

Batılılaşmanın Sosyo-Kültürel Parodisi:

ARABA SEVDASI*

Serkan ÖZDEMİR**

ÖZET

Ortaçağ karnaval yaşamından günümüze kadar parodi önemli bir halk mizah biçimi ve yazınsal yöntem olarak kullanılır. Parodi, sosyal ve yazınsal alanlarda görülen aksaklıkların giderilmesine mizah ve eleştiri yoluyla katkı sağlar. *Araba Sevdası*'nda Batılılaşma çerçevesinde ortaya çıkan sosyal ve kültürel değişimler parodik bir biçimde ele alınır. Recaizade Mahmut Ekrem, içinde bulunduğu topluma eleştirel gözle bakarak, Bihruz Bey'in şahsında ironik biçimde dönemin aydın tipi ve batılılaşmanın yüzeyselliğiyle alay eder. Diğer taraftan kültürel alanda yazarların Batı medeniyeti karşısındaki durumlarının parodisini yaparak romanını metin, tür ve üslup parodisine dönüştürür. Bu nedenle *Araba Sevdası* parodik bir roman olma niteliği taşır.

Anahtar Kelimeler

Araba Sevdası, parodi, ironi, tür, metin, Batılılaşma, alaycı taklit.

Giriş

Parodi, Yunanca 'para' ön eki ile 'ode' sözcüğünün birleşiminden türemiştir. Gérard Genette, 'bir şeyin kenarında, karşısında, yanı sıra' gibi anlamlara sahip 'para' ekinin aynı zamanda uyumsuzluk ve benzerlik bildirdiğini, 'ode' sözcüğün ise 'şiir, şarkı, ilahi' gibi anlamlara geldiğini ve manzum eserler için kullanıldığını belirtir.¹ Parodi bir yazınsal terim olarak kullanıldığında en basit anlamıyla "alaycı taklit" olarak nitelenir. Sözcüğün

* Makalenin geliş tarihi: 30.05.2018 / Kabul tarihi: 28.08.2018

** Arş. Gör., Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, serkan.ozdemir@marmara.edu.tr

¹ Margeret A. Rose, *Parody: Ancient, Modern and Post-modern*, Cambridge Uni. Press, New York 1995, s. 7-15.

bu bağlamdaki ilk kullanımına Aristoteles'in *Poetika*'sında rastlanır. Aristoteles taklide dayalı şiirlerden söz ederken, onları 'parodie şiir' olarak niteler.²

Bakhtin, parodiyi diğer kuramcılardan farklı olarak pastiş ile birlikte "biçemleştirme" olarak adlandırır.³ Bir başkasına ait söylemin ödünç alınması ve başka bir amaçla kullanılması olarak açıklanabilecek olan 'biçemleştirme' aynı zamanda, farklı söylemlerin bir arada bulunduğu 'söyleşimci' (dialogic) bir metin yapısını ortaya çıkarır. Bakhtin'e göre parodi, söylemlerin ödünç alınarak farklı amaçla kullanımına ve birden fazla sesin bir araya gelmesine dayanır. Bu aslında her düzeyde ötekine ait olan sesin de dikkate alındığı bir kolektif bilincin yansımasıdır.⁴

Romanı diğer türlerin parodisi olarak niteleyen Bakhtin her ikisinin (roman ve parodi) köklerini ortaçağ karnaval kültüründe bulur.⁵ Parodiyi ortaçağ karnaval kültürünün bir unsuru olarak görür. Parodi hem halk kültürünün bir eğlence biçimi hem de modern romanın gelişimine katkı sunan yazınsal bir yöntemdir. Bu nedenle de parodik romanlar karnavalesk bir 'çok seslilik' ve 'söyleşimcilik' barındırır.

Margeret Rose, komik alıntı, taklit ve dönüşüm için klasik Yunan edebiyatında 'parodi' kavramının kullanıldığını belirtir. Bu kullanım alanı gittikçe daralır. Rose, *Oxford English Dictionary*'ye yaptığı göndermeyle parodinin 18.yy.'ın büyük bir bölümünde alaycı taklitle dayanan şiir veya şarkı olarak nitelendirildiğini ifade eder.⁶ Kendisi parodiyi, "Önceden oluşmuş

² Aristoteles, *Poetika*, Çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul, Mayıs 2004, s.14.

³ Kubilay Aktulum, söyleşimcilik ve parodi arasındaki ilişkiyi Bakhtin'e atıfla şu şekilde izah eder; "...parodi ister yazınsal ister toplumsal olsun, bir başka söylemin biçimleştirilmesinin özel bir durumudur. Bu anlamda parodi roman söylemine özgü söyleşimciliğin ya da çok dilliliğin özel bir durumudur." Detaylı bilgi için bkz. Kubilay Aktulum, *Parçalılık Metinlerarasılık*, Öteki Yayınevi, Ankara, Nisan 2004, s. 289.

⁴ Mikhail Bakhtin, *Karnaval'dan Romana*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001, s.22 (Bu tespitlere Sibel Irzık, kitap için yazdığı ön sözde yer verir.).

⁵ Mikhail Bakhtin, *a.g.e.*, s.167.

⁶ Margeret A. Rose, *Parody: Ancient, Modern and Post-modern*, Cambridge Uni. Press, New York 1995, p. 5.

yazınsal dilin, komik etkisi yaratacak şekilde eleştirel niyetle alıntılanması..."⁷ şeklinde tanımlar. Bu bir anlamda yazınsal geleneği oluşturan metinlerin ve türlerin dönüşerek devam etmesini sağlar.

