



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

19. VE 20. YÜZYIL ROMEN ROMANINDA TÜRK İMGESİ

Ghiulgean Mustafa

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2013

19. VE 20. YÜZYIL ROMEN ROMANINDA TÜRK MİGES

Ghiulgean Mustafa

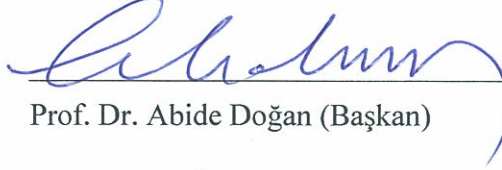
Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2013

KABUL VE ONAY

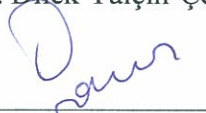
Ghiulgean Mustafa tarafından hazırlanan “19. ve 20. Yüzyıl Romen Romanında Türk İmgesi” başlıklı bu çalışma, 10.09.2010 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof. Dr. Abide Doğan (Başkan)



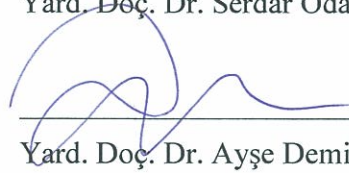
Prof. Dr. S. Dilek Yalçın-Çelik (Danışman)



Doç. Dr. G. Gonca Gökalg Alpaslan



Yard. Doç. Dr. Serdar Odacı



Yard. Doç. Dr. Ayşe Demir

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Yusuf Çelik

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

10.09.2013



Ghiulgean MUSTAFA

Dedem Enver Anefi için;

A abeyim Gamal'a...

Aileme...

ÖZET

MUSTAFA, Ghiulgean. *19. ve 20. Yüzyıl Romen Romanında Türk imgesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2013

Bu yüksek lisans tez çalışmasının amacı, Türk imgesi alanındaki ara tırmalara katkıda bulunmak, imgebilim konusunda yeni bir örnek olu turabilmektir. Ara tırılan Türk imgesi konusu ile ilgili yapılmı birçok kaynak bulunmaktadır. Burada yalnızca Romen edebiyatındaki romanlarının Türk imgesi tespit edilecektir.

Birinci bölümde imge, imgebilim, oryantalizm ve çokkültürlülük kavramlarının tanımlarını yapılmı tır. kinci bölümde Türk imgesiyle ilgili eserler incelenerek Romen edebiyatında Türk imgesi bulunmu , imgeler kendi içerisinde sınıflandırılmı tır. Bu konu ba lı nı daha iyi tanımlananabilmesi için Romen romanının geli imi gözden geçirilmı tır. Üçüncü bölümde Türk kültür unsurlarının daha iyi anla ılması için bu eserlerin tanıtımları yapılmı tır. Çalışmamızın son bölümünde ise Türk unsurların kapsamlı çözümlemesi sırasında sadece edebi imgeler üzerinde durulmu tur.

Ara tırmada öncelikli olarak imge, Romen romanı, Türk imgesi gibi konular üzerinde genel olarak durulmu tur. Çünkü çalışmayı yönlendiren bu kavramların iyi anla ılması önemlidir.

Anahtar Sözcükler

imge, imgebilim, Türk imgesi, Tatar imgesi, slam.

ABSTRACT

MUSTAFA Ghiulgean. *The Images of Turks in Romanian 19th and 20th Centuries' Novels*, Master's Thesis, Ankara, 2013

The aim of this thesis is to make contribution to the research of the Image of Turks and construct new examples in Imagology. There are many works available on the topic in question. In this study, only the Images of Turks in Romanian novels are explored.

In the first part, concepts like image, imagology, orientalism and multiculturalism are defined. In the second part, by studying related works images are found in Romanian literature and given in classification. For the research topic to be well described the development of Romanian novels is examined. In the third part, for understanding the elements of Turkish culture better, the related works are presented. In the final part of the study, in addition to a comprehensive analysis of Turkish elements, literary and positive images are deeply studied.

In the present paper, image, Romanian novel, images of Turks are emphasized and studied thoroughly, because the understanding of these concepts is important.

Key Words

Image, imagology, the image of the Turk, the image of Tatars, Islam.

Ç İ NDEK İLER

KABUL VE ONAY	i
B İLDİRİM	ii
ADAMA	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
Ç İNDEK İLER	vi
KISALTMALAR	xiii
ÖNSÖZ	xiv
G İR	1
1. BÖLÜM	3
1. 1. MİGE NEDİR ?	3
1. 2. MİGE BİLİMİNİN TANIMI	8
1. 3. ORYANTALİZM	13
1. 4. ÇOKKÜLTÜRLÜLÜK	19
2. BÖLÜM: ROMEN ROMANIN GELİŞİMİ	23
2. 1. ESKİ EDEBİYATTA ROMEN ROMANIN ORTAYA ÇIKMASI	24
2. 2. İLK ROMAN DENEMELERİ	27
2. 3. İKİ DÜNYA SAVAŞI ARASINDAKİ YILLARDA ROMEN ROMANI (1918-1944)	40
2. 4. İKİ DÜNYA SAVAŞI ARASINDAKİ YILLARDA, ROMEN ROMANI ÜZERİNE BİRKAÇ KAVRAM	43
2. 5. OBJEKTİF MODEL VE DENEYSEL MODEL	47
2. 6. GEÇİMLİ, DÖNÜMLÜ ROMAN VE METAROMAN	50
2. 7. GERÇEKÇİ, MODERNİST, POSTMODERNİST ROMAN	50

2. 8. K DÜNYA SAVA I ARASINDAK YILLARIN ROMANINDA MODERN BOYUTLAR.....	53
2. 9. SAVA SONRASI DÖNEMDE ROMEN ROMANI (1944-1965).....	78
2. 10. ÇA DA DÖNEMDE ROMEN ROMANI.....	81
3. BÖLÜM: TÜRK MGES ÇEREN ROMEN ROMANLARIN TANITIMI.....	85
4. BÖLÜM: ROMANLARDAK EDEB TÜRK MGELELERİN ÇÖZÜMLEMESİ.....	102
4. 1. OSMANLI İMPARATORLUĞU'NA DAİR MGELELER.....	104
4. 1. 1. Devlet Adamları.....	105
Sultan Süleyman I.....	105
Sultan Mehmet IV.....	108
ehzade Mustafa.....	108
Gazi Osman Paşası.....	109
4. 1. 2. Önemli kadınlar.....	111
Ayşe Hafsa Valide Sultan.....	111
Alexandra/Roxelana.....	112
4. 1. 3. Saraylar.....	113
Eski Saray.....	113
Yeni Saray.....	114
Üsküdar Sarayı.....	114
4. 1. 4. Görevliler.....	115
Kızlara aşısı.....	115
Hadım.....	116
Kadın Sultan.....	116
4. 1. 5. Sarayın Mekânları.....	117
Divan.....	117
Harem.....	118
Hamam.....	119
4. 1. 6. det.....	119

Osmanlı Protokolü.....	119
Türban Takılması.....	120
4. 1. 7. E lence: Osmanlı Müzi i.....	120
4. 1. 8. Ordu: Osmanı Ordusu ve Yeniçeriler.....	121
4. 1. 9. Efsane: Mecidiye'deki Pa a'nın Hikâyesi.....	124
4. 2. TÜRK YE CUMHUR YET VE ATATÜRK'E A T MGELER.....	124
4. 3. GENEL OLARAK TÜRK DÜNYASI VE TÜRK MGES	125
4. 3. 1. Fiziksel ve Ki isel Özellikler.....	126
4. 3. 2. Giyim Ku am.....	133
Fes, Türban, alvar.....	134
Kadın alvarı.....	134
Altından Akçe Küpe.....	135
Peçe: Mahrama, Çember, Ya mak, al.....	135
Eski Türk Kıyafetleri.....	137
4. 3. 3. E ya.....	138
Kulpsuz Fincan.....	138
Kılıçlar.....	139
Divan.....	140
stanbul Mücevherleri.....	141
Brussa pekleri.....	141
4. 3. 4. Yiyecek çecekler.....	141
Kahve.....	142
Nargile.....	144
mambayıldı.....	145
Kebap.....	145
Baklava.....	145
Saraylı Tatlısı.....	146
Kadayıf.....	147

Lokum.....	148
Helva.....	149
Boza.....	149
erbet.....	150
Salep.....	150
4. 3. 5. E lence.....	150
4. 3. 6. det.....	151
Ba da Kurup Oturma.....	151
El Öpmek.....	152
4. 3. 7. Mekân.....	152
Co rafi Yerler (Bo az, Altın Boynuz, Dobruca, Deli Orman)	153
istanbul.....	157
Galata Kulesi.....	160
Türk Kahvehanesi.....	161
Türk Odası.....	161
4. 3. 8. Meslek.....	163
Bozacı.....	163
Bostancı.....	163
Hamal.....	164
4. 3. 9. Hastalık ve Halk Hekimli i.....	164
4. 3. 10. Türk Etkisi.....	164
4. 4. TATAR MGES	165
4. 4. 1. Fiziksel ve Ki isel Özellikler.....	166
Tarihi ahsiyetler: Cengiz-Han, Batu-Han, Timurlenk.....	163
Edebi ahsiyet: Me hur air Mehmed Niyazi.....	177
4. 4. 2. Giyim Ku am.....	178
Fes, Türban.....	179
Kaftan.....	180
Kadın ve Erkek alvarı.....	181

Peçe.....	182
4. 4. 3. E ya: Halı, Tablo, Kılıçlar, Nargile.....	182
4. 4. 4. Yiyecek çecek.....	183
Koç Eti, Ayran.....	183
Ballı Gözleme.....	184
Pilav (Botka) ve Sütlaç	184
Saraylı Tatalısı (Bogırdak).....	184
4. 4. 5. E lence.....	184
Tatar Orkestrası.....	184
Eski Tatar arkısı.....	185
4. 4. 6. det.....	185
Selamla mak.....	185
Ba da Kurup Oturma.....	186
Harem.....	186
Tatar Aile Alı kanlıkları.....	187
4. 4. 7. Mekân.....	187
Mecidiye Kasabası (Tren stasyonu, Güzel Bahçeler, Bataklık, Kazak Tabyası, Mezarlık, Mahalle, Otel).....	188
Sorg Köyü.....	190
Tatar Çiftli i.....	191
Tatar Odası.....	191
Co rafi Yerler (Dobruca, Mecidiye'deki Kara-Su Vadisi).....	192
Mecidiye Limanı.....	194
4. 4. 8. Meslek.....	195
Belediye Ba kanı.....	195
Doktor.....	195
Ö retmen.....	196
mam.....	196
Tüccar.....	196
Üniversite Ö rencisi.....	196

A ı.....	197
Kahveci.....	197
Otelci.....	197
Odacı.....	198
Çırak.....	198
e itli ler.....	199
Ayakkabı Boyacısı.....	199
Dilenci.....	200
4. 4. 9. Hastalık ve Halk Hekimli i.....	200
4. 4. 10. Tatar Etkisi ve Efsane.....	201
4. 5. SLAM YET VE D N DÜNYASININ MGELELER	202
4. 5. 1. Kutsal Kitabı: Kur'an-ı Kerim.....	203
4. 5. 2. Kurallar ve artlar.....	204
slam Algısı.....	204
Abdest.....	205
Namaz.....	206
Oruç.....	207
Alkol Yasası.....	208
4. 5. 3. Peygamberler.....	208
Hz. Muhammed.....	209
Hz. brahim.....	209
Hz. Lut.....	210
Hz. sa.....	210
4. 5. 4. badet Yerleri: Cami ve Minare.....	211
4. 5. 5. Din Adamları.....	212
Hoca/ mam.....	212
Müezzin.....	213
4. 5. 6. Din Okulu: Medrese.....	214
4. 5. 7. Bayram: Ramazan Bayramı.....	214

4. 5. 8. Törenler: Sünnet ve Cenaze.....	215
4. 5. 9. Görü ler: slam'da Kadın ve Evlilik.....	216
SONUÇ.....	218
KAYNAKÇA.....	222
EK: Bazı romanların kapakları.....	229

KISALTMALAR

bkz.	Bakınız
çev.	Çeviren
ed.	Editör
hz.	Hazreti
TDK	Türk Dili Kurumu
vb.	Ve ba kaları

ÖNSÖZ

İnsanlar her zaman imgeye ilgi göstermişlerdir, imge aracılığıyla bireysel ve kolektif özellikler anlatılmıştır. Bu özelliklerin kökeni insanın derin kişiliğinden ve sosyal dünya ile ilişkilerinden ortaya çıkar. İmge bütün toplumlarda ve kültürlerde bireysel ve sosyal bir kimliktir. İnsanların karakteristik özelliklerini nasıl algıladıklarını yansıtır. İmge aracılığıyla bir kişiyi, bir toplumun veya bir halkın tüm maddi ve manevi değerlerini öğrenebiliriz yani onların kültürlerini tanıyabiliriz.

Evrensel tarihin en güçlü imgelerinden birisi Osmanlı İmparatorluğu'dur. Onun kültürü ve medeniyeti kendi bölgelerinde belirli izler bırakır ve ona bağlı olan başka halkların kültürünü, medeniyetini etkiler. Türklerin imgesi kıyafetlerle, ayakkabılarla, baş süsleriyle, giyim aksesuarlarıyla, spesifik yemekleriyle, tatlılarıyla, Türk kahvesiyle, odaların döşemesiyle, müzik, davranış, karakter, gelenekler ve örfler ile, Osmanlı İmparatorluğu'ndan sultanlar, paşalar, harem ve saraylar ile Romen romanlarında ortaya çıkar. Edebiyatçılar Doğu'nun bir parçası olan Türk kültürüne her zaman ilgi duyarak Doğu imgesine sürekli hayran kalırlar. Osmanlı/Türk kültürünün oryantalist kültür ile ortak unsurları vardır. Özellikle oryantalist Müslüman ülkeleriyle hem dini hem geleneksel özellikleri; giyim, yemek alışkanlıkları, sünnet törenleri, ev döşemeleri, kahvehaneler, tatlılar vb. bakımından etkileşim içindedir. Oryantalist düşünceden modern döneme geçince Türk imgesi ortaya çıkar. Osmanlı İmparatorluğu'nun çökmesi Türklerin modernleşmeyle bağlamıdır. Yeni Türk devletinin modernleşmesi Atatürk'ün ismine bağlıdır. Valerian'ın *Kara-Su* adlı romanında Türk modernleşmenin imgesi yansıtılmaktadır. Harem, slam'a ait olarak toplumsal örgütlenme biçimidir. Kırmızı fes giymenin anlamı yüksek dereceden saygı görmektir. Şeriat Müslüman yasasıdır ve saltanatlar slam'a özgü bir gelenektir. Romen romanında, Atatürk'ün dönemine geçildiğinde kaldırılmış olan harem, saltanat, fes ve şeriat gibi unsurlar modernleşmenin önemli bir boyutu olarak gösterilmektedir. Atatürk devrimi Türkiye'nin modernleşme sürecindeki önemi çok büyüktür. Atatürk modernitenin simgesi olarak vurgulanmaktadır.

Romanya’da Türk-Tatar kökenli bir aileden gelmekteyim. İlk önemli akademik çalışmamda Romen ve Türk kültürlerinden pek çok manevi değerler üzerinde durdum. Türk kültürünün edebi zenginliğini bilmi olmam çalışmamı kolaylaştırdı. Bu özelliğimden dolayı, Türk ve Romen kültürlerinin “buluşma noktasını” yansıtan farklı bir çalışma yapılabileceğimi düşündüm. Çalışmamda *Oryantalist Kilimler, Yaşam Biçimi Bir Kanıt ve Güzellik için Duyarlılık*; Romen edebiyatından oryantalist kilimler (Fars ve Türk kilimleri) ile ilgili değerlendirmelerde bulundum. Devamı olarak da Romen edebiyatındaki oryantalist ve Türk medeniyetini yansıtan, imgebilimsel çalışmamda; Romen romanındaki Türk kültürünün imgelerini araştırdım.

Edebiyatın en uzun türlerinden olan roman, karmaşık eylemlerle, birçok karakterle, uzun hikâyeye eklende hayal gücü zenginliğiyle detaylı kurgusal bir dünyayı anlatır. Roman, dünya hakkında kapsamlı bir görünüm temin ederek yerleri, insanları, onların duygularını, geleneksel âdetleri, zihniyetleri, davranışları, iç veya dış çatışmaları, psikolojik çatışmaları gösterir. Yazar, bunlar arasındaki çeşitliliği gözlemleyerek hayatın derin görüntüsünü aksettirmektedir.

Roman, insan gerçeğinin kurgusal bir oluşumu olan imgelem ürünüdür. Yazar, romanda olay, kişi, yer ve zaman öğelerini uygun bir tarzla tasvir ederek okuyuculara uzun bir imge dizisi yansıtmaktadır. Romanda imge, hayal gücü kuvvetiyle özgün düşüncenin ürünü olarak heyecan taşıyıcısıdır. Son yıllarda özellikle edebiyatta heyecan verici imge etkisiyle çok fazla roman yazılmaktadır. Türk imgesi hakkında bilinen şeyler diğer edebi türler gibi romanda da işlenmektedir. Romanda izah edilen Türk imgesinin saptanması önemlidir; çünkü iki ülke arasındaki kültürel ilişkiler ve kültürler arası özelliği öne getirmektedir.

Nitekim, kendi egzotizmi için çekici olan Türk imgesinin etkisi altındaki edebi türler ve özellikle roman türü, Türk dünyasındaki kaynaklar ile beslenmektedir. Bu araştırmada 19. ve 20. yüzyıl Romen romanındaki Türk imgesi ortaya konulmaya çalışılacaktır. Türk dünyasının nasıl yansıtıldığı ve türünün nasıl biçimlendirildiği araştırmamızın konusudur.

Romen yazarlar tarih boyunca Türk dünyasında hayranlık uyandıran eserlerden etkilenerek güzel yapıtlar olu turdular. Bu çalı mada imge veya imaj, imgebilim, roman, Türk imgesi gibi terimler öne çıkarılacaktır.

Bu ara tırmaıyla bir taraftan Osmanlı etkisi tespit edilen, di er taraftan edebi tür olarak romanın önemini kavramama destek olan, yaptı ımız roman incemelerinden yola çıkarak, kültürler arası düzeyde imge terimini analiz ederek Türk imgesine yer veren Romen romanına bir “yolculuk” gerçeikle tirilmi tir. Bu çalı mada teoretik bilgiler olarak imge, imgebilim ve kültürlerin tanınması öneminin kavramasına yönelik unsurlar bulunmaktadır. Romen edebi ba lamında roman, Romen romanı, Türk imgesi, Tatar imgesi ve slam imgesi ile ilgili incelemeler yapılarak kültürler arası bir çalı ma ortaya konulmaktadır. ncelemelerde romanlardaki kendi seçti imiz ve çevirdi imiz alıntıları kullandık. *Mahmud’un Papuçları, Deli Orman ve Valse Davet* adlı romanların çevirileri Türk yayınları tarafından yapıldı ı için onlardan faydalandık.

19. ve 20. Yüzyıl Romen Romanında Türk mgesi adlı bu çalı mada, Romen romanı üzerinde durulmu tur. Önemli Türk imgelerine yer verilerek Türk kültürel unsurları incelenmi tir. Çalı ma dört ana bölümden olu maktadır. Birinci bölümde teorik kavramların genel tanıtımı; ikinci bölümde Türk imgesine de inilerek Romen romanının gelişim sentezi; üçüncü bölümde edebi Türk imgesine yer veren Romen romanların tanıtımı; dördüncü bölümde romanlardaki edebi Türk imgelerinin çözümlemesi yapılmı tir.

Çalı mamız Türk imgesi ara tırmalarına katkıda bulunmak amacını ta ımaktadır. Bu çalı mayla imgebilim alanına edebi ara tırmaların bir katkıda bulunması hedeflenmi tir. Bu nedenle Romen romanındaki Türk imgeleri belirlenmi ve bu belirlemelerin Türk imgeleri örnekleri ise teze aktarılmı , yorumlanmı tir. Bu çalı manın asıl amacı, yüzlerce yıllık birlikteliklerinde Romenlerle Türkler arasındaki ili kiyi yazınsal olarak çözümlemektir.

Bu ara tırmadaki kavramsal çerçevede birkaç terim belirlenmi ve kullanılmı tır. Örne in imge, imgebilim, oryantalizm ve çokkültürlülük. Çalı maya yön vermesi için, kavramların iyi anlaşılması önemli oldu undan genel tanımlar yapılmı tır.

Bu tez, ara tırma-inceleme ve yorumlama yöntemiyle yapılmı tır. Türk imgesiyle ilgili çalı malarda sıklıkla başvurulan edebi türler belirlenmi tir. Bu bölümde konuyla ilgili kaynaklardan faydalanma yoluna gidilmi tir. Dördüncü bölümde metne bağlı ara tırma ve inceleme yöntemi seçilmi tir. Yorumların temel kayna ı, yazarın kendi tespitleridir. Yani orijinal alıntılar ile Türk unsurlara yer verilmektedir. Romen edebi bölümünde bu çalı ma, Türk imgelerini detaylı bir çözümleme ile ortaya koymaktadır. Bu analiz, Türk kimlik yapılarının tipolojilerini belirlemekte ve spesifik özelliklerini açıklamaktadır.

Romen edebiyatında, Türk imgesini yansıtan eserler farklı edebi türlerden; örne in şiir, roman, öykü, hikâye, efsane, tiyatro, günlük ve seyahatname bulunmaktadır. Roman üzerine Türk imgesi imdiye kadar düzenli bir şekilde ara tırılmamı tır. Türk imgesi üzerine yapılan çalı maların da mık ve yetersiz oldu u görülmektedir. Yazılı Romen edebiyatında Türk imgesi ile ilgili analiz ekinde çalı malar yoktur. Ama birkaç ara tırmanın yapıldı ı tespit edilmi tir. Romen halk edebiyatında *Romen Folklorunda Romenler ve Osmanlılar* (Bodea, 1998, 5) başlıklı doktora tezi kitap hâlinde yayınlanmı tır. Burada Türk kültüründen gelen unsurları yansıtan halk baladları, hikâyeler ve efsaneler bulunmaktadır.

Mehmet Ali Ekrem'nin *Dobruca'daki Türklerin Tarihi* (1994)'nin 5. bölümündeki *Romen Edebiyatında Dobrucalı Türklerin Dünyasının İmgesi* (Ekrem, 1994, 135-138) başlıklı bölümünde de inmelerde bulunur. Zaharia Stancu *Deli Orman* adlı romanında, Dobrucalı Tatarların hayatını gösterir. Mihail Sadoveanu *Kurtların Adası* adlı hikâyesinde Dobrucalı bir Türk'ün tasvirini yapar. Salceanu Gr. *Do u/Oryantalist* adlı şiirinde oryantalist bakışıyla bir caminin çevresini betimler. Ion Pillat *Tek Mısradan Olu an şiirler* adlı kitabında *Ya lı Türk Adam* adlı bir mısradan olu an şiirinde Türk bir kahramanı ve onun

oryantalist alı kanlı nı yansıtır. Aynı air *Tatar Mezarı* adlı iirde alvar ve peçe gibi Türk unsurları ortaya çıkararak Dobruca'nın manzarasını tasvir eder.

Ana Mihaela strate'nin *Avrupa Edebiyatında Egzotik Temalar ve Romantik Ressamlık* (2011) adlı doktora tezinin 5. bölümünde *Romen Edebiyatında Egzotik Yansımalar* (strate, 2011, 170-185), oryantalizmin etkisinde olan Romen yazarları hatırlar. Teodor Codrescu *Konstantinopolis'e Bir Seyahat* (1844) adlı eseri yazar. Bu seyahatnamede Türklerin gelenekleri, örfleri vurgulanır ve Bo az'ın harika manzaraları kısaca anlatılır. Vasile Alecsandri, stanbul'a bir yolculuk yapınca *Bo az* (1845) ve *Bo az'ın Balıkçısı* (1845) adlı iirleri yazdı. Dimitrie Rallet, Paris'te *Romanya, Bulgaristan, Konstantinopolis* adıyla bir edebi tür olan seyahatnameyi yayınladı.

Dimitrie Bolintineanu *1. Bölümün Notları'nda* (1865) stanbul hakkındaki kendi görüşlerini kaleme alır. Ayrıca da *Bo az'ın Çiçekleri* (1855, 1865) adlı iir kitabının yazarıdır. XIX. yüzyılda Romen iirinde, oryantalist etkiler bir yenilik gibi görünür. Bu iir kitabı oryantalist, lirik ve epik iirleri kapsayarak stanbul'un do al güzelliklerini, kadınlarını, saraydaki entrikaları, cariyelerin zor ko ullardaki hayatını, ke fedilen ve ölümle cezalandırılanların a klarını, esir pazarını vb. yansıtır. Bu iirlerin temel konusu uyumlu bir ekilde ifade edilen a k ve kıskançlıktır. iirlerin içeri inde pek çok oryantalist unsur bulunur. iirlerin ba lıklarından unlar dikkati çekmektedir: *Esmé, Gavur Kız, Rabie, Almelaiur, Öpücük, Leili, Bo azın Nefesi, Mehribé, Bir Yaz Gecesi, Cariye, Kandillili Kız, Satılan Kadın Köleler, Ziulé, Fatmé, Çerkez Kız, Yıkanır, Dervi inin Laneti, Hatırlar mısın?, Bo az'ın Çiçekleri*. air bu tutumu ile Victor Hugo'nun *Oryantaller* (1829) adlı iir kitabına yakla ır. Romen ele tirmen ve tarihçi Nicolae orga'ya gore, Dimitrie Bolintineanu'nun iirleri Andre Chenier ve Alfred de Musset'den etki ta ımaktadır. Dimitrie Bolintineanu'nun *Tarihsel Efsaneler* (1877) kitabında *Tatar Han* adlı iiri görülür.

Renkler adlı derginin *Çeviriler* (Baubek & Kerim 1995, 62-64) bölümünde, on Barbu *Nastratin Hoca sarlık'ta* iirinin çevirisi yer almaktadır. on Barbu'nun *sarlık* ve *Son* adlı iirlerinde de Türk kültürünün etkisi vardır.

Mahmut Enver'in *Türkoloji Çalı maları* adlı kitabında *Türk Kültürünü Tanıtan Romen Yazarları Üzerine Genel Bir Bakı (XIX. – XX. Yüzyıl Ortaları)* (Mahmut, 2004, 136) bölümde Türk imgesini yansıtan Victor on Popa'nın *Take, anke ve Kadır* komedisinden bahsedilir. *Yazılı Edebiyat (169-174)* bölümde Dimitrie Bolintineanu'nun *Bo az'ın Çiçekleri* adlı iir kitabının de erlendirmesi yapılmı tır. *Dostluk Sayfaları* (Mahmut, 2004, 188-193) bölümünde Gala Galaction'nun *Mahmud'un Papuçları* adlı romanından söz edilir. *Romen Edebiyatının Çeviriler Aracılı ıyla Algılanması* bölümünde (Mahmut, 2004, 465) Viorica Stircea'nın *Hürrem Sultan (1972)* adlı romanından söz edilmektedir. Abide Do an *Romen, Sırp ve Türk Romanında Hürrem Sultan* (Do an, 2000, 60-72) makalesinde Viorica Stircea'nın *Hürrem Sultan* adlı romanı aynı konulu ba ka iki roman ile kar ıla tırır.

Mehmet Ali Ekrem'nin *Romen Kaynak ve Eserlerinde Türk Tarihi I Kronikler*'de (Ekrem, 1993, 3-138) Grigore Ureche, Miron Costin ve on Neculce vakanüvislerin *Letopise ul Ț rii Moldovei (Bo dan Tarihi)* adlı eserlerinde (üç farklı dönemden üç farklı yapıt) Türkler ile ilgili fragmanların çevirileri bulunmaktadır.

Brânzeu F. *Romen Dil ve Edebiyatına Giri* adlı çalı ması *Romen Edebiyatında Türkler* bölümünde, Vasile Alecsandri'nin *Pescarul Bosforului (Bo az'ın Balıkçısı)* (Brânzeu, 1944, 39, 40) ve *Bosforul (Bo az)* (Brânzeu, 1944, 41) adlı iirlerinden bahseder. Bu iirlerde Türk ve oryantalist unsurlar çoktur. Bu ba lamda Dimitrie Bolintineanu'nun *Florile Bosforului (Bo azın Çiçekleri)* (Brânzeu, 1944, 43-45) adlı iir kitabında da sözü edilen Türk ve oryantalist etki bulunur. Nicolae Gan 'nın *Aliuta (Alicik)* (Brânzeu, 1944, 47-49) adlı hikâyesini hatırlatmaktadır. on Barbu'nun *Nastratin Hoca la sarlık (Nastratin Hoca sarlık'ta)* (Brânzeu, 1944, 53, 54) adlı iiri gözden geçirilir.

Doina Zugraveanu tarafından yazılan *Romen Edebiyatı'ndan ki Hikâye: Türklerle Ortak Ya am* adlı makalesinde Nicolae Gan 'nın *Aliuta (Alicik)* (Zugraveanu, 2006, 243-250) ve .L. Caragiale'nin *Pastrama Trufanda (Turfanda Pastırma)* (Zugraveanu, 2006, 251-255) hikâyelerinin tanımları ve çevirileri yer almaktadır. Bu iki hikâyede Türk kahramanlar bulunur.

Gazi Altun ve Mihai Maxim tarafından yazılan *Tarihi Edebiyat: Kronikler* adlı makalede Romen edebiyatıyla ilgili birkaç de inme yer almaktadır. Edebiyat tarihinde yer alan Grigore Ureche'nin *Letopise ul T'rii Moldovei (Bo dan Ülkesinin Tarihi)* (Altun & Maxim 2000, 37-39) adlı eserin kroni inde, Türk (Osmanlı) Romen ili kilerinin yanında özel bir bölüm, Türk tarihine ayrılmı tır. Burada Yıldırım Bayezid'in portresi bulunur.

Bu çalı malara ilave olarak Türk imgesini ve oryantalist etkileri yansıtan iirler unlardır: Cincinat Pavelescu'nun *Zopira*, Mihai Eminescu'nun *Alegorik Uyak, 3. Mektup*, Ion Minulescu'nun *Farklı Olay, Yusuf'un Fars Kitasından, Oryantalist Romans*, George Co buc'un *Hasan Pa a, Muselim-Selo'dan Bir Mektup, El-Zorab, Türkün Topra nda, Fatma, Rumi'nin Köprüsü*, George Topârceanu, *Mihai Viteazul ve Türkler* parodisinde Dimitrie Bolintineanu'nun aynı adlı iiri. Ayrıca Anton Pann'ın topladı ı ve Türkçeden Romenceye çevirdi i iirle mi *Nastratin Hoge'a'nın Hikâyeleri* de ünlüdür.

Çalı ma boyunca ele geçirilen, Türk imgesini ve oryantalist etkileri yansıtan hikâyeler unlardır: Anton Pann'nın *Halima'dan Bir Arap Hikâyesi, Bilge Archir ve Onun Torunu Anadam*, Panait strati'nin *Kira Kiralina, B r gan'nın Dikenleri*, Dumitru Alma 'ın *Cuza Vod ve Sultan, Petru Rare ve Büyük Süleyman Sultan'ın Arasında Barı*, Eusebiu Camilar'ın *Borze ti'teki Me e A açı*, Nicolae Gane 'nin *Osman'nın Ta ı*.

Azınlık edebiyatında yani Romanya'da ya ayan Türklerin ve Tatarların edebiyatında da Türk imgesi yansıtılmaktadır.

Romen edebiyatında Türk imgesini yansıtan çe itli edebi türler bulunmaktadır. Örne in; iir, roman, öykü, hikâye, efsane, tiyatro, günlük ve seyahatname; özellikle iir ve öykü. Fakat, bu ara tırmadaki çalı malar roman üzerine sınırlandırılmı tır. Çünkü, sözü edilen romanlar Türk edebi olumlu imgesini en iyi yansıtan ve kültürel de erlerini en güzel ekilde ifade eden Romen yazarların romanlarından 15 eser seçilmi tir. Bu romanların incelenmesi için, seçme ölçütü olarak edebi ve olumlu imgelerin yer aldı ı metinleri kullandık. Seçti imiz romanlar, Türk kültürünün zenginli ini anlatmaktadır.

Bu imgebilimsel çalı manın 1863-2004 yılları arasındaki kronolojik takibinde 15 roman seçildi. Romanlarda tekrarlayan Türk imgelerinin en önemli örnekleri ele alındı. Sözü edilen romanların türleri unlardır: sosyal, tarihsel, otobiyografik, psikolojik, a k ve maceradır. Romen edebiyatından Türk imgesi içeren romanlar: Nicolae Filimon'un *Eski ve Yeni Sonradan Görmeler* (1863), Urmuz'un *Huni ve Stamate* (1922) ve *smail ve Turnavitu* (1922), onel Teodoreanu'nun *Medeleni'de* (1925-1927), Mihail Sadoveanu'nun *Yengeç Burcu* (1929), Gala Galaction'nın *Mahmud'un Papuçları* (1932), Mihail Drume 'nun *Valse Davet* (1936), George C linescu'nun *Otilia'nın Gizemi* (1938) ve *Zavallı oanide* (1953), Radu Tudoran'nın *Tüm Yelkenler Fora* (1954), George C linescu'nun *Kara Sandık* (1960), Zaharia Stancu'nun *Deli Orman* (1964), . Valerian'nın *Kara-Su* (1969), Vintil Corbul'nun *Konstantinopolis'in Dü mesi* (1977), Vintil Corbul ve Eugen Burada'nın *Roxelana ve Süleyman* (2004).

Bu romanların Romen edebiyatında (edebiyat tarihinde) de eri/önemi ile ilgili unları söyleyebiliriz. Nicolae Filimon'nun *Eski ve Yeni Sonradan Görmeler* Romen sosyal romanının ortaya çıkmasında payı büyüktür. Bu eser, Romen romanın ve gelecekteki romanların ba langıç noktasıdır. Urmuz'un *Huni ve Stamate* ve *smail ve Turnavitu* adlı romanları Romen avangard edebiyatına aitlerdir. Sürrealist Urmuz dadaizmin öncüsüdür. onel Teodoreanu'nun *Medeleni'de* adlı romanında Olgu a Romen edebiyatının en ba arılı kadın kahramanlarını temsil etmektedir. Gala Galaction'nın *Mahmud'un Papuçları* adlı romanı estetikten daha çok etik bakımından önemlidir. Mihail Drume 'nun *Valse Davet* ve Radu Tudoran'nın *Tüm Yelkenler Fora* adlı romanları çok popüler romanlardır. Zaharia Stancu'nun *Deli Orman* adlı romanında Dobruca bölgesinin tasviri çok önemlidir. . Valerian'nın *Kara-Su*, Vintil Corbul'nun *Konstantinopolis'in Dü mesi*, Vintil Corbul ve Eugen Burada'nın *Roxelana ve Süleyman* adlı romanları ça da dönemde pek bilinmemektedir. Valerian'nın *Kara-Su* adlı romanı slam'ı yansıtan ilk romandır. Vintil Corbul'nun *Konstantinopolis'in Dü mesi* adlı romanı en ba arılı eserdir. Romen edebiyatında en çok para kazanan eserdir. Mihail Sadoveanu'nun *Yengeç Burcu* ve George C linescu'nun *Otilia'nın Gizemi*, *Zavallı oanide* ve *Kara Sandık* adlı romanları birinci dereceden romanlardır ve Romen edebiyatında aheser olarak görülmektedir.

Olumsuz imgeler daha çok polemik içeren unsurlardır ve siyasi görüş a ırlıklıdır. Bunlar arasında edebi imge oldukça az görülür. Bu nedenle bu tarz imgelerin yer aldığı romanlar konu dı ında tutulmu tur. Çalı mamızda yer alan romanlarda Türk imgesi, Osmanlı, Türk, Tatar ve slamî de er anlamına gelen bir genellemeye ve açılıma sahip olmu tur.

Tez çalı malarım boyunca her konuda beni cesaretlendiren, yönlendiren, sabır gösteren danı manım olarak tavsiyelerini eksik etmeyen de erli hocam Prof. Dr. S. Dilek Yalçın-Çelik'e te ekkür ederim. Destek veren hocalarım Prof. Dr. Abide Do an, Doç. Dr. G. Gonca Gökalp-Alpaslan'a ve Yard. Doc. Dr. Serdar Odacı'ya en içten dileklerimi bildiririm. Ho görülerini esirgemeyen de erli hocalarıma sonsuz saygılarımı sunarım.

Ghiulgean Mustafa

Eylül 2013

G R

Hayat ile roman arasında benzerlikler sürekli iç içe yer alır, çünkü bunların arasında bir etkileşim söz konusudur. Bazen hayat roman gibi olur ve çoğu zaman roman estetik bir şekilde hayatı yansıtır, çünkü roman duyguların hayat bulmuş hâlidir. Romanda yazar gözlerini ve yüreğini açar; hayatın, dünyanın ve insanın anlamını bulur ve anlar; sonra da biriktirilmiş duyguları imgede yansıtır. Sanatsal imgeler üretir. İmge, duyguları oluşturmaktır sanatıdır. Yazar hayatını kelimelerin ortasında yerleştirir ve onları imge ile canlandırır.

İmge edebi eserlerde büyük bir heyecan uyandırır ve toplumların geleneklerini, inançlarını, yaşantılarını ve düşüncelerini gösterir. Bu bakımdan açıyla yola çıkıldığında karışık ve karmaşık çalmalar son derece yararlıdır. Türk ve Romen romanları karışık ve karmaşık olarak okunduğunda oryantalizm ve Türklere ait unsurlar imge olarak Romen edebiyatına yansıtılır. Romen edebiyatı çerçevesinde oryantalizm ve Türk imgesi geniş bir yankı bulur, çünkü tarih boyunca insanların ve aynı zamanda yazarların zihninde Türk İslam dünyası ve oryantalist kalıp yargılar olmuştur.

Bu bakımdan açı, bilinmeyen bir dünyaya, egzotik Doğu'nun altın kubbesi altına, hâlâ belirsiz gizemleri olan büyüleyici oryantalist bir yolculuğa bizi çeker. Uzak ve gizemli diyarların özlere giden yolu arayarak Doğu serabı sürekli bir hayranlık yansıtır. Doğu eski ve zengin uygarlıkların beşiği olarak, her zaman hazine, lüks ve gizli arzularla ilgili hayalleri besler. Oryantalist ayrıntının zenginliği, anlamlar ile dolu motifler, ince ipekler ve kumlar sanki bizi çölün yüreğine çeker; *1001 Gece Hikâyeleri* insanı seyahate davet eder. Arap masallarındaki büyülü dünya ve otantik hava İslamî değerler ile Türk imgesinde görülür. İslam dünyası gizemli bir tabiat ortaya koyar. Arap masallarındaki “uçan halı” büyüleyici bir laytmotivdir (nakarattır). Etkileyici ortam başka bir dünyaya götürür bizi. Bu dünya romantik ve harikulâde olayların mekânı olarak tanıtılır. Doğu'daki yolculuk, oryantalist türbanlar, renkli oryantalist kilimler, nargileler, haremler, prensesler ve ehzadeler, sultanlar ve paşalar, cariyeler ve köleler, hadımlar, dansözler, erbetler, oryantalist yaşantılar,

alvarlar, camiler vb. ile hayatı yansıtır. Ve ev sahipleri oryantalist hurma, fıstık, kuru üzüm, badem, kuru erik ve kayısı, lokum, helva ve erbet ikram etmeden misafirin gitmesine izin vermezler.

Oryantalizm, evrensel edebiyattaki çeşitli eserlerde yansıtılır. Romen edebiyatında da oryantalist etkisi bulunur. Romenlerin arasında Türkler ve Tatarlar birlikte ya ayrıca ve kültürler arası bir ortam ortaya çıkınca, oryantalist kalıp yargılar edebi eserlerde estetik bir şekilde görülür. Nitekim 19. ve 20. yüzyılın Romen romanlarının imge incelemesini yaparak ve imgebilimin yöntemlerini kullanarak pek çok oryantalist ve Türk unsurlarına ulaşılmıştır; örneğin cami, peçe, baklava, İstanbul, Atatürk, harem, hamam, nargile, türban, fes, alvar, imambayıldı, kebab, kadayıf, lokum, helva, Pera ve Galata, Altın Boynuz, slam, Muhammed, müezzin vb.

Romen yazarları güzel tasvirler ve güzel imgeler oluşturdular. Oryantalist dışı dünyanın gerçekliğini imge ile yeniden inşa ettiler. Burada, Türk imgelerinin estetik biçimi ön plana çıkmaktadır. Türk imgesi bazen kültürler arası özelliğiyle bazen de tarih ve edebi bakımından Romen edebiyatına yansıtılmıştır.

Romen yazarlar eserlerinde tasvirler, tahliller, anlatımlar ve daha birçok anlatım tekniği aracılığıyla oluşturdukları imgelerle oryantalist dışı dünyanın gerçekliğini çokkültürlü bir biçimde yeniden inşa etmişlerdir. Bu eserlerde daha çok estetik yönden ön plana çıkan Türk imgesinin bazen kültürel arası özelliğiyle bazen de tarihi veya edebi özellikleriyle Romen edebiyatına yansıtılmışı görülmektedir.

Çalışmada Osmanlı, Türk, Tatar ve slamî unsurlar Türk kültürüne ait imgeler kapsamında ele alınmıştır. Daha çok siyasi ve polemik içeren unsurlar olmaları ve aralarında edebi imgeye az rastlanması nedeniyle olumsuz imgeler konusunda bırakılmıştır, çalışmada Türk imgesi olumlu imgelerle sınırlı tutulmuştur.

1. BÖLÜM

1.1. İMGE NEDİR ?

İmge veya imaj sıkça karşımıza çıkan ve pek çok alanı kapsayan genel bir kavramdır. İnsanların sosyal hayatında iletişim kurma yönü gibi görülür. Farklı bakı açılarından algılanır. Bazıları için imge veya imaj bir resim ve bir hayal ürünüdür. İmge veya imaj alanlara göre tanımlanır ve incelenir. Hayattaki ilişkilerden ortaya çıkan ve bilgi taşıyan anlamlı yapılardır. Sanatta imge veya imaj yazarın yaratıcı ve anlatıcı yeteneğine bağlıdır. Yazar imgeyi veya imajı çağrışımlarını kullanarak metaforik bir yapıyla canlandırır.

Farklı perspektiflerden incelenirse imge tanımları çeşitli akımlara; örneğin Fransız, Amerikan ve Alman ekollerine aittir. Bunlara göre imge, “bir edebiyat incelemesidir (Fransız Ekolü), imge, bir tarih veya sosyoloji incelemesidir (Amerikan Ekolü) ve imge incelemesi, karşılaştırmalı edebiyat içinde bir bilim dalıdır (Alman Ekolü)” (Uralı, 2006, 14). Türkiye’de imgebilim hakkında çok az araştırma bulunur. İmge zamanla sosyal bellekte oluşan birikimlerin algılanma biçimidir. İmgenin disiplinlerarası bir özelliği vardır.

İmge ile ilgili en genel ve aynı zamanda en kapsamlı tanım için şunlar söylenebilir: İmge “zihinde tasarlanan ve gerçekleştirilen düşünce, hayal, hülya, genel görünüm, izlenim, imaj, duyu organlarının dışarıya algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, duyularla algılanan, bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar”dır (TDK, 2011, 1182). İmge “Latince *imagos* kelimesinden gelir ve hayal aldatici görünüm”tür (Uralı, 2006, 3). İmge “suret, tasvir, tasarım, resim, heykel”dir (Alova & Kabaaç, 1995, 279). İmge “bir nesne, bir varlık hakkındaki zihinsel tasarımıdır” (Cengiz, 2009, 5). İmge “biçimsel olarak tasarlama ve tahayyülü kolaylaştıran unsur, görüntü/ gösterge/ görüngü/ görünüm, işaret (image), bir yandan da tahayyül ve tasarlamanın yansıması (hayal) olarak ifade edilmiştir” (Öçalan, 2006, 3). “İmgeden dünyadaki nesnelere zihne yansıyan resim, kopya ya da tasarımıdır. İmge, edebi eserde bir kelimenin zihinde uyandırdığı etki, görünür

hâle getirdi i veya ça rı tırdı ı hayaldir. mge, iirin ana maddesidir” (Ertu rul, 2005, 100).

Nesneler duyu organları aracılı ıyla zihinde izler bırakır. Onlar dı dünyadan uyarıcı olup zihinde ça rı ımlar yaratır. Bu ça rı ımlar nesnelere bir tepki olarak imgeyi ortaya koyar. mge, bireylerin algılama ekline ba lı olup zihinde olu ur. Sanatçı kendi iç dünyasını göstermek için imgeyi kullanır ve bu sanatsal ifade onun yete ini yansıtır. mge bir hayalin ürünü gibi görünür, çünkü anlamlı yapılar olarak gerçeklik algısı ta ıyan unsurları yansıtır. Yani imge zihinsel bir üründür, çünkü kurguladı ı gerçekleri belirtir. Kurgusal bir yapısı oldu u için imgeleme ba vurur. mgenin entelektüel, duygusal, öznel, nesnel, bireysel ve toplumsal özellikleri olur. mge nesneyi göstermez, onu hayal eder. mgeleri aracılı ıyla sanatçının ki ili ini de tanırız.

mgelerden kültürel kimli imiz, ideolojimiz ortaya çıkmaktadır. mge sanat eserlerinde kullanılır. Olu umunda tarihsel ve kültürel olayların payı büyüktür. mge görsel ve dü ünsel unsurlardan maddesini alır. Demek ki, imge dünyanın gerçe ini zihinsel bir görüntü olarak yansıtmaktadır. Bütün disiplinlerin incelenmesini ilgilendiren bir nosyondur, dolayısıyla bilimler için önemi büyüktür. mge; edebi eserlerde te bih, istiare, mecaz aracılı ıyla, imgele tirme sürecine heyecan katan yeni görüntüler ortaya çıkarır.

Bilimsel bakımdan imgeleri öyle sınıflandırabiliriz: grafik imge (resim, heykel, tasarım), optik imge (ayna, projeksiyonlar), algısal imge (duyu bilgi, cins, dı görünü), zihinsel imge (rüya, anı, fikir, dü sel fikir), edebi imge (e retileme, tasvir). Bu tür alanlarda imgenin payı büyüktür, çünkü sosyal ileti imin bir yoludur, insanın özgül ve özgün bir ifadesidir.

Friedman’na göre zihinsel imge, mecaz imge ve simgesel olmak üzere üç çe it imge vardır. Zihinsel imge “okurun kendi zihnindeki imgelerdir.” Nesnel ve analitik özelli i vardır ve imgelerin birikimi yapılır. Mecazi imge “ airin eserindeki benzetmeleri neden kullandı ını incelemektir” (sevgili gül). Simgesel imge “sadece duyumsal de il aynı zamanda airin

ilgisi, zevkleri, inançları etkisi ile olur” (Ula lı, 2006, 8). Burada imgenin genel bir sınıflandırması gösterilmektedir. İlk önce zihinsel imgeler zihnimizde olmaktadır. Zihinsel imge psikolojik disipline yakındır. Mecaz imge bir metaforik de er ta ımaktadır. Mecaz imge edebiyat disiplinine yakındır. Sembol imge bir sembolik de eri yansıtmaktadır. Bütün alanlarda kullanılır ama mitolojide çok rastlanır.

Edebiyat alanında imge “sözcüklerden olu turulmu bir resim”dir (Salman, 2004, 66). Imgeye sanat alanında da sık rastlanır; örne in resimde, mimarlıkta ve müzikte. Bu imgeler hangi alana ait olursa olsun bireysel ve kolektif özellikler ta ımaktadır, yazarın ve toplumun birikimlerini yansıtır. “ Imge sanat yapıtının kanıdır” (Kırko lu, 2004, 77), çünkü sanatın özü imge olu umundan ortaya çıkar. Sanat imgeyle ba lar. « Imge, bugünün airinin “temel boya maddesi”dir. Ça da iirin de çekirde idir. Ayrıca, iirin di er sanatlara benzemedi inin en belirgin unsurudur imge» (Karata , 2004, 232). Sanat imgesiz ba arılı olamaz, çünkü sanatı ya amak imge yansıtmaktır ve aktarmaktır. Bir eserin nasıl üretildi ini dü ünüp bir cevap bulmayı istersek; anlayaca ız ki bütün yollar imgeye çıkar, çünkü eserin “anahtarı” imgedir. Ama bunun nasıl yansıtılaca ı sanatçının yetene ine kalmı tır.

Imgenin bütün edebi türlerden edebiyata, özellikle de iire yakın oldu u bilinir: “Yazınsal ürünlerde, özellikle de iirde dile getirilmek isteneni daha canlı, daha etkili, duyumsanabilir, göz önüne getirilebilir bir biçimde anlatmak için, onunla ba ka eyler arasında ba lantı kurularak zihinde canlandırılan yeni biçimler, imge olarak adlandırılır” (Püsküllüo lu, 2008, 67). Imge iirde ve romanda dı dünyadan unsurlarla kurulur, duyumsama ve izlenimle akılda resimsel bir ekil alır. Imge yeni iirin poetikasında daha fazla bulunmaktadır: “Yeni iirin poetikası ve esteti i içinde sıkça kar ımıza çıkan ve bir türlü açık bir tanıımı yapılamayan bir terimdir” (Karata , 2004, 228).

Özdemir nce, Roger Caillois’ın kitabını çevirerek imgenin iire daha yakın oldu unu gösterir; çünkü bir kelimenin anlamını geni letir, derinle tirir ve ço altır. Kelimeyi belirtme, gösterme ve adlandırma ça rı ımına ba vurur. Roger Caillois’nun *iir Sanatı* adlı

kitabında imge örneği anlatılır. Bir yabancı, kör dilencinin günlük kazancının artması için gösünde tabeladaki eski cümleyi yeni bir cümle ile değiştirmiştir. Bir ay sonra dilencinin kazancı çok artmıştır. Eski cümlede “doğumtan kör”, yeni cümlede “bahar geliyor, ama ben göremeyeceğim” yazıyordu. Aynı mesaj farklı yollardan iletildi. Yeni cümle imgelem gücünü ve insan duyarlılığını harekete geçiriyor. Böylece insanlar dilencinin kaybetmiş olan görme duyusunu başkalarında öğreniyor, çünkü kendisini onun yerine koyuyor. “Bahar geliyor, ama ben göremeyeceğim” cümlesinde baharın gelmesi ve onu göremediği trajedisi zihnimizde çağrışımlar oluşturuyor. Nitekim heyecan veren bir imge ortaya çıkıyor (bkz. Karata, 2004, 229, 230). Roger Caillois’e göre ise “imge sanattır”.

Imge, edebi eserlerden romanda da metindeki anlatımın daha etkileyici, daha canlı olması için salt soyut kavramların aralarında bağlantı kurarak bellekte yeni ifadeler oluşturmasıdır. Sanatsal imge, kelime aracılığıyla bir fikir birleşiminin yansımasıdır, dolayısıyla sanatsal imge kelime ile yönlendirilir. Estetik imge zihinde tasarlanan bir olumdur ve bütün okuyucular tarafından aynı algılanmamaktadır, çünkü farklı iç duyguları yansıtır. Imge oluşturmak için yazar özgün çağrışımlar kullanır ve üslubun unsurlarından faydalanarak iç dünyasının zenginliğini gösterir.

İmgenin yapısında bireysel birikimler, “öteki”lerin veya toplumun perspektifi, sanat, çeşitli olaylar ve fikirler bulunmaktadır. Imge, dış dünyadaki unsurlardan oluşturulur. Bu elemanlar sosyal hayata, sosyal çevreye, topluma ve insana çok sıkı bir şekilde bağlıdır. Değişim ve gelişimi kapsayan bir vizyon oluşturması için imge bu elemanlara başvurur. Imge kavramı en basit seviyeden başlayarak, çeşitli alanlarda en yüksek seviyelere temas edebilir, çünkü imge bütün alanlarda bulunmaktadır ve özellikle gündeki toplumda insan imgeden kaçamaz bir duruma gelmiştir. İmgeyi düşününce sadece “öteki”ni yansıtmadığını düşünmüyoruz. Buradan imgenin sosyal ve iletişim özelliği ön plana çıkmaktadır. Bu yapıda imgenin başkaca disiplinlere bağlı olduğu, örneğin iletişim, tarihe, psikolojiye, siyasete, sosyolojiye bağlı olduğu ortaya çıkar. Bu bağıllık bir araya gelince imge bir sistem olarak görülür. Bu sistem ideolojik bir bakı açısal toplumsal bir örnektir ve

sanatı imgenin aracılığıyla yönetir. Süreçler boyunca imgeler katmanla arak ortaya çıkar. O zaman imge, kalıp yargıya dönüşür. Bireysel ve toplumsal alanlarda olu turulmuş imgelerin ve özellikle kalıp yargıların gücü büyüktür, çünkü insanların düşüncelerini etkileyebilir. Yeni imgeler önceki imgelerin özelliklerini taşımaktadır. Imge ileti im kurmaya açılan bir yoldur ve bir mesajı iletmesi zaman da sembolik bir ifade kullanır, çünkü kelimeler yoktur. İmgenin rolü çok önemlidir, çünkü kültürel değerleriyle, inançlarla, farklı duygularla (korkularla, sevgilerle) ve kalıp yargılarla “öteki”ni ve toplumu tanımaya destek olur.

Biz de bu çalışmamızda imgeyi, Romen yazarlara göre Romen edebiyatının romanlarında Türk kültürünün ve Osmanlı dünyasının tasarladıklarının belirtilerini saptayarak ele alacağız.

