

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
(FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI)**

**İRÈNE NÉMIROVSKY’NİN *YALNIZLIK ŞARABI* ve *FRANSIZ SÜİTİ*
BAŞLIKLİ YAPITLARINDA AİLE ve TOPLUM ELEŞTİRİSİ**

Yüksek Lisans Tezi

BURCU ÇUHADAR

ANKARA-2021

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
(FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI)**

**İRÈNE NÉMIROVSKY’NİN *YALNIZLIK ŞARABI* ve *FRANSIZ SÜİTİ*
BAŞLIKLİ YAPITLARINDA AİLE ve TOPLUM ELEŞTİRİSİ**

Yüksek Lisans Tezi

BURCU ÇUHADAR

Tez Danışmanı

Dr. Öğretim Üyesi Çağrı EROĞLU

ANKARA-2021

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
(FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI)

İRÈNE NÉMIROVSKY’NİN *YALNIZLIK ŞARABI* ve *FRANSIZ SÜİTİ*
BAŞLIKLİ YAPITLARINDA AİLE ve TOPLUM ELEŞTİRİSİ

BURCU ÇUHADAR

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı

Dr. Öğretim Üyesi Çağrı EROĞLU

TEZ JÜRİ ÜYELERİ

Adı ve Soyadı

İmzası

Prof. Dr. Arzu ETENSEL İLDEM

Dr. Öğretim Üyesi Ceren ÖZGÜLER

Dr. Öğretim Üyesi Çağrı EROĞLU (Danışman)

Tez Savunma Sınavı Tarihi

18/06/2021

T.C.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Dr. Öğretim Üyesi Çağrı EROĞLU danışmanlığında hazırladığım “**Irène Némirovsky’nin *Yalnızlık Şarabı* ve *Fransız Süiti* Başlıklı Yapıtlarında Aile ve Toplum Eleştirisi (Ankara, 2021)**” adlı yüksek lisans tezimdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metin içinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması halinde her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim. (.../.../2021)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Adı ve Soyadı

Burcu ÇUHADAR

İmzası

TEŞEKKÜR

Bu tezi yazarken beni her zaman destekleyen, yüreklendiren, bilgi ve tecrübesiyle bana yol gösteren tez danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Çağrı Eroğlu başta olmak üzere bütün Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı hocalarıma en içten teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca, çalışmam boyunca benden hiçbir zaman yardımlarını esirgemeyen asistan hocalarıma teşekkür ederim. Her zaman yanımda olan, yardımlarını ve desteklerini hiçbir zaman eksik etmeyen dostlarıma ve bu süreçte ilgi ve sevgileriyle güçlü kalmamı sağlayan aileme ayrıca teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ

BİRİNCİ BÖLÜM: AİLE

1.1. AİLE KAVRAMINA GENEL BAKIŞ.....	8
1.2. AİLE İÇİ ROLLER VE İLİŞKİLER.....	23

İKİNCİ BÖLÜM: TOPLUM

2. 1. SAVAŞ VE TOPLUM.....	42
2. 2. TOPLUMSAL SINIFLAR.....	56

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: AİLE ve TOPLUM ELEŞTİRİSİ..... 73

SONUÇ..... 95

KAYNAKÇA..... 99

ÖZET..... 103

RÉSUMÉ..... 104

ABSTRACT..... 105

GİRİŞ

Birinci Dünya Savaşı ve İkinci Dünya Savaşı arasındaki dönemde yapıtlar kaleme alan Yahudi-Rus asıllı Fransız yazar Irène Némirovksy, 1903'te Ukrayna'nın Kiev şehrinde varlıklı bir iş adamı olan Léon ve Anna Némirovsky'nin tek çocuğu olarak dünyaya gelir. Rus yüksek sosyetesine mensup ailelerin çocukları gibi küçük yaşta Fransızca öğrenmeye başlayan Irène Némirovsky, Fransız bir mürebbiye tarafından yetiştirilir.¹ Némirovskyler 1914'te Léon Némirovsky'nin işleri nedeniyle Kiev'den St. Petersburg'a taşınırlar. 1917'de Çarlık Rusya'sında gerçekleşen Ekim Devrimi'nin ardından Léon Némirovsky, Bolşevikler tarafından aranan biri haline gelince aile sınırların henüz açık olduğu 1918 Aralık ayında Finlandiya'ya kaçar. Finlandiya'da kaldıkları bir yıl, Irène Némirovsky günlerini ahşap evleri olan ve karla kaplı tarlaların arasındaki bir köyde geçirir. Némirovskylerin geri dönme planlarına engel olan Rusya'daki karışık ortam, üç ay kalacakları Stockholm'e oradan sonra 1919'da da Fransa'ya göç etmelerine neden olur.²

Ekim Devrimi'nin ardından ailesiyle birlikte göç ettiği Fransa'da yazarlık kariyerine başlayan Némirovsky, 1920'de Sorbonne Üniversitesi'nde başladığı edebiyat

¹ A. H. Dupont, "Circonstances aggravantes: lecture de Suite française d'Irène Némirovsky", yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Montréal, 2007, s.3.

² M. Anissimov, "Önsöz", **Fransız Süiti**, çev. Hasan Can Utku, İstanbul, Pegasus, 2016 ss. 15-17.

eğitimini 1925’de tamamladıktan sonra Rus Filolojisi Sertifikası almaya hak kazanır.³ Rus edebiyatının yanı sıra Fransız edebiyatından da dersler alan Némirovsky, 1929 yılında ona şöhreti getirecek olan ilk yapıtı **David Golder**’ı yayımlar. Bu kitabın yayımlanmasından sonra bankacı bir Yahudi olan Michel Epstein ile evlenen yazar, evlendikten sonra da yapıtlar kaleme almaya ve bunları çeşitli gazetelerde yayımlamaya devam eder. Bu süre zarfında Denise ve Elisabeth adında iki kız çocuğu olur.

Fransa’da Yahudilere karşı çıkarılan yasalar yazarı ve ailesini olumsuz bir şekilde etkiler. Bu dönemde eşi Michel Epstein bankadaki işini kaybeder, Irène Némirovsky ise yapıtlarını yayımlatmak için yayımcı bulamaz. Némirovsky, eşi ve çocukları Fransa’da yükselen Yahudi karşıtlığı ve savaş nedeniyle 1940’ta Nazilerin Fransa’yı işgalinden önce Paris’ten Issy-L’Evêque’e taşınırlar. Irène Némirovsky 17 Temmuz 1942’de Fransız polisi tarafından tutuklanıp Auschwitz kampına gönderilir ve 17 Ağustos 1942’de orada tifüsten hayatını kaybeder. Göçmen bir yazar olarak başladığı yazarlık kariyerini hiçbir koşulda terk etmeyen Irène Némirovsky hayatının son günlerinde dahi ölümünden çok sonra basılacak ve 2004 yılında kendisine Prix Renaudot’yu kazandıracak olan **Fransız Süiti** üzerine çalışmıştır.

Némirovsky’nin yaşam öyküsü ilk kez 2007 yılında Jonathon Weiss tarafından **Irène Némirovsky: Her Life and Works** adıyla basılır. Daha sonra 2010 yılında Olivier Philipponnat ve Patrick Lienhardt, Némirovsky’nin yaşam öyküsünü **La vie d’Irène Némirovsky** başlığıyla yayımlar. Bu kitapların yazarları Némirovsky hakkında farklı

³ S. R. Suleiman, **The Némirovsky Question: The Life, Death, and Legacy of a Jewish Writer in Twentieth-Century France**, New Haven and London, Yale University Press, 2016, ss. 48-49.

görüşlere sahiptir. Örneğin; Weiss, Némirovsky'nin hayatı boyunca ulusal bir kimlik arayışında olduğunu ve yapıtlarında da bu arayışın izlerine rastlandığını ileri sürer. Ona göre, Rus-Yahudi kimliği ile Fransız kimliği arasında parçalanmış bir yaşam süren Némirovsky Rus yazarlıktan Fransız yazarlığa geçiş yapar.⁴ Weiss'in fikirlerini paylaşmayan Philipponnat ve Lienhardt yapıtlarının son sözüne Némirovsky'i yaşamak için doğduğu topraklardan, ölmek içinse seçtiği topraklardan koparılan, Doğu'da başlayan hayat hikâyesi yine Doğu'da son bulan Fransız bir yazar olarak tanımlayan Jean-Jacques Bernard'ın sözleriyle başlarlar.⁵ Dolayısıyla onlara göre Irène Némirovsky, yapıtlarını Fransa'da Fransızca kaleme alan Fransız bir yazardır. Némirovsky de röportajlarında kendisini Fransız yazar olarak görmeyi arzuladığını ve bu şekilde anılmayı umduğunu dile getirir. Rusçadan önce Fransızca konuşmaya başladığını ifade eden Némirovsky Rus kimliğini ise “köklerimden ve ülkemden bana kalan” olarak tanımlar.⁶ Bu yönüyle bakıldığında, her ne kadar arzusu Fransız bir yazar olarak anılmak olsa da Némirovsky'nin Rus-Yahudi kültüründen büsbütün kopuk salt bir Fransız yazar olduğunu ileri sürmek mümkün değildir. Nitekim, yapıtları incelendiğinde yazar kimliğiyle bu iki kültürden de yararlandığı görülür.

Aslında, Irène Némirovsky'nin tartışma konusu olan kimliği Rus-Fransız değil Yahudi kimliğidir. Zira bir Yahudi olarak yapıtlarında Yahudileri anlatma biçiminin yanı

⁴ L. Hoffman, “Irène Némirovsky: A Jewish-Russian Inter-War Writer”, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Clemson, 2012, s. 2.

⁵ O. Philipponnat ve P. Lienhardt, **La vie d'Irène Némirovsky**, Paris, Grasset- Denoël, 2016, s. 537.

⁶ A. Kershaw, **Before Auschwitz: Irène Némirovsky and the cultural landscape of inter-war France**, Taylor & Francis e-Library, 2009, ss. 77-78.

sıra yapıtlarını **Candide** ve **Gringoire** gibi antisemitik yayımlarda yayımlaması Némirovsky'nin antisemitizmle suçlanmasına neden olur. Bununla birlikte Angela Kershaw'a göre, Yahudi anlatısı Némirovsky'nin erken dönem yapıtlarında rastlanılan bir temadır. 1930'ların ortalarına gelindiğinde örneğin **Yalnızlık Şarabı**'nda Némirovsky bakışını Yahudilerden Ruslara çevirir. 1930'ların sonları 1940'ların başlarında ve ölümünden sonra yayımlanan **Fransız Süiti**'nde ise yazarın bakışının bu defa Fransızlara dönük olduğu görülür.⁷

Kershaw'ın da işaret ettiği üzere, yazarlık kariyeri boyunca birey olarak dahil olduğu her üç kimliğe dair gözlemlerini yapıtlarına yansıtan Némirovsky, babası Léon'un ölümünün ardından kaleme aldığı ve 1935 yılında yayımlanan **Yalnızlık Şarabı** ile ömrünün son yıllarında üzerinde çalıştığı ancak tamamlayamadığı **Fransız Süiti**'nde sırasıyla Rus ve Fransız toplumuna mensup bireyleri betimler. Söz konusu betimlemeler aile kurumu ve toplum ekseninde katmanlı bir yapı kazanır. Tezimizde Némirovsky'nin inşa ettiği bu katmanlı yapıyı “Aile”, “Toplum” ve “Aile ve Toplum Eleştirisi” olmak üzere üç ana başlık altında inceleyeceğiz.

Tezimizin “Aile” başlıklı birinci bölümünün “Aile Kavramına Genel Bakış” alt başlığında aile kavramını açıklamaya çalışacak ve tezimize konu olan her iki yapıtta bu kavramın yansımaları üzerinde duracağız. Aile kavramı çerçevesinde XIX. yüzyılın son çeyreğinde Rus ailesi ile İkinci Dünya Savaşı ve işgal dönemi Fransız aileleri üzerinden Némirovsky'nin aile anlatısını değerlendireceğiz. Söz konusu değerlendirmede aileler büyüklüklerine, yaşadıkları evlere ve aile bireyleri arasındaki ilişkilere göre

⁷ A. Kershaw, “Finding Irène Némirovsky”, **French Cultural Studies**, 2007, C. 18, S. 1, s. 62.

sınıflandırılacaktır. Bu kısımda yapılacak olan genel bir aile incelemesinin ardından “Aile İçi Roller ve İlişkiler” alt başlığında öncelikle bu iki yapıtta yer alan çiftlerin birbirleriyle ilişkilerini irdelleyeceğiz. Devamında bireylerin evlilik yoluyla üstlendikleri annelik ve babalık rollerini açıklayacak ve ardından da ebeveynlerin çocuklarıyla kurdukları ilişkiler üzerinde duracağız.

“Toplum” başlıklı ikinci bölümün “Savaş ve Toplum” alt başlığında XX. yüzyıl Avrupa toplumları hakkındaki çeşitli çalışmalardan hareketle toplum kavramını açıklayacak ve tezimize konu olan yapıtlarda betimlenen toplumları biçimlendiren tarihsel arka planı irdelleyeceğiz. Bu aşamada öncelikle **Yalnızlık Şarabı**’nın mekânı olarak seçilen Çarlık Rusya’sının son yılları ve Bolşevik Devrimi’ni takip eden süreçteki siyasi gelişmelerden söz edeceğiz. Ardından **Fransız Süiti**’nin evrenini şekillendiren İkinci Dünya Savaşı ve Fransa’daki Üçüncü Cumhuriyet dönemindeki siyasi gelişmelerden kısaca bahsedeceğiz. Devamında ise bahsedilen tarihsel süreçlerin Némirovsky’nin bu iki yapıtındaki yansımalarına yer vereceğiz. “Toplumsal Sınıflar” alt başlığında ise toplumu meydana getiren köylü, aristokrat, burjuva ve küçük burjuva gibi sınıflardan bahsedecek ve bu sınıfların yapıtlardaki temsilleri üzerinde duracağız. Bunların yanı sıra yapıtta yer alan kişilerin kendilerini ait oldukları sınıflar üzerinden mi yoksa bireysel olarak mı var ettiklerini tespit etmeye çalışacağız.

Tezimizin “Aile ve Toplum Eleştirisi” başlıklı üçüncü ve son bölümünde ise yazarın aile ve topluma yönelttiği eleştirel bakışı ortaya çıkaran anlatıcı üzerinde duracak ve anlatıcının tezimize konu olan her iki yapıtta nasıl bir bakış açısıyla anlatı evrenini oluşturduğunu inceleyeceğiz. Bölümün devamında ise medeniyet-ilkellik ikilemi ve günah kavramı bağlamında aile ve topluma getirilen eleştirileri açıklamaya çalışacağız. Bu aşamada öncelikle anlatıcının kurmaca kişilerle arasına koyduğu mesafeyi onları

anlatısında aktarma biçimine göre değerlendireceğiz. Sonrasında ise anlatıcının verdiği bilgilerden hareketle kişilerin içgüdüsel davranışları üzerinden aktarılan insan ruhunun karanlık yanlarını ortaya çıkarmaya çalışacağız. Yine aynı bölümde kişilerin, özünde hayatta kalma içgüdüğü barındıran ve insanın ilkelliğini vurgulayan davranışları aracılığıyla insan ruhunu ölüme götüren büyük günahlardan da bahsedeceğiz. Bu günahları ise yaptırdıkları yansımaları ve toplumsal etkileri üzerinden din eleştirisi bağlamında değerlendireceğiz.

Irène Némirovsky'nin **Yalnızlık Şarabı** ve **Fransız Süiti** başlıklı yapıtları dilimize çevirileri üzerinden değerlendirilecek ancak bu yapıtların özgün metinlerinden de yararlanılacaktır. Öte yandan, aile kurumu Diana Gittins, Jack Goody ve Jürgen Kocka'nın çalışmalarından hareketle; ailenin içerdiği roller ise sayılan isimlere ek olarak Elisabeth Badinter, Mark Poster ve Ross Poole gibi sosyal bilimcilerin fikirleri aracılığıyla açıklanmaya çalışılacaktır. Toplumu incelerken ise Rus tarihi için Solomon Volkov ve Edward Hallett Carr'ın yanı sıra Bolşevikler hakkında yayımlanan makaleler, Fransız tarihi için ise tarihçi Oral Sander'in siyasi tarih üzerine çalışmaları ve yazar André Maurois'nın işgal yıllarını kaleme aldığı yapıtı yol gösterici olacaktır. Bununla birlikte, Avrupa toplumunu ve sınıfsal yapıyı genel hatlarıyla değerlendirebilmek amacıyla Leo Huberman ve Eugen Weber gibi tarihçilerden de faydalanılacaktır. Üçüncü bölümde ise ağırlıklı olarak Némirovsky'nin hayatı ve yapıtları üzerine çalışmalar yapan Angela Kershaw, Susan Rubin Suleiman, Yves Baudelle ve Olivier Philipponnat gibi isimlerin kitap ve makaleleri kaynak olarak kullanılacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

AİLE

1.1. AİLE KAVRAMINA GENEL BAKIŞ

Toplumu meydana getiren ekonomi, eğitim, siyaset, hukuk ve din gibi kurumlardan biri olarak kabul edilen aile, bireylerin toplumsal yaşama hazırlandıkları ilk alan olması sebebiyle, toplumun en küçük yapı birimi olarak tanımlanır. TDK güncel sözlüğünde aile “Evlilik ve kan bağına dayanan, karı, koca, çocuklar, kardeşler arasındaki ilişkilerin oluşturduğu toplum içindeki en küçük birlik.”⁸ tanımıyla açıklanır.

Ebeveynlerin ve çocukların oluşturduğu, toplum tarafından hukukî geçerliliği evlilik sayesinde tanınan aile; tarih, sosyoloji, psikoloji ve edebiyat gibi sosyal bilimlerin çalışma konularından biri olmuştur. Aileyi inceleyen sosyal bilimciler onu toplumun en küçük birimi olarak değerlendirmişlerdir. Kısaca açıklamak gerekirse birim, doğası gereği bütünün en küçük parçasıdır ve ancak benzerleriyle bir bütünü meydana getirir. Bu ön koşulla, tarihçilerin, sosyologların ve edebiyat eleştirmenlerinin incelediği bütün ailelerin aynı organik yapıda olması beklenir. Oysaki ailede böyle bir durum söz konusu değildir. Diana Gittins **Aile Sorgulanıyor** başlıklı kitabında ailenin toplumu meydana getiren en küçük birim olarak ele alınamayacağını belirtir. Gittins’a göre, toplumsal olarak farklı şartlarda meydana gelen aile kurumu, kendi içinde de farklılıklara sahiptir. Bunların kaynağında sosyal sınıf, toplumsal cinsiyet ve yaş gibi kavramlar bulunur. Ailenin belirli ve biricik bir yapısı olduğunu düşünerek onu toplumun en küçük birimi olarak tanımlamak bahsedilen farklılıkların göz ardı edilmesine sebep olacaktır.⁹

⁸ “Aile”, TDK, <https://sozluk.gov.tr/>. (Erişim tarihi: 20/05/2020)

⁹ D. Gittins, **Aile Sorgulanıyor**, çev. Tuna Erdem, İstanbul, Pencere Yayınları, 1985, s. 13.

Elbette, yukarıda bahsedilen farklılıklara rağmen çeşitli toplum ya da dönemlerde aileyi tanımlayan bazı ortak özellikler de bulunur. Jack Goody **Avrupa’da Aile** başlıklı incelemesinde dört ortak özellikten bahseder. İlk olarak, geleneksel ya da modern olmasına bakılmaksızın her çağ ve toplumda aile önemli bir noktada konumlanmaktadır. İkincisi, yasalar tarafından çokeşliliğe izin verilen toplumlarda dahi aileler genellikle tekeşlidir. Üçüncüsü, her ne kadar soy ilişkisi baba üzerinden devam etse de annenin erkek akrabaları da aile içinde önemli görülmektedir. Son olarak, ebeveynlerin çocuklarıyla olan ilişkileri hem yasal düzlemde hem de duygusal bağlamda önemlidir.¹⁰

Sosyal bilimlerin öncelikli çalışma konularından biri olan aile kurumu hem insan yaşamının merkezinde yer alması hem de toplumun bir parçası haline gelecek olan bireyi yetiştirmesi dolayısıyla edebiyatın da merkezinde konumlanır. Aile kurumu edebi metinlerde bazen dolaylı olarak yazarın deneyimleri ve bu deneyimlerin yapıta yansımaları şeklinde, bazen de yapının ana teması olarak karşımıza çıkar. Tezimize konu olan **Yalnızlık Şarabı** ve **Fransız Süiti**’nde ise aile, birey ve toplum arasındaki bağı temsil eden bir köprü olarak ve yazarın kişisel deneyimlerinden hareketle betimlenir.

XX. yüzyılın ilk çeyreğinde Rus İmparatorluğu’nda yaşayan ailelerin betimlendiği **Yalnızlık Şarabı** ana hikâyesinde Rus burjuvazisine dahil olan Karollerin hayatından kesitler sunarken, bu ailenin komşularından ya da yollarının kesiştiği ailelerden de bahseder. Söz konusu yapıta Némirovsky, aileye bakışını burjuva sınıfına mensup insanların kurduğu birliktelikler üzerinden anlatmaya çalışır. Jürgen Kocka

¹⁰ J. Goody, **Avrupa’da Aile**, çev. Serpil Arısoy, İstanbul, Literatür Yayıncılık, 2004, ss. 6-7.

Avrupa Modeli ve Almanya’da Durum başlıklı makalesinde burjuva ailesini şöyle tanımlar:

“Burjuva kültürü için, ideal bir aile hayatı temeldi: Aile kendi içinde bir amaçtı; duygusal bağlar ve temel sadakatlerle bir arada tutulan bir topluluktu. Koca ve babanın egemenliği altında rekabet dünyası ve kapitalizmden, siyaset ve kamudan korunan kutsal bir iç mekân, bir özel alandı.”¹¹

Némirovsky ise **Yalnızlık Şarabı**’nda ideal burjuva ailesine bir Almanca kitabı üzerindeki betimlemesi aracılığıyla şu sözlerle yer verir:

“‘Der Vater (baba) ist ein frommer Mann (alçakgönüllü bir adamdır...)’ Hélène’in Almanca kitabından ezberlemesi gereken bölümde işte bu cümleler yazılıydı. ‘Mutlu aile’ mavi bir salonda toplanmıştı. Kıvrıcık sarı sakalı göğsünde katlanmış olan baba, üzerinde redingotu, ayağında terlikleriyle bir köşede, ateşin başında gazetesini okuyordu. ‘Hausfrau’ (ev kadını) anne, üzerinde göğüslüklü önlüğüyle raflardaki bibloların tozunu alıyordu. Genç kız piyano çalıyor, lise öğrencisi oğul bir lamba ışığında ders çalışıyordu; iki küçük çocuksa yanlarında sarı bir köpek ve gri bir kediyle odanın tam ortasında, halının üzerine oturmuşlar, metinde yazıldığına göre, ‘kendilerini yaşlarının masum eğlencelerine bırakmışlardı’.”¹²

¹¹ J. Kocka, “Avrupa Modeli ve Almanya’da Durum”, **19. Yüzyıl Avrupası’nda Burjuva Toplumu**, çev. Uygur Kocabaşoğlu, İstanbul, İletişim, 2015, s. 17.

¹² I. Némirovsky, **Yalnızlık Şarabı**, çev. Can Utku, İstanbul, Pegasus, 2010, s.137.

Bununla birlikte Rus coğrafyasında, Fransızca konuşan insanlar arasında Almanca öğrenmekte olan roman karakteri Hélène'in mensubu olduğu Karol ailesi ile yukarıda bahsi geçen burjuva ailesi arasında farklılıklar vardır. Örneğin, anne Bella Karol'un bir sevgilisi vardır. Baba sürekli olarak senetlerden, milyonlardan ve madenlerden bahsederken, küçük kızları kitapta geçen mutlu aile tablosunun karşısında hüznle karışık bir hırçınlıkla ailesi üzerine kafa yormaktadır. Kısacası kelimelerle çizilen mutluluğu yakalayamamışlardır.

Tolstoy, **Anna Karenina** adlı yapıtının açılış cümlesinde “Bütün mutlu aileler birbirine benzer, her mutsuz ailenin mutsuzluğu kendine göredir.”¹³ diye yazar. Ne var ki, Némirovsky'nin yapıtlarındaki aileler söz konusu olduğunda, Susan Rubin Suleiman'nın **Famille, langue, identité: La venue à l'écriture dans Le Vin de solitude** başlıklı makalesinde belirttiği gibi mutsuz aileler de birbirine benzer. Suleiman bu benzerliği şu sözlerle açıklar:

“...uyumsuz ebeveynler, soğuk ve bencil anne, hizmetçilerin bakımına terk edilmiş veyahut kendi başlarına bırakılmış çocuklar, yuvanın yokluğu, sürgünler, yer değiştirmeler, dil ve ülkelerin değişmesi...”¹⁴

¹³ L. Tolstoy, **Anna Karenina**, çev. Ayşe Hacıhasanoğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020, s. 3.

¹⁴ S. R., Suleiman, “Famille, langue, identité: La venue à l'écriture dans Le Vin de solitude”, **Roman 20-50**, 2012, C. 54, s. 18.

Alıntıda sözü edilen konular Némirovsky'nin kurmaca evrenindeki bir “yıldız kümesi”ni çağrıştırır.¹⁵ **Yalnızlık Şarabı**’nda betimlenen Karol ailesi incelendiğinde uyumsuz ebeveynlere, mürebbiyeye, sürgün hayatına, Rusça, Fransızca, İngilizce ve Almanca gibi farklı dillere rastlanır. Anne Bella Karol ve baba Boris Karol ebeveyn olarak uyumsuzdurlar. Boris karısını seven, bir çocuk ve bir ev hayaliyle evlenen bir adamken, Bella kendisini “Ah! Ben kocasıyla çocuğu arasında dingin, halinden memnun yaşayıp gidecek bir burjuva kadını olmak için yaratılmamışım!”¹⁶ sözleriyle tanımlar. Bella ve Boris, ebeveyn olmaya oldukça uzak olan bu iki karakter, çocuklarını onlarla birlikte yaşayan Fransız mürebbiye Matmazel Rose’a teslim etmişlerdir. Bunların yanı sıra mutsuz bir burjuva ailesi olarak betimlenen Karoller Ukrayna’da balkonlu ve bahçeli bir evde Bella’nın ebeveynleri Safronovlarla birlikte yaşamaktadırlar, ancak Boris’in Sibirya’da altın madenleri işleterek zenginleşmesinin ardından Bay ve Bayan Safronov’u geride bırakarak St. Petersburg şehrinde büyük bir eve yerleşirler. Anlatıcı bu evi şu sözlerle betimler:

“... araba büyük ve güzel bir evin önünde durmuştu. Karollerin evi öyle inşa edilmişti ki daha girişteki holden evin bütün odaları görülebiliyordu. Açık duran geniş kapıların içinden beyaz ve altın rengi bir salonlar silsilesi gözüküyordu.”¹⁷

Altın madenlerinden elde edilen gelirle inşa edilen bu büyük ev, eşyalarını satmak durumunda kalan zenginlerin eskileriyle dekore edilmiştir. Hélène yeni evlerindeki

¹⁵ S. R., Suleiman, 2012, s. 18.

