

FRANSIZ EDEBİYATI

ALISON FINCH

VakıfBank Kültür Yayınları: 0331
Edebiyat: 076

FRANSIZ EDEBİYATI:
KÜLTÜREL BİR TARİH
ALISON FINCH

Özgün adı
French Literature: A Cultural History

Türkçesi
Makbule Oğuz

Yayın Danışmanı
Ekrem Demirli

Proje Editörü ve Son Okuma
Dr. Hazal Bozyer

Kitap Editörü
Ahmed Nuri

Kapak ve Sayfa Uygulama
Faruk Özcan

Kapak Görseli
Jean François de Troy
(1679–1752)
La lecture de Molière

VakıfBank Kültür Yayınları
İnkılap Mahallesi
Dr. Adnan Büyükdenez Caddesi
No:7/A1 – Kat 13
34768, Ümraniye / İstanbul
Telefon: 0 216 285 9571
www.vbky.com.tr - info@vbky.com.tr
Sertifika No: 40141

© Vakıf Pazarlama San. ve Tic. A.Ş., 2024
© Alison Finch, 2010

ISBN 978-625-6647-51-0

Kitabın Türkçe yayın hakları Kalem Telif Hakları Ajansı aracılığıyla VakıfBank Kültür Yayınları'na aittir. Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak sınırlı alıntılar dışında, yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir elektronik veya mekanik araçla çoğaltılamaz. Eser sahiplerinin manevî ve mali hakları saklıdır.

This edition is published by arrangement with Polity Press Ltd. Cambridge.

Baskı
İmak Ofset Basım Yayın A.Ş.
Akçaburgaz Mh. 137. Sk. No:12
34522 Esenyurt / İstanbul / Türkiye
Tel: +90 444 62 18
Sertifika No: 71320

1. Baskı: Kasım 2024

FRANSIZ EDEBİYATI

KÜLTÜREL BİR TARİH

ALISON FINCH

TÜRKÇESİ
MAKBULE OĞUZ



ALISON FINCH

Alison Finch, 1800 sonrası Fransız edebiyatı üzerine uzmanlaşmış bir akademisyendir ve Cambridge Üniversitesi'nde Fransız Edebiyatı Onursal Profesörü olarak görev yapmaktadır. Cambridge ve Oxford Üniversitelerinde Fransızca dersleri veren Finch, 1978-1993 yılları arasında Cambridge Üniversitesi Fransızca Bölümü'nde, 1993-2003 yılları arasında ise Oxford Üniversitesi'nde öğretim üyeliği yapmıştır. 2000 yılından itibaren Oxford Üniversitesi'nde Profesör ünvanıyla fakülte başkanı olarak görev yapmıştır.

Finch, 19. ve 20. yüzyıl Fransız yazarları üzerine kapsamlı çalışmalar yapmış ve birçok kitap ve makale yayınlamıştır. Yayınları arasında Proust's Additions: *The Making of 'A la recherche du temps perdu'*, *Stendhal: La Chartreuse de Parme*, *Concordance de Stendhal*, *Women's Writing in Nineteenth-Century France* gibi önemli eserler yer almaktadır. Ayrıca, Malcolm Bowie'nin seçilmiş denemelerini derleyen iki ciltlik bir çalışmanın editörlüğünü yapmıştır. Finch, Fransız Hükümeti tarafından Palmes Académiques (Officier seviyesi) ödülüne layık görülmüştür.

MAKBULE OĞUZ

Galatasaray Üniversitesi Karşılaştırmalı Dil Bilim ve Uygulamalı Yabancı Diller bölümü Fransız Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı mezunu. 1 yıl süreyle Jean Moulin Lyon III Üniversitesi'nde edebiyat öğrenimi gördü. Medya sektöründe, kültür sanat alanında dijital strateji üzerine çalıştı. Goldsmiths, Londra Üniversitesi'nde Çocuk Edebiyatı Yaratıcı Yazarlık üzerine yüksek lisansını tamamladı. Halen medya alanında özgün içerik geliştirme üzerine çalışıyor.