Romadaki sanatsal imgeler, hassas bir şekilde yapılan hayat tablosunun ve sanatçının estetik ideal seviyesinin de yaratıcısıdır. Sanatsal görüntü, dilbilimsel materyaller (sözcükler) kullanılarak olu turulur. Yazar, sanatsal heyecanlar mesajını estetik ideal derinlikle uyandırmayı başarır. Sosyal ileti im sürecinde görüntüler; görüşlerine, tutumlarına, inançlarına, iddialarına, davranışlarına ve insanların eylemlerine rehberlik için gereklidir. Imge ile insanın inançları, tutumları, görüşleri, önyargıları, deneyimleri toplam olarak zihninde tasarlanan olu um olarak anlaşılır. Bir halkın kültüründe, medeniyetinde, zihniyetinde imgenin önemi yüksektir, çünkü bunlara göre insanlar da hayatlarını yönlendirir. Tarih boyunca imge bir zamanın kültürüne ve medeniyetine göre kendini/ötekini yansıtmaktır. Imge, gerçeği algılayan kişinin hayallerinden etkilenmektedir. Bir imge olu turmak için bir gerçeklik olmalıdır. Bundan anlaşılıyor ki, gerçeklikten bir sürü imge ortaya çıkabilir. Böylece imgenin bilimsel özelliği belirir. Imge, bir mesaj taşıyarak ve bu mesaj iletiminin bir ögesi olarak gerçeklik ve imge arasında bağlantı kurmaktadır. Demek ki, imgenin önemi tarih boyunca ve bütün medeniyetlerde ihmal edilmemiştir, çünkü imge insanlar üzerinde güçlü bir etkiye sahiptir ve çağrışımları uyandırır. Edebiyat araştırmacıları sayesinde imge bilimi meydana çıkmıştır.

1. 2. MGE BİLİMİN TANIMI

İmgebilim, imge aracılığıyla iletişim kurarak bunu netleştirir. Bireysel ve toplu şekilde insanın tarihsel gelişimini yorumlayarak biçim alır. Bu alanda ilgiler yeni değildir. Antik Mısır'da insan, yazılı hiyerogliflerde resim gibi piktogramlar ve ideogramlar yapardı. Piktogramlar nesnelere resimlerinden, doğanın öğelerinden stilize edilmiştir. Bazı sistemli yazılarda piktogramlar sembol, resim veya telkin edici, sembolik kavramlar, nesnelere, etkinlikler, yerler, fikirler ve bir dizi çizimlerdir. Aslında piktogramlar nesnelere ve gerçek varlıklardan esinlenerek yapılan soyutlamalardır ve Çinlilerde alıkanlık hâline gelmiştir. Bunlar çağda birçok kültürde sık sık temel sembol gibi kullanılır. İdeogramlar seçilmiş piktogramlardan oluşur, daha kapsamlı fikirleri temsil etmek için belirli ve oluşturulmuş bir mesaj sunar. İncelediğimiz ideogramlar Sümer, Babil, Asur, Hitit, Mısır (Mezopotamya uygarlığında), Kuzey Afrika, ve Çin'de kullanılırdı. Tarih boyunca medeniyet gelişimi ve insan, zihinsel görüşünde daha yüksek seviyede imgeyi kullanmıştır. Nitekim imgebilim disiplini ve imajizm ekolü olarak ortaya çıkmıştır.

İmgebilim (fr. ve alm. *imagologie*, engl. *imagology*) kuramı, Latince *imago* (imaj, imge) ve *logos* kelimelerinden gelir (Uslu, 2006, 23). İmagoloji, imgenin bilimi olarak geniş bir alanı kapsamaktadır. İmagolojideki araştırmalar ve kuramsallaştırma çabalarıyla imgenin yapısını tanıma imkânı bulunmaktadır.

Hümanist çerçevede özellikle edebiyatta imgebilim yeni bir bilim dalı sayılabilir. İlk defa imagoloji terimini 1962'de Oliver Brachfeld bir makalesinde kullanmıştır. İmgebilimin gelişimine edebiyat araştırmacılarının (Walter Lippman, J.M. Carré, Rene Wellek, Hugo Dyserinck ve Daniel Henri Pageaux) ve sosyal psikologların (Katz, Barly, Gilber, Bayton, Bruner ve Campell) katkısı olmuştur. Araştırma alanında bütün imgeler değerlendirilir. Kültürel antropoloji ve bazı imgebilim perspektifleri birbirine yakın sayılabilir. İmgebilim bir halkın karakteristik özelliklerini ve o halkın fiziksel ve karakter ile ilgili bireysel özelliklerini belirler.

imgebilim imge ara tırmalarını içerir. Jean Marie Carré'ye göre imgebilim “kar ıla tırmalı edebiyat içinde bir inceleme türüdür”. Rene Wellek'e göre “edebiyat incelemesi de il, di er sosyal bilimlerin alanına girer”. Hugo Dyserinck'e göre “edebiyat bilimi içinde özgün bir bilim dalıdır”. Serhat Ula lı'ya göre “ne edebiyatın, ne tarihin ne de ba ka sosyal bir bilimin alt dalı de il, ba lı ba ına bir bilim dalıdır”. Gürsel Aytaç imgebilimi hem bir edebiyat ara tırması, hem de sosyal tarih incelemesi olarak görür” (Ula lı, 2006, 23). Edebiyat alanında imgebilim bir inceleme yöntemidir. Onur Bilge Kula'ya göre “kar ıla tırması yazınbilim alt alanlarından biridir”. imgebilim “imge ara tırmalarının yöntem, konu, kavramsal örgü, kuramsal çıkarım gibi ilkelerini belirler” (Kula, 1992, 17).

imge hakkında ve imgebilimsel çalı malarında ünlü ara tırmacılar bazı görü ler öne sürmektedir. Edward Said oryantalizm'in yapılmasından, Larry Wolf Do u Avrupa'nın yeniden icadından ve Maria Todorova Balkanların tahayyül edilmesinden bahseder.

Türkiye'de imgebilim alanında yapılan en önemli çalı malar unlardır: Onur Bilge Kula'nın *Alman Kültüründe Türk mgesi I* (1992), *Alman Kültüründe Türk mgesi II* (1993), *Alman Kültüründe Türk mgesi III* (1997), Nedret Kuran Burço lu'nun *The Image of the Turk in Europe...* (2000), *Disiplinlerarası Bir Bilimdalı Olarak imgebilim* (2005, *Edebiyat ve Ele tiri Dergisi*), *magoloji Nedir?* (1994, Bo aziçi Üniversitesi'nden *Haberler Dergisi*), *imgebilim Ara tırmaları* (2007, *Varlık Dergisi*), Serhat Ula lı'nın *imgebilim “Öteki”nin Bilime Giri* (2006), Hasan Serakan Kırca'nın yüksek lisans tezi *ngiliz Seyyah Sır Charles Fellows'un Eserlerinde Türkiye ve Türk majı* (2010), Özlem Kumrular'ın (ed.) *Dünyada Türk mgesi* (2005) vb.

imgebilim, imgelerin ara tırılması veya “öteki” yansıtması ile ilgilenen bilimdir. imgebilimin ara tırma nesnesi imgedir ve gerçe in öznel yansımasıdır. Bir imagoloji ara tırmasında kompleks ili kiler, çerçeve ve “öteki”nin imgesi dü ünülmelidir. Çe itli disiplinlerin sınırında bulunur. Ba langıçta bu ara tırma alanı kar ıla tırma edebiyatının dalı olarak ortaya çıkmı tı. Bizim çalı mamız edebi imgebilime daha yakın bir ara tırma alanını kapsamaktadır. Son yıllarda giderek daha çok konu ulan hümanist alanda imgebilim

veya “öteki”nin kollektif yansıtmasının ara tırması olan kalıp yargı, kli e ve imgeden olu an bir ara tırma yönüdür. mgede taklit, imgelemde fikir ve imgebilimde görüngü temel kavramlar olarak ortaya çıkar. Bu kavramlar imgelem alana, insan ve toplum imgesine, kendi ve öteki imgesine ba lıdır.

mgebilim disiplinlerarası bir özellik olarak çe itli alanlarda kullanılmaktadır: edebiyat, sosyoloji, psikoloji, tarih, epistemoloji, din, co rafya, felsefe, antropoloji, etnografya, matematik, mimarlık, sanat tarihi, resim, müzik, tiyatro, arkeoloji, sinema, pedagoji, ilahiyat, siyaset, turizm, hukuk gibi. mgebilim alanı imgeyi çe itli perspektiften görmektedir, çünkü imge bütün disiplinlerde bulunmaktadır. mgebilim bütün bu alanlardan bilgileri toplayıp de erlendirmeyi disiplinlere göre yapar.

mgebilim, kültürel bakımdan imge ara tırması için edebiyata yol göstermektedir. mgebilim çalı maları, edebiyat alanında daha fazla yapılır ve daha çok yabancı imge incelenir. mgebilim kültürel yansıtmaları ortaya koyar ve bu çerçevede toplulu un ve insanın farklı fikirlerini belirtir. Bireysel veya toplumsal zihin gerçeklikten bilgi alır. Bunları imgelere, kalıp yargılara da dönü türür. mge, kar ıla tırma bakımından bir ülkenin, bir toplumun, bir halkın, bir tarihsel olayın vb. edebiyatta yansıması veya vizyonudur. Bu perspektiften imge, edebi imgebilimin nesnesidir. Bu imgelerin olu masının yöntemlerini, yansıtma larını ve geli imini ara tırır. Yazar gerçe i kopyalamaz, “öteki”ni yansıtma da en önemli özellikleri seçer. Bazen imgeler gerçek dünyadan daha güçlü ve daha kalıcıdır. “Öteki”nin imgesini, kendi imgesine göre olu turur.

Bizim ara tırmamız edebi imagolojinin çerçevesinde yer bulur. Bu çerçevede edebi eserlere ilgi gösterilir. Bir halk ile ilgili edebi metinden ortaya çıkan imge, kesinlikle onu tasvir edilen yazarın direk temasından etkilenir. Edebiyatın kaynakları öznel ve ki isel kaynaklardır. nceleme ve edebi metinlerin de erlendirmesi de öznel dir. Buna ra men bazı disiplinler için edebi metinlerdeki bir halkın imgesi, bilgi kayna ı ve incelemenin temeli olabilir. Edebiyat aslında kendi halkının ve di er halkların imgesini göstermektedir. Ço unlukla somut, sabit ve kolektif bir bilincin, zaman boyunca yansıtılan gerçe in sonucu

olur. Yazar bu sonucu alır ve kendi öznelinden geçirir. Bu ara tırmada incelemenin temeli olarak Romen romanları seçtik. Bu romanların metinlerini zengin, inandırıcı ve düzenli olarak saydık. Seçti imiz Romen yazarlarından bazıları Romen edebiyatında çok iyi tanınan, bazıları daha az tanınan ve bazıları da artık tanınmayan yazarların eserlerinde olu maktadır. Herhangi bir imgebilimsel ara tırmada miras kalan kalıp yargılar ve kli eler zorunlu bile im maddesidir. Bu genel de erlendirmenin tanıtımına dayanarak romanda imgelerin rolünün edebi ba arı için önemli oldu unu söyleyebiliriz, çünkü edebi eserlerde ve romanda imgelerin olu umu hayal gücü ile beraber estetik de eri ekillendirir. Romanda yazar olayları, kahramanları, mekânları ve zamanı güzel yansıtmak için kelimeler kullanır ve kelimelerin kanaatiyle kendi üslubuna göre imgelerini olu turur. Bu noktada da yazarın yazma sanatı nitelendirilir.

imgebilimin be alt dalı vardır (Ula lı, 2006, 52-54): Genel imgebilim (teori kapsar), uygulamalı imgebilim (teori ve uygulama kapsar), kar ıla tırmalı imgebilim (imgeler karılar tırır), sosyo imgebilim (toplumsal davranı ları inceler), e zamanlı imgebilim (imgenin belli bir dönemdeki geli imini inceler), art zamanlı imgebilim (imgenin do u unu, geli imini ve ça da durumu). mgebilim ve göstergebilim (ileti im alanında daha çok rastlanır) ayrı bilim dallarıdır. Çözümlemede benzer özellikler vardır ama metodoloji olarak çözümleme farklıdır.

imgebilimsel de erlendirmeler; bir anlamsal bütün olarak sosyal ve kültürel alanda görölmektedir. Burada imge, toplumsal bir anlam olu turmaktadır. mge bir bütün olarak kurgusal ve görsel simge de ildir, çünkü imgenin aracılı ıyla yazar toplum, ideoloji, inanç, sosyal ve tarihsel olay canlandırır. Ama imgebilimsel incelemede mecaz anlatımlara önem verilir, çünkü imgenin kurgusal bir yapısı vardır. Yazar imge olu turdu u zaman imgeleme ba vurur. Bu yüzden imge gösterimseldir. Seçilen imgelerin ayrıntılarına ve kaynaklarına bakılmalıdır. Yorumların içerisinde imgenin neden ve nasıl ortaya çıktı na cevap verilmelidir. Gerçeklik ve kurgusallık arasındaki ili ki belirtilmelidir. Ama imge bir sunum olmaz, o bir algılanı biçimdir. mgebilim çerçevesinde imgeler iki bakı açısından

incelenebilir: kültürel çeşitliliğin dinamikleri içerisinde ve genel düğüncelere uysallık göstererek taklit ürünler hakkında (burada kalıp yargılar ortaya çıkar).

İmge de erlendirme yöntemi metne ba lıdır ve yorumlarla yapılır. Edebiyat alanında bu yöntem betimsel bir incelemedir. Kuramsal kısmı, seçilen türe ba lıdır. Metindeki anlam ile imge arasındaki ili ki ortaya konulmaktadır. Metinlerde geçen imgelere göre tematik inceleme yapılabilir. İmge üzerine ara tırmalar betimleme ekinde uygulanır. Burada sadece tema, konu ve anlatımları gösterilir. Ama bu pek yeterli olmaz, çünkü “imge incelenmesi, sanatçının amaçladığı, i gören daha büyük bir gücün dı a vurulması oldu u varsayımına do ru ilerler” (Salman, 2004, 66).

Sosyal bilimlerin alanları çerçevesinde imgebilimsel çözümlemede dört yöntem vardır. İmgebilimsel bir edebi çözümleme yöntemi için “öteki”yi de erlendirmeleri Daniel Henri Pageaux izah eder. Bu yöntemde üç a ama bulunur. İlk a amasında anahtar, kurgusal kelimeleri ve bunların özelliklerini ortaya koyar. Örneğin güzel ve çirkin anahtar kelime olarak her kültürde aynı anlamdadır, ama harem ve sultan kurgusal kelime olarak bir kültürün özelliklerini kapsar. İkinci a amada anahtar ve kurgusal kelimeleri arasındaki zıtlıklar gösterilir. Yazarın kültürü ile anlattığı kültür arasındaki farklılıklar anlatılır. Üçüncü a amada o dönemdeki sosyal hayata, topluluğa ve insanlara imgelerin etkisi ve rolü belirtilir. Yaratısal/kurgusal imge çözümleme yönteminde de üç a ama bulunur: kurgulamak (yazarın düğüncelerinden ve inançlarından kalıp yargılar çıkar ve bunlardan imge oluşturur), yazmak (yazar kendi görüşlerini ispatlatır) ve kabul etmek (yazarı gerçekliği ile gerçeklik arasında ilişkiyi kapsar). Odaklı imge çözümlemesi yönteminde yazarın sanatsal gelişimi aktarılır. Yazarın eserleri araştırılır ve bulunan imgenin de işlevi, statik durumu, oluşumu, nedenleri, yeri de erlendirilir. Yazar ile ilgili bilgiler bilinmelidir. Bu yöntemde yedi a ama bulunur. İlk a amada yazarın biyografik analizi yapılır. İkinci a amada yazarın sanat anlayışı, sanatının hangi akıma ve kurama ait olduğu gösterilir. Üçüncü a amada yazarın neyi, neden, nasıl düğüncü ve bunu nasıl yansıttığını ortaya çıkartılır. Burada Freud’un serbest çağrışım yöntemi uygulanır. Dördüncü a amada yazarın zihnindeki imgeyi neden ortaya koyduğunu anlatılır. Beşinci a amada imgenin anlamı ve

i levi incelenir. Altıncı a amada imgenin toplumdaki önemi ve etkisi açıklanır. Yedinci a amada eserin kurgusal yapısı, yazarın psikolojisi, yazarın toplumdaki yeri ve toplumu tanınması üzerine dü ünülür. mge merkezli çözümlemede, imge ve toplum arasındaki ba lantı incelenir, imgeler ayrı bir ekilde de erlendirilir. Örne in siyasal (ideoloji ve milli bilinç ile olu an imgeler), sosyal (kültürel ili kileri yansıtan imgeler), edebi (edebiyat ve toplum ili kisini yansıtan imgeler) ve etno-psikolojik (kalıp yargı olan imgeler) imgeler irdelenir (Ula lı, 2006, 57-68).

Edebiyatta da imgenin önemi o kadar büyük olunca ve imge iire daha yakın olunca imgecilik bir iir akımı olarak ortaya çıkmı tır ama düzyazı da bu akım üzerine yazılabilir. mgecilik ve imajizm kavramları e anlam olarak görülür: “imgeye a ırlık veren sanat anlayı nı; XX. yüzyılın ba larında ngiltere’de, ozan Richard Aldington kurmu , daha sonra Amerika’da Ezra Pound, T.E. Hulme, Hilda Doolittle gibi ozanlarca benimsenerek güçlendirilmi , duygusallık ve romantizmden kaçınan, kısalı ı, kesinli i açıklı ı ye leyen, görselli e, görüntüye, imgeye önem veren bir iir akımı” (Püsküllüo lu, 2008, 68) ortaya çıkmı tır. majizmde iir ya da düzyazı türlerinde imge hâkim olur. majizm, imgenin bir bütünlü üdür.

1. 3. ORYANTAL ZM

Do u, Do ulu, oryantal, oryantalist, oryantalizm, slam, slamiyet gibi kavramları veya bu terimler arasındaki ça ırılımlarla ilgili konular sıklıkla duyarız. Tüm bu kelime ve deyimler dünyanın ve gerçekli in bir parçası olarak genellikle do rudan do ruya eri imi olan kültürel ve ideolojik bir çevrede, tarihin ve ça da dünyanın bilinen algıları olacaktır. Do u ve Batı, bu iki terim büyük co rafik ke iflerin yol açtı ı medeniyetler arasındaki çatı malar sonucu kültür ve kimli e dönü ür. Bu kültürel kavramların anlamlarından birisi, di er kültür ile “öteki” ili kisinin deneyimine odaklanan rolünden kaynaklanmaktadır. ki terimin içeri i tek sesli de il aksine genelde tarihsel, siyasal, dinsel ve kültürel birçok de i ken anlam ile dolu olarak birle ir ve birlikte çalı ır.

Oryantalizm, oryantalist kelimeleri Latince *oriens*'ten gelir ve Do u demektir. Anlamı güne in do u unun yönüdür. *Oriens*'den oryantalist ve oryantalizm olarak türetilmiştir. Oryantalist *Orient*'ten gelir ve Do u demektir. Batı'nın veya oksident'in zıttıdır. Oryantalizm, oksidentalizm'in zıttıdır. Ara tırma bir alandır, bir disiplindir, bir dü ünce sistemidir ve aynı zamanda akademik bir söylemdir. Oryantalizm Batı'ya göre dünyanın Do u tarafının algılanı mını yansıtır. Oryantalizm “Do u imgesini kuramsal bir çerçeveye oturtmu tur” (Kula, 2012, 2).

18. yüzyılda Do u dünyası, Batı kar ısında daha üstün görünmektedir. 19. yüzyılda *Do u Ara tırmaları* (örne in sanat ve edebiyat tarihinde) adlı bir akademik disiplin ortaya çıkar. Bu nedenle Do u dünyası hakkında olumsuz kalıp yargılar geli ir, çünkü “Do u, hayali bir ötekidir” (Süphanda 1, 2004, 16). Amerikalı ve Avrupalı yazarlar kendi eserlerinde oryantalist özellikler kullanır. 18. yüzyılda oryantalist ara tırmacı, *Do u Ara tırmaları* hakkında bilgin bir uzmandır. *Do u Ara tırmaları* Do u, Orta Do u, Uzak Do u, Çin, Japonya, Mısır, Suriye, Türkiye gibi bölgeleri kapsar.

Oryantalizm Do u'daki toplumların, halkların, insanların, kültürlerin ve dillerin ara tırma alanıdır. 18 ve 19. yüzyıl kapitalizmi döneminde Amerika ve Avrupa ba lamlarında ve Avrupa emperyalizmi yüzünden bu alanın olumsuz anlamları vardı; çünkü Batı, Do u'nun kültürü hakkında önyargılıydı (Do u despotizmi, acımasızlı ı, tenselli i, görkemi). 1978'de bilgin Edward Said, bu derin ve geni konuyu *Oryantalizm* adlı kitabında ele almı tır.

Do u Ara tırmaları; Do u'nun toplumunu, kültürünü, dilini, insanlarını, tarihini ve arkeolojisini kendi akademik çalı malarında ele alır. Ça da dönemde *Do u Ara tırmaları*'nın yerine, *Asya Ara tırmaları* adı kullanılır. Avrupa'da Do u'ya ili kin ara tırmalar, *slam Ara tırmaları* ve akademik disiplin çerçevesinde yapılmaktadır.

Oryantalizm Do u'yu incelerken kullanılan bir kavramdır ve bir dü ünce eklidir. Do u hakkında eserler üreten yazarlar garip, egzotik, romantik, gizli, unutulmayan hatıralar,

harikulâde ve uzak mekânlar gibi terimleri kullanarak bir mistik dünya tasvir ederler. Oryantalizm “Batı’nın ürettiği hayali bir Doğu tasviriydi, ama uçuk bir Batı rüyası deildi. Doğu’nun ve ona ait özelliklerin Batılı gözle yeniden kurulmasıydı. Batı’nın karıt imgesi olarak ona göre kendini tanımladı ve rahat bir vicdanla sömürebilmek için ‘ötekile tirdiği’ suskun Doğu’nun silüetidir” (Parla, 2001). Oryantalizm, Doğu bilimi ve arkiyat/ arkiyatçılık e anlamlıdır. “Doğu bilimi Avrupa’ya göre Doğu’da yer alan ulusların dillerini, tarihlerini, kültür ve törelerini inceleyen bilim, arkiyat, oryantalizm” dir (TDK, 2011, 692). Oryantalizm “Batı’nın Doğu üzerinde imalatını gerçekle tirdiği bir üründür” (Çetinkaya, 2009, 18).

Edward Said, *Royal Society of Litterature American’a, Academy of Arts and Science’a* ve *American Philosophical Society’ye* üyedir ve Columbia Üniversitesi’nde kar ıla tırmalı edebiyat ve ngiliz dili ve edebiyatı profesörüdür. ngiliz-Amerikan ana babası olmakla birlikte, Arap bir ortamda büyü mü tür. slam dininin de erlerine yakın olarak, Mısır’da ngiliz kolejinde okumu ve sonra ABD’de e itimine devam etmi tir. Nitekim Said hakkında, kendini olu turan kültürler ve geleneklere aittir, denilebilir. Güzel bir kimlik kar ımı, kuramsal ve ele tirel oryantalist bilgisinin uygulamasını belirlemi tir.

Edward Said *Oryantalizm* adlı eserinde eski Doğu ile Batı arasındaki ili kisini i lemekte ve yeni bir kuram düzenlemektedir. Bu çok ünlü kitabında, bilgi gelene ini tarihsel bakımından ele tirir. Edward Said’e göre oryantalist, Doğu ve Batı arasındaki zıtlı ı, aslında iki co rafî yeri hedeflemez, bir koloni projesini hedefler. Eser bazı kavramları ortaya koyar, örne in Avrupa sömürgecili i, ırkçılık ve emperyalizm. Oryantalizm’e ili kin en etkileyici kitaptır. Edward Said’in ifadesine göre bu kitap siyasal bir doktrindir ve kültürel bir sistemdir.

“Oryantalizm; Batı’nın Doğu’ya; ötekine dönük, ku atıcı ve tanımlayıcı çabalarının bütününe gönderme yapar” (Süphanda ı, 2004, 11). “Michel Foucault’nun eserini ba langıç noktası kabul eden Said, Doğu üzerine yazılmı bu farklı yazıları bir söylem olarak

alıyordu” (Yıldız, 2007, 24). Said, Michel Foucault’nun söylev teorisini kendi eserinde uygulamı tır. Aynı zamanda bilim ve kuvvet arasındaki ili kisiyi göstermi tır.

Bu çalı masında oryantalizm kavramı tarihsel kültürü spesifik oldu u için Edward Said kültürel ve ideolojik söylev gibi kültürel etkinlikleri seçer, anlar, yeniden düzenler ve yorumlar. 36 dile çevirilen Edward Said’in bilimsel eseri, 1978’de yayınlanır ve 1995’te yeniden tetkik edilerek akademik ortamlarda çok tartı ılır.

Edward Said, *Oryantalizm*’de “Batı’nın Do u üzerindeki hegemonya arzularına hizmet etti i dü üncesindedir” (Çoruk, 2007, 193). Bu eseriyle “Do u-Batı ili kilerine yeni bir yorum getirmi tır. Batı bilgi-iktidar ili kisinden hareketle, kendini tanımlamak, sömürgeci niyetlerini haklı göstermek ve bu amacını gerçekle tirmek adına hayali bir Do u üretmi tır.” (Çoruk, 2007, 194). Bu bilimsel çalı ma bilginlik için bir örnek olarak Do u hakkında bilimsel çalı maları yeniden düzene koyar ve alanında ço u di er bilimsel yazılar bu ara tırmaya dayanır. Aynı zamanda imgebilimsel bir çalı ma sayılabilir, çünkü “yazınbilimin oryantalizmi ve Türk imgesini ara tıran ve yorumlayan alt alanı genellikle imgebilimdir” (Kula, 2011, xxxv). Edward Said de i ik akademik yakla ım ile kültürler arası bir dialog kurar. Postkoloni (sömürgecilikten sonra) ve postmodernist akademik ara tırmalar hakkında temel bir çalı madır. Burada yazar Batı’nın sahte bir kültür oldu unu iddia eder, çünkü Do u yanlı olarak yansıtılır. Bu durum Arap, slam toplulu un ve kültürün imgesine zarar verildi ini göstermektedir. Bu zarar uzun bir gelenekten gelmi tır. Arap, Orta Do u ve Asya kültürü hakkında sömürgeciler tarafından kli eler aracılı ıyla romantik bir imge in a edilmi tır.

Bu eserde bilimsel çalı malar, edebi eserler, siyasi tezler, gazetecilik metinleri, seyahat, dinsel ve felsefe kitapları tarihsel ve antropolojik bakımından incelenir. Bu incelemeler oryantalizm alanını ve iç yapısını çizer. Oryantalizmin güçlü etkileri ve kültürü yöneten dü ünceleri, doktrinleri ve akımları açıklamaya çalı ılır. Oryantalizm hakkında eserleri olan yazarların geni bir seçimi yapılır. Edward Said hümanist ve siyasi etkinliklerini; oryantalizmin do u unu, geli imini ve sa lamla tırmasını göstermek için kullanır. Eser üç

büyük bölümden (oryantalizmin alanı, kurumları ve ça da oryantalizm) ve 12 alt bölümden ibarettir. Birinci bölümde Batı'daki Napoleon, Shakespeare, Byron, Dante vb. gibi yazarların tarihsel dü üncelerini anlatır. Bu yazarlar Do u'yu "öteki" olarak ve alt bir seviyede yansıtır. kinci bölümde oryantal söylevin ülkeden ülkeye ve siyasi liderden yazara nasıl ta ındı ını anlatır. Bu siyasi söylevin Do u hakkında Batı'nın ara tırmaları için bir hazırlık oldu unu tespit eder. Bununla ilgili dört unsur vurgular; örne in geni leme, tarihsel çatı ma, sempati ve sınıflandırma. Bunlar 18. yüzyılda entelektüel ve kurumsal spesifik yapılardır ve oryantalizm bunlara ba lıdır. Üçüncü bölümde kültürel söylev hakkında konu ur. Bu çalı ma kültürel ara tırmalarda bir i aret noktası sayılır ve kültürel tarih için önemli eserleri kapsar. Çok fazla bilgi içerir. Edward Said'in *Oryantalizm*'inde "Said, açık olarak belirtmemekle birlikte, Osmanlı Devleti'ni, aynı Fransız ve ngiliz devletleri gibi, klasik sömürgeci bir devlet olarak de erlendirir" (Kula, 2012, xxv).

Edward Said oryantalizm terimi için bir sürü tanım bulmu tur. Akademik tanımı "Do u hakkında yazan veya ara tıran herhangi bir ki i (antropolog, sosyolog, tarihçi, filolog) genel veya spesifik olarak bir oryantalisttir ve yaptıkları oryantalizmdir" (Said, 2001, 14). *Hayali* anlamlar bakımından oryantalizm "Do u ve Batı arasındaki ontolojik ve epistemolojik ayrıma dayanan dü ünce biçimidir" (Said, 2001, 14). Tarihsel ve maddi bakımından "dü ünceler ortaya koyarak ve fikirleri tasvir ederek, ders vererek, açıklayarak, hâkim ederek Do u ile ilgilenen kurumdur" (Said, 2001, 15). "Kültürel ve siyasi bir eylemdir" (Said, 2001, 24). Oryantalizmin "ilmi ve hayali anlamları arasında devamlı bir alı veri vardır" (Said, 1989, 16) yani sürekli bir etkile im ili kisi olur.

Said'in görü lerine göre oryantalizm Asya ve Afrika'yı kapsayan Do u'nun tabiridir ve Batı'nın politik bakı açısını ta ımaktadır. Do u'yu Batı olu turmu tur. Do u, Batı'nın "öteki"sidir ve Batı ile kıyaslayınca onun altındadır. Oryantalizm hakkında ideolojik önyargılar aracılı ıyla bir yazı , bir perspektif ve bir ara tırma biçimidir. Oryantalist, oryantalizmin dü üncelerini iddia eden ki idir. Do ulu kadın egzotik ve usludur (cariye). Do u statik, pasif, de i ik, despot, geri sözcükler ile tasvir edilir.

Oryantalizm gibi Balkanizm bir zıtlık duygusundan do ar (merkez-kenar gibi). Maria Todorova'ya göre Balkanizm sürecinde herhangi bir etnik grup; “öteki”ni ötekilik olarak, kendini Do u olarak ve Batılıla ma tarafından kendini de erlendirerek görülmektedir.

Evrensel edebiyatta oryantalizm etkisinde olan edebi eserlerden unları hatırlatırız: Christopher Marlowe'in *Tamburlaine* adlı tiyatro eseri, Montesquieu'nun *Fars Mektupları*, Lord Byron'un *Türk Hikâyesi: Abydos'dan Gelin, Gavur, Korsan, Lara, Bir Hikâye*, Samuel Taylor Coleridge'nin *Kubla Khan*, Johann Wolfgang von Goethe'nin *Batı Do u Divanı*, Friedrich Schlegel'in *Hintlilerin Dili ve Bilgeli i*, Alexander Pushkin'nin *Ruslan and Ludmila*, Edgar Allan Poe'nun *Tamerlane, Al Aaraaf ve srafel*, Victor Hugo'nun *Oryantalar*, Gustave Flaubert'nin *Salammbô*, Voltaire'nin *Muhammed* adlı draması ve *Candide* adlı romanı, Leo Tolstoy'nin *Hadji Murat*, Marguerite Yourcenar'ın *Nouvelles Orientales*.

Türkiye'de oryantalizm hakkında bazı çalı malar bulunmaktadır. Batı'daki çalı malardan Said'in *Oryantalizm* adlı eserini ilk defa 1982'de Nerzih Uzel Türkçeye çevirmi tir. Ayrıca 1989'da Selahattin Ayaz yeniden ikinci olarak çevirmi tir. Türkiye'de Said'in en önemli çalı ması oryantalizm ile ilgili de erlendirmeyi Cemil Meriç yapmı tir. 2004'te Alim Arlı *Oryantalizm Oksidantalizm ve erif Mardin* adlı çalı masında kavramsal bir çerçeve ortaya koyar. 1985'te Jale Parla *Efendilik, arkiyatçılık, Kölelik* adlı çalı masında Do u'nun imajını kuramsal olarak tartı ır. 2006'da Yücel Bulut *Oryantalizm'in Kısa Tarihi* adlı çalı masında tarihi bakımında konuyu i lemi tir. Semra Germaner ve Zeynep nankur *Oryantalistlerin stanbul'u* adlı eserinde stanbul imgesini ele alır. *2002'de Oryantalizmi Yeniden Okumak: Batı'da slam Çalı maları* ba lı ıyla ve 2006'da Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu ba lı ıyla sunulan bildiriler kitap halinde yayınlanmı tir. Ba ka çalı malardan unları hatırlatırız: 1995'ten Ahmet Parla ık'ın (der.) *Oryantalizmin Soruları*, 1996'dan Yasin Aktay ve Abdullah Topçuo lu'nun *Postmodernizm ve slam, Küreselle me ve Oryantalizm*, 1999'dan Ali Osman Öztürk'ün *Alman Oryantalizmi*, 2002'den smail Süphanda ı'nın *Oryantalizm*, 2003'ten Hilmi Yavuz'un *Modernle me, Oryantalizm ve slam*, 2007'den Aytaç Yıldız'ın *Oryantalizm. Tartı ma Metinler*, 2011'den

Onur Bilge Kula'nın *Batı Edebiyatında Oryantalizm I, II* ve aynı yazardan 2012'den *Batı Felsefesinde Oryantalizm ve Türk mgesi*.

Do u ve Batı arasında olan Romen yazarlar oryantlizmin etkisinde kalırlar. Eserlerinde de bunun silinmez izleri görölmektedir. Osmanlı ve Türk költürü ile etkile im içinde oryantlist özellikleri de erlendirmi lerdir. Birkaç Romen romanda oryantlist imge bulduk. O dönemdeki giyim ku am tarzı ve evlerin dö emesi oryantlist bir tarza aittir ve üst tabakalardan topluluklarda rastlanır.

1. 4. ÇOKKÖLTÜRLÜLÜK

Herhangi bir költürün kendine özgü dünyasında, insanları, hayatı, toplumu, gelenek ve örfleri, kendi kimli i hakkında bir vizyonu olu mu tur. Herhangi bir költürün spesifik farklılıklar ile insan varlı mını zenginle tirmeye, insanın költürel ve manevi ufkunun geni lemesine, halklar arasında ho görü ve dayanı ma gösterilmesine, sosyal hayatı çe itlendirmeye, “öteki”ni anlamaya, ba ka költürü zenginle tirmeye, insanın potansiyelini de erlendirmeye, költürel de i imleri gerçeikle tirmeye, hayat ilkelerini de erlendirmeye, költürel unsurları desteklemeye ve yükseltmeye, ahlaklılı ı iddia etmeye vb. katkısı olur.

nsanlar veya toplumlar etnik kaynaklarıyla, költürel ve farklı tarihsel kökleriyle bir ileti im kurduklarında költürler arasında bir ileti imden söz edilebilir. Költürler arası de i im, kompleks bir süreçtir. Bir ça daki de i imler çok olunca ve sosyal çevre gittikçe zenginle ince; dünyadaki bilgi teknolojileri geli imi sosyal hayatı ve bilmeyi kolayla tırınca; ve cesaretlendirince; insanların, grupların, toplumların, ölkelerin, halkların etkile imi çe itli ileti imler sa lar. Antropolojik ve sosyolojik költürler arasının özü; insanların, grupların ve toplulukların hayat tarzına ve dü ünmesine de i imler üretmek demektir. Költürler arası ileti im de i ik çevreye, insanların de i kenlikten gelen ihtiyaçlarına ve provokasyonlara, insanların göçmenli ine, insanlar arasında bir ba kurmayı geli tiren yeni teknolojilerin ardı ık safha yayılmasına uygun olmaya çalı ır. Bu

ihtiyaçlar ve provokasyonlar beraber ya amayı ve ortak değerleri ortaya koyar. Bu bakımda iki terim kullanılır: kültürler arası ve çokkültürlülük.

Kültürler arası ve çokkültürlülük postmodernist dönemde ortaya çıkar. Postmodernizm “modernliğe yönelik iddettli bir ele tiri ve saldırı olarak değerlendirilebilir” (Tekinalp, 2005, 78) ve “yeni kültür ürünlerinin ortaya çıkışıyla kendini gösterdi ve tüketim toplumunun bir ürünü olarak postmodern toplumu yarattı ve hem kültürel içeriği hem de farklı kültürlerle bakış açısını etkiledi” (Tekinalp, 2005, 78). 20. yüzyılın ortasında Kanada’da kullanılan kavramlardır. Siyasi bir tepki gibi görünebilirler. “1965’te Ki Dillilik ve Çiftkültürlülük Üzerine Kanada Komitesi’nin bir raporunda çokkültürlülük terimi ilk defa kullanılmıştır... 1970’de Amerikalılar çokkültürlülük hakkında konuşmaya başladılar ve 1980’den sonra bu kavram yayılır ve tanınır”. (Ciolan, 2010). 1980 sonrasında hız kazanan sosyo-kültürel bir olgudur. 1990’da farklı kültürlerden grupları desteklemekle ilgili tartışmalar başladı. Çağdaş dönem, kültürel diyalogu destekleyen ve yükselten kültürler arası bir çağ olarak görülür.

Çokkültürlülük “bir toplumun birden fazla kültürünün aynı anda varlığıdır” (Ciolan, 2010). Aynı zamanda “etnik ve din bakımından azınlık kültürleri kurumsal seviyede (okullarda, yerel topluluklarda) desteklenmektedir” (Ciolan, 2010). Çokkültürlülük ideolojisi, azınlıkların dü ünlüleri ve değer sistemleri üzerinde baskı ve asimilasyon yapmamayı amaçlar. Buradaki farklılık kimlik anlamına gelir. Kültürler arası kavramı, kültürlerin bir arada var olması ve birbirlerine açılarak odaklanması anlamına gelir. Ortak ve homojen değerlerden çeşitlilik doğar. Bu modelde hoşgörü, diyalog ve farklılık saygısı gibi özellikler iddia edilir. Farklılık saygısında sınır koyarak ayırım hakkı kaybolur. Kültürler arası ve çokkültürlülük ideolojisinin farklılığı şudur: “kültürler arası, kültürlerin bir arada var olan değerleri üzerine uygulanır ve çokkültürlülük birçok kültüre uygulanır” (Ciolan, 2010). Kültürler arası insanlar arasında etkileşim, dinamizm, diyalog, değerler, açıklık, kullanılabilirlik, karlılıklılık gibi özellikleri bulunur. Kültürel diyalog kültürel çeşitlilikten ortaya çıkar. İnsanların kökleri; kültürel, dinsel, etnik ve dilbilim mirası farklıdır ve karlıklılık anlayışı temel olarak açık bir dü ünceler değerleridir. Çokkültürlülük dü üncesi

ayrım gözetmemek için ortaya çıkmıştır. Çokkültürel toplumda her insan herhangi bir milliyete veya dine ait olsa bile kendi dilini kullanır, kendi dinine inanır ve kendi hayat ilkelerden faydalanır. Bir toplum isteyerek başka bir kültürü kabul edince sosyal ve doğal bir olgu olarak çokkültürlülük ortaya çıkar.

Kültürler arası ve çokkültürlülüğe antropoloji, felsefe, sosyoloji ve siyaset bilimi çalışmaları daha sık rastlanılır. Edebiyatta çoğu zaman doğrudan tanımaya neden olan ve bazı kültürlerin etkisinde kalan yazarlar eserlerinde çokkültürlülüğü yansıtır. Edebiyat kültürler arası ve çokkültürlülük aracılığıyla farklı insanlar tanımaya, kültürel değerleri yaymaya, insan ruhunu yetiştirmek için değerleri ve kültürel uygulamaları tanımaya ve desteklemeye bir yoldur.

Çokkültürlülüğe asimilasyon (yeni bir topluluğa entegre olunca dil ve örfler gibi karakteristik özellikleri kaybolur) fenomeni karşılık çıkar. Süreç boyunca farklı olan insanlar etkileşimde olma yolları bulurlar ve kültürel çeşitliliğe saygı gösterirler. Aynı kültürün getirdiği faydaları kültürel çeşitliliğin getirdiğini düşünürler. Bu özellik dünyaya hâkim olan imparatorluklarda görülebilir; örneğin Osmanlı imparatorluğu'nda. Çokkültürlülük etnik toplumda bulunan gelenekleri ve örfleri, müziği, yemekleri vb. tanımak için insanları açık olmaya cesaretlendirir. Burada iki veya daha fazla kültür arasında kombinasyon, sentez, mozaik, uyum, anlayış, saygı gibi özelliklere rastlanır. Farklı insanların birlikte yaşamasında karşılıklı kültürel değerler olur. Dobruca'da farklı insanlar beraber yaşama için kültürel bir mozaik oluşturur. Tuna ve Karadeniz arasında bulunan Dobruca'da Romen, Makedon, Türkler, Tatarlar, Lipovani Yunanlılar, Ukraynalılar ve Bulgarlar yaşar. İnsanlar farklı değerlere ve manevi değerlere sahip olsa bile beraber yaşamayı öğrenmişlerdir.

Çokkültürlülük, buradaki çalışmada ele alınacak romanlarda da yansıtılmıştır; örneğin *Kara-Su*, *Deli Orman*, *Mahmud'un Papuçları* ve *Tüm Yelkenler Fora*. Dobruca'nın kültürel mozaiği bu romanlarda görülmektedir: *Kara-Su* ve *Deli Orman*. *Mahmud'un Papuçları*'nda Romenler ve Türkler arkadaş olarak aynı kasabada yaşarlar. İkisi de karakterden biri Romen

di eri de Türk olarak bir süre için beraber ya arlar. *Tüm Yelkenler Fora*'da Romen gruba ait olan Türk bir kahramana rastlarız.

Kültürler arasılık ve çokkültürlülük dilin, geleneklerin ve örflerin ya amasını destekler, dinsel toleransı iddia eder ve ruhsal uyumu sa lar. Bir dü ünneyi ve sosyal ba lantıları anlamak için bir tarz yansıtır.

2. BÖLÜM

ROMEN ROMANIN GELİŞİMİ

Tarih boyunca Türkler kendi kültürel kimlikleriyle, Romen yazarlar için uzak ve gizemli olan konularıyla, Batı'dan farklı olan egzotik dünyalarıyla hayranlık uyandırdılar. Bu yüzden Romen edebiyatında Türk halkının maddi ve manevi değerlerini yansıtan etkiler bulunmaktadır. Romen edebiyatında bu özellikte eserler çok oldu; özellikle buradaki çalıcı maddeler, öykü ve hikâyedeki Türk kültürünün etkilerini roman edebî türü üzerinden sınır koyarak sunacaktız. Romen edebiyatında Türk kültür ve medeniyetine de inen romanların yerlerini bir bütün içerisine görmek için Romen romanının gelişimine “bir yolculuk” yapılmıştır.

Romen romanının gelişimi, kendi anlatım birimleri ile birlikte başlangıç ve olgunluktan masına kadar, epik malzemenin gözden geçirilmesinin bir sentezini yansıtmaktadır. Analizin kapsamı, Romen roman tarihinin temel eserleriyle bu türün gelişiminde önemli katkıları olan tanınmış yazarlar tarafından temsil edilmektedir. Epik malzemenin kısaca tanıtımından itibaren bu türün gelişiminin genel bir bakış açısından, roman yazarlarının özgün özelliklerinin ön plana çıkartılmasıyla yüksek estetik değerlerdeki ve roman türünün inandırılmasında özel meziyeti olan seçilmiş romanlarla kararlılıkla başarılarıdır. Bu incelemenin dönemleri, başlangıç yıllarından günümüze dek Romen romanın tasvirine iki dünya savaşları arasındaki yılların modern romanında epik tarzını vurgulayarak, modern ruhu belirleyerek yeni tecrübelerine ve Romen modernizmin özelliklerine dayanmaktadır.

Epopeden ayrılan roman, dünyanın bir seyri ve varoluşun bir metaforu gibi gizemini hayatın dalgalanmasında bulmuş, her bir tarihi dönemi kişisel dünyasıyla resmetmiş, gerçekleri kendi perspektifinden süzmüş birçok ruhsal sınıfa hitap etmektedir. Diğer edebî çeşitlerinki gibi, temel özellikler olarak romanın teknik ve estetik sanatı, epik artistik sanatının doruklarına ulaşmasında yazara özgün bir vizyona dönüşüm sağlamıştır. Roman türünün güçlü patlamasından dolayı, bu türün edebiyatta hatırı sayılır bir yeri olduğu kaydedilmektedir.

Romen romanın ba langıç ve geli im seyrinde birçok a amadan geçilmi ve bunların arasında denemeli, yoklamalı ve modern epik tecrübenin birçok de i im evresi de olmu tur. İlk evrelerinde, geç geli mekten söz edilmesine ra men, bazı geli im a amalarının atlanmasıyla Romen romanın spesifik bir durumu olmu tur. O nedenle Avrupa romanının geli iminde, Romen romanının özellikleri kısmen bulunmaktadır. Mircea Martin, Batı edebiyatlarının geli im safhasını geçti inde, Romen romanın do du unu tespit etmektedir (Glodeanu, 1998, 6). Nicolae Filimon, 1863 yılında edebiyatın ilk kayda de er romanını *Eski ve Yeni Sonradan Görmeler*'i yazdı nda, Honore de Balzac, Gustave Flaubert ve Emile Zola ile ça da tı ki, bunlar arasında romanla ilgili edebi konsept açısından temel farklılıklar vardı. Bu olayın bilinmesi, romandaki geli menin gecikmesi bilincine varılmasını sa ladı. Modern kavramının ekillenmesindeki seyrinde, özelliklerinde, henüz bir istikrarlılık zorunlulu u olmadan, roman fikri, bir a amadan di erine de i mektedir. Epik yakla ımlar, Romen romanın ses getirici parlak döneminde oldu u zamana, iki dünya sava ı arasındaki yıllara yayılır.

Romanın ortaya çıkması için önce manevi açıdan geli mi bir topluma, evrensel bilgeli e, sınırsız ula ım aracılı ıyla kültürün de erlendirilmesine ihtiyaç vardır. Romanın geli iminin ilk evreleriyle ça da olan toplumun, karma ık manevi sosyal ili kilere neden olacak, Avrupa seviyesinde modern bir romanın yazılmasına sosyal realiteyi yansıtacak uygun bir ortamı yoktur. Romen romanın gecikmeli geli imi, iki dünya sava ı arasındaki yıllarda olgunla ması, ancak bu ekilde açıklanabilir.

2. 1. ESK EDEB YATTA ROMEN ROMANIN ORTAYA ÇIKMASI

Eski Romen edebiyatının bazı roman yazarlarında birtakım etkiler görülür ve bunların arasında eski Romen edebiyatının vakayiname yazarlarının eserleri ve halk kitaplarını i leyen, stylize eden Mihail Sadoveanu sayılabilir.

XVII. yüzyılda elyazmaları devrinde, laik çalı malar çevrilir, adapte edilir ve bunların arasında kurmaca düzyazılar sayılabilir. Böylece Romen topraklarında, halk kitapları adıyla

dola maya ba ladıkları andan itibaren ilk romanların ortaya çıkmı oldu undan bahsedilebilir. Aralarında en tanınmı olanları unlardır: *Alexandria, Varlaam ve oasaf, Archirie ve Anadan.*

Eski Bulgarca, Sırpça ve Rusçadan (Slav dilleri) ve Orta Ça Yunancasının çeviri edebiyatından, halk pazarları ve köylerde, Büyük skender'in cesareti hakkında çok sevilen yazılar, Esop'un ö retileri, kadınların zekâsı ve kurnazlı ı, sahiplerini hicveden halk kahramanları hakkında hikâyeler dola ır. Anlamlarından dolayı bunlar, halkın özgürlük ve sosyal adalet özlemine cevap niteli i ta ır. Bu ö retileri, insanlar günlük hayatlarında kullanır, elyazısıyla çocuklara da ıtır. Böylece bu edebi metinler, zamanında çok ünlü olur, co kuyla okunur, zaman içerisinde ve bir sürü ilaveler, de i imler, bula malar ve yeniden düzenlenmelerle halk eserleri hâline gelir. Edebi zevki terbiye etmeye, sosyal uuru uyandırmaya ve yaratıcı hayal gücünü olu turmaya yararı lardır.

Romen edebiyatının ilk romanı ve Romen topraklarında daha çok kilise kitaplarının basımı yapılırken çıkan ilk halk romanı, epik, maceracı kahramanca ve mythos a ırlıklı olan *Alexandria*'dır. Eski Romen edebiyatının ilk dönemine denk gelmektedir. . Ö. III. yüzyılda Yunanlılar tarafından i gal edilmi Mısır'da yazılmı ve Latin çevirileriyle Avrupa'ya yayılmı tır. Büyük skender'in sava ları, yolculukları ve hayatı hakkında Yunan asıllı bir romandır. Romen edebiyatına Sırpça-Hırvatça, Slavcanın bir çevirisiyle girmi tir. Romen versiyonu bu çeviriden gerçekte mi tir. Bu çalı manın en eski Romence kopyası 1620 yılına aittir. Yıllar boyunca bu eserleri kopyalayanlar, duydukları en güzel hikâyelerle metni süsleyip ve sürekli de i ime u ratarak, en sonunda Romen edebiyatının özgün bir eserine dönü türürler. Romen versiyonunda, fragmanlar (Romen realitesinin izleriyle, ki burada Romen ülkelerine yapılan Osmanlı baskısı yüzünden Yunan kalelerini fetheden Perslere Türkler deniliyor) ve pasajlarda, Romen eserlerini kopyalayanlar Büyük skender'in i galci ordularını “Te asca ülkesine Acram-Tatar ülkesinden gönderdi ini ve buraların imdiki isimlerinin Erdel, Moldovya ve Eflak oldu unu yazmaktadır” (Simonescu, 1958, 6).

Romen topraklarında çok yaygın oldu undan, Mihail Kogalniceanu gibi gelece in yazarları bu romanla büyür ve bu durum yazarlık yeteneklerini ke fetmelerine neden olur. Daha sonra, Mihail Sadoveanu, 1907 yılında, kusursuz bir çalı mayla halk eserini stylize etmi ve *mparator Büyük skender'in 5250 Yıl Dünyanın Emiri Oldu u Zamanındaki Tarihi* adlı çalı mayı gerçeikle tirmi tir. on Creang 'nın *Anular*'ında da görüldü ü gibi halk kitapları, geçmi te Romenlerin bilgelik kitapları olmu tur. Yazarın annesi ve dedesi, Smaranda Creang ve David Creang *Alexandria*'yı okur, ho ça vakit geçirir.

Archirie ve Anadan, Asur-Babylon kaynaklı, ahlakçı e ilimi olan bir halk romanıdır. Romen diline, bir Slav versiyonundan XVII. yüzyılda çevrilmi , 1850 yılında Anton Pann tarafından bazı de i iklikler yapılarak *Bilge Archir Ye eni Anadamları* adıyla yayımlanmı tır. Ahlakçı halk romanı *Varlaam ve oasaf*, Buddha'nın hayatının Hıristiyan dinine yapılmı bir adaptasyonudur ve XVII. yüzyılda Udri te N sturel tarafından çevrilmi tir.

Halk arasında farklı kökenden gelen (Asya, Bizans, Slav, Do u) halk metinleri, Romenceye çevrilmi dolaınca, insanların ahlakına, manevi u ra larına entegre olup, çevirileri özgün edebi kitaplarla aralarındaki sınırları kaldırabilmeleri vasıflarından dolayı romanın geli imine katkıda bulunmu tur. Halk romanları, eski edebiyatın sanatsal hazineleridir; çünkü tarihi geli imleriyle yazılı eserlere öncülük ederek klasik Romen edebiyatının ortak mirasının bir parçası hâline gelmi lerdir.

Yine eski Romen edebiyatının parçası olan, tarihi yazılarla ilgili, sonradan romanın geli imine önemli ve büyük katkılar sa layacak, vakayiname veya kronik türü yazılarıyla üstün bir seviye sa lamayı ba aran, kutsal kitaplardan bilgileri derleyen önemli temsilciler vardır: Grigore Ureche'in *Moldova Ülkesi Vakayinamesi* (1359-1594), Miron Costin'in *Moldova Ülkesi Vakayinamesi* (1675), on Neculce'nin *Moldova Ülkesi Vakayinamesi* (1661-1743). Bu çalı malar, heyecan verici tarihi de erde, özgün, edebi vakayinameler olup, roman çalı maları dahil, gelecekteki yazarların eser yaratmalarına müthi ilham vericidir. Kronik yazarı on Neculce'nin ola anüstü anlatıcı yetene i, üslubunun

özgünlü ü, on Creang 'nın yetene ini öngörebildi i varsayılmı tır. Mihail Sadoveanu, *Bir Kaç Kelime*'den ilham alarak *Yengeç Burcu* adlı tarihi romanının bir bölümünü yazmı tır. Tarihi romanlarında, *tefan cel Mare'nin Hayatı* ve *Jderi Karde ler*'de yi it voyvodanın hayatını, Grigore Ureche'nin *Moldova Ülkesinin Vakayinamesi* adlı yazısını derinlemesine ara tırmı , tarihi olayları, fenomenleri ve vakaları sanatsal açıdan i lemi ve yeniden canlandırmı tır. *oim re tilor Sulalesi* adlı tarihi romanında ve *Genç Bayan Ruxandra'nın Dü ünü*'nde aynı ekilde, Grigore Ureche'nin vakayiname yazılarının etkisi görölmektedir. Sonradan yazılacak olan hemen hemen tüm epik eserlerde, on Neculce'nin çalı malarından kaynaklanan, doküman etkilerinin ve anlatma sanatının izleri görölmü tür.

