*Eylül ya da Bir Aşkın Analizi*”, HECE, S. 65-66-67 (2002)., s. 551.
- AYDIN, K., (1999), *Karşılaştırmalı Edebiyat*, İstanbul, Birey Yayıncılık.
- AYTAÇ, G., (1997), *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Ankara, Gündoğan Yayınları.
- BAGULEY, D. (1986), *Critical Essays on Emile Zola*, USA, Boston.
- BELGE, M., (1998), *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- BEZİRCİ, A. (1997), TANER, R., *Seçme Romanlar*, İstanbul, Evrensel Yayınları.,
- BISHOP, M. (1965), *A Survey of French Literature*, USA, HBJ.
- BRERETON, G. (1968), *A Short History of French Literature*, Penguin Books.
- BROWN, F. (1995), *Zola a Life*, Newyork, Newyork Press.
- COLATRELLA, C. (1990), *Evolution, Sacrifice and Narrative*, London, Garland Publishing.
- COLLINS, I. (1970), *Government and Society in France 1814–1848*, London, Edward Arnold.
- ERDOĞAN, C. (1976), *Mehmet Rauf*, İstanbul, Toker Yayıncılık.
- COVARD, D. (2004), *A History of French Literature from Chanson de geste to Cinema*, London, Blackwell.
- ÇELİK, N. (1971), *Romanda Hesaplaşma*, Ankara, Türk Defteri Yayınevi.
- ÇETİN, İ. (1998), YÜKSEL H.A., *IV. Türk Dünyası Yazarlar Kurultayı*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınevi.
- ÇETİŞLİ, İ. (2006), *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Ankara, Akçağ.
- DOĞAN, İ. (2001), *Osmanlı Ailesi*, Ankara, Yeni Türk Yayınevi.
- DOUD, D. L. (1959), *The French Revolution and the Painters*, French Historical Studies, no.1, issue.1, Duke University Press, , s.127.
- ENGİNÜN, İ. *Mukayeseli Edebiyat*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1992.
- ENGİNÜN, İ. (2006), HUYUGÜZEL Ö. F., *Servet-i Fünun Edebiyatı*, Ankara, Akçağ.
- ERCİLASUN, B. (1997), *Yeni Türk Edebiyatı*, Üzerine İncelemeler I, Ankara, Akçağ.
- ESEN, N. (2006), *Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, İstanbul, İletişim Yayınları.

- FINN, R. P. (2003), *Türk Romanı İlk Dönem 1872–1900*, (çev. Tomris Uyar), İstanbul, Agora Kitaplığı.
- GÖKER, C. (1982), *Fransa'da Edebiyat Akımları*, Ankara, Dil, Tarih, Coğrafya Basımevi.
- GÜLTEKİN, A. (2002), “*Karşılaştırmalı Edebiyat Öğretimi İçin Bir model Önerisi*”, 1. Ulusal Karşılaştırmalı Edebiyat Sempozyumu, Eskişehir, Osmangazi Üniversitesi.
- GÖNENSAY, H. T. (1949), *Tanzimat Devri Edebiyatı*, İstanbul, Ege Matbaası.
- HOLLIER, D. (1989), *A New History Of French Literature*, United States, Harvard.
- HOUGHTON, N. (1970), *Seeds of Modern Drama*, Amerika, Dell Publishing.
- İLDEM, A. (2002), E., *Fransız Gezginlerin Gözüyle Tanzimat*”, Frankafoni, S.14, Ankara, s.47.
- KEDWARD H. R. (1965), Phil, M. A., *The Dreyfus Affair*, London, Longman.
- KORKMAZ, R. (2006), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara, Grafiker Yayınevi.
- KUDRET, C. (1997), *Edebiyat Kapısı*, İstanbul, İnkılâp Yayınevi.
- KUDRET, C. (1990), *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, İstanbul, İnkılâp Yayınevi.
- LETHBRIDGE, R. (1990), KEEFE, T., *Zola and the Craft of Fiction*, London, Leicester University Press.
- LEFEBURE, G. (1958), *The French Revolution*, French Historical Studies, , S.1, issue.1, Duke University Press, s.710.
- MARTINO, P. (1958), *Fransız Natüralizmi*, Ankara, Maarif Basımevi.
- OLGUN, İ. (1975), SEVİNÇ, A., *Örnekleriyle Türk ve Batı Edebiyatı*, Ankara, Möm Yayınları.
- ÖZDEMİR, E. (1999), *Türk ve Dünya Edebiyatından Dönemler ve Yönelimler*, Ankara, Bilgi Yayınevi.
- PERİN, C. (1946), *Fransız Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, İstanbul Edebiyatı Matbaası.
- RAUF, M. (2003), *Eylül*, İstanbul, Trend Yayınevi.
- REBEL, A. B. (1987), *Emile Zola*, London, Macdonald Queen Anne Press.
- REID, J. (1993), *Narration and Description in the French Realist Novel*, London, Cambridge Press.
- ROUSSEAU, A.M. (1994), PICHOS, C.L., (çev. Mehmet YAZGAN), *Karşılaştırmalı Edebiyat*, İstanbul, MEB Yayınları.
- RUSSEL, B. (1998), *Evlilik ve Ahlak*, (çev. Sultan Neval ŞİMŞEK), İstanbul, Kaknus Yayınları.
- SİVRİ, M. (2002), “*Mehmet Rauf'un Eylül Romanı ile Madame De la Fayette'in Cleves Prensesi'nde Yasak Aşk İzleği*”, 1. Ulusal Karşılaştırmalı Edebiyat Sempozyumu, Eskişehir, Osmangazi Üniversitesi.
- SMITH, W., H. C. *Second Umpire and Commune: France 1848–1871*, London, Longman 1985.

- TANİLLİ, S. (2003), *Uygarlık Tarihi*, İstanbul, Adam Yayınları.
- TANPINAR, A.H. (2004), *Edebiyat Dersleri*, İstanbul, YKY.
- TANPINAR, A.H. (2006), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, YKY.
- TARHAN, N. (2005), *Kadın Psikolojisi*, İstanbul, Nesil Yayıncılık.
- TARIM, R. (2000), *Mehmed Rauf Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*, Ankara, Akçağ.
- TARIM, R. (1998), *Mehmed Rauf Hayatı*, Sanatı, Eserleri, Ankara, YKY.
- TİMUR, T., *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, Ankara, İmge Yayınevi, 2002.
- THIERFELDER, W.R.(1958), *Zola's Thérèse Raquin*, Explicator, Spring 83, S. 41, s. 33
- TÖRENEK, M. (1999), *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*, İstanbul, Kitapevi Yayıncılık.
- TURAL, S. (2006), *Sorulara Cevaplar*, Ankara, Yeni Avrasya Yayınları.
- UNWIN, T. (1997), *The Cambridge Companion to The French Novel From 1800 to the Present*, London, Cambridge.
- ÜNAL, A. (1998), *Yahudilik'te, Hıristiyanlık'ta ve İslam'da Evlilik*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınevi.
- WALKER, P. (1985), *Zola*, London, Routledge& Kegan Paul.
- YILDIZ, S. (2006), *Tanzimat Dönemi Edebiyatı*, Ankara, Nobel Yayınları.
- ZOLA, E. (2003), *Thérèse Raquin*, (çev, Tuba AYIK), İstanbul, Trend Yayınevi.

İnternet Kaynakları

<http://www.pandora.com.tr/Sahaf/eski.asp?pid=78> 01.03.2007.