¹⁶ I. Némirovsky, 2010, s. 13.

¹⁷ A.g.e., ss. 100-101.

eşyaları “hırsız yuvasındaki mallar gibi”¹⁸ görmektedir. Birbiriyle uyumsuz bu eşyalar Hélène’e yuvanın ve ailenin sıcaklığını hissettiremezler. Anlatıcı Karollerin yeni evlerindeki eşyaları şu sözlerle betimler:

“Gümüş takımlar çeşitli satışlardan toparlanmıştı. Üzerlerini süsleyen armaları, taşları, harf işlemelerini çıkarmaya bile zahmet edilmemişti. Karolleri ilgilendiren tek şey ağırlıktı çünkü. Bir köşede duran İtalyan porselenlerinin henüz ambalaj kâğıtları bile açılmamıştı. İnsan ve çiçek figürleriyle süslü tozpembe renkte küçük tabaklarla Sevr heykelcikleri büfelerin üzerinde üst üste yığılmışlardı. Bella bunları önceki hafta müzayede salonundan satın almıştı ve o günden beri de hiç kullanılmamışlardı...”¹⁹

Bella bu evde yaşadıkları süre zarfında kuzeni Max ile sevgili olur. 1914-1917 yılları arasında St. Petersburg’ta oturan Karol ailesi, Rusya’daki Ekim Devrimi’nin ardından Finlandiya’ya kaçar. Burada iki katlı ahşap bir otelde konaklayan Karoller daha sonra Helsinki şehrinde bir pansiyonda kalmaya başlarlar. Helsinki’den sonra yaşamaya başladıkları şehir Paris’tir. Anlatıcı onların Paris’e gelişlerini “Bir kaprisiyle insanları yeryüzünün dört bir yanına dağıtıveren devrimin nefesi, Karolleri 1919 Temmuzunda Fransa’ya fırlattı.”²⁰ sözleriyle aktarır ve burada kaldıkları evi de şu sözlerle betimler:

¹⁸ I. Némirovsky, 2010, s. 115.

¹⁹ A.g.e., s. 115.

²⁰ A.g.e., s. 223.

“Pompe Caddesi’nde eskiden bir İtalyan düküyle evli bir Amerikalı kadına ait olan, bütün koltukları üzerine armalar dikilmiş kadifeyle kaplı, mobilyaların arkalarının üzerindeyse altın rengi tahtadan birer taç bulunan bir evde oturuyorlardı.”²¹

Evlerin ve eşyaların betimlemelerinden hareketle, Boris’in kazandığı paranın ailenin lüks bir hayat sürmesine olanak tanıdığını söylemek mümkündür. Bella’ya lüks bir hayat sunan para Boris’in haneden uzaklaşmasına neden olur dolayısıyla Hélène’in mutsuzluğunu da derinleştirir. Lüks bir yaşam arzulayan Bella ve para kazanma hırsıyla dolu olan Boris istedikleri hayatı yaşarlar. Ancak kızları Hélène için bunu söylemek mümkün değildir. Çocukluğu boyunca farklı şehir ve farklı evlerde yaşamak durumunda kalan bu küçük kızın yuva olarak tanımlayabileceği bir evi hiç olmamıştır.

Maurice Halbwachs’ın **Hafızanın Toplumsal Çerçevesi** başlıklı kitabında ifade ettiğine göre çocuk, yaşadığı evi küçük yaşlarda terk ettiğinde anılarını da yitirir çünkü çocuğun yaşam deneyimi bu yerle sınırlıdır. Burayı kaybettiğinde çocuğun yaşamıyla alakalı düşünceleri sadece kendisine bağlı hale gelir. Dolayısıyla çocuğun yeniden oluşturduğu anıları doğrulanmaya ihtiyaç duyan kusurlu bir hal alır. Bu durum çocuğun yaşamındaki yuvayla bağlantılı imgelerin belirsizleşmesine yol açar.²² Halbwachs’ın işaret ettiği bu durum **Yalnızlık Şarabı**’nda yuvaya dair imgelerin silikleşmesi fakat başkaları üzerinden yeniden oluşturulması ve diğerlerine yöneltilmiş kıskançlık biçiminde ortaya çıkar. Nitekim, yuva olarak tanımlayabileceği bir evi

²¹ I. Némirovsky, 2010, s. 243.

²² M. Halbwachs, **Hafızanın Toplumsal Çerçevesi**, çev. Büşra Uçar, Ankara, Heretik Yayınları, 2016, s. 134.

insanların karşısında bir mürebbiye tarafından okşanmak istemiyordu.” sözleriyle aktarır.²⁴

Yalnızlık Şarabı’nda betimlenen burjuva ailelerinden bir diğeri de Manasséler’dir. Hélène aracılığıyla okura tanıtılan bu aile betimlenirken bahçede oyun oynayan iki erkek çocuğundan ve evin salonunda bulunan Bayan Manassé, onun kocası ve uzatmalı sevgilisinden söz edilir. Grossmannlardan farklı olarak Manassélerde çekirdek aileden olmayan annenin sevgilisi de evde bulunmaktadır. Rusya’nın soğuk ikliminde akşamları evde arkadaşlarıyla kart oyunları oynayıp dedikodu yapan insanlar olarak betimlenen bu burjuva ailesi Hélène’in anne ve babasını dedikodu konusu olarak kullanmak için küçük kıza babasının işiyle ya da annesinin gündelik hayatıyla ilgili çeşitli sorular sorarlar. Bu burjuva ailesi de Karoller gibi “mutlu aile” olmaktan uzaktır çünkü bu ailede de sadakatsizlik söz konusudur.

Yalnızlık Şarabı’nda betimlenen son aile ise Reusslar’dır. Karollerin Bolşevik Devrimi’nin ardından kaçıp Finlandiya’da yerleştikleri otelde kalan Reusslar anne, baba ve iki erkek çocuktan meydana gelen küçük bir ailedir. Otelin hizmetçileri ailenin annesi Xenia’dan “Güzel kadın...” ve babasından “Ah şu Fred! Ne yaramazdır ama...”²⁵ sözleriyle bahsederler. Reusslar mutlu bir aile olarak betimlenir ancak hizmetçilerin Fred hakkındaki imalı sözleri ve Fred’in Hélène ile flört etmesi bu mutluluk betimlemesine gölge düşürmektedir. Nitekim hizmetçilerin yaramaz diye tanımladıkları Fred karısına karşı sadakatsiz davranan bir erkektir.

²⁴ I. Némirovsky, 2010, s. 51.

²⁵ A.g.e., s. 178.

Némirovsky'nin **Yalnızlık Şarabı** başlıklı yapıtta betimlediği bu dört burjuva ailesi ait oldukları toplumsal sınıf bakımından çeşitlilik göstermezken, ailelerin büyüklüğü, yaşadıkları evler ve aile içi ilişkiler bakımından birbirlerinden ayrılırlar. Karoller Bella'nın ebeveynleriyle birlikte yaşayan geleneksel aile olarak betimlenir ancak Safronovları eski evlerinde bırakarak St. Petersburg'a taşındıklarında modern aile yapısına geçiş yaparlar. Karollerde aile tipi değişimi görülürken Manasséler, Grossmannlar ve Reusslar modern aile yapısını korurlar. Burada geleneksel aile olarak söz edilen yapı aile büyükleriyle birlikte yaşanan kalabalık bir aileyi belirtirken, modern yapı çekirdek aileyi ve onlar için çalışan kişileri kapsar.

Irène Némirovsky İkinci Dünya Savaşı sırasında ve işgal döneminde Fransa'da yaşananları betimlediği **Fransız Süiti** başlıklı yapıtında da burjuva ailelerine yer verir. Ancak **Yalnızlık Şarabı** başlıklı yapıttan farklı olarak **Fransız Süiti** aristokrat, köylü ve küçük burjuva sınıfına mensup ailelerin hikâyelerini de içerir. Paris'in bombalanmasının ardından şehri terk eden insanların anlatıldığı *Haziranda Fırtına* başlıklı birinci bölümde ilk olarak Péricandlardan bahsedilir. Beş çocuklu kalabalık bir burjuva ailesi olan Péricandlar, Angellier ve Perrinlerle birlikte Fransız yüksek burjuvazisini temsil ederler. Bu üç aile dışında köylü olan Labarielerden, aristokrat sınıfına mensup Montmortlardan ve küçük burjuva olan Michaudlardan da bahsedilir.

Némirovsky **Fransız Süiti**'nde hem sınıfsal olarak hem de aile içi ilişkiler bakımından farklılıklar taşıyan aileleri betimler. Yazar anlatısını karakterlerin aileleriyle olan bağlarından ziyade toplumla olan bağları üzerinden kurar. **Yalnızlık Şarabı**'nın aksine bu yapıtta aile, birey ve toplum arasında bir köprü görevi görür. Yazar bu yapıtında çoğunlukla bahsettiği karakterlerin ailelerinin mensubu oldukları sınıf üzerinden toplumdaki temsillerine odaklanır. Örneğin; Péricand ailesi şu sözlerle betimlenir:

“Péricandlar tutucu insanlardı; gelenekleri, kafa yapıları, burjuva ve Katolik geçmişleri, Kilise’yle olan bağları (en büyük oğulları Philippe Péricand rahipti), her şeyleri Cumhuriyet hükümetine kuşkuyla yaklaşmalarına yol açıyordu. Öte yandan ulusal müzelerden birinin müdürü olan Bay Péricand’ın mevkiiyse onları, hizmetkârlarına onurlar ve kazançlar yağdıran bir rejime bağlamaktaydı.”²⁶

Paris’te Delessert Bulvarı’na bakan eski usul döşenmiş büyük bir evde oturan Péricand ailesi baba Adrien Péricand’ın yaşlı ve hasta babasıyla birlikte yaşar. Nüfusu kalabalık olan bu geleneksel ailenin evlerinde hizmetçileri de vardır. Péricandlar gibi bir burjuva ailesi olan Angellierler de geleneksel aileye örnektir. Her ne kadar kalabalık bir aile olmasalar da iki kuşak bir arada yaşadığı için böyle bir yorum yapmak mümkün görünür. Taşrada yaşayan bu ailenin oturduğu ev şu sözlerle betimlenir:

“Burası bu yöredeki en güzel evdi. Yüz yaşındaydı. Uzun, alçak, güneşte sıcak ekmek rengine bürünen, sarı ve gözenekli bir taştan inşa edilmiş bir binaydı. Sokağa bakan şatafatlı odaların pencereleri özenle kapatılmış, kepenkler çekilmiş ve hırsızlara karşı demir parmaklıklarla koruma altına alınmıştı...”²⁷

Oğlu Almanların elinde tutsak olan Bayan Angellier gelini Lucile ile birlikte bu eski ve güzel evde yaşar. Angellierler oğulları Gaston’u Lucile’le çeyizi ve babasının bağlantıları dolayısıyla evlendirmişlerdir. Bu durum burjuva toplumlarında görülen bir

²⁶ I. Némirovsky, **Fransız Süiti**, çev. Hasan Can Utku, İstanbul, Pegasus, 2016, s. 32.

²⁷ A.g.e., s. 248.

aile kurma yöntemidir. Kocka'ya göre, bu evliliklerin temelinde ekonomik, toplumsal ve kültürel değerlerin devamlılığını sağlama ve olası kayıplardan korunma amacı bulunur.²⁸ Ancak Lucile ve Gaston'un evliliklerinde bu değerleri gelecek kuşaklara aktaracak bir çocukları olmamıştır; bundan dolayı Bayan Angellier bu evliliği başarısız olarak tanımlar. Dijon şehrinde bir sevgilisi ve evlilik dışı bir çocuğu bulunan Gaston eşi Lucile'e karşı sadakatsiz davranır. Bu duruma tepkisiz kalan Lucile de evlerine yerleşen Alman subaya âşık olarak eşine karşı sadakatsiz davranmaktadır.

Fransız yüksek burjuvazisinin yaptırdığı bir diğer temsilcisi olan Perrinler de Angellierler gibi taşrada yaşarlar. Savaş nedeniyle malikânelerinin kapılarını ardına kadar açık bırakarak kaçan Perrinler barış yapıldıktan sonra geride bıraktıklarını almak için kasabaya dönerler. “Yörenin en iyisi”²⁹ olarak tanınan Perrinler Bayan Angellierin her zaman sevdiği ve saygı gösterdiği bir ailedir. Bu hislerin nedenini anlatıcı şu sözlerle aktarır:

“Kendisiyle aynı kandan gelen, her konuda aynı dünya görüşünü taşıyan, geçici görüş ayrılıklarıyla farklılığa düşülse bile hükümetlerin savaşlarına, çılgınlıklarına karşın kopmaz bir bağla birleşmiş bulunan (o kadar ki örneğin İspanya'da bir tahtın devrilmesi İsveç'tekini de sarsmadan duramazdı) insanlarla karşı karşıya olduğunu bilmenin verdiği huzurlu güven...”³⁰

²⁸ J. Kocka, 2015, ss. 25-26.

²⁹ I. Némirovsky, 2016, s. 314.

³⁰ A.g.e., s. 314.

Bölgenin en güzel evlerinde oturan, topraklarından elde ettikleri gelirlerle hayatlarını devam ettiren ve Fransız yüksek burjuvazisinin temsilcisi olan Perrin ve Angellier aileleri sınıfsal olarak birbirlerine bağlı ailelerdir. Bu iki ailenin burjuva sınıfından olmayan birey ve ailelere karşı tavırları da farklılık gösterir. Örneğin; bu aileler topraklarında kiracı olarak oturan köylülere karşı katı ve acımasız davranırken, kendilerini aristokratlara karşı saygılı davranmak zorunda hissederler.

Fransız Süiti'nde söz edilen bir diğer aile aristokrasinin temsilcisi Montmortlar'dır. Vikont Amaury de Montmort bucağın belediye başkanı olarak görev yaparken eşi Vikontes Bayan de Montmort Tutsağa Gönderi Derneğine başkanlık etmektedir. Vikontes başkanlık görevinin dışında "...burjuvaları ve köylüleri aydınlatmayı, onlara doğru yolu göstermeyi, iyi ile kötüyü birbirinden ayırmayı öğretmeyi kendine amaç edinmişti[r]".³¹

Yapıtta köylüleri temsil eden Labarieler de Vikontes Bayan de Montmort'un eğitmeyi amaçladığı insanlar arasındadır. Geçimlerini çiftçilik yaparak sağlayan bu köylü ailesi de askerden dönen oğulları Benoît ve evlatlık olarak aldıkları Madeleine'i evlendirip birlikte yaşamaya devam ederler. Dolayısıyla Labarieler de geleneksel aile yapısına örnektir.

Fransız Süiti'nde betimlenen diğer aile Michaudlar'dır. Anne, baba ve bir oğuldan oluşan bu aile Paris'te küçük bir apartman dairesinde yaşar. İkinci Dünya Savaşı dolayısıyla işini kaybetmiş olan Jeanne ve muhasebeci Maurice savaş süresince Corbin'in bankasında birlikte çalışırlar. Tek oğulları Jean-Marie'yi savaşa göndermiş, maddi olarak

³¹ I. Némirovsky, 2016, s. 265.

pek zengin olmayan bu küçük burjuva ailesi modern aileye örnektir. Michaudlar yapıtta şu sözlerle betimlenir:

“Michaud çifti... Her ikisi de aynı bankada çalışıyorlardı gerçi ama koca muhasebeci olarak on beş yıldır aynı kurumda bulunurken, karısı yalnızca birkaç ay önce ‘savaş süresi boyunca geçici olarak’ işe alınmıştı. Şan öğretmeni olan kadın, geçen eylül ayında bütün öğrencilerini yitirmişti, çünkü çocuklar bombalanma korkusuyla taşraya götürülmüşlerdi. Sırf kocanın maaşı geçinmeleri için hiçbir zaman yeterli olmamıştı ve tek çocukları olan oğulları da askere alınmıştı... Ailelerinin rızası olmadan evlenmek üzere evlerinden kaçtıkları günden beridir hep zorlu bir yaşamları olmuştu.”³²

Némirovsky’nin **Fransız Süiti**’nde betimlediği aileler dönemin Fransa’sında var olan sınıfları temsil ederler. Dolayısıyla ailelerin büyüklüğü, yaşadıkları evler ve aralarındaki ilişkiler bakımından birbirlerinden ayrılırlar. Hem geleneksel hem de modern aile yapılarının betimlendiği bu yapıtta **Yalnızlık Şarabı**’nda bahsedilen sadakatsiz anne ya da babalardan söz edilmez. Öyle ki, incelediğimiz altı aile içinde sadece Angellierlerde sadakatsiz bir çift betimlenmektedir.

Némirovsky’nin **Yalnızlık Şarabı** ve **Fransız Süiti** başlıklı yapıtlarda XX. yüzyılın ilk çeyreğinde Rusya İmparatorluğu’nda ve İkinci Dünya Savaşı sırasında Fransa’da yaşayan bireyleri ve aileleri betimlemesi dolayısıyla bu bireylerin aile içi ilişkilerini irdelemek çalışmamız açısından önemli görülmektedir. Dolayısıyla “Aile İçi

³² I. Némirovsky, 2016, s. 53.

Roller ve İlişkiler” alt başlığında aile bireyleri arasındaki ilişkileri ayrıntılı bir biçimde incelemeye çalışacağız.



1.2. AİLE İÇİ ROLLER VE İLİŞKİLER

Her toplulukta olduğu gibi aile içinde de bireylerin farklı rolleri vardır. Bu rollerden bazıları şunlardır: eşlik rolü, babalık rolü, annelik rolü vb.

Yukarıda verilen roller modern ailenin içerdiği rollerdir. Genellikle aile kurumunun oluşabilmesi için bir kadın ve bir erkek bireyin evliliği esastır.³³ Böylelikle bu bireyler evlilik birliği içerisinde birbirlerine karşı eşlik rollerini üstlenmiş olurlar. Bu birliğe bir çocuğun katılmasıyla birlikte de eşlerin çocuğa karşı annelik ve babalık rolleri başlar. Laurie A. Van Egeren **Le rôle du père au sein du partenariat parental** başlıklı makalesinde ebeveyn-çocuk ilişkisinin öncelikle anne-çocuk arasında kurulduğunu ifade eder. Dolayısıyla babanın anne-çocuk arasındaki ilişki üzerinden babalık rolünü biçimlendirdiği söylenebilir.³⁴

Tarihsel süreçte toplum yapısının değişmesiyle birlikte bu rollerin gereklerinde değişimler meydana gelmiştir. Bu bağlamda, aile kurumundan ve kurumun içerdiği rollerden bahsederken coğrafyayı da göz önünde bulundurarak yorumlamak yerinde olacaktır. Zira aile ve bireyler içinde bulundukları toplumsal şartlardan fazlasıyla etkilenmekte ve bu şartları da yaşadıkları coğrafyanın kültürel yapısı şekillendirmektedir.³⁵ Dolayısıyla, bu bölümde Avrupa toplumlarında karşılaşılan

³³ K. Canatan, **Aile Sosyolojisi**, İstanbul, Açılımkitap, 2011, s. 57.

³⁴ L. A. Van Egeren, “Le rôle du père au sein du partenariat parental”, **Santé mentale au Québec**, 2001, C. 26, S. 1, s. 134.

³⁵ Ö. Zeybekoğlu, “Günümüzde Erkeklerin Gözünden Babalık ve Aile”, **Mediterranean Journal of Humanities**, 2013, C. III, S. 2, s. 300.

annelik, babalık rollerinden ve ebeveynlerin çocuklarıyla kurdukları ilişki biçimlerinden bahsedilecektir.

Aile kurumunda eşlerin birbirleriyle olan ilişkileri çocuklarına karşı üstlendikleri annelik ve babalık rolleri açısından büyük önem taşır. Çünkü mutlu eşler ailede mutluluk kaynağı olurken, mutsuz eşler aile içi iletişimin aksamasına neden olurlar. Bu bağlamda ilişkilerini inceleyeceğimiz ilk çift **Yalnızlık Şarabı** başlıklı yapıttaki Karol ailesinin anne ve babasıdır.

Rusya’da yaşamakta olan Karol ailesinin anne ve babası olan Bella ve Boris ebeveyn olarak birbirlerine aşkla bağlı değildir. Baba Boris karısını çok severken anne Bella kocasının ona sağladığı rahat hayatı sevmektedir. Yapıtın ilk kısmında Bella’nın lüks harcamaları dolayısıyla Boris’in işten çıkarılması üzerine aralarında bir kavga geçer. Kavga sırasında Boris’in toplum tarafından kabul görmeyen bir Yahudi olduğunu belirten Bella yaşadığı toplumun din ve ekonomi temelli yargılarına karşı durarak Boris’i tercih ettiğini söyler. Buna karşın Boris Bella’nın çeyizi olmadığı için kendisiyle yani toplum tarafından hor görülen o Yahudiyle evlenmek durumunda kaldığını ifade eder. Bu kavga esnasında birbirlerine karşı olan argümanları şunlardır:

“Bana kaç kere dediler: ‘Siz! Nereden geldiği belli olmayan bu Yahudi’yle mi evleneceksiniz? Ailesini bile kimse tanımıyor, Tanrı bilir nereden çıkmış! Sizin gibi biri!’ Ama ben seni sevdim, Boris.”³⁶

Bu sözlerin ardından Boris şu cümleleri kurar:

³⁶ I. Némirovsky, 2010, s.26.

“Cebinde tek bir kuruşun yoktu, bütün o cici erkek arkadaşların da çeyiz peşindeydi... Annenin, babanın karnını da ben doyuruyorum. Ben, nereden geldiği belli olmayan o Yahudi. Yerin dibine batasica Safronov’ların ekmeğini ben kazanıyorum. Ben, ben!”³⁷

Yukarıdaki alıntının da gösterdiği üzere, Bella’nın Boris’e kocası olarak saygı göstermesinin tek geçerli nedeni paradır. Zira Max adında bir sevgilisi de olan Bella kocasını sevmez ancak onunla kurduğu birlikteliğe devam eder. Bu birlikteliğin temelinde Boris’in Bella’ya sağladığı maddi olarak lüks, manevi olarak rahat yaşam yer alır. İsteddiği her şeye sahip olan Bella kocası tarafından kıskanılmadığı için de sevgilisiyle kolaylıkla vakit geçirebilmektedir. Dolayısıyla Bella ve Boris arasındaki ilişkinin tarafların bakış açısına göre farklılık gösterdiği söylenebilir. Zira Boris tarafından bakıldığında sevgi, Bella tarafından bakıldığında ise parayla satın alınabilen bir saygıdan bahsetmek mümkündür. Bella’nın kocasına karşı olan tavrını anlatıcı şu sözlerle açıklar:

“Max ve Bella odanın darlığının yarattığı sıkışıklıktan ve bir ipin ucundaki çıplak tek bir ampulün verdiği zayıf ışıktan yararlanarak yan yana oturuyorlar, sıcak vücutlarını birbirlerine sürüyorlardı. Karol hiçbir şey görmüyor ama bazen loş ışıktaki karısının çıplak kolunu sevgiyle okşuyordu. Bella’ysa artık kocasını takdir ediyor, ondan çekiniyordu, çünkü artık lükse ve rahat yaşama olanağına sahipti...”³⁸

³⁷ I. Némirovsky, 2010, s.26.

³⁸ I. Némirovsky, 2010, s.127.

Yalnızlık Şarabı'nda sadakatsizliği vurgulanan diğer aileler ise Reusslar ve Manasséler'dir. Reusslar her ne kadar birbirlerini sevseler de Fred karısını aldatan bir adam olarak betimlenir. Manassélere gelince annenin sadakatsizliği göze çarpar.

İncelediğimiz ikinci yapıt olan **Fransız Süiti**'nde bahsedeceğimiz ilk aile olan Péricandlar Paris'te yaşayan varlıklı bir burjuva ailesidir. Yazar, beş çocuklu bu ailenin ebeveynleri arasındaki ilişkiye dair okuyucuya herhangi bir bilgi vermez. Anne Charlotte dönemin burjuva eğilimlerine tamamen uyan bir kadın olarak resmedilirken babanın mizacı ve mesleğinden söz açmak yazar için yeterli görünmektedir.

Némirovsky, Péricand çiftinin ilişkilerine dair detay vermezken, bir diğer aile olan Michaudlar birbirini seven bir karı-koca olarak betimlenir. Evlenmelerine rıza göstermeyen ailelerinden kaçarak hayatlarını kuran bu çift bütün hikâye boyunca tıpkı hayatları boyunca yaptıkları gibi yan yana mücadele ederler.

Fransız Süiti'nde anlatılan başka bir aile de Angellierler'dir. Lucile ve Gaston çiftinin ortak bir çocukları olmamasına karşın Gaston'un başka bir kadından çocuğu vardır. Lucile aldatıldığını bilmesine ve çocuktan haberdar olmasına rağmen kocasına bir tepki göstermez. Anlatıcı Lucile'in kocasına karşı tutumunu şu sözlerle açıklar:

“Kocasını, yalnızca para, toprak ve yerel siyasete ilgi duyan, şişman ve sıkılmış adamı görüyordu. Onu hiçbir zaman sevmemişti. Babası böyle istediği için onunla evlenmişti.”³⁹

³⁹ I. Némirovsky, 2016, s.244.

Evliliklerinin temelinde zaten sevgi bulunmayan Gaston ve Lucile birbirlerine karşı sadakatsiz davranan bir çift olarak betimlenir. Her iki yapıtta da eşlerin sadakatsizliklerine dair birçok örnek verilmiş olsa da Alman işgali altındaki Bussy’de yaşayan Lucile Angellier’nin zorunlu olarak evlerini açtıkları işgalci Alman subaya âşık olması bu ilişkiye başka bir boyut ekler: Düşmanına âşık olmak. En nihayetinde Bruno von Folk bir Alman, belki kocasını esir alan bir subay yani bir düşmandır. Némirovsky, Lucile ve Bruno ilişkisi üzerinden düşman olanı yeniden tanımlar. Zira Lucile’e göre düşman olan piyano çalmayı seven ve kibar bir Alman askeri olan Bruno değil, kendisini Fransız bir kadınla aldatan kocası Gaston’dur. Némirovsky burada toplum tarafından kabul edilen düşmanlık kavramını birey özelinde yeniden ele alır. Kısacası Lucile düşman olarak gördüğü kocasını sevmezken, Fransızlar tarafından düşman olarak görülen Alman subaya âşık olur.