*"Parodi etimolojik, tarihi ve sosyolojik perspektifleri de yansıtarak, daha önceye ait bir metnin, başka bir metinle nihai olarak komik etkisi yaratacak biçimde, uyumsuz bir çerçeveye konması olarak tanımlanabilir."*⁸

Simon Denith, 'parodia'nın şiir yarışmalarında ödüllendirilen özel bir yazınsal biçim olduğunu, Romalı ve Yunan yazarlar tarafından komik etkisi yaratmanın gerekli olmadığını, kendisinden önceki metinlere gönderen bir 'alıntı' (quotation) ve 'anıştırma' (allusion) olarak yaygın şekilde kullanıldığını belirtir.⁹

Kubilay Aktulum, parodiyi Genette'in yaklaşımına uygun olarak metin ve/ya söylemler arasındaki taklit ilişkisi olarak niteler. Parodinin özünün taklit ilişkisi olduğunu, ancak her taklit işleminin bir parodi olamayacağını vurgular.¹⁰ Parodinin oyun ve yergi olmak üzere gerçekleştiği iki düzleme dikkat çekerek, Daniel Sangsue'nin *"Parodi özgül bir metnin oyunsal, gülünç ya da yergisel bir amaçla dönüştürülmesidir."*¹¹ şeklindeki tanımına yer verir.

Oğuz Cebeci, parodiyi bir tez -parodisi yapılacak metin- ile yazarın ona karşı tutumunu içeren bir antitez arasında gerçekleşen sentez olarak niteler. Bu sentezi ise yazarın yeniden yorumlama ve/ya fikir değiştirme faaliyeti olarak görür. İki metin ve düşünce arasındaki bu durumun tam bir sentez olmadığını, komik bir uyumsuzluk ile aralarındaki farkın korunduğunu belirtir. Parodiyi, iki metin arasındaki biçim ilişkisi olarak sınırlandırmaz. Rose'un parodinin tarihî, sosyal ve etimolojik yönlerini de göz önünde

⁷ Linda Hutcheon, *A Theory of Parody The Teaching of Twentieth-Century Art Forms*, University of Illinois Press, New York 2000, p. 41 (Çeviren/Aktaran: Serkan Özdemir).

⁸ Margret A. Rose'den aktaran: Oğuz Cebeci, *Komik Edebi Türler, Parodi, Satir ve İroni*, İthaki Yayınları, İstanbul 2008, s. 84.

⁹ Simon Dentith, *Parody*, Routledge, London and New York 2000, p. 10.

¹⁰ Kubilay Aktulum'un belirttiği iki düzleme ilave olarak, Gerard Genette Palempsest'te ciddi düzlemde gerçekleşen parodilerden de söz ettiğini, bu nedenle parodinin oyun veya yergi ile sınırlanamayacağını da belirtmek gerekir. Detaylı bilgi için bkz. Kubilay Aktulum, *Parçalılık Metinlerarsılık*, Öteki Yayınevi, Ankara, 2004, s. 287.

¹¹ Kubilay Aktulum, *a.g.e.*, s. 289.

bulunduran, onu bir metnin başka bir metinle gülünç bir durum yaratacak şekilde uyumsuz bir çerçeveye yerleştirilmesi olarak niteleyen tanımını benimser.¹²

Parodi tanımlarının ortak noktasını Ortaçağ karnaval yaşamından bu yana taklit, dönüşüm ve mizah biçimi olma özelliğine sahiplik oluşturur. En geniş anlamıyla parodi, *Oxford English Dictionary*'de bir yapıtın orijinaline dayanılarak, komik etkisi yaratacak şekilde yapılan taklidi olarak tanımlanır.¹³ Zaman zaman parodinin yalnızca metinsel düzlemde değil, sosyal ve kültürel alanlarda da mizahî bir eleştiri biçimi olarak kullanıldığı görülür.

Ortaçağ karnaval yaşamında halk mizah biçimi olarak eğlendirmeyi amaçlayan parodi, yazınsal alanda ise gülünç dönüştürmeler vasıtasıyla eğlendirirken eleştiri işlevini de gerçekleştirir. *Araba Sevdası* bu bakımdan batılılaşmayı mizahî ve eleştirel olarak irdelerken, farklı metin ve söylemlerin gülünç taklitleri sayılabilecek parodik dönüştürmeleri kullanır. Bu nedenle Recaizade Mahmut Ekrem içinde yaşadığı sosyal ve kültürel ortamı mizahî ve eleştirel bir bakış açısıyla *Araba Sevdası*'nda parodileştirir.

Kültürel Karmaşadan Metinsel Kargaşaya:

İçerik itibarıyla bir aşk romanı olarak nitelenebilecek *Araba Sevdası*'nda (1896) Tanzimat döneminin edebiyat anlayışı ve Batı kaynaklı aşk romanları eleştirilir. Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*'nda yanlış Batılılaşmayı, bir alafranga figür olan Bihruz Bey üzerinden eleştirir. Bu dönem romanlarında görülen Felatun, Bihruz, Meftun, Şöhret Beyler gibi alafranga tipler modernleşmeyi biçimsel düzeyde algılayan ve yaşayan gülünçleştirilmiş parodik figürler olarak aşırı veya yanlış Batılılaşmayı simgelerler.¹⁴ Zeynep Kerman, alafranga tiplerin ortaya çıkışını medeniyet değişimiyle açıklayarak, "*Medeniyet değiştirmenin tabii sonucu, yeni insan tiplerinin ortaya çıkmasıdır.*" tespitiinde bulunur.¹⁵ Jale Parla, alafranga tipleri Tanzimat

¹² Oğuz Cebeci, *Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni*, İthaki Yay., İstanbul 2008, s. 82.

¹³ Linda Hutcheon, *A Theory of Parody The Teaching of Twentieth-Century Art Forms*, University of Illinois Press, New York, 2000, p. 32 (Çeviren : Serkan Özdemir).