2. 2. LK ROMAN DENEMELER

Dimitrie Cantemir veya Dimitri Kantemiro lu'nun *Hiyeroglifik Tarih* adlı eseri ilk Romen romanıdır. Tek bir türün özelliklerini göstermeyen sanatsal yapı olmasına ra men, yerli romanın ortaya çıkması için önemli bir noktadır; çünkü dini ve vakayiname ablonlarından, fantazisi ve öznelcili iyle ayrılmı olan Kantemiro lu tam anlamıyla ilk edebi Romen eserini gerçekle tiren ve böylece Romen edebiyatındaki ilk hiciv yazarlarındanıdır. Bu eser, politik-sosyal roman türünün ilk denemesi olarak da kabul edilir. Getirisiyle, alegorik roman, hiciv, politik, fabl gibi edebi türlerin temelini olu turur. Dimitrie Cantemir, Türkçe, Farsça, Arapça bildi i ve slam dinini tanıdı ı için ilk do ubilimci Romen de sayılabilir. Bu do rultuda, u çalı maları gerçekle tirmi tir: *slam Dinin Sistemi*, *Müzik Bilimin Kitabı* veya *Kitab-i-Musiki* ve *Osmanlı mparatorlu u'nun Yükseli ve Alçalma Tarihi* (1714-1716). 1705 yılında, stanbul'da, Hümanist, alim Dimitrie Cantemir'in yazdı ı *Hiyeroglifik Tarih*, ilk alegorik roman olarak algılanabilir fakat türünün sınırlarını a mı tır. Politik hiciv ekinde, tarihi, gerçekçi bir romandır. Alexandru Piru'ya göre, *Le roman du Renard* gibi hayvanlar dünyasına ait kahramanlarla alegorik bir romandır” (Cantemir, 2008, II) ve kar ılıkları gerçek politik hayattandır. Manuela T n sescu, *Hiyeroglifik Tarih Hakkında* adlı monografisinde bu eserin “hem roman, hem epope, hem hiciv ama aynı zamanda hem etüd, hem iir, hem de maskeli gösteri” oldu unu söylemektedir (Cantemir, 2008, II). Romen topraklarında zenginlerin güç için verdikleri sava konu alınmı tır. Zenginlerin

hükümdarlık için sürdürdü ü sava ı hicveden sosyal bir romandır. Alegorik sava , tek boynuzlu at ile karga tarafından sembolik olarak temsil edilen iki felsefi prensip arasındaki çatı ma ekinde gösterilmi tir. Seçilen alegorik teknik, fantastik uzantıları olan anlatımı çe itlendirme ve canlılık verme görevini üstlenen harç gibi esere artistik güçlü bir ifade kazandırmı tır. Kahramanların insani vasıfları, esere klasik ahlakçı bir karakter tayin etmek üzere belirlenmi tir. Halk edebiyatından seçilen arabesk, vecize, efsane, iir örnekleriyle kar ıla ırız. Eserin karma ık kompozisyonunda güçlü bir barok e ilim vardır. “Cümle uzun, bazen a ır, fakat ritim ve ifadesi mevcut, bazen de berrak, yalın, konu ulan dildeki gibidir. Kitap, kahramanlarla, endi elerle, örf ve adetlerle, kurumlarıyla beklenmedik ve hayret verici durumlarla dolu kaynayan kazanı andıran bir dünya görüntüsündedir” (Alexandrescu, 2007, 105). Homerus’un bir alegorik destanı gibi, egzantri e kayan e ilimiyle, muazzam ekillerin kullanımıyla, özgürlük, fantazi ve ifadenin yaratıcılı ıyla, uzun tasvirlerle, uzun cümle ve çok fazla ayrıntıyla, muazzam çarpıcı özgünlü üyle, zengin, sarsıcı görüntülerle eser, öngörülemeyen durumlar ve a ır ı iddet saçan hayatın içinden görüntüler yansıtmaktadır.

on strate, « *Hiyeroglifik Tarih*’ in, bir “roman a chiave” (kapalı roman) gibi, ifreleme tekni in pe pe e uygulanmasının kazanılmı bir zaferi, bazı “kar ılıkları” tespit etmenin yalınlı ını sakınması için kullanılan ça rılarla bu olayda çözülmesi gereken söz takımı oldu unu vurgular ». «*Hiyeroglifik Tarih*, pe pe e uygulanmı bazı kodlama tekniklerin zaferi, bu hadisede çözülmesi gereken söz birli i, bazı “kar ılıkların” tespitinin yalınlı ından kaçınılacak ça rılarla kapalı bir romandır» (Cantemir, 2001, III). Çalı ma, kahramanlar ve kullanılan dil açısından tiyatrodan ödünç alınmı ö elerle insan üzerine ola anüstü bir dü üncedir. Efsanevi bir olu umla mithoslu bir gösteridir; hiciv, ele tiri, alay ve anı ö eleriyle, seçilmi bir derin anlamla, felsefi eser ekinde hayali bir dünya olu turulmu tur. Anıtsal artistik vizyonu, edebi türlerin arasında engelsiz “gezindir”, fantastik muazzamlı ı arar, yo unluktan beklentiye dönü ür, azametle edebi eylemi tamamlar. Petru Vaida, “ talyan Hümanistler Pico della Mirandola veya Gianozzo Manetti gibi ustalarla kar ıla tırılabilir gerçek bir antla ma, bir felsefi söylev oldu unu (X. bölümde)” gösteriyor (Moraru T. & Manilici C., 1983, 103). Kompozisyonda kullanılan

temel ö e, alegoridir ve bununla barok görüntüler dünyası in a edilir. “ Biçimsel olarak *Hiyeroglifik Tarih*’in baroku, Romen kültüründe bulunan Bizans retori inden do maktadır” (Cantemir, 2001, V). Ki isel kabullenmeler ve barok görüntülerle insan ve dünya arasındaki ili kiyi, iyi ve kötü arasındaki felsefi dü ünceler, üzücü duygular do urur; barokta bulunan huzursuzluk, trajik duygulara neden olur.

Hiyeroglifik Tarih romanı, o zamanlar için pek geçerlili i olmayan, taklitçi veya e i benzerini tanımayan ve “bir yön temsil etmeyen” sadece “ıssız bir anıt” olarak algılanıyordu” (Zaciu, 1994,108,12). Herhalde, barok stilinde alegorik ekil, ula ılmaz bir metni olan ve çözülmesi “depresyon” yaratabilen, e i olmayan bir “gariplik” olarak algılanıyordu. Fakat edebiyatın yeni ele tirisini tüm ba arılarını tanıyor ve roman olarak kabul ediyor. Bu eser, hayatın çok yönlü anla ılmasının ba langıcı olarak, Romen edebiyatının gelecekteki kapasitesinin yeni ekiller, ufuklar ve edebi duru lar sergilemesi açısından bir öngörü ü gibidir.

Romenlerin sosyal durumları, yabancı edebiyatların durumlarından farklı ve özel olmasından dolayı, yerel romanın geli iminde spesifik artların olu masına neden olmu tur. Yabancı romanlar henüz XIX. yüzyılda gerçek anıtlar gibi büyük zaferlere ula ırken; Rusya’da Lev Tolstoy, *Sava ve Barı* (1862-1869) ve *Anna Karenina* (1877) romanlarıyla, Nicolai Gogol’ın *Taras Bulba*’sıyla, (1835), van Turgheniev’in *Babalar ve O ulları*’yla (1862), Feodor Dostoyevski’nin *Suç ve Ceza*’sıyla (1866), Fransa’da, Honore de Balzac’ın *nsan Komedyası*’yla (1832-1847), Gustave Flaubert’in *Madam Bovary*’sıyla (1857), Stendhal’ın *Siyah ve Kırmızı*’sı (1830) ve *Parma Manastırı*’yla (1839); ngiltere’de, Charles Dickens’ın *ki ehrin Hikâyesi* (1859) ve *Büyük Umutları*’yla (1860–1861), aynı dönemde yerli roman, ba langıç safhasında bulunmaktadır, konsepti ise henüz tespit edilmemi tir.

Romen romanın ilk safhası “öncülük” devresidir ve XIX. yüzyılın ilk yarısında ba layıp 1845-1863 yıllarında biter (Glodeanu, 1998, 8). Bu devirde, epik tecrübeler birikir, fakat bunların bazıları tamamlanamaz. Belirsiz bir de erde olan, evrensel edebiyattan kopyalar

eklinde malzemelerdir. Büyük evrensel de erlerin ifade malzemelerini taklit ederek, epi in özelliklerinin perspektifini ortaya koyarak romanın temel yapısı in a edilmektedir. Bu etap, yeni Romen romanına edebi ufuklar açar, o zamana dek yazılan eserlerin katkısı ise inkâr edilemez. Henüz meslek olarak, roman yazıcılığı ve yapılanmış tür olarak roman türünden söz edilmesi için çok erken olmasına rağmen, o devirde kayda değer denemelerle epik girişimler güçlenir. Roman kavramı henüz iyi belirlenmemiştir. Bu denemelerden aşağıdaki romanları hatırlatabiliriz:

Alecu Caricescu'nun Tarihi (1848 yılından sonra, Louis Reybaud'ın *Jerome Paturot a la recherche d'une position sociale* adlı romanından esinlenmiştir) bitirilmemiş romanı.

Hacı ve Hırsızlar (tarihi roman, 1853, kalitesi zayıf) ve *Bucur. Bükre 'in Kurulu Tarihi* (1858) Alexandru Pelimon tarafından yazılmıştır.

Köyde Sonbahar Akamları (1855, Moldovalı zenginlerin köy hayatı tasvir ediliyor; Mihail Sadoveanu'nun yazılarıyla benzerlik taşıyor; belirgin artistik yetenek) Alexandru Cantacuzino tarafından yazılmıştır.

Logofatul Baptiste Veveli (1855, tarihi roman denemesi) ve *Mariuca'nın Kulübesi* (1855, Harriet Beecher-Stowe'ın *Tom Amcanın Kulübesi*'nden esinlenmiştir) Vasile Alexandru-Urechil tarafından yazılmıştır.

Aldo ve Aminta veya *Haydutlar* (1855) C. Boerescu, *Daşnısı* (1857-1858) Bayan L., *Radu Buzescu* (1958) . Dumitrescu tarafından yazılmıştır.

Bir Romen Bohemi (1860, Bükre 'e yerleşmiş Fransız yazar Henry Murger'in *Scenes de la vie de boheme* adlı romanından etkilenmiştir) Pantazi Ghica tarafından yazılmıştır.

Bükre Don Juan'ları (1861-1862, sosyal hiciv, derin sosyal-epik konsept) Radu Onescu'nun romanıdır. Yazar Thackeray, Dickens ve Balzac hayranıdır.

Bükre 'in Gizemleri (1862) olan M. Bujoreanu, *Evlilik Sırları* (1861-1863) Constantin Aricescu, *Bükre 'in Sırları* (1862-1864) George Barozzi tarafından yazılmıştır.

Edebiyat tarihine genel bir bakıldığında; döneme özgü olanak seviyesinin eski geleneklere bağlı olarak, yazarlık bünyesine uygun, zamanın sosyal yapılanmasına, etik kaidelerine

ba lı oldu u gözlemlenmektedir. Çünkü Batı benzeri edebi meselenin ortaya çıkabilmesi için yazarların geli imlerine uygun bir sosyal ortam henüz olu mamı tır.

1848 dönemi, 1830-1860 yıllarıyla sınırlanmı , Romen ideolojisini temsilen, 1848 Devrimine katılanlar tarafından desteklenmi ve Avrupa romantizminin etkisi altında geli en Romen modern edebiyatının ba langıcını temsil etmi tir. Bu tarihten sonra Romen edebiyatının kültürel kimli i belirleniyor, edebi türler temel buluyor, 1848'liler ulusun yeniden do u unun giri imcileri oluyor. 1848 döneminde, yerli edebiyattan atlanmı olan bazı devirlerin elenmesi için çaba sarfedilmektedir. Bu dönemde Batı'yla senkronize olmanın çareleri aranmaktadır.

Romen romanının ilk ba langıcı, edebi akım olarak romantizmin etkisi altında kalır, 1848 döneminde *Kalbin Sırları* (1850, tarihi roman ba langıcı, Balzac stilinde roman) 1848 dönemi yazarı Mihail Kog Iniceanu tarafından yazılır, Balzac ve George Sand'dan etkilenir, *Edebi Dacia* dergisinin dü ünçesine e ilim gösterir. *Manoil* (1855) Dimitrie Bolintineanu'nun, *Dan* (1894, *Manoil*'in etkisindedir) Alexandru Vlahuț 'nındır.

XIX. yüzyılın yarısında epik yaratıcılı ın doruk noktasındaki Fransız romanlarından esinlenerek yazılan, Dimitrie Bolintineanu'nun *Manoil* romanıdır. Duygusal, mektup biçiminde yazılan, milli roman olarak yayımlanan ilk romandır. Anlatıcı-kahramanın dü ünceleri mektuplar biçimindedir, kadının erkekten melek veya eytan yaratabilece i fikri üzerine yazılmı tır, fakat çatı ması zayıf temeller üzerine oturtulmu tur. “Do a kar ısında J. J. Rousseau tarzı co kunluk” dikkati çeker, “lirizmin a ırı vurgulanması ise, epi in zayıf kalmasına neden olur” (Glodeanu, 1998, 10). Burada, romantik kahramanın tipolojisi belirir. *Manoil*, Dimitrie Bolintineanu'nun Romen dünyası ve edebiyatı hakkındaki fikirlerini bize gösterir ve o zamanların ahlaksız alı kanlıklarını tanıtır. *Manoil*, Goethe'nin *Genç Werther'in Acıları* romanıyla kar ıla tırılabilir, onun taklidi olmaksızın aralarında benzerlikler ve ayrılıklar vardır. Dimitrie Bolintineanu, *Manoil*'den daha iyi olan *Elena* (1862) romanını yazar, sosyal belgeselini daha fazla yansıtır. Balzac'ın *Le lys de la valée*'sinden esinlenir, birle me zamanındaki Romen toplulu unu daha detaylı tanır.

Kadının iç dünyası ve psikolojisi anlatılan ilk romandır. Yazar *Manoil*'de de, *Elena*'da da sosyal fikirlerini ifade eder. *Elena* romanının daha iyi olduğu varsayılır; çünkü bölümlere ayrılmış, kahramanları karmaşık, psikolojik analiz kullanılmıştır. Dönemin sosyal – politik fikirleri içerisinde Elena, aile ve aile arasında bir seçim yapmak zorundadır. Aile için ihanet edince iktidarı elden gütüne çıkarmışın tek çaresi olarak ölümü takıntılı bir şekilde düşünmeye başlar. Bu romanla Dimitrie Bolintineanu, ailenin, milliyet fikrinin ve demokratik ideallerin destekçisi olduğunu ortaya koyar.

Tarihi, edebi ve belgesel nitelikli romanın yaratıcısı Dimitrie Bolintineanu sayılabilir; sonradan romanın gelişimi için iyi bir perspektif açmış, Romen romantizminin özellikleri yolunda ilerlemiştir, sosyal haklar ve milliyetçiliğe yönelmiştir, Romen toplumunun kesitini sunmuştur. *Manoil* romanının çoğu Romen yazarını etkilediği görülür. Dimitrie Bolintineanu'nun *Manoil* ve *Elena* romanları ve Alexandru Vlahu 'nın *Dan* (1894) romanı “edebi tarih verileri, bir türün ancak 1918'den sonra çeşitlilik ve güç açısından kendini göstereceği bir başlangıç noktasıdır” (Constantinescu, 1977, 30). Alexandru Vlahu 'nın *Dan* adlı romanı, kayda değerlik katan ahlakın getirileri karşısında yenik düşmüş insan tipolojisi, bu nedenle düzyazıda referans ürünü olur.

Gerçekçi romanın başlangıç seyrinde iki belirgin yön görülür: İki kültürel-edebi akım *Junimea (Gençler)* (1863) tarafından temsil edilen ve başkanı Titu Maiorescu oldu, ikincisi de bilim-edebi dergi *Contemporanul (Çağdaş)* (1881)'nin belirlediği idi. Titu Maiorescu, *Romen Edebiyatı ve Yabancılar* (1882) adlı etüdünde, “halkçı” roman teorisini, klasik tipte bir gerçekçilikle destekler. Orada tragedya kahramanı ile roman kahramanı arasındaki ayrımında, roman kahramanının alt sınıflara ait olduğunu, milliyetçi özellik olarak 1848 dönemi fikrinin zorla benimsetildiğini, çünkü yüksek sosyete sanatının nesnesi olması için uygun olmadığını yazmaktadır. *Contemporanul*'da, Emile Zola'nın destekçisi olarak, C. Mille *Dinu Milliam* (1887) romanıyla kahramanın yükselişi ve çöküşleriyle canlı ve heyecanlı olmasını gösterir.

Romen romanının kabullenmesinde, çevirilerin çok önemli yerleri vardır. Onlar yerli, otantik yazıların yazılmasını ve Romen romanının ortaya çıkmasını desteklemiştir. Kaynak ise Batı romanıdır. Romen eserleri, yabancı olanların uyarlamasıdır. Edebiyata ilgi, kamu kütüphanelerinin ve okuma salonlarının açılması, edebi makaleler ve çeviriler, imdilik oldukça kaygan bir türün oluşumu ve gelişmesine katkıda bulunmuştur. Öncülük döneminde birkaç gelişim evresi atılmıştır, çünkü hızlı birikimler oluşmuştur. Yabancı eserlerden algılanan epik şekiller, Romen topluluğunu temsil edebilen, anlatıcı metinlere uygulanmıştır. Gelişimi süresince, yüksek kalitede anlatılmalı eserler arasında net bir ayırım olmasına rağmen, romanın kuramsal anlamasına çok önem verilir. Eserde, tercüme ve makaleler yanında romanın durumunu gösteren düzenli notları da yazılmıştır. Bu notlar, roman üzerine ilk kuramsal denemelerdir. Mihai Eminescu, Ioan Slavici, L. Caragiale, Aron Densuianu ve Patrizia Ghica roman hakkında ilk eleştirileri yapan yazarlardır. İon Heliade Rădulescu, *İlk Kursu*'nda (1870) modern destan olarak roman üzerine düzenli ünlü, Radu Rădulescu ise *Eleştirinin Prensipleri* (1861) adlı çalışması için romanın ilk kuramcıları arasında yer alır. Bu dönemde çevirilerin, milli edebiyatı bozduğu fikri üzerine birçok tartışma meydana gelir.

Romen romanının ikinci evresi pekileme dönemidir. 1863'te başlar ve Birinci Dünya Savaşı'na kadar devam eder (Glodeanu, 1998, 13). Yerli romanın kurucusu, Balzac stilinde yazılan *Eski ve Yeni Sonradan Görmeler veya Kendinden Doğan Fareyle Beslenir* (1863) romanıyla gerçekçi, eleştirel, objektif yazar Nicolae Filimon'dur. Bu roman, gerçekçi romanın başlangıcı, ilk başlıklı Romen romanıdır. Eser, eski ve yeni sonradan görmelerin bir kesiti, Balzac ve romantizmin izlerini taşıyan gerçekçi bir tablodur. Fener hükümdarları dönemindeki ahlakın kesitine ve tarihi olaylara yer verilir. Romen edebiyatının unutulmaz kahramanlarından Dinu Păturic adında sonradan görmenin hayat karşısında başlıklı olması ve çöküşü anlatılır. Hiciv tarzında güçlü bir şekilde vurgulanan sonradan görmeli karşı bir durum sergilenir, kusurlar cezalandırılırken erdemler ödüllendirilir. Yazar, giriş bölümünde, tasvirin gerçekliğini göstermek istemesine, sonradan görmenin portresini çizer. Roman, iki bölüme ayrılır. İlk bölüm eski sonradan görmeler, ikincisi de yenileri hakkında olup, dünyayı iyiler ve kötüler arasında, vicdan nüansları olmaksızın ayırır;

hırsızlık, iddet, ahlaksızlık ve a ırılık ahlaki de erlerin yerine geçer. Epik yapı yalın ve düz olup, gereksiz sapmalar belirir. Estetik de eri zayıf, vasıflar biraz ba arısızken kullanılan dil serttir. Kahramanların seçiminde, romantizmin etkisi dikkat çeker; çünkü simetrik olarak dü ünülenler arasında kar ıtlık göze çarpar. Pozitif kahramanların geli imine az yer ayrılırken, negatif kahramanların üzerinde daha fazla durulur. Romanın ö eleri sosyal hayattan alındı ından, kahramanlar sosyal sınıfları sembolize eder. Portre tasvirleri belirir, ahlaki durumlar yüz hatlarından okunur. Dönemin konu ma ekli ve atasözlerinin yanı sıra halk diline de yer verir. Zorlama sonu, Balzac prensiplerine kar ı gelerek klasik nüanslı ahlakçı e ilim söz konusudur.

Yazar, “otantik havayı peki tirmek amacıyla kolaj tekni ini benimser; mektup, evrak, defter hesapları gibi belgelere yer verir (Alexandrescu, 2007, 147). Sosyal roman türü bu romandan kaynaklanır, “yapıttan çok, dönemin dikkat çekici bir belgesidir; eylem ve kahramanları, yazarın do rudan duru u ve tarzı, gerçek anlamda roman deyimini yerle bir etmektedir” (Constantinescu, 1977, 30). Roman belgesel de erindedir, çünkü o dönemin havası detaylı olarak yansıtılır. Belgesel de eri, estetik de erinden daha yüksektir, tarihi vizyonu ise Romen edebiyatını ihti amlı bir seviyeye yükseltmi tir. Tüm di er Romen sosyal romanları adeta bu romandan sonra bir patlama yamı tır. Tam da bu prensibe göre, bir sonraki epik yapıtlar için, onun karar verici rolü ve Romen romanları arasındaki temel yerinin haklılı ı do ru olup, “türünün geli mesinde önemli anların ba ında” gelmektedir” (Constantinescu, 1977, 30). Çünkü “Nicolae Filimon’da her eye ra men sosyal hayatı hissetmede ola anüstü bir kapasitesi olup, uzayan bir gelece in ba langıç noktasıdır” (Constantinescu, 1977, 30), “meziyeti ise okuyucunun üphelerinin çok ötesine olayları itelemesinde kullandı ı metotlardadır” (Pl m ndeal & onescu, 1994, 69). Romanın artistik nüvesi her ne kadar ufaksa da çok önemlidir, çünkü gelecekteki büyük eserler ondan kaynaklanıp geli mi tir.

Romen romanındaki Türk imgesine gelince *Eski ve Yeni Sonradan Görmeler*’de o zamandaki kıyafetlerde oryantalist özellikler görülmektedir.

Romen edebiyatında sonradan görmenin sembolü Dinu P. Turic, Nicolae Filimon'ın *Eski ve Yeni Sonradan Görmeler*'in Balzac tipi anahtar kahramanın sonraki neslinin kahramanı, Duiliu Zamfirescu'nun *Köyde Hayat*'ın baş kahramanı Tanase Scatiu'dur ve bu modelin ardından sonradan görme kahramanlar serisi devam etmiştir. Bundan sonra Lica Trubadurul, Stanica Raia, Anca Urmatecu gibi sonradan görme tipleni kahramanlar serisi devam eder. Alexandru Vlahu *Dan*'da ve Duiliu Zamfirescu *Köyde Hayat* romanında, sosyal hayatın tasvirinde dönemin sonradan görmelerini baş kahraman yapmış, başlangıç noktasını da Nicolae Filimon'ın *Eski ve Yeni Sonradan Görmeler* romanını göstermiştir. Ondan sonra Mihail Sadoveanu ve Cezar Petrescu sonradan görmenin tipleniğini kimlik kazandırmadan çalışmıştır. Böylece, bu romanla edebiyatın ilerlemesi gerçekleşmiştir, Nicolae Filimon'ın varisleri estetik görüntüyü ve anlatıcı sınırları pekiştirir. “Nicolae Filimon, Romen edebiyatında rehberdir” (Negoiescu, 2002, 40). Tüm estetik zayıflıklarına rağmen, Nicolae Filimon'nun “sosyal ilerlemenin ana temasını keşfeden ilk romanıdır” (Cioculescu, 1971, 107). Tabii ki Nicolae Filimon da kendinden önceki yazarların zorlu çabalarının “meyvelerini” toplamı ve dönemin çevirileriyle kültürünü geliştirmiştir. Fransızcaya çevrilince, *Le Nababe* romanında Alphonse Daudet'e ilham kaynağı olmuştur. Başka roman denemeleri arasında romanı sahlama tırmaya epik birikimlerine katkısı olan unlarını da hatırlatabiliriz: *Kader* (1864) B.P. Hasdeu'un; *Fulga* (1872, *Manoil*'den esinlenmiştir) ve *Vlasia veya Yeni Sonradan Görmeler* (1887, *Eski ve Yeni Sonradan Görmeler*'den esinlenmiştir) Gr.H. Grandea'nın; *Mihai Vereanu* (1873, *Manoil*'den etkilenmiştir). Negruzzi'nin; *Scarlat* (1875, *Manoil*'den etkilenmiştir). C. Fundescu'nun.

Böylece taklitten gerçek de ere, hakiki sanatsal de ere geçilir. İmdi, romancının profesyonelleşmesinden ve roman hakkında Romen edebiyatında, “türünün yaratıcısı olarak”. (Glodeanu, 1998, 13) Nicolae Filimon'un ve yetenekleri konusunda üphe olmayan Duiliu Zamfirescu, Ioan Slavici, Ion Agârbiceanu, Alexandru Vlahu, Mihail Sadoveanu gibi yazarların sayesinde oluştuğu ve geliştirdiğinden bahsedilebilir. Bogdan Petriceicu Hasdeu *Kader*'le (1864 - 1876), Mihai Eminescu da bitmemiş romanı *Issız Deha* ile *Manoil*'den etkilenmiştir, Alexandru Macedonski da *Altın Kitap*'la (1902) ve *Thalassa* (1916) ile Roman denemeleri yapmıştır.

Romen romancısı, sosyal hayatla ilgilenir, bundan dolayı Romen edebiyatında Balzac tipi karakterler ba gösterir: sonradan görme tipi (*Eski ve Yeni Sonradan Görmeler*'in Dinu P turic 'sı, *Otilia'nın Gizemi*'nin Stanica Ra iu'su) ve cimri tiplmesi (oan Slavici'nin *Mara* romanından), kaybeden tiplmesi ise Alexandru Vlahu 'nın *Dan* romanında belirir. "Romen romanı iki yönden hâkim olacaktır ve bu yönlerin kayna ı, dönemin tartı masız iki modeli *Manoil*, Dimitrie Bolintineanu'nun ve Nicolae Filimon'nun *Eski ve Yeni Sonradan Görmeler*'indedir" (Glodeanu, 1998, 14).

Romen romanı, realizmde tamamıyla kendini gösterecektir, Duiliu Zamfirescu ve oan Slavici, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Marin Preda vb. gibi yazarlarla yabancı edebiyatların uzamı gerçekçilik döneminin romanlarıyla örtü erek, onların yüksek kalitede sanatsal yapıtları sayesinde Avrupa seviyesine ula mayı ba arır.

İlk romantik bünyeli, realist köy romanı, düzyazıdan çok Rönesans dönemi hümanizmine yakın ve klasik karakterde olan oan Creang 'nın (Homerus'la da benzetilen) *Çocukluk Anıları* (1879)'dır. Ola anüstü bir bildungsroman olan romanın yazarı okuyucuyla birlikte çocukluk dönemini ya ar, XIX. yüzyılın yarısında Romen köyünün hayatını anlatır, köy teması sonradan, gerçekçi yazarlar Duiliu Zamfirescu, oan Slavici, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Marin Preda tarafından da kullanılır. Romantik nüans; ülke, köy, aile ve milli özelliklere kar ı duyulan sevgiden kaynaklanır. Kolaj tekni i ve kesit bünyesi kullanılır. Yazar, anılan kesitlerin gerçekçili iyle ve insan tiplmelerinin yapılanmalarıyla, ulusal özelliklerin, güldürünün ve kullanma dilinin ifadeleriyle konu ma, anlatma sanatının ustasıdır. Kahramanların özellikleri genel-insani oldu undan, klasisizme ait prototipler dikkat çeker. Teması, kahramanlar ve çatı ma unsurları sosyal hayattan alınır. Klasik havası alay, af dileme ve komikliktedir; komik durumlar ve güldürü dili tarzın ifadesi ve sözelli iyle birlikte bu otobiyografik romana özel bir hava vermektedir.

Çocukluk Anıları'nı takip ederken, Romen folkloründen atasözleri, deyimler, iirler, halk alı kanlıklarını görünce Rabelais'nin, sanatsal alıntılarının verdi i ho lu undaki, *Gargantua*

i Pantagruel eseriyle benzerlikler dikkati çeker. on Creang , çocukluk dünyasını saf, epik bir ekilde yeniden canlandırır, bir zamanlar ya amı oldu u geçmi in anılarında, ilk cennetini tekrar ke feder. Çocukluk gösterisini, kelime ve mimikle, canlı kahramanlar ilave ederek, eserinin maddesi konu mayla, tek ba ına gerçekleştirir. *Çocukluk Anıları*'nda tüm konu ma sanatının özellikleri, ifade gücü ve cümle yapısının ustalısı gibi özellikler bulunur. on Creang , on Neculce ve Mihail Sadoveanu arasında bir yerde olup, onlar gibi Romen folkloründen kesitler sunarak, farklı bir estetik sergiler, geçmi in lirizmine ba vurur, insan ve nesnelerin nostaljisini, ta an bir mizahla yansıtır. Romanın önemi, çocuklu un folklerden edebiyata geçi i yapan ilk romanı ve Romen edebiyatının bir sanat anıtı olmasındadır. Daha sonra, çocukluk hakkında ama olgun insanın perspektifinden bakarak Zaharia Stancu da otobiyografik romanı *Çıplak Ayaklar*'ı yazar.

Romen romanında ilk defa, birkaç nesil boyunca, bir ailenin kaderi anlatılmaktadır. Klasik gerçekçili in destekçisi Duiliu Zamfirescu, *Com neştenii* (1874-1910) serisiyle be romanında *Köyde Hayat*, *Tanase Scatiu*, *Sava ta*, *Düzelmeler*, *Anna veya Olamayan ey* ile “Junimea” edebiyat ve kültür cemiyetinin programına dahil olur ve Romen toplumunun tarihi motiflerle harmanlanmış geni bir görüntüsünü yansıtır. *Com neştenii* serisi, gerçekçili in klasisizm ve romantizmle birle imidir. Avrupa romanıyla senkronizasyonu, Balzac'ın etkisinden dolayı gerçekleştirir. Yazar, Emile Zola'nın *Les Rougon-Macquart* serisinden esinlenir. Romanların giri bölümünde yazar, o zamanlarda yapıldısı gibi, artistik dü ünçesini açıklar. *Köyde Hayat* ve *Tanase Scatiu*'da, fiziki portrelerle iç dünyalarının yansımalarındaki uyumlulu u dikkat çeker ve bu da yazarın kahraman tasvirlerindeki ustalısı nı göstermektedir. *Sava ta*, Fransız diline, *Temps de guerre* adıyla çevrilmi tir. *Sava ta* ve *Düzelmeler*'de klasik nüanslı ahlaki vasıflar görülmektedir, dolayısıyla sanatsal de eri daha dü üktür. *Anna*'da “erkeklik yetene inin hoppalı ı, kahramanlı ın temelini olu turabilir fikriyle”. (Negoi escu, 2002, 146) dikkati çeker. Yazar, kadının vicdanına, Romen edebiyatında en rafine ekliyle yansıtılan biçimde sızar. Tasvir sanatını çok iyi tanır ve uygular, yazar belirsizli i derinle tiren yalın cümleler kullanır, kahramanlara yeniden de inir, anlatıcı seslerin kullanımında yeni teknikler olan kolaja ba vurur, dönemin dokümanlarını, anlatımı kesip ahlaki yorumlar yapar, diyalog, metafor,

dü ünce ve tarafsız bir duru sergileyerek objektiflik gösterir. Eylem yalındır, kahramanlar hareketli ve çok iyi tasvir edilmiştir. T nase Scatiu sonradan görmenin temsilcisi olarak Dinu P turic ile St nic Ra iu'nun arasında bir yerdedir. T nase Scatiu'nun köylüler tarafından öldürülmesi, romanın teması ve çatı ması gibi gerçekçi bir noktadır. Romantik havası, kadın kahraman Sa a Com ne teanu'nun, “ele tirmen Garabet br ileanu tarafından zarafeti ve manevi güzelli iyle Turgheniev veya Tolstoi'in romanlarının kadın kahramanlarıyla kar ıla tırılmı ” (Alexandrescu, 2007, 326), etrafında örülü iki a k hikâyesiyle gerçekle tirilmiştir. Yazar için eserin etik mesajı önemlidir; dolayısıyla finalde, iyilik kötülü ü yener; ahlaki özelli i klasisizmin nüansıdır. *Eski ve Yeni Sonradan Görmeler*'deki gibi *T nase Scatiu* Balzac prensiplerine aykırıdır; çünkü yazar iyiler ve kötüler arasında adaleti sa larken, eserinin etik anlamıyla daha fazla ilgilenmiştir. Tarz olarak, ele tiri ruhu, do ruluk ve psikolojik analizin yaratıcılıkla harmanlanmasında romanın gerçekçi özellikleri görülür; istikrarı, uyumu, do allı ı ve saflı ıyla klasik nüans verilir; duygusallık, zarafet, kendini geri çekme ve hassaslıkla romantik bir hava katılır. Duiliu Zamfirescu, *Hayatın Kar ısında* (1884), *Yeni Dünya*, *Eski Dünya* (1891) ve felsefi roman *Lydda* 'yı (1898) da yazar.

Duiliu Zamfirescu, “Romen epik yazı dilinin tamamlanmasıyla” romanın gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur. Anlatımı zarif, kibarlıkla biçim verilmiş, kibirli değil, tam tersi do al ve effaftır” (Negoi escu, 2002, 147). *Com ne tenii* serisinde, «ülküsünde, daha az “iddialı” oldu undan fırça yerine kalemi tercih etmiş, de inmeler ve telkinlerle iç dünyanın manzaralarını çal mış; saygı ve terbiye dolu, zarif bir usta oldu unu kanıtlamıştır». (Negoi escu, 2002, 147). Duiliu Zamfirescu, modern Romen romanı betimlemesinde Liviu Rebreanu'nun selefidir.

İlk dünya sava ına kadar çıkan romanlar, *Mara* ve *Ba melekler* hariç biraz daha uzun hikâyelerdir. Halkçı, gerçekçi sosyal roman (hafif klasik ve romantik ö eler ta ıyan), “Romen köyünün Balzac'ı lakaplı” oan Slavici'nin *Mara* (1906) romanı, XIX. yüzyıldaki Transilvanya hayatının görüntüsünü yansıtır. Paranın her ey anlamına geldi i ve davranış de erlendirme kriterine dönü tülü, burjuvazi sınıfının oluşması anlatılmaktadır.

Burjuvazinin, maddi açıdan zenginleşme çabasının zorlu una de inmektedir. Mara'nın çocuklarına karşı anne sevgisinin tüm zor anlarının de ilmesi hikâyesiyle, aslında dönemin topluluğunun temel sosyal problemleri yansıtılır. Kolektif dü ünce bireysel dü ünceden daha baskın oldu undan, Mara cimri tipin temsilcisidir. Çünkü yavaş yavaş hasislik, kendi çocuklarına olan sevginin yerini alacaktır. Sayfalarca psikolojik analiz ve kahramanların zamanla gelişmeleri, sosyal ve tipolojik olarak yansıtılır. Cimrilikle dul kalmı annenin sevgisi arasındaki denge, yüksek ustalıklarla anlatılır. Romanda, epik tasvirde yazarın de erini eksilten Macarca ve Almancanın etkileri belli olur, ama yakalanan insani de erler onun Romen edebiyatındaki yerinin özgünlü ü sayesinde, doruklarına çıkmasına neden olur. Liviu Rebreanu'nun selefi olan Slavici, parlak bir ufuk açıcı, birinci sınıf yazardır ve Romen edebiyatına, *Mara* romanıyla en başarılı epik ürünlerden birini kazandırmıştır. *Mara* romanı, Romen yazınında büyük bir ilerleme, neredeyse kusursuz bir eser olarak kabul edilebilir. Çünkü Romen romanına karmaıklık getirmektedir, epik yapısı çok sıkı, Romen edebiyatının ilk fresk romanıdır ve Romen romanının başlangıç evresinden çıktığını göstermektedir.

Romen romanı, XX. yüzyılın başlarında bile güçlükle kendini gösterir, 1900 ve 1918 yılları arasında (on Agârbiceanu'nun *Ba melekler*, Duiliu Zamfirescu'nun *Com ne tenii* serisiyle, olan Slavici'nin *Mara* romanıyla birkaç başarılı eser olmasına rağmen), geçmi emükkemmel sıfatlar yüklenmesiyle, romanların köy özellikleriyle, "s m n torizm" prensiplerinin desteklenmesiyle ("s m n torizm" Romanya'da 1901 yılında *S m n torul* dergisinin etrafında oluşan, tarihi ve köylü bir edebiyatı destekleyen edebi bir akımdır), halkçılıyla ("poporanism" yani halkçılık 1890 yılında kurulan ideolojik, geleneksel Romen bir fikir olup, 1860 yılının "junimist" akımını ve Nicolae orga'nın "s m n torizmi"ni desteklemi) artistik prensibin etik olanla de i tirilmesine neden olur.

Bundan dolayı Romen romanının başlangıç evresinden çıkıp Avrupa romanıyla senkronize olması için hiç acelesi yoktur. Ancak iki dünya savaşı arasındaki yıllarda tüm karmaıklı ve çeşitliliyle tabii ki şimdi yabancı edebiyatla senkronize bir şekilde kendini

gösterecektir. Bunun sonucunda, “s m n torizm” ve “poporanizm” özelliklerinden vazgeçilir ve senkronizasyon fikri üzerinde durulur.

on Agârbiceanu'nun *Ba melekler* (1914) romanı, modern Romen romanının do u u olarak varsayılabılır. Onun en geni eseri olup, Romen yazının geli imi açısından son derece önemlidir, çünkü modernist romanın ba langıcını i aret etmektedir. oan Slavici'nin *Mara*'sı ile Liviu Rebreanu'nun *on* romanlarının arasında bir yerde oldu u söylenebilir. Romanda, zenginle mek için can atan burjuvazi toplulu u, Transilvanya ehri ve köy hayatından kesitler, tarihi gazetelerden geni alıntılar yapılmı ve yansıtılmı tır. *Ba melekler*, Transilvanya bölgesinde, Karpat da larında, V leni köyünde çok tanınmı bir altın madeninin ismidir. Olayların akı ında dü ü lerin kayna ı olup içinden olayların, çatı maların, tutkuların, köy hayatının fı kırdı ı, osif Rodean'ın yükseli ini ve can çeki ini anlatmaktadır. Çatı ması, para tutkusuyla özel bir ortamda, etrafta paranın gücünden dolayı fazlaca a a ılık menfaatler olmasına ra men büyük saflıkla tasvir edilen temiz a kın zıtlı ından kaynaklanır. lahiyatçı Mura an ile Rodean'ın küçük kızı Elenu a arasında güzel bir a k do ar ve buradan, romanın havasını temizleyen güçlü heyecanlar do ar. Bu madenin etrafında, Romen sosyetesinin sosyal sınıfları takip edilir, kahramanların kaderleri örülür.

1900 ve 1918 yılları arası, iki dünya sava ı arasındaki yıllarda yerli romanın bir sonraki evresine yerli romanın en verimli ça ına hazırlık dönemidir.

2. 3. K DÜNYA SAVA I ARASINDAK YILLARDA ROMEN ROMANI (1918-1944)

ki Dünya Sava ı arasındaki yıllarda Romen romanının temati i geni tir, de indii sosyal ortam ve konular daha karma ık ve zengindir. Romen romanı, ahsi sanatsal bilincinde geli ince, imdi kendini Avrupa ritmine uydurmak istemektedir.

Bu dönemdeki gelişiminde, deyim seyrine güçlü etkileriyle, edebi dergilerin de önemli katkıları olmaktadır. Yerli edebiyatın gelişimine özel etkileri olan en önemli edebi topluluklardan bazıları sayabiliriz: edebi dergi *Romen Hayatı* (1906), konuların yarıdan alınmasını, halkın sosyal-manevi hayatının, köylünün objektif ve gerçekçi bir şekilde yansıtılmasını talep eder; onun Minulescu'nun ehir romanı *Kırmızı, Sarı ve Mavi*'yi (1924) yayımlar ve onun Teodoreanu'nun *Medeleni'de* serisine (1925-1927) özel olarak dikkat çeker (iki dünya savaşı arasındaki yıllarda, derginin aktivitesi daha yüksektir); modernist edebiyat dergisi *Üçüncü veya Uçan Adam* (1919) asrın önemli şahsiyetlerinden Eugen Lovinescu tarafından kurulmuştur, düzyazının estetik bağımsızlık, süre zamanlılık, köylü temalardan edebiyata geçiş yapmasını, öznenen objeye transfere, gelişimi psikolojilere ihtiyacı olduğunu gerekliliğini destekler (Hortensia Papadat Bengescu karma psikolojilere de inmiş için takdir ediliyordu); geleneksel kültür dergisi *Düünce* (1921), gerçekçiliğe tam vurgu yaparak, karakteristik ablonların kırılmasında ve dünyayı bireyselliğe indirgeyerek yansıtmasında Feodor Dostoevski'yi örnek gösterir (Liviu Rebreanu'nun *Asıllı lar Ormanı*, aynı yazarın onun romanından, kahramanın vicdani hesaplamalarının yansıtılı biçiminden dolayı, daha değerli olarak kabul görüyordu). Genç yazarlar nesli, kendilerini gösterme arzusundan, *Criterion, Axa, Edebi ve Sanatsal, conar*, vb. edebiyat dergilerine kanaatlerini ifade etmişlerdir. Mircea Eliade, tabii bir kültür açlığı ve heyecanla, bu dergilerden birisinde, *Ruhani Yolculuk* adlı makaleyi yayımlayınca, nesiller arasında tartışılmalara neden olur, metafizik tesirli kahramanların olduğu romanları tercih ettiğini açıklar, Andre Gide'in fikrinden esinlenip notlardan oluşan *antiye* adlı çalışmasına uyguladığı, romancının kendi benliğini onun evrelerini takip etmesi gerektiğini söyler. Bu edebi manifestolarla, yerli edebiyat çevrelerinde, entelektüel çatışmalar provoke edilmiş, çağdaş isteklere uygun bazı ideallerin tamamlanmasına ve ideolojinin desteklenmesinde gerekli değişikliklerin yapılmasına neden olunmuştur.

iki dünya savaşı arasındaki dönemde, Romen romanının en verimli evresinde, kısa zamanda Avrupa değerlerine ulaşılır, edebiyatın en önemli temsilcileri, onun Agârbiceanu'nun yanında yer alır, anıtsal değerde eserleriyle beklenmedik şekilde tam olgunlaşmasına ve doruklarına ulaşmasına destek verir: Liviu Rebreanu'nun *on*; Camil Petrescu'nun *Son A k*

Gecesi, İlk Savaş Gecesi ve Procust'un Yatağı; Mihail Sadoveanu'nun *Yengeç Burcu* ve *Jderi Kardeşler*; Cezar Petrescu'nun *Karanlık*; Hortensia Papadat-Bengescu'nun *Bach Müziği Konseri*; Mateiu Caragiale'nin *Eski Zaman Serserileri*; Mircea Eliade'nin *Miyop Ergenin Romanı* ve *Maitreyi*; Ionel Teodoreanu'nun *Medeleni'de*; George Călinescu'nun *Otilia'nın Gizemi*; Garabet Ibrăileanu'nun *Adela*; Zaharia Stancu'nun *Çıplak Ayaklar*; Anton Holban'ın *Hiç Bir Şey Kanıtlamayan Bir Ölüm*; Mihail Sebastian'ın *2000 Yıllardan Beri*; Urmuz'un *Huni ve Stamate*; vs. Epik yapıttaki icatlar kriterine göre bu romancılar arasında bir eleme yapmamız gerekirse, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Mircea Eliade, Liviu Rebreanu, George Călinescu, Mateiu Caragiale üzerinde dururduk.

İmdi roman, solum anlatımsal yapılarla fazlaca gelişmiş, en çok kullanılan tür olarak, sosyal-tarihi gerçekleri açıklayarak, biçimsel sınırları olmaksızın psikolojik analizler yaparak saltanat dönemini yaşımaktadır. Geleneksel teknikler yenilere entegre olmuş, türün yöneliminde çeşitlilik gerçekleşmiştir. Çünkü İon Minulescu, Tudor Arghezi gibi yazarlar, Garabet Ibrăileanu, George Călinescu, Eugen Lovinescu gibi birkaç eleştirmen, Victor Eftimiu, Victor Ionescu Popa, Mihail Sebastian gibi bazı tiyatro yazarları roman yazmayı dener. Ancak bu tekniklerde sadece bir edebi türle sınırlı kalınmaksızın çeşitliliğe neden olur. Romanın sanatsal değerinin olgunlaşması sonucu, türün gelişmişliği; çünkü “Büyük bir edebiyat, kendine yakınlık estetik vicdanı olmadan kalkınamaz, bu nedenle teorik değerlerin gerçekleştirdiği hamleler, eleştiride, dahinin durumunun daha fazla düşünülmesine neden olur” (Glodeanu, 1998, 17). Epik tecrübelerin birikmesi ve eserlerin yazılmasıyla spesifik normların sezilmesi keşfedilince, roman türü gelişir. Yetenekli romancılar aynı zamanda değerli kuramcılardır. Örneğin; Mircea Eliade ve Camil Petrescu gibi yazarlar sanatsal vizyonlarını makale, söyleşi, itiraf ve konferanslarda gösterirler. Sanatsal anlayışla eser arasındaki uyumsuzluk, kriz anları doğurur; çünkü Romen artistik prensipleri geçmişe ve geleceğe göstermeye uygundur. Böylece “Neden romanımız yoktur?” sorusuyla bu alanın en belirgin problemi baş gösterir (ilk defa 1890 yılında ki o tarihte sorulması haklıdır, Nicolae Iorga tarafından dile getirilmiştir), epik edebiyatta iki dünya savaşı arasındaki yıllarda, bir kriz anını işaret eder, yerli roman hakkında geniş tartışmaların yeniden baş göstermesine neden olur.

2. 4. K DÜNYA SAVA I ARASINDAK YILLARDA, ROMEN ROMANIN HAKKINDA B RKAÇ KAVRAM

ki dünya sava ı arasındaki yıllarda, Romen romanının krizi kavramı ba lamında, de i im eklini takip etmek amacıyla, romanının geçmi ini yeniden canlandırılma noktasında sayısız endi eler ya anır. 1927 yılına kadar, az sayıda roman yazılır, bundan dolayı da gerçekten de erli romanların ba göstermesi gecikir. Bu do rultuda, büyük edebiyat ele tirmenlerinin ve önemli romancıların kavramları sunulur, roman hakkındaki bu de erli fikirler edebi çalı malarla da desteklenir ve Romen edebiyat tarihinde referans de erine ula malarına neden olur.

Nicolae orga, *Ça da Romen Edebiyatı Tarihi*'nde (1929), *çeri in Arayı ı* bölümünde, yazarın belirsiz sosyal yerinin ve faaliyetinin zorlu u gibi konuları irdeleyerek onun sosyal durumunun güçlü ünü tespit eder. Tüm bunların, roman yazılımda etki edici faktörler oldu unu ve özel dikkat gerektirdi ini söyler.

Garabet braileanu, *Yaratım ve Analiz* (1926) adlı etüdünde, romanın artık destana benzemedi ini; çünkü ilk epik özünün kayboldu unu, yeni romanınsa biri manevi, di eri psikolojik olmak üzere iki boyutu yansıttı nı tespit etmi tir. Yaratıcı romanı, (Balzac stilinde, gerçekçi) psikolojik analiz romandan (Proust tarzında, subjektif, deneysel) ayırır, ama ikisinin de çe itli oranlarda birlikte var olduklarını vurgular. Ikinde kahramanlar ve olaylar objektifken ikincisinde kahramanın psikolojik nedenlerinin analizi vurgulanır. Yaratıcılık olmadan epik yazının imkânsız oldu u tespitini yapar (Crohm Iniceanu, 1967, 206), çünkü söz konusu yaratıcılık, sözün göz kama tırıcı gösterisinden kaynaklanmaktadır. Bundan dolayı roman kahramanlarının da edebi u ra ları vardır (on, Apostol Bologa, Maitreyi, Otilia, St nic Ra iu vs.). Tipik analiz romanı *Adela*'da, güçlü özellikleri olan kahramanlar ve olaylar, görüntüler, Balzac modelinin üstünlü ünden bahsetmesine ve romanıyla onu geçmesine ra men, onun tarzından uzakta Proust tarzı romanın taraftarı oldu unu kanıtlar. Camil Petrescu, Hortensia Papadat Bengescu ve Anton Holban'la birlikte ilk analistlerin arasındadır. Aynı etütte, ba ka bir bakı açısıyla, analizci önce

kendini ara tırır, ahlakçıysa daha fazla ba kalarını ara tırırken, bu iki tip edebi psikolo un, analizci ve ahlakçının kar ıla amadıklarını gösterir. Romen romancılara, psikolojik analize yatkın olmadıklarını atfeder (bu etüdün yazıldığı tarihte bu ele tiri haklıydı) ve Fransız romancılarını takip etmelerini tavsiye eder.

Mihail Sebastian, *Modern Roman Üzerine Dü ünceler* (1927) adlı ele tiri dizisinde, saf romanı tercih eder. Dönemin özellikleri, yeniden yapılanmasını talep eder ve romanın özünü de i tirir. Devrin kaygıları, ister istemez romana yansır. nsan, sadece bir ki i de il, tam tersi karma ık bir ki iliktir. XX. yüzyılın romanı, Julien Benda'dan alınımı modern estetik olarak panlirizme (tüm ifade araçlarıyla elde edilen lirizm) bula ır. Psikolojinin devamsızlığı, bo eylem, ki ili in devamsızlığı lirik roman olarak algılanan modern romanın büyük halkaları gibi görülür. Romanın yeni bir yönünden bahsedilir, idrakın realitesini açığı çıkartması için yaratıcı ile nesne arasında sıkı bir ili ki gerekir. Macera ve biyografi, lirik yapının içerisinde yeniden gözden geçirilir. Macera ve heyecan yükselme, biyografiye sanatın rutininden çıkan yeniliktir. Ele tirmen der ki, "Saf romana giden yol, entrikaya, anektota götürür. Roman, psikoloji, ahlak ve entrika olmayı bırakınca, sadece hikâye kalır. Saf bir romanın bile imi berrak te hir demektir." En önemli romanı, *2000 Yıldan Beri*'de (1934), panlirizmin esteti i öne çıkmaktadır.

Eugen Lovinescu, *Ça da Romen Edebiyatı Tarihi*'nin (1926-1929) IV. bölümünde XX. Yüzyılda Epik iirin Geli imi'nde; Romen romanının gelişmesinde önemli iki yönelimin, köyden ehre geçi ve lirizmden gerçek epik edebiyata yani subjektiften objektife olan psikolojik faktörlü yönelimin olduğunu tespit eder.

Vladimir Streinu, *Romen Romanı* (1935) etüdünde, Liviu Rebreanu'nun *on*'unu ve Hortensia Papadat Bengescu'nu, *Bach Müzi i Konseri* ile kar ıla tırınca iki romanın da biri köylü gözünden, di eri burjuvazinin bakı açısından olmak üzere iki ayrı perspektiften aynı toplulu u yansıtmını gösterir. Her bir yazar, Liviu Rebreanu'nun ele aldığı sosyal objektif bakı açısından ya da Hortensia Papadat Bengescu'nun analitik perspektifinden etkilenir. Sonuç olarak, iki yazarı, Honore de Balzac ve Macel Proust'a benzetir.

Mihai Ralea, *Neden Romanımız Yok?* (1977) adlı makalesinde Ferdinand Brunatiere'in *Edebiyat Tarihinde Türlerin Evrimi*'nin (1890), evrim teorisinden ba layarak romanın destandan türedi ini bildi inden, modernle erek Romen edebiyatında roman olu turaca ı destanın olmadı ı (sadece *Alimo* ve *Miori a* baladları) kanısına varır. Baladın, zamanla kısa öykü oldu unu tespit eder. Böylelikle roman, do al bir yolculu a dayanarak olu madı ından taklide varır. Albert Thibaudet'nin, burjuvazinin roman üzerine etkisi fikrini benimser (Romen toplulu unda XIX. yüzyılın sonuna kadar edebiyat, burjuva sınıfının ayrıcalı ıdır). Mihai Ralea, yerli burjuvazinin, sanatsal tercihlerini açıklayabilecek, güçlü bir sosyal sınıf olmadı ını, türünün gerekti i gibi geli mesi için romanın, kendi bireycili i olan insanlarla ayrılmı bir toplulu a ihtiyacı oldu unu tespit eder. Romen edebiyatında Batı'ya kıyasla tarihin romana rakip oldu unu gösterir. Bu nedenle Romen romanın geli iminin gecikmesi, bireyin henüz tamamen topluluktan ayrılmı olmadı ına ba lıdır. Halkın etnik psikolojisinde, insanlar arasındaki ili kilerin baskın olan uzla ma ekinde gecikmenin bir nedenini daha bulur. Sava masız (baskın olan duru olarak) sosyal bir havada Feodor Dostoievski veya Honore de Balzac'ın romanları gibi bir eser çıkamamaktadır.

erban Cioculescu, *Ça da Edebi Durumlar (1932-1947)* adlı çalı masında türün yeniden olu umunu gerçekle tirir. Romen romanın kurucusu Nicolae Filimon'dan Liviu Rebreanu'ya kadar, sadece ba arısız giri imlerin gerçekle ti ini tespit eder. Duiliu Zamfirescu'nun *Com ne tenii* serisinin, ilk sosyal fresk denemesi oldu unu; *Eski ve Yeni Sonradan Görmeler*'in sosyal ara tırmanın ba langıcıyla birlikte, yerli epikte sa lamlık kazanaca ı bir yönelim oldu unu gösterir. Alexandru Vlahu 'nın yerli edebiyatına özgü, alı anın (adapte olanın) tipini i aret ederek ilk defa alı amamanın (adapte olamayanın) içsel seyrini ekillendirdi ini de vurgular. Epi in tümüyle de erlenmesinde geçmi e yönelim ve tutucu mantalitenin büyük engeller olu turdu unu varsayar. Önyargılı fikirlerden kaynaklanan sosyal içerikli konuların, yazarın dü ünncesinin berraklı ını rahatsız etti ini; etik gerekçesinin ve ahlaki kusursuzlu ununsa romanın realiteden uzakla masına neden oldu unu dü ünür. Türünün hükümdarlı ını ve "romanın, zamanın fevkalade türü olup tüm cinsleri yutarak hepsinin yerini tuttu unu" kabul etmi tir (Cioculescu, 1972, 263). Romen

romanın gelişimine gelince; yerli modern romanın Liviu Rebreanu'dan başladığını, Avrupa romanından ayrı, kendine özel bir iç dinamiğinin olduğunu söylemektedir. Yerli romana özgü, o döneme ait; uzayan kısa öykünün tekniği, itiraf ekinde ahsî tecrübelerin anlatılması ve birçok kısa öykünün dizilmesi gibi bazı yöntemleri anmaktadır.