Irène Némirovsky’nin **Yalnızlık Şarabı** ve **Fransız Süiti** başlıklı yapıtları eşler arası ilişkiler bakımından incelendiğinde Grossmannlar ve Michaud çifti hariç sevgi bağına rastlanmaz. **Yalnızlık Şarabı**’nda söz konusu sevginin eksikliği Karollerde, Manassélerde ve Reusslarda sadakatsizlik olarak gözlemlenirken, **Fransız Süiti**’nde sadece genç Angellier çiftinin sadakatsizliği vurgulanır.

Yukarıda eşlerin birbirleriyle kurdukları ilişkilerin ebeveyn olarak davranışlarını şekillendirdiğini ifade etmiştik. Bu bağlamda **Yalnızlık Şarabı** ve **Fransız Süiti**’ndeki ebeveynlerin annelik ve babalık rollerinin betimlemeleri incelenmelidir. Annelik rolünü açıklamadan önce anne kavramının ne ifade ettiğini açıklamak gerekir. Anne kavramı çocuk sahibi olan kadınları belirtmek için kullanılır. Dolayısıyla kadın bebeğiyle ve bebeğin babasıyla kurduğu ilişki üzerinden anne olarak tanımlanabilir. **Annelik Sevgisi**

17. Yüzyıldan Günümüze Bir Duygunun Tarihi başlıklı yapıtında Elisabeth Badinter

anne kavramını şu sözlerle açıklar:

“Sözcüğün alışlagelmiş anlamında anne (yani yasal çocuklara sahip evli kadın) *göreceli ve üç boyutlu bir şahıstır*. Göreceli, çünkü yalnızca baba ve çocukla ilişkisi içinde algılanabilir; üç boyutlu, çünkü bu ikili ilişkinin dışında anne aynı zamanda bir kadın, çocuğun ve kocanın istek ve özlemleriyle pek de ilişkili olmayan istek ve özlemlere sahip kendine özgü bir varlıktır.”⁴⁰

Dolayısıyla, anne kelimesi çocuk sahibi olan bir kadını ifade ederken annelik anne olan kadının aile kurumunda üstlendiğı rolü tanımlar. Badinter’in tanımından hareketle anneliğın anne, baba ve çocuklar arasındaki ilişkide kadının üstlendiğı kimliğı temsil ettiğı söylenebilir. Çağlar boyunca değışime uğramasına karşın annelik kimliğinin özünde değışmeden kalan bir şey vardır. Ross Poole **Ahlâk ve Modernlik** başlıklı kitabında o özü şöyle aktarır:

“Annelik, bireyin refahını ötekilerin refahına yaptığı katkı bazında tanımlayan bir kimlik biçimidir. Bir bireyin kendisini öncelikle anne olarak kavradığı yerde, özgül birtakım kimselerin yararını sağlamak bir fedakârlığı içermeyip, annenin kendi yararını sağlamasının bir yoludur. Başkalarının

⁴⁰ E. Badinter, **Annelik Sevgisi 17. Yüzyıldan Günümüze Bir Duygunun Tarihi**, çev.

Kâmuran Çelik, İstanbul, AFA Yayıncılık, 1992, s. 13.

yararı yalnızca annenin kendi yararının bir aracı değildir: Annenin kendi yararının bir bileşkesidir.”⁴¹

Bu bağlamda annelik özünde başkalarının yararını gözetken bir bencillik halidir. Aile içinde bu rolün yerine getirilmesi için annenin çocuğa karşı faydalı olması beklenmektedir. Anne çocuğu besler, onun bakımını üstlenir ve bir birey haline gelene kadar onunla ilgilenir. Ancak anne de toplumsal bir birey olduğu için bu süreçte yaşadığı topluma ve kendi karakterine göre bir annelik davranışı geliştirir. Badinter annelerin farklı davranışlar geliştirmelerinin nedenini şu sözlerle açıklar:

“Ait oldukları toplumsal gruba göre çeşitli şekillerde tepki gösteren annelerin davranışları arasında büyük farklılıklar süregelmektedir. Ekonomik olanaklar olduğu kadar kadınların istekleri de annelik davranışlarını büyük ölçüde belirlemektedir. Aileye gelen bir çocuk, kadınlar tarafından farklı biçimlerde algılanmaktadır: Bir yük ya da bir boşluğun doldurulması, kaçınılmaz bir zorunluluk ya da özgür seçimin bir sonucu.”⁴²

Badinter’in nedenlerini açıkladığı annelik davranışlarının çeşitliliği incelemekte olduğumuz iki yapıtta da açık bir şekilde karşımıza çıkar. Örneğin; Bella Karol için çocuk sürekli peşinden sürüklemek zorunda olduğu bir bavuldan farksızdır. Ona göre kızı

⁴¹ R. Poole, **Ahlâk ve Modernlik**, çev. Mehmet Küçük, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1993, s. 80.

⁴² E. Badinter, 1992, s. 183.

Hélène bir yükten ibaret gibidir. Némirovsky bunu onun sözleriyle okuyucuya şöyle aktarır:

“...Bunun için miydi yani? Onca fedakârlığım, en güzel yıllarımı, gençliğimi heba edişim bunun için miydi?’ diyordu Bayan Karol, Avrupa’yı dolaşırken peşinden sürüklemek zorunda kaldığı bu çocuğu içi kinle dolarak düşünürken...”⁴³

Bella’nın anneliğinden farklı olarak Jeanne Michaud çocuğuna değer veren bir annedir. Anlatıcı onun oğluna bakışını şu sözlerle betimler:

“Ah, Tanrı aşkına, oğlu onun olmak isteyeceği, olmayı düşlediği her şeydi. Onda en iyi olan ne varsa, neşesi, umudu, hepsi oğlunda da vardı. ‘Oğlum, benim küçük aşkım, benim Jeannot’m’ diye düşündü...”⁴⁴

Dolayısıyla, betimlenen iki anne arasında anneliğin algılanışının birbirine zıt noktalarda konumlandığı söylenebilir. Bu bağlamda, **Yalnızlık Şarabı** ve **Fransız Süiti** başlıklı yapıtlarda Némirovsky’nin anneliğin doğasında bulunan çeşitli algılama ve davranış biçimlerine yer verdiğini söylemek mümkündür.

Ailede annelik rolünün paydaşı olan bir diğer rol de babalıktır. Bu iki kavram kendi aralarında bir iş bölümü gerçekleştirmiş gibidir. Çocuğa karşı birinin rolü önem kazandıkça diğerinin silikleştiği görülür. Toplumların değişmesiyle birlikte baba hane

⁴³ I. Némirovsky, 2010, s. 41.

⁴⁴ I. Némirovsky, 2016, s. 82.

içinde Tanrı'nın bir temsilcisi olarak otoritesini güçlendirmiştir. Babanın hane içi otoritesi babalık rolünün de bir güç haline gelmesine neden olur. Ne var ki babalık rolü zamanla anneliğin gerisinde kalmıştır. Badinter bu durumu şu sözlerle açıklar:

“18. yüzyılın sonundan beri genişleyen annenin sorumlulukları baba imajını yavaş yavaş karanlığa itti. 17. yüzyılda henüz büyük olan önemi ve otoritesi geriledi, çünkü aile içinde liderliği alan anne onun görev alanını daraltmıştı. Görünüşe göre kimse de bundan şikayetçi değil, elimizdeki metinlerin çoğunda bu durum onaylanıyor: Anne ön plana çıkarken baba geri çekiliyor.”⁴⁵

Babanın toplumsal hayattaki görevleri onu hane içi ilişki ve sorumluluklardan uzaklaştırmış görünür. Tarihsel gelişimi göz önünde bulundurulduğunda, anneliğin hane içiyle babalığın da bir o kadar onun dışındakilerle bağlantılı olduğu söylenebilir. Bu durum Némirovsky'nin incelediğimiz iki yapıtında da açık bir şekilde kendini gösterir.

Fransız Süiti'nde anlatılan en kalabalık aile olan Péricandların babası bir müze memurudur ve hikâye boyunca onun babalığıyla ilgili neredeyse hiçbir detay verilmez. Anlatıcı Bay Péricand'dan şu sözlerle bahseder:

“Bay Péricand katı bir adamdı: Dini titizliği pek çok arzuyu ona yasakladığı gibi itibarını korumaya gösterdiği özen de onu kötü yerlerden uzak tutuyordu.”⁴⁶

⁴⁵ E. Badinter, 1992, s. 227.

⁴⁶ I. Némirovsky, 2016, s. 33.

Onun babası olan İhtiyar Bay Péricand oğluna göre anlatıda daha büyük bir öneme sahiptir. Yazar bu kişiyi yıkılmakta olan eski düzenin bir temsilcisi olarak yapıta dahil etmiş gibidir ve onun da babalığı çocuklarıyla ve eşiyle ilişkisinden ziyade kendisinin dış dünyayla olan bağlantısı dahilinde okuyucuya aktarılır:

“... Altın sarısı kapitonelerle kaplı büyük koltuk ve kanepeleriyle eski usul döşenmişti. Balkonun yanında, artık ikinci çocukluğunu yaşamakta olan, kötürüm, yaşlı Bay Péricand’ın tekerlekli sandalyesi duruyordu. Yalnızca inanılmaz büyüklükte olan serveti söz konusu olduğunda aklı başına tam anlamıyla geliyordu...”⁴⁷

İhtiyar Bay Péricand’ın sahip olduğu varlıklar aracılığıyla gerçek dünyayla ilişki kurmakta olduğu görülür. Bu Boris Karol’un ailesine ve anlatıya dahil olmasına benzer. Tek fark söz konusu Boris Karol olduğunda aile içinde babanın rol arkadaşı olan anne ile ilişkisinden de bahsedilmesidir. Çeşitli işlerde çalışan ve zamanla zenginleşen Bay Karol anlatı ilerledikçe haneden uzaklaşır ve Badinter’in işaret ettiği gibi baba olarak silikleşir.

Bir diğer baba olan Maurice Michaud’nun çocuğuyla ilişkisinin karısıyla olan ilişkisinin gerisinde kaldığı söylenebilir. **Fransız Süiti** başlıklı yapıtta Bay Michaud baba kimliğinden ziyade karısı Jeanne ile olan ilişkisi ve dünyaya bakışı ekseninde kendisine yer bulabilmektedir.

⁴⁷ I. Némirovsky, 2016, s. 33.

Yalnızlık Şarabı ve **Fransız Süiti** başlıklı yapıtlardaki babaların çocuklarıyla ilişkilerinden ziyade eşleriyle ve toplumsal hayatla olan ilişkileri üzerinden roman örgüsüne dahil oldukları söylenebilir.

Ailenin bir üyesi olan çocuk ve çocukluk kavramı da ebeveyn davranışlarını tanımlayabilmek adına açıklanmalıdır. Anne-babanın çocukla kurduğu ilişkiyi inceleyebilmek için öncelikle çocuğun ne olduğunu ya da ebeveynler tarafından nasıl algılandığını açıklamak gerekli görünür.

Badinter'e göre, geleceğin bireylerini temsil eden çocuk, aile kurumu bağlamında değerlendirildiğinde eşlerin soylarının devamını sağlayacak olan birey olarak tanımlanabilir. Yani çocuk dolaylı yoldan toplumun devamlılığını sağlayan edilgen bir varlıktır. Edilgendir çünkü dünyaya gelmek kendisinin değil ebeveynlerinin tercihidir. Dolayısıyla çocuk bu durumdan şikayetçi de olabilir. Badinter **Kadınlık mı? Annelik mi?** başlıklı incelemesinde bu olasılıktan şu sözlerle bahseder:

“... dünyaya bir çocuk getirme kararı verildiği andan itibaren, alacaktan çok borç konuşulur. Eskiden hayattan alacaklı durumdayken, artık ne Tanrı'nın ne de doğanın vazettiği ve günün birinde, dünyaya gelmenin kendi isteği olmadığını hatırlatmayı gayet iyi bilecek olan birisine karşı sonsuz bir borçluluk durumuna geçilmiştir...”⁴⁸

⁴⁸ E. Badinter, **Kadınlık mı? Annelik mi?**, çev. Ayşen Ekmekçi, İstanbul, İletişim Yayınları, 2011, s. 21.

Badinter'in bu yorumu **Yalnızlık Şarabı** başlıklı yapıtta dünyaya getirilmiş ancak ebeveynleri tarafından sevgi görmemiş olan Hélène'in düşüncelerinde kendini gösterir:

“Doğmayı ben istemedim ki! Ah, hiç doğmamış olmayı tercih ederdim ben aslında... Ama beni düşünen olmadı ki, orası kesin... Beni bu dünyaya getirdiler, sonra da büyümeye terk ettiler. Bu kadarı yetmez ki! Bu dünyaya çocuk getirip sonra da ona bir damlacık, bir lokmacık sevgi vermemek büyük bir suç!”⁴⁹

Gittins da kadın ve erkekleri çocuk sahibi olmaya iten belli başlı nedenlerin varlığı üzerinde durur. Örneğin; ailenin ekonomik durumu, dini inanışlar, toplumsal statü vb.⁵⁰ Çocuk sahibi olmak her ne kadar eşlerin tercihi olsa da bebek dünyaya geldikten sonra onunla uyum içinde yaşamak herkes için kolay olmamaktadır. Badinter XVIII. yüzyılda Fransız sosyetesine mensup kadınların bebeklerini emzirmeyi reddederek onları sütanneye gönderdiklerini ifade eder. Çünkü toplumsal inanişaya göre emzirilmesi gereken bebek annenin vücudunun deforme olmasına ve anne-baba arasındaki özel ilişkinin sekteye uğramasına neden olmaktadır. Sütanneye gönderilen bebek büyüyünce de mürebbiyelere ya da yatılı okullara teslim edilir. Bu durumun açıklamasını Badinter şu sözlerle yapar:

“Bebek objektif olarak annesiyle babası için bir rahatsızlık nedenidir ve süttten kesilene kadar sevgi dolu bir sütannenin ihtimamına terk edilmesi normal karşılanabilir. Ama anneler bununla yetinmeyip her yaştaki çocuğu

⁴⁹ I. Némirovsky, 2010, s. 213.

⁵⁰ D. Gittins, 1983, ss. 93-110.

başlarından atıyorlar. Çocuk anneyi sadece evlilik hayatında değil aynı zamanda zevklerinde ve monden hayatında da rahatsız etmektedir. Bir çocukla ilgilenmek ne şık ne de eğlenceli bir iştir”⁵¹

Badinter’in deyimiyle kimileri için ait oldukları sınıfın misafir ağırlamak, tiyatroya gitmek, yeni bir elbiseyi göstermek vb. gibi gereklerinin yerine getirilmesini engelleyen rahatsız edici bir varlık olarak algılanan çocuğun aileye katılmasıyla bireylerin gündelik hayatında değişiklikler meydana gelir. Bununla bağlantılı olarak aile bireyleri arasında kurulan yeni ilişkilerden söz etmek mümkündür. Bu bağlamda öncelikle anne ve çocuk arasındaki ilişkiden söz açmak yerinde olacaktır.

Anne ve çocuk arasındaki ilişki, annenin annelik yaklaşımı ve çabalarıyla şekillenir. Bebeğin dünyaya geldiğinde annesine bağımlı olması dolayısıyla bu ilişkide pasif bir rolü vardır. Annenin şekillendirdiği bu ilişki bazen sevgi bazen de nefret üzerine kurulabilmektedir. **Yalnızlık Şarabı** başlıklı yapıtta Bella ve Hélène Karol’un anne-çocuk ilişkisi ikincisine örnektir.

Bella Karol çocuğuna sevgi göstermeyen bir kadındır. Bu sevgisizliğin nedeni Bella’nın aile içinde üstlenmesi beklenen rollerden kaynaklı mutsuzluğudur. Özgür bir kadın olmak isteyen Bella çocuk sahibi olmayı özgürlüğünü kısıtlayıcı bir durum olarak algılar. Anlatıcı bu durumu şu sözlerle açıklar: “Ev işleri ya da çocuk bakımı tüylerini ürpertiyordu. Onun mutlu olduğu tek yer, bir yatak ve bir sandıkla döşeli bir otel odasıydı. Paris’te tabii...”⁵² Bu alıntıda Bella’nın Hélène’e karşı kayıtsızlığının nedeni açıkça

⁵¹ E. Badinter, 1992, ss. 73-74.

⁵² I. Némirovsky, 2010, s. 12.

görülür. Lüks içinde yaşamak isterken ev içi işlerde sorumluluk almak istemeyen bir kadın olarak betimlenen Bella çocuğuyla ilişkisini nefret duygusu üzerinden kurar. Bunun yanı sıra annenin kocası dışında bir sevgilisi de olması anne kız arasındaki ilişkiyi olumsuz etkiler, çünkü babadan başka bir sevgiliyle paylaşılan anne cinselliği çocuk için endişe vericidir.⁵³

Anne-çocuk ilişkisinde edilgen durumda olan çocuk büyüdükçe kendi duygu ve davranışlarını annesinden gördüğü yaklaşıma göre şekillendirir. Nitekim anlatıcı da çocuğun, karşılaştığı nefret duygusuna karşı geliştirdiği tepkisini şu sözlerle ortaya koyar:

“İçinde annesine karşı beslediği nefretin onunla birlikte büyümekte olduğunu hissediyordu. Tıpkı sevgi gibi bu nefretin de hem binlerce nedeni vardı hem de hiçbir nedeni yoktu ve tıpkı sevgi gibi şöyle özetlenebilirdi: ‘Çünkü o oydu, ben de bendim.’”⁵⁴

Hélène Karol annesine karşı büyütmede olduğu nefret duygusunu her fırsatta açık eder. Örneğin; anne ve babasının bir kavgası esnasında annesini Medusa’ya benzetir:

“Annesinin kollarını ani ve esnek bir hareketle büküşü, Hélène’e resim dersi için çizdiği Medusa’nın başındaki yılanların hareketini anımsattı. Annesinin

⁵³ M. Semaan, “En eaux troubles: la relation mère-fille dans l’oeuvre d’Irène Némirovsky”, **Voix plurielles**, 2016, C. 13 S.1, s. 19.

⁵⁴ I. Némirovsky, 2010, s. 59.

sinirden çarpılmış, incecik dudaklarından sözcükler, hıçkırıklar ve lanetlemeler sel gibi dökülüyordu...”⁵⁵

Medusa miti hakkında farklı yaklaşımlar olsa da kısaca tanrıçalarla yarışacak kadar güzel bir ölümlünün Pallas Athena tarafından cezalandırılması sonucu tasvir edilemeyecek kadar çirkin, kötü ve tehlikeli bir canavara dönüşme hikâyesi olduğu söylenebilir.⁵⁶ Bu bağlamda, Hélène’in Bella ve Medusa arasında bir benzerlik görmesi tesadüf olmasa gerektir. Némirovsky’nin güzel bir kadın olarak betimlediği Bella’yı kızı Hélène lanetlenmiş bir ölümlü olarak görmek ister. Bu durum çocuğun anneye karşı beslediği kıskançlığın bilinçdışından bilince aktarımının bir örneğidir.

Bella Karol’un aksine Bayan Grossmann, Bayan Angellier, Jeanne Michaud ve Charlotte Péricand’ın çocuklarıyla olan ilişkileri, anneliğe dair toplumsal beklentilere uygun olarak betimlenir. Bu anneler çocuklarını bir yük olarak görmezler. Örneğin; Bayan Grossmann çocuklarıyla vakit geçiren bir kadın olarak betimlenirken, Bayan Angellier ve Jeanne oğullarına sevgiyle bağlı anneler olarak tanıtılır. Bu anneler arasında sadece Péricand’ın çocuklarıyla olan ilişkisinde sevgiye dair bir ayrıntı verilmez. Onun beş çocuğuyla ilişkisi diğerlerine nazaran ait olduğu sınıfın kendisine biçtiği rolü gerçekleştirmesi şeklindedir. Anlatıcı Bayan Péricand’ın günlük hayatından şu şekilde bahseder:

⁵⁵ I. Némirovsky, 2010, ss. 23-24.

⁵⁶ M. Köhlmeier, **Tanrıların Masalları**, çev. Atilla Dirim, Ankara, Yurt Kitap Yayın, 2001, s. 83.

“Ev işlerini çekip çevirmek olsun, çocuklarının eğitimi ya da kocasının kariyeri olsun, yaşamın bütün sıradan olaylarını demir bir yumrukla yönetmekte olan Bayan Péricand kimseye akıl danışmaya gerek duymazdı...”⁵⁷

Yukarıdaki alıntıda Bayan Péricand’ın çocukların eğitimi ve beslenme ihtiyaçları gibi ev içi konularda sorumluluk aldığı görülmekle birlikte onlara karşı beslediği sevgiden bahsedilmemektedir. Bayan Péricand’ın bir çeşit görev bilinciyle gerçekleştirdiği bu eylemler Mark Poster’in **Eleştirel Aile Kuramı** başlıklı kitabında tanımını yaptığı burjuva kadının eylemlerine benzer:

“Burjuva kadınları, benlik duyguları kocalarının dünyadaki konumundan kaynaklanan görelî varlıklardı. Evliliğin hoşnutluğu için kadının en önemli ilgisi çocuklara yönelikti. Burjuvazi çocukları yeniden değerlendirdi, onlar da anne babaları için önemli varlıklar haline geldiler.”⁵⁸

Poster’in de belirttiği gibi burjuvaziyle birlikte çocuklar anne babaları için önemli hale geldiler. Ancak babanın haneden ziyade kamusal alanda etkinlik göstermesi sonucu baba ve çocuk arasındaki ilişki anne ve çocuk ilişkisine kıyasla daha geri planda kalmıştır. Bu durum incelediğimiz iki yapıtta açık bir şekilde görülmektedir. **Yalnızlık Şarabı** ve **Fransız Süiti** başlıklı yapıtlarda babalar çocuklarıyla ilişkileri bağlamında betimlenmediğini daha önce belirtmiştik. Ancak bu durum baba eksikliğinin çocukları

⁵⁷ I. Némirovsky, 2016, s. 32.

⁵⁸ M. Poster, **Eleştirel Aile Kuramı**, çev. Akile Gürsoy Tezcan, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1989, s. 200.

etkilemediği anlamına gelmez. Örneğin; babasını çok seven bir kız çocuğu olan Hélène bu eksikliği derinden hisseder. Anlatıcı Hélène'in babası hakkındaki düşüncelerinden şöyle bahseder:

“Hélène’in seve seve kabul ettiği ve neşeyle karşılık verdiği tek öpücük babasınınkiydi. Bir tek onun kanını, ruhunu, gücünü ve zayıflığını kendine yakın buluyordu...”⁵⁹

Hélène'in babasına olan bağlılığı on ikinci doğum gününde Monte Carlo'da bir kumarhane kapısında unutulmak olarak karşılık bulur. Kendisini kumar oynamaya kaptıran Boris Karol sabah kumarhaneden çıkarken kızını unuttuğunu ancak fark eder ve Hélène'in yanına gittiğinde sadece şunları söyler: "Zavallı kızım benim... Seni unutmuşum ben. Haydi, eve gidelim çabuk."⁶⁰ Görülür ki, karısına aşık bu adam kızının yokluğunun farkına varamayacak kadar kumara düşkün ve umursamaz bir babadır.

Boris'in aksine Fred Reuss oğluna hayran bir adam olarak betimlenir. Ancak iki oğlu olan bu genç adamın sadece büyük oğluna duyduğu derin sevgi vurgulanır. Dolayısıyla Reuss'un çocuklarına duyduğu sevginin iki oğul arasında eşit dağılmadığı söylenebilir. Ancak anlatıcı bu konu hakkında detaylı bir betimleme yapmaz. Aşağıdaki paragrafta ise bu konu hakkında şunları söyler:

“Otuz yaşındaki Fred, olağanüstü genç görünen, bembeyaz dişli, neşeli ve parlak kara gözleri hınzır bir bakışla ısıldayan bir adamdı. Çocuklar gibi

⁵⁹ I. Némirovsky, 2010, s. 16.

⁶⁰ A.g.e., s. 93.

asla yerinde duramayan, oğullarıyla birlikte karda koşup oyunlar oynayan, bir iskemlenin üzerinden atlamak varken asla yanından geçemeyen, her an bir yerlere sıçramaya, atlamaya hazır bir adamdı. Sakin, ağırbaşlı, güzel yüzlü karısıysa adeta anaç bir şefkatle gülümseyerek onu seyrederdi. Fred Reuss sadece, tek gerçek aşkı olan büyük oğluna bakarken ciddileşirdi.”⁶¹

Anlatıcı Fred Reuss’un çocuklarıyla ilişkisini detaylı bir biçimde betimlemez. Manassé, Grossmann, Michaud ve Péricand ailelerinin babaları için de benzer bir durum söz konusudur. Bu babaların çocuklarıyla olan ilişkilerinden okuyucuya bahsedilmez. Onların varlıkları ya da yoklukları olay örgüsü üzerinde herhangi bir etkiye sahip değildir. Bunun nedeni babaların hane içinden ziyade kamusal alanla ilişkileri üzerinden algılanmaları olarak açıklanabilir. Zira Poster’in de belirttiği gibi burjuva ailesinde otoriteyi elinde tutan koca ya da baba dışarıda para kazanarak ailesini geçindirmekle görevlendirilmiştir.⁶²

Genel olarak **Yalnızlık Şarabı** ve **Fransız Süiti** başlıklı yapıtlarda betimlenen ebeveyn ve çocuk ilişkileri incelendiğinde, aralarında sevgi bağı olan eşlerin ebeveyn olarak çocuklarıyla ilişkilerinin olumlu olduğu görülür. Michaud ve Reuss aileleri mutlu eşlere ve mutlu çocuklara örnek olarak verilebilirken Karoller mutsuz eşlere ve mutsuz çocuğa örnek gösterilebilir. Zira Bella ve Boris hem eş hem de ebeveyn olarak aile içinde bir sevgi bağı oluşturamamışlardır.

⁶¹ I. Némirovsky, 2010, s.178.

⁶² M. Poster, 1989, s. 200.