¹⁴ Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi Makaleler IV*, İletişim Yay., İstanbul 1991, s. 43-44.

¹⁵ "Türk Edebiyatında İşlenen Belli Başlı Genç Tipleri" adlı yazısında Zeynep Kerman, alafranga tipin Tanzimat ile gelen yenileşme ve değişim hareketinden sonra görülmeye

romanının alegorik nitelikte olmasıyla ilişkilendirerek bu tiplerin toplumsal ve kültürel değerleri temsil ettiğini ileri sürer.¹⁶ Bu nedenle “Bihruz Bey bir kişi değil, yalan yanlış bir metinler bohçası, anlamsız dizgeler listesidir.” diyerek Bihruz Bey karakteri etrafında yaratılan kargaşa ve bilinçsizliğe dikkat çeker.¹⁷

Okura sunulan tipler ve sosyal olaylar dikkate alındığında Tanzimat romanı, kültürel arada kalmışlığın bunalımlarını ve yanlış Batılılaşmanın neticelerini, bunun sosyal alandaki yansımalarını işler. Bu nedenle Ahmet Hamdi Tanpınar, yazarın içinde bulunduğu gerçekliğe yabancı kalamadığını belirterek “Hiçbir muharrir yoktur ki, kendi neslinin hikâyesini bir defa olsun yapmasın.”¹⁸ ifadesine yer verir. *Araba Sevdası*, böyle bir kültürel ve sosyal farkındalıkla yazılmasına karşın kullanılan parodi, pastiş gibi anlatım yöntemleri ve mizahî yönü nedeniyle dönemin diğer örneklerinden ayrılır.

*“Onun çabası, döneminin bilinç karmaşasını ve o karmaşa içindeki kahramanının bakış açısını parodi yoluyla romanda temsil ettirmek, dünyayı kahramanının gözünden görünür kılarak o bilinç karmaşasının dışında kalmayı sağlamak doğrultusundadır.”*¹⁹

Araba Sevdası’nı ‘medeniyet buhranı’, kültür karmaşası’ ve/ya ‘Batılılaşma’ sorunu bağlamında değerlendirmekle birlikte, biçimsel özellikleriyle de ele alan Berna Moran, romanın temel özelliklerinden birinin parodi olduğunu belirtir. Bunun Türk romanı için bir ilk, hatta Batı romanı için

başlanıldığına dikkat çekerek “Tanzimat’tan sonra ortaya çıkan en önemli tiplerden biri dejenere batı hayranı, batılı olmayı sadece kılık-kıyafet yani dış görünüşte arayan “alafranga” tiptir.” tespitine yer verir. Bu ifadeler Bihruz, Felatun, Müştak, Şöhretzade Şatır Bey gibi Tanzimatı romanı karakterlerinin ortak özelliğine vurgu yapması bakımından önemlidir. Zeynep Kerman, *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Dergah Yayınları, İstanbul 2009, s.381.

¹⁶ Jale Parla, Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri, İletişim Yayınları, İstanbul 2012, s. 60.

¹⁷ Jale Parla, Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri, İletişim Yayınları, İstanbul 2012, s. 35.

¹⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, , YKY, İstanbul 2007, s. 441.

¹⁹ Alper Akçam, *Türk Romanında Karnaval*, Ürün Yay., Ankara 2010, s. 124-125.

bile erken bir örnek olduğunu ifade eder.²⁰ Ekrem'in *Araba Sevdası*'nda yansıtmaya çalıştığı sosyo-kültürel karmaşayı okura aktarmak için tercih ettiği yöntem çoğunlukla parodidir. Jale Parla, romanda Batı-Doğu ekse-
ninde bir metinler kargaşası yaratıldığını, metinlerin parodi aracılığıyla dönüştürüldüğünü, yazarın Bihruz Bey'i ve okuru bir metinler labirentine sürüklediğini ve romanın baştan sona bir okuma-yazma parodisi biçiminde kurgulandığını belirtir.²¹ Okur her fırsatta öykünülen, parodisi yapılan, alıntılanan veya aşırılan metinlerle karşı karşıya gelir. Bu metinler genellikle aşkı konu edinmiş Fransız edebiyatı örnekleridir. *Araba Sevdası*'nı “*alafranga züppe tipiyle alay eden bir roman*” olarak niteleyen Berna Moran, eserde Bihruz'un okuduğu Fransızca aşk romanlarından esinlendiğini, bu kitap-
ların etkisinde kalarak sürüklendiği aşkın da alay konusu olduğunu şu şekilde aktarır.

“Yazar, yalnız Bihruz'un züppeliği ile alay etmiyor, onun özendiği bir aşk çeşidi ile alay ediyor daha çok. Ama bu, Batı'ya özenmenin başka bir şeklidir. Zira bu aşkın kaynağı da romantik Fransız edebiyatıdır ve Bihruz işte bu Fransız romanlarının kahramanlarına hayrandır; onlara özenmektedir.”²²

Bihruz Bey'in romanda okuduğu eserler bir yandan Tanzimat dö-
neminin edebî yönelimlerini, kültürel etkileşimlerini gösterirken, bir yandan Türk romanının doğuşunda Fransız edebiyatının ve romantik akımın etkisine işaret eder. Bihruz Bey'in Fransız edebiyatına olan hayranlığı ve öykündüğü Fransız aşk romanları, onu bir metinler kargaşasına iter. Bihruz Bey'in metinler arasındaki bilinçsiz sürüklenmesi ve metin tercihleri, kül-
türel bir değişimin hâkim olduğu Tanzimat edebiyatının kendini inşa etme serüveninde kendisine sağlam bir zemin, epistemolojik bir temel aramasıyla özdeşleştirilebilir.²³ Bu metinler arasında Bernardin de Saint-Pierre'in *Paul*

²⁰ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul 2009 s. 73-86.