Pompiliu Constantinescu, *iki Dünya Savaşı Arasındaki Yıllarda Romen Romanı* (1977) adlı çalışmasında, en yaygın türün roman olduğunu ve romanın devri olduğunu tespit eder. Çünkü kendi vizyonunda, “çatıda edebiyat türünün romanda fazlasıyla gerçekleştiğini” yazmıştır (Constantinescu, 1977,9). Sosyal sembol olarak yerli romanın sosyal karakterini de tespit eder. Gelişimi için türün sosyolojiden ayrılması gerekir. Yerli edebiyatın evrensel değerler arasında girebilmesi açısından, kahramanın içsel bağımsızlığına ihtiyacı vardır. “Modern romanın sosyal türü, psikik olan roman karşısında kendi bağımsızlığına göre nefes aldığı için” saf romanın yolunu açan “insan benliğinin gizemini derinleştirme aleti olarak” en başarılı ekin, Proust tarzı destansı olan romandır (Constantinescu, 1977, 29).

Ünlü romancı ve aynı zamanda iki dünya savaşı arasındaki yılların teorik yazarı olarak Camil Petrescu da, yenilikçi değerlerde kuramsal eserlerin sahibi, zamanın ilericileri arasında yer almasına neden olacak kişisel sanatını da inceledi, yerli yazının yenilenmesine yardımlarından dolayı, iki Fransız yazar, Andre Gide ve Marcel Proust'a benzetilmiştir. 1936'da yazdığı *Tezler ve Antitezler* adlı etüdünde Camil Petrescu, edebiyatın toplumu yansıttığını söyler, çünkü “kisiz bir toplumun romanı olamaz, çünkü romanın kahramanları olması gerekir ve bunlar ilkel gruplarda bulunamazlar” ve “romanın türünün belirmesine bağlı olduğunu” tespit eder (Petrescu, 1971, 235). Bu için böyle vicdani krizlerin varolmasını kolaylaştıracak bir topluma ihtiyaç vardır. Sonuç olarak, epik çevrenin vicdan problemlerinin farkedilmesini tavsiye eder. Realizmin klasik prosedürlerinin terk edilmesini ve psikolojik analize sarılmasını ister.

iki dünya savaşı arasındaki yılların Romen romanı, Avrupa romanıyla senkronize olup hızlı gelişimi, fakat, bazı evrelerin atlanmasıyla ani sıçramalar yapmıştır. Nicolae Manolescu,

“1919 ve 1939 arasında, Romen romanı, teknik olarak Balzac, Proust ve Joyce’e olan arayışı geçti” (Glodeanu, 1998, 18) iddia eder. Honore de Balzac, 1832-1847 yılları arasında *İnsan Komedisi*’ni, Marcel Proust 1913-1927 yıllarında *Geçmiş Zamanın Peşinde*’deyi, James Joyce ise 1916’da *Artistin Gençlikte Portresini* ve 1922’de *Ulise*’yi yazmıştır. Bundan dolayı Romen romanın ya da diğer isimler, iç nedenlere bağlı olarak (kahramanların, yazarın perspektifinin değişimi) ve dış nedenlerden dolayı (edebiyatın modernleşmesi) yeni sanatsal yönelimlere adapte olamamış hazırlıksız yakalanan edebi eleştirisi, hızlı ve büyük olmuştur. Romen romanın gelişme seyri, her gelişimde olduğu gibi temel zaman evrelerinden oluşur; geciken ortaya çıkışı, uzayan çocukluk ve olgunluk, geri kalmasının acısını hızlı bir şekilde kapatmak istemesine, spesifik evreleriyle ilköğrenlik çağını atlayarak çeşitli gelişim safhalarından oluşur. Atlayarak gelişmesi, Avrupa’yla senkronize olmak istemesine bağlıdır. Bu nedenle, yazar perspektifinden bakınca iki dünya savaşları yıllarındaki Romen romanın iki epik modeli vardır: “objektif, anlatıcı modeli (Balzac tarzı) ve deneysel, anlatıcı modeli (Proust tarzı)” (Glodeanu, 1998, 18). Bu temel epik yönelimlerin etrafında sayısız tartışmalar ortaya çıkmıştır. İkinci dünya savaşı arasındaki dönemde, Avrupa romanı, yeni konseptlerin değerlendirilmesi neticesinde, tüm ifade olanaklarını harcadığında Romen yazınında Balzac tarzı roman, modern romanı temsil etmektedir. Yeni anlamlara erişim, modernleşme özgüderlidir. Çünkü geleneksel romanda da aynı derecede etkileyici olmasa bile, yeni vizyonlar mevcuttur. Romanın değişimine bağlı olarak objektif romanla deneysel roman arasında birbirine bağlılık ilişkisi vardır.

2.5. OBJEKTİF MODEL VE DENEYSEL MODEL

Objektif anlatıcı model, sosyal Balzac tarzının (veya Tolstoy, Dickens stili) model rehberi *İnsanlık Komedisi*’yle Honore de Balzac olup “romanın modernleşmesinin zorlu seyrinden doğan kapalı, ayrılıkçı bir modeldir” (Glodeanu, 1998,19). XX. yüzyılda mutlak anlamı döneminden sonra, geleneğin temsilcisi olur. Romanın tam bağırsı, öne çıkan edebiyat cinsi olarak ve romanın gelişimine bir katkı olarak XIX. yüzyılda topluluğun “politik hayatın demokratikleşmesi, ekonomik-sosyal planda burjuvazi sınıfının üstünlük kazanması, felsefede pozitivist yaklaşımın gelişmesi, fen bilimlerinde sayısız kazanımlarla” radikal

de i imlere de ba lıdır (Glodeanu, 1998, 20). Edebi türlerin ve yazarın vicdanını da kazanımı geli imin ve karma ıklılı ın en yüksek basamaklarına çıkmı türün ekillenme seyri XIX. yüzyılın ilk yarısında sonuçlanmı tır. Objektif romanın, tüm alanlarda var oldu u, mutlak gücünü gösterdi i ve anının doruklara çıktığı en zirvede oldu u dönemi XIX. yüzyıldır. XIX. yüzyılın sosyal romanı, roman tarihinde referans noktası olarak kalaca ı, göz kama tırıcı hızla ba arı kaydetti i anlatıcı objektif modelinde kendini bulmaktadır. XX. yüzyılda “Roman u ra ları bitmiyor ama eserler Balzac tarzı ablonundan çıkıp ba ka modelere yöneliyor. XX. yüzyılda Romen edebiyatının ilgisi, “bilinçsizli in a ırtıcı dünyasının ke fiyle yeni linguistik teorilerle mitosların yeniden ke fiyle günlük hayatla vs.” modernizmin ufuklarına ba lanıyor (Glodeanu, 1998, 20). Ça da romancı, ahsi gösterisiyle artist ve yazının dolambaçlı yollarını ara tırıyor, sanatsal kurtulu la kendi heyecan ve duygularının ya anması onu cezbediyor, insanın içdünyası ve evren üzerine dü ünüyor, romanın subjektif, anlatıcı modelini ke fediyor. “En özgün romanın, deneme ve arayış oldu unu” açıklıyor (Glodeanu, 1998, 20). Bu da bireysel tecrübenin ve bilincin bulunu sanatsal yaratıcılığı te vik edici etki olarak peki tirmektedir. Edebi tür olarak romanın kendi gerçekli ini ara tırması sonucu biriken tecrübeyle orantılı e ilimini analiz edince, romanın kuramcısı bile olur; fikirlerini yapım seviyesinde benimseterek kendi spesifik ö elerini tespit eder: anlatıcı, kahraman, eylem, okuyucu, konu, prosedürler, hava, dil vs.

Deneysel, anlatıcı parodi veya Proust tarzı (veya Gide, Joyce, Sartre stili), subjektif kendine yönelik, Marcel Proust, Andre Gide, James Joyce’i rehber olarak alan “açık ve biriktirici, de i imlere, sürekli yeniliklere maruz kalan bir modeldir” (Glodeanu, 1998, 21) ve subjektif romanda kendini bulmaktadır. Deneysel, anlatıcı modelin subjektif, kendine yönelik parodik ve postmodern oldu u zamanda objektif, anlatıcı roman yüce bir modele orantılanmı , bunlardan bir veya iki yönelim öne çıkmı tır. Subjektif roman, Marcel Proust’u rehber olarak alırken kendine yönelik olanın rehberi Andre Gide’dir. Bu yönelimler, XX. yüzyılın yenilikçi romanı için temsil edici niteliktedir. Balzac modeline cevap olarak ortaya çıkmı Emile Zola’nın teorik romanını içermez (deneysel roman 1880). Çünkü modern romanın deneysel görüntüsü anlatıcıya de inmektedir. Modern romanın

tarihinde Balzac tarafından benimsetilen ünlü sosyal objektif roman ve onun tepkisel ekileri bulunmaktadır.

Objektif, anlatıcı modelde yazarla ele aldığı dünya arasındaki ilişki (roman açısından tanımlayıcı ilişki) modern roman için bazı temel farklılıklar barındırır. Balzac tarzı romancı, her şeyi bilen, her yerde olabilen, mutlak güç sahibi, naratif tekniklerin senteziyle hayatı objektif olarak yansıtan, sosyal ve psikolojik yapının hükümdarı, yaratıcı yazardır. Sosyal boyutu, kahramanlarının kaderlerini ve belgesel anlamda dekoru yönetirken, hayali planda insanların vicdanlarını kontrol etmektedir. Okur, kahramanların vicdanına girmesine izin vererek anlatıcının işbirlikçisi olur. Böyle bir romancı, realiteyi en ince detayına kadar yansıtmış olduğundan dolayı, XIX. yüzyılın gazetecisini temsil edebilir. Sosyal veya psikolojik romanlarda; anlatıcının durumu gerçekçi, objektif, çok uzaklaştırmaz, anlatım tekil üçüncü şahısta, analiz her şeyi bilen, üstün bir seviyede yapılır. Bu romanların sosyal ve psikolojik ekileri, birisinin diğ erinden baskın olmasına rağmen, uyumlu bir şekilde birbirine örülmüştür. Balzac modeli, Avrupa romanında XIX. yüzyılın yarısında barındırırken Romen romanında XX. yüzyılda ortaya çıkar. Balzac romanı, daha sonra sadece bir geleneğe dönüşmesine rağmen, modern romanın birinci dönemine damgasını vurmuştur. Romen romanı, onu, Avrupa bölgesinde bitmesine yakın olduğu dönem biraz gecikmeli olarak algılamış, o nedenle bazen subjektif, anlatıcı modelle birleşmiş olarak ortaya çıkmış ve Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, George Călinescu Hortensia Papadat Bengescu gibi bazı büyük romancıların eserlerinin geleneksel, realist roman modeline dahil olmasına neden olmuştur.

Peşpeşe epik birikimlerle eskimiş ve harcanmış her şeyi bilenden vazgeçilir; objektif yazar perspektifi, sınırlı, subjektif perspektife dönüşünce, yenilikçi koordinatlı, subjektif anlatıcı modele geçi yapılmaktadır. Bilinçsizliğin olanakları vurgulanır, sosyal boyutta psikolojik olanlarla derinleştirilir, yazar kahramanına yakınlık (roman için tanımlayıcı ilişki) ve bazen de vizyonları aynı olur.

2. 6. GEÇİMLİ, DÖNÜMLÜ ROMAN VE METAROMAN

Ele tirmen Radu G. eposu, kahramanı, “kurtuluş seyrinde (sosyal, psikolojik, ruhsal, metafizik açıdan)” ilk önce her şeyi bilen şekilde “kalite hamlesinde, ki iden ki ilisi” görür, anlatıcı-kahraman baş gösterir ve sonra “yansımadan, düşünmeye” geçilir (eposu, 1983, 194). Romen romanın gelişiminde her şeyi bilen anlatıcının olduğu geçişli roman; anlatıcı-kahramanın düşünceye daldığı refleksif roman; ve kahramanın hem yazar hem anlatıcı olduğu, edebi değerlerin olduğu metaroman olmak üzere üç dönemden bahsetmektedir (eposu, 1983, 194).

2. 7. GERÇEKÇİ, MODERNİST, POSTMODERNİST ROMAN

Nicolae Manolescu'nun düşüncesi, (Antik Yunanistan'daki tapınakların kolonlarının tarzından başayarak Romen romanın geniş bir sentezi) Radu G. eposu'nun gösterdiği olduğu üç etapla başayarak bir terminoloji kullanmasıyla romanın üç yüzyılın teorisini bir sınıflandırma gibi göstererek ayırır: dorik (geçiş romanı veya Balzac tarzı her şeyi bilen, gerçekçi, klasik roman), yonik (düşünce romanı veya Proust tarzında analizci, modernist, birinci şahıs romanı) ve korintik (metaroman veya postmodern veya neomodern veya özgür roman) (Manolescu, 2001, 7). Dorik roman anlayışı, 1928/1930'a kadarki romanları kapsar: Mihail Sadoveanu'nun *Nicoară Potcoavă*, *Jderi Kardeşler* ve *Balta romanlarını*, Cezar Petrescu'nun *Zafer Yolu* romanını, Liviu Rebreanu'nun *On ve Syan* romanlarını, George Călinescu'nun *Otilia'nın Gizemi* romanını, Camil Petrescu'nun *Procust'un Yatağı* ve *Son Ak Gecesi*, *İlk Savaş Gecesi* romanlarını, Hortensia Papadat Bengescu'nun *Bach Müziği Konseri* romanını. Yonik roman anlayışı, 30'lu yılların romanlarını kapsar: Camil Petrescu'nun *Procust'un Yatağı* ve *Son Ak Gecesi*, *İlk Savaş Gecesi* romanlarını, Hortensia Papadat Bengescu'nun *Bach Müziği Konseri* romanını, Mircea Eliade'nin *Maitreyi* romanını, Anton Holban'ın *Hiç Bir Şey Kanıtlamayan Bir Ölüm* romanını, Mihail Sebastian'ın *Ki Bin Yıldan Beri* romanını, (iki dünya savaşı arasındaki yıllardan) ve 70'li – 80'li yıllardan Marin Preda'nın *Hayat Bir Av Gibi* ve *Dünyalıların En Sevileni* romanlarını. Korintik roman anlayışı, 1900 yıllarda Mateiu Caragiale'nin *Eski Zaman*

Serserileri romanını ve 80'li - 90'lı yılların jenerasyonun romanlarını kapsar: Mircea C rt rescu'nun *Orbitor* romanını, Mircea Nedelciu'nun *Ova Frambuazı* romanını, Mircea Horia Simionescu'nun *Yunus çin Ö retiler* romanını (C rt rescu, Nedelciu, Simionescu ça da dönemdedir).

Metaromanla birlikte, artık eski olarak algılanan önceki kavramlardan vazgeçilir ve postmodernizme geçilir. Dü üncenin yerini objektif duru alır, birim tarafgirlikle de i tirilir, eylemse dü üncenin yerine belirir. Roman, deneysellik alanı olur ki burada parodi, alaycılık ve hicviye, objektif modelle çatı an replikler olmaktadır.

Romen romanında, kendi iç dünyasını irdeleyen subjektif model belirmesine ra men, objektif modelin sosyal boyutu olayların olu tu u mekândır. Perspektif; içsel, subjektif ve Proust tarzıyla sınırlıdır. Objektiflik, apansızlık, subjektiflik ve anlatımda tekil birinci ahsın kullanımı, taklitçili in elenmesi farzedilen otantiklikle yer de i tirmektedir. Dikkat, metafizi e yönelen benli in (egonun) derinliklerine çekilir, romanda gerçekçilik vicdanın süzgecinden akar. Balzac modeli, eyleme özlem duyan burjuva tarafından temsil edilirken, deneysel modelde kendi limitlerini a mak isteyen, eylemle de il de idrakla kabul ettirmek isteyen entelektüel bir mütefekkidir. Bu modelin prensibi yenilik olup, perspektiflerin ço alması, sapmaların ve geri dönü lü bölümlerin ortaya çıkması, zamana göre olayların gidi atının terk edilmesi ve neden-sonuç etkile iminden vazgeçilmesi, epik yapılanmaların ve kesinli in terk edilmesi gibi pek çok metamorfoz görülebilir. Romanın istekleri yeniden dü ünülür ve tespit edilir, böylece subjektiflik objektifli in yerine geçer. Marcel Proust'la insan ahsiyetinin ve subjektif boyutunun roman içerisinde ele alınması ba lar, kahraman bilince dönü ür. Roman, metinler arasında teorik fragmanların belirdi i denemelerin bir alanı olur. imdi, estetikten uzakla ma pahasına yenilik güçle ir, romancı teoretisiyen olur. Epik modellerin zıt olmaları, birlikte var olabilece i anlamına da gelmektedir. Sembolist ve sürrealist yönelimlerden etkilenen, bu kadar de i im arasında, yazarın çifti gibi olan okurun da ihtiyaçları de i ir. Romanın istikrar sa layıcı prensibi, ahsi durumun yansıtılmasıyla görünen söz sanatlarına dönü ür. Bu kadar çok de i imle genileyerek yayılmasından dolayı deneysel model krize girer, bu da her eyi bilene dönü nedeni olur; parodili

nüanslar, mythos, alegori, oyun, otoparodi, ele tiri, gizemcilik, otoreferans ilave edilir. Bu özelliklerle imdiden gerçek (otantik) postmodern romandan söz edilemezse de, postmodern roman öngörümü tür.

Modern yazar Gustave Flaubert, kontrpuan (alm. kontrapunkt) tekni i (paralel planlarda özellikli ve kar ılıklı durum, eylem, kahraman, görüntüler olu turmak yani aynı konuları de i ik planlarda yansıtmak) aracılı ıyla roman sanatına yenilik getirir. Romen romancılar da onu, u romanlarda kullanmı lardır: on'da Liviu Rebreanu, *Otilia'nın Gizemi*'nde George C linescu, *Morome ii*'de Marin Preda vs. Bu yazar e zamanlılık, anlatma ve tasvir arasındaki hiyerar inin ters yüz olmasını, birinci plana yazının problemati ini getirmek için stile kar ı a ırkı dikkat etmeyi bunların aracılı ıyla da roman sanatına yenilik getirir. XX. yüzyılda romana da yansıyan, de i ken, anla ılmaz bir hava olu ur. Bireysel tanımayı alkı layan ve etkileyen gerçekli in karma ıklı ı nedeniyle öznelcili e büyük önem verilir. Bunun sonucu, roman teorisinde empresyonizm yapılı lı bir iirsellik kapsamında özellikle anlatıcı bakı açısının kullanımında heyecan verici de i imler, de i tirmeler, ta ınmalar yer alır. Romanda toplum metamorfozlar yüzünden (bilim, politika, ekonomide, sava lar nedeniyle, fiziki fethihler ve psikanaliz yüzünden) karma ıklı ı yüksek bir toplulukta sosyal ve özellikle kültürel artlar iyile ince, modern bir hayata ve modern bir insana meyil olunca, Proust, Joyce, Dostoievski'yle birlikte belirsiz, anla ılmaz, üphe dolu, anla ılamayan bir dünya gibi gizemli, asi bir ruha betimlenmi yeni modernizmin sembolü olarak ortaya çıkar. Roman teorilerinin yeniden yapılması, dı dünyanın yansımasında artık ruhani içsel bir fenomen gibi görerek edebiyatta da fırtınalar koparır. Roman, iki dünya sava ı arasındaki dönemde, epik prosedür ve yapıların temsilinden olu urken, tamamlanma seyrinde yeni modern romanın ke fetti i yeni özellikler, ifade araçlarının üzerine yapılan derin dü üncelerle ahsi durumunu yeniden gözden geçirir ve tüm bunlar, imdilik, ba langıç seviyesinde olan postmodern romanın özellikleridir. "Onun hem romanı hem iiri hareket hâlinde olan bazı açık teorilerdir" (Glodeanu, 1998, 36). Çünkü romanın karakteri proteyik'tir, yani geli me yolculu u boyunca de i ik ekiller alabilecek niteliktedir. Estetik ele tirmeni M. Bahtin, romanın destan veya tragedyaya kıyasla açık karakteri, esnekli i üzerine konu maktadır (Glodeanu, 1998, 38). Çünkü kendini ortaya koyarken romanın

destanda veya tragedyada mevcut olan bu kadar sınırları, yasakları yoktur ve epiinin seviyesinde de iimplere izin vermektedir.

Romanın ruhani gelişim yolculuğu, kendisinin tüm güneşli alanlarında parlaklığını ölümsüz kılarak bizden, her birimiz için sonsuz olan sadece bir an için, estetik sanatsal kanaatını aramaktadır. “Her romancının eseri, kendince, roman tarihinin bir vizyonunu, roman hakkında bir fikri, bir bakış açısını, yani teorilerin yokluğunun bir yere kadar yerini tutan türünün bir sanatını içerir” (Glodeanu, 1998, 36). Çünkü roman, daha çok ya da daha az, yazarın şiirsel sanatını yansıtır ki yazar eserleriyle romanın teorisi olarak benimsenebilen, kendi sanatsal inancını da yaratıcılığının yanında konuşturur. Çeşitli şekilleriyle, peşpeşe gelişimiyle roman, zaferanlarını da kriz anlarını da yansıtır, öyle ki bünyesel evriminde kayda değer değişimlerinin hoşnut edici gizli aracını da yansıtmıştır. İvan Vlad, Julia Kristeva veya M. Bahtin gibi romanı, “metinler arasında kendini gösterme alanı gibi” görür, “son derece hareketli”, “insanın kaderi ve tarihin altında inanılabilir olan, kaynaklandığı asla değişmez özellikleriyle: hikâyeye, kahraman, macera, cezbedici olaylar, bazı olabilir dünyaların gösterimi” gibilere ihanet etmeyecektir (Glodeanu, 1998, 39). Sonuç olarak roman, dinamik ve değişken özellikleri olmasına rağmen onun macerasında tanımlayıcı öğelerini saklaması, metamorfozları, tarihi-edebi sıçrama ve büyüme etaplarını temsil etmiştir.

2. 8. K DÜNYA SAVA I ARASINDAKİ YILLARIN ROMANINDA MODERN BOYUTLAR

Romen romanının gelişiminde dünyanın büyük romancılarının eserlerini tanımlayan ve tek olmalarına neden olan, Honoré de Balzac, Marcel Proust, Gustave Flaubert, André Gide, Emil Zola, James Joyce, Lev Tolstoy, Nicolai Gogol, İvan Turgheniev, Feodor Dostoyevski, Stendhal, Charles Dickens gibi yazarlarla kendini gösteren, konuların alınması ve kullanılmasıyla, kahraman tiplerleriyle, anlatıcı teknikleriyle evrensel romanın çok güçlü etkisi olmuştur.

Gelişimi içerisinde, iki dünya savaşı arasındaki dönemde romanın epik alanı, evrensel etkiler nedeniyle daha geniştir; Liviu Rebreanu'nun fesk romanı *on*'da, Mihail Sadoveanu'nun tarihi romanında kendini gösterir; Camil Petrescu, Hortensia Papadat Bengescu ile epik modern psikolojik analiz teknikleri ele alınır. Modern romanın niteliği olarak, anlatıcı tekniğinde yenilikçi ögeler daha çetinelir, OV. S. Crohm Iniceanu'nun da farketmiş gibi bu teknikler onlardan ibarettir: yalın anlatımdan karmaşık epik sermelere, birkaç planda yapılan tasvirlerle (*on* ve *Karanlık* romanında), zaman devrilmeleriyle (*Procust'un Yatağı* romanında), sessiz kendi kendine konuşmalarla (monolog) (Camil Petrescu, Gib. Mihaescu), saklı metinlerle (*Eski Zaman Seresileri romanında*), etüdün serbestliği ve günlük ünlü ekliyle (Mircea Eliade, Mihail Sebastian).

Romen romanı vakayiname ile yergi arasında kararsızken yazarın kişisel inatçılığıyla realizme geçer; daha önce günlük olayları mütevazı bir şekilde yansıtırken sonra köy hayatının dünyasını yansıtan ilk objektif yazar olan Liviu Rebreanu'nun, Balzac tarafından gösterilen yönle, *on*, *Asımlı lar Ormanı* ve *şyan*'da modern gerçekçiliğe çok yaklaşır. Romen romanın gelişiminde, "Rebreanu dönemi"nden söz edilebilir. Çünkü eserlerinde sosyal ve psikolojik karmaşıklığı içinde hayatı yansıtarak büyük yetenek göstermiş, Nicolae Filimon, Duiliu Zamfirescu ve Ioan Slavici'nin özellikleriyle spesifik olan psikolojik analiz ve belge araştırmacılığıyla Romen topluluğunun araştırılmasını derinleştirir.

Türün gelişiminde, Liviu Rebreanu'nun sosyal, gerçekçi, Balzac tarzı romanı *on*'la (1920) büyük başarı ama kaydedilir. Transilvanya köyünün yaşamından esinlenerek Romen köyünün monografisini sunar, toprak sevgisinin başka her tür sevgiden üstün olabileceğini gösterir. Sosyal problem, objektif olarak tahlil edilir. Honore de Balzac gibi Liviu Rebreanu da köyü, köylüleri, problemleri ve sosyal ilişkileri analiz eder. Kompozisyon klasik olup roman çok telkin edici isimlendirilmiş iki bölümden oluşur: toprağın sesi ve ağacın sesi. İlk önce toprağı elde eder, sonra ihtirasının etkilerine tahammül eder. Köy hayatını derin, gerçekçi güçlü bir tasvirle yansıtır. Kahramanın (*on*) durumu, topraksız köylülerin acı kaderlerini ifade eder. Roman, "epik ve lirik gerçekçilikten epik, antilirik realizme geçişini sağlar" (Pl madeal, 1994, 277) ve bize, Romen köylünün özelliğini tanıttı, sadece

bireyi oldu u köy toplulu uyla ortak özellik olarak toprak sahibi olma ölküsünü payla tı ı, fakat onu elde etme prosedürlerini de il, on'nun bireysel kaderini sunar. Toprak sahibi olma ihtirası, köylü ruhunu yansıtırken on hayatı ve onuru için topra a ihtiyaç duyan, fakir köylüyü yansıtmaktadır. on'un durumunu aabilmesi için gösterdi i çaba, evrensel ekiller alır, kaderin kar ısındaki ba arısızlı ıysa, Antik Ça tragedya kahramanlarının can çeki lerini andırır. Topra a duydu u ihtiras on'u insanlıktan çıkarır, o nedenle ele tirmen George C linescu bunun bir abartı oldu unu söyler. Buna kar ın Stendhal'ın *Kırmızı ve Siyah* romanından Julien Sorel veya Nicolae Flimon'ın *Eski ve Yeni Sonradan Görmeler*'in Dinu P turic gibi evrensel sonradan görmelerle kar ıla tırılabilir. Ölümü, insanlıktan çıkmasına kar ı verilen bir cezadır. Eugen Lovinescu'ya göre Romen köyünün bir destanı olarak on romanı *Sava ve Barı* romanına yakla abilmidir. De iken ans, kader *fortuna labilis* konusu üzerine derin dü ünceli olan romanın sonu ahlaki ve klasik e ilimdedir. Roman çok takdir edilmi , Romen Akademisi Ödülü'nü almı tır.

Yazar Liviu Rebreanu, *syan* romanında, hiç kimsenin yapmadı ı büyük güç ve epik muazzamlıkla 1907'deki köylü isyanını yansıtır, Romen köylünün destanını devam ettirir. Liviu Rebreanu'nun sosyal, objektif, gerçekçi romanı *syan* (1932) tarihi bir fresktir ve telkin edici konsantrasyonla yazılmı tır. Burjuvazinin ba a geçti i, demokratik-burjuvazi devrimine de inmektedir. 1907'deki tarihi olayların romanı, Titu'nun ahlak krizinin de romanıdır. Romantik hayaller ve milliyetçi fikirlerle de dolu olan kahraman, sosyal faciayla ve sonra tevekkülle (yazgıya boyun e me) tanı ır. Konusu ve sosyal sınıfları yansıtan kahramanları, onların çatı maları ve teması bakımından sosyal-tarihi gerçekçilikten ilham alınmı tır. Ele tirel olan yazar, köylülerin masalsı görüntüsünü yerle bir eder, toprak sava ını anlatır ki toprak, Romen köylüsünün temel (merkezi) problemidir. Romanda iki plan mevcuttur. Toprak a ası Miran uga'nın kona ındaki köylülerin hayatı ve aralarında uga ailesinin de bulundu u toprak a aları grubunun ola anüstü gerçekçilikte yansıtılan karma ık dünyası anlatılmaktadır. Gazeteci Titu Herdelea, toprak hakkındaki birçok tartı mada yer alınca, iki plan arasındaki ba lantıyı gerçekleştirir. Noktaya kar ı tekni ini kullanır (eylem, aynı zamanda daha fazla sosyal ortamlarda yer alır), çe itli planların fragmanlarını sırayla gösterir, her bir eylem veya kahraman anlatımın ortasında yer alır.

Romanın tanımlayıcı havası, isyanın yeniden canlandırılmasında ve kalabalıkların hayatının dahice yansıtılmasındadır. Romanın konusu, daha sonra Cezar Petrescu ve Zaharia Stancu tarafından da i lenmi tir.

lk objektif, gerçekçi, psikolojik roman, Liviu Rebreanu'nun biyografik bir olaydan ba layan *Asılmı lar Ormanı*'dir (1922). Avusturya – Macaristan ordusunda subay olan yazarın karde i, Romen cephesine firar etmek istedi i için yakalanıp asılmı tır. Romanda, milli birlik ve ba ımsızlık sava ı anlatılmaktadır. Gerçekçi kahraman, entelektüel Apostol Bologa, ni anlısına cesaretini ve yi itli ini kanıtlamak isteyince, Avusturya –Macaristan ordusunda subay olur. Cephede gösterdi i kahramanlıklarından dolayı madalyayla ödüllendirilince de çok gururlanır. Sava ması için zorlanır. Apostol Bologa'nın geni bir öznelcilikle sava öncesi dramının, vicdanın, çekti i manevi acıların derin bir psikolojik ve sosyal analizi yapılır. Avusturya – Macaristan ordusunun subayı olarak kendi Romen karde lerine kar ı sava ma emri alması, Apostol Bologa'nın vicdanında kriz olu turur. Tutarsız manevi durumlar ya ar. Ölümle e de er, firar etmeye karar verince, Dostoevski tarzı sona yakla ılır; fakat ölüm, vicdani acılarından kurtulu u niteli indedir. Ba lı ı sava terörünün ifadesi gibi bazı subaylar öldülürölünce bir asılmı lar ormanı olu turulup sava ın bir olayı hatırlatılır. Deh et duygusunun yansımaları gibi sava temasını Camil Petrescu *Son A k Gecesi*, *lk Sava Gecesi*'nde, Cezar Petrescu, *Karanlık*' ta, Hortensia Papadat Bengescu'da *Canavar*' da i lemi tir.

Liviu Rebreanu'nun Romen yazınının geli imine katkısı, modern romanını bütün bir ekilde göstermesindedir; çünkü o, temsil edici ba yapıtları olan *on*, *syon*, *Asılmı lar Ormanı* romanlarıyla Romen modern romanının temelini in a etmi tir. Liviu Rebreanu, yenilik olarak “kahramanın, aynı anda ya ayan ve gözlemci özne olarak hem heyecanını ya ar hem onu gözlemler ve imdiye kadar alı kanlık olmak üzere monolog ekinde otoanalizini yansıtırken, onu artık diyalog ekinde analiz eder” (Pl madeal , 1994, 274). Psikolojik derinli i ve gözlemin inceli iyle *Asılmı lar Ormanı* romanı, insani karma ıklı ın anla ılmasına katkı sa lamı tır. Yazarın artistik meziyeti, gerçekçi gözlemlerde, yazısının sosyal özelli inde, edebi yapının ahenkli bir ekilde, üstün sanatsal bilincinde

yansımasındadır. Psikolojik analiz yazısında, modern Romen romanın bir yol göstericisidir, klasik tarzda bir gerçekçidir. on, “XX. yüzyılın en mehur kahramanı” temsil eder, “realizmin en gelişmiş sanatsal usülleriyle gerçekleştirmiştir” (Negoiescu, 2002, 48). on, evrensel başarılarla karşılaştırılabilen ilk Romen romanıdır, yazar Liviu Rebreanu da türünün tam başarısını pekiştirmiştir. Eugen Lovinescu’ya göre, on (*Sava ve Barış*’a yaklaştırmak) ve syan, dünyanın en büyük romanları olarak, “Tolstoy epikinin formülüne” dahil olmaktadır (Micu, 1955, 108). Liviu Rebreanu, burada anlatıcı yapımların ustası olarak kendini kanıtlamıştır. Onun için sanat, “insan ve hayat yaratımıdır”, “edebi eser ancak sentezi olabilir”. Liviu Rebreanu, *Crâiorul* (1929), *Goril* (1938), psikolojik romanlar *Adem ve Havva* (1925), *Ciuleandra* (1927), *Kor* (1934) ve polisiye romanı *kimiz*’i (1940) yazmıştır. Kitapları, Avrupa’nın en önemli dillerine çevrilmiştir. *Asımlı lar Ormanı*’ndan, (1964), Liviu Ciulei yönetmenliğinde, Cannes Film Festivali’nde rejisi büyük ödülünü kazanan başarılı bir film yapılmıştır; syan’dan (1965), Mircea Mureşan yönetiminde; on’dan *Toprağın Ahı, Akin Ahı* adıyla (1979), Mircea Mureşan yönetiminde; ve *Ciuleandra*’dan (1984), Sergiu Nicolaescu yönetiminde filmler yapılmıştır. on (an), *P durea spânzura ilor (Asımlı lar Ormanı)* ve *Jar (Kor)* romanları Türkçeye de çevrilmiştir.

Birinci Dünya Savaşı’ndan sonraki yıllarda pek çok yazarın roman yazması, Romen edebiyatının özelliğidir. Savaş sonrası dönemde, zengin edebi ustalıklarla, modern Romen romanın parlak döneminde, Romen edebiyatının sayılı romancıları arasında sayılmasına neden olacak kısa öyküden romana geçen Gala Galaction, beşerî yönelmiştir. *Roxana* (1930), *Doktor Taifun* (1933), *Asımların Kesi mesinde* (2 cilt), (1935) romanları yaratım ve yazı olarak pek başarılı sayılmazsa da edimsel, ifadesel, sağlam eserler yaratmıştır. *Roxana*, *Mahmud’un Papuçları* ve *Doktor Taifun* romanları dini yansımalarla insanın manevi dalgalanmalarını anlatır.

Gala Galaction’un *Mahmud’un Papuçları* (1932), yenilikçi anlamda özgün bir edebi eser ve gerçekçi bir romandır. Yazar, eserini ruhani çırpımlara atfetmiştir, çünkü gerçekçiliğinin en anlamlı evresinde fantazi ve parabola yönelmiştir. *Mahmud’un Papuçları* derin psikolojik

analiz problemi i olan bir roman olup, burada asıl önemli içsel bir dramadan geçince kendini ke feden insandır. Romanda, insanın ahlaki boyutu irdelenir. Nicolae Manolescu'ya göre postmodernist roman kategorisine, Radu G. eposu'ya göreyse metaroman sınıfına dahil olmaktadır. Roman, Savu'nun vicdanına güvenmektedir. Sanatsal balkanizmlili alegorik bir roman, estetik yetenek ve tutarlılıktır. George C linescu'ya göre *Mahmud'un Papuçları* eseri, romandan çok dini kosmopolitizm fikrine dayanan bir paraboldür (alegorik hikaye) (C linescu, 2003, 602). Özlü anlamların fazlalı ı evrensel kutsal ö retiden ibarettir, böylece *Nathan der Weise*'deki Lessing'de kar ıla ılan a k ve ho görü konusu, ideoloji olarak yeniden ele alınmı tır. Tam ho görü, dinlerin e itli i anlamına gelir; yazarımız ilahiyatçı oldu undan, Ortodokslukla slam ve Musevili i yeniden uzla tırmak istemektedir. Sarho olan Savu Pantofaru, Ba ımsızlık Sava ı'nda esir alınan Türk Mahmud'u öldürür. Roman, Feodor Dostoievski'nin *Suç ve Ceza*'daki Raskolnikov'un dramasına benzer. Savu, Mahmud'u gömerken yırtık ayakkabısından çıkmı ayak parmaklarını görür. Romanın ba lı ı buradan gelmektedir. Sonra hastalanır ve vicdan azabı çekerek karabasanlar görür. Günah çıkartır, dua eder ve fakirler için ayakkabı yapar. Nasıl kendisi Mahmud'u bir Ortodoks mezarlı ına gömdüyse, stanbul'a arkada ı brahim'e ziyarete gidince ölür ve Müslüman bir mezarlı a gömülür. Ölüm dü üncesi ve sonradan verilecek hesap endi eleriyle dolu olarak ölür. Romanda, Savu'nun de i imi izlenir. Dünyayı dola ınca mülayim, bilge ve ciddi olur. Öncesinden daha fazla ahlaki erdemlere sarılması ve kendi kendini cezalandırması, üstün ahlaki de erlerini uyandırır ve içki onu katil yapmı olmasına ra men kutsal bir adama dönü ür. "Sadoveanu'nun benzeri hikâyelerindeki tarzın tatlılı ına sahip olmamasına ra men, *Mahmud'un Papuçları* zamana kar ı cesaretle direniyor ve etik asilli inin pek yakın zamanda sönmeyece ini gösteriyor" (Manolescu, 2008, 501). *Mahmud'un Papuçları*, Türkçeye de çevrilmi tir.

Romen romanındaki Türk imgesine gelince *Mahmud'un Papuçları*'nda bu halkın imgesini; Mahmud ve brahim Türk iki ki inin tasvirini, stanbul imgesini, slam'ın imgesini; mü ir Gazi Osman Pa a'nın imgesini; Türkleri ve Romenleri farklı ordularda Plevne Sava ını tasvir eden pasajlarını yansıtan fragmanlarda buluruz.

Epik evrenin de erler yargısına göre önde gelen yerlerden birisinde Mihail Sadoveanu'nun ço unlukla subjektif ve köylü olan eserleri yer almaktadır. Eserlerin geli iminde, iir veya balad yankılanmasıyla do a, folklor ve sosyal hayat tarafından temsil edilen üç etap tespit edilebilir. Köy hayatı ise epikten olu up hayat ortamları ve çe itli insan tiplerini tanıtır (balıkçılar, çobanlar ve koyun yeti tiricileri *Balta ve Gençlik Delili inde*, ormancılar *Periler Gecelerinde*, *Ayı Gözü*'nde avcılar, rahipler, hırsızlar, arıcılar), *Altın Dal* ve *Jderi Karde ler*'de (Büyük tefan Voyvoda'nın hükümdarlı mını anlatmı tır), milli tarihi geçmi i anar. ki dünya sava ı arasındaki yıllarda, en de erli devre olan ikinci dönemine rastlanmaktadır ve yazmı oldu u romanlar unlardır: *Siret'te Bir De irmen Geliyordu*, *Periler Gecesi*, *Mahsunların Paskalyası*. Onlar, konuları itibariyle di er romanlarından daha fazla "samanatorizm" (ekincilik) havasına uygundur. Sosyal hayat, *Jderi Karde ler*'de ya am, gelenekler, Moldova köylülerin alı kanlıklarıyla temsil edilir, Balta'daysa psikolojik tesirin yanı sıra sosyal etkiler de mevcuttur ve bunlar, dönemin vaftiz töreninde, dü ünde, ölümdede, kısacası hayatın en önemli anlarında Romen gelenekler ve törelerini yansıtmaktadır. Yazar, sosyal boyutu kozmik ve ontolojik olanla ahenkli hâle getirir, evren ve insanı mutlak bir vizyonla hisseder. Geni ve özgün eserleri ölümsüz ve evrensel insanın derin dü ünelere dalarak saf yaratıcı çalı malar ekinde ölümsüzle tirmek hâline getirilip romanın poetikasının veya ülkenin co rafi ve tarihi güzelliklerinin aracılı ıyla ke fetmemize davet etmektedir. Sadoveanu'nun de erler defterinde hayatın ritüellere uygun olarak aktı ı ve epik ekilde romanlarına ta mı manevi hazineler bulunmaktadır. Eserleri, s m n torist (ekincilik) kadroda ba layan (kısaca öykü ve hikâyeler yayımlamı) ilk dönemi ve iki dünya sava ı arasındaki yıllarda efsanevi-sembolik dönemiyle (*Altın Dal* ve *Fars Divanı* adlı romanları) çok etkileyicidir.

Envayi çe itlikte, sayıca 100 ciltten fazla ba yapıtla ve do al bir yetenekle, romantik bünyeli gerçekçi romancı Mihail Sadoveanu, fevkalâde eserlerde, gerçek edebi anıtlarda maneviyatını yansıtmaktadır. Bunların arasından a a idakileri hatırlataca ız: *Gençlik Asili i* (1928), *Yengeç Burcu veya Duc -Voyvoda Zamanı* (1929, tarihi roman), *Balta* (1930, sosyal roman social), *Altın Dal* (1933, tarihi roman), *Hiç Bir ey Olmadı ı yer veya 1890'da Moldova Pazarı* (1933), *Peri Geceleri* (1934), *Jderi Karde ler* (1935-1942: I.

cilt, *onu'un Çıraklı*, 1935, II. cilt, *Beyaz Pınar*, 1936, III. cilt, *Majestelerin Adamları*, 1942, tarihi roman), *Fars Divanı* (1940, çocuk edebiyatına ait). Sayıca çok fazla olan di er eserlerinin arasından sadece birkaç tarihi roman hatırlatabiliriz: *ahinler* (1904), *oim re tilor Sulalesi* (1915), *tefan cel Mare'nin Hayatı* (1934), sosyal roman: *L pu neanu Soka* (1921), *Neculai Manea'nın Notları* (1906), *Mitrea Cocor* (1949), ve di er romanlarından: *Haia Sanis* (1908), *Ölülerin Suyu* (1911), *Siret'te Bir De irmen Geliyordu* (1924), *Uzaklar* (1930), *Majestesi*, *Ormanın Yavrusu* (1930), *Domni a Ruxandra'nın Dü ünü* (1932), *Pa tele Blajinilor* (1935), *Eugeni a Costea Vakası* (1936), *Lisaveta* (bitirilmemi), *Mioara'nın arkısı* (bitirilmemi), *Ayı Gözü*.

Bu edebi yapıtlarda, insanlık durumlarının felsefi derinliklerle kozmik bir perspektifte, dünyayı ve insanları algılamada lirik ekilde yansıyan zengin bir sosyal fresk mevcuttur. Naturalist (do acılık) veya Flaubert tarzı (*Hiç Bir ey Olmayan Yer*, *Haia Sanis*, *Ölülerin Suyu*'nda *Madame Bovary* etkileriyle) ça da , yarı ehirli hava vardır. Gerçekçili inde, Honore de Balzac ve Anton Cehov'la da yakınlık görülmektedir.

Yazarın sanatındaki olgunlu u ifade ederken, *Jderi Karde ler*'in yanı sıra *Yengeç Burcu* veya *Duc -Voyvoda Zamanında* (1929) adlı gerçekçi romanları da harikulâde tarihi ba yapıtlar olarak yer alır. Bu romanda, eyleminden ziyade, eski anından eser kalmamı Moldova'nın görüntüsünün yansıtılması önemlidir. Eski yazıları, yerleri ve alı kanlıkları ara tırımı ; konusunu, fikrini, çatı masını ve temasını tarihi-sosyal realiteden ilham almı tır. Burada *Periler Gecesi* (Mircea Eliade) ve *Jderi Karde ler*'de oldu u gibi yabancınn edebi motifine rastlıyoruz. XVIII. yüzyılda, yabancınn motifi, Montesquieu'nun *Fars Mektuplarında* ve Voltaire'nin *Saf*'ında sıkça görülmektedir. Roman, de i ken kaderin *fortuna labilis* teması üzerine izlenimcilik etkileri olan Moldova'da, basit ve sade bir ortamdaki meditasyondur (yani derin dü ünceler kapsar). Çatı masıysa, Katolik papaz Paul de Marenne'nin XIV. Ludovik'in gizli temsilcisi olarak, hükümdar Antonie Ruset'in o lu Alexandru Ruset'le birlikte stanbul'a giderken Moldova'dan geçmesidir.

Romen tarihi romanı Mihail Sadoveanu tarafından tasarlanmıştır. Gerçekçi gözlemi romantik ögelerle harmanlayarak, realiteyi şiirsel nüanslı bir mythos gibi yansıtarak, Homerus'un destanları tarzında *Jderi Kardeşler* (1935-1942: I. cilt *Onut'un Çıracığı*, 1935, II. cilt *Beyaz Pınar*, 1936, III. cilt, *Majestelerin Adamları*, 1942) üçlüsünde, Büyük tefan voyvoda zamanındaki Moldova'nın zengin dönemini ve milli kimliğini korumanın savaşlarını anlatmıştır. Bu eser bir "romanlar romanı" sayılabilir; çünkü tarihi romanı, gerçekçi romanı, macera romanını, asker romanını, aile romanını, sosyal romanı bir araya toplamıştır. Kavram olarak Nicolae Bălcescu ve Mihail Kogălniceanu'ya yakındır, Orta Çağ Romen topluluğunu yansıtmıştır. Folklor destanları ve vakayinamelerden (onlardan birisi Grigore Ureche'nindir) esinlenerek, düğününden yararlanarak, gerçek dünyayı gösterilen tarihi kahraman yiğit voyvodanın portresini gerçekleştirmiştir. Roman, yazarın yaratıcılığının şiirsel bir uydurmasıdır. Çeşitlenmiş anlatım yapısının karmaşık anlamları vardır. Destanın lirik fantaziyle harmanlanması şiirsel semboller yansıtmıştır. Kahramanlık destanı olarak baba Alexandre Dumas'ın *Üç Silahörler*'iyle ve Lev Tolstoy'un *Savaş ve Barış* romanıyla benzetilebilir, Rus yazarla benzerliği lirik seviyede de yapılabilir. Nicolai Gogol ve Ivan Turgheniev'le de yakınlıklar bulunmaktadır. Bu tarihi yapıt Romen ulusunun ahlaki özelliklerini yansıtmaktadır. *Jderi Kardeşler*'in I. cildinden 1974'te oluşturulan anıtsal bir sinema uyarlaması yapılmıştır.

Mihail Sadoveanu'nun Moldova köyünün bir freski olarak geleneksel, gerçekçi, objektif, girişimci romanı *Balta*'da (1930) bin yıllık köylü medeniyeti, efsanevi-baladlı bir dünyaya indirgenerek yansıtılmıştır. Bazı eleştirmenlere göre, (Perpessicius) *Mioriia* baladının yeniden düzenlenmesi olup, da köyü ya da amını yansıtmakta, ahlaki erdemler ve bilgeliğin kaynağı olan, yaşlılardan kalma yazılmamış kanunlara bağlı geleneklerle dolu eski bir dünya anlatılmaktadır, bazılarının göre de öyle değildir (Alexandru Paleologu). Fakat, aynı zamanda bir ahlak, aklın, zekânın, adli bir eylemin, sosyalin, özellikleri farketmenin, felsefenin romanı da olduğu bir ikâddir. Yazar, insanlığın önemli bir mithosunu iletmiş için yaratıcı alimlik saklamaktadır. Romanda, koyun sürüsü sahibi Nechifor Lipan'ın gerçek ölümünün epik bir çözümü vardır. Karısı Vitoria Lipan'ın olayların ipucunu keşfetmekteki ısrarı, iradesinin olağanüstü gücüyle gösterilmiştir. Nechifor Lipan'ın sosyal vicdanda bir

zihinsel imajının yaratılmasında epik yapı prosedürü olarak anımsama kullanılır. on Creang bu prosedürünü anlatım tekni i olarak kullanır ve Mihail Sadoveanu bu anımsama epik yapı prosedürünü, on Ceang 'dan almı tır. Vakayiname yazarı on Neculce'nin etkisi olarak efsane de kullanılmı tır. Alexandru Paleologu'ya göre, "Vitoria Lipan'ın hikâyesi bir çukura atılmı Nechifor'un kalıntılarını araması, Osiris'in parçalanmı bedenini arayan sis'in hikâyesidir" (Pl madeal , 1994, 233). Osiris'in mithosu, *Balta* romanının konusuyla uymaktadır: sis Victoria'dır, Horus Gheorghe 'dır, Anubis de köpek Lupu'dur. Romanın kahramanları, birlikte ya adıkları sessiz sade dönemin özel karakterlerini temsil ederler. Eserin önemi, ele alınan boyutların çe itlili inde dir. Çünkü monografik, müte ebbis, efsanevi, polisiye ve a k romanı olarak yorumlanabilmektedir. *Balta* romanı, 1969 yılında, bir ba yapıt niteli inde, sinemaya uyarlanmı tır.

Mihail Sadoveanu'nun eserleri, Romen ulusunun özel tarihi olaylarına, daha önce hiç kimsenin ba aramadı ı evrensel de erler katmakta, on Creang ve oan Slavici'den sonraysa, köy edebiyatını romanlarının karma ıklı ıyla zenginle tirmektedir.

Romen romanındaki, Türk imgesine gelince *Yengeç Burcu veya Duc -Voyvoda Zamanı* adlı romanında IV. Mehmed'in ve Konstantinopolis'in imgesi bulunur.

Geni bir epik ve 20 romandan fazlasıyla modernist tarzda, iki dünya sava ı arasındaki yılların romancısı Cezar Petrescu, di er romancı ve tarihçilerin belge olarak kullanacakları, Romen toplumu ve insanının, karamsar bir anlayı la, dönemin Balzacvari bir görüntüsünü yansıtmaktadır. Romanlarından, *XX. Yüzyılın Romen Tarihi'ni* (Honore de Balzac'ın *nsanlık Komedi* benzeri) olu turmu , onları seriler hâlinde düzenlemi ve içeri inde köksüzlü ün dramına de inmi tir. En önemli ve ba arılı romanı, sosyal, politik ve ailevi meselelerin kronolojik olarak vakayiname ufkunu açan, Balzac tarzı, modernist-gerçekçi romanı *Karanlık*'tır. 2 cilt olarak (1927-1928) yayımlanan *Karanlık*, Romen ulusunun milli birli i ve ba ımsızlı ı en büyük arzusu olan, 1914-1918 yılları arasında Birinci Dünya Sava ı zamanını anlatır. Romanın fikri, sava a katılanlarla evde kalanlar arasındaki kar ıtlıktan ba lar. Cepheyle evde kalanlar arasındaki zıtlık, ülkenin ikiye ayrılı mı , iyiler ve

kötüler, sava anlar ve kötüler, i e yaramaz, sava ın katliamından faydalananlar izlenimini uyandıran iki ayrı dünyanın çatı masına neden olur. Ba kahraman, Lumini a'nın ni anlısı, genç entellektüel Radu Com a'dır. Sava a gururundan katılır, yaralanır ve sakat kalınca Lumini a'yla evlenmez. Romanın ba lı ıyla, vicdansız politikacılar tarafından manipule edilip sava a gidenlerin, bo una yaralananların hayal kırıklı ına, kaybolan ülkülerine gönderme yapılır. Sava a bula an sosyal ortamların geni bir freski gerçeikle ir, ki iler tüm sosyal sınıflardandır. Cezar Petrescu, Romen edebiyatı için önemlidir; çünkü epi inde köy ve ehir ortamını tasvir eden, ola anüstü gücü olan ilk yazardır. Eserlerinde ehir hayatını, sentez epik bir ekilde, ta an bir anlatıcı fantaziyle ara tırır. Çocuklar için çok ba arılı ve tanınmı *Kutup Ayısı, Fram* (1931) romanını yazmı tır. *Karanlık* romanından 1995 yılında muhte em bir film yapılmı tır.

Gelene in ve yenili in karı ımı, roman geli iminin belirli bir dönemine ait bile imsel prosedürlerle ve arkasından gelecekleri önceden haber veren di erleriyle, yaratıcı bir yetenekle, sınırsız bir hayalgücüyle Mateiu . Caragiale, Urmuz gibi postmodernizm romanın öncüsü olarak kabul edilebilir. En ba arılı eseri, *Eski Zaman Serserileri*'yle (1929) postmodern romana (Nicolae Manolescu'ya göre) veya metaromana (Radu G. eposu'ya göre) uymaktadır. “Mateiu . Caragiale, kendi döneminin Romen düzyazısının geli imine yo un bir etki yapmamı (Crohm Iniceanu, 1967, 564)” ama *Eski Zaman Serserileri* Romen edebiyatının en de erli eserleri arasında yer almı tır. Yazar, burada, insanın acayip tarafını ara tıran esrarı çözece ine, daha da derinle tirece i, gizemli, tutarsız, belirsiz bir dünya in a etmi tir. Bu ekilde, bizi, “sonsuz yorumların labirentine çeker” (Crohm Iniceanu, 1967, 567). Romanın zorlu u, anahtarla kilitli bir konu madan ibaret ve gerçekçi anlamlarla hissedilemeyen sembollerle çalı ılmı olmasındır. Romanın hermetik, kitaptan edinilen ö elerle sembolik, egzotik ve ekzantrik, dü sel ve efsanevi özellikleri vardır. Esteti i, romantizm ve sembolizmden kaynaklanan, ola anüstü bir hayalgücüne sahiptir. Esasta roman, okuyucunun “gösteri li yapaylıklarla” (Streinu, 1968, 155) süslenmi bir elbise giydirdi i, insan üzerine derin bir meditasyondur (derin dü ünce).