İKİNCİ BÖLÜM

TOPLUM

2.1. SAVAŞ VE TOPLUM

Toplum kavramı aynı coğrafyada yaşayan, ortak bir kültürü paylaşan insan gruplarını ve onların toplumsallaşma ihtiyacına karşılık ekonomi, eğitim, siyaset, hukuk, din ve aile gibi kurumlar aracılığıyla oluşturulan yapıyı ifade eder. İnsanlık tarihi boyunca savaş, devrim, salgın hastalık vb. olaylar toplum yapılarında büyük değişimlere neden olmuştur. Irène Némirovsky'nin **Yalnızlık Şarabı** ve **Fransız Süiti** başlıklı yapıtları da XX. yüzyıl Avrupa'sında köklü değişimlere neden olan kitlesel olayların hem yazar hem de kurmaca zamanı bakımından çağdaşıdır.

1901-1922 yılları arasında Çarlık Rusya'sının Romanov hanedanına mensup son çarı II. Nikolay'ın yönetimindeki topraklarda geçen ve 1935 yılında kaleme alınan **Yalnızlık Şarabı** başlıklı yapıt; hikâyesi bağlamında Birinci Dünya Savaşı, Şubat ve Ekim Devrimleri gibi dönemin büyük kitlesel olaylarının tanığıdır. Dolayısıyla Hélène Karol'un çocukluğundan yetişkinliğine kadar gelişiminin aktarıldığı bu yapıtın tarihsel arka planında Rus coğrafyasında yaşanan siyasi ve toplumsal gelişmeler yer alır.

XIX. yüzyıl sonları XX. yüzyıl başlarında Rus siyasetindeki genişleme ve sıcak denizlere inme politikası Çarlık rejiminin doğuda Japonya batıda İngiltere ile çatışmasına neden olur. Bu dönemde Japonya'yla girdiği savaş kaybeden çara karşı halk isyanları başlar. Şubat Devrimi'yle daha da yoğunlaşan isyanlar 1917'de Çarlık Rusya'sının yıkılmasına neden olur.⁶³ XX. yüzyılın ilk yıllarında önceki yüzyıldan kalma siyasi,

⁶³ M. O. Gülada ve C. Çakı, "Rusya Çarlığı'nın Birinci Dünya Savaşı'nda Propaganda Amaçlı Kullandığı Posterlerin Gösterge Bilimsel Analizi", **II. Uluslararası Gap Sosyal Bilimler Kongre Kitabı**, 2018, s. 17.

ekonomik ve toplumsal sorunlarla karşı karşıya olan Çarlık Rusya'sı 1881 yılında Çar II. Alexandr'ın suikast sonucu ölmesiyle iç politikada da çalkantılı zamanlar yaşamaya başlar. Sonraki çar olan III. Aleksandr'ın böbrek iltihabından ölmesi üzerine 1894 yılında tahta çıkmak zorunda kalan son Çar II. Nikolay henüz lider olmaya hazır değildir.⁶⁴ Nitekim, deneyimsiz çar hem iç hem de dış politikada başarısız bir görüntü sergiler. Japon Savaşı'nı kaybeden II. Nikolay sıcak denizlere ulaşabilmek için Birinci Dünya Savaşı'na katılır. Ancak bu adım toplumun ekonomik olarak daha da zor günler geçirmesine neden olur. Zaten fakir olan halk savaşıyla birlikte daha da fakirleşir.⁶⁵ Némirovsky **Yalnızlık Şarabı**'nda Rusya'da yaşanan bu fakirliği beslemesi gereken biri daha eksildiği için çocuğunun ölümünü umursamazlık ve tuhaf bir huzurla karşılayan bir kadın üzerinden betimler. Anlatıcı bu durumu şu sözlerle okura aktarır:

“Ama o gün pencerenin altından yalnızca bir kiralık araba yavaşça geçmekteydi, o kadar. İçinde bir kadın tek başına oturmuş, bir çocuk tabutunu tıpkı bir çamaşır bohçası taşır gibi göğsüne bastırmıştı. Halk cenaze masraflarından kaçınmak için bu yola başvururdu. Kadının yüzü huzurlu görünüyordu. Ay çekirdeği yiyordu. Yüzünde sanki besleyeceği boğazların eksilmesinden ya da gecenin sessizliğinde ciyaklayacakların azalmasından hoşnutmuşçasına bir gülümseyiş vardı.”⁶⁶

⁶⁴ S. Volkov, **Romanov Hanedanı-1613'ten Devrime Rus Kültür Tarihi**, İstanbul, Alfa, 2020, s. 313.

⁶⁵ R. Sadıkov, “Şubat Devriminden Sonra Rusya'da İktidar Mücadelesi: Ekim Devrimi'ne Giden Yol”, **Tarih Araştırmaları Dergisi**, 2010, C. 29, S. 48, s. 102.

⁶⁶ I. Némirovsky, 2010, s. 22.

Diğer yandan çalkantılı zamanlar geçirmekte olan Rus toplumunda gittikçe yükselen bir öfke hakimdir. Toplumda biriken ve yıkıcı bir hal alan öfke eskinin yıkılmasına ve yeni bir düzenin ortaya çıkmasına neden olur. Öyle ki, nüfusun çoğunluğunu oluşturan köylü ve işçiler Lenin'in de aralarında bulunduğu ülkedeki aydın kesim tarafından örgütlenerek 1917'de Ekim Devrimi'ni gerçekleştirirler.⁶⁷

Devrimin ardından Rus toplumundaki karışıklık daha da artar. Bu süreçte ülkenin yeni yönetim biçimi üzerine tartışmalar çıkar.⁶⁸ Bolşeviklerin oluşturduğu Kızıl Ordu ve Bolşevikleri iktidardan uzaklaştırmak amacıyla bir araya gelen milliyetçi Rus generallerin oluşturduğu Beyaz Ordu arasında iktidar mücadelesi başlar. Kızılar ve Beyazlar arasındaki mücadele iç savaş olarak tanımlanır.⁶⁹ Söz konusu savaştan **Yalnızlık Şarabı**'nda da bahsedilir. Devrimden kısa bir süre sonra Finlandiya'ya giden Karollerin kaldığı Kızılların yönetimindeki köy Beyazlar tarafından basılır. Birçok kişinin esir alınmasıyla sonuçlanan bu baskın yapıtta şu sözlerle aktarılır:

“Hjalmar, Olaf, Ivan ve Eric'in ruhları için dua edin. Onlar ve köyün diğer çocukları bu gece Beyazlar tarafından esir alındı. Alıp götürüldükten sonraysa kurşuna dizildiler ve cesetleri gömmek için almak üzere ormana gittik, ama rahip mezarlığa girmemize izin vermedi. Komünist köpeklerin

⁶⁷ Y. Öztürk, “1917 Bolşevik Devrimi: Tarihsel Bir Çerçeve”, **Tezkire**, 2017, S. 62, ss. 17-19.

⁶⁸ A. H. Nimtz, “Bolşevikler İktidara Geliyor: Yeni Bir Yorum”, **100. Yılında Ekim Devrimi**, İstanbul, Yordam Kitap, 2017, ss. 122-125.

⁶⁹ İ. Köse, “Paris Barış Konferansı ABD Tutanaklarında Beyaz Ordu Liderleri ve Bolşevikler”, **Karadeniz İncelemeleri Dergisi**, 2011, C. 10, S. 10, ss. 126-131.

Hristiyan topraklarında gömülmeye ihtiyacı olmadığını söyledi. Onları ormana gömeceğiz. Tanrı yardımcımız olsun!”⁷⁰

Ekim Devrimi diğer her şey gibi Rus halkının mutfağını da etkiler. Zira savaş ve devrim gibi toplumu derinden etkileyen olaylar gıda sıkıntısını da beraberinde getirir. Némirovsky yapıtında bu konudan ironik bir biçimde bahseder. İroniktir çünkü gıda sıkıntısından Karollerin Finlandiya’da kaldıkları otelde konaklayan insanlar söz etmektedir. Burada konaklayan insanlar zaten zengin olan kişilerdir ve ifade ettiklerine göre un hariç diğer gıda malzemelerine kolaylıkla ulaşabiliyorlardır. Konunun geçtiği sahneyi Némirovsky şu sözlerle betimler:

“Kalacakları otele vardıklarında Karoller tanıdıklarıyla karşılaştılar. Sohbet konusu Rusya’da hüküm süren devrim ve Kızılar’dı. Çınlayan bir erkek sesi şöyle diyordu: ‘Buradaki komünistler kuzu gibi... Tanrı onları korusun. Hem her şeyimiz de var, tereyağı, un, yumurta...’ ‘Un yok, abartma,’ dedi kadın. ‘Bana gelip de cennette hâlâ biraz un varmış deseler inanmayacağım doğrusu!’”⁷¹

Rus toplumunda yaşanan siyasi karışıklık bu coğrafyada yaşayan Yahudileri de etkilemiştir. Bu dönemde Yahudilerin yaşadığı şehirlere Rus milliyetçileri tarafından saldırılar gerçekleştirilir. Yahudilere karşı gerçekleştirilen bu saldırılar pogrom olarak

⁷⁰ I. Némirovsky, 2010, s. 201

⁷¹ A.g.e., s. 170.

adlandırılır.⁷² “‘Rusya’yı kurtarmak için Yahudileri öldür!’ nidalarıyla gerçekleşen iki yüzden çok katliam, neredeyse 1000 kişinin hayatına mal olur. Yetkililer katliamları yumuşak bir üslupla kınamakla yetinmez, katliamları teşvik ederler.”⁷³ Yaşadıkları topraklarda zorbalıkla karşılaşan Yahudiler kitlesel olarak farklı coğrafyalara göç etmeye başlarlar. Némirovskyler de Rusya’dan göç eden Yahudiler arasındadır.⁷⁴

Yalnızlık Şarabı başlıklı yapıtta Yahudi olarak tanıtılan tek ana karakter Boris Karol’dur. Boris karakteri madenlerle, kumaşlarla, bankacılıkla veya hisse-senet işleriyle uğraşan ve roman boyunca farklı coğrafyalara seyahatler gerçekleştiren bir Yahudi olarak betimlenir. Jacques Attali Boris karakteriyle betimlenen Yahudi imajını “Bu halk yolculuk yapmak, takas etmek, iletişim kurmak, aktarmak, dolayısıyla ticaret yapmak zorundadır.”⁷⁵ sözleriyle özetler.

Finlandiya’daki otelde konaklayan Karollerden başka Yahudiler de vardır ancak yapıtta bu insanlar hakkında detaylı bir betimle yapılmaz. Anlatıcı onlardan “Yahudiler aralarında iş konuşuyorlar ya eğlenmek ya da alışkanlıklarını yitirmemek için birbirlerine

⁷² Pogrom (Katliam), Rusça’da “zulmetmek, şiddet kullanarak yok etmek” anlamına gelen bir kelimedir. Terim, tarihsel olarak, Rus İmparatorluğu’nda ve diğer ülkelerde bulunan Yahudi karşıtlarının Yahudi topluma şiddet eylemleri için kullanılır. (<https://encyclopedia.ushmm.org/content/tr/article/pogroms>.) (Erişim tarihi: 24.03.2021)

⁷³ J., Attali, **Yahudiler, Dünya ve Para-Yahudi Halkının Ekonomik Tarihi**, çev. Berna Günen, İstanbul, Kırmızı Kedi Yayınevi, 2017, s. 326.

⁷⁴ M. Anissimov, 2016, s. 12.

⁷⁵ J., Attali, 2017, s. 17.

Bolşeviklerin aylar önce el koydukları arsalarını, madenlerini, evlerini satıyorlardı...”⁷⁶
sözleriyle bahseder.

XX. yüzyıl başlarında Rusya’daki savaş ve devrim hareketleri bir yandan birçok insanın ölümüne sebep olur öte yandan bu hareketler toplumun bir kısmı için gelir kaynağıdır. Bu durum **Yalnızlık Şarabı**’nda da ele alınır. Bu dönemde ticaretle uğraşan Boris ve onun gibiler zenginleşirler. Ancak Karollerin kızı Hélène’in savaşın bir gelir kaynağı olabileceğini anlaması oldukça zordur. Öyle ki yapıtın bir bölümünde İhtiyar Safronov’un okuduğu gazetede savaş kelimesini gören Hélène dedesine savaş mı çıkacak diye sorar. İhtiyar’ın verdiği belirsiz cevabın ardından da umarım çıkmaz diye ekler. Bu esnada Bella Karol savaşın ekonomiye, özellikle Karollerin ekonomik durumlarına olası katkısını göz önünde bulundurarak kızına şunları söyler: “Pek de akıllıymışsın. Savaş çıkarsa kumaş fiyatları yükselir... Babanın kumaş fabrikası olduğunu bilmiyor musun?”⁷⁷ Görülür ki, Karollerin çevresindeki insanlar için savaş, çıkarlarıyla örtüşüyorsa iyidir. Dolayısıyla, savaşın getirdiği toplumsal yıkıma yetişkin karakterlerin kayıtsız kaldığı söylenebilir. Hélène bu durumu şu sözlerle sorgular:

“Savaş... Buralarda onunla Matmazel Rose’dan başka kimin umurundaydı savaş? Altın sel gibi, şarapsa oluk oluk akıyordu. Yaralılar, dul kalan kadınlar kimin umurundaydı ki? Sabahın erken saatlerinde sokaklarda askerlerin ayak seslerini, ölüme doğru yol alan birliklerin kasvetli gürültüsünü kim işitiyordu?”⁷⁸

⁷⁶ I. Némirovsky, 2010, ss. 178-179.

⁷⁷ A.g.e., ss. 15-16.

⁷⁸ A.g.e., ss. 110-111.

Henüz on yaşlarında küçük bir kız çocuğu olan Hélène savaşın toplum üzerindeki etkisini evinin penceresinden gözlemler. Sisli bir günde St. Petersburg sokaklarında çok sevdiği Matmazel Rose’u kaybeden Hélène onu bulmak için yardımına başvurabileceği kimsenin olmadığını fark ettiğinde savaşın, fakirliğin, açlığın ve ölümün soğuk gerçekliğiyle karşılaşır. Bu küçük bir çocuğun kurşun askerleriyle oynadığı savaş oyunlarında gözlemleyebileceği bir şey değildir. Ancak sevilen birinin ölümü karşısında hissedilen çaresizlikle ortaya çıkan bu gerçeklik anlatıcı tarafından şu sözlerle vurgulanır:

“...Bu zamanda bir insanın sağlığı, hayatı kimin umurundaydı? Bir kişi ölmüş ya da yaşamış ne fark ederdi? İnsanlar sokaklarda, her birine ayrı bir tabut yaptırmak pahalıya geldiği için hep birlikte bir çantaya doldurulmuş çocuk cesetlerini mezarlığa taşıyorlardı...”⁷⁹

Savaş hem bireylerin hem de toplumların hafızasında derin izler bırakan bir olgudur. Örneğin; Karollerin hikâyesiyle çağdaş olan 1914-1918 yılları arasındaki Birinci Dünya Savaşı etki alanı ve sonuçları dolayısıyla birçok insanın hayatını etkilemiş, ardından 1939 yılında Almanya’nın Polonya’yı işgali üzerine patlak veren ve daha sonra geniş bir coğrafyaya yayılan İkinci Dünya Savaşı da bireyler ve toplumlar üzerinde büyük bir yıkıma neden olmuştur. Némirovsky de **Fransız Süiti**’nde bu savaşın Fransızlar üzerindeki etkisini merkeze alır.

İkinci Dünya Savaşı sırasında Fransa’da Üçüncü Cumhuriyet yönetimdedir. Haziran 1940’da Paris’in Nazi Almanya’sı tarafından işgal edilmesinin ardından yönetimde bir anlaşmazlık ortaya çıkar. Mevcut hükûmet savaşa devam etmeyi düşünürken Pétain gibi askeri önderler silah bırakmayı isterler. Nitekim Mareşal Pétain’in

⁷⁹ I. Némirovsky, 2010, s. 161.

Başbakan olmasıyla birlikte 22 Haziran 1940'da Fransa ve Nazi Almanyası arasında imzalanan bir anlaşmayla Fransızlar silah bırakırlar. Bu anlaşmaya göre ülkenin kuzeyi Almanlara güneyi ise Başbakan Pétain idaresindeki işbirlikçi Vichy Hükûmeti'ne bırakılır.⁸⁰ Bu dönemde Fransızlar hem siyasi hem de toplumsal olarak bölünmüş haldedir. Sander'in aktardıklarına göre, genel olarak savaşın sonlanmasını isteyen Fransızlar yönetim biçimi konusunda fikir ayrılıkları yaşarlar. Toplumun bir bölümü Üçüncü Cumhuriyet'e tepkilidir. Diğerleri de ya kralcıdır ya da totaliter bir rejim hayali kurarlar. Askerler arasında ise demokrasi karşıtı ve Hitler hayranı olan subaylar bulunmaktadır.⁸¹

3 Haziran 1940'ta Paris'e düşen bombaların etkisiyle Paris'ten ülkenin güneyine doğru büyük bir göç hareketi başlar. Parisli mülteciler Belçika'dan gelenlerle birleşip yollarına devam ederler. Bu sıralarda orada bulunan André Maurois "haziranın üçünde Paris tam iki yüz kırk uçağın saldırısına uğradı."⁸² diye yazar ve bu süreci şu sözlerle betimler:

"Mülteci sürüsü ile beraber gidiyorduk. Kent bu mültecilerle dolup taşıyordu. Tren istasyonunun çevresinde, kaldırımların ve taşların üzerinde oturan bu büyük insan yığını boş ve cansız renklerle örülü bir halıyı

⁸⁰ O. Sander, **Siyasi Tarih 1918-1994**, Ankara, İmge Kitabevi, 2014, s. 132.

⁸¹ A.g.e., s. 133.

⁸² A. Maurois, **İkinci Dünya Harbinde Fransa'da Trajedi**, çev. İhsan Dinç, İstanbul, Kastaş Yayınları, 1991, s. 68.

andırıyordu. Ölölere saldıran böcekler gibi, lokantaların kilerlerini, ekmekçilerin fırınlarını, bakkalların raflarını silip süpürüyorlardı.”⁸³

Maurois’ın anı biçiminde aktardığı bu göç manzarası **Fransız Süiti**’nin *Haziranda Fırtına* başlıklı birinci bölümünde de ayrıntılı olarak betimlenir. Bu dönemde Issy-L’Évêque’te bulunan Némirovsky bu kitlesel göçü gazetelerden, yakınlarının ve mültecilerin aktardıklarından takip etmiş⁸⁴ ve dolayısıyla yapıtında ayrıntılı biçimde ele almıştır. Evlerini, eşyalarını, anılarını geride bırakmak zorunda kalan Parislilerin düşüncelerini anlatıcı şu sözlerle aktarır:

“Herkes yüreği sıkışarak evine bakıyor ve içinden geçiriyordu: ‘Yarın her şey yerle bir olacak, yarın hiçbir şeyim kalmayacak. Biz kimseye bir kötülük yapmadık. Neden?’ Aynı zamanda zihinlerinde bir kayıtsızlık dalgası da yükseliyordu: ‘Ne olacak sanki? Bütün bunlar taştan, tahtadan, cansız nesnelerden ibaret! Asıl olan canımızı kurtarmak!’ Vatanın felaketi kimin umurundaydı? Bu insanların, bu akşam yola çıkanların değil. İçgüdüsel olmayan, teni ürperten hayvani hareketin dışındaki her şeyi panik yok ediyordu.”⁸⁵

İçgüdüsel olarak hayatta kalmak için yollara düşen bu insanlar gittikleri yerlerde kalacak bir yer bulana ya da Paris’e dönecekleri zamana kadar sokaklarda, parklarda günlerini geçirmek zorundadırlar. Anlatıcı mültecilerin yaşamını “...bitkin adamlar

⁸³ A. Maurois, 1991, s. 65.

⁸⁴ O. Philipponnat ve P. Lienhardt, 2016, s. 429.

⁸⁵ I. Némirovsky, 2016, s. 58.

yerlerde uyuyor, kimileriye çimenlere tuvaletlerini yapıyordu. Genç bir kadın bir ağaç gövdesine bir ayna asmış, karşısında, ayakta makyaj yapıp saçlarını tarıyordu. Bir diğeri çeşmede çamaşır yıkıyordu.”⁸⁶ sözleriyle betimler. Mülteci akını karşısında şaşkınlıklarını gizleyemeyen şehir sakinleri ise bu insanlara acıyarak bakarlar. Mültecilere yardım etmek akıllarına gelmez çünkü çok sayıda insan vardır ve yerlilerin kaynakları da görece kısıtlıdır. Onlar kayıtsız bir şekilde bir tiyatro salonundaki seyirciler gibi bu insanları izlemeyi tercih ederler. Anlatıcı şehir sakinlerinin bu mülteci akını karşısındaki kayıtsızlığını ise şu sözlerle aktarır:

“‘Ne kadar yorgun görünüyorlar ne kadar sıcaqlamışlar,’ diye yineleyip duruyorlardı ama kimsenin aklına evinin kapısını açıp da bu zavallılardan birini içeri davet etmek, evin arkasındaki varlığı belli belirsiz sezilebilen ağaçlar, frenküzümü fidanları ve güller içindeki bir banktan ibaret, gölgelik küçük cennetlerine buyur etmek gelmiyordu. Çok fazla sığınmacı vardı... Bu çokluk yardımseverliği köstekliyordu. Bu sefil kalabalığın insanlıkla bir ilgisi kalmamıştı artık, yoldan çıkmış bir sürüyü andırıyorlar, hepsi tamamen birbirine benziyordu...”⁸⁷

Bu göç esnasında insanlar arasındaki ekonomik ve sınıfsal eşitsizlik bir süre için geçerliliğini yitirir. Örneğin, roman kişilerinden biri olan yazar Gabriel Corte parası olmasına rağmen istediği odayı tutamaz çünkü otelin yeteri kadar yeri yoktur. Bilardo masalarında uyumak zorunda kalan insanların bulunduğu yerde paranın ve tanınmış bir yazar olmanın hiçbir hükmü kalmamıştır. Gıda konusunda da durum farklı değildir.

⁸⁶ I. Némirovsky, 2016, s. 75.

⁸⁷ A.g.e., s. 76.

Péricandların dinlenmek için durdukları yerde Bayan Péricand çocuklarına ihtiyaç sahibi insanlarla yiyeceklerini paylaşmaları gerektiğini öğütler. Çünkü “Kendini böyle hem zenginliklerle dolu hem de bu kadar yardımsever olarak görmek içini tatmin duygusuyla”⁸⁸ doldurmaktadır. Ancak dükkanlarda satın alınabilecek gıdanın kalmadığını öğrendiğinde bu fikrinden vazgeçer. Maslow’un İhtiyaçlar Hiyerarşisi kuramında ortaya attığı gibi bireyin kendini gerçekleştirebilmesi için karşılanması gereken öncelikli ihtiyaçları su, yemek, uyku ve cinsellik gibi fizyolojik olanlardır.⁸⁹ Bu bağlamda Bayan Péricand hiyerarşinin sonraki basamaklarından olan saygınlık ihtiyacından vazgeçer.

Bununla birlikte, işgal edilen Fransız topraklarında seyahat edenler sadece mülteciler değildir. Askeri konvoylar ve yaralı askerler de bu mültecilerin arasına karışırlar. Durumu ağır olan yaralılar tedavi sürecinde köy evlerine yerleştirilirler. Bu askerlerden biri de Michaud çiftinin oğulları Jean-Marie’dir. Genç asker yaralı olarak kurtulduğu çatışmanın ardından sedyeyle bir çiftliğe taşınır ve iyileşene kadar da burada kalır. Ancak Jean-Marie kendi ülkesinde değil de düşmanın elinde esir olduğunu ve burada bir hayvan gibi öldürüleceğini düşünür. Anlatıcı Jean-Marie’nin ölüm fikrini bir anıyla özdeşleştirerek şu sözlerle aktarır:

“Hayalinde belli belirsiz, çocukluğunda Paskalya tatilini geçirmek için gönderildiği, sütannesinin çiftliğini görüyordu. Avlu güneşin altındaydı: Tavuklar buğdayları gagalıyor, kül yığınları içinde debeleniyor, sonra da

⁸⁸ I. Némirovsky, 2016, s. 77.

⁸⁹ “Maslow's hierarchy of needs”, **Simply Psychology**, 2018,

<https://www.simplypsychology.org/maslow.html>. (Erişim tarihi: 24/03/2021)

sütannenin iri, kemikli eli içlerinden birini yakalayıp bacaklarından bağlıyor, içeri taşıyordu ve beş dakika sonra da... Kan bir dere gibi akarken bir taraftan da boğuk, gülünç bir ses yükseliyordu. Ölümdü bu... ‘Ben de işte böyle yakalandım ve taşındım,’ diye düşündü... ‘Yakalandım ve taşındım... Yarın toprağa fırlatıldığımda çıplak ve sıska halimle bir tavuktan daha güzel gözükmeyeceğim...’⁹⁰

Kuşkusuz, ölüm savaşın en somut sonucudur ve onu en yakından deneyimleyenler de askerlerdir. Dolayısıyla siviller için savaş ölümden önce eğer kazanılıyorsa coşku ve kutlamalarla, aksine kaybediliyorsa açlık, sefalet ve göç gibi kavramlarla bir arada düşünülebilir. Eugen Weber savaşın Fransız toplumundaki algılanışını “Fransa’da savaşa verilen tepkiler her zaman yerel meseleler üzerindeki etkilerine... ve başarılarına koşut olarak farklılık göstermişti... Hayırlı bir savaş, iyi gittiği, vergi ve asker açısından az talepte bulunduğu ve heyecan ve kutlama vesileleri yarattığı sürece coşku uyandırıyordu.”⁹¹ sözleriyle ifade eder. Weber’in sözlerinden yola çıkarak işgalle karşı karşıya kalan Fransız halkı için İkinci Dünya Savaşı’nın hayırlı olmadığı söylenebilir. Bununla birlikte bu savaş henüz anı değil günlük yaşamın bir parçasıdır. Gelişmeler Némirovsky’nin aktardığı gibi gazetelerden, radyolardan ya da ilk ağızdan öğrenilir. Dolayısıyla savaşın hissettirdikleri ve etkileri de savaşın gidişatına göre şekillenir. Anlatıcı bu durumu “Şimdiki savaştan, bozgundan çok az söz ediliyordu. Henüz zihinlere nüfuz etmiş değildi, canlı ve korkunç biçimini ancak aylar, belki yıllar sonra, Jean-

⁹⁰ I. Némirovsky, 2016, s. 88.

⁹¹ E. Weber, **Köylülerden Fransızlara: Fransa Kırsalının Modernleşmesi: 1870-1914**, çev. Çağdaş Sümer, Ankara, Heretik Yayınları, 2017, s. 156.