²¹ Jale Parla, *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Ya-
yınları, İstanbul 2012, s. 123-146.

²² Berna Moran, *a.g.e.*, s. 75.

²³ Jale Parla, Tanzimat romancılarının kendilerine epistemolojik temel aramasıyla ilgili olarak, dönemin aydın ve yazarlarının Beşir Fuad'a kadar kültürel bir bunalım içinde olmadıklarını, mutlak metin olarak adlandırılan İslâmî epistemolojinin mutlak etkisi

ile *Virginie*'i, Alexandra Dumas'ın *Kamelyalı Kadın*'ı, Goethe'nin *Genç Werther'in Acıları* adlı yapıtı, Alphonse de Lamartine'nin *Graziella*'sı, Abbé Prévost'nun *Manon Lescaut*'su aşk temasının işlenmesi ve romantizm bakımından dikkat çeken örneklerdir.

Don Kişot'un köylü kızı Dulcinea'yı yüceltmesi gibi Bihruz Bey de okuduğu kitaplarla şekillendirdiği hayal dünyasında Periveş Hanım'ı yücelterek kendine bir aşk icat eder. Don Kişot'un şövalye romanlarını okuyarak şövalye yaşantısını taklit etmeye çalışması gibi Bihruz Bey de Fransız romanlarında anlatılan aşkların tesirinde bir hayatı yaşayarak, yukarıda anılan aşk romanlarındaki hayata öykünür. Bu noktada *Araba Sevdası*'nın baş karakteri parodik bir figür olarak okura sunulur.

“Yazar bir yandan *alafranga* züppe tipiyle alay ederken, bir yandan da belli bir tür aşk edebiyatının ‘parodisi’ni yapmış, bir taşla iki kuş vurmuş oluyor.”²⁴

Bihruz Bey, santimentalist aşk romanlarının, Tanzimat döneminin edebiyat yönelimlerinin, toplumun elitlerinin batılılaşma anlayışlarının bir bedende cisim bulmuş şeklidir. Bihruz Bey yalnızca bir roman karakteri veya tip değil, Felatun Bey gibi, Meftun Bey gibi bir dönemin temel sosyo-kültürel özelliklerini, sorunlarını, kültürel eğilimlerini, yaşam tarzını bünyesinde toplayan, sembolize eden, toplumu yansıtan parodik bir figürdür.

Araba Sevdası'nı Tanzimat romanları içerisinde farklı kılan özelliklerden biri, daha önce rastlanılmayan bir sorgulamayla kendi döneminin kültürel eğilimine olan ironik/parodik yaklaşımıdır. Bu yaklaşım romanda mizah unsurunu öne çıkarırken yazarın içinde bulunduğu toplumu eleştirmesine de olanak sağlar. Yazar içinde bulunduğu toplumun yaşadığı kültürel arada kalmışlığı ve karmaşayı, Bihruz Bey'in seçtiği metinlerle oluşan kargaşa ve ortaya çıkan bilinçsizlik-anlamsızlık üzerinden aktarır. Gerek Bihruz Bey'in tuhaflıklarla örülü davranışları, gerek daha önceki metinlerin alaycı biçimde dönüştürülmesine dayalı parodiler romanı mizah ve eleştiri yönünden zenginleştirir.

altında olduklarını ifade eder. Detaylı bilgi için bkz. Jale Parla, *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2012, s. 23-48.

²⁴ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul 2009, s. 76.

Tekniğe Yansıyan Batılılaşma: Parodik Metinler

Araba Sevdası'nda sevdiği kadının peşinden koşarken trajikomik bir duruma düşen Bihruz Bey'in Doğu-Batı arasındaki metinsel ve yaşamsal serüveni, onu sosyo-kültürel bir senteze ulaştırmak yerine gülünç-absürd bir taklitçiliğe sürükler. Onun düştüğü durum Tanzimat döneminin alegorik bir yansıması olarak Batılılaşmanın doğru bir epistemolojik temele oturtulmadıkça, bilinçsiz bir tutkuyla, rasyonel akla dayanmadan gerçekleştirilemeyeceğine işaret eder. Romandaki bilinçsizlik/şuursuzluk, Bihruz'un el attığı metinlerde kendini gösterir. Bihruz, okuduklarını anlayamadan metinler arasında savrulur durur, yanlış metinler seçip yanlış anlamlar çıkartır. Fatih Altuğ, Bihruz'un etkilendiği, örnek aldığı Fransızca metinleri kavrayacak düzeyde Fransızca'ya sahip olmadığını, bu nedenle onun dilinin Fransızca ile Osmanlı Türkçesi arasında konumlandığını belirtir.²⁵ Bazen bu durum anlamın tamamıyla yitip gitmesine, her şeyin absürd duygusu içinde kaybolmasına neden olur. Toplum Doğu ile Batı'nın sosyal ve kültürel iklimleri arasında nasıl bilinçsizce sürükleniyorsa, Bihruz Bey de Fransızca metinler ile Enderunlu Vâsıf'ın Divan'ı arasında savrulup durur. Bu metinsel tercihler, bilinçsiz sürükleniş ise dönem aydınınının içinde bulunduğu sosyal karmaşanın bir parodisi olarak değerlendirilebilir. Daha önce Jale Parla'ya göndermeyle ifade edildiği üzere alegorik yapısı sayesinde roman, metinsel düzlemde toplumsal değer ve durumların parodisinin yapıldığı ironik bir metne dönüşür.