İÇİNDEKİLER

Teşekkür	9
Referans, Kaynakça ve Çeviri Üzerine Notlar	11
Giriş	13
1. BÖLÜM	
Başlangıçtan Rönesans'a	21
2. BÖLÜM	
Güneş Kral'dan Aydınlanma'ya (1630-1789)	53
3. BÖLÜM	
İki Devrim Arasında (1789-1830)	97
4. BÖLÜM	
Balzac ve Kültürel Çalışmaların Doğuşu (1830-1870)	129
5. BÖLÜM	
Cumhuriyet, Tepki ve Edebî Beğenin Katli (1870-1913)	167
6. BÖLÜM	
Ümitsizlik ve İyimserlik (1913-1944)	197
7. BÖLÜM	
Bağlılık ve Latifecilik (1944-1968)	227
8. BÖLÜM	
Mayıs 1968 Sonrası	259

9. BÖLÜM

Erken ve Modern Dönemde “Yabancılık” 287

10. BÖLÜM

Frankofon Edebiyat: Son Gelişmeler 321

Sonuç 353

Kaynakça 357

Dizin 375

*Eşim Malcolm Bowie'nin kıymetli hatırasına,
1943-2007*

TEŞEKKÜR

İlk olarak, verdiği akıllıca tavsiyeler ve her zaman hem y¼reklen-dirici hem sabırlı olduğu için Polity'deki edit¼r¼m Andrea Dru-gan'a minnet duyuyorum. Ona ve bu kitabın taslağına yorum yapmak üzere Polity'de gön¼ll¼ olan okuyucular Laurence M. Porter ve Timothy Unwin'e en içten teŐekk¼rlerimi sunuyorum. Onların önerileri son derece faydalı oldu. Eserdeki olası hatalar ise tamamen bana aittir. Son olarak, bu kitabı yazdığım s¼reçte verdikleri t¼m destek için aileme, özellikle oğlum Sam ve kızım Jess Bowie'ye teŐekk¼r etmek istiyorum.

REFERANS, KAYNAKÇA VE ÇEVİRİ ÜZERİNE NOTLAR

Bu kitabın geniş bir kitleye hitap etmesini arzu ettiğim için dipnotlardan kaçındım ve yalnızca önemli alıntılar için ana metinde sayfalara dair referansları belirttim, ancak birçok uzmanın çalışmasından yararlandım ve mümkün olan en kapsamlı ikincil eserler kaynakçasını oluşturmaya çalıştım. (Sayfa referansları kaynakçada belirtilen baskılara atıfta bulunuyor). Daha az önemli olan ve sadece ismen zikredilip detaylandırılmayanlar hariç, doğum ve ölüm tarihlerinin bilgisini, ele aldığım çoğu yazar için ekledim ve okura yardımcı olabileceğini düşündüğüm durumlarda bazı tarihlerin tekrarlandığını göreceksiniz. İtalikler, üç noktalar ve çeviriler, aksi belirtilmedikçe benim hazırladığım biçimler ve ifadelerdir. Yayımlanmış çeviriler, bazı durumlarda kısmen tasahih edilmiştir.

GİRİŞ

Bugün Fransız edebiyatı olarak isimlendirdiğimiz külliyyat, Batı dünyasının geri kalanında çarpıcı bir etki göstermiştir. *L'amour courtois* olarak bilinen “saraylı aşkı”, on ikinci yüzyılın ortalarından itibaren, tıpkı altın çağını 1160 ile 1230 yılları arasında yaşamış Orta Çağ’ın gezgin ozanları *troubadour* geleneğinden doğan Fransız usulü şövalyevari davranış ve aşk anlatıları gibi tüm Avrupa’ya yayıldı. Bunlar, bugün hâlâ düşünce ve hatta duygu dünyamızı şekillendirmektedirler. Montaigne’in *Denemeler*’i (1572-1592), 1603 yılında İngilizceye ve devamında diğer dillere hızla çevrilerek William Shakespeare’i etkilemiş ve Avrupa kültüründe kalıcı bir iz bırakmıştır. On sekizinci yüzyılda Fransa’da filizlenen fikirler ve yaygın ifade kalıpları, Amerikan Devrimi’ni cesaretlendirmiş ve Amerikan Bağımsızlık Bildirisi’nin (1776) anlatı biçimine katkıda bulunmuştur. Fransız Aydınlanması döneminde tasarlanan ve yayılan demokrasi teorileri ve hoşgörü ilkesi, günümüz Batı dünyasındaki liberal siyasal düşüncesinde hüküm sürmeye devam etmektedir. Fransız yazarlar tarafından kaleme alınmış oyunlar, Avrupa’nın bazı en iyi operalarının librettosu¹ olmuştur: Pierre Beaumarchais, bize *Figaro’nun Düğünü*’nü sundu, (Oyun ilk olarak 1784’te sahneye kondu, Mozart’ın operası ise 1786’da sahnelendi); Victor Hugo, *Rigoletto* adlı eserin hikâyesini veren kişiydi (*Le Roi s’amuse* 1832’de sahnelenirken, Verdi’nin