Marie'nin kapının önündeki küçük tahta bariyerin üzerinden gördüğü yüzü gözü çamur içindeki çocuklar erkek olduklarında alacaktı.”⁹² sözleriyle açıklar.

1940 yılında Fransa'da yaşananların toplumsal bellekte yer etmesi zaman alacaktır. Ancak bu günleri deneyimleyen insanlar eski savaşlardan yola çıkarak mevcut durumu anlamlandırmaya çalışır. Toplumsal belleği oluşturan anılar böyle zamanlarda sık sık anımsanır ve kuşaklar arasındaki farklılıkları da belirginleştirir. Paul Connerton **Toplumlar Nasıl Anımsar?** başlıklı çalışmasında bu durumu “belli bir tarihte ve yerde birlikte yaşamış olsalar da farklı kuşaklar, zihinsel ve duygusal bakımdan birbirlerinden tamamen kopuk olabilirler; bir kuşağın anıları, o kuşağın üyelerinin beyinleri ve bedenleri içinde, bir daha geri alınamayacak biçimde kilitlenmiş olabilir.”⁹³ sözleriyle açıklar. Connerton'un ifade ettiği kuşakların birbirlerinden kopuk olma haline **Fransız Süiti**'nde de yer verilir. Örneğin; Péricandların küçük oğlu Hubert ve köyde yaşayan yaşlı bir kadından bahsedilen kısımda anlatıcı bu durumu şu sözlerle aktarır:

“‘Tanrı aşkına! 1914'ten sonra bir de bunu görmek...’ Kadın sakince örgüsünü örüyordu. Çok yaşlıydı. Boru gibi bir beyaz bone takıyordu. ‘Ben 1870'i de gördüm. Yani...’ diye mırıldandı. Hubert onları dinliyor, şaşkınlıkla seyrediyordu. Ona sanki gerçek değilmişler de Fransa tarihi kitabının sayfalarından fırlamış birer hayalet, inilleyen birer gölgeymişler

⁹² I. Némirovsky, 2016, s. 156.

⁹³ P. Connerton, **Toplumlar Nasıl Anımsar?**, çev. Alâeddin şenel, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014, s. 11.

gibi geliyorlardı. Tanrı aşkına! Şimdiki zaman ve onun felaketleri bu ölü zaferlerden ve geçmişten yükselen bu kan kokusundan çok daha iyiydi.⁹⁴

Şimdiki zamanın yenilgileri ve zaferleri geçmişin izlerini taşır. Genç kuşakların bu izlerden habersiz olması ise Connerton'un bahsettiği kuşak farkını açık bir şekilde ortaya koyar. Eski ve yeni arasındaki bu fark bir yandan çatışmaya yol açarken öte yandan ilerlemeye olanak tanır. Ne de olsa insanlık tarihi de eski ve yeni arasındaki çatışmanın bir ürünüdür. Dolayısıyla bu çatışmadan bireyler olduğu kadar toplumlar da etkilenir. Toplumlara etkileyen en yıkıcı çatışma durumu ise şüphesiz savaşlar ve devrimlerdir.

Yalnızlık Şarabı ve Fransız Süiti de yazıldıkları dönem ve coğrafya dolayısıyla savaşların ve devrimlerin etkisinde kalmış yapıtlardır. Bununla birlikte, savaşın ve çatışmaların gündelik yaşamının akışını bütünüyle değiştirdiği ve bir hayatta kalma mücadelesinin içine attığı toplumda, söz konusu toplumun merkezine yerleşmiş olan sınıfsal farklılıklar ve aidiyetler sürekli olarak vurgulanır ve her tür yıkıcı etkinin bu farklılıklar üzerinden deneyimlendiği görülür. Bu bağlamda Avrupa toplumunu meydana getiren toplumsal sınıfların, çalkantılı dönemlerdeki tepkilerinin yapıtlara yansımaları, özellikle de ağırlıklı olarak kendine yer bulan burjuvazinin konumunu ve tutumunu incelemek yerinde olacaktır.

⁹⁴ I. Némirovsky, 2016, s. 119.

2.2. TOPLUMSAL SINIFLAR

Yalnızlık Şarabı'nda toplumun bir kısmını anlatının konusu olarak seçen Némirovsky'nin **Fransız Süiti**'nde dönemin Fransız toplumunun kapsamlı bir portresini çizdiği söylenebilir. Yapıt boyunca toplumu meydana getiren her bir unsur ayrıntılı bir biçimde birbirleriyle olan ilişkileri bağlamında ele alınır ve çoğunlukla kişiler ait oldukları sınıfların toplumsal konumlarına ve gereklerine göre hareket ederler.

Toplumu meydana getiren bireyler sahip oldukları ekonomik kaynaklara, yönetime katılma güçlerine ya da kültürel birikimlerine göre birbirlerinden ayrılırlar. Bu ayrışma benzer özellikler gösteren grupların ortaya çıkmasına ve dolayısıyla bu gruplar arasında hiyerarşik bir yapının oluşmasına neden olur. Ekonomik, siyasi ve kültürel olarak benzer özellikler taşıyan gruplar toplumda bir sınıfı temsil ederler.⁹⁵ Örneğin; toprak zenginliğine dayanan feodal düzende toplum soylular, din adamları, feodal beyler ve köylülerden oluşur. Orta Çağ Avrupa'sında toprakları ellerinde bulunduran feodal beyler sahip oldukları ekonomik gücü siyasi olarak da kullanırlar.⁹⁶ Leo Huberman **Feodal Toplumdan Yirminci Yüzyıla** başlıklı kitabında zenginlik kaynağı olarak görülen toprağın para karşısında gücünü yitirmesiyle toplumsal yapıda meydana gelen değişimleri aktarır:

⁹⁵ A. Başaran, "Sınıf Kavramının Kökeni ve Politik Ekonomik Bir Mukayese", **Politik Ekonomik Kuram**, 2017, C. 1, S. 1, s. 216.

⁹⁶ E. Öksüz, "Feodal Düzen ve Sosyal Değişmeler", **Sosyoloji Konferansları 18**, 2011, ss. 82-85.

“Eski feodal dönemde insanın zenginliğinin ölçüsü yalnızca topraktı. Ticaretin yaygınlaşmasından sonra yeni bir servet çeşidi ortaya çıktı: para serveti... Şimdi yeni bir grup türemişti – yeni bir biçimde alarak ve satarak yaşayan orta sınıf. Feodal dönemde, tek servet kaynağı olan toprağın mülkiyeti, yönetme gücünü de rahiplerle soylulara verirdi. Şimdi, yeni bir servet kaynağı olan para mülkiyeti yükselen orta sınıfa yönetime katılma imkanını veriyordu.”⁹⁷

Ticaretle zenginleşen orta sınıf 1789’da bir devrim gerçekleştirerek yönetimde de etkili bir konuma gelir. Huberman’a göre “Fransız Devrimi’ni yapan ve bundan kazançlı çıkan bu yükselen orta sınıf, burjuvazi[dir].”⁹⁸ Buna ek olarak feodal düzenin ardından Avrupa’da yükselen kapitalist ekonomi de burjuvaların gittikçe zenginleşmesine olanak tanır. Némirovsky **Yalnızlık Şarabı**’nda zenginleşen yeni sınıfı anlatının merkezine yerleştirir. Ancak Rusya’da 1917 Devrimi’ni gerçekleştiren işçi sınıfı ya da köylülerden yüzeysel bir şekilde bahsedilir. Dolayısıyla yazarın bu yapıtta toplumu meydana getiren farklı sınıflara ayrıntılı bir biçimde yer vermek yerine odak olarak tek bir sınıfı, kendi ailesinin de dahil olduğu burjuva sınıfını seçtiği söylenebilir.

Her ne kadar Némirovsky **Yalnızlık Şarabı**’nda ekonomik olarak burjuva sınıfını anlatının merkezine yerleştirse de Rus toplumundaki din temelli bir sınıf algısından da söz açar. Örneğin; Boris’in “nereden geldiği belli olmayan bir Yahudi”⁹⁹ olması Bella ve

⁹⁷ L. Huberman, **Feodal Toplumdan Yirminci Yüzyıla**, çev. Murat Belge, İstanbul, İletişim Yayınları, 1995, s. 47.

⁹⁸ A.g.e., s. 169.

⁹⁹ I. Némirovsky, 2010, s. 26.

onun burjuva çevresi için bir sorundur. Bunun sebebi Kocka'nın da ifade ettiği gibi Rusya'daki sermaye sahiplerinin ve girişimcilerin çoğunlukla Almanlar ve Yahudiler olmasıdır.¹⁰⁰ Rus toplumunda zenginliği ellerinde tutanların çoğunlukla Yahudi olmaları onlara ön yargıyla yaklaşılmasına neden olur. Yahudiler her ne kadar zengin olsalar da toplumda dışlanan ve istenmeyen bir topluluk haline gelirler. Yahudi olduğu için toplum tarafından küçümsenen Boris ticaret yaparak zenginleşir fakat serveti Karolleri Rus toplumunda saygın bir konuma getirmeye yetmez, diğer bir ifadeyle ekonomik olarak dahil oldukları Rus burjuvazisine kültürel olarak uyum sağlayamazlar.

İnsanların ve toplumların düzenlerini bozan savaş ya da devrim hareketleri dönemin Rus toplumunda da benimsenen alışkanlıkların biraz olsun değişmesine neden olur. Artık Bolşeviklerden kaçan Ruslar ve zengin Yahudiler arasındaki sınıfsal fark dikkat edilen bir husus olmaktan çıkar ve bu iki topluluk Finlandiya'daki bir otelde birlikte vakit geçirmeye başlar. Anlatıcı bu durumu şu sözlerle aktarır:

“Finlandiya’da Ruslar, ‘iyi ailelerden gelme’ Yahudiler (bunlar aralarında İngilizce konuşur ve gururlu bir tevazu ile dinlerinin bütün gereklerini yerine getirirlerdi) ve şüpheli, açık fikirli, para içinde yüzen yeni zenginler, tıpkı fırtınalı bir gecede konaklayan yolcular gibi aralarında hiçbir servet ya da sınıf farkı gözetmeksizin kaynaşarak karşılıklı anlayış içinde yaşamaktaydılar.”¹⁰¹

¹⁰⁰ J. Kocka, 2015, s. 33.

¹⁰¹ I. Némirovsky, 2010, s. 176.

Rusya’da kurulmakta olan yeni rejimde Ruslar ve Yahudiler arasındaki düşmanlık geri plana itilir, binlerce insanı yerinden eden pogrom hareketleri unutulur ve bu iki topluluk başka bir düzene karşı bir araya gelir. Zira “1917 devrimi yalnızca eski toprak sahibi aristokrasinin kalıntılarını değil, yükselişteki endüstriyel ve ticari burjuvazinin kalıntılarını da yok edip yepyeni ve taze bir liderler topluluğu iktidara getiriyordu[r].”¹⁰² Bu bağlamda Karollerin devrimin ardından ülkeyi terk etmeleri boşuna değildir. Rusya’da eski gücünü bulamayan bu sınıf burjuvazinin tehlikede olmadığı Fransa’ya kaçır.

Némirovksy **Yalnızlık Şarabı**’nda burjuva sınıfını ve onun maddeciliğini aktarmak için Karolleri kullanır. Bu ailenin ekonomik durumu yapıt boyunca değişim halindedir. Roman ilerledikçe zenginleşen bu aile yeni zenginlerin yaptığı gibi iflas eden aristokratların eskileriyle St. Petersburg’daki ve Paris’teki evlerini dekore eder, ancak bu eşyaların onlar için manevi bir değeri yoktur. Karoller, üzerlerinde eski sahiplerinin armalarının işli olduğu koltuklarda oturmaktan ya da hiç okumayacakları kitaplar satın almaktan geri durmazlar. Onlar için öncelik eşyanın maddi ağırlığıdır. Némirovsky burjuvaların aristokratlara bakışını Bayan Karol’ün alayla söylediği “Atalarımızın resimlerini nereden satın alabiliriz?”¹⁰³ cümlesiyle aktarır. Bella’nın bu sözleri aristokrat sınıfla alay etmek için kullanılır ancak Némirovsky burada burjuva sınıfına da bir eleştiri yöneltir. Parayla birlikte düşünülen burjuva sınıfı için kökleri eskilere dayanan aristokrasi alay konusudur zira artık güçlü olan onlar değil parayı elinde tutan burjuvalardır. Buna

¹⁰² E. H. Carr, **1917 Öncesi ve Sonrası**, çev. Begüm Adalet, İstanbul, Birikim Yayınları, 2011, s. 109.

¹⁰³ I. Némirovsky, 2010, s. 114.

karşın bu sınıf alay ettiğı aristokrasinin eşyalarıyla yaşamakta ve kendine ait olmayan kültürel birikimi sahiplenmekte bir beis görmez.

Yazar **Fransız Süiti**'nde ise İkinci Dünya Savaşı sırasında Fransız toplumunu meydana getiren bütün sınıfları betimlemeye çalışır. Yapıtta Fransız yüksek burjuvazisi, şehirli küçük burjuvalar, aristokratlar ve köylüler savaşın toplumsal etkilerini gösterebilmek adına yer alırlar.

Fransız Süiti'nde roman kişileri hem insan olmanın hem de sınıfsal alışkanlıkların getirdiğı tavırlar sergilerler. Örneğın; Péricandların evinde yaşayan hizmetçiler radyodaki savaşla ilgili haberleri dinleyebilmek için adetlere aykırı bir şekilde salona girerler. Bu insani olarak olağan bir davranıştır çünkü çocukları cephede olan hizmetçiler haber alma iç güdüsüyle hareket ederler fakat evin hanımı için bu durum iyiye işaret değildir. Kendisini halktan üstün gören Bayan Péricand'a göre savaş gibi olağanüstü şartlarda dahi insanlar sınıflarının gereklerine göre davranmalıdır. Anlatıcı Péricand'ın halktan olanlara karşı bakışını, "Bayan Péricand halk tabakasına güveni olan burjuvalardandı. 'Nasıl yaklaşacağınızı bilerseniz aslında kötü değildirler,' derdi kafesteki vahşi bir hayvandan söz edermiş gibi takındığı hoşgörölü ve biraz da hüznölü bir tavırla..."¹⁰⁴ sözleriyle aktarır.

Görölüğü üzere, her ne kadar olağanüstü bir durum söz konusu olsa da bütün sınıfların aynı şartlarda yaşaması ve aralarındaki sınıf farkını gösterecek işaretlerin olmaması Bayan Péricand'a göre kabul edilebilecek bir durum değildir. Örneğın; evin dadısına takması için ısrar ettiğı bone aralarındaki sınıfsal farkı belirten bir işarettir ve

¹⁰⁴ I. Némirovsky, 2016, s. 34.

dadı bu boneyi takmaktan nefret ettiğini ifade eder. Dadının nefretinin nedeni bu bonenin yıkamak, ütölemek gibi fazladan işler gerektirmesidir ancak Péricand için ise bu bone sınıf farkını ortaya koyan bir göstergedir. Nitekim, Bayan Péricand “... her bir toplumsal kategorinin mensuplarının değerlendirme hatalarını önlemek adına konumlarını belli eden işaretleri üzerlerinde taşımaları gerektiğine inanırdı, tıpkı bir dükkânda malların fiyatlarının etiketlenmesi gerektiği gibi.”¹⁰⁵

Bunun yanı sıra Bayan Péricand bireylerin toplumsal konumlarına uygun giyinmesi gerektiğini düşünür. Zira “Giyinmek, bir anlamda kişiler arasındaki simgesel sınırların belirlenmesinde işlev gören bir ‘kimlikleşme’ aracıdır.”¹⁰⁶ Ancak zenginliğin çoğunlukla saygınlık getirdiği sınıflı toplumlarda bireyler zengin olmasalar da öyle görünmek için çaba gösterirler.¹⁰⁷ Fransız Süiti’nde halktan olanların burjuva kadınlarının giydiği ipek çoraplardan giyebilmek için para biriktirdikleri ya da burjuvaların ve soyluların sahip olduğu mücevherlerin taklitlerini edindikleri görülür. Weber Fransa kırsalını incelediği yapıtında, taşrada yaşayan insanların zaman içerisinde şehirli gibi konuşmaktan, davranmaktan ya da giyinmekten dolayı gururlandıklarını, taşrada yaşayanlara özgü tavırlar sergilediklerinde ise utanç duyduklarını ifade eder.¹⁰⁸ Savaş gibi olağanüstü şartlar söz konusu olsa da bu durum pek değişmez. Örneğin, Némirovsky Paris’ten kaçan göçmenler arasında sahte mücevherlerini takmayı ihmal etmeyen

¹⁰⁵ I. Némirovsky, 2016, s. 136.

¹⁰⁶ H. Köse, “Kültürel/Siyasal Bir Kimlikleşme Aracı Olarak Giyim-Kuşam Modası”, **38. ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi)**, 2007, C. II, s. 457.

¹⁰⁷ A.g.e., s. 464.

¹⁰⁸ E. Weber, 2017, s. 15.

kadınları betimler. Jeanne Michaud bu kadınlardan biriyle karşılaştığında bu davranışa anlam veremez ve bu insanların motivasyonunu merak eder. Anlatıcı Bayan Michaud'nun düşüncelerini şu sözlerle aktarır:

“Michaud çiftinin yanında uzun boylu ve zayıf, çok yıpranmış, zavallı bir manto giymiş, sahte mücevherler takan bir kadın vardı. Jeanne bir insanın kaçarken kulaklarına elmas tozlarıyla çevrili yapma inci küpeler, parmaklarına yeşil ve kırmızı çakıl taşları, bluzuna küçük topazlarla süslü taklit bir broş takması için ne gibi bir sebebi olabileceğini merak ediyordu.”¹⁰⁹

Fransız Süiti'ndeki roman kişilerinin sınıfsal alışkanlıkları Paris'i terk ederken hazırladıkları bavulların içeriğine de yansır. Örneğin; Fransız yüksek burjuvazisinin temsilcisi olan Péricandlar Paris'i terk ederken savaştan kaçan değil de tatile giden bir aile gibi betimlenir. Nitekim, insanların güvenliğini tehdit eden savaş burjuva sınıfının önceliklerini değiştiremez. Bu aile kaçış esnasında gıda gibi temel ihtiyaçların yanı sıra yemek takımı ve çarşaf gibi temel ihtiyaçların dışında kalan eşyaları da yanlarında götürürler. Çünkü burjuva köklerine sıkı sıkıya bağlı olan Bayan Péricand bu süreçte aile mirası olarak görülen işlemeli çarşaflarını geride bırakmak istemez. Anlatıcı Péricandların hazırlıklar sonucunda yanlarına aldıkları eşyaları şu şekilde aktarır:

“Hava kararmak üzereydi ama Péricandlar'ın arabası hâlâ kapıda bekliyordu. Arabanın tepesine, yirmi sekiz yıldır evlilik yataklarının üstünde durmakta olan yumuşak ve kalın şilteyi bağlamışlardı. Bir çocuk

¹⁰⁹ I. Némirovsky, 2016, s. 83.

arabası ile bir bisiklet de bagaja bağlanmıştı. Ailenin bütün çantalarını, bavullarını, sandıklarını, içlerinde sandviçler, çay termosları, çocukların süt şişeleri, soğuk tavuk, jambon, ekmek ve ihtiyar Péricand'ın süttozu kutularının bulunduğu sepetlerle son olarak da kedinin sepetini arabanın içine sığdırmak için çok çaba harcamışlardı. Geç kalmalarının ilk sebebi çamaşırcının çamaşırlarını hâlâ getirmemiş olması ve adama telefonla da ulaşamamalarıydı. Tıpkı mücevherler, gümüş tabaklar ve kütüphane gibi Péricand-Maltête soyunun vazgeçilmez mirasının bir parçası olan işlemeli çarşafı arkada bırakmaları mümkün görünmüyordu.”¹¹⁰

Paris'ten ayrılan bir diğer karakter Gabriel Corte'tur. Yazar Corte kurgu evreniyle arasına giren savaş dolayısıyla birlikte yaşadığı metresiyle yolculuğa hazırlanır. Bavul yapma görevi yazarın metresi Florence'a ve hizmetçilere aittir. Gabriel Corte ve Florence'ın bavulunda bulunanlar alışıldık bir seyahatte yanlarına alacakları şık bir elbise, makyaj malzemeleri, yazı gereçleri ya da el yazmaları gibi savaştan kaçan insanlar için lüks sayılabilecek eşyalardır. Bu iki karakterin bavulu da tıpkı Péricandlar gibi tatil bavulunu anımsatır:

“Kadın Marcel'e ve oda hizmetçisine emirler verdi, tehlike anında, kaçarken yanlarında götürecekleri en değerli eşyaları düşündü. Yatağının üzerine hafif ve sağlam bir bavul koydurdu. İlk önce önlem olarak kutularından çıkardığı mücevherlerini gizledi. Bunların üzerine birkaç çamaşır, makyaj malzemesi, iki yedek bluz, gider gitmez giyebileceği bir şey olsun diye küçük bir akşam yemeği elbisesi koydu, çünkü yoldaki gecikmeleri de

¹¹⁰ I. Némirovsky, 2016, s. 57.

hesaba katmak gerekecekti. Bir bornoz ile bir çift terlik ekledi, çok fazla yer kaplayan fondöten kutusunu yerleştirdi ve elbette Gabriel’in elyazmalarını da aldı... Valizi kapatmaya çalıştıysa da boşunaydı. Mücevher kutusunu çıkarıp tekrar denedi. Hayır, mutlaka bir şeyler daha çıkarılmalıydı... Bir an için Florence fondöten kutusu ile elyazması arasında duraksadı ve sonunda fondöteni seçerek valizi kapattı.”¹¹¹

Bir bankada çalışan Michaud çifti de bankanın çalışanlarını taşraya gönderme kararı üzerine yola çıkmaya hazırlanırlar. Maaşlı çalışan olmaları dolayısıyla üstlerinden gelen emirler doğrultusunda hareket eden bu çift bankanın uyarısı üzerine sadece temizlik eşyaları, giyecek gibi temel ihtiyaç malzemeleri ve oğullarının bir portresini bavullarına yerleştirirler. Jeanne Michaud Paris’teki dairelerinde bırakacakları eşyaları düzenli bir şekilde yerleştirir ve tozlanmamaları için üzerlerini örter. Bayan Michaud bunları yaparken Paris’in yerle bir olacağını dolayısıyla dairenin de yok olacağını göz ardı etmez. Buna karşın evindeki eşyalara dolayısıyla anılarına saygıyla veda eder. Anlatıcı Bayan Michaud’nun bu davranışının nedenini şu sözlerle açıklar:

“Michaud çifti evden çıkmadan önce evlerini toparlamaya zaman bulabilmek için sabahın beşinde kalkmışlardı. Hiçbir değeri olmayan ve sonları yaklaşmış, Paris üzerine atılacak ilk bombalarla birlikte yok olup gidecekleri besbelli bu eşyalara bu şekilde özen gösteriyor olmaları elbette ki tuhaftı. Ama Bayan Michaud toprakta çürüyecek olan ölülerin de

¹¹¹ I. Némirovsky, 2016, s. 46.

temizlenerek özenle giydirildiklerini düşünüyordu. Son bir saygı gösterisi, değer verilen şeye duyulan sevginin son bir kanıtıydı bu.”¹¹²

Hayatları sahip oldukları eşyalara bağlı olmayan Michaudların aksine yalnız bir adam olan Charles Langelet için sahip olduğu eşyalar hayatın kendisidir. Öyle ki savaş nedeniyle kaçarken dahi biblolarını, porselenlerini ve diğer birçok değerli parçayı özenle paketleyip yanına almak üzere sandığa yerleştirir. Anlatıcı onun eşyaya verdiği değeri “Charles Langelet, ... döşeme tahtasının üzerine saçılmış duran bu nesnelerden başka hiçbir şeyi sevmezdi.”¹¹³ sözleriyle açıklar ve bahsedilen nesneleri şu ifadelerle betimler:

“Charlie yeniden yarı yarıya dolmuş olan sandığın başında diz çöktü ve samanlar ile ipek kağıtların üzerinden porselenlerini, Nankin fincanlarını, Wedgwood masa süslerini, Sèvres vazolarını okşadı. Kendisini bunlardan ancak ölüm ayırabilirdi. Fakat içi kan ağlıyordu; yatak odasında duran bir tuvalet masasını, Saksonya porseleninden, güllerle süslü ayaklarıyla müzelik bir parçayı yanında götüremeyecekti. O köpeklerin eline kalacaktı!”¹¹⁴

Fransız Süiti’inde savaşın olağanüstü koşulları ve günlük hayatın sıradanlığı arasındaki farkı henüz ayırt edememiş olan roman kişileri yolculukları boyunca savaşın toplum, dolayısıyla kendileri üzerindeki etkisini gözlemler. Herkes meraklı gözlerle yanlarından geçip giden insanları inceler ve onlar hakkındaki yorumları genellikle ait

¹¹² I. Némirovsky, 2016, s. 66.

¹¹³ A.g.e., s. 62.

¹¹⁴ A.g.e., s. 64.

oldukları sınıfın bakış açısına göre şekillenir. Örneğin; burjuva sınıfını temsil eden Yazar Gabriel Corte ve halktan olanları temsil eden Hortense ve ailesi arasındaki bir hırsızlık olayında bu durum açık bir şekilde görülebilir. Söz konusu olayda Gabriel Corte nüfuzunu kullanarak bir sepet dolusu yiyecek bulur ancak yanlarından geçen bir adam o sepeti çalar. Hırsızlık anında Florence kolyesinin çalındığını düşündüğü için çılgın atar ancak daha sonra yiyeceklerin çalındığı anlaşılır. Bu kısacık anda Némirovsky Florence’ın tepkisi üzerinden burjuvazinin maddeciliğini ortaya koyar. Zira savaş zamanında değerli taşlarla bezeli bir kolyeden ziyade bir sepet dolusu yiyecek daha değerli hale gelir ancak Florence bu durumu idrak etmiş görünmez. Olay karşısında Corte “Vahşi bir orman burası, vahşi ormana düştük...”¹¹⁵ diye düşünür.