Araba Sevdası'nda Bihruz Bey'in kendisinin parodik bir figür olmasının yanında, üslup, metin, dil ve tür olmak üzere parodinin tüm biçimlerinin varlığından söz edilebilir. Metinde tür parodisine örnek olarak Bihruz Bey'in Periveş Hanım'a yazmaya çalıştığı mektup gösterilebilir. Aşkını Fransız aşk romanlarındaki gibi yaşamaya çalışan Bihruz Bey âşık olduğu sarı saçlı Periveş Hanım'a yazacağı mektup için de Fransızca iki metin seçer. Bu eserlerden biri J. J. Rousseau'nun mektuplardan oluşan *Nouvelle Héloïse* (*Julie yahut Yeni Heloise*) adlı yapıtı, diğeri ise sıradan aşk mektuplarının yer

²⁵ Fatih Altuğ, "Araba Sevdası'na ve Bihruz'un Zihnine Sızan Fransız Edebiyatı", *Hece Dergisi*, Türk Romanı Özel Sayısı, İstanbul 2002, s. 895-905.

aldığı *Sécretaire des Amants* adlı yapıttır.²⁶ Birinci kitapta Bihruz Bey'in etkilenecek tercüme etmeye çalıştığı, başarılı olamayıp, bazı yerlerini aşırıldığı mektup şöyle başlar.

*“Sizden kaçmak lazım matmazel, bunu iyiden iyiye anlıyorum. Bu kadar bile beklememeliydim. Daha doğrusu, sizi hiç görmemeliydim. Fakat şimdi ne yap-sam? Nasıl hareket etsem? Bana dostluk vadettiniz; şaşkınlığımı görün de bana akıl verin. Biliyorsunuz ki evinize sırf anneniz hanımefendinin daveti üzerine girdim.”*²⁷

Yukarıdaki mektuba öykünen ve onu tercümeyle çalışan kahraman, Periveş Hanım gibi soylu bir aileye mensup bir kadına yazılacak mektuptaki ifadelerin, hislerin de asil olması gerektiği düşüncesiyle Fransızca kaynak-lara müracaat etmeyi zaruret olarak görür. Eline aldığı *Nouvelle Héloïse* adlı yapıtı karıştırırken rastladığı mektubu tercümeyle başlayan Bihruz Bey, bu mektuptaki ifadeleri kendine göre değiştirmeye çalışmış, bazı ifadeleri aşırarak kendi mektubuna taşımış, ancak ortaya saçma, anlaşılması güç bir mektup çıkmıştır. Bihruz Bey'in yazmaya çalıştığı birinci mektuba aşağıdaki ifadelerle başlaması iki metin arasında parodik ilişkiyi göstermesi bakımın-dan dikkat çekicidir:

“Ah! Güzel hanımefendi!

Sizden kaçmalıyım. Evet efendim! Burasını pek iyi hissediyorum. O kadarcık bile durup size bakmamalı idim. Lakin bugünkü gün ne yapmalı?. Kendimi nasıl idare etmeli?. Bakınız hâlîme de aşık-ı biçarenize bir konsey veriniz.

*Bilirsiniz ki bendeniz bahçeye kendi arzumuyla girmedim; nîgah-ı mestanenizin davetiyle girdim. Yer aynalarını letafetine hayran eden cemalinizi yakından gördüm; çıldırdım! Evet! Sizden ayrıldıktan sonra bahçenin öbür kapısından adeta mezon dezalyeneden kurtulmuş gibi çıktım! Bunun üzerinde zat-ı ismetanelerini temin edebilirim...”*²⁸

²⁶ Romanda yer verilen Fransız edebiyatı örnekleri hakkında daha geniş bilgi için bkz.: Fatih Altuğ, “Araba Sevdası”na ve Bihruz’un Zihnine Sızan Fransız Edebiyatı”, *Hece Dergisi*, Türk Romanı Özel Sayısı, İstanbul 2002, s. 895-905.

²⁷ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, Haz. Fatih Altuğ, İletişim Yayınları, İstanbul 2014, s. 307.

²⁸ Recaizade Mahmut Ekrem, *a.g.e.*, s.103-106.

Nouvelle Héloïse'den alıntılanan ifadeler, Recaizade Mahmut Ekrem'in bu metni dönüştürmek suretiyle kullandığını gösterir. Yazar aşk mektuplarının parodisini yaparak romanı bir tür parodisine dönüştürürken, bilinçli olarak yaptığı üslup değişiklikleri dikkat çeker. Bihruz Bey, ilk mektup denemesinde uğradığı başarısızlığın ardından bu kez *Sécretaire des Amants* adlı kitaptan faydalanarak yeni bir mektup yazmaya çalışır. Örnek aldığı bu eserdeki mektupları “cüz’i tebdilat ile kendi gibi bir âşığın işine gelebilecek surette tertip olunmuş şeyler”, Bihruz Bey’in yazdığı ikinci mektubu ise, “udhuke-i garabet” ve “ucube-i kitabet” olarak niteler.²⁹ Bihruz Bey’in mektubundan alıntılanan aşağıdaki ifadelerde romanın genel üslubunun ve anlatıcının değiştiği gözlemlenir. *Sécretaire des Amants*’dan alıntılanan bölümde ise iki mektup arasındaki benzerlik aşk mektuplarının parodik olarak dönüştürüldüğünü gösterir.