1. Bir operanın sözlerinin yazılı olduğu kitapçığın adı. –ed. n.

operası 1851’de izleyiciyle buluştu). Yirminci yüzyılın başlarında, Bloomsbury Grubu’na dâhil olan yazarlar, kendi denemelerindeki şevklerini artırmak için Fransız şiirine rücu ettiler; aynı yüzyılın ortalarında ise New York Okulu şairleri, Fransız hayranıydı (Kenneth Koch, bazen eserlerini Fransızca olarak kaleme alırdı ve John Ashbery, Columbia Üniversitesi’nde Fransızca doktora yapmaktaydı). Samuel Beckett, İngilizceden ziyade Fransızca yazmayı tercih ederdi. İkinci Dünya Savaşı sonrası, Claude Lévi-Strauss, Michel Foucault ve Jacques Derrida gibi Fransız düşünürler, İngilizce konuşulan ülkelerde ve diğer ulusların üniversitelerinde beşerî bilim alanını adeta kasıp kavurdular; Simone de Beauvoir’ın *İkinci Cinsiyet* (1949) kitabı, basımından sadece birkaç yıl sonra (1953) İngilizceye çevrilerek yirminci yüzyılın sonlarında İngilizce konuşulan ülkelerde feminizm düşüncesinin büyümesine ön ayak oldu.

Hiç kuşkusuz, Fransızca yüzyıllar boyunca Avrupa’da eşi benzeri görülmemiş bir saygınlığa sahipti. Birçok İngilizce eser, diğer Avrupa ülkelerinde yayılmalarını, Fransızcaya ve ondan, Almanca gibi başka dillere çevrilmiş olmalarına borçluydular. Avrupa’nın tamamında Fransızca, uluslararası dil olarak Latincenin yerini aldı. Bilinen bir hadiseyi hatırlatalım. Berlin Akademisi 1782’de şu konuda yazılmış en iyi Fransızca denemeye ödül verdi: “Fransızca’yı, Avrupa’nın evrensel dili yapan nedir?” (“Qu’est-ce qui a fait de la langue française la langue universelle de l’Europe?”). Devrim ve Napolyon Savaşları, Fransızcaya olan bu rağbeti biraz söndürmüş olsa da Fransızca, Avrupa’nın birçok yerinde tercih edilen dil olarak kaldı. Tolstoy okurları aşınadır ki, Rus aristokrasisi on dokuzuncu yüzyılın sonlarında hâlen Fransızca konuşmaktaydı.

Diğer bölgelerde de Fransız kültürü, dünyaya dair temsilimizi şekillendirdi. Monet, empresyonizmin [izlenimcilik]