Toplumda neredeyse herkes tarafından benimsendiği üzere hırsızlık kabul edilecek bir şey değildir ve sepeti çalan adamın karısı da bu fikri savunur. Buna karşın adam ve kardeşi Hortense yaptıklarının doğru olduğunu düşünürler çünkü Corte’un o sepeti alabilmesinin nedeni burjuva sınıfından olmanın sağladığı ayrıcalıkları kullanmasıdır. Hayatları boyunca bu ayrıcalıklar altında ezilmiş kişiler bulabildikleri ilk fırsatta durumu kendi lehlerine çevirmek için adım atarlar. Hortense ve kardeşinin yaptığı hırsızlık bu durumun bir sonucudur:

“‘Sen bunları tanımazsın! Köpeklerden beter açlıktan gebersek de umurlarında bile olmaz. Ne sanıyorsun sen? Ben bunları iyi tanırım,’ dedi Hortense. ‘En kötülerinden bunlar. Bu adamı Kontes Barral du Jeu denen ihtiyar kokanının evinde görmüştüm, kitaplar ve tiyatro oyunları

¹¹⁵ I. Némirovsky, 2016, s. 96.

yazıyormuş. Şoförünün söylediğine göre tam bir kaçıkmiş, üstelik de süzme salakmiş.”¹¹⁶

Némirovsky bu olayda toplumdaki sınıfsal ayrışmayı Hortense aracılığıyla irdeler. Hayatta kalabilmek için birçok farklı işi deneyimlemek zorunda kalan bu kadın burjuvalara nefretle bakar. Hortense nefretini burjuvaların istedikleri şekilde kullanabildikleri toplumsal gücü üzerine odaklamaktadır. Dolayısıyla bu duyguyu besleyen şeyin Hortense’in sınıfsız bir toplum arzulamasından ziyade söz konusu ayrıcalıklı sınıfa dahil olamaması olarak yorumlanabilir. Yukarıdaki örnekte olduğu gibi ne şekilde olursa olsun herhangi bir ayrıcalık elde edildiği takdirde onu korumak için sebepler ve bahaneler bulunacaktır:

“... Ayrıcalıklar, istisnalar, torpiller hep burjuvalar içindi. Yüreğinin derinliklerinde birbirine karışmadan üst üste duran öfke tabakaları bulunuyor gibiydi: içgüdü olarak şehirlilerden haz etmeyen köylü kadın nefreti, başkalarının evinde yaşamaktan buruklaşmış bıkkın hizmetçi nefreti, son olarak da birkaç aydır fabrikada kocasının yerini almış olduğundan işçi nefreti.”¹¹⁷

Yukarıdaki örnekte hırsızlık konusuyla burjuva ve halk tabakasından olanlar arasındaki çatışma ele alınmıştır. Yapıtın *Dolce* bölümünde hırsızlık köylü ve aristokratlar arasındaki çatışma üzerinden bir kez daha irdelenir. Bu defa Almanların ülkeyi işgal ettiği dönemde Bussy’de Montmortların çiftliğinde yaşayan köylüler yaşanan

¹¹⁶ I. Némirovksy, 2016, s. 98.

¹¹⁷ A.g.e., s. 97.

gıda sıkıntısından dolayı Vikontes'in fidelerini, tavuklarını ya da göldeki balıklarını çalarlar. Bunun nedeni Vikontes'in çiftliğindeki hiçbir şeyi parası verilmesine rağmen satmamasıdır. Zira "Montmortlar ellerindeki fideleri öncelikli olarak kendilerine saklıyorlar, daha sonra da bölgeyi dolduran bütün arkadaş ve tanıdıklarına veriyorlardır."¹¹⁸

Kendilerinden olanlara karşı paylaşımcı olan Montmortlar için köylülerin açlıktan ölmesi önemli değildir. Toprak sahiplerinin toplumda saygı gösterilmesi gereken bir sınıf olduğunu düşünen Vikontes köylülerin eşitlik arzularını küçümser. Ona göre köylüler "Ne doğuştan gelen ne de servetin verdiği hiçbir üstünlüğe katlanamıyorlardı[r]."¹¹⁹ Köylülerin eşitlik arzusu ellerinde para bulunduğunda daha da belirginleşir. Zira onlar paranın satın alabileceği şeylere sahip olmak isterler. Aristokratlar onlara istediklerini satmadıklarında da hırsızlık yapmaktan çekinmezler. Ancak anlatıcı "Karşılığını ödemeye hazırız," diyorlardı. Gerçi hiçbir şey ödeyecek değillerdi..." sözleriyle köylülerin bu konuda pek de güvenilecek insanlar olmadığını dile getirir. Némirovsky'nin aynı paragrafta köylüleri betimlemek için birbirine zıt ifadeler kullanması Weber'in "Kırsal Fransa neredeyse sonsuz bir çeşitlilik gösterir ve köylülük hakkında yapılacak neredeyse her genelleme, kâğıda dökülür dökülmez kısmen yanlışlanır."¹²⁰ savına da uygun düşer.

Öte yandan hırsızlık yaparken yakalanan Benoît Labarie, Vikontes'e çiftliğinden ürünler çalmasının nedenini "Biz sizden sadaka mı dileniyoruz? Ama sizin canınızı da bu

¹¹⁸ I. Némirovsky, 2016, s. 333.

¹¹⁹ A.g.e., s. 336.

¹²⁰ E. Weber, 2017, s. 25.

sıkıyor zaten. Sadaka olsa verirdiniz, çünkü yoksulları aşağılamak hoşunuza gidiyor. Ama karşınıza geçip de eşitiniz olarak bir alışveriş istediğimizde, ‘Ödüyorum ve alıyorum,’ dediğimizde karşımızda kimse bulunmuyor.”¹²¹ sözleriyle açıklar.

Yukarıda da söz ettiğimiz gibi devrimle birlikte güçlenen burjuva sınıfı yeni kapitalist düzenin temsilcisi haline gelirken eski düzenin temsilcileri olan aristokratlar geri planda kalırlar, dolayısıyla bu iki sınıfın değerini belirleyen şeyin siyasi güç ve para olduğu söylenebilir. Werner Mosse **19. Yüzyıl Avrupası’nda Soyluluk ve Burjuvazi: Karşılaştırmalı Bir Bakış** başlıklı makalesinde bu durumu “Soyluluğun doğası ve rolü esas itibariyle siyasal etkenlerin, bilhassa monarşi içindeki ilişkilerin bir ürünüyse de yüksek burjuvazi her şeyden önce ekonomik gelişmenin bir ürünüdür. Kuşkusuz her iki grup açısından da siyasal ve ekonomik etkenlerin etkileşimi söz konusudur.”¹²² sözleriyle ifade eder.

Saygınlıklarını farklı kaynaklardan sağlayan bu iki sınıf karşı karşıya geldiğinde somut davranışlarında karşılıklı saygı esas gibi görünür ancak bu davranışların altında yatan nedenler ya da düşünceler farklılık gösterir. Örneğin; Vikontes Angellierlere gittiğinde Bayan Angellier’nin yere düşen yününü eğilip alır. Bunu yaparken aklından geçenleri anlatıcı “Gördüğünüz gibi, demek istiyordu sanki vikontes, ben yaşlılara saygı gösterecek şekilde yetiştirildim, kökenlerinin, eğitimlerinin, servetlerinin ne olduğunun

¹²¹ I. Némirovsky, 2016, s. 338.

¹²² W. Mosse, “19. Yüzyıl Avrupası’nda Soyluluk ve Burjuvazi: Karşılaştırmalı Bir Bakış”, **19. Yüzyıl Avrupası’nda Burjuva Toplumu**, çev. Uygur Kocabaşoğlu, İstanbul, İletişim, 2015, s. 75.

benim gözümde hiçbir hükmü yoktur, ben onlarda yalnızca beyaz saçlarını görürüm.”¹²³ sözleriyle aktarır. Vikontes’in bu davranışına karşılık buz gibi bir ifadeyle oturması için ona yer gösteren Bayan Angellier’nin aklından ise şunlar geçer:

“Ziyaretinizden dolayı gururlanmış olduğumu göstermemi bekliyorsanız aldanırsınız. Benim büyük büyük dedem Montmort Vikontu’nun çiftçisi olmuş olabilir ama bu artık geçmişte kalmış bir şey, kimsenin de hatırladığı yok. Oysa sizin müteveffa kayınpederinizin paraya ihtiyacı olduğunda kaç hektar toprağı dünyanın parasına kocama sattığını herkes hatırlıyor.”¹²⁴

Görülür ki, Bayan Angellier herkesin unuttuğunu ileri sürdüğü aile geçmişini hiç unutmamıştır. Zira Vikontes’in en ufak bir hareketine karşılık aklından geçmişteki hesaplar geçer. Bayan Angellier’nin maddeci burjuvazinin geçmişinden rahatsızlık duyduğu ancak zihninde saygınlığın zenginleştikçe kazanılacağı fikrinin ağır bastığı söylenebilir. Nitekim, burjuva sınıfı Halbwachs’ın “Gruplarında muhafaza edilen ve krallığın genel tarihiyle sıkı ilişki içinde olan tarihsel verilere ve az çok eski geleneklere dayanmaktaydılar.”¹²⁵ sözleriyle açıkladığı aristokrasi karşısında güçlenir. Bu bağlamda Fransız Devrimi’nin ardından yıkılan monarşik yapının aristokrasinin değerini yitirmesine neden olurken yerine gelen yeni yönetimin burjuvaları daha saygın bir konuma yükselttiği söylenebilir. Dolayısıyla Bayan Angellier Vikontes’in de kendisine saygı göstermesini bekler ancak beklenen kişisel değil sınıfsal bir saygıdır.

¹²³ I. Némirovsky, 2016, s. 285.

¹²⁴ A.g.e., s. 286.

¹²⁵ M. Halbwachs, 2016, s. 282.

Öte yandan, Bayan Angellier temsil ettiği sınıftan bağımsız bir şekilde, oğlu savaş esiri olan bir anne olarak da saygıyı hak ettiğini düşünür. Bunu “Hem zaten benim oğlum tutsakken sizin eşiniz de savaştan geri dönmek için bir yolunu buldu. Acılı bir anne olarak bana saygı göstermeniz gerekir.”¹²⁶ ifadesiyle aklından geçirir. Bayan Angellier’nin bu düşünceleri Fransız Devrimi’nin sonuçlarından biri olan yurttaşlık ilkesiyle bağlantılıdır. Zira yurttaşın görevlerinden biri de vatani uğruna savaşmaktır, Vikont’un yaptığı gibi savaştan kaçmak değil.

Öte yandan, ülkesini seven bir burjuva olarak Bayan Angellier Montmortların işgalci Almanlarla ilişkisinden rahatsızlık duyar. Vikont’un şatosunun bahçesini şenlikler düzenlemesi için Almanlara tahsis etmesi onun için kabul edilecek bir şey değildir. Montmortların Almanlarla yakınlığını “kendilerini korunması fevkalade önemli olan akrabalık ilişkileri veya soy ağacının parçası olarak”¹²⁷ gören aristokratların aile bağları üzerinden değerlendirir. Anlatıcı Bayan Angellier’nin düşüncelerini ise “Zaten aslı aranacak olursa bu soylular da yarı yarıya yabancı sayılırlardı. Hepsinin damarlarında biraz da Bavyeralı, Prusyalı (rezalet!), Renli kanı akmıyor muydu sanki? Soylu aileler sınırlara bakmadan kız alıp verirlerdi...”¹²⁸ sözleriyle aktarır.

Yalnızlık Şarabı’nda mensubu olduğu sınıftan memnun olmayan ve para aracılığıyla toplumsal statüsünü değiştirmeye çalışan Karoller üzerinden XX. yüzyıl başlarında Rus burjuvazisi betimlenir. Okura kısıtlı bir toplum anlatısı sunan bu yapıtın aksine **Fransız Süiti** işgal dönemi Fransa’sını kapsamlı bir biçimde yansıtır. Dönemin

¹²⁶ I. Némirovsky, 2016, s. 286.

¹²⁷ M. Poster, 1989, s. 208.

¹²⁸ I. Némirovsky, 2016, s. 356.

Fransız toplumunda var olan sınıflar bireyler ve aileler üzerinden betimlenir. Bu betimlemelerde dahil oldukları sınıfların bireylerin davranışları üzerindeki etkisi yolculuk hazırlıkları ve yolculukları boyunca gösterilir. **Fransız Süiti**'ndeki kişilerin sınıfsal konumlarına uygun hareket ettikleri görülür.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AİLE VE TOPLUM ELEŞTİRİSİ

Irène Némirovsky'nin **Yalnızlık Şarabı** ve **Fransız Süiti** başlıklı yapıtlarında yer alan aile ve toplum betimlemelerini incelediğimiz tezimizin bu bölümünde yazarın hem yaşadığı çağa hem de parçası olduğu topluma ve onun yapı taşlarından biri olan aile kavramına yönelttiği eleştirel bakışını ortaya koymaya çalışacağız.

Yazarın söz konusu yapıtlarında aile ve toplum kavramlarını ele aldığı bakış açısını ve bu bakışın dayanaklarını ortaya çıkarmak çalışmamız açısından önemlidir. Nitekim, yapıtlarda ortaya konan eleştirel bakışı kuşatıcı bir biçimde anlamlandırabilmek ve edebi bir düşünce sisteminde doğru konumlandırabilmek için bahsi geçen dayanaklar yadsınamaz bir öneme sahiptir. Bu noktada yazarın bakış açısının şekillenmesinde sosyokültürel ve etnik kimliği, yaşadığı toplum ve kişisel deneyimleri dolayısıyla söz konusu kavramlarla kurduğu bağ ve mesafe unsurlarının etkili olduğu söylenebilir.

Çocukluğunu Rus toplumunda Yahudi bir kız çocuğu olarak geçiren Némirovsky'nin aileye bakışını etkileyen en önemli faktör annesidir. Bencil ve çocuğuna karşı ilgisiz bir kadın olan annesi **Yalnızlık Şarabı**'nda yer alan annelerin betimlemelerini de etkiler. Zira Bella yazarın annesinin kurmaca evrenindeki yansımasıdır. Anne nefreti üzerinden şekillenen aile kavramı yazarın toplumla arasında bir mesafe oluşmasına da neden olur. Némirovsky, Rusya'daki yaşam deneyimlerini aktardığı yapıtlarında Rus toplumuna ve ailesinin mensubu olduğu Yahudilere karşı eleştirel bir bakış benimser.

Öte yandan, bu eleştirel bakışın Némirovsky'nin göçmen bir yazar olarak yaşamını sürdürdüğü Fransız toplumuna da yöneltildiği görülür. Bu bakışın özünde yazarın bir parçası olduğu toplumlara karşı aidiyet geliştirememesi bulunur. Nitekim, **Yalnızlık Şarabı**'nda Rus toplumunun bir parçası olan birincil kişilerin Fransız

hayranlığı vurgulanırken **Fransız Süiti**'nde Fransız olan birincil kişiler en ilkel yanlarıyla betimlenir. Yazar bu ilkelliği vurgulamak amacıyla betimlediği bakımlı ve entelektüel Alman askerler aracılığıyla bir zıtlık yaratır. Görülür ki, Némirovsky yaşamı boyunca bakışını idealleştirdiği toplumlara yöneltmiş ancak bu yaklaşım bireylerin davranışları da işin içine girdiğinde değişime uğramıştır.

Savaş ve onun arkasından gelen yıkım insanların korkularını ve çıkarlarını tetiklediğinde Némirovsky'nin idealleştirdiği Fransız toplumu parçalanır.¹²⁹ Korku ve çıkarlarına göre yaşayan insanlara karşı eleştirel bir bakış yönelten yazar, notlarında yazılı olan "Tanrım! Bu ülke bana ne yapıyor? Madem beni reddediyor, ona soğukkanlılıkla bakalım, onurunu ve yaşamını yitirini izleyelim."¹³⁰ ifadesiyle **Fransız Süiti**'nde benimsediği eleştirel bakışın da özünü ortaya koyar.

Dolayısıyla, Némirovsky'nin yapıtlarına yansıyan eleştirel bakışın yazarın kişisel deneyimleri üzerinden de şekillendiğini söylemek mümkündür. Bu deneyimler **Yalnızlık Şarabı** ve **Fransız Süiti**'nde hem konu hem de biçim olarak belirgin hale gelir. Örneğin; Ukrayna ovalarında başlayan yaşamı St. Petersburg, Finlandiya, Paris, Issy L'Evêque gibi birçok ara duraktan sonra Auschwitz kampında sonlanan Némirovsky'nin kurmaca evreninde yolculukların önemli bir yeri vardır. Yolculuklar kimi zaman bir dönüşe kimi zaman da bir kopuşa işaret eder, dolayısıyla beraberinde bir ayrılığı getirir. Maria Giordano'ya göre, Némirovsky'nin anlatıları genellikle bir ayrılıkla başlar. Bu fiziksel olarak savaş ya da devrimlerden uzak bir hayat kurmak için ülkeden ayrılma biçiminde, mecazi olarak ise kurmaca kişinin çocukluktan yetişkinliğe doğru geçişi olarak sembolize

¹²⁹ T. Lewis, "A Cool Head and a Hard Heart: Irene Nemirovsky's Fiction", **The Hudson Review**, 2006, C. 59, S. 3, s. 475.

¹³⁰ I. Némirovsky, 2016, s. 389.

edilir.¹³¹ Bu bağlamda, Némirovsky'nin yapıtlarındaki ayrılık anlatıları yazarın eleştirel bakışını besleyen aileden ve toplumdan kopuşun simgesi olarak yorumlanabilir.

Némirovsky, tezimize konu olan her iki yapıtında da aileye ve topluma yönelttiği eleştirel bakışı kurmaca evreninde önemli bir yere sahip olan anlatıcı üzerinden okura ulaştırır. Bu bağlamda anlatıcının kimliği, kurmaca kişilere yaklaşımı ve anlatı konusuna dair gözlemleri yazarın bakış açısını ortaya çıkarabilmek için önemli hale gelir. **Yalnızlık Şarabı** ve **Fransız Süiti**'nde anlatıcının; kişilere toplumdaki konumlarına göre yaklaşması, insanın karanlık taraflarını vurgulaması ve bunu yaparken bireyin ilkel doğasını ortaya çıkaran hayvan benzetmelerinden yararlanması Némirovsky'nin eleştirel bakışını ortaya çıkarmamıza olanak tanır. Bununla birlikte, yazarın anlatıcı aracılığıyla belirgin bir biçimde anlattıklarından ziyade metnin içinde önemsiz gibi gösterilen detaylar da onun eleştirel bakışını aydınlatmamıza yardımcı olur.

Örneğin, tezimizin **Giriş** kısmında da belirttiğimiz gibi Yahudilik ve antisemitizm Némirovsky'nin yapıtlarında öne çıkan bir tema olarak incelenir. Yahudi kökenli olan Némirovsky, **Yalnızlık Şarabı**'nda Yahudi bir aileyi betimlerken, **Fransız Süiti**'nde Yahudi bir karakter olmaması dikkat çeken bir unsurdur. Oysaki, Susan Rubin Suleiman'a göre, bu yapıtta her şeyi gören ve bilen, yaşananları ve gözlemlerini itinayla kimi zaman da acımasızca okura aktaran bir Yahudi vardır.¹³² Ona göre, **Fransız Süiti**'nin anlatıcısı bir Yahudi'dir. Yapıtta anlatıcının kimliğine dair bir detay bulunmamasına karşın Suleiman'ın bu görüşünü destekleyecek bazı ipuçları mevcuttur.

¹³¹ M. Giordano, "Entre espoir et nostalgie: récits de départs et de nouvelles vies chez Irène Némirovsky", **Convergences francophones**, 2014, C. 1, S. 2, s. 48.

¹³² S. R. Suleiman, 2016, s. 5.

Nitekim, **Fransız Süiti**'nde yer alan Marie, Maria, Marthe ve Madeleine gibi kadın hizmetçi isimlerinin köken olarak İbranice'den gelmiş olmaları, yazarın bu isim tercihlerini bilinçli bir şekilde yaptığı ve belki de Yahudiliği onlara atfettiği iddiasını gündeme getirir. Öte yandan, bu hizmetçilerin anlatıda belirgin bir görevleri yoktur ve ikincil kişiler olarak okurla buluşurlar. Bu noktada Némirovsky'nin yazar Gabriel Corte aracılığıyla metinde yan karakterlerin kullanımına dair aktardıkları yukarıda saydığımız isimlere bir görev atfeder. Corte'un "Bir roman içinden bir sürü yabancının gelip geçtiği ama en fazla iki ya da üç tanesini yakından tanıdığımız bir sokağa benzemelidir. Proust gibilerine bir bak, onlar ikincil kişileri kullanmayı iyi biliyorlardı. Başkilerini küçültmek, aşağılamak için bunlardan yararlanıyorlardı."¹³³ sözleri ise kişileri yaratan Némirovsky'nin hizmetçilere metin içinde yüklediği görevleri anlamlı hale getirir.

Némirovsky'nin kurmaca evreninde aile ve topluma yöneltile eleştirel bakışı ortaya çıkarabilmek için anlatıcıya yardımcı olan sessiz gözlemciler olarak hizmetçiler kullanılır. Nitekim, yazar burjuvazinin gündelik hayatının en yakın ve güvenilir tanıkları olan hizmetçiler aracılığıyla birincil kişilerinin zaaflarını ve sorunlu yönlerini ortaya çıkarır. Toplumsal sınıfları incelediğimiz bölümde Bayan Péricand ve hizmetçisinin bone takmak üzerine girdikleri tartışma yazarın bu amacının belirgin bir örneğidir. Söz konusu tartışmada halktan olanlardan üstün olduğunu düşünen Péricand'ın kendinden aşağıda gördüğü hizmetçisiyle çatışması temsilcisi olduğu burjuvazinin kendini topluma kabul ettirme çabasını ve bunu yaparken de gülünç bir hale bürünmesini simgeler.

¹³³ I. Némirovsky, 2016, s. 44.

Aslında, Nazilerin çıkardığı yasalarla toplumdan dışlanan Yahudiler de toplumda aşağı görülen hizmetçilere benzetilebilir. Nitekim yazar hem ekonomik anlamda hem de kültürel olarak toplumun taşıyıcı unsurlarından biri olan Yahudiler ile bütün evin işini gören ve hizmet ettikleri kişilerin hayatını kolaylaştıran hizmetçiler arasında bir benzerlik kurar. Bu benzerliği destekleyen şey ise Némirovsky'nin anlatıcıya atfettiği eleştirel bakışı kurmaca evreninde yansıtma görevini hizmetçilere de pay etmesidir. Dolayısıyla, Suleiman'ın yapıttaki Yahudi olarak gözlemci konumundaki anlatıcıyı işaret etmesi ve İbrani kökenli isimler taşıyan hizmetçilerin de yaşadıkları evlerde sessiz gözlemciler olarak yer almaları **Fransız Süiti**'nde Yahudilerin varlığından söz etmemizi olanaklı kılar.

Yahudi olsun ya da olmasın, Némirovsky'nin her iki yapıttaki anlatıcısı da üçüncü tekil şahıs (O) anlatıcıdır. Öte yandan, yazarın özyaşamöyküsel unsurlar barındıran bu yapıtlarda birinci tekil (Ben) anlatıcıyı tercih etmemesi onun yazın dünyası hakkında fikir edinmemize yardımcı olur. Suleiman'a göre, Némirovsky çağdaşları gibi deneysel ve yenilikçi bir yazar değildir.¹³⁴ Dolayısıyla üçüncü tekil anlatıcı tercihi göz önünde bulundurulduğunda Némirovsky'nin önceki yüzyıldan kalma roman geleneğini devam ettiren bir yazar olduğunu söylemek mümkündür. Bu bağlamda anlatıcının metindeki rolünü kavramak gerekir.

Mehmet Tekin **Roman Sanatı** adlı çalışmasında romanın temel unsurlarının anlatılacak bir hikâye ve bu hikâyeyi aktaracak bir anlatıcı olduğunu ifade eder. Tekin'e göre, romanın genel yapısını oluşturan zaman, mekân ya da olay örgüsü gibi unsurlar hikâye ve anlatıcı sayesinde bir değer kazanır. Bu iki unsur arasında anlatıcı, hikâyenin

¹³⁴ S. R. Suleiman, 2016, s. 14.

aktarıcısı konumunda olması dolayısıyla işlevsellik bakımından önceliklidir.¹³⁵ Bu yönüyle anlatıcının metin ve okur arasında bir köprü görevi üstlendiğini söylemek yanlış olmaz. Anlatıcı her ne kadar yazar tarafından tasarlanan bir unsur olsa da anlatıda yazarın dahi ulaşamayacağı noktalara uzanabilir. Tekin bu durumu şu sözlerle aktarır:

“Varoluş zemininde onunla yazar arasında, roman sanatının izin verdiği ölçüde bir sözleşme, bir akit vardır. Anlatıcının yazara bağlılığı, yine roman sanatının şartları doğrultusunda düşünecek olursak, görece (izafî) bir bağlılıktır. Zira anlatıcının kişiliği, kendisine kişilik kazandıran yazarın kişiliğinden farklıdır. O, bir anlamda yazarın, anlatının kurmaca dünyasındaki ‘sanatçı kişiliği’ni simgeler; konumu ve işlevi itibarıyla simgesel bir varlıktır. Simgesel bir portre çizmesine rağmen o, doğrusunu söylemek gerekirse, yazardan daha akıllı, daha duyarlı, yerine göre daha duygulu, hatta daha yetkin ve daha seçkin biridir.”¹³⁶

Anlatıma dayalı türlerin vazgeçilmez unsuru olarak karşımıza çıkan anlatıcı; tipolojisi, konumu ve bakış açısı bakımından farklılık gösterir. “Roman sanatı bağlamında üç anlatıcı tipinden bahsedilir: 1. tekil kişi (Ben), 3. tekil kişi (O) ve 2. çoğul kişi (Siz).”¹³⁷ Bu tip anlatıcıyı tercih eden yazar anlatı sistemini tanrısal, yansız ya da kişisel anlatım tarzına göre oluşturur. Yazar, söz konusu tarzlardan yalnızca birini tercih edebileceği gibi ikisi ya da üçünü de birlikte kullanabilir.¹³⁸ Tanrısal anlatıcı kurmaca evrenine hâkim bir

¹³⁵ M. Tekin, **Roman Sanatı**, İstanbul, Ötüken, 2016, s. 21.

¹³⁶ A.g.e., s. 29.

¹³⁷ A.g.e., s. 30.