*“İmdi hâk-i pay-i ismetanelerine yüzüm gözüm sürüp hal-i perişanımı serbestçe arz etmeklik için merhametinize kulluğunuza lââyık bir çaker-i senser olduğumu isbat eylemek üzere münasip bir mahalde randevu ita buyurmaklığınızı istirham eder ve işbu arizamın cevabını almak için işbu gelecek Pazar günü Büyük Çamlıca’da kâin gazinoda teşrif-i ismetanenize muntazır bulunacağımı arz ile hatm-i kelâm eylerim. Herhalde ferman zat-ı ismetanelerindir.”*³⁰

Yukarıdaki alıntıda ‘gariplikler komedisi’ olarak nitelenen mektubun dikkat çeken bir özelliği kullanılan üslubun ağırlığıdır. Anlatı akışının kesildiği bu bölümde anlatıcı Bihruz Bey’in üslubunu taklit eder. Bu taklit etme süreci, metnin anlaşılmazlığı, üslubun tuhaflığı ve daha sonra eklenecek şiir tercümesi de göz önünde bulundurulduğunda romanın ‘gariplikler komedisi’ olarak nitelenmesi anlamlı hale gelir ve metnin kendi içinde de bir üslup ve tür parodisine dönüştüğü gözlemlenir. Çünkü yazar eleştiri amacıyla Bihruz Bey’in üslubunu ve *Sécretaire des Amants*’ı taklit ederek dönüştürür. Bihruz Bey’in mektuptaki üslubu, aşk mektuplarına özgü santimentalist ve romantik dilin parodisidir. Bu mektuplar sevdiği kadına mektup yazmaktan aciz olan Bihruz Bey’in içerisinde bulunduğu gülünç durumu göstermesi bakımından da dikkat çekicidir. Mektupların bazı ifadelerini aşırarak suretiyle kullanan Bihruz Bey, *Sécretaire des Amants*’daki bir şiiri de tercüme etmeye çalışır. Ancak bu tercüme anlamsız bir metnin ortaya

²⁹ Recaizade Mahmut Ekrem, *a.g.e.*, s.107-110.

³⁰ Recaizade Mahmut Ekrem, *a.g.e.*, s.109.

çıkmasına neden olur. *Araba Sevdası*’nda yer verilen M. Pons de Verduu’ya ait “Adı Bilinmeyen Güzel Bir Kadına” adlı şiirin tercümesi, romanın Bihruz Bey’in okuma parodisine dönüştüğünün güzel bir örneğidir. Bihruz Bey’in çevirisi anlamın kısmen kaybolduğu yeni bir metne dönüşmüştür.³¹

“Gül tesmiye ederim
 O müennese ki benim aklımı bulandırır.
Eğer kelime şeyi resmetmeye borçlu ise
 O müennesin bu dilber ismi almaya hakkı vardı,
 Bir gül gibi.
 Bir gül gibi
 Beni kendisine doğru çektiğinden beri
 Yüreğim hiç durmayarak vuruyor.
 Onu koklamaktan yanıyorum.
 Bir gül gibi!
 Bir gül gibi
 Düşünmeksizin mest eder;
 Sebep olduğu santiman
 O santimanlardan değildir ki geçtiği görülür
 Bir gül gibi.”

³¹ Araba Sevdası’nda parodisi yapılan M. Pons de Verduu’ya ait “Adı Bilinmeyen Güzel Bir Kadına” adlı şiirin orijinal hali şöyledir:

“Gül koydum adını
 Kurcalayan aklımı:
 Sözcükler betimleyecekse
 Layıktır o bu güzel isme
 Bir gül gibi.
 Bir gül gibi
 Çekmesini bilir beni kendine,
 Kalbim çarpar durmadan bir an bile;
 İçime çekerken kokusunu yanıp tutuşurum
 Bir gül gibi.
 Bir gül gibi
 Düşüncesizce sarhoş eder;
 Ve ortaya çıkardığı his
 Geçip gidecek türden değildir hiç,
 Bir gül gibi.” Recaizade Mahmut Ekrem, *a.g.e.*, s.313

İki metin arasındaki ilişkinin dilsel boyutuna bakıldığında aşk şiirlerine özgü santimentalist dil ile oynandığı, bu dilin anlamsızlaştırılarak parodisinin yapıldığı görülür. Yazmaya çalıştığı mektup için *Sécretaire des Amants*'daki şiirleri karıştırdığı sırada yukarıdaki chanson tarzındaki şiire rastlayarak, onu tercüme etmeye çalışan Bihruz Bey, alafrangalığın bir gereği olarak eleştirilerini Türk şiirine yöneltir. “*Ah Türklerde adam gibi bir şair gelmemiş ki, yalnız Vâsıf isminde birisi şansonette epeyce meşhur olmuş ise de bunun yazdığı şeylerin de ekseri komik nevinden.. Sanki Türklerin [Molyer]'i olacak.*”³² Bihruz Bey'in sarf ettiği bu sözler yazınsal bir eleştiri olmakla birlikte, Tanzimat dönemi kültür ve sanat çevrelerince divan şiirinin yadsınarak Batılı şiir formlarına yönelişin de parodik bir eleştirisi kabul edilebilir. Ekrem, bilinçli olarak roman karakterine bunları söyletmek suretiyle içinde bulunduğu edebiyat ortamının Namık Kemal gibi Tanzimat yazar ve şairlerinin divan şiirine olan saldırılarına ironik bir gönderme yapar.

Yaptığı tercümenin anlamsızlığı nedeniyle Türkçe şiirlere yönelen Bihruz Bey, Enderunlu Vasıf'ın *Divan-ı Eşâr*'ını karıştırarak Batılı tarzda şarkı formuna yakın (chanson) şiirleri işaretler. Ancak Bihruz Bey'in şiir seçme süreci tam bir okuma parodisine dönüşür. Bihruz Bey okuduğu şiirleri sözlük yardımıyla, sözcüklerin birincil anlamlarına bağlı kalarak anlamaya çalışır. Ortaya çıkan absürd durum ve yanlış okumalar metnin ironisini güçlendirirken, Bihruz Bey'in bu şiiri anlamak için gerekli donanımdan yoksun olduğuna işaret eder. Bihruz Bey'in Enderunlu Vasıf'ın dizelerinde yer alan ‘çüb-ı müje’ tamlamasını ‘sokak süpürgesi’ olarak okuyup, anlamlandırması bahsedilen okuma parodisine ve metnin ironisine bir örnektir.