Klasik karakterli gerçekçi bir roman olup, barok tarzda modern ve içeri inde asil sınıfın da ıldı ı ve burjuvazinin kalkındı ı, XX. yüzyılın ba ındaki Bükre 'in sosyal, asalak hayatı betimlenir. nsan olarak en a a ılık cinse ait, sembolik olarak övalye denilen, Pa adia, Pantazi ve Pirgu, “donjuan” (mahalle çapkını) veya çapkın tipleridir. Bilgin tip (Pa adia), bohem zengin tip (Pantazi), sonradan görme tip (Pirgu) ortaya çıkar. Çapkınlar, ba ka bir devirde gösterilen Bükre 'in sefahatçı bohemleri, aynı zamanda ncil'de bahsedilen Do u'daki üç büyücüyü sembolize ederler. Yazar bunların aracılı ıyla kendini ülküle tirmi ve karikatürize etmiştir. Romanda iki plan vardır; birinde gündelik hayat, di erindeyse tüm ahlaksızlıklarıyla gece hayatı anlatılır. Öncü olan bir romandır; çünkü anlatıcı, varolu un, sanatın, tarihin vs. gizemleriyle birbirini tamamlayan üç Dante tipi kahraman tarafından tanı tırılır. Pa adia zekâyı, Pantazi duyguyu, Pirgu da içgüdüyü temsil eder. “Romanın tam anlamıyla bir eylemi olmadan, bir sürü, pe pe e sıralanan iirsel canlandırmalardan ibaret” (Crohm Iniceanu, 1967, 564) ve dü kün bir toplulukta insanın kaderi takip edilir; çok kusurlu bir dünyada, çamura dü mü melekler olan çapkınların hayatı yansıtılır. Onlar, dünyevi cehennemden geçerken günahı tecrübe ederler. Çapkınlar, tutku esiri olarak zamanını e lenceyle geçirir ve trajik durumlarda, trajik ki iler olarak kaderlerini ya arlar. ç çeki meler sadece ki ilerinin içinde olur, yüzeydeyse kaba aka olarak sadece komedi gözükür. Bu sahte çapkınların can çeki meleri, ahlaksız ve yıpranmış hayatın varolu perspektifi olarak bo unalı ı göstermektedir. Yazar, dönemin sosyal vicdan temsilcisi, kapalı ve üzgün bir dünya (girenin çıkamadı ı) gösterir; burada liri in, dramati in ve satiri in, insani duyguların çe itli ini ifade eden, maskeli bir gösterideki gibi ahenkli ekilde birlikte varolurlar. Birinci ahıs ve do rudan hitap tarzı kullanılır. Bu gotik roman, gizem ve fantaziye bürünür, tuhaflıkla yüceli i harmanlar, düzyazıda iir özellikleri gösterir; tarzın telkin edici gücü, sembolik anlamlar ve epik yapının simetrisiyle öne çıkar. Roman, ikinci bölümünde Pantazi'nin oturdu u evin tasvir edildi i *Üç Hacılıklar*'da barok özellik gösterir. Konusu, kolaj tekni iyle fragmanlara ayrılmıştır. Yazarın kullandı ı Romen dili Türkçe, Yunanca, Bulgarca, Çingenece ve Eski Slavcadan kelimelerle doludur. Tekil ve güçlü özgünlü ü, romanın rafineli i epi in sembolü e kar ı ba ımlılı ında, gizemli havasında, öncü manalarında, ilkel ve argo dilinin sanatsal olanla harmanlanmasındadır.

Bu eserde, hikâyeden çok iire yakın tarz önemlidir. Romanın modern özelli i görünürde yapısının yoklu uyla açıklanmaktadır. Gerçekçi hayallerin icrası, Mateiu . Caragiale'ye, otantik bir görüntüyle yansıma , büyük bir romancı ve stilistin de erini katmı tır; çünkü tarihin isteklerini çi neme pahasına, kendi tekli ini aramı tır. Emil Alexandrescu'nun bildirdi ine göre, barok tarzı gerçekçilik, evrensel edebiyatın temsilci yazarı olarak Mateiu . Caragiale'nin UNESCO listelerine girmesine neden olmu tur (Alexandrescu, 2007, 491).

ki dünya sava ı arasındaki yıllarda düzyazı, Marcel Proust'un eserlerinin ola anüstü ba arısının etkisiyle, psikolojik analiz kullanılarak yazılır. Romen edebiyatında bu yankılar, anlatıcı yapının köyden ehre geçi i ve insanın iç dünyasına yöneldi ini gösterdi i an, kadın yazar Hortensia Papadat-Bengescu'yle yeni bir roman türüne neden olur. Eserleri, zaten konu, sanatsal de er ve anlatıcı perspektif olarak, Camil Petrescu'nunkiler gibi modern zamanların tanınmı romancıları Virginia Woolf, Henry James, Gertrude Stein, Marcel Proust'un eserlerine benzemektedir. Böylece Romen romanın Avrupa romanıyla senkronizesi olayı gerçekleşir. Yazar, insanın iç dünyası, görünmeyen tarafları, beden ve ruhun hastalıkları, özellikle kadının karma ık psikolojisiyle ilgilidir. Kadın yazar Hortensia Papadat-Bengescu, "ruhun bedeni"nin var olmasıyla ilgili bir teori sunar. Buna göre ruhun acıları bedene yansımakta, psikik hastalıklarsa nesli bozulmu insanlarda fiziki hastalıklar eklindedi a vurmaktadır. O nedenle romanlarında, patolojik hastalıklı ki ilerle kar ıla ırız. İlk ba larda, psikolojik analizli, anlatımı I. ahısta, içselle mi lirik kendi kendine konu ma tarzında, özgün, lirik, subjektif yazmı ; Marcel Proust tarzına kadın ruhunun ince tahlilini ilave etmi tir. Sonar, epi i objektifle ir, lirizm ve subjektiflikten vazgeçer, anlatıcı konu ma III. ahsa geçer, ehircilik belirir, içsel kendi kendine konu manın yerini subjektif anlatıcının rolünü alan, dünyayı ahsi fikirlerinin süzgecinden geçiren, dü ünen ki i alır ve *Ni anlı* (1935) romanı ve *Hallipa*'lar serisinden: *Açık Saçlı Bakireler* (1926), *Bach Müzi i Konseri* (1927), *Saklı Yol* (1933) *Kökler* (1938) adlı dört roman olu turur. Duiliu Zamfirescu'nun *Com ne tenii*'si veya John Galsworthy'nin *Forsyte Saga*'sı gibi aile eceresi romanları tarzında yazar. Romen düzyazının Avrupa romanıyla senkronize olması için vakitle yarı ması gerekmesine ra men, Avrupa romanıyla senkronize olabilmesinde, Hortensia Papadat-Bengescu ve Marcel Proust arasında kar ıt psikolojiler, ki ilerinin özel ve

genel görevlerinin açıklanması, özellikle ahlaki özellikleri olmak üzere kahramanların peşpeşe gösterilmeleri, ruh ile beden arasında uyumsuzluğun yakalanması gibi benzerlikler görülmektedir.

Psikolojik ve fizyolojik aratırma, özellikle de şehirli sosyal ortamın alaycı bir şekilde tasviri, *Hallipa*'lar serisinde gerçekleştirilmiştir. *Hallipa*'lar serisinin ismi, eylemin nüvesini oluşturan ailenin soyadından gelmiştir, bunlara akrabaları ve arkadaşları da ilave edilmiştir. Bu yapıt, Duiliu Zamfirescu'nun *Com ne tenii* serisinden sonra, Romen edebiyatında seri hâlinde yazılmış ikinci eserdir. *Hallipa*'lar serisinin kahramanları, mütevazı köklerinden kaçan sonradan görme kişiler, rüyasız ve ümitsiz bir evrende, yüksek sosyete de bir yer bulmaya çalışmaktadırlar. Kadın yazar, yansıtıcı-kahramanlarla iç dünyayı aratırarak modern anlatıcı prosedürler kullanmaktadır. Eserlerinde, hastalık daima mevcut olup, "hayatla ölüm arasındaki doğal uzlaşma aracıdır", diğersinin inancına göre, aynı zamanda ruh ve kalıtımla da ilgilenmektedir. Hastalık ve hastaları göstermekle, fizik ile psikik arasındaki bağlantıyı takip eder. Hastalık, vicdanın açığa çıkartıcı rolüne sahiptir. Modern, gerçekçi, psikolojik analiz romanı *Bach Müziği i Konseri* (1927) diğerseri olup XX. yüzyılın başında Romen burjuvazi topluluğunda üç ailenin Dragneşcu, Rim, Maxenişu'ların kaderini ve sonradan görmeler sınıfını anlatmaktadır. Kahramanlar, asalak bir ortamda yaşamaya, sınıf atlama prensiplerine göre yaşamadıklarından dolayı, kaderlerinde düğüm ve yıpranma vardır. Güçlü eleştirel ruhuyla roman, kontrpuan tekniğiyle, hayat ve ölüm olmak üzere iki motife ayrılmıştır. Hayat, aşk, sevgi, dürüstlük, uyum gibi ahlaki değerlerden ibaretken; ölüm, ihtiras ve imrenmeyle sarsılan ruhların düğmesine neden olmaktadır. Kahramanların hayat prensibi, para ve menfaatle sınırlıdır. Birçok planda dekoratif özellikleri yer alır. Kahramanların iç dünyalarının peşpeşe yansıtılması, derinlik katar; analizle birçok evre içinde ruhani özellikler yakalanır ve bunların ortak değerleri ön plana çıkarılır. Kadın yazar, bir kahramanın diğer kişilerin vicdanlarında yansıtılmasıyla romanda modern bir hava yaratan çoklu perspektifleri kullanır. Tüm kişiler, sırasıyla ön planda ele alınır; bunlar, kendi kendilerini incelerken aynı zamanda birbirlerini incelemiş olurlar. Elena Dragneşcu tarafından hazırlanan *Bach Müziği i Konseri*, züppelerin yüksek sosyete ye kendilerini gösterebilmek için bir fırsat olup, orada kişilerin ahlaki terbiye

takındıklarının taklidini yaparlar. İlk ve üstün bir ortama ait olduğunu göstermek istercesine, fakat özünde kendisi de gururlu bir züppe olan Elena Drăgănescu, bu konseri, sanatı kutlamak amacıyla değil de, esasında Bükre'nin sosyetesini aşırtmak için hazırlar. Özle görünen arasındaki zıtlık, i renç bir dünya in a eder. Romanın anlatıcı bir ipucu yoktur, çünkü psikolojik analizde kahramanların iç dünyaları, ahlaki ve sosyal değerleri takip edilmektedir.

Radu G. eposu'nun tipolojisine göre *Bach Müziği i Konseri*, refleksif roman sınıfına veya başka bir terminolojiye göre, Nicolae Manolescu tiplemesi modernist romanına aittir. *Açık Saçlı Bakireler* romanında ki iler arasındaki ilişkiler, kadın yazarı temsilen, tek kişilerin yani Mini'nin perspektifinden algılanmıştır. Hortensia Papadat-Bengescu, *Canavar* (1923)'ı ve *Kadın Yabancı* (el yazısı yeni keşfedilmiş, yayımlanması bekleniyor) romanlarını da yazmıştır. Romen edebiyatında modern şehir romanı ve kadın analiz romanlarının kurucusu, en değerli kadın yazardır. Onunla, psikolojik analizin karmaşık, geleneksel türün dışına çıkmasına, Romen psikolojik düzyazının yeni, modern bir başarı kazanmasına neden olmuştur. Eserlerin yenilikçi özelliği, peşpeşe epik tonlarla, adım adım portrelerle gerçekleştiren sanatında yatmaktadır. İnce dokundurularla dolu, muhteşem, psikolojik portrelerin gerçekleştirmesi, aynı anda, fiziksel düğümlü ünlü farkına varılması ve bunun neticesinin vicdanlarda yansımaları, Hortensia Papadat-Bengescu'da, başka hiçbir romancıda rastlanmadığı şekilde belirmektedir.

Mihail Sadoveanu ve Liviu Rebreanu'nun köy dünyasından, Ionel Teodoreanu'nun *Medeleni'de* serisinin son bölümü ve Cezar Petrescu'nun *Karanlık* ve *Zafer Yolu*'yla şehir hayatının sarsıcı hayatına geçiş yapılır. Sonra Hortensia Papadat-Bengescu ve Camil Petrescu'da şehir, alıngan bir dekadur. Ionel Negoițescu'nun gösterdiği gibi Duiliu Zamfirescu'nun *Köyde Hayat* romanındaki sosyal ortam, Ionel Teodoreanu'nun gerçekçi romanı *Medeleni'de*'yle (1925-1927) "karakterlerin sevimli, effaflı olarak yansıtılarak" devam etmektedir (Negoițescu, 2002, 249). Romanda yazar, gençlik ve olgunluk evreninin takip edildiği *Medeleni'de*, çocukluğun mutlu yerini sembolize ettiği, büyüleyici yeni bir dünya in a eder, bazı ruhani yerlerin duygusal tasvirini yapar. Eylem, Deleanu ailesinin konağının

oldu u Medeleni’de yer alır. D nuş, Olguţa ve Monica’nın çocuklu u, geli imleri boyunca anlatılmaktadır. Romana kalite katan, büyük ustalık sayfalarında yansıtılan, sakın ve zengin sessiz sade havası, sanatın tarzının rengi ve parlaklı nda, ayrıca Olgu a adlı kız, Romen edebiyatının en ba arılı kadın kahramanlarını temsil etmektedir. Mihai Ralea’nın da tespit etti i gibi onel Teodoreanu’nun *Medeleni’ de* romanı, Moldova köyünün ve geni toprak sahiplerinin anlatılmasının ba langıcını gösterir. “ onel Teodoreanu’nun, 18 ya ın psikolojisini yansıtması, Romen edebiyatında tektir” (Micu, 1995, 116). onel Teodoreanu, gerçekçi ayrıntıların zenginli i ve titizli iyle ya amı in a etmesinde Garabet br ileanu tarafından Lev Tolstoi’a benzetilmi tir. Aynı zamanda, *Medeleni’ de*, çocuk romanı olarak, Comtesse de Ségurest’un yazdı ı *Les Malheurs de Sophie* (1858)’ye yakla tı ı söylenebilir. onel Teodoreanu; *Milena’nın Kulesi* (1928), *Maskeli Balo* (1929), *Zlataust’dan Kız* (1931), *Golia* (1933), *Silivestri’deki Noel* (1934), *Lorelei* (1935), *Nuh’un Gemisi* (1936), *Ana Florentin’in Sırrı* (1937), *Fundacul Varlamului* (1938), *Pr vale Baba* (1939), *lie Pânişoar Ne Gördü?* (1940), *Tudor Ceaur Alcaz*, vol. I–IV (1940–1943), *Yaprak* (1943), *Hai-Diridam* (1945), *Gecenin Kapısında* (1946), *Zdrul şî Puh* (1948) adlı romanları da yazmı tir.

Romen romanındaki Türk imgesine gelince; *Medeleni’de* adlı romanda bazı evlerin dö eni tarzı oryantal bir havada yansıtılmı tir.

Dönemin büyük edebiyatlarıyla e zamanlı, psikolojik analiz romanlarında erotik obsesif durumlar anlatarak Gib. Mih escu, Feodor Dostoievski’nin etkisinde kalır; ama Feodor Dostoievski’den berraklık ve sa görü ile ayrılır. Gib. Mih escu’nun en iyi romanları, *Rus Kadını* ve *Donna Alba*, I. ahısta yazılmı tir. *Donna Alba* (1935), problematik bir romandır. Kahramanlar, dünya ve insanın kaderi üzerine dü ünülmesini talep eder. Gerçekçi, romantik, klasik, izlenimci, barok, sembolist ö elerin bir arada oldu u roman, gerçe i, yalanı, a kı ve hayatı tanımanın tecrübesi olup, iki dünya sava ı arasındaki yılların Bükre ortamının panoramasını yansıtır. Gerçek ve dü kün asilzadeler gösterilir, ayrıca kahraman Mihai Aspru’nun temsil etti i sonradan görme tip de, önceki romanlara göre daha üstün bir geli im seviyesinde tanıtılır. Mihai Aspru, *Donna Alba*’nın kalbini fethetmek için elinden

geleni yapar, hatta yalancılık, hırsızlık, dolandırıcılık, riyâkarlık yapmaktan bile geri kalmaz. Gib. Mih escu, birçok dile çevrilen *Rus Kadını* (1933), *Andromeda'nın Kolu* (1933), *Çokolata Kadın* (1933), *Gecikmi Bir Talebenin Gündüz ve Geceleri* (1934) romanlarını da yazmıştır. Gib. Mih escu'nun romanının de eri, takıntıların ustaca analizinde, tutkuyu maharetle ara tırmasında ve saplantıların uçurumu anlamına gelen uurlaltını incelemesinde yatar.

Romen tipolojisinde George C linescu'nun *Otilia'nın Gizemi* romanının kahramanları referans noktaları olup, eskimemi bir epik yakla ımla Balzac tarzı anlatıma geriye dönü yapılı; çünkü Romen teknikleri biraz de i ime u ramı tır. Etkileyici edebi u ra ı ve ansiklopedik bir ki ilikle George C linescu, en önemli Romen edebiyat ele tirmenidir. Temel edebiyat tarihi ve ele tiri çalı maları, göz kama tıran etüdleri ama aynı zamanda *Dü ün Kitabı* (1933, klasik tarzda, gerçekçi roman, a k romanı), *Otilia'nın Gizemi* (1938), *Zavallı oanide* (1953 gerçekçi roman), *Kara Sandık* (1960, Balzac tarzında) gibi romanları vardır.

George C linescu'nun Balzac tarzında modern, ehirli, sosyal, objektif, klasik romanı, *Otilia'nın Gizemi*, XX. yüzyılın ba ında, Bükre toplulu unu anlatmaktadır. Konusu, bir mirasın hikâyesidir. Eylemi, iyi kalpli, cimri Costache Giurgiuveanu'nun mirası etrafında geçmektedir. Sosyal kurulu lar, örf ve âdetler ele tirilir; aile, toplumun temel ö esi olarak içler acısı bir durumda gösterilir. Paranın hayatta her ey oldu u, sonradan görmelerin Balzac tarzı analizi yapılı. Kitap a k romanıdır, çünkü Otilia ile di erleri gibi bir asalak olmayan, ihtirashlı Felix arasındaki romantik a k anlatılır. Fakat bu a k, Camil Petrescu'nun *Son A k Gecesi*, *İlk Sava Gecesi* 'nde anlatıldı ı gibi de ildir, tam tersi sadece ki ilerin farklılıklarına neden olur. Problematik romandır, çünkü babalık problemine de inir; estetik sentez romanıdır, çünkü klasik, romantik, barok, ifadecilik etkileri yansımaktadır. Gerçekçi yapı çe itli sosyal sınıflardan, Bükre hayatından, ele tirel nüansından, kolaj tekni inden kaynaklanmaktadır. Komik bir romandır, çünkü saf bir epikle, alaysız, sadece ne eli bir edepsizlikle, abese do ru bir komiklik ve delilikle, oyunlu bir entelektüel memnuniyete sebep olmaktadır. Gençlerin a kı de il de kahramanların ahlakı daha önemlidir. Romen

epi inde, birinci derecede önemli kahraman Stanic Ra iu, Dinu P turic ve Lic Trubaduru'nun yanı sıra, kaba, vicdansız sonradan görmenin temsilcisi, akı bir i gibi gören hırsızdır. Ahlak ve babalık teması, hayat tarzı olarak ele alınır, bu da klasik yönelimdir. Roman, iki dünya savaşı arasındaki yılların Romen edebiyatında ba langıç anımı temsil etmekte, klasik meyilli, modern Balzac tarzı bir epikle bu dönemin en iyi romanlarından biri olma özelliğini taşımaktadır. Bu güçlü romanda, anıtsal bir temelle, anlatıcının teorik dü ünceleri epik yapısına karı mı , yapının ve Romen roman dilinin yeniliğini yansıtmı , Balzac modeli benimsenerek yeniden yapılandırılmıştır. *Otilia'nın Gizemi*'nden, 1972 yılında, *Felix ve Otilia* filmi yapılmı ve birçok milli ve uluslararası ödül kazanılmıştır.

Romen romanındaki Türk imgesine gelince *Zavallı oanide*, *Kara Sandık* ve *Otilia'nın Gizemi* adlı romanlarda bazı evlerin dö eni tarzı oryantal bir havada yansıtılmıştır.

Analitik yazının gelişiminde Garabet braileanu'nun epik analiz anıtlarının en samlarından olan, düzyazı milli ödülünü de alan *Adela* romanının önemli bir katkısı vardır. Gerçekçilikle romantizm arasında duran, Garabet braileanu'nun (Romen edebiyatında marka edebiyat ele tirmeni ve tarihçisi) analiz romanı *Adela* (1933), Emil Codrescu'nun günlü üdür. Olay XX. yüzyılın ortamında, bir tatil yerinde geçmektedir. Ba kahraman, hekim, psikolog ve ümanist Emil Codrescu, fakir bir sosyal hayatı olan, rafine entelektüel, kitapların gizeminde kaybolmu , Adela'ya (onun çocukluk yıllarından beri) â ık, romanın merkezinde bulunan kişidir. Epik yapı pek görülmez, olaylara ve kişilere gerçekçi prosedürlerle az değinilmiştir. Adela, Lev Tolstoi'nin *Sava ve Bari* romanının kahramanı Prens Andrei Bolkonsky'le Emil Codrescu'yu e le tirir. Emil, iki planda gösterilir, hem hayalci hem ele tirci. Adela, idealle tirilmi , melek-kadını temsil eder. Analiz romanı olduğundan, yazar konsantre fikirlerle zengin nüanslı bir tarz kullanır. En iyi analiz romanlarından ilkidir. Fakat burada analiz sadece bir çalı ma yöntemi değil, tam tersi hayali anlatıcı, analiz yapan bir kişidir. Romanın dramı, büyük ölçüde analizden kaynaklanır; çünkü hayat artık doğal akamaz, sürekli kendini denetler; Emil, kişisel duygularının tahlilinde kaybolur, kendine iliminin kurbanı olur. Günlü ünde, kendi

duygularını tasvir eder. Okuma, analiz ve dü üncelere (daha çok kendi üzerine) gömülür, somut gerçekçili e kayıtsız kalır. Olaylar dünyasından çekilir, onu seyre dalar ve bundan dolayı Adela'ya olan tutkusu kar ısında kararsız kalır. Aslında psikolojik içedönüklük, tutkunun fırtınasından kaynaklanmaktadır. Takatsız a k duygusallı mın de il, zekâsının ba arısızlı ıdır. Zekâ ya amak için de il, tanımak için ara tırma ile gerçekli i öldürür. A kını itiraf etmez, çünkü zekâsının küçük dü ürülmesini, ihanete u ramasını istememektedir. Adela, istemeden o zamanlar da â ık olmasına ra men, Paris'te bulundu u sırada onunla mektupla mayı keserek ba arısız olmasına neden olur. İlk önce, Adela'nın manevi evebeyniyken, sonradan ona â ık olmu tur. Belirsizlik ho una gider, tutku krizi ölüm dü ünceleri getirir aklına, a kın ehveti tamamlanamamaktadır. Bu tamamlanamayan, belirsizliklerle aksayan a k, Stendhal'ın *Armance* romanını hatırlatır. Bir parça kadınlık gizemi katması için yazar, Emil'in yazdıklarından Adela'nın portresini olu turur. Romanın en ilginç kahramanı olmasına ra men Adela'nın kaderi üzücüdür. Kaderin cilvesinde, incelik a kı saklar. *Adela*, insanın a kı ke fetme yeteneksizli inden, tamamlanamamı kaderlerin romanıdır. Bu epik labirent, kurgusal mimarisinin ba arılı yapısını temsil eder. Adela romanı, özellikle Camil Petrescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Anton Holban vb. gibi yazarlarda, özgünlü e yönelen romanın evresini önceden haber vermektedir.

Ola anüstü bir özgünlükte, en yüksek seviyede gerçekle mi , modern psikolojik roman, iki dünya sava ı arasındaki yılların en ba arılı Proust tarzı yazarı Camil Petrescu tarafından yansıtılmı tır. Gerçekçi-modern, ele tirel-objektif, sembolist, ifadecilik e ilimli yazar, edebiyat çevrelerinde iir, tiyatro, roman, kısa öykü, etüdle, her birinde yeni anlam ve görüntü yakalamı ve kendini fark ettirmi tir. Anlatıcı yazısıyla tasvir, anlatım ve “onu a mak için fikir, eidos, evrensel ve daimi modeller gibi insanüstü temel eyleri yakalamak, insana ait olanı ara tırmak” ustalı mını göstermi tir (Micu, 1995, 182). Platon'dan çok Husserl'a daha yakın olmak, Romen romanına tamamıyla geleneklere kar ı yeni teknikler getirmektedir. Tanımanın di er alanlarıyla da senkronize olması gerekti inden edebiyatın yenilenmesini destekler. *Tez ve Antitezler* (1936) etüdünde, *Marcel Proust'un Eserleri ve Yeni Yapım* adlı makalesinde, modern romanın de i im perspektifini savunur. ç konu manın konudan sapması ve perspektiflik, me hur Fransız romancıyla ortak

prosedürler olabilir. Fakat aynı zamanda Marcel Proust'tan, dı dünyanın daha geni bir ele alımıyla ayrılmaktadır. Birisinde de di erinde de iç sorgulamaya ba lı bir iç tecrübeyi temsil eden zaman subjektiftir. Camil Petrescu'da “özgünlük, maddenin önsezilmesidir” (Micu, 1995, 182) ve bunu romanları *Son A k Gecesi*, *Ik Sava Gecesi* (1930), *Procust'un Yata ı* (1933) ve Balzac tarzında yazdı ı ama bitiremedi i, fevkalâde serisi *nsanlar Arasında Bir nсан*'da (3 cilt) (1953-1957) fazlasıyla göstermi tir.

Camil Petrescu, « yüksek entelektüellik, vicdanında, “insanlı ın ona kadar ya adı ı tüm tecrübeleri” yeniden yapılandırma özelli ine sahip, aynı zamanda, onları “yeni bir deneyimle” zenginle tirece i fikrinden ilham almı tır » (Micu, 1995, 176). Roman konularında, ele tirel ruh ve estetik do a arasında ola anüstü bir ba lılık görülmekte, ilk iki romanının ba kahramanları entelektüel ki iler tarafından temsil edilmektedir. Manoil, Dan da, Apostol Bologa da, Titu Herdelea da önceki romanlarda entelektüel ki ilerdir. Fakat manevi olarak daha az, sosyal statü olarak entelektüellerdir. Yazar, burjuva toplumda, de erlerini kabul etmek istemeyen bir sosyal sistemde, entelektüel ki ilerın sosyal durumlarının üzücülü ünü gayet açık yansıtmı tır. Ik iki romanın omojen temati i seçimi için mahkûm edildi i, hayatında sadece entelektüel olmak isteyen ki inin isyanı, hayal kırıklı ı ve yanılgılarından kaynaklanır. ki romanda yegâne, ahsi, entelektüel vicdanın gerçekçili i yansıtılır. Gerçekçi, sosyal romanı (ifadecilik etkileri ve izlenimcilik ö eleri bulunan), iki ciltten olu an *Son A k Gecesi*, *Ik Sava Gecesi*'nin ilk bölümünde, kıskançlıkla gölgelenmi a k takip edilir; ikincisindeyse sava tecrübesi ke fedilirken, “paralel aynalar veya ben'in ikiye ayrılması”, ba ka bir deyimle çoklu perspektiflik tekni i kullanılmı tır. Sava romanı, sosyal roman ve a k romanı olarak algılanabilir. Camil Petrescu'nun çok sa görülü entelektüelleri, kendilerini tanımaya can atarlar. kinci bölümdeki sava ın anlatılması, Stendhal'ın *Parma Manastırı* romanındaki sıradan sava çının bakı açısıyla yansıtılır. Yazar, Balzac tarzı kahraman ve dekorlar ilave etmi tir. ki cildin arasındaki ba , bazı ele tirmenlerin olmadı ını iddia etmelerine ra men vardır; çünkü sava , ba kahraman tefan Gheorghidiu'ya, zekânın manevi ba ımsızlı ının neticelerini ve a kındaki dramının gerçek boyutlarını gösterir. A kta ya adı ı hüsrân sebebiyle içine kapanır, fakat tam da sava deneyimi bu durumdan onu kurtaracaktır, çünkü

muharebe ve ölüme yaklaşması, derinden derine mesine neden olur. Aynı ciltte, hayali kısımla belgesel kısım birleşmiş olsaydı, anlatım birliğini aleyhine olurdu. Felsefe öğrencisi Stefan Gheorghidiu, çok güzel ama manevi kapasitesi zayıf, sınıf arkadaşları Ella ile evlenir; esasta mutlak anlamda ve sevgiyi bir yükseliş olarak algılamaktadır. Bu arayış ve savaş tecrübesi, kendini anlamasına neden olur.

Romen edebiyatının ilk metaromanı (postmodernist veya neomodernist roman), *Procust'un Yatağı*'dir. Eleştiriyi gerçekçi, Procust'un efsanevi anlamıyla sembolizme, antik mitos, uyum ve dengesizlikle klasisizme, vicdani konularla ifadeciliğe yaklaşır. Romanda burjuva dünyasının anlayamadığı entelektüelin durumunu gösteren, hayatta kalması için savaşan yazar Ladima'nın hayatı anlatılır. O, kendi içler acısı maddi ve sosyal durumunu görmemek için evrenine firar eder. Sefil durumunu, üstünlüğe çevirir. Ülkünün gerçekleştiremediği çatışmasından çıkan dramlar ve alımlı psikolojiler araştırılır, sonuç olarak dramatik sonuç kaçınılmazdır. Genellikle psikolojik analiz öğeleri ve tarihsel olaylar kullanılır. Anlatım ve varoluş ikilemelerinin romanı olarak algılanabilir. Yazar, Marcel Proust'tan "hafıza akışını anlatım prensibi" alıp, kendi bünyesine adapte etmiş, kolaj tekniğini ve seslerle terkip yapımını da kullanmıştır. 2001 yılında, *Procust'un Yatağı*, modern bir tarzla filme uyarlanmış ve uluslararası övgüler almıştır.

Olağanüstü eserlerinden itibaren kültür ve özgünlükle Camil Petrescu'nun Romen edebiyatında ayrıcalıklı bir yeri vardır. Çünkü Romen romanına, hiç kimseye benzemediği için en başarılı analiz romanlarından ikisini vermiştir. Petrescu'ya kadar sosyal romanlar ayrıcalıktır, fakat ondan sonra doğrudan deneyimle, gerçekçi yaklaşım ve düncenin inceliğiyle Romen romanı öncesinden daha farklı olur. Camil Petrescu'da, fazla sağ görüşlü epik yapımla, objektif gözlem yöntemiyle, analizin dengelenmesiyle, artistik görüntüler sunar; psikolojik gerçekse, anlamların karmaşıklaştığıyla sanatsal değerini gösterir. "Vuruş olmadan, çatışmanın olmayacağını, çatışmasız kaderin ve kadersiz romanın olmayacağını" (Plimdeal, 1994, 287) ve "roman kahramanının iç çatışması, doğruculuk, derin kanaatlar, bir sorumluluk duygusuna sahip olması gerektiğini savunmaktadır. Edebiyatın, manevi problemlere sahip olmasını söyler" (Plimdeal, 1994, 287). Bu teorik

problemler, muhteşem bir şekilde *Son Ak Gecesi*, *İlk Savaş Gecesi* romanında uygulanmıştır. Artistik etki, merkezinde insan endişesini yakalayan geniş bir düzence tarafından verilir. *Son Ak Gecesi*, *İlk Savaş Gecesi*, 1979 yılında sinemaya uyarlanmıştır ve büyük başarı yapmıştır.

Çok dünyanın dikkat çekici araştırmalarıyla, endişe ve manevi maceralarla, ruhun merakıyla, metafizik yapı ve derin duygularla özgünlük elde edilmesi ve kullanılması, Mircea Eliade'nin eserlerinde görülür. Bilgin Mircea Eliade, sayısız etüd, çalışmaları, araştırmaları, makale derlemeleri ve eserleriyle Romen ve evrensel kültürde yüksek bir değerdir. Çok zengin aktivitesi, yabancı dillere çevrilmiş ve yayımlanmış çalışmaları, aşağıdaki romanları bulunmaktadır: *Miyop Ergenin Romanı* (1928, otobiyografik), *Gaudeamus* (1929, otobiyografik, Miyop Ergenin romanı'nın ikinci bölümü), *Sabel ve Eytanın Suları* (1930, ben'in acı dolu bir problem irdelenen, tutku ve fikirler dolu üsluklu roman), *Sönen Işık* (1931), *Cennetten Dönüş* (1934, yarı-fantastik, metafizik roman, André Gide'nin etkisi görülür), *Holiganlar* (1935, yarı-fantastik, metafizik roman), *antiye. Dolaylı Roman* (1935, günlük üsluklu roman), *Genç Bayan Christina* (1936, fantastik roman), *Yılan* (1937, Hint gizliinden esinlenmiştir), *Cennette Düşün* (1938, çiftin problemi irdelenir). Ama en değerlisi 1988 yılında *Bengal Geceleri* adıyla filme uyarlanan gerçekçi romanı *Maitreyi* (1933)'dir. Özgünlük, tecrübenin, yonik, subjektif günlük romanıdır, birçok dile çevrilmiştir (Türkçeye de, *Bengali Geceleri* ismiyle çevrilmiştir). 42 yıl sonra *Maitreyi* romanının kadın kahramanı Maitreyi Devi edebiyatta tek olay olarak romanı *Ak Ölmez* (1976)'le, buna cevap verecektir. *Maitreyi*, ünlü bir ak romanı, öncülük romanı, modern psikolojik roman, saf aklın kefedilen manevi hayatın sentezidir; Hint kültürünü temsilen, gizemli, büyüleyici Doğu ortamında geçen, gelenek, simge ve ritüellerle doludur. Yazarın alter egosu Allan, Maitreyi'le Hint ruhuna girer, erotik tanrımanın tecrübesini yararlanarak Hint maneviyatını keşfeder. Romanın özgünlüğü, kahramanlar Paul ve Virginia, Tristan ve Isolda, Romeo ve Juliet'e benzeyen Avrupalı Allan'le Hintli kız Bengali ailesi Maitreyi arasındaki ilişkidir. Allan, Maitreyi'nin babası tarafından eve alınır ve o luymu gibi muamele görürken, güçlü bir tutkuyu ateşleyen, manevi yükselişle "eros"u keşfeder. Çok değerli iki dünyalardan gelen, çeyrek Hintli manevi yapıya sahip akları, Hint kast sisteminin

kaideleri tarafından yerle bir edilir. Roman, bire bir ya anmı , özgün bir itiraf gibi a kın yükselmesi ve bitmesini anlatır. Romanda, yazarın günlü üne dü tü ü notlarla, sonradan kaydettikleriyle, anlatıcı tekni i olarak epik itirafı uyumlu birle imini yansıtır. Lirik fragmanlar, objektif olanlarla ard arda sıralanır, anlatıcı-ki inin manevi durumunun analiziye içe dönü lerle gerçekleşir. Yazar, kahramana gözlemci ve yansıtıcı özellikler katması ve Allan'ın ruhunu daha derinden incelemesi için I. ahıs anlatımı kullanır.

Ba ka bir özgün romancı, geni kültürel ufukları olan bir entelektüel ve gerçek yazı yetenekleri olan, deneme yazarı ve edebiyat ele tirmeni Mihail Sebastian'dır. O, edebiyat çevrelerinin itiraf-romanı ve yarı-otobiyografik yazısı olarak zamanın özelli i olan entellektüel kaygılarla kendini aramasını yansıtan Gide tarzı günlük romanı *ki Bin Yıldan Beri* (1934) ile ve polemik etüdü *Nasıl Holigan Oldum* (1935) ile dikkati çeker.

Artistik çekicilikle ifade edilen inkâr edilemeyen özgünlü ü, epik söylevine yansıyan heyecanın ola anüstü otantikli i, entelektüel kaygıları, ruhani durumların denetimi ve psikolojik içe dönü leri, Gide tarzı analisti olan Anton Holban'da fazlasıyla bulunmaktadır. Camil Petrescu ve Hortensia Papadat Bengescu gibi ruhani fenomenleri gerçek geli imlerinde ve üphe, yaralı ahsi gururu, endi e, alçalma gibi duyguları takip eder. Psikolojik romanı *Hiç Bir ey Kanıtlamayan Ölümde* (1931), içdünyayı detaylı olarak tüm duygu, dü ünçe ve durumlarla yansıtır; var olan duyguların ba layıcısı ve erotizmi açıklamanın yetersizli ini ekillendiren, ölüm takıntısı sürekli tekrarlanan bir motif olarak belirir. Özgünlü ü, kullandı ı epik araçların sınırları belirlenmemi a ırı duygularındadır. "Mircea Eliade ve Mihail Sebastian gibi o, bazı manevi tecrübelerin ya anmı lı ını, yalın olarak kaydedilmesini, saf edebiyat fikrini teorikle tirir" (Crohm Iniceanu, 1967, 514). Roman, oana'da oldu u gibi (1934) ahsi günlük eklini alır.

Güçlü gerçekçi tarzla epik objektifli i iirsel anlamlarla uyum içinde harmanlayarak, Radu Tudoran, Cezar Petrescu'dan aldı ı sinematografik ö elerle yaratıcı epikle, Gib. Mih escu gibi kendi evrenini ba ta gelen iç kıpırtılarla yansıtmaları arasında gidip gelir. Anglo-saxon romanla benze ir ve aynı zamanda, maceraların ve heyecanlı eylemlerin

İrsel ya amıyla onu geçer. A k romanı *Do u'da Bir Liman* (1941), ba döndürücü bir ambiyans ve maceranın güçlü titre imini yansıtır; büyük sükseli a k romanı *Savurgan O ulun Geri Dönü ü* (1947), onun romancı ki ili ini daha fazla göstermektedir. Çok enteresan durumlar hayal ederek, Tristan ve solda mithosunu, modern hayata uygun olarak yeniden düzenler. *Tüm Yelkenler Fora* romanı (1954) 1976 yılında televizyona uyarlanmı ve özellikle genç nesil tarafından çok be enilmi tir. Deniz yolculu unu, özgün bir İrsel macera niteli inde göstermi , ortaya çıkabilen çe itli çatı ma durumlarında denizcilerin cesaretini yansıtmı tır. Sempatik, karı ık kahramanlar genç Romenlerin, bir Yunanlının, bir Türk'ün (geminin çok sevilen aşçısı), usta bir kaptan tarafından kumanda edilen gemide, do al ve a ırı özgürlük dolu maceraları anlatılır. Radu Tudoran'da, "Vladimir Streinu'nun, bir zamanlar, romanın – romanı dedi i eyin içgüdüğü vardır" (Crohm Iniceanu, 1967, 562).

ki dünya sava ı arasındaki yıllarda Romen avangart edebiyatının en önemli temsilcisi sürrealist Urmuz, dadaizmin öncüsü de sayılabilir. O, absürd edebiyatın (maalesef, bu edebi tarz için, Romen edebiyatı henüz hazır de ildi) veya hayatın rasyonel durumunu inkar eden kar ı-yazının (ince parodiler) yolunu açar. Urmuz'un epik eserleri, ilkinde önemsenmemi se de güldüren, klasik tipte, mantıklı sözlü yapılarla kendini gösterebilmi tir. Bu kısa epik gösteriler, içerik olarak bo ama görünürde mantıklı bir derecelik göstermektedir. Sıradan ve etraftaki somut gerçeklik yansıtılmı tır. Zamanın dalgaları içerisinde Kafka'ya benzetilmı , ikisi de insanlıktan çıkmanın problemine de inmi tir. En ba arılı kısa romanları unlardır: *Huni ve Stamate* (1922) ve *smail ve Turnavitu*.

Romen romanındaki Türk imgesine gelince; *Huni ve Stamate*'de bir Türk evi oryantalist tarzda dekore edilmı tir. *smail ve Turnavitu*'da smail Türk bir karakterdir.

Mihail Drumeş'in romanlarından rekor sayıda baskı ve sinema uyarlaması yapılmı , nesiller boyunca okuyucuları büyülemi tir. ki dünya sava ı arasındaki yılların, a kın zarafeti hakkındaki ünlü yazılarından birkaç tanesine de inirsek; *Valse Davet* (1936), *A k*

Mektubu (1938) ve *7. Sınıftaki Ö renci Dima* (1946) ilk gençlik yıllarını yansıtan romanlarını hatırlatırız. onel Teodoreanu'nun *Medeleni'de* romanının yanı sıra, Mihail Drume 'in *Valse Davet*'i Türkçeye çevrilmi tir.

Romen romanındaki Türk imgesine gelince *Valse Davet* romanında stanbul imgesi bulunur.

ki dünya sava ı arasındaki dönemde yani Romen romanının olgunla ma devresinde çok fazla teorik kar it görü ler yer alır; aynı zamanda türün pratik durumları da tartı ılır. De i imler boyunca, edebiyat tarihi, teorisi ve yerel ele tirisi zengin tecrübeler biriktirince olgunla maya ula ır. Ele tirmenler, romancılar, dönemin sınırları dahilinde bakı açılarını ifade ederken, türün de i im probleminin karma ıklı nı derinlemesine tartı ırlar. Yo un geli imi boyunca, romanın en ilginç de i imlerden geçti i, durumunun çe idine (epik, analitik, tarihi) ve destana orantılanmasına göre belirlendi i tespit edilmi tir. Romanın olu um seyri, iki dünya sava ı arasındaki dönemin edebiyatına spesifik bir fenomen olarak görülmektedir. Romen romanın poetikası, ontogenetik (organizmaların, varolu ları boyunca, tüm de i iklikleriyle, bireysel geli imidir) perspektiften bakılınca, epik yolculu u boyunca çe itli ekiller almı tır.

ki dünya sava ı arasındaki yılların Romen romanı, objektif romana (Honode de Balzac'ın anlatıcı modeline göre) ve subjektif romana (Marcel Proust'un anlatıcı modeline göre), geleneksel ve modern, geçi li ve refleksif romana (Radu G. eposu'nun terminolojisine göre), yonik¹ ve dorik² romana, mimesis romana, özgün romana ve analiz romanına (Garabet br ileanu'nun terminolojisine göre) indirgenebilmektedir. Eskiyle yeni arasında, geleneksellikle yenilik arasında bir kar ıtlık olu mu tur. Bu kar ıtlıklardan iki dünya sava ı arasındaki yıllarda Romen romanının büyük de i imleri do mu ; çe itlili i, gücü ve estetik kudreti kararsızlıktan kaynaklanmı tır. ki dünya sava ı arasındaki dönem, Romen edebiyat

¹ Nicolae Manolescu'nun roman sınıflandırmasına göre yonik modernist demektir.

² Nicolae Manolescu'nun roman sınıflandırmasına göre dorik ger ekçi demektir.

tarihinin en verimli evresidir; romancıların kendi yenilikçi modelleriyle yabancı edebiyatlarda kendini kanıtlamaları da erlendirmek arasında kararsız olduğu yıllardır.

2.9. SAVA SONRASI DÖNEMDE ROMEN ROMANI (1944-1965)

Sava sonrası dönemi, edebiyata da yansıyan ve Romen romanının geleceğini etkileyen iddettli politik ve ideolojik değişimlerden ibarettir. 1947-1960 yılları arası edebiyatıyla İkinci Dünya Savaşı arası edebiyatı karşılaştırınca, sansür uygulaması ve iktidarı sınıfının desteklenmesinin düğüne olduğu görülür. Yazarların temaları zorla kabul ettirilmeye çalışılınca, aralarından bazıları istenmeyen uzlaşmalara gider ve gelecekte itibarsızlaşır. Tüm bunlara rağmen, birkaç önemli roman yazılmıştır: Mihail Sadoveanu'nun *Nicoara Potcoava* (1952), ve George Călinescu'nun *Zavallı Romanide* (1953), Balzac tarzında, 1980'de *Kara Sandık*'la birlikte tek filmde uyarlanmıştır) George Călinescu'nun. İkinci yazar da iki dünya savaşı arasındaki dönemde meşhur olmuş, güzel romanlar yazmıştır. *Morome ii* (1955, I. bölüm) Marin Preda'nın, Petru Dumitriu'nun 3 ciltlik *Ayle eceresi* (1957), Eugen Barbu'nun *Çukur* (1957).

1960-1965 yıllarından sonra, artistik ifade ve içerik hakkındaki durum biraz daha değişmiştir. Böylece sava sonrası döneminde Romen romanın gelişiminde türünün çeşitli temaları ortaya çıkar; bu temaları kapsayan değerli epik ürünler bunlardır: İkinci Dünya Savaşı arasındaki dönemde en önemli yapıtlarını yazan George Călinescu'nun *Kara Sandık* (1960) adlı romanı, Marin Preda'nın 1987'de filme uyarlanmış *Morome ii* (1967, II. cilt) adlı romanı, Zaharia Stancu'nun *Ölümlü Oyun* (1962), *Deli Orman* (1966), *Seni Ne Kadar Çok Sevdim* (1968) adlı romanları ve Constantin Chiriță'nın 1972 yılında sinemaya uyarlanmış gençlik serisi *Cireșarii* (1956–1963).

İkinci Dünya Savaşı arasındaki dönemin geleneksel köyünün harika manzarasını yansıtan Marin Preda'nın gerçekçi, objektif romanı *Morome ii*'dir (1955, I. cilt). Liviu Rebreanu, toprak arzulayan köylüyü anlatırken Ioan Slavici'nin izinden giden Marin Preda, kapitalist bir dünyada toprağını koruyamayan köylüyü yansıtır. Moromete soyadlı köylü ailesinin

geleneksel evlerinin da ılması yakalanır ve eylem birçok anlatıcı planda in a edilir. Bünyesel olarak kesme, parçalara ayırma ve epik zamanın gittikçe hızlanması tekni i kullanılmı tır. Görünürde anlayı lı, sonradan uzla maz zaman konusunun simetrik yapısı ve epik açıdan muazzam derinlikte birkaç fragman mevcuttur. Salkım a acının kesilmesi, köylü ailesinin parçalanması ve geleneksel köyün dü ü ü simgelenir. “Hayat” a acının yok edilmesiyle Moromete ailesi de da ılır. Geleneksel köy hayatına özel horon ve “c lu ” (Romen geleneksel folklor dansı) ile oralara özgü âdetler yansıtılır. Romen edebiyatının aheseri *Morome ii*, ele alınan psikolojik derinlikle özgünlü ünü kanıtlarken, Marin Preda Romen köylünün ruhunu analiz eden ilk yazardır.

ehrin kenar mahallelerini ve dü ük (fakir) insanları ara tıran yazılar arasından, Romen edebiyatının ba ka bir aheseri olan Eugen Barbu'nun (edebi aktivitesini daha çok ça da dönemde icra etmi tir) sosyal gerçekçi romanı *Çukur* (1957)'un çok özel bir yeri vardır. Giovanni Boccaccio'nun *Decameronul* adlı kısa öykülerinde kullandı ı “çerçeve yöntemi”yle yazılmı , Bükre kenarında bulunan çöpçüler mahallesinde ya amin yansıtılmasıyla çok fakir ve çok dü kün insanların hayatlarından kesitler anlatılmı tır. Romanın iki anlatım planında mahallenin ya amı, sevinç ve acılarıyla takip edilirken, bir hırsız çetesinin hikâyesi de anlatılır. Sert bir gerçeklikle Emil Zola'nın etkileri görülen do acılık tarzına yakın konuyla, ilk önce sosyal seviye olarak en a a 1 sınıfa ait insanlar, hırsız, çöpçü, serseri, ameleler, içlerinde hiçbir insanlıkları kalmamı tipler, toplumun çöplü ünde kaybolmu birkaç insanlık sıfatı gösteren ki iler de vardır. Romanın ba lı ı, kader tarafından terk edilen bu insanların ya adıkları çöplük çukurlarından gelmektedir. Böyle bozuk bir dünyada hayat devam ederken, insan ya amının en önemli anlarının; do um, dü ün, ölüm, fırtınalar, çatı malar gibi iyilik kırıntıları aranan facialardan fragmanlar gösterilmektedir. Do anın tasvirini yapan bölümlerde, insanın acımasızlı ı, mahalle a zı ve saldırgan sahnelerin tam kar ıtı olan duyguların güzelli i, saflı ı, tutkular yakalanmı tır. Telkin edici metaforlu, duyumsal görüntülü, rengârenk nüans ve detaylı ola anüstü tasvirlerde yazar, bu artistik imajların yansıtılmasındaki ustalı ını kanıtlamı tır. Roman, insan durumu üzerine derin bir dü ününeyi temsil etmektedir. Kenar mahalleleri yansıtan di er romanlardan: G.M. Zamfirescu'nun *A klı Meydan* (1933) ve *Büyük Aziz*

Arsızlık (1935) ve Mateiu Caragiale'nin *Eski Zaman Serserileri* (1929)'i hatırlatabiliriz. Eugen Barbu, *Prens* (1969) adlı romanını da yazmıştır. Yazar, *Çukur* romanıyla özel bir metaforik fantaziyle rafine bir estetikçi gibi yegâne görüntüler oluşturmuştur.

Tüm zamanların en çok çevrilmiş Romen romanlarından olan *Çıplak Ayaklar* aynı zamanda hem sevilen hem itiraz edilen Zaharia Stancu'yu Romen edebiyatının o karışık dönemlerinde efsane olan büyük yazarı ortaya çıkartıyor. 29 dile çevrilen, gerçekçi, otobiyografik roman *Çıplak Ayaklar* (1948), Zaharia Stancu'nun romancı olarak tanınmasını sağlamıştır. Köylü bir ruhla hayatın silsilesinden geçince kültürün marka bir entelektüeline dönüşür ve değerli eserler bırakır. *Çıplak Ayaklar* adlı romanı, Ion Creangă'nın *Anıları*'na benzeyen lirik bir gerçekçilik yansıtır; çünkü çocukluk dönemi anılır, fakat tarz ve yaklaşım olarak ondan farklıdır. Ion Creangă'nın büyük ve güzel Humuleti köyü, Zaharia Stancu'nun açlık ve pislik dolu Omida köyüne hiç benzemez. *Çıplak Ayaklar*'da, *Anılar*'ın Nicuşu'nun karlılığı olan Darie'nin ağızından, çocukluk olayları acı, isyan ve üzüntüyle hatırlanır. *Çıplak Ayaklar* romanının yeniden gözden geçirilmesi ve yapılandırılmasıyla daha değerli, gerçekçi eserler elde edilmiştir ve bunlardan bazıları şunlardır: *Deli Orman* (1963 roman), *Seni Ne Kadar Çok Sevdim* (1968, olağanüstü öykü), *Ölümler Oyunu* (1962 roman). Şüphesiz bu roman *Deli Orman*, yazarın en değerli yapıtları arasında *Çıplak Ayaklar*'ın devamı olarak kabul edilir ve eski *Deli Orman* topraklarında, Roşiori de Vede kasabasının sanatsal görüntüsü yansıtılır. Zaharia Stancu, zamanla eserleri eskimiş olsa da, iyice belirlenmiş stiliyle Mihail Sadoveanu'ya yakındır. Diğer romanlarından *Köpekler* (1952), *Çingenem* (1968) ve *Darie* (1960)'yi sayabiliriz. *Deli Orman* adlı romanı *Urma* (1974) öyküyü kapsar ve Dobruca bölgesinde yaşayan Tatarların geleneklerini gösterir. Birkaç eser Türkçeye de çevrilmiştir: *Urma* (*Tatar Kızı Urma* başlıklı öykü), *Jocul cu moartea* (*Ölümler Oyunu*-roman), *Descul* (*Çıplak Ayaklar*-roman), *Urma* (cu titlul *Çingenem* roman). *Deli Orman* 1982'de ve *Ölümler Oyunu* 1976 yılında yönetmen Andrei Blaier tarafından *mparatorlu un Küllerinde* adıyla sinemaya uyarlanmıştır.

Romen romanındaki Türk imgesine gelince *Deli Orman* adlı roman, *Tatar Kızı Uruma* adlı öyküyü kapsar. Burada Tatarların kültürü ve örfleri görülebilir ve Dobruca bölgesinin spesifik etnik uyumu da gösterilir.

Sava sonrası romanı, sosyal boyutun, insani durumun, tarihin ele alınmasıyla Romen edebiyatını temsil etme kapasitesine ulaşan kahramanların üretilmesiyle ve günlük yaşamda yakalanan olayların psikolojik analiziyle gelişmiştir. Kahramanlardan: *Zavallı oanide*'nin oanide'si, *Çıplak Ayaklar*'ının Darie'si ve *Morome ii*'nin lie Moromete'sini hatırlatabiliriz.

2.10. ÇA DA DÖNEMDE ROMEN ROMANI

Ça da dönemde, hem iki dünya savaşı arasındaki yıllarda hem de sava sonrasında baş gösteren, birinci sınıf romancılar tarafından birkaç önemli romanın yazılmasına devam edilir. Mircea Eliade'nin (iki dünya savaşı arasındaki yıllarda da onunla karıştı) *Periler Gecesi* (1971, fantastik kısa öyküye yakın birkaç edebi akımın senteziyle oluşan bir roman) ve *Dionis'in Avlusunda* (1977), Anton Holban'ın (iki dünya savaşı arasındaki yıllarda karıştı) *Dania'nın Oyunları* (1971'de yazarın ölümünden sonra yayımlanmıştır), Marin Preda'nın (Sava sonrası dönemde karıştı), *Dünyalılardan En Sevileni* (1980, gerçekçi, psikolojik, fikir romanı), 1993 yılında sinemaya uyarlanmıştır.

Eleştirmen George C. Linscu tarafından "Romanya Karadeniz kıyısı yaşamının ilk romanı" olarak varsayılan, Valerian . *Kara-Su* adlı romanında Tatarların büyülü dünyası ve Dobruca bölgesinin güzelliğine rastlarız. Zengin bir edebi çalımayla Valerian ., daha önce edebiyat toplantılarına katılmış, sonra birçok edebi dergiyle işbirliği yaparak bazılarını yönetmiş, sonradan Romen edebiyatının mehur yazarları olacak genç yetenekleri desteklemiştir. İlk defa 1935'te, tek romanı *Kara Su*'yu yayımlar, daha sonra 1969'da onu gözden geçirip yeni bir versiyonunu yayımlar. Edebi uyaralarıyla Romen edebiyatına sağlam destekler kazandıran Valerian .'nin hak ettiği bir yeri vardır.

Emil Alexandrescu'nun da gösterdiği gibi tarihi-sosyal ortamın değişimi, Romen romanının gelişiminde yeni yönelimlere neden olur. Böylece Liviu Rebreanu ve Cezar Petrescu'nun objektif gerçekçiliği, Augustin Buzura'nın sosyal gerçekçi romanı *Gurur* (1974), Eugen Barbu (Savaş sonrası dönemde karışık), Alexandru Vasiliu'nun *Su* (1973) romanıyla devam eder. *Su*, edebi akım proletcultizm'e dahildir (Soviyet Rusya'sında ortaya çıkan bir ideoloji olup, 1945-1958/1960 yıllarında Romanya'ya da yayılmıştır). İkinci dünya savaşı arasındaki dönemin romantik etkileri olan gerçekçiliğin temsilcileri Mihail Sadoveanu ve Ionel Teodoreanu'nun başlattıkları yol, Florin Neagu tarafından devam ettirilir. Mateiu Caragiale'nin başlattığı sembolizm etkileri olan romanın mitos aracılığıyla gerçekliği yansıtma geleneği Stefan Bănuțescu ve Mircea Ciurtescu tarafından benimsenir. İkinci dünya savaşı arasındaki dönemde Camil Petrescu, Gib. Mihăilescu ve Hortensia Papadat Bengescu'nun başlattığı tecrübesel psikolojik analiz romanının geleneği Norman Manea tarafından *Siyah Zarf* (1986) analiz romanıyla ve Costache Olteanu'nun iç dünyayı irdeleyen *Açık Kartlarla* (1986) devam ettirilir. İkinci dünya savaşı arasındaki yıllarda Mihail Sadoveanu'nun başlattığı tarihi roman yolu, Radu Teodoru tarafından tarihi romanı *Karık ve Kılıç*- 2 cilt (1954-1956)'le sürdürülür (Alexandrescu, 2007, 584).