¹³⁸ A.g.e., s. 34.

yerde konumlanır. Bunun yanı sıra yazar tarafından sınırsız bir güçle donatılmıştır. Tanrısal anlatıcının aksine yansız anlatıcı, izleyici konumundadır dolayısıyla anlatıya dahil değil onun dışındadır. Kişisel anlatıcı ise anlatıdaki kahramanlarla özdeşlik kurarak gördüklerini aktarır.¹³⁹ Yazar tarafından tipi belirlenen ve metin içinde konumlandırılan anlatıcı sahip olduğu bakış açısı aracılığıyla hikâyeyi okura aktarabilir. Bu bağlamda bakış açısı anlatıcının işlevselliği açısından önem kazanır. Lukacs bakış açısının önemini şu sözlerle açıklar:

“... herhangi bir sanat eserinde perspektifin çok büyük önemi vardır. Perspektif sanat eserinin yönünü ve özünü belirler: anlatımın değişik düşünce dizilerini sıraya kor; sanatçının önemliyle önemsiz, can alıcı ile geçici öğeler arasında bir seçim yapmasını sağlar.”¹⁴⁰

Yapıtta bir dış ses olarak okurla buluşan anlatıcı **Yalnızlık Şarabı** ve **Fransız Süiti**’nde her şeyi bilen ve gören konumundadır. Ancak o, anlatısını güçlendirmek için kişilerin kendi aralarındaki diyaloglardan ya da içsel konuşmalarından kimi zaman da anlatı mekânında bulunmayan kişilerin dışarıdan gelen seslerinden yararlanır. Örneğin; **Yalnızlık Şarabı**’nda Hélène odasında bir şarkı mırıldanmaya başladığı esnada dışarıdan bir kadının “Hey! Bu yaşta kadın peşinde koşmaya utanmıyor musun, seni ihtiyar köpek?”¹⁴¹ sözleriyle birine seslendiği duyulur. Ardından sokakta “Evlerinize döndüğünüzde... Çocuklarınız sizin için... Babam Büyük Ordu’nun askeriydi,

¹³⁹ M. Tekin, 2016, 33-45.

¹⁴⁰ G. Lukacs’tan aktaran M. Tekin, 2016, s. 53.

¹⁴¹ I. Némirovsky, 2010, s. 30.

Bununla birlikte anlatıcı, anlatısını konumlandığı toplum hakkında haberler vermez veya açıkça fikir beyan etmez. Bunları kurmaca kişilerin ellerinde dolaşan gazete haberleri ya da bir kişinin kimi zaman da bir grubun düşünceleri ve gözlemleri aracılığıyla okurla paylaşır. Örneğin; **Yalnızlık Şarabı**’nda dönemin Rus toplumunda bir efsaneye dönüşmüş olan Rasputin’in ölümünü ana hikâyeden bağımsız bir biçimde bir gazete haberinden öğreniriz. **Fransız Süiti**’nden bir örnekte ise bankacı olan Corbin karakteri için “Corbin aşağılık bir adamdı; kariyerine çok düşük ve neredeyse iğrenç bir şekilde başlamıştı. Anlatılanlara göre Traudaine Caddesi’ndeki bir kredi kuruluşunda odacılık yapmıştı...” ifadelerini kullanır. Anlatıcı cümleye kendi fikriymiş gibi başlar ancak sonrasında bu bilgiyi başkalarından aldığını belirtir. Charles Langelet için de benzer bir durum söz konusudur. Anlatıcı yaşlı bir koleksiyoncu olan bu karakterden Charles Langelet veya Bay Langelet olarak bahseder. Ancak bu karakteri tanıyanların ona Charlie

¹⁴³ A.g.e., s. 30.

diye seslendiklerinin bilgisini okurla paylaştıktan sonra anlatıcı da bu kişiyi Charlie olarak anmaya başlar. Bu durumda anlatıcının dışarıdan aldığı bilgilere kendini kapatmadığını üstelik bu bilgiler üzerinden kişilerle arasındaki mesafeyi ayarladığını söylemek mümkündür. Dupont buradaki anlatıcıyı “bir yerden başka bir yere uçan ve tanık olduğu yansımaları ve diyalogları geri getiren bir kuş gibi.”¹⁴⁴ sözleriyle tanımlar.

Paris’te yankılanan bir alarmla açılan **Fransız Süiti** herhangi bir isim ya da aile belirtilmeden Parislilerin ve savaşta bir Paris gecesinin betimlenmesiyle devam eder. Alarm bittiğinde ise bu kısa bölüm de tamamlanır. *Haziranda Fırtına* bölümünün geri kalanında anlatıcı betimlediği Parislileri isimlendirir ve her bir kişinin Paris’i terk ediş hikâyesini okura aktarır. Fakat bunu yaparken kronolojik bir anlatım tercih etmez. Angela Kershaw’a göre bunun nedeni kısa bölümler halinde kurgulanan anlatıların iç içe geçmesini sağlamaktır.¹⁴⁵ Nitekim, panik havasının hâkim olduğu bu bölümde kurmaca kişilerin hikâyeleri birbirine geçmiş bir biçimde anlatılır. Tekin’e göre, anlatıda “olayların kronolojik sıraya dizilmemesi, izlenen amaçla da ilgili olabilir. Toplumsal bir dengesizliği, kargaşayı yansıtmak isteyen yazar, zaman konusunda da bir karışıklığa gidebilir.”¹⁴⁶ Tekin’in yorumuyla **Fransız Süiti**’ndeki anlatının örtüştüğü söylenebilir.

Öte yandan anlatıcının anlattığı kişilerle arasında belli bir mesafe olduğu açıktır. Yazarın eleştirel bakışının bir göstergesi olan söz konusu mesafe anlatı kişilerinin toplumsal konumuna göre değişkenlik gösterir. Örneğin; **Fransız Süiti**’nde aristokrat sınıfını temsil eden Vikontes yapıt boyunca Bayan de Montmort ya da Vikontes de

¹⁴⁴ A. H. Dupont, 2007, s. 67.

¹⁴⁵ A. Kershaw, 2009, s. 154.

¹⁴⁶ M. Tekin, 2016, s. 133.

Montmort olarak anılırken burjuva sınıfına mensup yazar Gabriel Corte ya da yalnızca Corte olarak geçer. Okur Vikontes'in adını bilmezken yazardan ise Bay Corte olarak bahsedildiğine tanık olmaz.

Bununla birlikte Fransız yüksek burjuva sınıfına dahil olan Péricand ailesinin yetişkin bireylerinin isimlerini önce anlatıcıdan daha sonra da birbirleriyle girdikleri diyaloglardan öğreniriz. Ancak anlatıcı genellikle Charlotte Péricand'dan Bayan Péricand, Adrien Péricand'dan Bay Péricand ve ailenin büyük babasından ise İhtiyar Bay Péricand olarak bahseder. Péricandların aksine Perrinlerin isimleri hiç anılmazken Lucile'in kayınvalidesinden Bayan Angellier olarak bahsedilir. Anlatıcı Bayan Angellier'in de ismini okurla paylaşmaz.

Yalnızlık Şarabı'nda da benzer bir durum söz konusudur. Örneğin; hikâyeye doğrudan dahil olmayan Grossmann ve Manassé aile bireylerinden Bay veya Bayan şeklinde bahsedilir ve isimleri okurla paylaşılmaz. Bu örneklerden hareketle anlatıcının sadece soy isimleriyle bahsettiği kişilere belli bir mesafede olduğu söylenebilir. Zira kültürel olarak Fransızlar belli bir yakınlığı olmayan kişilere soyadlarıyla hitap ederler. Bunun nedeni bireylerin kendilerini dahil oldukları aile, dolayısıyla toplumsal sınıflarına göre toplum içinde konumlandırımları olarak gösterilebilir. Anlatıcının kendilerini ait oldukları sınıf üzerinden tanımlayan kişilerden bahsetme biçimi Némirovksy'nin bu kültürel durumu göz önünde bulundurduğunun ifadesi olarak yorumlanabilir.

Yukarıdaki örneklerin aksine anlatıcı yakınlık duyduğu ya da diğerlerine nazaran daha yakından tanıdığı karakterlere çoğunlukla isimleriyle hitap eder. Örneğin; **Yalnızlık Şarabı**'nın birincil kişileri Bella, Boris, Max ya da Fred adlarıyla anılırlar. Bella ve Boris Hélène'in anne ve babası oldukları için kimi zaman adlarıyla kimi zaman da yalnızca

soyadlarıyla anılırlar. Bu kişilerin aksine Max ve Fred'ten hiçbir zaman Bay olarak bahsedilmez. Bunun nedeni olarak Max'ın önce Bella'yla daha sonra ise H        le kuracağı sevgililik ilişkisi gösterilebilir. H          'in fl  rtleştiği kişi olarak yapıtta yerini alan Fred için de benzer bir durum söz konusudur. G  r    r ki her iki roman kişisi de ait oldukları toplumsal sınıf üzerinden değil yalnızca girdikleri gönül ilişkileri üzerinden okura tanıtılır.

Fransız S    ti'nde de ismiyle hitap edilen Lucile ya da genellikle karı koca olarak birlikte anılan Jeanne ve Maurice Michaud anlatıcının yakınlık duyduğu karakterlerden sayılabilirler. Lucile'den söz ederken Bayan Angellier'i kullanmayan anlatıcı bu karakteri yapıtta mensubu olduğu sınıfa göre değil birey olarak konumlandırır. Michaud   ifti içinse N  mirovksy defterine "Her zaman başları belada olan ve gerçekten soylu olan yalnız onlardır."¹⁴⁷ diye yazar. Bu bağlamda anlatıcının Michaudlara duyduğu yakınlık bizzat yazar tarafından doğrulanır.

Yukarıdaki örneklerden hareketle anlatıcının her iki yapıtta da yetişkinlerle olan mesafesini ya toplumsal konumlarına ya da ana hikâyeye yakınlıklarına göre ayarladığını söylemek mümkündür. Benzer bir yorum   ocuk karakterler için de geçerlidir. Nitekim **Yalnızlık şarabı**'nda H           dışında adını bildiğimiz başka bir   ocuk yoktur. Anlatıcı yapıttaki diğer çocuklardan   rneğin Grossmannların küçük kızı ya da Manass  lerin iki oğlu olarak bahseder. H           ve diğer çocuklar arasındaki bu ayrım anlatıcının odağının ana hikâyede yani H           Karol üzerinde olduğunun göstergesidir. Bu bağlamda anlatıcının   ocuk karakterlerin tamamından ziyade özellikle birine yakınlık gösterdiği söylenebilir. Öte yandan **Fransız S    ti**'ndeki bütün çocuklar   rneğin P  ricandların

¹⁴⁷ I. N  mirovsky, 2016, s. 393.

çocukları Hubert, Emmanuel, Bernard, Jacqueline ya da Michaudların oğlu Jean-Marie isimleriyle yapıttaki yerlerini alırlar. Bu bağlamda yapıttaki anlatıcının ailelerine bağlı olan çocuklar için bir ayırım gözetmeksizin aynı mesafede olduğu söylenebilir.

Yazarın eleştirel bakışını yansıtan anlatıcının anlatı kişileri arasındaki mesafesini ortaya çıkaran başka bir ayrıntı da insanları davranışlarına ya da karakter özelliklerine göre bazı hayvanlara benzetmesidir. Philipponnat’a göre, Némirovsky **Fransız Süiti**’nde savaşın insanlık üzerindeki yıkıcı etkilerini insanın ilkeliliğiyle dolayısıyla hayvani içgüdüleriyle bağlantılandırarak aktarır.¹⁴⁸ Medeniyet-ilkellik ikileminde kalan insanlığın resmedildiği bu yapıtta birçok sanatçıya ev sahipliği yapmış Paris başucunda siyah kuşların dolandığı bir yıkıntıya dönüşür. Bir zamanlar sanatın ve aşkın başkenti olan Paris’i terk eden mülteciler ise hayvan sürülerine benzetilir. Alman bombaları gökyüzünde bir leke gibi belirmeden önce savaştan önceki insani hallerine dönen mülteciler, gökyüzündeki karaltıyı gördükten sonra meşgul oldukları her şeyi bırakarak dikkatle onu izlemeye başlarlar. Anlatıcı çaresizce üzerlerine yağması muhtemel bombaları gözleyen insanları ağda çırpınıp duran balıklara benzetir:

“Tam anlamıyla endişe değil, tuhaf bir hüzüdü bu ve hiçbir insani tarafı kalmamıştı, ölümü bekleyen hayvanlarda olduğu gibi içinde ne yiğitlik ne de umut barındırıyordu. Tıpkı bir filenin ağlarına takılmış olan balığın balıkçının gölgesinin gelip gidişlerini izlemesi gibi.”¹⁴⁹

¹⁴⁸ O. Philipponnat, **Irène Némirovsky Oeuvres Complètes Tome II**, Paris, Le livre de poche, 2011, s. 1460.

¹⁴⁹ I. Némirovsky, 2016, s. 72.

Anlatıcı kalabalıklardan bahsederken genel bir anlatım tercih eder. O insanlar ister yoksul ister zengin olsunlar yalnızca bir kalabalık olarak anılırlar. Birbirlerinden farklı oldukları noktalar anlatıcı tarafından bilinçli bir şekilde göz ardı edilirken onları bir noktada birleştiren insanlıktan çıkmış halleri ise yapıtta detaylıca aktarılır. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi insanın ilkeliliği **Fransız Süiti**'nde özellikle vurgulanır. Örneğin; Bayan Péricand dişi bir hayvan gibi yalnızca yavrularını hayatta tutabilmek için çırpınır durur. Beslemesi gereken yavrularını ve ona kaynak oluşturan mücevherlerini koruması altına alan bu kadın bir kaçış sırasında ona ayak bağı olan İhtiyar kayınpederini unutuverir. Bayan Péricand her ne kadar biraz gözyaşı dökmüş olsa da İhtiyar Bay Péricand'ı almak için geri dönmez. Bu durum tıpkı yaralanan ve işe yaramaz bir hayvanın sürü tarafından ölüme terk edilmesine benzer.

Philipponant'ın yapıtın en vahşi bölümü olarak tanımladığı Peder Philippe'in ölüm sahnesinde de hayvanlaşan insan tasvirine yer verildiği görülür. Söz konusu sahnede daha önce köpek yavruları olarak anılan Küçük Tövbekârlar Derneğinin yetim çocukları Peder'i öldürürken kana susamış vahşi kurtlara dönüştürler.¹⁵⁰ Bu dönüşüm medeni insanın ilkel köklerine saldırganlık davranışı bağlamında dönüşünü temsil eder. Zira Lorenz ve Freud'a göre saldırganlık hem insan hem de hayvanda içgüdüsel olarak mevcuttur ve biriken bir enerji gibi ortaya çıkacağı zamanı bekler.¹⁵¹

¹⁵⁰ O. Philipponnat, 2011, s. 1460.

¹⁵¹ E. Fromm'dan aktaran S. Kiraz, “‘Hayvan’da ve ‘İnsan’da Saldırganlık Üzerine Psikolojik ve Felsefi Bir İnceleme”, **FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)**, 2015, S. 19, s. 123.

Yukarıdaki örneklerin dışında yetişkin Fransız erkeklerinin yaptığı gibi ülkesini korumak için orduya katılmak üzere evden kaçan Péricandların oğlu Hubert de davranış olarak değil fakat Arlette Corail'in ona bakışı üzerinden bir hayvana benzetilir. Evden kaçmış olan bu genç aç ve yorgun bir biçimde yoldayken pencereden rujunu düşüren Corail'in odasında bulur kendini. Bu sahnede Hubert yavru bir kuşa benzetilirken Arlette iştahla onu seyreden dişi bir kedi olarak anılır. Anlatıcının burada iştahlı olarak nitelediği bakış insanın içgüdülerinden biri olan cinsel güdüyü çağrıştırır.

Dolayısıyla, Némirovsky **Fransız Süiti**'nde hayvanlaşan insan doğasını çeşitli örneklerle betimler. Buna karşın **Yalnızlık Şarabı**'nda bu konuyla ilgili belirgin bir anlatı yoktur. Bununla birlikte, örneğin Bella'nın sevgilisi Max bir engerek yılanına benzetilir. İnsan doğasının ilkelliğine dair okura bir ipucu vermeyen yılan benzetmesi ilk bakışta kutsal kitaplarda geçen Havva'nın yılan/şeytan tarafından yasak meyveyi yiyerek kandırılması sonucu Âdem ile birlikte cennetten kovulmalarını anlatan hikâyeyi¹⁵² anımsatsa da **Yalnızlık Şarabı**'nda yılanına benzetilen Max karakterinin Havva'yı kandırmak gibi bir niyeti olmadığı açıktır. Sonuçta Max ve Bella arasındaki hikâyede asıl olan yasak meyvenin yenmesi yani cinsel birlikteliktir. Nitekim, Max ve Bella bu konuda suç ortağıdır. Bu bağlamda dolaylı olarak Bella Havva ile özdeş konuma geçerken Max için şeytan yorumunu yapmak mümkün görünmez. Öte yandan küçük bir çocuk olan Hélène'in Max'ı yılanına benzetmesi ise kendi cennetinde yani ailesinde bu karakteri bir şeytan olarak algıladığının göstergesidir.

¹⁵² T. Balaban, “Âdem ile Havva ve Yasak Meyve Arketipi Metinlerarasılık Bağlamında Tabunun Anlatıda İzdüşümü”, **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, 2019, S. 47, s. 178.

Yukarıdaki örneklerden hareketle Némirovsky'nin yapıtlarında insan doğasının karanlık yüzünü ele aldığı söylenebilir. **Yalnızlık Şarabı** ve **Fransız Süiti**'nde toplumsal bir varlık olan bireyin medeniyet maskesinden sıyrılıp ilkel doğasına dönüşü olarak ortaya çıkan bu karanlık yan günah kavramı üzerinden aktarılır.

¹⁵³ M. Güngör, “Hristiyanlıkta Yedi Ölümcül Günah”, **Dini Araştırmalar**, 2014, C. 17, S. 45, s. 40.

Büyük günahlardan diğeri olan kıskançlık kısaca kişinin sahip olamayıp başkasının sahip olduğı şeylere karşı üzüntü duymasıdır. Kıskançlığın yol açtığı günahlar arasında ise nefret duygusu ve dedikodu sayılabilir. Thomas Aquinas’a göre kıskançlık birbirine eşit olan insanlar arasında görülür.¹⁵⁴ **Yalnızlık Şarabı**’nda Rus burjuva sınıfından olan Bayan Manassé’nin yine burjuva sınıfından olan güzelliğıyle ünlü Bella ve gittikçe zenginleşen Boris’in dedikodusunu yapması kıskançlığın bir göstergesidir.

Rahatsız edici bir durum karşısında saldırganlık tepkisi olarak tanımlanan öfke¹⁵⁵ de büyük günahlardan biridir. Fiziksel ve ruhsal olarak insana zarar veren öfke kişiyi intikama ya da şiddet eylemine yöneltebileceğı için tehlikeli görülür.¹⁵⁶ **Fransız Süiti**’nde bir köylünün Alman subayı öldürmesi şiddete dönüşen ve büyük günahlardan sayılan öfkenin etkili bir örneğidir. Nietzsche’den alıntılar yapan dolayısıyla askerliğı erkek olmakla eş tutan, baktığı her şeye bir sanat yapıtıymış gibi yaklaşan ve damarlarında biraz da Fransız kanı bulunan Kurt Bonnet evine yerleştiğı Fransız köylüsü Benoît Labarie tarafından öldürölür. Bu cinayetin sebepleri arasında genç, sağlıklı ve entelektüel bir erkeğın bu özellikleri taşımayan bir Fransız köylüsü olan Labarie’nin karısına kur yapması dolayısıyla cinsel rekabet ortamının oluşması ya da savaşan iki ülkenin vatandaşları olan bu iki kişiden katil olanın kaybeden tarafta olması sayılabilir. Bununla birlikte, bu çatışmanın cinayetle sonuçlanmasının nedeni Benoît’nın bastıramadığı öfkesidir.

¹⁵⁴ M. Güngör, 2014, s. 42.

¹⁵⁵ “Öfke”, TDK, <https://sozluk.gov.tr/>. (Erişim tarihi: 09/05/2021).

¹⁵⁶ N. Sümer, “Katolik Mezhebinde Yedi Ölümcül Günah Problemi”, **Electronic Turkish Studies**, 2016, C. 11, S. 5, s. 493.

Günahlardan bir diğeri olan açgözlülük **Yalnızlık Şarabı**'nda belirgin bir biçimde Boris karakterinde görülür. Genellikle ilgi nesnesine kuvvetli bir biçimde sahip olma isteği olarak tanımlanan açgözlülük parayla ilişkilendirilir. Güngör'ün Hunolt'tan aktardığına göre, "Açgözlülük şiddetli ve uzun ömürlü bir istektir. Gece gündüz süren, bitmek nedir bilmeyen ihtirastır. İnsanın bütün düşüncelerini ardı arkası kesilmeyen bir telaş içine hapseden doyumsuz bir hırdır. O, zenginliği elde etmek, artırmak ve korumak için ruhun ve bedeninin bütün gücünü diken üstünde tutmaktadır."¹⁵⁷ Boris'in kumara olan düşkünlüğü, dilinden düşürmediği milyonlar ve koltuk döşemelerinin altlarına istiflenen borsa kağıtları ise onun açgözlülüğünün kanıtlarıdır.

Bireylerin birbirlerine karşı cinsel anlamda duydukları güçlü istek olan şehvet de büyük günahlar arasındadır. Şehvet **Yalnızlık Şarabı**'nda Bella'nın işlediği bir günah olarak betimlenir. Kocasını aldatan bir kadın olarak betimlenen Bella bu günahı işlerken çocuğuna karşı da umursamaz davranır. Bella'nın şehvet duygusu hem kocasını aldatmasına hem de kızının mutsuz bir çocukluk geçirmesine neden olur. Bu günah **Fransız Süiti**'nde de ele alınır. Gaston'un evlilik dışı çocuğu, Lucile ve Bruno arasındaki aşk ilişkisi ya da erkekleri askerde olan Fransız kadınlarının Alman askerlerle kurdukları cinsel ilişkiler büyük günahlardan sayılan şehvete örnek gösterilebilir.

Tembellik de Némirovsky'nin yapıtlarında karşılaşılan büyük günahlardan biridir. Tembellik en genel anlamıyla "çalışmaya ve zahmet çekmeye karşı isteksizlik"¹⁵⁸ olarak tanımlanabilir. **Fransız Süiti**'nde yaşlı bir koleksiyoncu olan Charles Langelet yaşamı boyunca hiç çalışmamış biri olarak betimlenir. Bu karakterin yanı sıra İhtiyar Bay

¹⁵⁷ M. Güngör, 2014, s. 49.

¹⁵⁸ A.g.m., s. 48.

Péricand da tembellik günahına kapılmış bir karakter olarak anılabilir. Zira o yaşlılık zamanlarında yalnızca evdeki köşesinde uyku ile uyanıklık arasında bir halde sadece beslenme ve uyuma gibi temel ihtiyaçlarını gidererek yaşayan bir karakterdir.

Son olarak bahsedeceğimiz günah olan oburluk kısaca aşırı derecede yeme ve içme eğilimidir. Bununla birlikte Necati Sümer'in aktardığına göre, Hristiyanlar zaman içinde bu günahın kapsamını genişleterek yeme ve içmenin yanı sıra eğlence ve mallara aşırı düşkün olma halini de oburluk olarak tanımlamışlardır.¹⁵⁹ Bu anlamıyla **Fransız Süiti**'nde Vikontes de Montmort'un sahip olduğu gıda ürünlerini köylülere satmaması oburluk olarak tanımlanabilir. Öte yandan mülteci akını karşısında umursamaz davranan ve yiyeceklerini kendilerine saklayan yerel halk da sahip olduklarını paylaşmadıkları için mallarına düşkünlükleri dolayısıyla oburlukla nitelenebilir. Ancak bu örnekler dışında ne **Yalnızlık Şarabı**'nda ne de **Fransız Süiti**'nde göze çarpan başka bir oburluk anlatısı mevcut değildir.

Yukarıdaki örneklerden hareketle, Hristiyanlıkta insanın ruhunu öldürdükleri gerekçesiyle ölümcül olarak tanımlanan yedi günah'ın¹⁶⁰, Némirovsky'nin tezimize konu olan her iki yapıtında da yazarın eleştirel bakışı ekseninde birey üzerinden toplumsal yapının bozulmasını ortaya koymak amacıyla işlendiği söylenebilir. Öte yandan, dini bir kavram olan günahın yapıtlarda temsili ve anlatıcının dini ritüellere ya da din adamlarına bakışı Némirovsky'nin ironisini ortaya koyar. Nitekim, **Yalnızlık Şarabı**'nda Dinyeper'in manastırlarını ziyarete gelen hacıların şehri terk ettikten sonra arkalarında pislik ve hastalıklar bırakması, üstelik bu hastalıklar sebebiyle çocukların öldüğünün

¹⁵⁹ N. Sümer, 2016, s. 491.

¹⁶⁰ M. Güngör, 2014, s. 38.

vurgulanması veya **Fransız Süiti**'nde rahip ve rahibelerin bir sel gibi kilise duvarlarına çarpan mülteci akınına karşı kayıtsız kalıp gündelik yaşamlarına devam etmeleri Némirovsky'nin din adamlarına yönelttiği eleştirinin göstergelerinden sayılabilir. Yapıtta yer alan Peder Philippe'in uzun kara cüppesiyle Paris sokaklarını arşınlamasının onu görenler tarafından gülünç bulunduğunun aktarılması da söz konusu eleştirinin göstergelerinden biridir. Zira Peder'i komik bulanın aslında anlatıcı dolayısıyla yazar olduğunu söylemek mümkündür.

Philipponant'ın aktardığına göre Némirovsky'nin hatırladığı en eski anısı tarihi XIII. yüzyıla dayanan Nice Karnavalı'na dairdir.¹⁶¹ Bu karnavalda kıştan bahara geçişi kutlayan Fransız Rivasası sakinleri büyük kuklalar ve bölgede yetişen çiçeklerle Nice şehrinde bir geçit düzenlerler. Némirovsky'nin bu eski anısının yansımaları **Fransız Süiti**'nde görülür. Örneğin; Peder'in cüppesiyle gülünç bir karikatüre benzetilmesinin ya da genel olarak hayvanlaşan insan betimlemelerinin kurmaca kişileri Nice Karnavalı'ndaki kuklalara dönüştürdüğünü söylemek mümkündür. Bununla birlikte Paris'ten araçlarıyla ya da yaya olarak göç eden mülteciler onlara kayıtsız kalan yerel halkın arasından geçerken seyirlik figürlere dönüşürler. Nitekim, Yves Baudelle de **Fransız Süiti**'nin karnavalımsı bir atmosfere sahip olduğunu ifade eder.¹⁶² Notlarında “İronik bir zıtlık izlenimi. Bu zıtlığın gücünü algılamak. Okur yalnızca görmeli ve

¹⁶¹ O. Philipponnat, “İrene Némirovsky ou les identités meurtries”, <http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/irene-nemirovsky/content/1811981-biographie-irene-nemirovsky-ou-les-identites-meurtriess>, 2012, s. 2.