babasıydı; Paris, Picasso gibi farklı milletlerden birçok sanatçıyı kendine çekmeyi başararak on dokuzuncu ve yirminci yüzyıl resim sanatında olağanüstü bir rol oynadı. Fransa, dünyaya mutfağını, masallarını (Uyuyan Güzel ve Çizmeli Kedi gibi on yedinci yüzyılda ilk kez Charles Perrault tarafından derlenen ve yazılan hikâyeleri) ve filmlerini miras bıraktı. Şimdilerde Hollywood'un ticari tahakkümü olsa da sinema Fransa'da icat edildi ve Fransa, dünya sinemasını sanılanın ötesinde, büyük ölçüde etkilemeye devam ediyor. *Film noir*², *cinéaste*³ ve *auteur* sineması⁴ gibi temel kavramları oradan aldık; Jean Renoir'ın *La Règle du jeu* (Oyunun Kuralı, 1939) filmi, hâlen şimdiye dek yapılmış en iyi on film arasında değerlendirilmektedir ki son elli yılın her on yılında yalnızca iki Amerikan yapımı olmayan filmden biri bu listede yer alır. (Diğeri ise Sergey Aizenştayn'ın *Potemkin Zirhlisi* filmidir ve fakat neredeyse her zaman listelerde Renoir'dan sonra gelir. İngiliz Film Enstitüsü'nün *Sight and Sound* dergisi, bu sıralamayı saptamak için her on yılda bir önde gelen film eleştirmenleriyle anket çalışmaları yürütür). En büyük uluslararası film festivali, Cannes'da düzenlenir. Angloamerikan sineması, Fransa'ya ummadık şekillerde borçlu kalmıştır: örneğin Alfred Hitchcock'un en iyi filmi *Vertigo* (1958), Pierre Boileau ve Thomas Narcejac'ın *Sueurs froides: d'entre les morts* [Soğuk Ter: Ölümler Arasından] (1954) romanına dayanır.

Tabii tüm bunlar, Arap ve Doğu halkları gibi diğer ulusların Batı kültürünü oluşturmadaki etkilerini inkar etmek anlamı-

2. Türkçeye "kara film" olarak çevrilebilecek olan bu terim, 1940'lı ve 1950'lerin siyah beyaz ve genellikle suç ve korku türündeki Hollywood filmlerini ifade eder ki bu terimi, ilk kez Fransız film eleştirmeni Nino Frank kullanmıştır. -ed. n.

3. Sinefil manasına gelir ve filmlere düşkün kimseleri ifade eder. -ed. n.

4. Bir film yönetmeninin veya senaristin kendi özgün sanatsal kişiliğini yansıtan filmlerini ve sinema anlayışını tanımlamak için kullanılan ifade. -ed. n.

na gelmez. Rönesans'tan itibaren, müzik ve sanatta İtalya, edebiyat ve felsefede İngiltere, yine müzikte ve modern siyasal teoriler ile düşüncede Almanya ve Avusturya başı çekmiştir. Avrupalı azınlık kültürlerden sanatçı ve düşünürler, Avrupa'nın sınırlarını aşan katkılarda bulunmuşlardır ki içlerinde özellikle Yahudi kökenli olanlar önde gelir. Yine aynı şekilde Fransa'nın bu gelişmelere açık olduğunu ve diğerlerinin sunduklarını da benimsediğini görmezden gelemeyiz. Fransızlar, Rönesans süresince İtalyan sanatını, Petrarca tarzı soneyi⁵ ve İtalyancanın bazı özelliklerini şevkle benimsemiş; on sekizinci yüzyılda ise İngiliz siyasal yapısı ve düşüncesine borçlu olduklarını ifade etmişlerdir. Miguel Cervantes'in *Don Quijote*'u (1605, 1615) ve Laurence Sterne'in *Tristram Shandy* adlı eseri (1759-1769), birçok Fransız romanına biçim ve konu olarak örnek olmuştur. On dokuzuncu yüzyılda Fransa'nın büyük yazarları, ilham almak için yüzlerini Almanya ve diğer Kuzey coğrafyasına çevirmişlerdir, buna Romantizm gibi yeni bir akımı örnek verebiliriz. Ve bir bakıma, Batı kültürünün tarihini, çatışma kadar değişimle de beslenen, ayrı ülkelerin tarihine bölmek oldukça absürt (ve modası geçmiş) bir durumdur. Ancak Fransa, "ithal ettiğinden" çok daha fazlasını "ihraç etmiştir" ve görece küçük sayılabilecek bir ülkeden, beklenilenin ziyadesiyle ötesinde çok yönlü bir rol oynamıştır. Bu rolü, kısmen Avrupa ve diğer coğrafyalarda yürüttükleri saldırgan fetih politikaları yoluyla temin edebilmiştir. (Fransa bugün yaklaşık altmış dört milyon nüfusa sahiptir fakat Fransızca dünyada doksan ile yüz milyon arasında kişinin ana dilidir ve Vietnam, Senegal ve Tunus'un da aralarında olduğu ülkelerde iki yüz milyondan fazla