Romen edebiyatının yegâne eseri, kendi deyimiyle edebi vasiyeti olan, yasaklanmış yazar Nicolae Steinhardt'ın *Mutluluk Günlüğü*'dür (1991). Gerçekçi bir roman, komünizm zamanlarına şahitlik eden, temel eser niteliğinde değerli bir günlüktür. Eserlerini iki dünya savaşı arasındaki dönemde ve savaş sonrası yıllarda gerçekleştirmiş; fakat edebi faaliyetleri 1959-1964 yılları arasında hapiste, politik nedenlerle tutuklu olduğu için kesintiye uğramıştır. Bundan dolayı yasaklı olan ve 1989'dan sonra yeniden kefedilen yazarlar arasındadır. *Mutluluk Günlüğü* İtalyancaya (1996), Fransızcaya (1996 ve 1999 UNESCO basımı), Yunanca, İspanyolca, Macarca (2007) ve Bulgarca'ya (2007) çevrilmiştir.

Çatışma döneminde Romen romanının gelişimi edebi formüller ve konuların çeşitliliğiyle gözle çarpıcıdır. 1990 yılından sonra sansürün kalkmasıyla birlikte, arasında roman yazımı olmak üzere tüm sanatsal alanlarda adeta infilak yaşanır. Böylece ünlü yazarların katılımıyla edebi gruplar oluşturulur. Aralarından en önemlileri şunlardır: *Târgoviște Okulu*, Radu

Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Ol reanu, Tudor Țopa gibi yazarların katılımıyla ve *Seksenciler*, Mircea Nedelciu'nun postmodernist romanı *Yayla Bö ürtleni* (1984), Mircea Daneliuc, Ștefan Agopian'ın tarihi romanımsı eseri *Sara* (1947)'yla ve Mircea C rt rescu.

Gençlik romanları, romancı ve aynı zamanda senaryo yazarı George ovu tarafından yazılmıştır: *Sınıfta Yazılı Sınav* (daha önce senaryodan dizi film yapılmı 1987'de sonra da 1992'de romanla tırılmıştır), *Liseliler* (ilk önce senaryodan 1987'de sinemaya uyarlanmış sonra 1991'de romanı yazılmıştır), *A k tırafi* (1978), 1985'te filme uyarlanmış , hepsi de çok başarılı olmuştur.

Ça da dönemde, Nicolae Breban, analiz romanı *Hasta Hayvanlar' ı* (1968), F nu Neagu a k romanı *Melek Ba ırdı'yı* (1968), *Büyük ehirlerin Güzel Delileri'* ni (1976'de, Mateiu Caragiale'nin *Eski Zaman Serserileri'*yle karşılaştırılabilir, burada serseriler bir arkıçı, bir futbolcu ve bir yazardır), *Yalnızlık Sandalyesi* (1987), *Büyük Dracula Hanımefendinin Sevgilisi* (2001), Vintil Corbul 2 cilt olarak *Konstantinopolis'in Dü mesi'*ni yazar (1977, Fransızca, Yunanca ve Arapçada da basılmıştır). Vintil Corbul, Eugen Burada ile beraber *Roxelana ve Süleyman* (2004) ve *Rolls-Royce'lu nsanlar* (1979) romanlarını yazarlar.

Konstantinopolis'in Dü mesi (stanbul'un Fethi) adlı roman, Vintil Corbul'nun diğer romanları ile birlikte en büyük satılmak üzere getiren en başarılı eseridir. Romanda 1396-1404 yılları arasında Bayazid Yıldırım Osmanlı mparatorlu u'nda hükümdar olurken edebiyatla Konstantinopolis'nin dü mesinin tarihi karışımını buluruz. *Roxelana ve Süleyman* adlı romanda Roxelana ve büyük sultan Süleyman'ın hikâyesi sunulur.

1966'da yeni bir edebi akım, dü cüler (onirizm - eserler, dü sel özellikler ta imaya meyillidir), Dumitru Țepeneag tarafından kurularak *Hotel Europa* (1996) ve *Maramure* (2001) adlı romanlarda görülebilir.

Mircea C rt rescu, Romen postmodernizmin teoretisyeni, birçok yabancı dile en çok çevrilen Romen yazarlarından. *Göz Kama tırcı (Orbitor)* (3 cilt 1996, 2002, 2007) ve *Travesti* (1994, otobiyografik) adlı romanları yazmıştır. Aldığı sayısız ödüllerden bir tanesi edebiyat için uluslararası ödülü „Haus der Kulturen der Welt 2012” *Göz Kama tırcı* romanının 2. cildi için 2012’de verilmiştir.

3. BÖLÜM

TÜRK İMGESİ ÇEREN ROMEN ROMANLARIN TANITIMI

Çok uzun dönemde, XIV. yüzyıldan başlayarak XIX. yüzyıla kadar Osmanlı İmparatorluğu ve Romen eyaletleri arasında savaş, barış anlaşmaları, ticaret, idari organizasyon, hukuk ve mali alan, sosyo-kültürel hayat ile ilgili tarihsel ilişkiler oldu. Romen-Osmanlı ilişkileri Romen toplumunun bilincinde önemli bir yere sahiptir, bu ilişki tarihsel pek çok bağlamın etkisinde, doğal ve kompleks olarak gelişir. Romenlerin geçmişi Osmanlı ve Türk kültürüne bağlı olarak Romen kültüründe belirgin izler bırakır. Birçok Türk ve Tatar, Romen bölgelerinde kültürel kimliklerini ortaya koyarak Romenlerle beraber yaşamayı öğrendi. Türk kültürü ve medeniyetiniyle ilgili edebi imgeler buldu umuz için Romen edebiyatında etkileyici bir kültürler arası süreç ortaya çıkar.

Osmanlı ve Türk döneminden kültürel unsurları yansıtan Romen edebiyatındaki çeşitli edebi türlerde, örneğin şiir, roman, öykü, hikâye, efsane, tiyatro, günlük ve seyahatnamede pek çok eser bulunur. Bu unsurlar değerlendirilip Romen edebiyatında Türk kültürünün ve halkın edebi imgesi oluşturulur.

Bu araştırmada önerdiğimiz tez konumuzu roman edebi türüyle sınırlayacağız. Türk edebi imgesini yansıtmaya ve onların kültürel değerlerini kapsayan en önemli Romen yazarlarının romanlarını ele alacağız.

Bu bölümde kronolojik sıraya göre Türk kültürünün ve medeniyetinin görülmesini sağlayan romanların tanıtımını yapacağız. Bu tanıtım, araştırmalar sonucunda bulunan birçok edebi unsura göre yapılmıştır.

Kaleme aldığımız gerçekçi romanlar şunlardır: Nicolae Filimon'un sosyal romanı *Eski ve Yeni Sonradan Görmeler* (1863), Ionel Teodoreanu'nun otobiyografik romanı *Medeleni'de* (1925–1927), Mihail Sadoveanu'nun tarihsel romanı *Yengeç Burcu* (1929), Gala Galaction'nın psikolojik romanı *Mahmud'un Papuçları* (1932), Mihail Drumeşu'nun a k

romanı *Valse Davet* (1936), George C linescu'nun sosyal romanı *Otilia'nın Gizemi* (1938), George C linescu'nun sosyal romanı *Zavallı oanide* (1953), Radu Tudoran'nun macera romanı *Tüm Yelkenler Fora* (1954), George C linescu'nun sosyal romanı *Kara Sandık* (1960), Zaharia Stancu'nun otobiyografik romanı *Deli Orman* (*Uruma* adlı öyküsünü kapsar) (1964), . Valerian'nın sosyal romanı *Kara-Su* (1969), Vintil Corbul'nun tarihsel romanı *Konstantinopolis'in Dü mesi* (1977), Vintil Corbul ve Eugen Burada'nın tarihsel romanı *Roxelana ve Süleyman* (2004) ve absürd edebiyatından Urmuz'un iki romanı *Huni ve Stamate* (1922) ve *smail ve Turnavitu* (1922).

Nicolae Filimon'nun *Eski ve Yeni Sonradan Görmeler* adlı romanı 1862'de ilk defa Al. . Odobescu'nun *Romen Dergi*'sinde ve 1863'te Bükre 'te kitapla mı biçimiyle ortaya çıkar. 287 sayfadan olu an bir romandır. Yapısında bir ithaf, prolog (ba langıç/öndeyi), ba lıklı 32 bölüm, epilog (son söz) ve sözlük vardır. *Eski ve Yeni Sonradan Görmeler* adlı eser (Filimon, 1972, 5) istismar, yolsuzluk ve ahlaki de erlerin eksikli ini konu edinen ve çürümeye mahkûm olan bir toplumla ilgilidir ve gerçekçi bir romandır. Teması, 1814-1825 yılları arasında Fenerli Rum voyvodalar döneminde Eflak'taki sosyal hayattır. Konusu, sonradan görme Dinu P turic 'nın yükseli ve dü ü üdür. Romanın ba karakteri Dinu P turic 'nın o döneme ait kıyafetlerinde, görünü ünde ve davranı larında oryantalist özellikler görülür. O dönemde Türk moda giysiler vardı. Odaların dö emesinde de oryantalist özellikler göze çarpmaktadır. Oryantalist Türk unsurları olarak Türk kılıçlarına, Osmanlı müzi ine, fars allarına, stanbul'dan mücevherlere, pipoya, Türk divanına (oturmalık yer), Brussa'dan kilime (Brussa Bursa'nın tarihsel ismiydi), Edirne'den helvaya (Edirne Adrianopole olarak geçer), harem imgesine ve Türk ipeklerine rastlarız. Dinu P turic tasvirinde oryantalist özellikler bulunur ve voyvodanın vilayetinde, 1814-1825 yılları arasındaki dönemde spesifik bir dil kullanıldı ı dikkatimizi çeker. Romen bölgelerine Osmanlı mparatorlu u'nun hâkimiyeti nedeniyle bu dilde Türkçe kelimeler vardır. Bazı görevlerin adı Türkçeden gelir (çubukçu) ve bazı hakların adı aynı olarak Türkçeden gelir (kalem arapçılı ı, kalem hayvancılı ı, voyvodanın odasının hizmeti; kalem haraç toplamak hakkıdır ve voyvodanın odasının hizmeti hırsızların yakalamaya kar ılıklı kazançtır). Gerçekçi ikincil karakter Chera Duduca, haremdeki zarif kadınlar gibi

çocuklarını ve e ini terkeder. Kaçar ve bir Türk ile evlenir, ama kirli hayat nedeniyle bir kadı tarafından slam kanununa göre yargılanır, ahlaksızlı ı yüzünden ona ölüm cezası verilir. Böylece Romen edebi ba lamında Türk imgesini yansıtan oryantalist bir hava olu ur.

Urmuz'un *Huni ve Stamate*, dört bölümden olu an romanı (ironik ba lı ı vardır), *smail ve Turnavitu* adlı romanı 1922'de *Romen Dü üncesi* adlı dergide çıkar. 1970'de çok kısa edebi yazılar olarak *Tuhaf Sayfalar* adlı kitapta yayınlanır. *Huni ve Stamate* adlı romanın (Urmuz, 2004, 33) sadece yedi sayfası ve dört bölümü, *smail ve Turnavitu* adlı romanınsa (Urmuz, 2004, 40) sadece üç sayfası vardır. Urmuz avangard akıma ait bir yazardır ve bu eserler absürd edebiyatında yer alır. *Huni ve Stamate*'nin birinci bölümünde olayın geli en yeri, örne in Stamate ailesinin üç odalık dairesi tasvir edilir. kinci oda Türk tarzında dekore edilmi tir. kinci bölümde ahısların tanıtımı yapılır, üçüncü bölümde entrika yer alır ve son bölümü, çözümü/sonucu, yansıtılır. Roman bir parodidir. Klasik formülüyle de i ik içeri i olan bir melodramdır. Stamate'de felsefecinin ve astrolo un tipik burjuva ya amı tanıtılır. Stamate bir deniz kızı tarafından büyülenir ve onun getirdi i Huni'ye â ık olur. Huni'nin topunu okur ve e ini, çocu unu, sevgilisini, sonra da kendisini öldürür. Yazar, sanatsal ürünleri satıp sadece kazancı dü ünen sanatçılarının ba arısı ve estetik tadıyla alay eder. O dönemde çıkar için kullanılan edebiyat, kara mizah aracılı ıyla hicvedilir. Ki iler yüksek beklentileri olmayan sıradan insanı sembolize eder. Vasat adam, sınırlı bir mantıkla yüzeysel toplumun kuklası olur. nsan inançları ve duyguları, sahteli i temsil eden sıradan nesnelere yansıtılır. *Huni ve Stamate* hiçbir ey hakkında bir romandır. Nicolae Manolescu'ya göre korintik³ roman çerçevesine girer. *smail ve Turnavitu*'da bilgi diliyle bilimsel tarz kullanılır. smail roman ki isi olarak parodiyle tasvir edilir. Turnavitul onun gözdesi ve hizmetçisi olur. smail bir nezle hastalı ı yüzünden onu i ten çıkarır. A a ılanmı Turnavitul intihar etmeden önce bütün elbiselerini ate e vererek smail'den intikam alır. O zamandan beri smail ya lı bir adam gibi olur. Yazar dikkat çekerek her zamanki kli elerin ba lamını isteyerek de i tirir. Toplumda insanların bireyselli i ortaya çıkamadı ı için yetersizlik durumu yansıtılır.

³ Nicolae Manolescu'nun roman sınıflandırmasına göre yonik modernist demektir.

onel Teodoreanu'nun *Medeleni'de* adlı romanı Bükre 'te, 1925–1927 yılları arasında 3 ciltten, 25 bölümden ve 1366 sayfadan oluşur ve turularak yayınlanır. 1925'te yayınlanan birinci cildin başlığı *Kararsız Sınır*'dir. 1926'da yayınlanan ikinci cildin başlığı *Yollar* olur. 1927'de yayınlanan üçüncü cildin başlığıysa *Rüzgârların Aralarında*'dir. Romanda bir epilog da bulunur. *Medeleni'de* adlı eser (Teodoreanu, 2009, 35), D nuş, Olguşa ve Monica isimlerindeki çocukların yaşamıyla ilgili gerçekçi bir romandır ve çok güçlü otobiyografik notları kapsadığı için bir bildungsroman sayılabilir. Teması D nuş, Olguşa ve Monica'nın yani baş kahramanların kişilik oluşumudur. Konusu; Medeleni köyünde oturan Deleanu ailesinin çocukları D nuş, Olguşa ve Monica'nın köydeki çiftlik hayatıdır. On yaşına özgü olan hikâyeleri ve oyunlarıyla onların çocukluk dönemi betimlenir. Danu ve Olguşa kardeşler, Monica ise Deleanu ailesi tarafından büyütülen bir öksüzdür. Onların ergenlik ve gençlik dönemleri gösterilir. Uzun yıllar boyunca Fransızca öğretmenisi olan Monica, avukat Danu ile evlenir; piyanist Olguşa kanser olur ve intihar eder. Danu, Medeleni köyündeki çiftliği sattıktan sonra Medeleni'deki ruhunu yansıtarak Medeleni adlı romanı yazmaya karar verir. Romanda, köye gelen çocukların amcasına konuk olduğu yerde, oryantalist Türk bir odanın imgesini buluruz.

Mihail Sadoveanu'nun *Yengeç Burcu veya Duc -Voyvoda Zamanı* adlı romanı 1929 yılında, Bükre 'te iki cilt olarak yayınlanır. Birinci cilt 240 sayfadan, ikincisi 242 sayfadan oluşur. Roman 32 bölümden ibarettir. *Yengeç Burcu veya Duc -Voyvoda Zamanı* (Sadoveanu, 2011, 41) XVII. yüzyılın Boşan Prensi ile ilgili tarihsel, gerçekçi ve objektif bir romandır. Teması XVII. yüzyılın Boşan Prensi tarihi Duc -Vod zamanındaki aşırı bir dönemini anlatmaktadır. Bu voyvodanın hükümdarlığı döneminde maliye politikası halkın dayanamayacağı bir durumdaydı. Romanın konusu, Marenne katolik papazının beyzade Alecu Ruset ile yolculuğudur. Beyzade Antonie Ruset, eski hükümdar Alecu Ruset'in oğludur. Bu eski hükümdar, ülkenin yeni Duc voyvodası tarafından tahttan indirilir. Bu dönemde Juvigny'de rahip olan Fransız Paul de Marenne'nin yolculuğundan bahsedilir. Tarihi roman karakteri olarak yabancı bir gezginin motifi vardır. O, rahip olarak Tanrı'ya inancını yaymak için yolculuklar yapar. Aslında Fransa'dan Konstantinopolis'e kadar yolculuğu, XIV. Louis'in adamı Croissy markinin ona verdiği gizli bir görev

nedeniyledir. Almanlar saldırı için onlara karşı Türkler ile ittifak kurmaya çalışır. Almanlar, Fransa ile Türkiye arasında bir ittifak olmasını istemezler. Konstantinopolis'e gelince IV. Sultan Mehmet'i tanır ve onunla satranç oynar. Sultandan istediğini almak için oyunu isteyerek kaybeder. Beyzade Alecu Ruset, sultanın desteğini kazanmayı başarır. Romanda IV. Mehmet ve Konstantinopolis'in imgesi bulunur.

Gala Galaction'ın *Mahmud'un Papuçları* adlı romanı Bükre'deki 1932 tarihli baskısında 236 sayfa ve Sighișoara'daki 1939 tarihli baskısında 273 sayfadır. Roman 3 ana bölüm ve bölümlü 31 alt bölümden oluşur. 2002'de Galati'de Romen-Türk iki dilli baskısı ve 2003'te İstanbul'da Türkçe baskısı yayınlanır.

Mahmud'un Papuçları adlı eser (Galaction, 2002, 7) gerçekçi, objektif, psikolojik analizi kapsayan insan kederiyle ilgili bir romandır. Teması din bakımından insanı sevmektir. Yazar, hayat tarzı olarak bakalarına yaptığı iyilik ve tövbe aracılığıyla ruhu günahlardan temizleme fikrini tanıtır. Konu, sarho ken bir insanı öldürerek büyük günah işleyen Savu Pantofaru'nun pişmanlığıdır. Ruhunu bu büyük günahından temizlenmek için fakirlere 1000 tane ayakkabı yapar ve günahının cezasını çeker. Savu, Türk esiri Mahmud'u öldürür. İşlenen günah için üzülerek onun ailesini ve kültürünü araştırır. Romanın gerçek bir temeli vardır (yazara göre 1877'de Balkımsızlık Savaşı'nda gerçek bir olayı duyarak bu romanı yazdı). Romanda, pek çok fragman Türkiye'deki Türkler ile ilgilidir. Romen edebiyatı bakımında Türk imgesini yansıtan oldukça geniş bir çerçeve oluşturulur.

Roman, insanın derin duygularını ve aynı zamanda dramatik hikâyesiyle Savu Pantofaru'nun ruh ıstıraplarını yansıtan basit bir etkiye sahiptir. Savu Pantofaru, sarho luk yüzünden bir suç işler ve vicdan azabı çeker. Olayların geçtiği yer Romen'in de Vede kasabasıdır. 1877'de olan Plevne Savaşı'ndan hemen sonra bu romandaki olay olur. Romanın gözlemci bir bakış açısı vardır ve olaylar üçüncü kişinin ağızından anlatılır. Başlıca karakterler şunlardır: Romen ayakkabı yapıcısı Savu Pantofaru, Türk tüccar İbrahim, Yahudi köpekçü Marcu Goldestein ve Romen icarcı Nicolache Piua-Petri. Romanın başından ortaya çıkan

Türk kahraman Mahmud kısa bir hayat yaşar, ama bütün romanda ondan bahsedilir. Savu Pantofaru'nun aklında hep o olur ve onun etrafında Savu'nun bütün olayları geçer. İyi tanımlanmış yan karakterler vardır: çavuş Orgu Munafu, papaz Nestor, rahip Silvestru ve doktor Cloaj. Geçici karakterler vardır: meyhaneci Vancea, sicil memuru Igle ordanescu, Yunan Dumitru Gazaru, Nicolache Piua-Petri'nin eniştesi ordan Ostreanu, çingene çalgıcı Vasile.

Birinci bölümde, Türklerin özelliklerini kapsayan karakterler arasındaki konular yoluyla gerçekleştirilen betimlemeler bulunur. Örneğin Plevne'deki savaşta Türklerin yöneticisi Osman Paşa'nın imgesi; Osman Paşa'nın ordusunun imgesi; insan olarak Türklerin imgesi; Türk Mahmud'un imgesi; İstanbul'un, İslam'ın ve Müslüman kadının imgesi. İkinci bölümde Savu Pantofaru Hacı-Papuç olur. Türk brahim'in tasviri bulunur. Yazar onun hayatını, evini ve dükkânını anlatmaya tam bir alt bölüm verir. Romanda Muhammed'den ve Kuran'dan sözler geçer. Romen Savu, Türk brahim ve Yahudi Marcu'nun aralarındaki arkadaşlık yansıtılır. Üçüncü bölümde İstanbul'un, İstanbul limanının, Galata Kulesi'nin, Pera'nın (İstanbul Beyoğlu bölgesinin bir kısmının eski adı) ve Haliç'in (Altın Boynuz) imgeleri canlandırılır. Mahmud'un aracılığıyla bütün romanda Türklerden bahsedildiği fark edilebilir.

Roman, Türkler ile savaşın Romenlerin Plevne'de kazandıkları zafer nedeniyle Vancea'nın meyhanesinde yapılan içkili bir eğlence ile başlar. Plevne'deki savaş Romenlerin Bağımsızlık Savaşı'na girer, yani Osmanlı-Rus Savaşı'na aittir. Meyhanede çavuş Orgu Mutafu Plevne'deki savaş arkadaşlarına anlatır. Bu eğlencede Savu Pantofaru, o zamana kadar hiç içmediği kadar çok içki içer. Çavuş, Türklerin yöneticisi Osman Paşa'yı ve onun ordusunu anlatır. Türk harp esiri oldukça çok alınır. Bazılarına Romenlerin Plevne'de konaklama verilir. Onların arasında tifüs hastalığına yakalanan Türk esiri Mahmud da vardır. Savu Pantofaru sarho olup Mahmud'u öldürür. Sarho luktan sonra kendine gelince kopmuş ve ayakkabısından parmakları dışarı çıkmış Türk adamın yırtık çarık ayakkabısını (Türk tarzı köylü ayakkabısını) hatırlar. Savu Pantofaru, anne babasının mezarı yanına Mahmud'u gömer. Vicdanı çok rahatsız olur.

Kendini çok suçlu hisseder. Tifüs hastalığına uğrar. Haftalardan sonra doktor Cloaj onu iyileştirir, ama Savu Pantofaru dürüst bir tüccar gibi görünmez artık, papaz gibi görünür. Günah bedensel hastalığı tifüs olarak, ruh hastalığı ise vicdan azabı olarak görünür. Vicdan azabı onun ruhuna ağır geldiği için rahip Silvestru'ya günahını itiraf eder. O da Savu'ya bir ceza verir. Savu Pantofaru ayakkabıcı olduğu için fakirlere 1 000 tane ayakkabı yapacaktır. Cezasını çekerek Savu sadece ruhunu günahından temizlemez, aynı zamanda ruhunu yeniden keşfeder. Cezası 15 yıl sürer ve insanlar Hacı-Papuç adını koyarlar. Onun hayatı, affedilebilmek için pişmanlık ve tövbe demektir.

Romanda Romen Savu Pantofaru, Türk brahim ve Yahudi Marcu Goldestein arasında, Hıristiyan, Müslüman ve Yahudi arasında, can arkadaşlığı görülür. Bu arkadaşlık, insan sevgisinin ve dini hoşgörünün aracılığıyla takdire değer uyumu yansıtır. Yazar dinsel ayrımın anlamsız olduğunu göstermektedir. Mahmud, brahim için hayatını tehlikeye atarak arkadaşını birkaç hırsızdan korur. brahim, İstanbul Eyüp'teki ailesine döner ve Savu Pantofaru'ya camide Mahmud'un ruhuna dua etmek için onunla gelmesini teklif eder. Savu Pantofaru cezasını bitirir ve İstanbul'a gemiyle brahim'e gider. Gemide bir papaza günahını itiraf eder, çünkü kendisini iyi hissetmez. brahim, Savu Pantofaru'nu karıştırmak için limana gelir ve Eyüp'e beraber gitmek için onu bir kayıkla alır. Kayıkta Savu Pantofaru'nun ilhami rabbanî gelir ve sultan gibi giyinmiş, yırtık çarısıyla (ayakkabı/papuç) Mahmud'u görür. Savu Pantofaru tarafından yapılmış 1 000 ayakkabı Mahmud içindir. Savu Pantofaru sa'yı görür ve kollarında ayakkabı ile ölür. brahim, Savu Pantofaru'nu Müslüman mezarlığına gömer.

Mahmud'un cenazesinin Ortodoks mezarlığına ve Savu'nun cenazesinin Müslüman mezarlığına defnedilmesi, din inancı birliğini sembolize eder. Bu romanda yazar, insanın günahlardan affedilebileceğini gösterir. Ceza çekmesi Savu Pantofaru'nun ruhuna ifa getirir ve öldürmek günahından kurtulur.

Yazar Haliç/Altın Boynuz'un etrafını canlandırdığında, Türk sultanlarını halk eserindeki sultanlarla karşılaştırarak *Halima*'yı hatırlatır. Romanda Tatarlar da hatırlanır, çünkü

Tatarlar da Türkler gibi Romenler ile yüzyıllardır beraber yaşar. Romanın kültürler arası bir karakteri vardır, çünkü iki dilde Türkçe konuşulur. Çavuşoğlu Munafu, Türkler ile savaşlarda bu dili biraz öğrenmiş ve Savu Pantofaru can arkadaşını İbrahim'den biraz Türkçe öğrenmiştir.

Mihail Drumeşcu'nun *Valse Davet* adlı romanı 1936'da, Bükreş'te yayınlanır. 4 bölümlü, 273 sayfası ve 25 alt bölümü vardır. 1979'da, İstanbul'da Türkçe baskısı yayınlanır. *Valse Davet* adlı eseri (Drumeşcu, 1979, 31), Tudor ve Mihaela'nın hayatıyla ilgili gerçekçi, psikolojik roman ve bir dramdır. Teması, bu iki gencin aşkıdır. Konusu, iki sevgili arasındaki ilişkidir. İntikam ve gurur veya kader yüzünden bir felaket haline döner, çünkü her ikisi de birbirini ardına intihar eder. Roman gerçek bir olaydan ilhamla kaleme alınır. Romanda Tudor, Mihaela'nı küçük bir geziye götürdüğü sırada İstanbul'un harika imgelerini keşfedebiliriz.

George Călinescu'nun *Otilia'nın Gizemi* adlı romanı 1938'de, Bükreş'te 2 cilt (birinci ciltin 328 sayfası olarak ve ikinci ciltin 312 sayfası olarak) ve bölümlü 20 bölüm olarak yayınlanır. *Otilia'nın Gizemi* adlı eser (Călinescu, 2010, 25), XX. yüzyılın (1909-1911) başlangıcında Bükreş'teki burjuvazi ile ilgili modern, gerçekçi, sosyal, objektif, Balzac tarzında, gerçekçi bir romandır. Teması bir mirasın hikâyesidir, aynı zamanda babalık teması işlenir. Konusu Felix Sima'nın gelişmesini sunar. Bundan dolayı roman bildungsroman gibi sayılabilir. Felix Sima Tıp Fakültesi'nde okumak için amcası Costache Giurgiuveanu'nun evine gelir. Burada onun ikinci evlilikten olan kızı Otilia'ya aşık olur. Felix, Otilia'nın ailesini tanır ve ailenin olaylarına katılır. Olimpia, Costache'nin en büyük kızıdır. Stanica Rău, Olimpia'nın avukatıdır, davasız bir avukat, babasından kalan Otilia'nın olması gereken mirasın paralarını çalar ve milletvekili olur. Otilia zengin Pascalopol ile evlenir. Bir süre sonra özgürlüğü kazanır ve sanatçı olup Güney Amerika'da zengin ve genç bir erkek ile evlenir. Felix ünlü bir doktor olur. Romanda odaların döşemesinde oryantalist tarz dikkatimizi çeker. Bu odalarda Türk oryantalist unsurları olarak şunlar vardır: pipo, oryantal çay, Türk alı ve badele kurup oturmak alışkanlıkları.

George C linescu'nun *Zavallı oanide* adlı romanı 1953'te, Bükre 'te yayınlanır. 676 sayfadan, ba lıksız 3 ciltten ve 30 bölümden olu turulan bir romandır. *Zavallı oanide* adlı eser (C linescu, 1973, 1), yazarının sözlerine göre “modern fırtınalı zamanlarda akademik ruhları” ile ilgili Balzac tarzında, gerçekçi, sosyal bir romandır. Teması sosyal hayat, toplumun etkisi altında aile yıkılması ve yaratıcı u ursuz bir dünyada dahi yaratıcısının hayatıdır. Konusu oanide'nin hayatıdır. oanide evli ve iki çocuk sahibidir. dealist mimari ö retmenidir. Çürük toplum yüzünden oanide'nin ruhu parçalanmı tır, çünkü çocuklarının kaybolması dramasını ya ar. Çocukların bir lejyoner hareket ile ili kileri vardır ve onları vururlar. Romanda oryantalist etkisinde olan odaların dö emesinin betimlemelerini buluruz. Bu odalarda Türk oryantalist unsuru olarak unlar ilgimizi çeker: oryantalist kilimler, oryantalist resimler, Türk kahvesi, oryantal duvar saati ve oryantalist Hagiu .

Radu Tudoran'nun *Tüm Yelkenler Fora* adlı romanı 1954'te, Bükre 'te yayınlanır. 672 sayfadır. Romanın iki cildi, dört bölümü ve 34 alt bölümü vardır. *Tüm Yelkenler Fora* (Todoran, 2009, 27), XIX. yüzyılın son yirmi yılında Umut adlı geminin yolları ile ilgili bir macera romanıdır. Teması, Ate Toprakları'na giden Umut adlı geminin deniz macerasıdır. Konusu, Anton Lupan kaptan olarak Umut adlı gemisindeki mürettebatın maceralarını anlatmaktadır. O ve Pierre Vaillant arkada tır ve birlikte bir ekspedisyon yapmak isterler. kisi de farklı gemilerde kaptan olup yolları aynı de ildir ve görü mezler. Pierre Vaillant korsanlar tarafından yakalanır ve Anton Lupan gemisinin mürettebatıyla birlikte onu arar ama bulamaz. Mürettebat stanbul'da mola verir. Buradaki manzaraları görmek için bir fırsattır. Romanda ba karakter mürettebatın aşçısı smail'dir. Türk imgesini yansıtan unsurlar olarak unları bulduk: mürettebatın a çısı Türk smail'in tasvirleri, saraylı adlı Türk tatlısının tasviri, namaz imgesi, Türk kıyafetlerinin betimlemeleri ve hamallar imgesi. Türk malı satan dükkânların ve stanbul'un imgesi yansıtılır. Yazar, stanbul'daki harika yerleri anlatır. Örne in Haliç/Altın Boynuz'u, Anadolu Feneri'ni, Rumeli Feneri'ni, Bo azı, Büyükdere'yi, Arnavutköy'ü, Güzelcehisar Kalesi'ni, Ortaköy'ü, Çıra an Sarayı'nı, Dolmabahçe Sarayı'nı, Galata Kulesi'ni, stanbul'da büyük çar ıyı, Topkapı Sarayı'nı ve Yedikule Hisarı'nı.

George C linescu'nun *Kara Sandık* adlı romanı 1960'ta, Bükre 'te yayınlanır. 854 sayfası ve ba lıksız 30 bölümü vardır. *Kara Sandık* adlı eser (C linescu, 1996, 5) gerçekçi, Balzac tarzında, modern bir romandır. Komünizm sonrası Romanya aristokrasisinin yoksullu a dü tü ünü yansıtmaktadır. Teması, toplumun burjuvadan Eflak proletarya diktatörlü üne geçi döneminde aristokrat ya amı anlatmaktadır. Konusu Caty Z noag 'nın hayatıdır. oanide bir bit pazarından satın alınan ve kara sandıkta bulunan mektuplardan onun hayatı olu turulur. Romanda oryantalist unsurlar olarak fars oryantalist kilimler bulunur.

Zaharia Stancu'nun *Deli Orman* adlı romanı 1963'te, Bükre 'te yayınlanır. 429 sayfası vardır. 1964'te, Bükre 'te yapılan ikinci baskısında, Sorg'taki Tatar köyündeki Tatar kızı Uruma'nın bulundu u macera da romana eklenir. 517 sayfası ve 21 ba lıksız bölümü bulunur. Daha sonra Bükre 'te ayrı olarak *Uruma* adlı öyküsü (160 sayfa) Zaharia Stancu'nun öykü adlı kitabında yayınlanır. 1973'te, stanbul'da *Uruma* adlı öykünün çevirisi *Tatar Kızı, Uruma* ba lı ıyla yayınlanır.

Deli Orman eseri (Stancu, 1986, 25) *Çıplak Ayaklar* (1948'te Bükre 'te yayınlanır ve 1971'de stanbul'da Türkçe baskısı yayınlanır) romanının devamı olarak Darie ile ilgili gerçekçi, subjektif, otobiyografik bir romanı ifade eder. Teması, Ru ii de Vede kasabesindeki insanların hayatıdır. Konusu, Darie'nin hayatıdır. Roman, Ru ii-de Vede kasabesindeki ve Tatar Sorg köyündeki hikâyeleri, bu yerlerdeki insanların günlük ya amlarını tanıtmaktadır.

Romanda Sorg'taki Tatar köyü, Tatarların ya amlarını, geleneklerini ve Türklerle ilgili fragmanlarını buluruz. Birkaç bölümde *Tatar kızı Uruma* öyküsü eklenmi tir. Romen edebi ba lamında o zamandaki Tatarların ve Türklerin geni ve spesifik imgesini olu turur.

Romanda kontrpuan tekni i aracılı ıyla üst üste gelen zıt ve paralel iki anlatım planı vardır. Ru ii de Vede kasabasının i renç imgesi, Darie ve genç Tatar kızı Uruma arasındaki romantik a k macerası antitez aracılı ıyla gösterilir. Birinci Dünya Sava ı'ndan sonra, Ru ii de Vede kasabasının etrafında ve Sorg Tatar köyünde de olaylar olur. Kahramanın

bakı açısı vardır ve olaylar birinci kiinin a zından verilir. Romanda özellikle birinci anlatım planında çok karakter oldu u için sadece en önemli karakterlere yer verece iz. Birinci anlatım planında ba karakterler unlardır: Darie; Darie'nin lisedeki arkada ı sakat Filipache Arapa ; Darie'nin lisedeki arkada ı, Filipache'nin kız karde i Despa Arapa . yi tanımlanmı yan karakterler Darie'nin akrabalarıdır: küçük bir tüccar, meyhane sahibi Darie'nin amcası Tone Br tescu ve Cârlomanı'dan büyükannesi. Valentina Bulgun, bir genelevde hizmetçi olarak çalı an Darie'nin lisedeki arkada ıdır. Ro ii de Vede lisesindeki ö retmenler unlardır: Ru ii de Vede lisesinin müdürü matematik ö retmeni Tuie, Fransızca ö retmeni Timon, Romence ö retmeni Turtul , küçük hanım fizik kimya ve do a bilimleri dersi veren Dezideria Gazaru. Altı çocu u olan Arapa dul kadın Darie'yi evine alır. Zoie eski bir kız arkada ıdır. Aspazia Harnik Hanım, genelevin sahibidir. Geçici karakterler ise Darie'nin akrabalarıdır: Maria'nın annesi; babası; Nigrita ve Vastea kuzenleri; Mi u, Jorj ve Codin kuzenleri; Elisabeta ve Rita ablaları. Siyasi dünyadan birkaç karakter unlardır: Dobric Tunsu, L pturel, avukat Olimpie Chelu, belediye ba kanı Traian Gheta, sonradan bakan olan milletvekili avukat Stanic Paleacu.

kinici anlatım planında ba karakterler unlardır: Darie; belediye ba kanının kızı Tatar kızı Uruma; Sorg'taki belediye ba kanı Selim Re it; belediye ba kanının o lu Urpate. Yan karakterler unlardır: Selvye belediye ba kanının e i; hoca Oigun Gemil; kahveci Vuap; a çı Kevil; Jemal; Omir; konu ulan hizmetçi smail.

Romanda Türk ve Tatar imgesi ile ilgili Türk bir bozacı imgesini, orada geçen bütün olaylarla birlikte Tatar köyün hatırasını ve Sorg'taki Tatar ile ilgili Zoie'nin konu masını fark ederiz. Türkleri ve Tatarları içine alan Dobruca'nın tasviri bulunur. Bunlar yüzyıllardan beri bu bölgelerde ya arlar. Dobruca pek çok kültürü içinde barındırmasıyla ünlüdür. VII, VIII, IX, XV ve XX. bölümlerde Tatar köyü Sorg'taki macera anlatılmaktadır. Tatarların örfleri yansıtılır. Burada çok tasvir buluruz. Örne in Tatar Sorg köyünün tasviri, Tatar Sorg köyündeki Tatarların tasviri, belediye ba kanı Selim Re it'in tasviri, Türklerin tasviri, karpuz satan Türk tüccar imgesi, slam, ezan ve namaz imgeleri, Timur-Lenk ve Batı-Han imgesi, Selvye Selim Re it'in e inin imgesi, Uruma'nın tasviri,

Urpate'nin tasviri. Romen edebiyatında Ovidiu Ghidirmic Romen ele tiriciye göre (Stancu, 1986, 15) Urpate'nin sünnet tasviri tektir. Bütün bu bölümlerde Tatar ya amının ve kültürünün özel havası olu maktadır.

Roman, Darie ve dul amcası Tone arasındaki yeniden görü me sahnesiyle ba lar. Darie, Ru ii de Vede kasabasına ortalamadan daha ileri bir ya ta lise giri sınavına girmeye gelir. Bir meyhane sahibi olan amacası Tone, Darie'ni konaklamaya kabul etmez. Cimrilikten ve doymazlıktan dolayı akrabalarına destek olmayı istemez. kinci Dünya Sava ı'ndan sonra agresif günlük ya amın yansıtılmasıyla kasabanın kirlili ve da ınık panoramik imgesi belirtilir. Çabuk zenginle meyi isteyen insanlar, kaba ve namussuzdurlar. nsanlar arasında dü manlık ve açgözlülük, para için kavgalar ve siyasi çatı malar olur. Bu kirlili dünyada Darie kendi hayatını anlamaya çalı ır. Lisedeki arkada ı saf ruhlu olan Valentina ile birlikte Deli Orman'daki eski ormandan kalan yerlerde, kasabanın kenarındaki ormanda gezerek ruhsal bir ileti im kurar. Lisede Romence ö retmeni Turtul , bir sınavda kopya çekti ini dü ünerek haksız yere suçladı ı Darie'nin yazar yetene ini ke feder. Lisedeki sınıfta Filipache Arapa 'ı tanır. Filipache Arapa çok büyük bir ailesi olmasına ra men (yedi ki i: be erkek, bir kız karde i ve anne) Darie'ye konaklama teklif eder. Darie, Filipache Arapa 'ın kız karde i Despa'ya konaklama ve yiyecek kar ılı ında özel dersler verir. Darie eski bir kız arkada mını, yeni evlenen Zoie'yi görür. Zoie ile Tatar köyündeki hayatı hakkında sohbet eder. Darie'nin kökeni Türk soyu ile biraz karı mı tır.

Tatar kültürünü yansıtan be bölüm, Sorg Tatar köyündeki yaz macerasında, Tatar kızı Uruma için yazılan romantik a kın bir freskidir. Darie, kinci Dünya Sava ı nedeniyle talya'dan döndükten sonra Sorg'ta Kara Deniz kıyılarına gelir. Tatar belediye bakanı Selim Re it'in çiftli indeki harada hizmetçi olarak çalı ır. Tatar köyü fakir ve insanları kılıksız olmasına ra men insanların saflı ı ve Darie ile Uruma arasındaki a kın saflı ı ortaya çıkar. Uruma, Darie'ye Lenk (Lenk topal demektir ve Timur-Lenk'ten gelir, çünkü Timur-Lenk te topaldı) adını takma ad olarak koyar. Uruma, uyumayan duyguların ve a kın sonunun sembolü olarak Hasan adlı kendi atını öldürür. Darie, a kılı zihinsel bir birikim gibi görür ve ya anan a kın sonsuz oldu unu sanır. Urpate'nin sünnetine çok ki i katıldı ı için

sünnet büyük bir bayram gibi sunulur. Bundan sonra Korgan Gagauz köyünde, Urpate denizde bo ulur. Romanın sonunda Tuna ve Karpatlar arasında uzanan Deli Orman'nın büyük bir ormanın adı oldu unu ö reniriz.

Valerian .'nın *Kara-Su* adlı romanı ilk defa 1935'te, Bükre 'te yayınlanır. Gözden geçirilen roman ikinci defa 1969'da, Bükre 'te yayınlanır. ki bölüm ve 283 sayfadan olu turulmu tur. Ba lıklı 40 alt bölümü vardır.

Kara-Su adlı eser (Valerian, 1969, 7) Mecidiye kasabası ile ilgili gerçekçi, objektif, modern, sosyal bir romandır. Teması mühendis Tudor Mantu ile Tatar kızı Menaru arasında geçen a ktır. Konu, Dobruca bölgesindeki Kara-Su vadisinde bulunan Mecidiye kasabasına mühendis Tudor Mantu'nun yerle mesini anlatmaktadır. Tudor, Mecidiye'de oturan Tatar kızı Menaru'ya â ık olur. Böylece kasabanın tarihi geçmi ini ve burada yerle en Tatarların hayatını tanır. Roman, maddi ve manevi de erleri ke feden Tatarların hayatını, slami dini gelenekleri, kasabanın ve Tatarların geçmi inden hikâyeleri yansıtır. Romen edebiyatı ba lamında Türk etkisinde olan Tatar kültürünün spesifik bir havası olu turulup Tatar imgesi geli tirilir.

Olaylar Tudor karakterinin etrafında geçer, çünkü yazar onun hayatını ön plana çıkarır. Olaylar 1930-1931'de Mecidiye kasabasında geçer. Romanın gözlemci bir bakı açısı vardır ve olaylar üçüncü ki inin a zından anlatılır. Ba kahramanlar unlardır: mühendis Tudor Mantu ve Tatar kızı Menaru. Güzel canlandırılan yan ki iler unlardır: tıp ö rencisi Menaru'nun arkada ı Tatar kızı Zari; Menaru'nun babası tüccar Selim Abdulakim; Tatarların ünlü air Mehmet Niyazi; kahveci smail; Otel Pa a'nın sahibi Tatar Hulea Pa a ile e i Romen Lori; Zari'nin babası Tatar doktor Temo, çok sevilen kasabanın dilencisi Fatma, Romen hâkim D nescu; Romen doktor Popov ile e i; demiryolu sektöründe görevli Romen Toma; Tudor'un çalı tı ı yazıhanede odacı Ahmet; kasabanın imamı Tatar Togo; Zari'nin erkek arkada ı müezzin brahim. Geçici ki iler unlardır: Tudor'nun karde i Alexe; Alexe'nin arkada ı bir avukat; Mecidiye'deki okula imam hazırlayan Ra id Ridvan, Muedin Suliman, Ali Murat; kahveci smail'in yardımcısı Yusuf.

Romanda Kara-Su vadisindeki Mecidiye kasabası, eski tarihini kapsayan pasajlarla canlandırılır. Mecidiye’de yerle en Dobruca’daki Tatarlar ile ilgili fragmanlara rastlanır. Tatarlar modern gelişmelerin başladığı zaman da burada yaşarlar. O zamanlar tren, radyo ve sinema vardı. Bu yüzden Tatarlar ile Romenler arasındaki fark sadece kültür, gelenek ve din üzerinedir. Kıyafet üzerine daha az fark vardır. Genç Tatar kızları ya da kadınlardan farklı olup alvar ve peçe kullanmazlar. Karakterlerin bakış açısından Mecidiye’deki kasabada oturan Tatarların tasvirlerini buluruz. Eski Tatar hanlar, Türk etkisinde kalan ve bu yerlere oryantalist bir hava veren kahvehane, otel ve Tatarların odalarıyla ilgili fragmanlar, tarihi ahşap Cengiz Han ve Dobruca’daki Tatarların ünlü aile edebî ahşap Mehmet Niyazi’yle ilgili fragmanlara rastlarız. Modern Türkiye’nin sembolleri olarak İstanbul şehri, başkent Ankara, Boğaz ve Kemal Atatürk hatırlanır. Ayrıca bazı konular malarda Peygamber Muhammed isminden bahsedilir. Ayrıca yukarı bütün romanda Mecidiye’deki Tatarların hayatından söz edilir. Bunlar bugün de güçlü bir toplum olarak turmaktadır.

Roman, Bükre’den Mecidiye’ye mühendis Tudor Mantu’nun gelişini anlatır. Buraya iş için gelir ve demiryollarında çalışır. Tudor, Mecidiye kasabasının tuhaf ve ıssız bir kasaba olduğunu inanır. Buna rağmen Menaru ile birlikte yapılan geziler, tanınmayan bir dünyada ona yeni ufuklar açar. Böylece uzun bir süre Tatarlarla birlikte aynı kasabada yaşayıp Mecidiye kasabasının tarihini, onların kültürünü, geleneklerini ve zihniyetini tanımayı başlar. Mecidiye’de Romenlerin aralarında Yunanlılar, Emeniler ve Yahudiler de Tatar mahallesindeki Tatarlar ile birlikte kültürler arası güzel bir çevrede yaşarlar. Tudor, Tatar mahallesinde sık sık gezerek ve bütün sosyal seviyelerde olan Tatarlar ile iletişim kurarak onların toplumuna girer. Tatarların kıyafetlerini fark eder ve Türk kahvesinin tadını çıkarır. Menaru, Türk kahvesini nasıl hazırlayacağını öğrenir ve hediye olarak kulpsuz bir fincan verir. Tudor birkaç Tatar kelime öğrenir, Kuran-ı okur, ezanı dinler ve camiye gider. Romanda içleri Türk tarzında süslenmiş evleri buluruz. Örneğin Menaru’nun ve onun babası Selim’in odası, Tudor’un oturduğu otel ve kiraladığı ev. Tudor, Menaru’dan Kara-Su’nun hikâyesini öğrenir. Eskiden gelişmiş bir limandır ve buraya Tuna’nın bir kolu akar. Menaru ile birlikte Daçyalıların kültür kalıntılarının bulunduğu yerleri dolaşır. Onunla

birlikte Sırp piramidini ziyaret eder. Sırp piramidi, Birinci Dünya Savaşı'nda Romenler ile beraber ölen Sırlar anısına Dobruca'da yapılan bir anıttır. Yine de onunla birlikte Kazak tabyasının etrafında gezer. Eskiden Kazaklar, Türkler ile beraber bir savaşta Romenlere yardım etmiş ve burada bir kamp yapmışlardı. Menaru'dan zengin paanın hikâyesini öğrenir. Paanın kendi ülkesine dönmeyi istediği zaman hırsızlar onu öldürürler ve her şeyini alırlar. Onunla birlikte Müslüman mezarlığına, Menaru'nun annesinin mezarına giderler. Tudor kandırılmış Tatarın olayıyla ilgilenir. Bazı at satıcılar bir Tatar'ı para konusunda kandırırlar. Tatar adalet olsun diye onları mahkemeye verip hakkını kazanır. Hâkim Dnescu'nun söylediği Eski Tatarların ve Cengiz Han'ın hikâyesini dinler. Bundan sonra Ahmet'in anlattığı Marza-Han'ın ve Eflak'daki Gelu'nun hikâyesini öğrenir. Ramazan ve bayram imgesi romandaki Müslüman bir imgedir. Romanda, Balkan'dan Mezopotamya taraflarına doğru giden Türk mültecilerden söz edilir. Çocu insan sızma ve baka hastalıklardan ölmüştür. Tudor, ünlü Tatar şairi Mehmet Niyazi'yi sever. Onun cenazesine giderek Müslüman cenaze törenini tanır. Tudor ile Menaru arasındaki, zihniyet farklılıklarından dolayı bir evlilikle sonuçlanmaz. Demiryollarındaki işini bitiren Tudor Bükre'ye döner.

Vintil Corbul'nun *Konstantinopolis'in Dümesi* adlı romanı 1977'de, Bükre'de yayınlanır. İki cildi vardır. İlk cildin adı *Bulutlar Toplanır* (1396-1404) 'dır ve 420 sayfadır. İkinci cildin adı *Apokalips/Vahiy* 'dir ve 680 sayfadır. *Konstantinopolis'in Dümesi* adlı eser (Vintil, 1993, 10) tarihsel bir romandır. Teması, Osmanlı İmparatorluğu'nun Bizans İmparatorluğu'na kentini fethidir. Konusu Avrupalıların, Asyalıların ve Afrikalıların desteklerini kazanmak için Bizanslıların çabaları, saldırı hazırlanırken Konstantinopolis'i fethetmek için güçlü arzu duyan sultanların savaş psikolojisi, Bâb-ı Âli'deki olayların takip edilmesi, İmparatorun savunma çabalarını zayıflatan ve ihanetten etkilenen Bizans'ın durumunun tasvir edilmesidir. Savaşlar, son saldırı ve Konstantinopolis'e hrine Türklerin girmesi anlatılır. Türklerin imgesini yansıtan edebî unsurlar olarak Konstantinopolis'in, Haliç/Altın Boynuz'un, Boğaz'ın ve yeniçerilerin imgeleri bulunur.

Vintil Corbul ve Eugen Burada'nın *Roxelana ve Süleyman* adlı romanı 2004'te, Bükre 'te yayınlanır. 461 sayfası ve ba lıksız 34 bölümü vardır. *Roxelana ve Süleyman* adlı eser (Vintil , & Burada, 2007, 5) Osmanlı mparatorlu u'nun tarihiyle ilgilidir. Teması Roxelana'nın ve Süleyman'nın hayatıdır. Konusu, Osmanlı mparatolu u'nu yöneten bu iki ola anüstü kahramanın hikâyesidir. Roman elit bir toplumun ve bu çerçevede Osmanlının büyük olaylarını sunar. Osmanlı kültürünün ve medeniyetinin spesifik bir havası olu turulur; çünkü burada pavyonlar, bahçeler, o döneme ait olan harem ve hamam, imparatorlu un tören imgeleri bulunmaktadır. Romanda, I. Süleyman'ın yükselme döneminde Osmanlılara ait görkemli bir dekor in a edilir. Bu iki yazar romanda, Osmanlı imgesi ile ilgili büyük bir toplu görünüm sunar, çünkü Romen edebi ba lamında Osmanlı mparatorlu u'nun imgesi, Osmanlı kültürü ve de erleri, Osmanlı gelenekleri ve örfleri, Osmanlı mparatorlu u'nun törenleri, Osmanlı mparatorlu u'un görevleri, Osmanlıların hakları vs. canlandırılır.

Ba karakterler Roxelana ve Süleyman ertafında olaylar geçer, çünkü bu iki yazar onların hayatını ön plana çıkarır. Olayların geçti i mekân konulara göre de i ir. Olaylar 1520 yılı ile ba lar. Kahramanın bakı açısı vardır ve olaylar birinci ki inin a zından verilir. Romanda pek çok karakter oldu u için sadece en önemli karakterlere yer verece iz. Ba karakterler unlardır: Polonya'da do an ve sonradan adı Roxelana olan Alexandra Losowski ve Sultan Süleyman. En önemli yan karakterler unlardır: Valide sultan Hafsa Hatun, Osmanlı Sadrazamı brahim Pa a, Süleyman'nın kız karde leri Turhan, Hatice, Malfiruz ve Kassem, Süleyman'nın çocukları Gülbahar'dan Mustafa ve Roxelana'dan Mehmed, Selim, Cihangir, Baiazid ve Mihrimah.

Alexandra, piskopos Josef Losowski'nin kızıdır ve yetim anne tarafından Stanislas Zamoyskiyle birlikte kaçtı ı zaman Tatar Kubilay Giray'in adamları onu esir alır. Kubilay Giray, Kırım'daki büyük Han'ın ye enidir ve Alexandra'nın adını Roxelana olarak de i tirir. Kubilay Giray onu Kırım Hanlı ı'nın ba kenti Bahçesaray'a, büyük Han'a götürür. Büyük Han Alexandra'yı Türklerin yeni sultanı Süleyman Sultan'a saklar. Büyük Han, Sultan Süleyman'nın amcasıdır. Kubilay Giray, Alexandra'yı gemiyle

Konstantinopolis'e götürür. Konstantinopolis'te bir hadım Alexandra'yı Eski Saray'daki hareme alır. Burada harem hayatını tanır. Haremdeki kurallara göre eğitimi alır. Erbet yapmayı öğrenir. Türkçe, Farsça, İslam dini, aritmetik, tarih ve edebiyat öğrenir. Gülbahar, Süleyman'ın ilk gözdesi ve dört çocuğunun annesidir. Yalnızca Mustafa hayatta kalır, üç çocuk çiçek hastalığı yüzünden ölür. Romanda, Sultan Süleyman'ın imparatorluğu divanda, seferlerde ve savaşlarda nasıl yönettiği canlandırılır. Roxelana adını alan Alexandra gözde, ikbal ve haseki olur. Roxelana ve Süleyman, savaş ve sefer zamanlarında bile birbirine mektuplar göndererek de iletişimi sağlarlar. Süleyman'ın en küçük kız kardeşlerinden olan Hatice, İbrahim Paşa ile evlenir. İbrahim sultanın oğlu ve Osmanlı imparatorluğu'nun ikinci kızıdır ve imparatorlukta sultan gibi gücü vardır. Roxelana'nın dört erkek çocuğu olur; Mehmed, Selim, Cihangir, Bayazid ve kızı Mihrimah. Osmanlılar, Macarlar ile savaş döneminde; Roxelana'nın babası ve Papa'nın elçisi olan piskopos Josef Losowski'nin kafasını kestirirler. Sultan haremdeki kızların hatta Roxelana'nın bile geçmişi bilmez. Hafsa Hatun ölür ve Roxelana imparatorluğun birinci hanımı, sultanın eşi ve Osmanlıların sultanı olur. İzzet Mehmed zehirli bir içecek yüzünden ölür. Aslında bu içecek Musfata İzzeteye hazırlanmıştır. Süleyman, İbrahim'in ölüm emrini verir. Mustafa halk ve ordu tarafından sevilir ama Süleyman onun ölüm emrini de verir. Sırayla Mustafa'nın oğlu Murat, eşi Hürmüz ve annesi Gülbahar öldürülür. Cihangir bu olaylar yüzünden üzüldüğü için ölür. Halk Süleyman'ı suçlar, çünkü Roxelana onu yönetmektedir. Roxelana, Selim ve Bayazid arasındaki kardeş mücadelesinden korkar. Hastalıktan dolayı Roxelana ölür. Selim imparatorluğun tek mirasçısı olur, çünkü Bayazid öldürülür. Süleyman bir seferde ölür, büyük ve tek ailesinin yanına, Roxelana'nın yanına gömülür.