“Çüb-ı müjeye n'ola dayansa nıgeh-i yâr
Bâ za'f-ı savm hasta-i bî-tâb u tüvândır
Kâfûr gibi ten ile o bâlâ-kad-i nâzik
San kâmet-i şem'-i 'asel-i câmi'-i ândır”³³

Yazarın, Bihruz Bey'i bilinçli olarak metinler labirentine sürüklemesiyle açığa çıkan anlamsal uyumsuzluktan doğan absürt duygusu, romanda

³² Recaizade Mahmut Ekrem, *a.g.e.*, s.112.

³³ “Yârin bakışı kirpiklerinin [sokak süpürgesinin] teline dayansa n'olur? / Oruçlu bulunduğu gücü kuvveti tükenmiş hasta [gibi]dir / O kâfur bedeni ile uzun ve nazik boyu / Sanki güzellik camiinin [aydınlatıcı] balmumudur boyu posu.” Recaizade Mahmut Ekrem, *a.g.e.*, s.115.

komik etkisini yaratır. Aynı zamanda yapılan metinsel göndermeler Batılılaşmanın yarattığı kültürel karmaşa ve değişimle divan şiirinden ve edebi gelenekten kopuşa işaret eder. Daha önce de vurgulanan Türklerde şair yetişmeyeceğine ilişkin tespit ‘çûb-ı müje’ (sokak süpürgesinin teli) tamlamasının şiirde yer almaması gerektiği yönündeki düşünceyle pekiştirilir. Yazarın bu durumu ifade etmek üzere sarf ettiği “Bihruz Bey [çûb] kelimesini mahut sokak süpürgesi karinesiyle o süpürgeci bir tel olmak üzere tanımak istedi.”³⁴ şeklindeki söz aynı zamanda bir metinsel ve kültürel yabancılaşmaya işaret eder. Bu yabancılaşma Batılı tarzda edebi biçimlerin ve türlerin etkisiyle kültürel mirastan ve gelenekten uzaklaşma şeklinde gerçekleşir. Bihruz Bey’in yaşadığı yabancılaşmanın romandaki en somut ifadesi aşağıdaki alıntıda ortaya çıkar. Bihruz Bey’in anlamadığı bu ifadeler için Çince benzetmesi yaptığı ifadeler, onun içinde bulunduğu toplumunun kültürel birikiminden ne kadar uzak olduğunu gösterir.

“Baş tarafından sahifelere bir çok göz gezdirdi. Aradığını bulamadığı, gördüğü şeylerin birçoğunu anlamak şöyle dursun hatta okumaya bile muktedir olamadığı cihetle sıkılmaya ve ara sıra bıyık altından müstehziyane gülerek: “Çince mi bunlar?. Kel drol dö lûngaj!”³⁵

Romanda buna benzer bir başka parodi örneğine, yine Bihruz Bey’in *Divan-ı Eş’âr*’dan şiir seçme serüveninde rastlanır. Bihruz Bey’in seçtiği şiirlerden birini okumaya çalışması, yine bir okuma parodisi olarak karşımıza çıkar. Enderunlu Vâsıf’ın “Bir siyeh-çerde civandır/Hüsnü mümtaz-ı cihandır/Aşkî gönlümde nihandır/Bunca dem bunca zamandır”³⁶ dizelerindeki “bir siyeh-” ifadesini Arap alfabesiyle okuyamayan Bihruz Bey, sözcüğün olası okunuşlarını sıralarken metinde komik etkinin üst düzeye çıkmasına neden olur. “Bir karayağız delikanlıdır” dizesiyle başlayan bu şiiri anlamadığı için yanlış bir seçim yapan Bihruz Bey, sarı saçlı bir kadın (Perives hanım) için uygun olmayacak bir şiirde karar kılarak ironiyi doruğa çıkartır. İroni için gerekli olan çatışmalı ve uygunsuz bağdaştırma ortaya çıkar. Bihruz Bey, “bir siyeh-” ifadesini “bersiye”, “çerde” ifadesini de “cerde” şeklinde okuyarak, sözlük aracılığıyla bunun “sarı renk at” manasında

³⁴ Recaizade Mahmut Ekrem, *a.g.e.*, s.115.

³⁵ “Kel drol dö lûngaj!” (Ne tuhaf ifade!) Recaizade Mahmut Ekrem, *a.g.e.*, s.115.

³⁶ Recaizade Mahmut Ekrem, *a.g.e.*, s.121.

kullanıldığını öğrenir. Bihruz Bey, şarkının ilk dizesini “Bersiye nam kız genç bir blondur” şeklinde anlamlandırır.³⁷ Yazarın romanda dili oyunsallaştırdığının belirgin bir göstergesi olan bu değişimler, eserin bir dil parodisi olarak aslında roman dilini de mizahın nesnesi, parodinin hedefi haline getirdiğine işaret eder.

S o n u ç

Araba Sevdası, toplumsal koşullar itibarıyla Doğu ile Batı arasındaki kültür, yaşam ve kimlik bunalımının en üst düzeyde hissedildiği bir dönemin ürünüdür. Bu süreçte yaşanan değişime eleştirel bir gözle bakan Recaizade Mahmut Ekrem, Tanzimat dönemin zihniyetini ironik bir yaklaşımla ele alır. Jale Parla’nın belirttiği üzere yazar kahramanını ve okurunu metinlerin anlamlandırılmadığı bir “labirent” içinde sürükleyerek metinsel ve anlamsal bir kargaşa yaratır. Bu metinsel kargaşa, Tanzimat döneminde iki medeniyet arasında sıkışan toplumun kültürel kargaşasını ve arada kalmışlığını simgeler. Yazar bu dönemin yalnızca sosyal değişimden kaynaklanan

³⁷ Romandaki bu diyalog sözcüklerin farklı okunuş ve anlamları üzerinden nasıl bir parodiye ve ironiye yol açıldığını göstermesi bakımından dikkat çeker:

“–Bana da Fransızca gibi geliyor, hem galiba *persiye* olacak, *persiyden*

–*Persiy maydonoz* demek değil mi?.