5. Tam adı Francesco Petrarca (1304-1374) olan Erken Rönesans döneminde yaşamış, hümanist İtalyan bilgin ve şairin adıyla anılsa da aslında Rönesans dönemi şairlerinin geliştirdiği bir sone türüdür; ilk kısmı sekiz, ikinci kısmı ise altı kafiyeli, toplam on dört dizeden oluşur. -ed. n.

insan, Fransızca'yı ikinci dil olarak kullanmaktadır). Fransa'nın ele geçirdiği denizaşırı coğrafyalardaki hâkimiyeti, kültürün birçok biçimini mali yönden besleyen bir servet kurmasına yardımcı olmuştur. Jared Diamond'ın *Tüfek, Mikrop ve Çelik* (1997) adlı eseri bize, eğer hafızalarımızı tazelememiz gerekirse, Batı'nın modern üstünlüğünün doğuştan gelen bir dehadan değil, onun coğrafi talihi ve zalimliğinden kaynaklandığını hatırlatır. Fakat, bu büyük resimde, tek uluslu bir devletin kültürel sahadaki katkısını incelemek mühimdir. Zira, bu ulus devlet, Fransız askerî nüfuzunun zayıf veya yok olduğu zamanlarda bile hem kendisi hem sınırları dışındaki birçokları tarafından müstesna olarak görülmüştür.

Peki bu etkiye, edebiyat alanında nasıl erişildi? Çok önceden beri, "Fransa" olarak isimlendirilen ülkede, iyi metin ve münazara, sosyal saygınlığa katkıda bulunmakla eşdeğer adedilirdi. Bunlar, ulusal elit kesimin kolektif şuurunun önemli bir kısmını oluşturdular. Fransız kültürü, gururla bakılan ortak edebî ve entelektüel geçmişle, İngiliz edebiyatından çok daha derinlere nüfuz etmiştir. Fransız gazeteciler, sadece klasiklere sık sık gönderme yapmazlar, aynı zamanda onlar için edebiyat, insan deneyiminin bir özü olarak da örneklerin geçerli bir kaynağı olarak işlev görür: Yazılarını İngilizce kaleme alan bazı eleştirmenlerin önerdiği gibi, "Hayat rehberi" olarak değil (Yani "X'i okursan [*Middlemarch*, *Anna Karenina*, veya Toni Morrison'un *Sevilen*'i] daha iyi bir insan olacaksın" gibi bir koşul öne sürmeden), ama daha çok ortak bir referans bütünü olarak. Örneğin savaş sonrası çocuk doktoru Laurence Pernoud'nun eserlerinde, hamile olmanın nasıl hissettirdiğine dair dokunaklı ve hassas bir açıklamaya rastlarız. Kaynak olarak da yaşayan bir kadına atıfta bulunduğunu görmeyi bekleriz. Fakat hayır, bunun yerine, karşımıza Balzac çıkar. Bu ortak referanslar çerçevesi, gururdan ileri gelse de kendini beğenmişlik değildir. Tam aksine, daimî bir kendini

sorgulama hâline ve elit ile “alt” kültür arasındaki ilişkinin politikleşmesine yol açmıştır.