¹⁶² Y. Baudelle, “L'assiette à bouillie de bonne-maman et le râtelier de rechange de papa.” **Roman 20-50**, 2012, S. 2, s. 117.

duymalı.”¹⁶³ diye yazan N mirovsky, bu karnavalımsı havayı yakalamak için zıtlıklardan faydalanır. N mirovsky’nin ironik anlatısı da bu zıtlıklar aracılığıyla belirgin hale gelir. Kimi zaman kişiler arasındaki toplumsal sınıf farklılıkları üzerinden kimi zaman da betimlenen sahneyle ilgili paylaşılan alakasız bilgiler olarak ortaya çıkan bu zıtlıklar genelde toplum özelde ise sıradan bireyin ironisini gözler önüne serer. Örneğin; Corte ve metresi Florence’nin kendileri için bir oda bulabildikleri otelin görevlisinden kendisine oda vermesini isteyen bir adamın “Herhangi biri değilim ben. Saint-Omer lisesinde fizik   retmeniyim.  d llerim var.” dediği duyulur. Aynı görevliden bu defa İspanyol kadınlar kendileri için kalacak yer bulmasını isterler ve anlatıcı görevli ile kadınlar arasındaki sahneyi “Hamal  imdi de siyah saçlı, yüzleri boyalı dört İspanyol kadınla bo u maktaydı. İ lerinden biri adamın koluna asılmıştı.” sözleriyle aktarır.

Fransız Süiti’nin karnavalı andıran atmosferinin aksine **Yalnızlık şarabı** daha içten ve ciddi bir anlatıma sahiptir. Philipponnat ve Lienhardt’nın N mirovsky’nin yaşam öyküsünde “neredeyse bir canavarın portresi olacak. Aynı zamanda, hiçbir zaman gerçekten iyileşmeyen ve ona eziyet etmeye devam eden çalınmış çocukluğunun mezarı olacak.”¹⁶⁴ sözleriyle bahsettikleri **Yalnızlık şarabı**’nın arka planında hüzünlü bir çocukluk yatar. Anlatıcının H l ne’i takip ettiği bu yapıtta bir çocuğun annesinden almak istediği intikam anlatının merkezinde konumlanır. Bu bağlamda yazarla özdeş olan ana karakterin kırınlı ı, kızgınlığı, hırsı, intikamı kısacası annesiyle olan hesapla ması yapının ironiden uzak ve daha i ten olmasının nedeni olarak gösterilebilir.

¹⁶³ I. N mirovsky, 2016, s. 394.

¹⁶⁴ O. Philipponnat ve P. Lienhardt, 2016, s. 300.

Tezimize konu olan **Yalnızlık Şarabı** ve **Fransız Süiti** başlıklı yapıtlar incelendiğinde Némirovsky'nin aile ve topluma getirdiği eleştirilerin aslında önce bireye daha sonra ise birey üzerinden aileye oradan da topluma yöneltildiği görülür. Söz konusu eleştiriler anlatıcının kurmaca kişileri tanıtırken kullandığı unvanlar, isimler ve benzetmeler aracılığıyla metinde görünür hale gelir. Bununla birlikte toplumsal yapının bozulmasına yol açan bireysel günahlar da roman kişilerinin gündelik yaşamı üzerinden aktarılır. Bu sayede okura medeni insanın ilkelliğine dönüşünün bir panoramasını sunan anlatıcının kimi zaman trajedi kimi zaman da ironi aracılığıyla anlatısını zenginleştirdiği söylenebilir.



SONUÇ

Tezimizde Rus-Yahudi asıllı Fransız yazar Irène Némirovsky'nin anlatı mekânı olarak sırasıyla XX. yüzyılın ilk çeyreğinde Çarlık Rusya'sı ile İkinci Dünya Savaşı ve takip eden işgal yıllarında Fransa'yı tercih ettiği **Yalnızlık Şarabı** ve **Fransız Süiti** başlıklı yapıtlarını aile ve toplum kavramları bağlamında inceledik. Öncelikle yapıtlardaki aile betimlemelerini ayrıntılı bir biçimde ele aldık. Genelde Avrupa özelde ise Rus ve Fransız ailesi hakkındaki görüşlerden yola çıkarak yapıtlardaki aile yansımalarını gösterdik. Sonrasında ise dönemin siyasi gelişmeleri ışığında bahsedilen ailelerin parçası oldukları Rus ve Fransız toplumlarının yapısını yapıtlardaki yansımaları ile birlikte ortaya koyduk. Son bölümde ise, bu iki yapıtta aile ve topluma yöneltile eleştirileri açıkladık.

Tezimizin birinci bölümünde, toplumu oluşturan en küçük birlik olarak tanımlanan aileyi hem ait oldukları sınıf hem de aile bireyleri arasındaki ilişkilere göre sınıflandırdık. Bu noktada **Yalnızlık Şarabı**'nda anlatıcının yalnızca burjuva ailesine odaklandığını ancak bunun aksine **Fransız Süiti**'nde burjuva ailesinin yanı sıra aristokrat, köylü ve küçük burjuva ailelerine de yer verdiğini gördük.

Öte yandan, aile kurumunun içerisinde anlam kazanan annelik ve babalık gibi kavramlar üzerinde durup anne ve babaların bir yandan birbirleriyle diğer yandan çocuklarıyla olan ilişkilerini inceledik. Her iki yapıta da baktığımızda anne ve babaların kendi aralarındaki ilişkilerin çocuklarıyla kurdukları bağı etkilediğini gördük. Bu noktada birbirleriyle sevgi bağı kurabilmiş ebeveynlerin çocuklarının mutlu olduğu, aksine birbirlerine karşı sadakatsiz davranan eşlerin çocuklarının mutsuz olarak yansıtıldığı sonucuna vardık.

Tezimizin ikinci bölümünde XX. yüzyıl başlarında Rusya'daki siyasi ve toplumsal ortamdan genel hatlarıyla bahsederek söz konusu dönemin **Yalnızlık Şarabı**'ndaki yansımalarını gösterdik. Böylelikle, yapıttaki aile betimlemelerinin toplumsal durumdan bağımsız ele alınamayacağı üstelik Şubat ve Ekim devrimleri gibi Rus toplumunda köklü değişikliklere yol açan siyasi gelişmelere sıkı sıkıya bağlı oldukları sonucuna ulaştık. İkinci yapıtımız **Fransız Süiti**'nde de benzer bir yol izleyerek öncelikle İkinci Dünya Savaşı'nda Fransa'daki siyasi ortam ve Nazilerin işgali altındaki Fransız toplumu hakkında genel bilgiler verdik. Ardından ise bahsedilen dönemin incelediğimiz yapıttaki yansımalarını hem bireyler özelinde hem de aile betimlemeleri bağlamında değerlendirdik.

Bu bölümün ikinci alt başlığında ise hem Rus hem de Fransız toplumundaki sınıfsal yapının her iki yapıttaki temsillerine odaklandık. **Yalnızlık Şarabı**'nda burjuva anlatısının hâkim olduğunu fakat bu yapıtın aksine **Fransız Süiti**'nde yazarın topluma daha geniş bir perspektiften yaklaştığını gördük. Dolayısıyla, bu bölümdeki incelememizde **Fransız Süiti**'ndeki sınıf anlatısına nispeten daha çok yer verdik. Bu aşamada bireylerin sınıfsal bağlılıklarını bir yandan Paris'i terk ederken hazırladıkları bavullar bir yandan da kendi sınıflarından olmayan bireylere yaklaşımları üzerinden aktardık. Bununla birlikte aynı sınıftan olan bireylerin birbirlerine gösterdikleri maddi ve manevi yakınlığı vurgulayan anlatıcının bu sayede sınıflar arasındaki ilişkiyi belirgin bir biçimde aktardığı ve bireylerin dahil oldukları sınıflar üzerinden betimlendikleri sonucuna vardık.

Tezimizin son bölümünde ise Irène Némirovsky'nin aile ve toplum kavramlarına yönelttiği eleştirel bakışın dayanaklarını yazarın kimliği, yaşam öyküsü ve kişisel deneyimleri üzerinden açıklamaya çalıştık. Daha sonra, tezimizin “Aile” ve “Toplum”

başlıklarında karşılaştığımız aile ve toplum betimlemelerinden hareketle söz konusu eleştirel bakışın Némirovsky'nin yazın dünyasındaki yansımalarını gösterdik.

Yahudi kökenli olmasının yanı sıra hem Rus hem Fransız kimliğinin Némirovsky'i bir aidiyet karmaşasına düşürdüğü ve bunun sonucu olarak da yapıtlarında betimlediği toplumlarla bağ kurmakta zorlandığı yorumunu getirdik. Diğer yandan yazarın annesi özelinde ailesiyle arasındaki bağın da bu karmaşayı pekiştirdiği sonucuna vardık. Bununla birlikte, Némirovsky'nin yapıtlarında bakışını yönelttiği toplumları idealleştirdiğini gördük. Buna karşın yazarın bireylerin çıkarları söz konusu olduğunda idealleştirilen toplumun çürümüşlüğüne soğukkanlı ve eleştirel bir bakışla ele almaktan da geri durmadığını gösterdik.

İçinde yaşadığı aile ve toplumla bağ kuramayan yazarın yapıtlarında ayrılık anlatılarına yer vermesinin onun bu kavramlardan kopuşunun bir ifadesi olarak yazın dünyasına yansıdığı yorumunu getirdik. Bununla birlikte, yazarın Yahudi kimliği ve yapıtlarındaki Yahudi anlatısına kısaca değindiğimiz kısımda **Fransız Süiti**'nde Yahudi karakter olmamasının okurlar tarafından eleştirilmesi üzerine Susan Rubin Suleiman'ın anlatıcıya Yahudi kimliğini atfettiği savını destekleyecek bazı ipuçları ortaya çıkardık. Bu bağlamda yazarın yapıtlardaki hizmetçilere İbranice kökenli isimler vermesinin ve söz konusu hizmetçilerin anlatıcı gibi gözlemci konumda bulunmalarının bu yapıtta Yahudilerin varlığının göstergesi olduğu sonucuna vardık.

Bunların yanı sıra, **Yalnızlık Şarabı** ve **Fransız Süiti**'nde Némirovsky'nin üçüncü tekil şahıs aracılığıyla aile ve topluma yönelttiği eleştirel bakışını inceleyebilmek amacıyla anlatıcının kurmaca evrenini oluştururken yararlandığı unsurları inceledik. Bu bağlamda, söz konusu anlatıcının yapıtları konumlandıkları toplumun bir parçası haline

getirebilmek için dönemin güncel haberlerini gazetelerden ya da radyo gibi kitle iletişim araçlarını kullanarak aktardığını gözlemledik. Ayrıca anlatıcının kişilerin toplumla olan bağını vurgulayan yaklaşımı yapıtları gerçekçi olarak ele almamıza olanak tanıdı. Bölümün devamında ise anlatıcının kişilere hangi mesafede konumlandığını tespit edebilmek için onları tanıtırken kullandığı isim ve unvanları inceledik. Bunun sonucunda anlatıcının mesafeli olduğu kişileri ya unvanlarıyla ya da yalnızca soyadlarıyla okura tanıttığını, ancak bu durumun aksine yakınlık duyduğu karakterlerden isimleriyle bahsettiğini gördük.

Yukarıdaki çıkarımların yanı sıra yazarın iki yapıtta da insanın karanlık yanlarına işaret ettiğini gözlemledik. Savaş gibi olağanüstü koşullar altında içgüdüsel tepkiler veren bireylerin resmedildiği **Yalnızlık Şarabı** ve **Fransız Süiti**'nde yazarın toplum eleştirisini medeniyet-ilkellik ikilemini vurgulayarak hayvanlaşan insan tasvirleri üzerinden şekillendirdiği sonucuna vardık. Buna ek olarak, günah kavramı bağlamında insan ruhunu ölüme sürükleyen davranış ve alışkanlıkların her iki yapıttaki yansımalarını ise birey, aile ve toplum çerçevesinde ele aldık. Günah kavramı ile din arasındaki ilişkiden hareketle yapıtlarda dini temsil eden kişi ve toplulukların betimlemelerine yer vererek yazarın bu konuya yaklaşımını ortaya çıkardık. Bu bağlamda, anlatıcının din adamlarına mesafeli yaklaştığını ve anlatı boyunca onları kötüleyecek ya da gülünçleştirecek detaylara yer verdiğini gördük.

Böylece, Irène Némirovsky'nin **Yalnızlık Şarabı** ve **Fransız Süiti**'nde birey, aile ve toplum ekseninde eleştirel bir anlatı oluşturduğu görülür. Çarlık Rusya'sının son yıllarının tanığı olan **Yalnızlık Şarabı**'nda yazar hem zenginleşen bir burjuva ailesinin parayla birlikte değişimini hem de yitirilen bir çocukluğu anlatır. İkinci Dünya Savaşı sırasında kaleme alınan **Fransız Süiti**'nde anlatılan ise yitirilen insani değerlerdir.

KAYNAKÇA

1. İNCELENEN YAPITLAR

Némirovsky, Irène. (2010) **Yalnızlık Şarabı**, çeviren Can Utku, İstanbul: Pegasus.

Némirovsky, Irène. (2016) **Fransız Süiti**, çeviren Hasan Can Utku, İstanbul: Pegasus.

2. KİTAPLAR

Attali, Jacques. (2017) **Yahudiler, Dünya ve Para-Yahudi Halkının Ekonomik Tarihi**, çeviren Berna Günen, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

Badinter, Elisabeth. (1992) **Annelik Sevgisi: 17. Yüzyıldan Günümüze Bir Duygunun Tarihi**, çeviren Kâmuran Çelik, İstanbul: AFA Yayınları.

Badinter, Elisabeth. (2011) **Kadınlık mı? Annelik mi?**, çeviren Ayşen Ekmekçi, İstanbul: İletişim Yayınları.

Canatan, Kadir ve Yıldırım, Ergün. (2011) **Aile Sosyolojisi**, İstanbul: Açılımkitap.

Carr, Edward Hallett. (2011) **1917 Öncesi ve Sonrası**, çeviren Begüm Adalet, İstanbul: Birikim Yayınları.

Connerton, Paul. (2014) **Toplumlar Nasıl Anımsar?**, çeviren Alâeddin Şenel, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gittins, Diana. (1985) **Aile Sorgulanıyor**, çeviren Tuna Erdem, İstanbul: Pencere Yayınları.

Goody, Jack. (2004) **Avrupa’da Aile**, çeviren Serpil Arısoy, İstanbul: Literatür Yayınları.

Halbwachs, Maurice. (2016) **Hafızanın Toplumsal Çerçevesi**, çeviren Büşra Uçar, Ankara: Heretik Yayıncılık.

Huberman, Leo. (2009) **Feodal Toplumdan Yirminci Yüzyıla**, çeviren Murat Belge, İstanbul: İletişim Yayınları.

Kershaw, Angela. (2009) **Before Auschwitz: Irène Némirovsky and the cultural landscape of inter-war France**, Taylor & Francis e-Library.

Köhlmeier, Michael. (2001) **Tanrıların Masalları**, çeviren Atilla Dirim, Ankara: Yurt Kitap Yayın.

Maurois, André. (1991) **İkinci Dünya Harbinde Fransa’da Trajedi**, çeviren İhsan Dinç, İstanbul: Kastaş Yayınları.

- Philipponnat, Olivier et Lienhardt, Patrick. (2011) **Irène Némirovsky Oeuvres Complètes Tome II**, Paris: Le livre de poche.
- Philipponnat, Olivier et Lienhardt, Patrick. (2016) **La vie d'Irène Némirovsky**, Paris: Grasset-Denoël.
- Poole, Ross. (1993) **Ahlâk ve Modernlik**, çeviren Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Poster, Mark. (1989) **Eleştirel Aile Kuramı**, çeviren Akile Gürsoy Tezcan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sander, Oral. (1989) **Siyasi Tarih: 1918-1994**, Ankara: İmge Yayınevi.
- Suleiman, Susan Rubin. (2016) **The Némirovsky Question: The Life, Death, and Legacy of a Jewish Writer in Twentieth-Century France**, New Haven and London: Yale University Press.
- Tekin, Mehmet. (2016) **Roman Sanatı**, İstanbul: Ötüken.
- Tolstoy, Lev. (2020) **Anna Karenina**, çeviren Ayşe Hacıhasanoğlu, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Volkov, Solomon. (2020) **Romanov Hanedanı-1613'ten Devrime Rus Kültür Tarihi**, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Weber, Eugen. (2017) **Köylülerden Fransızlara: Fransa Kırsalının Modernleşmesi (1870-1914)**, çeviren Çağdaş Sümer, Ankara: Heretik Yayıncılık.

3. MAKALELER ve TEZLER

- Anissimov, Myriam. (2016) “Önsöz”, **Fransız Süiti**, çeviren Hasan Can Utku, İstanbul: Pegasus, ss. 11-25.
- Balaban, Tuğrul. (2019) “Âdem ile Havva ve Yasak Meyve Arketipi Metinlerarasılık Bağlamında Tabunun Anlatıda İzdüşümü”, **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S. 47, ss. 175-195.
- Başaran, Anıl. (2017) “Sınıf Kavramının Kökeni ve Politik Ekonomik Bir Mukayese”, **Politik Ekonomik Kuram**, C. 1, S. 1, ss. 214-237.
- Baudelle, Yves. (2012) “L’assiette à bouillie de bonne-maman et le râtelier de rechange de papa.”, **Roman 20-50**, S. 2, ss. 109-123.
- Dupont, Anne-Hélène. (2007) **Circonstances aggravantes: lecture de Suite française d'Irène Némirovsky**, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Montréal.

- Giordano, Maria. (2014) “Entre espoir et nostalgie: récits de départs et de nouvelles vies chez Irène Némirovsky”, **Convergences francophones**, C. 1, S. 2, ss. 48-62.
- Gülada, Mehmet Ozan ve Çakı, Caner. (2018) “Rusya Çarlığı’nın Birinci Dünya Savaşı’nda Propaganda Amaçlı Kullandığı Posterlerin Gösterge Bilimsel Analizi”, **II. Uluslararası Gap Sosyal Bilimler Kongre Kitabı**, ss. 15-24.
- Güngör, Muhammed. (2014) “Hristiyanlıkta Yedi Ölümcül Günah”, **Dini Araştırmalar**, C. 17, S. 45, ss. 36-59.
- Hoffman, Lucy. (2012) “Irène Némirovsky: A Jewish-Russian Inter-War Writer”, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Clemson.
- Kershaw, Angela. (2007) “Finding Irène Némirovsky”, **French Cultural Studies**, C. 18, S. 1, ss. 59-81.
- Kiraz, Sibel. (2015) ““Hayvan”da ve “İnsan”da Saldırganlık Üzerine Psikolojik ve Felsefi Bir İnceleme”, **FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)**, 2015, S. 19, ss. 119-136.
- Kocka, Jürgen. (2015) “Avrupa Modeli ve Almanya’da Durum”, **19. Yüzyıl Avrupası’nda Burjuva Toplumu**, ss. 13-46.
- Köse, Hüseyin. (2007) “Kültürel/Siyasal Bir Kimlikleşme Aracı Olarak Giyim-Kuşam Modası”, **38. ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi)**, C. II, ss. 457-472.
- Köse, İsmail. (2011) “Paris Barış Konferansı ABD Tutanaklarında Beyaz Ordu Liderleri ve Bolşevikler”, **Karadeniz İncelemeleri Dergisi**, C. 10, S. 10, ss. 125-149.
- Lewis, Tess. (2006) “A Cool Head and a Hard Heart: Irene Nemirovsky's Fiction”, **The Hudson Review**, C. 59, S. 3, ss. 471-479
- Mosse, Werner. (2015) “19. Yüzyıl Avrupası’nda Soyluluk ve Burjuvazi: Karşılaştırmalı Bir Bakış”, **19. Yüzyıl Avrupası’nda Burjuva Toplumu**, ss. 75-105.
- Nimtz, August H. (2017) “Bolşevikler İktidara Geliyor: Yeni Bir Yorum”, **100. Yılında Ekim Devrimi**, ss. 97-126.
- Öksüz, Enis. (2011) “Feodal Düzen ve Sosyal Değişmeler”, **Sosyoloji Konferansları 18**, ss. 81-92.
- Öztürk, Yakup. (2017) “1917 Bolşevik Devrimi: Tarihsel Bir Çerçeve”, **Tezkire**, S. 62, ss. 11-24.
- Sadıkov, Ramin. (2010) “Şubat Devriminden Sonra Rusya’da İktidar Mücadelesi: Ekim Devrimi’ne Giden Yol”, **Tarih Araştırmaları Dergisi**, C. 29, S. 48, ss. 101-118.

- Semaan, Maya. (2016) “En eaux troubles: la relation mère-fille dans l’oeuvre d’Irène Némirovsky”, **Voix plurielles**, C. 13 S.1, ss. 13-30.
- Suleiman, Susan Rubin. (2012) “Famille, langue, identité: La venue à l’écriture dans Le Vin de solitude”, **Roman 20-50**, C. 54, ss. 57-74.
- Sümer, Necati. (2016) “Katolik Mezhebinde Yedi Ölümcül Günah Problemi”, **Electronic Turkish Studies**, C. 11, S. 5, ss. 481-498.
- Van Egeren, Laurie A. (2001) “Le rôle du père au sein du partenariat parental”, **Santé mentale au Québec**, C. 26, S. 1, ss. 134-159.
- Zeybekoğlu, Özge. (2013) “Günümüzde Erkeklerin Gözünden Babalık ve Aile”, **Mediterranean Journal of Humanities**, C. III, S. 2, ss. 297-328.

4. İNTERNET KAYNAKLARI

- “Aile”, **TDK**, <https://sozluk.gov.tr/>. (Erişim tarihi: 20/05/2020).
- “Maslow's hierarchy of needs”, **Simply Psychology**, 2018, <https://www.simplypsychology.org/maslow.html>. (Erişim tarihi: 24/03/2021).
- “Öfke”, **TDK**, <https://sozluk.gov.tr/>. (Erişim tarihi: 09/05/2021).
- Philipponnat, Olivier. (2012) “Irène Némirovsky ou les identités meurtries”, <http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/irene-nemirovsky/content/1811981-biographie-irene-nemirovsky-ou-les-identites-meurtriess>. (Erişim tarihi: 09/05/2021).
- “Pogrom”, <https://encyclopedia.usmmm.org/content/tr/article/pogroms>. (Erişim tarihi: 24/03/2021).

ÖZET

Bu tezin amacı, Rus-Yahudi asıllı Fransız yazar Irène Némirovsky'nin **Yalnızlık Şarabı** ve **Fransız Süiti** başlıklı yapıtlarına yansıyan aile ve toplum dinamiklerini incelemektir. Yapıtlara yansıyan Çarlık Rusya'sının son yılları ve Nazi işgali altındaki Fransa hem dönem hem de mekân bakımından tezimizin temelini oluşturur. Bu tezde, Némirovsky'nin aile ve topluma yönelttiği eleştirel bakış çerçevesinde, yapıtlarda betimlenen aileler ve aile bireyleri arasındaki ilişkiler incelenmiş; annelik, babalık ve çocukluk gibi kavramların yapıttaki yansımalarına değinilmiştir. Bireyi topluma hazırlayan aile kavramı üzerinde durulduktan sonra yazarın tanık olduğu XX. yüzyıl Rus ve Fransız siyasi gelişmelerinden hareketle değişen toplumsal yapıdan bahsedilmiş, ardından toplumsal sınıflar ve onların yapıtlardaki betimlemeleri incelenmiştir. Aile ve toplum betimlemelerine odaklanan incelemenin ardından, Némirovsky'nin bu kavramlara yönelik eleştirileri ele alınmış, anlatı evrenini biçimlendiren ve yazarın eleştirel bakışını okura ulaştıran anlatıcının konumu üzerinde durulmuştur. Ardından, savaş gibi olağanüstü koşullarda medeniyet-ilkellik ikileminde sıkışan bireyin karanlık yanlarını vurgulayan betimlemeler incelenmiş ve bireyler günah kavramı çerçevesinde değerlendirilmiştir. Böylelikle, incelenen her iki yapıtta da yazarın aile ve toplum kadar, birey özelinde de eleştiriler ortaya koyduğu görülmüştür.

RÉSUMÉ

L'objectif de cette thèse est d'examiner les dynamiques de la famille et de la société dans les œuvres intitulées **Le vin de la solitude** et **Suite française** de l'écrivaine française d'origine juive russe Irène Némirovsky. Les dernières années de la Russie tsariste et la France sous l'occupation nazie se trouvent au centre de notre étude en termes de période et de lieu. Dans cette thèse, nous avons examiné les familles et les relations entre les membres de la famille pour montrer le regard critique de Némirovsky envers la famille et la société; nous avons étudié les concepts de maternité, de paternité et d'enfance dans les œuvres. Après avoir élaboré la notion de famille qui prépare l'individu à la société, la structure sociale changeante sous les développements politiques russe et français du XXe siècle dont l'écrivain a été témoin a été mentionnée; ensuite, les classes sociales et leurs descriptions dans les ouvrages ont été examinées. Après l'étude portant sur les descriptions de la famille et de la société, les critiques de Némirovsky à l'égard de ces notions ont été discutées et nous nous sommes concentrées sur la position du narrateur, qui façonne l'univers narratif reflète le regard critique de l'écrivain. Ensuite, des descriptions se concentrant sur les côtés sombres de l'individu qui est coincé dans le dilemme civilisation-primitivité dans des conditions extrêmes comme la guerre ont été examinées et les individus ont été évalués dans le cadre du concept de péché. Ainsi, nous avons constaté que l'écrivain expose des critiques spécifiques à l'individu autant qu'à la famille et à la société dans les deux ouvrages.

ABSTRACT

The aim of this thesis is to examine the dynamics of family and society in the works entitled **The Wine of Solitude** and **Suite Française** of the Russian-Jewish descendant French writer Irène Némirovsky. The last years of Tsarist Russia and France under Nazi occupation was the basis of the thesis both in terms of period and location. In the thesis, we examined the families and the relationships between family members within the framework of critical view of Némirovsky towards family and society; we mentioned the reflections of concepts like motherhood, fatherhood, and childhood on the works. After elaborating the family notion that prepares the individual for society, the social structure changing under the XXth century Russian and French political developments that the writer witnessed were mentioned; afterwards, social classes and their descriptions in the works were examined. After the examination focusing on the descriptions of family and society, Némirovsky's criticisms towards these notions were discussed and we focused on the position of the narrator, who shaped the narrative universe and carried the critical view of the writer to the reader. Then, descriptions focusing on the dark sides of the individual that is stuck in the civilization-primitiveness dilemma in extraordinary conditions like war were examined and individuals were evaluated within the framework of the concept of sin. Thus, it was seen in both works that the writer exhibits criticisms specific to the individual as much as to family and society.