4. BÖLÜM

ROMANLARDAKİ EDEBİ TÜRKİMGELERİN ÇÖZÜMLEMESİ

İmgibilimsel bir incelemede, kavramların aralarında kurulan etkileşim farklı bakı açılarından görülmektedir. Metaforik anlatımlar farkedilir ve metin yorumu yapılır. Bu bakı açıları çeşitli alanları kapsar; örneğin tarih, coğrafya, psikoloji, sosyoloji, edebiyat, din, antropoloji, dil, mitoloji, doğal bilimler, etnoloji, siyaset vb. İmgelerin ayrıntılarına ve kaynaklarına bakılır. En çok önemli unsura dikkat çekilecektir: neden ve nasıl? Yazarlar aynı nesneyi imge farkı ile gösterebilir. Aynı nesneye ait imgeler ama farklı yazarlar tarafından zıt anlamlar çerçevesinde kullanılabilir. Bu yüzden neden ve nasıl sorularının önemi ortaya çıkar. Bu soruların cevabı imgibilimci yazarın zihniyetini aktarır ve kavramları nasıl algıladığını üzerinde durur. İmge neden ve nasıl olur yani doğu nedeni araştırılır. “İmgenin neyi temsil ettiği bir imgibilim araştırmacısının tek araştırma konusu olmalıdır” (Ulaşlı, 2006, 46). Gerçeklik ve imgeler arasındaki farklılıkları veya benzerlikleri sağlayan faktörler bulunmalıdır. İmge onu oluşturan toplumu yansıtır. Yazar imgeyi yansıttıkça çeşitli alanlardan faydalanır ve bu yüzden disiplinlerarası bir inceleme yapılır. İmgibilim “ötekenden daha çok öteki kavramını yaratan mentaliteyi incelemektedir” ve “bir toplumun kendini görme ve başkasını hayal ederek görme dediği kenliğini inceler” (Kırca, 2010, 14).

İmgenin çözümlemesi için burada kullanılan dört yöntemden⁴ birisi tez çalışması kapsamında seçilmiştir. Pageaux çözümleme yönteminde üç amaç vardır. Birinci amaçta

⁴ Serhat Ulaşlı'nın *İmgibilim “öteki”nin bilime girişi* adlı kitabında bu yöntemleri açıklar. Diğer üç yöntem bunlardır: Yaratsal/kurgusal imge çözümleme yöntemi, yazar odaklı imge çözümlemesi ve imge merkezi çözümleme. Yaratsal/kurgusal imge çözümleme yönteminde üç amaç vardır: kurgulamak (yazarın düşünceleri, inançları ve kalıp yargıları), yazmak (yazarın düşünceleri, inançları ve kalıp yargıları ispatlanır) ve kabul etmek (yazarın kurgusu okuru etkiler). Yazar odaklı imge çözümleme yönteminde yedi amaç vardır: 1. amaçta yazarın biyografisi incelenir; 2. amaçta yazarın sanat anlayışı (akım, kuram, üslup) incelenir; 3. amaçta yazar ile eserdeki tema arasındaki ilişki; 4. amaçta imgenin mesajı incelenir; 5. amaçta imgelerin anlamının ve işlevinin üzerine durulur. 6. amaçta sosyal ortamda imgenin etkisi gösterilir; 7. amaçta

anahtar ve kurgusal sözcüklerin özellikleri ortaya çıkar. İkinci a amada anahtar ve kurgusal sözcükler arasındaki zıtlıkların yani salt gerçek veya yazarın gerçeğe ait benzerliklerin veya farklılıkların üzerinde durulur. Üçüncü a amada sosyal ortamın dönemdeki rolü tespit edilir. Pageaux çözümleme yöntemi bu yazarlara uygulanınca birinci a ama imgelere göre yapılır ve kapsamlı olur. İkinci ve üçüncü a ama yazarlara göre yapılır. İkinci ve üçüncü a ama ile ilgili bunları söyleyebiliriz: Romen yazarlar, Türkleri “öteki” olarak görür, çünkü farklı kültürel niteliklerdir ve genelde farklı alanlardan (tarih, coğrafya, antropoloji, etnografya, din, sosyoloji, psikoloji, arkeoloji) ilham alarak gerçek bilgileri yansıtmaktadırlar. Yazarların kültürü Batı’daki kültürel niteliklere benzer. Yazarların ait oldukları ile anlattıkları kültürler arasındaki fark, gelenek ve örf, din ve zihniyettir. Oluşturulan imgeler salt gerçeğe daha yakındır. Yazarlar farklılıkların üzerinde durur. Bakılan kültür (Türk kültürü: Osmanlı, Tatar, İslamiyet) bakılanın (yazarların kültürü) kültürüne benzemez. Romen yazarlar Türk imgeleri dönemin sosyal yapısında bilgi ufukunu genişletmek, Türk dünyasına içinden ve daha derin bakmak, farklı unsurlar ile edebi eserleri değerlendirmek, meşhur bir kültürü yansıtarak ortaya çıkmak için ve en çok da belirtilen sebeplerden oryantalizm etkisi ile kültürler arasındaki farklılıkları yansıtmak için canlandırır.

Romen yazarların kaleme aldığı eserlerin bazı bölümlerinde Türk kültürünün ve halkın karakteristik özellikleri, bazı bölümlerinde ise Türkiye’nin coğrafik bölgeleri ve doğal güzellikleri ele alınmıştır. Buradaki imgebilimsel çalışmada Osmanlı, Türk, Tatar, oryantalist ve kültürler arası edebi imgeler yansıtılır. Aslında bunların hepsi bir bütün olarak Türk kültürünü gösterir. İmgeyi oluşturmak için romanda bazı anlatım teknikleri kullanılır, örneğin tasvirler, tahliller, anlatımlar, göstermeler, diyalog; bazı deyimlerin bilimin unsurları kullanılır, örneğin sıfatlar, karşılaştırmalar, abartmalar, antitezler (zıtlıklar) ve istiareler. Anlatım teknikleri ve deyimlerin bilimin unsurları kişilerin ruhsal, fiziksel özellikleri ve bunlar arasındaki ilişkileri, bazı olayları, mekânları, belli bir döneme ait olan toplulukları ve kişilerin hayat tarzlarını öne çıkartmak için uygulanır.

kurgusal yapı yazarın psikolojisini ve toplum içindeki yerini yansıttığı belirlenir. İmge merkezli çözümlemede siyasal imgeler, sosyal imgeler, edebi imgeler ve etno-psikolojik imgeler takip edilir.

4. 1. OSMANLI İMPARATORLU ĞU'NA DA R İMGELER

Osmanlı İmparatorluğu hakkında kullanılan kelimeler genelde çok fazladır. Bunlardan bazıları anahtar ve bazıları kurgusal sözcüklerdir. Burada devlet adamları, önemli kadınlar, mehur saraylar, görevliler, sarayın mekânları, âdetler, elence, ordu ve efsane gibi kelimeler anahtar sözcükler olarak tespit edildi. Sonradan kurgusal sözcükler I. Süleyman, IV. Mehmet, şehzade Mustafa, Gazi Osman Paşa, Ayşe Hafsa Valide Sultan, Alexandra/Roxelana, Eski Saray, Yeni Saray, Üsküdar Sarayı, kızlara aşısı, hadım, kadın sultan, divan, harem, hamam, Osmanlı protokol, türban sarması, Osmanlı müziği, Osmanlı ordusu ve yeniçeriler ve Mecidiye'deki paşanın hikâyesi gibi kelimeler kurgusal sözcükler olarak belirlendi. Kurgusal sözcüklerin tanımlamalarını romandaki alıntılar ile beraber yaptık.

Uzun zamandan beri dünyanın en güçlü devleti olan Osmanlı İmparatorluğu (1299 – 1922) 600 yıl boyunca üç kıtada hüküm sürmüştür. Dünya tarihinde ve fethettiği çeşitli ulusların üğali altındaki topraklarında inkâr edilemez kanıtlar bırakarak önemli bir etki göstermiştir. Geçmişin izleri Osmanlı İmparatorluğu'nun fethettiği bölgelerde Osmanlı medeniyetinin ifadeleri ve kültürel değerlerini yansıtır. Osmanlı mirası Romen bölgelerinde de görülür, örneğin Dobruca'da, Banat'ta, Boşdan'da, Büyük Eflak veya Ulahya'da (daha sonra tek devlet Romanya oldu), çünkü geçmişte Osmanlı İmparatorluğu kendi yönetimi altında Romenleri hâkim etti. XIV. yüzyılda ilk Romen-Osmanlı teması olmuştur. Bu önemli Osmanlı mirasının Romen kültüründe (dilbilim, coğrafya, sosyal, tarih, arkeoloji, edebiyat, gastronomi, tekstil, siyasi ve idari alanında) belirgin izler bırakarak yansıtılabilmektedir. Romen halkının kültürüne ve diline Osmanlı etkisi çok önemlidir, çünkü Romen sözlüğüne Osmanlı döneminde Türk kelimeler girince buna bağlı olarak Osmanlı medeniyet ve kültürel unsurları da girmiştir. Böylece, Osmanlı kültürü Romen edebiyatına yansıtılır. Romen büyük yazarları bu güçlü ve farklı medeniyetin manevi değerlerinin etkisinde kalmıştır. Bu yüzden kültürler arası mozaiği Romen bölgelerinde spesifik bir özellik olarak görülür. Romen edebiyatında büyük ölçüde oryantalist sarayların kapılarını açarak Osmanlı dünyasındaki kültürel anlamların yansıtılmasını buluruz.

Romen romanlarında Osmanlı devlet adamlarının, kadın sultanların, sarayların, görevlilerin, mekânların ve âdetlerin görüntüleri tez çalı ması kapsamına dahil edilmiştir. Bu imgebilimsel unsurlar edebi ortamda bir bütün olarak Osmanlı dünyasının imgesini in a etmektedir.

4. 1. 1. Devlet Adamları

Osmanlı mparatorlu u'nu bir padi ah yönetiyordu. Merkez, imparatorlu un sarayı idi. Sultanın görevi imparatorlu un adaletini sa lamaktı. mparatorlu u yöneten merkezi danı ma organı, divandı. Padi ahın orduda, maliyede ve hukukta geni yetkisi vardı. mparatorlu un hizmetinde sipahiler, kapıcılar, çavv lar bulunuyordu. Devlet pa alıklardan ve pa alıklar sancaklardan olu mu tu. Sancakları bir sancak beyi yönetirdi. Osmanlı padi ahına bölgelerini yönetmek için birkaç ki i yardım ederdi. Sadrazam, kadıasker, baş-defterdar, ni ancı, sancak beyi vb. Romen romanlarında I. Sultan Süleyman'ın, IV. Sultan Mehmet'in, ehzade Mustafa'nın ve Osman Pa a'nın imgeleri üzerinde durduk.

I. Sultan Süleyman

Kanuni Sultan Süleyman dünyanın en güçlü tarihsel ahsiyetlerinden birisi olup Osmanlı mparatorlu u'nun en önemli padi ahlarından dır. mparatorlu u 46 yıl yönetmiştir (1520 – 1566). Bu süre içinde yeni bölgeler kazanmı ve refah zirvesine ula mı . Onun saltanat dönemi Osmanlıların en geli mi dönemiydi. Birçok çe me, hamam, medrese, köprü, botanik bahçesi, cami vb. in a edilmiştir. Altın Boynuz, en önemli limanlardan olup Galata Kulesi tarafından gözetlenirdi. I. Sultan Süleyman'ın hükümdarlı ında Osmanlı mparatorlu u büyük bir dünya gücü olmu tur. Kanûnî Sultan Süleyman yedi ya ından itibaren tarih, edebiyat, din ve askeri teknik alanlarında ders almı tır. Bu yüzden sanatların ve bilimlerin koruyucusu olarak tanınır. Dı tan bakıdı ında fetihleri yüzünden bütün dünyaya tehlike gibi görünür ama kendi milletinde iyi bir padi ahtı. Roman yazarı Vintil Corbul tarih alanında ö renim görmü olan ve *Konstantinopolis'in Dü mesi* adlı tarihsel

romanın yazarıdır. Burada Sultan Süleyman'ın fiziksel ve kişisel özelliklerinin tahlilini ve birçok sıfat ile portresini çizer:

“Belirli hatlı zayıf görüntüsü, karga burnu, uzun ve ince boynu, zayıf ... bedeni pek azametli durmasına olanak vermiyordu” (Corbul & Burada, 2007, 94). “O dakikada Süleyman geldi. Boyu, karga burnu, delici bakırları, devasa beyaz türbanı, altınla işlenmiş tafta kaftanı, muazzam havası...” (Corbul & Burada, 2007, 112).

Vantil Corbul ve Eugen Burada roman yazarlarına göre I. Sultan Süleyman'e bakılınca fiziksel özellikleriyle padişah gücü pek anlamamaktadır. Ancak, sultanın fiziksel özelliklerine kişisel özellikler eklenince güçlü bir kişilik ortaya çıkar. Bu tasvirler gerçeklikten uzak değildirler. XVI. yüzyılda Kanuni Sultan Süleyman'ın döneminde Osmanlı İmparatorluğu Anadolu'yu, Balkanları, Afrika'nın ve Orta Doğu'nun bazı bölgelerini ve Konstantinopolis'i fethederek Batı ve Doğu'nun kültürleri arasında bir bağlantı kurmuştur. Çatı döneminde yazılan *Roxelana ve Süleyman* adlı roman aracılığıyla Romen edebiyatı çerçevesinde bu tarihsel şahsiyet kurgulanmıştır. Romen halkı bu roman aracılığıyla Osmanlı dünyasını daha iyi tanımak ve ona daha yakın olmak için bir fırsat yakalamıştır. I. Sultan Süleyman insanları sever ve doğum gününde onlara özel program hazırlatırdı. Müzikli yemekler, eğlenceler bir hafta sürüyordu. Bu özelliklerin tasviri romanda şöyle kaleme alınmıştır:

“İmparatorluk, her yıl Süleyman'ın doğumunu çeşitli etkinliklerle: ziyafetler, askeri geçitler, para, güzel yiyecek dağıtımları, havai fişekler, Ayasofya ayinleri, hak edenlere hediyeler ve yükseltmelerle... kutluyordu. Tam bir hafta boyunca kutlamalar birbirini kovalıyor, sonunda da büyük bir yabancı domuz avıyla bitiriliyordu” (Corbul & Burada, 2007, 300).

I. Sultan Süleyman kendi halkına, iyi yürekli ve cömertliğini bu şekilde gösteriyordu. Diğer sultanlar gibi o da ava meraklıydı. Yazarların, Osmanlı av partileri dikkatlerini çeker ve bu macerayı eserlerinde gösterirler. Gerçeklikte de böyle etkinlikler organize edilirdi. Osmanlı dünyasına ait bu tür detaylar Romen halkına çok ilginç gelmektedir. Sultan

Süleyman için çok güzel ve farklı hediyeler hazırlanıyordu. Bu tür hediyeler sadece alı kanlık oldu u için padi aha verilirdi. Bu tasvirler, romanda sıfatlar ile dile getirilir:

“Aralarında en nadide mücevherinin Alexandra oldu u, kız ve erkek dolu dört at arabası, de erli ta , altın ve gümü objeler, halı ve pahalı kuma larla dolu be arabayla birlikte ahane güzel on Arap atı; Süleyman ile amcası ve emri altında olan Mahmut Han’ın arasında var olan iyi ili kileri mühürleyecek ola anüstü hediyeleri temsil etmekteydi” (Corbul & Burada, 2007, 50).

Herhangi bir hükümdar gibi bu sultanı da etkilemek gerekirdi. Bu yüzden Alexandra adlı bir cariye bu nedenle Sultana sunulacak hediye olarak son derece uygundur. Nadir müveherler, halılar, Arap atı, de erli ta lar, altınlar, gümü ler, çok kaliteli kuma lar ile beraber gönderilir. Gerçekten de aynı ekilde sultanlara cariyeler hediye edilmekteydi. Genelde bir imparatorlu a dair bu tür detaylar her zaman insanın dikkatini çeker. Sultan Süleyman’ın geli i muhte em bir gösteri gibiydi. Protokol alı kanlı ı ve Osmanlı padi ah giysileriyle Süleyman’ın görünü ü harikaydı. Bunlar ve bazı sıfatlar kullanılarak çizilen sultan portresi a a ıdaki tasvirde yer almaktadır:

“Harem a aları, geçitleri yeni bo altmı tı ki koridorda, arkasındaki kafilenin ba ında kızlar a ası ve yanan me aleleri ta ıyan iki zenci hadımla sultan belirdi. Titreyen alevler mermerle kaplı duvarlara, sultan’ın etekleri kürklü tafta kaftanına, türbanını süsleyen de erli ta lara ve zümrütler, incilerle i lenmi uzun ye il kadife pelerinine kızıl gölgeler saçıyordu. Arkasından dört a a geliyordu” (Corbul & Burada, 2007, 122).

Bu bilgiler tarihten alınmı tır. Her zaman çok önemli ve çok ünlü ki ilerin ortaya çıkı ında, örne in bir cumhurba kanın, bir kralın, bir kraliçenin, bir padi ahın, bir kadın sultanın, bir prensesin, bir ehzadenin veya bir sanatçının organize edilen protokollerdeki yerinin önemi çe itli sosyal faaliyetlerdeki insanlar tarafından yankılar uyandıran yorumlar yapılır.

IV. Sultan Mehmet

IV. Sultan Mehmet, 39 yıl boyunca I. Süleyman'dan sonra en uzun süre hükümdar olan Osmanlı padişahlarındandır. 1648-1687 yılları arasında Osmanlı imparatorluğu'nu yönetmiştir. Mimari alanında katkısı büyük olmuştur. Camiler yapmış, Rumeli ve Anadolu hisarları yeniden inşa etmiştir, Mısır Çarşısı'nı ve Kervansarayını yaptırmak üzere ülkenin ticaretinin gelişimine özen vermiştir. IV. Sultan Mehmet güzel edebiyatçıydı. Avı ve edebiyatı sever. Mihail Sadoveanu *Yengeç Burcu* adlı romanında IV. Sultan Mehmet'i fiziksel olarak şöyle tahlil eder:

“Sultan Mehmet o zamanlar kırk yaşındaydı ve nazik bir insan görüntüsündeydi. Atalarının zulmünden hiçbir şey bakışlarında görülüyordu. Kırım Tatarları tarafından, çocuk yaşta Rus ülkesinden kaçırılıp saraya getirilen annesi Valide Targan'dan mavi gözlerini almıştı” (Sadoveanu, 2011, 281).

Yazar burada IV. Sultan Mehmet'i mavi gözlü ve kibar durulu tasvir ederken onu bir Batılı'ya benzetmiştir. Gerçekte de mavi göz Batı'ya has bir özelliktir. Edebi imge ile insanlar yeni bilgilere sahip olur. Bu kısa metinden, IV. Sultan Mehmet'in insanlara iyilik gösterdiğini, sertliğini gözlerinde gizlemediğini, Valide Targan'ın annesi olduğunu, kendisi ile annesi arasındaki benzerliğini ve annesini Kırım Tatarları'nın kaçırdığını öğreniriz.

ehzade Mustafa

ehzade Mustafa, I. Sultan Süleyman'ın ve Mahidevran Sultan'ın oğludur. İyi yetimisi, çok zeki, adil, cömert, iyi kalpli, cesaretli, iyi ata binen, askerlik alanında çok becerikli ve laik görüşünde olan Osmanlıların veliahtı ve en parlak ehzadesidir. Ordu ve halk tarafından çok sevilirdi. Çeşme, cami, türbe ve saray inşa edilmesini istedi. Vintil Corbul ve Eugen Burada'nın *Roxelana ve Süleyman* adlı romanında yazarlar onun kişiliğini belirlemek için şu tahlili ortaya koymaktadırlar:

“Mustafa’nın gücü, kar ı konulmaz do anın gücü gibiydi. Osmanlı ırkının gerçek bir soyuydu... Onun kaderi, mparatorlu un zaferine ba lıydı. Onun yayılma politikasına öncelik verecek ve bunu gerçeğe tirecekti” (Corbul & Burada, 2007, 400).

İlk cümlede bir kar ıla tırma ve bir abartılı anlatım kullanılır. ehzade Mustafa, Osmanlı hanedanı için I. Sultan Süleyman’ın döneminin bir devamı gibi görünür yani yükseli devrinin bir sembolüdür. Ordu, pa alar ve halk tarafından muhte em bir padi ah olaca ı bilinmekteydi. Osmanlıların bütün dünyayı fethetme dü üncesi tam da böyle bir ki i ile gerçeğe eabilirdi. ehzade Mustafa, çok zafer kazanmayı hayal ediyordu. Harika bir asker olarak uygun bir hükümdardı, ola anüstü bir sultan olabilirdi. Buradaki anlamlar gerçekliktekilerle aynıdır. mgeler tarihsel bir romana ait olunca genelde ta ıdı ı ı bilgiler do rudur.

Gazi Osman Pa a

Mü ir Gazi Osman Pa a, Osmanlı mparatorlu u’nda askerdi. 1852-1900 yılları arasında hizmet vermi tir. Plevne Sava ı’nda mücadele etmi ve bu sava la tanınmı tir. Bulgaristan bölgelerinde olan Plevne Sava ı, 1877-1878 yıllarındaki Osmanlı-Rus sava larına girer. O zaman Osmanlılara kar ı Ruslarla beraber Romen ordusu da sava a katılmı tir. Bu sava ta Romanya’nın yöneticisi büyük dük I. Carol’dır. Gala Galaction’nun *Mahmud’un Papuçları* adlı romanında, bu sava dönemindeki bir olayı duyar ve romana yansıtır. Buradaki üç metinde Osman Pa a’nın tasvirini, tahlilini yapar. Ki isel özelliklerini kaleme alır. Mü ir Osman Pa a zeki, pes etmeyen bir ki ili e sahip olup ve Rus krallardan daha akıllı görünürdü. Kendini korumayı bilen özelli ini romana yansıtmak için bir kar ıla tırma kullanılır. Mecazi anlamda Osman Pa a bir kirpiye benzetilir:

« Osman’ı Plevne’den kolay kolay çıkartmak mümkün de il. Osman Pa a’nın zekâsı bütün generallerin, Rusların ve kralların ve kralların karde lerinin zekâsından daha üstündü. Osman Plevne’ye girmi ti ve bir kirpi gibi dikenlerle vuruyordu...nereden girelim ve dikenleri tutalım bilmiyorduk. Nereden

tutaca ımızı anladı ı zaman, o bize dikenini batırıyordu ve yakıyordu. Biz Plevne'ye gelinceye kadar Ruslar iki defa orada yenildiler. Rus Çarı ve yanındaki yardımcıları durmadan söyleniyorlardı: “Plevne'yi almamız gerekiyor.” Bizim Kralımız ise yalvarıyordu ve dua ediyordu: “Amca, bu durum hiç iyi de il, o kadar asker ölecek!” “Bizim Osman'ı bir yerde kıstırmamız ve çepeçevre yollarını kapatıp onu yakalamamız gerek.” Çar ise stanbul'a çabuk ula mak istiyordu. O, Osman'ın bulundu u yeri çitten yapılmı bir avlu içi zannediyordu » (Galaction, 2003, 22, 23).

Yazar, Gazi Osman Pa a'yı kirpiye benzetmekle onun kendini güçlü bir ekilde dü manlarına kar ı savundu unu gösterir. Zekâsı ile önüne çıkan tehlikelerle mücadele eden bir ki ili e sahiptir. Yukardaki alıntıda bir mecazi anlam yansıtılarak bir kar ıla tırma kullanılır. Gazi Osman Pa a, Plevne Sava ı döneminde yenildi i için etrafı çevrilmi ti, çünkü kaçma seçene i yoktu. Ama pa a mücadelede kendisini teslim etmiyordu, çünkü kurtulmak için iyi bir planı vardı. Sava ın sonunda, Pa anının yenilmi olmasına ra men romanda bu davranı ı gerçek bir kahraman gibi görünür ve anlatılır:

« Tilkinin tavukları tuttu u gibi onu da tuttuk. Bizimkiler esirlerden Plevne'de yemek ve cephanenin bitmi oldu unu ö renmi lerdı...”Osman teslim ol!” Ama bo una bekledik. Bu Türk, anasından kahraman do mu bir Türk. O büyük bir kahraman. Yani tam bir kahraman. “Teslim olmam. Ku atmayı yırtaca ım ve stanbul'a dönece im” diyor. Altı tabur Osman'ın etrafını sardı. Türk kurtulmak için bir kolaylık dü ünüyordu. Yani Türkler, Tuçenita ve Vidu akarsularından geçip kendilerini kurtarsınlar. Osman Pa a'nın kurtulma dü üncesi, planı çok iyi anla ılmı tı. Osman Pa a askerini ikiye böldü. kinci kısım iki saat sonra çıkıp Osman Pa a'yı koruyacaktı. Plevne'den çıkan Türk askerlerinin üzerine o anda bütün Romen askerleri her yönden saldırdı. Türk askerinin yarma harekâtını durdurdu. kinci kısım Türk askeri yardıma gelmi olsalardı o zaman hepimizin dudakları uçuklayacaktı. Türkleri iyice dövdük » (Galaction, 2003, 24, 25).

Plevne Sava ı'nın bir çatı masında Pa a'nın atı ölür, Pa a aya ından yaralanır, attan dü er ve yakalanır. Çatı mayı ve sava ı Romenler ve Ruslar kazanır, ama Gazi Osman Pa a gerçek bir bey gibi kılıcını verip kendisini teslim eder:

«Türklerden kaçan kaçana. Osman Pa a Plevne'ye geri döndü. Ruslar ve Romenler Vidu akarsuyu üzerine yapılmı köprülerden geçip Türklerle sava arak ve onları kovalayarak Plevne'ye do ru ilerliyorlardı. O anda patlayan bir top arapneli Osman'ın atını paramparça yaptı ve kendisi de aya ından yaralandı ve yere dü tü. Pa alar onu kaldırıp Vidu'nun sa tarafındaki ta lı köprünün ba ında küçük bir eve götürdüler. Romenler Plevne'yi ku atıp zapt ettiler. Osman bir barı elçisi gönderdi. Bunun üzerine Albay Çerkez, Osman'a gidip saygıyla selam verdi. Osman, Çerkez'e: "Albay, kendimi teslim ediyorum. Buyurunuz kılıcımı..."» (Galaction, 2003, 25).

Bu çatı malar tarihten esinlenmi ama bu eser tarihsel bir roman de ildir ve anlatılan olay sadece edebi bakımdan yapılmı bir de erlendirmeyi icermektedir. Bu üç metindeki bilgiler tarihsel olaylar gerçe e göre yansıtılır. Bu eserde sava dönemi sadece romanın zamanını belirtmek için kullanılır. Bu yüzden tarihsel de ildir ve imgeler edebiyata daha yakındır. Yazar, Gazi Osman Pa a'nın imgesini göstermekle bir Osmanlı mü irin davranı nını, sava kararlarını, askerlik becerilerini ve zekâsını tanıtmı olur.

4. 1. 2. Önemli Kadınlar

Kadın sultanlar, Osmanlı sultanların e leriydi. Kadınların saltanat döneminde, devlet etkileri bulunmaktadır. Osmanlı kadın sultanlar sarayda ya arlar. Kadın sultan olana kadar özel e itim ve ö retimden, kademelerden geçerler. Bunun dereceleri vardır. Örne in ikbal, gözde, haseki. Osmanlı mparatorlu u'nun en önemli kadın sultanları Ay e Hafsa Valide Sultan ve Hürrem Sultan eski ismi ile Roxelana'dır. Bu iki kadın sultanın arasında bir fark vardır. Valide Sultan'ın, Osmanlı kadın sultanlarının hüznü dolu bir hayat ya adı ı bilinir.

Ay e Hafsa Valide Sultan

Ay e Hafsa Valide Sultan, I. Osmanlı Padi ahı Selim'in hasekisidir ve I. Sultan Süleyman'ın annesidir. Kırım Mengli Giray Han'ın kızıdır. Vintil Corbul ve Eugen

Burada'nın *Roxelana ve Süleyman* adlı romanlarında Ay e Hafsa Valide Sultan'ın tasviri sıfatlarla ve bir kar ıla tırma ile yapılmaktadır:

“Cariyeler, bir zamanların güzellik izlerini hâlâ muhafaza eden ya lı kadının önünde e ildiler. Gençli ini kaybetmi fakat çekik gözlerinde hâlâ bir çe it hareketlilik yansımaktaydı. Roma sokaklarında gezdirilen kutsal bir kalıntı gibi mücevher doluydu” (Corbul & Burada, 2007, 69).

Ay e Hafsa Valide Sultan'nın buradaki portresi ya lılık döneminde olsa da güzel görünmesi eklindedir. Romen yazarlar bu tasvir ile gerçekli i yansıtmaktadırlar. Bu tür imge ayrıntılı bilgiler verir; özellikle kadınların ilgisini çeker.

Alexandra/Roxelana

Roxelana ve Soliman adlı romanda Alexandra Lisowska, Ukraynalı bir papazın kızıdır. Kırım Tatarları onu kaçırlar ve Osmanlı haremine götürürler. Osmanlı mparatorlu u'na girince Kanuni Sultan Süleyman'ın cariyesi, ikbali, gözdesi ve sonra da resmi nikâhlı H rrem Haseki Sultanı olur. Hürrem adını Sultan koymu tur ve mutlulu un kayna ı demektir. Avrupa'da Roxelana adı ile tanınır. Altı çocu u vardı. Çok modern ve ne eli bir kadındı. Modayı ve sanatı çok severdi. Vintil Corbul ve Eugen Burada, Roxelana'nın ki ilik özelliklerine ait sıfatlar kar ıla tırma lı olarak tasvir edilir:

“Haremdeki her kızdan daha güzel harp çalıyordu. Güzel, yumu ak ve kadife gibi sesi müzik hocası tarafından övülmü tü. Seviyeli bir konu ma yapabiliyor, saray dilini kullanabiliyor, ahane fıkralar anlatabiliyordu. Cariyeler arasında, do al bir ekilde ona kar ı hissedilen kıskançlık ve nefretten dolayı güzelli inin gücünü anlayabiliyordu” (Corbul & Burada, 2007, 84).

Romanda Roxelana adı kullanılmı tır. Haremdeki en güzel, zeki ve kültürlü kızlardandı. Hikâye anlatmak ve harp çalmak yetenekleri vardı. Buradaki bilgiler gerçe e yakındır.

Romanda, bu me hur Osmanlı kadın sultan ön plana çıkartılırken; onun bütün sosyal yönü, ki ilik özellikleri ve ilgi duydu u alanlar dikkat çekmektedir.

4. 1. 3. Saraylar

En de erli Osmanlı miraslarının biri de saraylardır. çlerinde güzel ve büyük avlular bulunur. Binanın kubbesi oryantalist havayı hatırlatır. Mimari yapıları mühte em imgeler olu turur ve ilgi çekicidir. Saray üç büyük bölümden olu ur: harem, resmi faaliyetler için kullanılan yer ve hizmetlilerin yeri. Bunların yanında divan, hamam, mutfak, cami, kütüphane, depo, hapishane, çe me ve bahçe bulunur. Saray hizmetleri düzenli bir ekilde yapılır.

Eski Saray

Roxelana ve Soliman adlı romanında Eski Saray, Osmanlıların ilk in a edilen saraylarındanr. Bu günümüzde artık yoktur. stanbul Üniversitesi'nin oldu u yerde Eski Saray bulunurdu. Yazar Eski Saray'ın büyük bahçesini romantik bir ortamda sıfatlar ve bir kar ıla tırma ile tasvir eder:

“Güzel ... büyük bahçeye ilk varan olunca, tahta parmaklıklardan renk senfonisi gibi ta an, mermer sütunlara tırmanan, üstü açık kamelyadan geçen, yapay ma aralar üzerinde yuvarlanan, kapıların üzerinden sarkan sayısız gülleri göstermesi için onu ça ırdı. Bir sürü egzotik balık, berrak havuzlarda yüzüyordu” (Corbul & Burada, 2007, 69).

Eski Saray harika bir mekân olarak huzur, mutluluk ve ne e dolu ruh hallerini olu turmak için bu ekilde tasvir edilmi tir. Çiçeklerin kokularıyla, çe itli renkleriyle ve zarifli iyle her zaman insanları büyüler. Buradaki imgede gerçek bilgiler yer almaktadır. Güzel çiçekler hayal gibi görüntüleri gösterir. Herkes en azından bir defa bu gibi manzaranın ortasında olmak ister.

Yeni Saray

Roxelana ve Soliman adlı romanda Yeni Saray, Osmanlı saraylarından birisidir. İmdi Yeni Saray Topkapı Sarayı olarak adlandırılmı tır. 1459'da sadece altı yılda II. Fatih Sultan Mehmed tarafından yaptırılmı tır. Sarayın hamam, iç bahçeler, çe me, kö k, kütüphane, odaları ve havuzları vardır. Mimari yapısıyla herkesi etkiler. Yazar sarayın zenginli ini öyle tasvir etmektedir:

“İ ı a çekilen kelekler, zengin dö enmi odaya girip, her biri bir iço lan tarafından korunan, i lenmi altından yapılan dört altın büyük amdan etrafında dolanıyordu. Saray bahçesinden esinlenmi çiçek manzaralı fayans kaplı duvarlar, cennetvari bir dekor olu turuyordu. Dö emenin mermerleri, sıcak renkli Tebriz halısının altında kayboluyordu” (Corbul & Burada, 2007, 93).

Buradaki metinde Sultan Süleyman'ın odası tasvir edilmektedir. Burası altından büyük amdanlar, harika çiçekli dekoru, mermer ve oryantalist halı ile çok güzel bir yerdir. Bunlar gerçek bilgilerdir. Her zaman bir sultanın odasının nasıl odu u yabancılar için merak uyandıran bir konudur. En az bir defa insanlar böyle bir ortamda bulunmayı hayal eder.

Üsküdar Sarayı

Osmanlı mparatorlu u'nun in a edilen üçüncü müthi saraylarından biridir. Eski Konstantinopolis'te bulunurdu ve Bizans döneminde Hrisopolis adı ile tanınırdı. Sonra da Skutari diye adlandırıldı ve zamanla Üsküdar ismini almı tır. Ayrıca Kavak Sarayı olarak da adlandırılmı tır. XVI. yüzyılda Kanuni Sultan Süleyman'ın döneminde yapılmı tır ve yazlık için kullanılan sarayıdır. Bir kö k ve bir hamamı vardır. XVIII. yüzyılda yıkılmı tır. Denize yakın olarak kıyı önünde bulunur. Atatürk, Üsküdar sahillerini halk plajı yapmı tır. *Roxelana ve Süleyman* adlı romanda Vintil Corbul ve Eugen Burada Üsküdar Sarayı'nın imgesini gösterir:

“Roxelana, Sultan’ın nihayet haremden çıkmasına izin vermesini sağlamıştı... Sultan da kendisini, eskiden Hrisopolis olan, Boğaz’ın Asya kıyısında kurulmuş yazlık şehri olan Üsküdar’daki yazlık saraya götürmüştü. İmparatorluk sarayı cennetlik bir bahçenin ortasında yükseliyordu. Pencereler İstanbul’un şehane manzarasına açılıyordu. Güzel villalar deniz kenarında inci gibi sıralanmıştı. Türk, Ermeni, İran ve Suryeliler gibi sıradan insanların ikamet ettiği şehrin ticaretle uğraşan tarafı, rezidansların bulunduğu mahalleden ayrılmıştı” (Corbul & Burada, 2007, 216).

Roxelana, Kanuni Sultan Süleyman’ı Üsküdar Sarayı’na götürmeye ikna etmeyi başarmıştı. O zamanlar kadınlar haremden dışarı çıkmazlardı. Güzel manzara Roxelana’yı büyülemişti. Burada karlı tırmalı bir anlatım kullanılır. Villalar inci gibiydi, çünkü çok lüks ve muhteşem görünüyordu. Sultanların tatilleri için ayrı bir taraf hazırlanmıştı. Buradaki bilgiler gerçeklikten alınmıştı. Yazar o kadar tarihsel kaynakları inceleyen Osmanlı mirasını imge olarak ortaya koyar ve roman ile halka tanıtır.

4. 1. 4. Görevliler

Osmanlı İmparatorluğu’nda sultanın büyük gücü vardır ve ülke bir divanın desteğiyle yönetiliyordu. Divanın üyeleri sultan, sadrazam (büyük vezir), vezir, paşalar, defterdar, nişancı vb. Sarayda Osmanlı kadınları için kızlara aşısı ve hadımlar hizmet verirdi.

Kızlara aşısı

Roxelana ve Süleyman adlı romanda kızlara aşısı veya harema aşısı, harem hayatıyla ilgilendirildi ve bu yüksek bir görevdi. Kızlara aşısı haremde imparatorun ailesi ile ilgili bütün olayları organize ederdi. Yazarlar kızlara aşısının tasvirini şöyle yapar:

“Kapı yeniden açılmıştı ve kızlara aşısı seremoniye aldırılmadan içeri girmişti. Bir caminin kubbesini andıran yuvarlak ve yüksek bir türbanla kürklü, geniş bir pelerin giymişti” (Corbul & Burada, 2007, 231).

Burada kar ıla tırma ve abartma yapılmıştır. Kızlara asının türbanı caminin kubbesi gibidir. Osmanlı döneminde türbanlar büyük boyutlu idi. Türbanların büyüklükleri, ekileri, görevlilerin ya ı, statüsü ve konumunu belirlerdi. Tarihsel bu romanda, gerçe inden alınmış bilgiler bulunmaktadır. Osmanlı giysilerinin olu turdu u imgeler yabancılar için her zaman merak ve ilgiyle kar ılanır. Osmanlı dünyasının zenginli i, gizemi ve kültürü insanları etkiler.

Hadım

Osmanlı mparatorlu u'nda hadım edilen erkek köleler vardı. 15. yüzyıldan sonra hareme ve imparatorlu a hizmet verdiler. Beyaz ve siyah hadımlar vardı. Birinciler Macar, Gürcü, Alman, Slav, Ermeni kökenliydi ve siyah olanlar Mısır veya Afrika'dan getirilirdi. Haremde hizmet verirken görevleri yükselirdi. İlk önce en alt seviyede bulunurlar sonra da a a, nöbet kalfa, hasıllı, ba gulam ve ba kapı gulamı adlı ünvanları kazanabilirlerdi. Vintil Corbul ve Eugen Burada, *Roxelana ve Süleyman* adlı romanında zenci bir hadımın tasvirini dile getirir: “E ikte, cesur bakı lı, tamamen beyaz giyinmi , ba ına da heyecan verici yükseklikte bir türban takmı ba ka bir zenci belirdi” (Corbul & Burada, 2007, 58). Hadımlar çok güçlü erkeklerdi ve bu yüzden güvenlik alanında da çalı ırlardı. Osmanlı giysileri giyerlerdi. Haremdeki kadınları korumak için hizmete alınırdı. Bu imgeden ö rendi imiz veriler do rudur. Bu görevde olan hizmetkârlar etkileyici fiziksel yapılarıyla Osmanlı dünyasını daha ilginç hâle getirirler.

Kadın Sultan

Osmanlı döneminde kadın sultanın görevleri ailesiyle ilgilenmektir. Haremde kapalı ya arlar, çocukları yeti tirirler, din ve nakı ile zamanlarını doldururlar. Batı'da Osmanlı kadınları oryantalist kadınlar olarak görülürler. Romantik bir çerçevede zarif, ince kuma lar ve ipekler ile örtülmü , sanki *Bin Bir Gece*'den çıkmı , kapalı yüzleriyle, güzel ve çekik gözleriyle insanları daha fazla büyülerler. Vintil Corbul ve Eugen Burada *Roxelana ve Süleyman* adlı romanda Osmanlı kadın sultanın yaptı ı i leri anlatmı tır: “Kadınların

görevi, haremde kapalı durmak, çocuklarla ilgilenmek ve Allah'a dua okumaktı. Sava erkeklerin i iydi” (Corbul & Burada, 2007, 154, 155). Oryantalist kadının imgesi Batı'daki kadının imgesiyle zıttır. nsanların zihninde oryantalist kadın huzurlu, mutlu ve çok rahat gibi olu turulmu tur. Yazarlar gerçek bilgilerden faydalanmı lar. mparatorlu u yönetme hakkındaki konulara kadın sultanlar karı mazlardı ama Hürrem Sultan'ın etkisiyle saltanat dönemi ba layınca devlet i leriyle ilgili kararlara karı tılar.

4. 1. 5. Sarayın Mekânları

Osmanlı saraylarındaki mekânlar özel ve tipik unsurlar ile harika görüntüler olu turur. çerisinde çe meler, bahçeler, hamam, harem, çama ırhane, divan, havuzlar, kütüphane ve lüks odalar bulunur. Batı'ya göre Osmanlı sarayları oryantalist imgeyi yansıtır ve en çekici yeri haremdir. Kalıp yargı olarak harem hakkında sadece hayali kısmı görürünür. Saraydaki bütün yerler parlar. Orijinal dı ve iç mimari, renkli mermerleri, dekore yapıların çe itli modelleri gözleri alır.

Divan

Roxelana ve Süleyman adlı romanda Osmanlı mparatorlu u'nda Divan, yüksek bir seviyede devlet hakkında kararlar alınan bir kuruldu veya devleti yöneten bir konseydi. Ça da kavram kar ılı ı hükümettir. Divanın üyelerinin arasında sultan, sadrazam, vezirler, nişancı, defterdar, pa a, yeniçeri a ası vb. bulunur. Osmanlılarda bu tür siyasi, hukuk ve idari faaliyetler bir devlet dairesinde yapılırdı. Yazar, divan odasının Kanuni Sultan Süleyman tarafından yeniden yaptırıldı ını bir tasvir ile gösterir:

“Kendi inisiyatifiyle in a edilen yeni Divan salonundan pek gururluydu Süleyman. Yontulmu ve de erli ta larla süslenmi lambriler, altın büyük amdan mermer avizeler ve ran halıları ahane bir manzara sunuyordu” (Corbul & Burada, 2007, 102).

Divan odasına lambri, mermer, değerli taşlar, oryantalist kilimler ve altından yapılmış büyük aynadan eklenmiştir. Harika Osmanlı odası olur mu? Bu bilgiler gerçekliği yansıtır. İnsanlar görkemli yapılara ilgi gösterir ve bu imgeler hoşlarına gider.

Harem

Osmanlı haremii aile gibi toplumsal bir örgütlenme biçimidir. Haremde sultan için cariyelere bakılır. Kafkas ve Avrupa bölgelerinden köle olarak hareme alınırlardı. Cariyelere eğitim verilirdi. Dans etmeyi, şiir söylemeyi, bir enstrüman çalmayı ve nakış işlemeyi öğrenirlerdi. Eğer siz güzel ve olağanüstü yetenekli cariyeler sultana gösterilirdi. Ak veya siyah hadımlar onları korurlardı. Batı'daki kalıp yargılarda harem, egzotik bölgelerden romantik bir havada muhtemelen saraylarda gizemli bir yerdir. Harem kapalı bir alan olduğu için gizemli görünür, insanların ilgilerini daha fazla çeker ve yeni yorumlara açık bir yapıdadır. Cariyeler kapalı olsalar da haremde ya amaç fakirlikten kurtulmaya bir çözümdü. Birinci metinde Vintil Corbul ve Eugen Burada *Roxelana ve Süleyman* adlı romanda harem kadınlarının eğitimini yansıtır: “Yemekten sonra kızlar, cariyelerin dans, şiir okuma, ud çalma sanatını öğrenen ders odalarını dolaşarak, haremii gezmeye devam ettiler” (Corbul & Burada, 2007, 71). Haremdeki kadınlara çeşitli dersler verilir. Bunlar sultan için hazırlanırlar. Buradaki faaliyetler cariyeler için bir alıkanlık ve bir hayat tarzı olur. Kendi hayatlarını unutup yeni ufuklara ulaşmalılar, yani sultana görünmek ve ona çocuklar yapmak görevleriydi. İkinci metinde yazar toplumdaki kadınları Türk kadınlarına benzetir:

“... ilk önce, baları beyaz tülbentle sarılı üç kadın girdi...ayazın sertli ini yenmek için...Türk haremiilerinden çıkmış gibi bir görüntü kazandıran o süslerini çıkarınca, Tanrı'nın yarattığı kızlar gibi kalmışlardı...” (Filimon, 1972, 138).

1814-1825 yılları arasındaki Romen toplumda kadınlar Türk kültüründen etkilenerek bazen dinsel amaçlı olmasa da peçe kullanırlardı. O zamanda Türk moda giysileri vardı. Bu imge bir gerçekliği yansıtır ve Türk kültürü toplumdaki insanların görüşlerinde izler bırakmıştır.

Hamam

Roxelana ve Süleyman adlı romanda; Osmanlı döneminde hamam hem sa lık hem de temizlik bakımından bir yapı olarak Türk banyo sisteminden söz edilir. Hamam ehir ya amının kayna ıdır. Hamam yapıları da cami veya medrese gibi yapılardan biridir. Yazar, özellikleriyle ile hamamdan bahseder:

“Güzel ve Gazali, hamamın çe itli yerlerine kadar onu götürdüler ve burada, kuyulardan jet ekinde akan sıcak ve so uk sularla dolan havuzlarda, bir sürü harem kızları oyna ıyordu. Gün ı ı ı, kubbeye gömülmü rengârenk yuvarlak vitraylardan süzülüyordu. Kahkahalar, uyarılmı haykırı lar ve arkılar her tarafta yankılanıyordu” (Corbul & Burada, 2007, 63, 64).

Hamamın temeli, Müslümanlı ın temizlik ilkesine dayanmaktadır. Buradaki imgede hamam, sa lık bakımından sonra e lenceli bir yer olarak tasvir edilecektir. Bu yüzden önemli sosyal bir fonksiyonu da vardır. Hamamda bo vakitler keyifli bir ekinde harcanır. Hamamda ne eli bir havada kötü ruh hâlleri de i ir, çünkü burada rahatlık, ferahlık ve enerji sa layan bir atmosfer bulunmaktadır.

4. 1. 6. det

Osmanlı mparatorlu u ya amında çe itli âdetler vardır, örne in geleneksel hamam, harem sistemi ve haremden çıkmamak alı kanlı ı, kölelik, cariyelerle evlenmek, sultanat sistemi, spesifik giysiler, kadınların ve erkeklerin sosyal hayat ayrımı, yastıkların ve halıların üstünde oturmak ve masa kullanma kültürü olmaması. Tam bu alı kanlıklardan Osmanlı ya amının tipik özellikleri ortaya çıkar.

Osmanlı Protokolü

Herhangi bir imparatorlukta oldu u gibi Osmanlı mparatorlu u'nda da e itime çok önem verilirdi. mparatorlukta bütün insanlar farklı ba lamlarda nasıl davranması gerekti ini

ö renmi lerdir. Osmanlılarda saygı duymak, güzel hizmet etmek, güzel konu mak ve davranmak bir ilkedir. Bir protokol gibi de görünebilir. *Roxelana ve Süleyman* adlı romanda, bu kültürden etkilenip sultana yapılan protokol yansıtılır: “Cariye diz çöktü ve alını halıya de inceye kadar öne e ildi” (Corbul & Burada, 2007, 61).

Türban Takılması

Roxelana ve Süleyman adlı romanda anlatıldı ı gibi türban kuma tan, ipekten veya pamuktan yapılan bir ba lıktır. Müslüman bir toplumda kullanılmaktadır ve güne ı ı ından korunmak için takılır. Osmanlılarda türban çe itli ekillerde kullanılınca ve etkileyici boyutları olunca yazarlar hayran kalıp bu gelene e ba lı olarak bir protokol unsuru olarak Kanuni Sultan Süleyman’ın türban sarmasını anlatırlar:

“Türbanın büyük ustası ve mücevherlerin bekçisi de gelmi ti. Muazzam boyut kazandırmak için hatasız pileli metrelerce beyaz ipekle Padi ahın fesini örtmek, üzerine bir demet tüy ve mücevheri giysisiyle ahenkli bir ekillerde yerle tirmek engin tecrübe gerektiriyordu” (Corbul & Burada, 2007, 97).

Osmanlıların en büyük sultanının türbanı muhte em görünür. Bunun için büyük bir ustalık lazımdı. Türban ile giysiler arasında uyum vardı. Yazarlar Osmanlı modasından bilgileri alıp romanda türban imgesini yansıtır.

4. 1. 7. E lence

Osmanlı Müzi i

Osmanlı müzi i devlet törenlerinde padi ahın, vezirlerin, beylerin ve pa aların bir protokolü gere i olarak görülmektedir. Mehterhane, askeri müzik bandosudur. Osmanlıların hükümdarlık sembolüdür. Dünyanın en eski askeri müzik bandosudur. Çe itli aletler kullanılır, örne in zurna, boru, davul, nakkare, zil, çevgân, kös. Ayrıca çalgıcıların bir mehter a ası vardır. Çalgıcılar renkli kostümleriyle, kırmızı ve mavi ipek elbiseleriyle

harika gösteriler yaparlar. Yeniçerilerin müzi i olarak tanınır. Nicolae Filimon *Eski ve Yeni Sonradan Görmeler* adlı romanında bu geleneksel Osmanlı müzi inin Romen bando ile güzel bir karı m olu turdu unu gösterir: “A a ıda, avluda, enstrümanlı iki müzik toplulu u bekliyordu; birisi dümbelekler, büyük davullar ve mehterhanelerden olu mu tu...” (Filimon, 1972, 29). Romen Eflak Prensi inde ma rur, türbanlı Müslüman ve Romen sanatçılar birlikte eski Osmanlı müzi i çalarlardı. Sanatın gücü kültürler arası bir ili kide yansıtılırdı.

4. 1. 8. Ordu

Osmanlı Ordusu ve Yeniçeriler: Gala Galaction'nun *Mahmud'un Papuçları* adlı romanında anlattı ma göre; Plevne Sava ı'ndan birkaç gün sonra bir kar fırtınası ba lamı tı. Zafer kazanan ordular Osman Pa a'nın ordusunu esir olarak Romen bölgelerinden geçirecek Bükre 'e getirecekti. Yol çok uzun ve hava çok so uk oldu u için esirlere e lik etmek sava tan daha zor olmu tu. Yazdan beri Plevne'de oldukları için Osman Pa a'nın askerleri yazlık giyisilerle kalmı lardı. Ama Romen askerlerin giysileri de kı lık de ildi. Osman Pa a'nın ordusunun imgesi yansıtılır:

“Osman Pa a askerleriyle birlikte temmuz ayından beri Plevne'den dı arı çıkamamı tı. Dolayısıyla askerlerin üzerlerindeki elbiseler yazlıktı. Üzerlerinde zıbın, alvar ve ayaklarında çarık vardı. Onların aralarından çok azı Bulgar kürkü alabilmi ti. Ama bizim askerlerimiz de çok iyi ve kalın giyinmi sayılmazlardı” (Galaction, 2003, 30).

Yolda bazıları donup ölüyorlardı, çünkü karlı yol çatı ma alanından çok daha kötüydü. Harp esirleri Bükre 'e götürülürken 200 ki iden olu an bir gruba Ru ii de Vede kasabasında ilk mola verilecekti. Harp esirleri kasabaya girerken çok üzücü bir görüntüdeydi. Esirlerin hâli berbattı. Kasabadaki insanlar yenilmi Osmanlıları görmek için toplanmı lardı. Ama onları bu hâlde görünce hiçbir zafer sevinci kalmadı:

“Osman’ın askerleri, elleri yenlerinin içerisine sokulmuş ve kollarını vücuduna kavuşturmuş, başlarında kirli sarıklar, omuzları düğümlü, ayakları iğne olarak kasabaya girdiler. Hava şartlarının çok kötü olmasına rağmen bütün kasabalı sokaklara dökülmüştü. Amaçları esir Türkleri görmektir. Ama yüzlerinde bir sevinç havası yoktu. Romen halkı tarihin yazdığı kara sayfaları rağmen bu hazin manzaraya acıyarak bakıyordu. Hem de eski efendilerine bakıyordu. Türk esirlerin etrafını Romenler, Bulgarlar ve Yunanlılar sarmıştı. Bunların çoğu Türkçe biliyordu” (Galaction, 2003, 30).

Türkler ve Romenler, savaşın dönerken azgın doğaya karşı koyamadılar. Aynı kıyafetleri altında olduklarından birbirlerini anlayabildiler. Savaşı kazanan Romen halkı esirleri görmek için alana çıktıktan sonra sevinmediler. Nedeniyse esirlerin çok acınaklı bir durumda olmalarıydı. Molada Romenler esirlere yardım ettiler. Yaralıları baktılar ve konaklama yeri buldular. Bunun için subaylar, halkın evlerinde ve meyhanelerde yer aradılar. Hiç çekinmeden halk yardımcı oldu:

“Bizim askerlerimiz esirleri gruplara ayırdı ve evlere dağıttı. Bazı yaralı esirler hastaneye kaldırıldı. Bazıları muhtarları götürüldü ve oradan hastaneye kaldırılmalarını beklemeye başladılar. Esirlerin donmuş ayaklarını ve ellerini gören halk, eski giyecekler getirmeye başladılar. Romen askerleri bu duygulu hâli görünce korumayı biraz gevşettiler” (Galaction, 2003, 30, 31).