–Öyle ya *persiye* de içinde yeşil lekeleri olan şeye denir.

–Öyle ise *rokfor peyniri*... Yahut *kırlihanım peyniri*, onun da lekeleri dışındadır!

–Daha neler! “*bersiye*” bir şiir içinde imiş deniyor, şiirde *rokfor peynirinin münasebeti ne?*..

–Belki bir lokantanın münüsünde görülmüştür!..

–Değil mon şer!.. Değil, bir şansonetin içinde yazılı, hem de Türkçe şansonet..

–İşte lügatler geldi..

–İbtida “*bersiye*”yi ara bakalım..

–Zannetmem ki bulunsun..

–Sabret bakalım, na işte *berse* beşik sallamak..

–Daha münasebetlisi *berso* değil mi?.

–Bana kalsa *bersöz* hepsinden *muvaffak*, *ekseriya alafranga* bestelere *bersöz* namı verirler.

–Lügatte “*bersiye*” yok mu?.

–O yok..

–Madem ki bir poezi içinde imiş *berje* (çoban) olmalı, yakışan bu!.. “Recaizade Mahmut Ekrem, a.g.e., s.173.

sorunlarını değil, kültürel yönelimlerden kaynaklı sorunlarını da ele alarak, ortaya çıkan anlaşılması güç karmaşayı işler. Bunu yaparken kullandığı temel araç ise parodidir. Yazar parodiyi kullanarak metinleri bozar, sözcüklerle oynar, üslub değişimlerine başvurur. Romanda gönderme yapılan, parodik olarak dönüştürülen metinler, medeniyet değişiminin yarattığı kültürel ikiliğe ve yabancılaşmaya işaret eder. Ayrıca yazarın kullandığı yöntem (parodi), romanda farklı kültürlerden gelen yazınsal türleri bir araya getirir. Yazarın, metinleri ve türleri dönüştürme, yabancı ve Türkçe sözcükleri bir arada kullanma çabası, Batılılaşmanın yazınsal tekniğe yansımaları olarak değerlendirilebilir. Metinlerin ve Bihruz Bey'in dönüşümü bir yabancılaşmayı da beraberinde getirir. Bihruz Bey'in bireysel yabancılaşma serüveni, yazarın ironik ve parodik tavrıyla güçlü bir mizah örneğine dönüşür. Kendi yaşadığı dönemin bilinç ve kültür düzeyine yönelttiği mizahi bakış ve kullandığı yöntemler, romanı Türk edebiyatının önemli parodik romanlarından biri haline getirir.

Tanzimat döneminin sosyal ve edebî anlamda eleştirisi olarak nitelenebilecek bu parodik roman, gerek metinsel göndergeleriyle gerekse anlatım tekniğiyle farklı bir anlatım tarzını benimseyerek, daha sonraki süreçte Hüseyin Rahmi ile devam edecek ironik roman anlayışının gelişmesinde rol oynar.

KAYNAKÇA

- ROSE, Margeret A., *Parody: Ancient, Modern and Post-modern*, Cambridge Uni. Press, New York 1995.
- ARİSTOTELES, *Poetika*, Çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul Mayıs 2004.
- AKTULUM, Kubilay, *Parçalılık Metinlerarsılık*, Öteki Yayınevi, Ankara 2004.
- BAKHTIN, Mikhail, *Karnaval'dan Romana*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001.
- HUTCHEON, Linda, *A Theory of Parody The Teaching of Twentieth-Century Art Forms*, University of Illinois Pres, New York 2000.
- DENTITH, Simon, *Parody*, Routledge, London and New York 2000.
- CEBECİ, Oğuz, *Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni*, İthaki Yay., İstanbul 2008.

- KERMAN, Zeynep, *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2009.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, YKY, İstanbul 2007.
- AKÇAM, Alper, *Türk Romanında Karnaval*, Ürün Yay., Ankara 2010.
- MORAN, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yay., İstanbul 2009.
- PARLA, Jale, *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Yay., İstanbul 2012.
- RECAİZADE MAHMUT EKREM, *Araba Sevdası*, Haz.; Fatih Altuğ, İletişim Yay., İstanbul 2014.
- ALTUĞ, Fatih, “Araba Sevdası’na ve Bihruz’un Zihnine Sızan Fransız Edebiyatı”, *Hece Dergisi, Türk Romanı Özel Sayısı*, İstanbul 2002, s. 895-905.
- MARDİN, Şerif, *Türk Modernleşmesi Makaleler IV*, İletişim Yay., İstanbul 1991.

“THE SOCIO-CULTURAL PARODY OF WESTERNIZATION: ARABA SEVDASI”

Abstract

Parody has been used as an important type of folk humor and a literary method since the times of medieval carnival life. It contributes to solving the problems in social and literary fields through humor and criticism. In Araba Sevdası, the social and cultural changes emerging during Westernization are dealt with in a parodic way. With a critical approach to the society of his time, Recaizade Mahmud Ekrem ironically makes sarcasm of the intellectual model of the period and the superficiality of westernization through Behruz Bey - the main character of the novel. In other respects, by parody of the situation of the authors in cultural field in the face of the western civilization, he turns his novel into a text, type and style parody. Therefore, Araba Sevdası has the characteristics of a parodic novel.

Keywords

Araba Sevdası, parody, irony, type, text, Westernization, sarcastic imitation.