Kısacası, Fransa kendini hem “edebî” hem “politik” bir millet olarak görür ve bu bin yıla yayılan süre içinde mümkün olmuş bir durumdur ve içine dil şuuru olan, sosyal meselelerle ilgili ve özellikle bu bilinci ve birlikteliği nakış gibi işleyen yüzlerce oyun, şiir, anlatı ve söylevi almıştır. Kitabım, çoğu “edebiyat kültür tarihi”ni işleyen çalışmanın yaptığından çok daha geriye giderek birbiri içine geçen bu konunun tarihinin izini sürmeyi hedeflemektedir. Kültürel çalışmalar, sıklıkla kitlesel medya çağına hapsedilir fakat daha uzun bir zaman aralığını değerlendirmek, bizi aydınlatacak bir bakış açısı sunar. Bu yüzden, 1789 sonrasında, önceki dönemlerden daha çok yer vermiş olsam da kökenleri en eski Fransız edebiyatına dayanan sürekliliklerin de üzerinde duruyorum. Kopukluklar ve aralıklar var fakat hepsini kapsama çabası, bazen şaşırtıcı yerlerde hâlen kendini gösteriyor.

“Kültürel eleştirmen”in benimseyeceği yaklaşıma örnek vermek için bu kitabın kapağında görünen, Van Gogh’un 1887 ile 1888 yıllarında yaptığı *Fransız Romanları* eserine göz atalım.⁶ Van Gogh’un resimleri, uluslararası boyutlara sahiptir. Onun başlığı, bize romanların menşeinin Paris olduğunu bildirir ki bu da Fransız olmayan ama Paris kültürünün çekimine kapılmış bir bireyin dünyasını yansıtır. (Gerçekten de Van Gogh bu eserlerini, Paris’te kaldığı iki yıllık sürede resmetmiştir). “Sarı kitaplar”, on dokuzuncu yüzyıl Fransa’sının yeni okuryazar olan kesimi için hazırlanmış popüler kurgu eserlerdi ve Fransa dışında skandal olarak görülürken, İngilizce konuşan ve hem sosyal hem edebî sahada çığır açmak isteyen yazarlar tarafından ele alınacaktı. (Oscar

6. Kitabın Polity Press’ten yapılan 2010 tarihli İngilizce baskısının kapağında kullanılan Vang Gogh’un “Fransız Romanları” tablosuna atıf yapılmaktadır.- ed.n

Wilde'in çevresi, Aubrey Beardsley'nin resmettiği ve 1890'larda İngilizlerin "sarı doksanlar" diye isimlendireceği *The Yellow Book* [Sarı Kitap] adlı bir dergi kurdu). Bu yüzden resim, "konu hakkında bilgisi olan" izleyiciye Fransa'nın, yurt dışındaki deneysel çalışmalar için yol gösterici bir ışık olduğunu ve bu konumda olmaya devam edeceğini hatırlatır.

Anlamları genişletmek mümkündür. Okuryazarlık, sadece devrim sonrası siyasal reformlar sayesinde yayılıyordu; romanların büyük çapta pazarlanmaları, yalnızca mucitler ve iş adamları, fiyatları aşağı çekecek ucuz kağıt yapıp kullanmanın kârlı olacağını anladıkları için mümkün oldu. Bu bilgi, resmin satır aralarında kendini hissettirir ki bu da sanat hakkında birçok farklı ve belki de birbiriyle bağdaşmayan bir şey söylemektedir. Popüler kültürü küçük görmek şöyle dursun, sanatçı onu estetik bir konu hâline dönüştürür; âdeta her eser, güzel olabilir ve o, "elit" ve "popüler" birbirini zenginleştirebilir demek ister gibidir. Fakat aynı zamanda sanatçı, sosyal farklılığını korumaya ihtiyaç duyar, en nihayetinde "farklı" olma hâlinden geçimini sağlamak zorundadır, bu yüzden bu resmin (nihai) satışının, romanların satışıyla aynı *olmadığını*, esas olarak seri üretilen metalarla ilgili bir mesele olmadığını öne sürmesi gerekir. Böylece sanatçı; izleyiciyi, ucuz romanları ve onları güzel kılan sanat eserinin hem yanında hem de karşısında yer almaya zorlar. Diğer bir deyişle, ikili bir kendini konumlandırma hâli ile tekrar karşılaşıyoruz. Sanatçı, romanlarla dayanışma içinde olduğunu ifade eder ve aynı zamanda ortalama okuyucudan daha bilgili olan kitlenin dikkatini çekmeye çalışarak kültürel saygınlık konusunda hak iddia eder.