Gazi Osman Paşa’nın gösterdiği cesurca davranış etrafında bulunanların kalplerinde merhamet duygusu uyandırdı. Romenler savaşın kazanmış olmalarına rağmen, Osmanlı askerlerine yardım ederek insanlıklarını ön plana çıkardılar. Çavuşorgu Mutafu yedi Türk esire baktı. Onlara konaklama yeri bulacaktı. Esirlerin hâli çok kötüydü. Çok kirli ve yorgundular. Onların aralarında Madmud da vardı ve çok hastaydı:

“Sağ olsun Çavuş. Buraya yedi tane esir kaldı. Birisi sağlam. Belki beş yüz adım atabilir. Ama birinin durumu çok kötü. İşte bu Mahmut...Yıkılmamış insanlara mahsus bir kokunun yanında koyun yağı, rakı gibi ağır bir koku geliyordu. Esir Türkler ağır ağır ve bir ayağa kalktılar. Yorgunluktan, açlıktan tıraşsız yüzlerinde avurtları içine göçmüştü. Ellerinde birer bohça, elbiseleri

eskimi ve yırtık pırtıktı. Çavu yedinci Türk'e elini uzatıp onu kaldırmaya çalı arak:

- Mahmud, fesin içe çökmü . Sanırım Plevne'den hastalık getiriyorsun, dedi.

Türk sallanarak elini koynuna sokmu zor nefes alıyordu. Gözlerini gö e do ru dikerek:

-Mahmud çok hastadır, dedi” (Galaction, 2003, 33).

Ru ii de Vede kasabasına gelen bütün esirlere konaklama yeri, giyim ve yemek verildi. Çavu orgu Munafu, Mahmud için kilisenin yanında, N stase papazın evinde özel bir yer buldu. Burada dikkati çeken en önemli ey dinler arasındaki iyi niyet ve merhamet duygusunun payla ımıdır. Meydanda toplanan Romenler esirler hakkında konu uyorlardı. Onların hâllerine üzüliyorlardı:

- Ne yapabiliriz ki Nikolaki Efendi?...Kralların istedikleri böyle...Zavallı insanlar kim bilir neredendi? Hepsi donmu lardı. Onların memleketinde belki böyle zorlu kı lar yoktur...

- Karmakarı ıktılar. Bazıları Avrupalı. Karı kı ı görmü ler, alı kindırlar so u a. Di erleri Anadolu'dan. Oranın iklimi daha sıcaktı. Anladı ım kadarıyla ço u Anadolu'dan, zmir'den, zmit'ten, Trabzon'dan... ” (Galaction, 2003, 46).

Yeniçeri eski Osmanlı piyade sınıfıydı. Vintil Corbul'nun *Konstantinopolis'in Dü mesi* adlı romanında Osmanlı yeniçerilerinin imgesi bulunur: “Yeniçeri duvarı! Padi ahın en yi it sava ıları! Yeniçeriler ma lubiyet nedir bilmezler. Onlar için ya zafer ya ölüm vardır!” (Corbul, cilt I, 1993, 19). Yeniçeriler Osmanlı devletine ba lı ordunun askerleridir. Padi ahın emriyle sava a her an hazırđılar. Girdikleri ava larda kıyasıya mücadele ederek mutlaka kazanmalıydılar ya da kendileri feda etmeliydiler. Yeniçeriler devleti ve padi ahı korumak adına kendilerini dü mana kar ı siper etmi lerdir. Bu alıntı yeniçerilerin gücü ve sava ı kimli ini vurgulamaktadır.

4. 1. 9. Efsane: Mecidiye'deki Pa a'nın Hikâyesi

Kara-Su adlı romanda anlatıldığına göre Tudor, Menaru ile buluşunca Mecidiye'nin kültürel bölgelerini gezdi. Buradaki yerleri görünce Menaru'nun aklına bir pa anın hikâyesi gelir:

“Buralarda bir pa anın barındığı söyleniyor, diye devam etmişti. Bir günde kendi ülkesine dönmeyi isteyerek harem ve bütün varlığını bir gemiye yükledi, fakat gece birkaç hırsız onu öldürdü, altınını çaldı ve gemiyi batırdı. İkinci gün burada oturan kişiler suyun ortasından çıkan geminin direklerini gördüler. Hatta bugün bile bazı kişiler bayram gecesinde pa anın gemisinin suyun üstüne çıktığını, ışıklar görüldüğünü, bayram arkaları duyulduğunu iddia eder” (Valerian, 1969, 54)

Mecidiye'deki bu hikayenin gerçek olduğu söylenmektedir. İnsanların imgeleme gücü sınırsız olduğu için hayal ederler ve eski inançları ortaya çıkarırlar. Osmanlı döneminin o muhteşem ve görkemli görünümünden etkilenen insanlar çeşitli kurgulamalar oluşturdular. Osmanlı gücü harem, varlık ve pa a unsurlarıyla tanıtılır. Geçmişte yaşanan olaylar insanın aklında her zaman kalıcıdır. Hayali görüntüler etkileyici olaylardan ortaya çıkar. Mecidiye'deki insanlar şimdi bile *Kara-Su*'ya bakarken aynı olayı hafızasında canlandırır.

4. 2. TÜRK YE CUMHUR YET VE ATATÜRK'E AIT İMGELER

Türkiye Cumhuriyeti ve Atatürk'e ait imgenin romanlarda kurgusal olarak yer aldığı tespit ettik. Valerian'nin *Kara-Su* adlı romanı tarihsel olmasına rağmen burada yer alan Atatürk imgesi edebiyata daha yakındır, ama bilgiler gerçeği yansıtır. Bu imge ile insanlar onun önemli kişiliğini, devlet adamlığını ve yaptığı işleri tanırlar.

Mustafa Kemal Atatürk mehur ve cumhuriyetin ilk Türk başkanıdır. Asker olarak 1923'te Türkiye Cumhuriyeti'ni kurdu ve Türkiye'yi modernleştirmek için Avrupa yasalarını kendi ülkesine uyguladı. 1924'te halifelik sistemini kaldırdı. Yenilik olarak bir sürü demokratik

reformlar olu turdu. Kadınlara oy hakkını vermesi ve 1928’de Arap alfabesini Latin alfabesiyle de i tirmesi yepyeni reform hareketleri içerisinde en önemlilerindendir. Yazar, Atatürk imgesini modern ve laik Türkiye’nin yeni olu an imgesi olarak gösterir:

« Tudor köpeklerin karınlarına dokunmasın diye ve onların huzurunu bozmasın diye çit tahtalarının yanından dikkatle geçiyordu. imdi Bo az’daki kıyılarında köpekler yasaklanmı tı, yeni yönetim dindar insanların ba ındaki fesleri çıkardı, haremelerini da ıttı yani rüzgârlara bıraktı: “Bu Kemal Atatürk orijinal bir ki iydi (sanki tarihi hakimın sesini duyuyor); Türkiye’de Kuran’a ayak diremek ne demek sen biliyor musun? Beyaz sakallılara ra men bu insan, hiç kan akıtmadan, bunları kökünden çıkardı” » (Valerian, 1969, 109).

Basit bir kar ıla tıma ile yeni Türkiye’de yeni kurallar vardı. Bo az’da köpekler serbest bırakılamaz artık. Türklerin feslerini de yasaklamı tır, sultanatları, haremeleri ve eriat (Müslüman yasası) bozulmu tur. Böyle de i ikler yapılırken kan dökülmemi tir. Yazar bir mecazî anlatım kullanarak haremeleri kaldırdı mı ifade eder. 1925’te Türkiye’de Avrupa’dan takım elbiseler getirilmi tir ve kırmızı fesler kaldırılmı tır. Fes takmak en yüksek derecede saygı göstermek demektir. Bu alıntılar Atatürk’ün yaptı ı devrimleri özetler bir nitelik ta ımaktadır.

4. 3. GENEL OLARAK TÜRK DÜNYA VE TÜRK İMGESİ

Türk toplumuna dair genelde kullanılan sözcükler pek çoktur. Bunlardan bazıları anahtar ve bazıları kurgusal sözcüklerdir. Burada fiziksel ve kişisel özellikleri, giyim kuşam özellikleri, e ya, yiyecek içecekler, e lence, âdet, mekân, meslek gibi kelimeler anahtar sözcükler olarak tespit edildi. Sonradan kurgusal sözcükler fes, türban, alvar, eski Türk kıyafetleri, altından akçe küpe, peçe, kulpsuz fincan, kılıçlar, divan, İstanbul mücevherleri, Brussa ipekleri, kahve, nargile, imambayıldı, kebab, baklava, saraylı tatlısı, kadayıf, lokum, helva, boza, erbet, salep, ba da kurup oturma, el öpmek, Bo az, Altın Boynuz, İstanbul, Galata Kulesi, Türk kahvehane, Türk odası ve bozacı gibi kelimeler kurgusal sözcükler

olarak belirlendi. Kurgusal sözcüklerin tanımlamalarını romandaki alıntılar ile beraber yaptık.

Türk imgesi çok mehur unsurlardan oluşur. Kültürel, tarihsel ve coğrafi unsurlar Türkiye'yi Batı ve Doğu'nun buluşma noktası gibi gösterir. Eski coğrafi bir yapı olarak, iki kıtadan bölgeleri kapsayarak oryantalist, İslam ve Akdeniz kültürünün bir karışımıdır. Yüzyıllardan beri bütün dünyaya egemen olan Osmanlı İmparatorluğu'nun zengin kültürü Türk imgesinin içerisinde yer almaktadır. Türk yapıları zengin kültürel birikimleri ortaya çıkaran kendine özgün maddi, manevi değerleri yansıtmaktadır. Kendine has kimliğini ortaya çıkarmaktadır. Kalıp yargılar olarak Türk imgesi hakkında bazı unsurlar hâkim olur, örneğin İstanbul, bazar, boza, cami, minare, hilal, türban ve Türk kahvesi. Türk imgesinin yapısına Türkiye ve Türk halkı ile ilgili özellikler girer, örneğin Türklerin âdetleri, gelenekleri ve örfleri, dini uygulamalar, yaşam biçimleri ve kültürler arası özelliği. Türklerin kültürler arası özelliği Türkiye'nin dışında da bulunmaktadır.

Romanya topraklarında yer alan Dobruca belirli kültürel bir alanı oluşturur, çünkü burada yüzyıllardan beri Türkler, Romenler ve diğer azınlıklar ile birlikte yaşarlar. Kültürler arası iletişim gelenekleri ve örfleri muhafaza eder ve ruhu zenginleştirerek insanların etkileşimini sağlar. Dobruca'da yer alan bölgelerde Türk halklarının izleri kalmıştır. Örneğin Peçeneklerin, Kumanların, Tatarların, Selçukluların ve Osmanlı Türklerinin.

Romen romanlarında Türk kültürü ve medeniyetini yansıtan çok güzel ve zengin edebi imgeler bulduk. Türklerin fiziksel ve ruhsal, giyim kuşam, eğlence, yiyecek içecek ve coğrafi mekânlarının özelliklerini kaleme aldık.

4. 3. 1. Fiziksel ve Kimisel Özellikler

Tezimizde Türklerin imgesini yansıtmak için Türklerin kimisel özellikleri belirlenmiştir. Bazı Türk kahramanların fiziksel ve ruhsal nitelikleri gösterilmiştir, örneğin Mahmud'un, İbrahim'in, Darie'nin, İsmail'in ve Mecidiye'deki genç kızların. Gala Galaction, roman yazarı teolog olarak ve Mısır'ı ziyaret ederek ve Teleorman adlı bir ilde doğarak (bu

bölgede Deli Orman bulunurdu ve Teleorman Türkçedeki kelimeler Deli Orman'dan gelir) insanlar hakkında farklı görüşleri edinmiştir. Yazar *Mahmud'un Papuçları* adlı romanında anlatma tekniyi ve Nikolaki Piu Petri görüşleriyle Türklerin kişisel özelliklerini okuyucuya anlatır:

“Nikolaki Piu Petri...Türklerle birlikte çok seneler bir arada yaşamı birisi olarak onları çok iyi biliyordu. Buradakiler, meyhanedeki mü teriler Türkleri hiç tanımazlardı. Kendisi ve Dumitru Gazaru Kefalanyo Rumlarından gelme olduğu için Türkleri daha iyi tanıyordu. Türkler yenildi. kbal dolabı döndü. Öyle bir zaman geldi ki, onlar da saraylarından, güller arasından ve yüksek görevlerinden dü tü... Allah belki böyle istemiştir... Ama ne yazık... Ne insanlar, ne kadar kahramanlık, ne kadar dürüstlük!” (Galaction, 2003, 26).

Nikolaki Piu Petri Türkleri çok severdi ama sebebini gizli tutardı. Bu sebebini romanının ikinci bölümünde açıklar. Geçmişte ona zezet Pa a çok büyük yardım etmişti. Nikolaki Piu Petri sevgilisiyle evlenmeyi istemiştir ama kızın babası karı çıkarmıştır, çünkü kızını başka bir zengin erkek ile evlendirecekti. Sevgilisini kaçırmış ama kızın babası kendi adamlarını onların peşinden gönderir ve gençleri vurdurur. Kız ölür ve Nikolaki Piu Petri hastanede kendine gelir. Kızın babası ona dava açar. Nikolaki Piu Petri'ye zezet Pa a yardım eder ve onu davadan kurtarır. Bu yüzden Türkleri daha iyi tanıdığı ve onlarla çok yakından bir ilişki olmuştu. Romanın olayı Plevne Savaşı'ndan hemen sonra gelir. Buradaki metinde Nikolaki Piu Petri zafer için seviniyordu. Ama Türkler için üzülmüyordu ve onların güzel özelliklerini anlatıyordu. Türkleri gerçek kahramanlardır ve dürüst insanlardır. Böyle düşünülürse insanlar savaş farklı bakı açısından algılar. İkinci metinde Savu Pantofaru Türkler hakkında Nikolaki Piu Petri'den bilgiler araştırır, çünkü keyifli bir gecede sarho olan Savu Pantofaru, Türk esir Mahmud'u öldürür ve vicdan azabı çeker. Yazar diyalog tekniğini kullanarak Nikolaki Piu Petri'nin ifadeleriyle Türklerin güzel karakterini ve hayat tarzlarını anlatmaktadır:

“Kir Savu, doğru söylüyorum. Onlar namuslu ve sözünün eri insanlardır. Türk her bir söz verdi ise ondan asla dönmez. Evet onlardan bazıları Hıristiyanlarla

anlaamaz, bize karşı serttirler. Bu da doğrudur...Ama biz Hıristiyanlar da Türklere yakınlık göstermiyoruz. Ben onların arasında uzun müddet yaadım ve ne söylediğimi de iyi biliyorum. Onların evlerinin içini görmek zordur. Türk'ün evi aynı bir manastır gibi kapalıdır. Onların beş altı kadını vardır ve beş altı sıra çocukları vardır. Büyük ehzadeleri ve paşaları görmedim. Onları tanımıyorum, ama esnaflarını, katiplerini ve gemicilerini biliyor, tanıyorum. Çok iyi insanlardır ve çok samimi arkadaşlıkları vardır. Bir Türk'ün kalbini kazandıysan bil ki, senin için canını verecek kadar ömür boyu arkadaşlığını, dostluğunu kazandın demektir” (Galaction, 2003, 47).

Türkler namuslu, değerli insanlardır ve sözünden hiçbir zaman vazgeçmezler. Türklerin sertliği Romenlerin uzaklığından kaynaklanır. Burada iki halkın arasında kalıp ortak bir nokta arar. Nikolaki Piu Petri, Türklerin arasında yaşamı ve onları iyi tanıması. Onları tanımak kolay değildir, çünkü iletişim kurmak zordur. Bunu anlatmak için bir karşılaştırmayı kullanılır ve evleri manastır gibi görünür. Türklerin hayat tarzı hakkında bilir ki, büyük aileleri vardır, beş, altı kadınları ve beş altı çocukları. Türk ustaları, sekreterleri ve gemicileri de tanımasıdır. Çok iyi insanlar olduğunu anlamıştır ve en önemli özelliği de kaçırmasıdır. Bir Türk, arkadaş için kendi hayatını feda eder. Nikolaki Piu Petri Türklerin manevi değerlerine çok büyük önem verir, çünkü Zet Paşa ona yardım ederken bunlardan faydalanmıştır. Nikolaki Piu Petri'nin arkadaşları bu algılamı biçimini dinler ve Savu Pantofaru daha fazla soru çıkarır. Başka bir kısım metinde Nikolaki Piu Petri, yine de Savu Pantofaru ile konuşunca anlar ki savaşları yüzünden Türkler, Romen bölgelere hâkim oldular. Kendi halkına desteğini gösterir, ama yine de Türklerin cömert insanlar olduğunu unutmaz ve ortak bir çözüm bulur: “Türkler iyi ve cömert insanlardır, ama kendi evlerinde. Biz onları evlerinde, yerlerinde seviyoruz. Artık bizi yönetsinler istemiyoruz.” (Galaction, 2003, 48). Nikolaki Piu Petri, çok iyi arkadaş olan Savu Pantofaru ile konuşurken Türklerin güzel karakterini anlatır ve onu Türklerle karşılaştırır:

“Senin gibi insan taş sütun gibi doğru ve sağlamdır. Bizim bölgemizde senin gibi insan daha azından doğmamıştır. Ama ben gezdiğim yerlerde senin gibi insanlar gördüm. Mesela Türkler arasında yaşı veya gençler var. Bunlar hayatın panayırına girmezler, saatlerce camilerde dururlar. Müftünün Kur'an'ı Kerim'den

okuduklarını ve açıklamalarını dinlerler. Evde ekmeklerini fakirlerle paylaşırlar ve komunun malına hiç göz dikmezler. Kötülük bilmezler” (Galaction, 2003, 97).

Savu Pantofaru kendisini öyle görmez, çünkü büyük bir günah işlemiştir. Sava tan bir esiri, sarho olunca hasta Mahmud'u öldürmüştür. Vicdan azabı çeker ve ceza olarak bütün fakirlere bedava ayakkabılar yapar. Bu suçu gizli tutar ve bu yüzden Nikolaki Piua Petri Savu'nun sadece iyiliğini ve güzel tarafını görür. Savu'yu Türlerin karakterleriyle özdeşleştirir. Savu Patofaru ve Nikolaki Piua Petri'nin tanıdığı Türkler dinsel hayata önem verirler. Fakirlere çok yardım ederler. Nikolaki Piua Petri Osmanlı egemenliğinden bıkmıştı ve Plevne Savaşı'ndan sonra Türklerin çekileceğini düşünürdü, ama aynı zamanda onlar için üzülürdü, çünkü namuslu ve cömerttiler. Durust ve cesur olma özellikleriyle güzel insanlardılar:

“Balkanlardaki Hıristiyanlar savaşı için ayaklanıyorlar ve Türkler Asya'ya doğru çekiliyorlar. Artık yeter, bizi kaç sene esaret altında tuttular!... Ama yazık onlara. Aslında güzel insanlardır. Çok namuslu, dinine sahip ve cömerttirler. Yunanlıları da Türkleri de tanıyorum. Yunanlıları seviyorum. Türkleri de sayıyorum ve onlara çok hürmet gösteriyorum” (Galaction, 2003, 83).

Zaharia Stancu'nun *Deli Orman* adlı romanında birkaç Türkün hırsızlık yaptığı söylenmektedir. Ama üphelenilen esas kişiler aslında gerçek hırsızlardır ve suçu Türlerin üstüne atarlar. Darie bu olayı araştırır ve gerçeği öğrenir. Türkler asla hırsızlık yapmazlar, yapmadıkları gibi de ölmeyi tercih ederler. Bu olay sırasında insanların kafalarını kırılmak için kasabanın jandarmaları Türkleri korkutur. Fakat, onların temiz ve namuslu olduğu bellidir:

“- Türkler mi? Tabii de il. Türklerin çok güçlü oldukları devirler olmuştur. O zamanlar bunu yapabilirlerdi. Ama şimdi, hayır. Hâlâ Dobruca'da oturan zavallı Türkler, tavandan daha ürkek. Kendi gölgelerinden korkuyorlar. Onları bu hâle getiren jandarmalardır. Evet, Türkler başkasının malına dokunmaktansa ölmeyi yeğ tutarlar” (Stancu, 1973, 101, 102).

Osmanlı İmparatorluğu'nun etkisini kaybettiği dönemlerde bu bölgede yavaş yavaş Türk halkı kimseye muhtaç olmadan yaşamayı bilmiştir. Gücün, kuvvetin ve varlığının fakirlerin üzerindeki olumsuz etkisi gözlenmektedir. Eskiden Türkler çok güçlü idiler ama artık Romen bölgelerinde kalan Türkler çok fakir oldu ve için helva, lokum, simit ve boza satarlar. Türklerin güçlü, sabırlı ve her zorluğun üstesinden gelme kabiliyeti gözde çarpılmaktadır. Kısıtlı zor yaşam koşulları altında kimseye esir olmadan yokluğa karşı direnmeyi bildiler:

“Evvelde, ölü ve unutulmuş eski zamanlarda, Türkler bölgenin ve ehrin sahibidir. İmdi kenar semtlerdeki, küçük ve beyaz evlerde birkaç kişi bir arada yaşamıyor. Beyaz helva, lokum, simit ve boza satıyorlar, boyun eğme meyrek büyük yoksulluğa dayanıyorlar” (Stancu, 1986, 30).

Romanlarda birkaç Türkün tasvirleri bulunmaktadır. Esir Mahmud'un fiziksel özellikleri gösterilir. Tifüs hastalığı Mahmud'u perian etmesine rağmen yazar onun görüntüsünü sa Peygamber'e benzetir:

“Ateşin alevinde Mahmud'un yüzü aydınlanıyor, diğer arkadaşları da ona bakıyordu. Hastalık onu eritmişti. Gözleri donuk donuk bakıyordu. Fesin üzerine sarımsı sarımsı ucunu bir tarafa dümmüdü. Bu takatsız görüntü altında o kadar güzel görünüyor ki, sa Peygamber'i andırıyordu” (Galaction, 2003, 34).

Mahmud masum bir insan oldu ve için sa Peygamber'e benzetirerek ilahi bir hale sokulur. Onun yüzündeki ifade karışındakilere aydınlık bir nur gibi aksetti. Genelde böyle görüntüler ölüm yaklaşıncaya gösterilir, ama Mahmud hastalıktan ölmez. Sarhoşken Savu Pantofaru onu öldürür ve bu yüzden ömrü boyunca manevi bakımından yaptığının cezasını çeker. Savu Pantofaru bir Türk ile iyi arkadaş olur ve onunla dostluğunu ilerletir. İbrahim'in fiziksel ve kişisel özellikleri uzun tasvirlerde tespit edilir:

“Savu, İbrahim'in dünyasına girebilmek için çalışıyordu. İbrahim sakallı, saçları beyazlaştı, fesin etrafında bir al, üzerinde bir çizgili entari, cüppe, iinin başında duruyordu. Yüzü biraz buruk olsa bile Doğulu güzelliği yüzünden hâlâ

okunuyordu. Kara gözleri ve burnu ile Çerkezlerin yüzünü andırıyordu. Dükkânın arkası tavana kadar açık ve kapalı raflar, tezgâhın etrafı stanbul'dan getirilmi çuvallar ve fiçiler, zeytin, kahve, badem, biber, kuru üzüm, tarçın, nar, portakal, ya , pirinç ile doluydu... brahim zengin bir esnaf gibi giyinmi ti. Belinde ipekten bir kuşak, ayaklarında sarı renkte bir papuç, fesin dibinden omuzlarına kadar ibri imden bir püskül vardı. Savu ise bir dilenci gibiydi. Ama Kur'an'ın demokrasiyi çizen ayetleri bu iki insanın arasında zengin ve fakir ayrımını kaldırıyor ve e itlik çiçeklerini gerçekle tiriyordu. Sohbeta dalmadan önce kahveler ve nargile çubukları geliyordu“ (Galaction, 2003, 102).

Burada bir Müslümanın zayıf kar ı olması gereken merhamet duygusu var. lahi gücün öne çıkardı ı sınıf, din ve insan ayrımını kesinlikle gözetilmemektedir. Onemli olan insanın kendisi do rulu u ve güzelli idir. brahim, Çerkezlerden bir Türk'tü. Sakallı, beyaz saçlı ve kara gözlüydü. Etrafında Türk giysiler bulunurdu: fes, al, entari ve cüppe. Türk tarzında ık giyinirdi. Oryantalist güzelli i görüntüsüne yansiyordu. Dükkânında stanbul'dan getirilmi oryantalist yiyecekler satıyordu. Savu dilenci gibiydi, çünkü cezasını çekmek için fakirlere 1 000 tane ayakkabı yapacaktı ve rahip gibi bir hayat ya amalıydı. Bunlara ve din farklılıklarına ra men ikisi çok iyi arkada oldu. Beraber Türk kahvesi ve nargile içiyorlardı. Savu Pantofaru, brahim'i tanıyınca Nikolaki Piu Petri'nin anlatıklarını do ru buldu. Romanın tam bir alt bölümünde brahim'in geçmi i ve ya amı anlatılır. Burada evinin, dükkânının, çiçeklere tutkunlu unun, bahçesinin ve odaların tasviri bulunmaktadır. brahim ve Savu Pantofaru din ayırmadan insanlara iyilik yaparlar:

“ brahim de, Ni bolu'daki fakir Türklere birer altın da ıtıyordu. Bazen de Savu, brahim'e Ni bolu'daki fakir Türklere vermek üzere papuç; brahim'de Savu'ya, Turnu'da ya ayan fakir Romenlere da ıtmak üzere altın para veriyordu” (Galaction, 2003, 109).

Demek ki iyilik yapmak için ne aynı dil, ne aynı din, ne de aynı sınıfa mensup olmak gerekmez. Dil, din ve sınıf farkı iyilik yapmaya engel olmaz. Darie, Türklerin fiziksel ve ki isel özelliklerini anlatır ve kendi kökünün Türklerle kar ık oldu unu söyler. Türkler cüsseli, sakallı, gururlu, canlıydı. Elleri a ırdı ama dilleri tatlıydı ve onlara haksızlık

yapılırsa tehlikeli olurlardı. Bu özellik Türklerden Darie'ye kalmı tır. Tatar bir kıza â ik olup Tatarları da sever:

“Sava tan sonra yaz mevsiminde, buralarda hızlı bir gezi yapmı , Dobruca'dan çok ho lanmı tım. Bu yörede Türkler oldukça çoktu. Onlara tutkundum adeta. Cüsseli, sakallı, gururlu ve canlı olan bu adamların elleri a ırdı ama dilleri tatlıydı. Bir de hakları yenildi mi, Allah insanı hiddetlerinden korusun! Gözlerini kan bürür, hançerlerini çekerler, saplamaktan hiç çekinmezlerdi. Bazı yönlerden ben onlara benzerim zira annemin ecdadı Türk oldu undan, damarlarımda Türk kanı vardır biraz. Fakat bununla beraber, Tatarları daha tutardım, zira onlara kar ı gerçekten zaafım vardı” (Stancu, 1973, 32).

. Valerian'nın *Kara-Su* adlı romanında Mecidiye'deki genç kızların imgesi, teyzesiyle konu urken Menaru'nun görü lerinden ortaya çıkar. Yeni genç kız nesillerinin hayatı algılayı ı farklıdır ve çe itli faaliyetlere katılırlar. Eski nesiller çekingendir. Romanda nesiller arasında farklılıklar iyice ortaya çıkar ve ya lı taraf, modernizmin özelliklerinin insanları dinden uzakla tırdı ını dü ünür:

“...Siz, bugünkü kızlar, erkekler ile birlikte okullara gidiyorsunuz, o kadar zekisiniz ki dünyada yeni ve farklı eyler yapıyorsunuz. Hey, senin ya ında yana ımı bile bir yabancının önünde göstermiyordum...

-Ne yapalım teyze, dünya de i iyor. Menaru so ukkanlılı ımı geri aldı, büyükbabanın veya büyükannenin zamanında artık ya ayamıyoruz.

-Evet evet, anladım, bugün gençler ana babayı, dini dikkate almaz. Kur'an artık yok, Allah yok, evlerimizde eref yok...” (Valerian, 1969, 122).

Urmuz'un *smail ve Turnavitul* adlı romanında smail'in tasviri çok farklı yapılır, çünkü yazar yenilikçi bir anlatımın etkisinde kalır ve eseri absürd edebiyatın örne ini olu turur: “ smail göz, favori ve elbiseden olu ur ve günümüzde nadir olarak bulunur” (Urmuz, 1970, 40). Portrenin belli bir mantı ı yoktur. Oryantalist unsurlar modada oldu undan ve dikkat çekti inden Türk bir kahraman seçilir. Yazar toplumdan memnun olmayınca kapalı mesajlar bu ekilde iletilir. Radu Tudoran'ın *Tüm Yelkenler Fora* adlı romanında a çı Nail

Geafer smail'in tasvirinde fiziksel ve kişisel özelliklerden ve hayatından bahsedilir. smail kırk yaşındadır ve ufak ama güçlü, büyük başlı, küçük gözlü, biraz dökülmüş saçlı, sarı yüzlü, bıyıklı bir insandır. Gemide çalışır ve bu alanda tecrübesi geniştir. Görüntüsüne rağmen cesur bir Türk olduğu yansıtılır:

“Yelkenlinin ayağı aynı zamanda dümeni yardımcısıydı, ismi Nail Geafer smail. Kırklı yaşlarında, biraz ufak fakat her denizci gibi güçlü, hafif seyrelmiş saçlı, yuvarlak başlı, herhangi bir hastalık yüzünden değil de kendinden sarı yüzlü, gözlerinin arasına yapıtılmış bir parça balmumu gibi burunlu, onun altındaysa, herkese küsmüş gibi nereye istersen yönelen bıyıklı bir adamdı” (Tudoran, cilt I, 2009, 50). “... smail kırklı yaşlarında, henüz toy delikanlıyken Karadeniz'i, Marmara'yı, Kızıl Deniz'i defalarca arındırmış hatta Hint Okyanusu'na bile ulaşmış, bir çeşit yelkenlilerle, türlü türlü kaptanlarla fırtınalara göğüs germiş, korsanlarla savaşmış, batan teknelerden kurtulmuş kısacası cesur ve tecrübeli bir adamdı. Unutursanız ki, bildiğimiz kadarıyla, uzun olmaktan çok kısa boylu, seyrelmiş bostan gibi yuvarlak başlı, sarı yüzlü, ufak ve ıslak gözlerinin arasına yapıtılmış balmumu parçası gibi burunlu, onun altında bulunan iki düzine seyrek kıldan oluşan bıyıyla bizim cesur denizcinin yitilmişine uygun görüntüye sahip de idi” (Tudoran, cilt I, 2009, 264).

Ayrıca smail yetkin bir insandı. Herkes onu severdi, çünkü çeşitli yemekler yapardı ve ekibinin en neşeli, en akıcı, en komik kişisiydi. Yaşamı olduğu tecrübelerden hikâyeler ve maceralar sık sık anlatırdı. Yüzü sarı görünmesine rağmen sapasalamdı ve hayatı seviyordu. smail'in iki yeteneği vardı: yemek hazırlamak ve yapmış olduğu yemeği övgülemekti. Arkadaşlarına saraylı tatlısını sadece Türk bölgere gidince hazırlayacaktı.

4. 3. 2. Giyim Kuşam

Türk unsurlardan romanlarda erkek giyim kuşamı olarak fes, türban ve alvar bulunur. Bunlar geleneksel giyim olarak kültürün ve kimliğin bir parçasıdır. Fes kırmızı, püsküllü, tepesi düz, silindirik geleneksel bir şapkadır. Çok yaygındır ve Osmanlı İmparatorluğu'nda

ve Müslüman ülkelerde kullanılır. Türban pamuktan veya ipek kuma tan yapılmı geleneksel bir ba lıktır. alvar geni bir pantalonudur ve yöresel giysidir.

Fes, Türban, alvar

Zaharia Stancu'nun *Deli Orman* adlı romanında Türk bir bozacının tasviri yapılırken eski ve kırmızı bir fes ve yamalı alvarlar ile gösterilir: "Türk bir bozacı elinde odundan büyük kovayla yoldan geçiyordu. Türk'ün fesi, eski ve kırmızı. Gömle i, yırtık pırtık. alvarları yamalı. Ayakları kara, kıllı, çıplak" (Stancu, 1986, 29). Eskiden Romen bölgelerde Türkler egemenlik sürecini sürüyorlardı. Bunlardan kalan Türk bozacı artık yoksulluk ya amaktadır. Radu Tudoran'ın *Tüm Yelkenler Fora* adlı romanında smail, arkada larıyla gezmeye çıkınca en güzel deniz kıyafetleri giydi i zamanda bonenin yerine Türk fesini de takar: "En sonunda, yelkenlinin ba tarafında alt kata giden giri kapısından, sahip oldu u en güzel denizci kıyafetlerini giymi ama bonenin yerine ba ına fes takmı olarak smail belirir" (Tudoran, cilt I, 2009, 264). Gezmeye çıktı ı zaman geleneksel kıyafetleri olan alvar, cübbe ve türban giymi tir, çünkü e i Gülsüm gemiye onu almaya gelmi tir. smail bu e inden kaçardı ama kadın onu bulurdu: "Bir süre sonra smail de güverteye çıktı, alvar ve cübbesiyle merdivenleri a ır a ır tırmandı. Ba ı, fes yerine, üç kez doladı ı türban ile sarılmı tı..." (Tudoran, cilt I, 2009, 265). Ba ka bir zaman yanına ikinci genç e i Laleli'de geldi. Onunla birlikte gezmekten çok ho lanırdı. Çıktıkları zaman yine aynı ekilde geleneksel kıyafetlerini giyerdi. Aile ya amında ki ilerin böyle bir giyisi âdetleri vardı.

Kadın alvarı

. Valerian'nın *Kara-Su* adlı romanında Tudor kahvehanede Türk kahvesini içince sanki etrafında oryantalist harem kadınları çıkar: "Sıcak kahvenin güzel kokusu atlas alvarlı kadınları dü ündürür, onları Do u imgesinin etrafında birle tirir" (Valerian, 1969, 25). Orientalist kalıpla mı yargılardan etkilenerek Tudor'da Do u kadını dü ündü ü zaman Do u kanının güzelli ine hayran kalır ve onları hayal dünyasına yansıtır, çünkü oryantalist kadınların gizemli dünyası herkesi cezbeder.

Altından Akçe Küpe

Zaharia Stancu'nun *Deli Orman* adlı romanında Darie, ölmek üzere Tone amcasının evine ve onu son defa görmeye gelirken kendi akrabaları ile kar ıla ır. Annesiyle, babasıyla, Nigrita ve Vastea kız kuzenleriyle, Mi u erkek kuzen ile ve Cârlomanı'dan gelen baba annesiyle görü ür. Darie'nin büyük annesi 90 ya ında Cârlomanı'dan 30 kilometre yürüyerek Ru ii de Vede kasabasına Tone o luna gelmi tir. Darie'nin büyük annesinin tasvirinde, altından akçe küpelerin yansıtması bulunur:

“Büyük annem aynı bildi im gibi ve çok iyi bildi im gibi kalmı tı. Dik ve sa lam, sandalye üstünde, aynı ekilde kuvvetli, kibirli görünüyordu. Sanki önceki sonbahar doksan yıl doldurmamı tı! Yırtık kulaklarına iki eski Türk altından akçe küpeyi hâlâ takıyordu. Gençlikte gurur veren ve uzun zamandır omzunun üzerinde zıngırdayan uzun takımdan o kadar kalmı tı. Gözleri hâlâ iriydi, güzeldi, hâlâ tazelik ve berraklık veren gözleri çi gibiydi“ (Stancu, 1986, 231).

Bu romanda bahsedilen Cârlomanı'dan gelen büyük annenin altından akçe küpelerinin zenginli i, gelenekselli i, gururlulu u ve süs merakını simgeler. Zaman içinde fakirle ince altın merakını sadece geriye kalan iki küpesiyle gidermeye çalı tı. Hem kadınsı içgüdüsi hem de yoksulluk duygusunu bu ekilde tatmin etmi ti.

Peçe: Mahrama, Çember, Ya mak, al

Peçe Müslüman kadınları dı etkenlerden korumak için geleneksel bir çe it örtüdür. Geleneksel, toplumsal ve dini nedenler yüzünden kullanılmaktadır. Darie'nin büyük annesinin tasvirinde mahramanın görüntüsü belirtilir: “Ba ını örten beyaz mahramanın altından, her aka ının yanından birer kırık zülüf çıkıyordu“ (Stancu, 1986, 231). Darie'nin büyük annesi bu sefer o lunun ve Darie'nin amcasının cenazesinde siyah bir çember takmı tır:

“Ölü sonsuz uykuda kapalı tabut içinde atların üstüne, arabanın üstüne, hepimizin üstüne ve yıkık ehir üstüne, rüzgâr ile karı ık çiseleyen yo un ya mur ya ıyordu... Cârlomanı’dan büyük anne ayak bilekleri üzerinden ete ini yukarı çekiyordu ve ölüden sonra dik, kibirli, arabanın ardından sadece bir adım uzakta yürüyordu. Ba ına siyah bir çember ve sırtına ya murdan korusun diye bir çuval koymu tu” (Stancu, 1986, 256).

Osmanlı mparatorlu u zamanında ya mak ferace ile beraber giyilir. nce kuma tan ya mak yüzü kapatmak için ve ferace bedeni örtmek için kullanılır. Mecidiye’deki eski kadın imgesinde ya mak bulunur:

« a kınlıkla rahibe gibi kapalı kadınları geçerken görüyordum. “Neden yüzlerini gizliyorlar?” diye dadıma soruyordum. “Din öyledir”, boyun e erek ba ını sallıyordu. “Ben büyük olunca yüzümü kapatmayaca ım.” “Öyle yaparsın yavrum” ve sabrını zorlamıyordu benimle.

-Evet, ben de siyah peçeli kadınlara rastladım, diye konu tu Tudor. Do ru söylemek gerekirse, hiçbir ey anlamadım.

-Bizim kadınlarımız öyledir, yüzyıllar önceki gibi ya ıyorlar, okuma yazma bilmiyorlar, bo inançlılar ve muhtemelen erkekler bu durumu kabul ediyorlar. Sadece buralarda ya mak hâlâ kullanılır. Bu geri kalmayla ilgili ne diyorsun?

-Ne söyleyeyim, sizin tarafınızdan genç neslin bir hareketi gerekir » (Valerian, 1969, 77, 78).

Menaru Tatar kızı, arkada ı mühendis Tudor ile konu unca yeni nesil ile ilgili bir dü ünçe oraya attılar. Genç Tatar kızı Menaru ona ya maktan ho lanmadı ını ve bunun geri kalmı lık oldu unu söyler. Ya mak kullanan kadınların okuma yazma bimeyen kadınlar oldu unu acıklar. George C linescu’nun *Otilia’nın Gizemi* adlı romanında Otilia’nın Türk alı kullandı ı yansıtılır: “Birden, ikisinin gürültülü gülü meleri çınladı ve omuzlarını bir Türk alıyla örtmü , pe inde toprak a asıyla Otilia göründü” (C linescu, 2010, 79).

Eski Türk Kıyafetleri

Giyim insanlar için ilk önce bir ihtiyaçtır sonra da bir süstür. Eski Türk kıyafetlerinde kavuk (türban), kürk, cübbe, entari, alvar, fermene (kuma tan uzun elbise), çar af, fes, takke, yemeni (Türk tarzında eski ayakkabı), ya mak ve ferace ve kallo -potin bulunur. Bu eski Türk kıyafetler oryantalist modasını temsil eder. Romen Eflak Prensi i'nde bunun etkisinde kalınır, çünkü zenginliğin bir sembolüdür. Nicolae Filimon'nun *Eski ve Yeni Sonradan Görmeler* adlı romanında Dinu P turic 'nın am entari ve fermene giysileri gösterilir:

“...arkası yırtılmış am alacası entari giymi ; kenarları kasnakta dikilmiş bir parça bezle kahverengi boyalı ev patiskasından yapılmış bol pantolonun belini ba lamı , bir zamanlar kırmızı olan ama eskince rengi atan ince yumu ak sahtiyandan (keçi deriden) yapılmış yemeniye (eski Türk ayakkabı) çıplak ayaklarını sokmuş ; kuma tan da kocaman piriç hokkaları ba lı olan ba mı ise asıl rengi bir sürü yamalarından belli olmayan kavukla (türban) sarmı ve dı ı bu day rengi, astarı kırmızı bogası (oryantalist kuma) kuma tan yapılmış bir fermene (kuma tan uzun elbise) giymi ” (Filimon, 1972, 15).

O dönemde eski Fenerli modanın etkisi vardı. İnsanlar Romen prensli inde voyvodaya göze çarpsın diye sarayda nazik davranıyorlardı. Türk abartılı kibarlığını övgülerle ve hürmetlerle göstererek temenna ederlerdi. Öne do ru e ildikten sonra eli ba a götürürler ve selam verirler: “Saray, her çe it köy a ası ve kalemci doluydu; aralarında, sık sık sa a sola yaptıkları temenna (e ilerek selamla mak) ve iltifatlarla ama özellikle Fener'den gelen son moda ık giysileriyle Fenerliler göze çarpıyordu” (Filimon, 1972, 27, 28). Eskiden Romen saraylarda Fener giyim modası çok yayılmıştı. Aynı zamanda da nazik ve kibar davranışları giysileriyle bütünle mekteydi. Fener giyim akımına uyan kişiler, giyimleri, tavırlarıyla bir çe it zenginliğin imgesi olmuşlardır.

4. 3. 3. E ya

Türk unsurlar giysi, e ya, yenilik, de i iklik ve zenginlik gibi göründü ü için insanlar bunlardan ho lanırdı. Evlerinde bulunan ufak eyler çok de erliydi. Romanlarda kulpsuz fincanın, yata anların (kılıçların), Türk koltu un, stanbul mücevherlerin, me hur ipeklerin imgeleri yansıtılır.

Kulpsuz Fincan

. Valerian'nın *Kara-Su* adlı romanında mühendis Tudor, Mecdiye'ye gelince valiz ile ilk defa bir kahvehaneye gider. Burada Türk kahvesini kulpsuz bir fincanda içer. Romanda fincan kelimesinin Romencesi *filigean* kullanılırken Tudor ilk defa bunu duyunca ona ilginç ve çekici gelir. Oryantalist havasını hissederek böyle bir öneriyi kabul eder:

“Bir kahve, diye yüksek sesle istedi Tudor ...

Kahveci kız sordu, normal fincanda mı kulpsuz fincanda mı?

-Kulpsuz fincanda olsun. Yeni kelime çekici oldu u için mü teri razı oldu. (Ve kendi kendine: yeni bir terim: kulpsuz fincan)” (Valerian, 1969, 25).

Tudor kahvehanede ilk defa kahve içince kulpsuz fincandan çok etkilenir, çünkü önceden hiç duymamı hiç görmemi tir. Kulpsuz fincanın ekli sıfatlar ve bir kar ıla tırma ile tasvir edilir: “Erkek çocuk bakır bir tepsinin üstünde kahveyi getirdi. Kulpsuz fincan – bir fincan eklinde, kulpsuz – dı ı mavi renkliydi, küçük yıldızlar ve altın renginde hilaller ile gökyüzü gibiydi” (Valerian, 1969, 25). Artık Tudor düzenli mü teri olarak kahvehanede Türk kahvesini sadece kulpsuz fincanda içer. Nefis kokusuna bayılır. Bu onda bir tutku olu turur ve zevkle kahve keyfi yapar:

“- smail, kulpsuz fincanda bir kahve.

- Hemen, geliyor!

Tudor kahvehanenin alı ık mü terilerinden olmu tu. Te vik, ilçeye tam geli gecesinden geliyordu, Mecidiye kahvesinin nefis kokusunun rakibi olmadı ını

ke fetmi ti. Ö leden sonra, yolların tozundan ve Kara-Su vadisinin ye ilinden sıkılmı hâliyle kulpsuz fincanın kar ına otururdu (Valerian, 1969, 128).

smail, Tudor'un arkada ına kulpsuz bir fincan hediye verir. Tudor çok heyecanlanır ve gözlerinde ya lar görünür:

“Mühendis ona elini uzattı ında, belirsiz el kol hareketleri yaparak bir ey hatırladı – dolaba ko tu, kulpsuz bir fincan seçerek pe temalla sildi.

-Buyur, Mecidiye hatırası, ve nesneyi avcuna bastırdı: kahve içti inde, bre, smail'i hatırlarsın.

-Te ekkürler, dedi Tudor yava ça, kahvemi, ö retti in gibi hazırlarım, dedi ve gözya larını saklamak için kulpsuz fincanı ke fetmeye dalıyormu gibi yaptı” (Valerian, 1969, 279).

Yukardaki örneklerde görüldü ü gibi kulpsuz fincan Türkleri karakterize eden bir imge konumunda tasvir edilmi tir. Romen edebiyatında kulpsuz fincan me hurdur. Bu da Türklere özgü bir özellik oldu unu ortaya koyar.

Kılıçlar

Nicolae Filimon'nun *Eski ve Yeni Sonradan Görmeler* adlı romanında Dinu P turic ak am yeme ine yakın arkada larını ziyafete davet eder. Prenslı inde seçti i odada eski Türk kılıçları bulunur:

“O dakikada, merdivenin kapısı açıldı ve gencin kar ısında altın iplikten yapılmı giysili, belinde yata an (kılıç) ve silah ku anmı , tilkinin karın kürkünden yapılmı uzunca ceket giyen bir Arnavut belirdi” (Filimon, 1972, 15). “Yine aynı duvarda, daha a a ısında sedef kakmalı iki yata an (kılıç) asılmı tı... “(Filimon, 1972, 125).

Romen edebiyatında mehur züppe Dinu Purice Türk odasını ziyafete seçer, çünkü o zamanda Türk unsurlar modaydı. Odada bulunan sedif kakmalı kılıçlar ve ık Türk giyim tarzı bir havalı ortam olu turmu tur.

Divan

Divan, Türkçede kanep ve sedir anlamına gelir. Bir odanın tefri inde divan ve kanapeler hem görünüm açısından hem de Türk kültürünü göstermesi açısından önemlidir. Eskiden Türk divanlar o kadar moda olunca Romanya'da zengin ki iler bu modadan etkilenir ve evlerinde gurur ile divanları kullanırlar. Nicolae Filimon'un *Eski ve Yeni Sonradan Görmeler* ve George C. Ionescu'nun *Otilia'nın Gizemi* adlı romanlarında divan imgesi yansıtılır:

“Davetliler, iki Türk divanı bulunan odaya geçtiler” (Filimon, 1972, 118).
 “Ziyafetini verdi i odada iki tane gömülmü Türk yata ı vardı, üzerlerine çizgili Edirne kilimleriyle örtülmü yünlü dö ekler serilmi ti” (Filimon, 1972, 124).
 “Yatak odası yerine, odanın bir kısmını kaplayan, alçak, kocaman bir divanı vardı. Kaliteli, tatlı renklerde eski bir kilim örtülmü tü. Arka duvarda, geni çe bir ka mirin üzerinde, eski silahlar, yata anlar (kılıç), sedif kolları tabancalar, egzotik oklu bir torba sallanıyordu. Türk sehpasının üzerinde, ortasında oryantalist tarzda bir ibrik (cezve) olan büyük bakır tepsi vardı. Tavandan, sehpanın üzerine do ru özel ebatlarda güümü kandiller sarkıyordu. Sedif kakmalı, X ekinde birkaç sandalye; Bo az manzaralı birkaç ufak resmin asılı oldu u duvarlar boyunca saçılmı tı” (C. Ionescu, 2010, 75, 76).

Buradaki odada Türk kültürüne ait e yalar çoktur. *Otilia'nın Gizemi* adlı romanında eski kilimler, yata anlar (kılıçlar), sehpa, ibrik (cezve), divan ve Bo az ile resim Türklere has bir hava olu turur. Türk tarzı çok rahattır. Çe itli renkler, modeller ve kuma lar Batı'dakileri büyüler ve e yalar masallarda anlatıldı ı gibi farklı ve egzotik bir dünyaya götürür bizi.

stanbul Mücevherleri

stanbul, turistik, kültürel, ekonomik bir merkez ve dünyanın en büyük kentlerinden biri olarak mücevherlerin cenneti gibi tanıtılır. Nicolae Filimon'nun *Eski ve Yeni Sonradan Görmeler* adlı romanında çe itli mücevherler altın, gümü , elmas, rubin, zümrüt ve incileri en me hur kuyumculardan Romen bir tüccara getirtilmi tir: “ imdi az önce: Venedik ipekleri, kurdeleler, tüller, Lipsca'dan dantel ve ördekler, Taringrad'dan beyaz fesler, ran alları geldi. Her tür elmas da geldi: stanbul'un en ünlü kuyumcularından yakutlar, ye imler ve inciler” (Filimon, 1972, 77).

Brussa pekleri

Eski ve Yeni Sonradan Görmeler adlı romanında kibirli tüccar Costea Chiorul kutudaki malını açıp kuma ları ve ipekleri mü terilere göstermeye ba lar. Kutnu (kuma veya ipek türü), alaca (keten veya ipek kuma ı) ve Brussa'dan pamuk kanvası Türk malı olarak satar. Brussa, Bursa'nın tarihsel adıdır. Bu Türklere has kuma lar ve ipekler çok me hur oldu u için romanlarda anlatılır: “Costea Chiorul yanında getirdi i kutuyu açtı ve mallarını sergilerken, her bir ipek veya mücevherin ismini i inerek söyledi:... Brussa'dan alaca, kutnu ve çitaresi, Halep kuma ı” (Filimon, 1972, 171). Osmanlı mparatorlu u'nda padi ahlar, sultanlar, sadrazamlar ve haremdeki cariyeler ipek giyerlerdi. Bursa ipe i, Türk dokumacılı mının en iyi örneklerini temsil eder. Hem kalitesi hem de ı ılıtıyla göz kama tırır. Dokuma kuma ları arasında pahalılı ıyla da kendini belli eder. Romandaki kahramanlar da zerafeti, zenginli i ve gücü temsil etti i için ipek kuma satın almı lardır.

4. 3. 4. Yiyecek çecekler

Osmanlı mparatorlu u'nda Türk mutfa ı sanatında çokkültürlü çevreden dolayı çe itlilik gözlenmektedir. Aynı zamanda Yunan mutfa ı ve Orta Do u'nun da büyük etkisi olmu tur. Orta Asya'dan da Türk antik geleneksel ve karı ık mutfa ın özelliklerini ta ır. Türk

mutfa ı tatları mükemmel kombinasyon eder ve Avrupa’da çok me hurred. Dünyada kebab, baklava ve kahve tanınır. Romanlarda kahve, nargile, imambayıldı, kebab, baklava, saraylı tatlısı, lokum, helva, boza, erbet ve salep Türk yiyecek içecek unsurlar olarak bulunur.

Kahve

Türk kahvesi ayrı bir çe it de ildir, kahvenin hazırlanmasının özel bir yapım tarzı gerektirir. Zaharia Stancu’nun *Deli Orman* adlı romanında Darie köpüklü Türk kahvesinin tadını hatırlar ve canı ister, ama parasız olunca sadece hatıra ile kalır. “Midem yanmaya ba ladı, dayanılmaz bir susuzluk duyuyordum. Üstelik, buharlı kaymaklı Türk kahvesi içmek ve sigara tellendirmek için de müthi bir istek uyandı bende. Neyse ki iradem iste imi yendi” (Stancu, 1986, 125).

. Valerian’nın *Kara-Su* adlı romanında Tudor ilk defa kahvehanede kulpsuz fincanda Türk kahvesi içince tadına bayılmı tı ve kahvenin kokusu onu oryantalist bir havaya götürmü tü. Harem kadınlarını hayal etmeye ba lar: « Bir sigara yaktı. Sıcak içecekten kahvenin güzel kokusu çıkan atlas alvarlı kadınlar ile onları Do u imgesinin etrafına getirmi ti. “Hım! Çok güzel kahve!” » (Valerian, 1969, 25). Otel Pa a’da her sabah alı kanlık etti i gibi imarıklıkla Türk anti ve sütlü kahvesi içerdi:

“Ötede, Otel Pa a’nın ya am biçimi her zamanki gibi, sabah içilen anti ile sütlü kahve ve çörek, “fok” a benzeyen otel sahibinin yalakalıkları ile sürüyor (kendi kendine onun yuvarlak, pis ekilli ve gırtlak tınısı yüzünden böyle lakap takmı tı)” (Valerian, 1969, 62).

Mecidiye kasabasındaki insanlar smail’in kahvehanesinde toplanarak Türk hahvesi keyfi yaparlar ve yürekleri “ısıtır”: “Kahve kalplerini ısıtıyordu ve hanın varisleri fincanların dibindeki telvede geçmi in zaferini ve gelece in umudunu de ifre ediyorlardı” (Valerian, 1969, 129). Tudor yine de Türk kahvesi içer ve oryantalist ortamda bulununca Türk unsurlara hep rastlar ve gemileriyle getirilen sigaralarda bile oryantalist etkiler bulunur:

« smail gülümseyerek:

- Kaymaklı kahve buyurun!
- Te ekkür ederim! Buraya bırakabilirsiniz.
- Puro ister misin? Ekstra bir şeyim var diyerek altın ay yıldızlı, süslü, uzun bir sigara uzatmıştı.
- “ Gemiden çam sakızı.
- smail, birkaç tane bırak! » (Valerian, 1969, 140, 141).

Tudor Türklerin içine karı maya ba layınca ve Türk kültürünü yakından tanıyarak Türk kahvesinin tadına doyamayacağını düşünürdü:

“ Tudor, kahvenin buharını içine çekerek:

- Nefis bir tad, dedi!

Kahveci smail:

- Bu, yeni ö tütülmü , diye cevap verdi” (Valerian, 1969, 169).

Tudor, Türk kahvesini sevdiği için nasıl hazırlandığını öğrensin diye smail’e rica eder. Kahve kültürünü sevenler Mecidiye’ye gelmelidir ve smail’in kahvesini içmelidir. smail, Tudor’a Türk kahvesinin sırrını ders gibi anlatmaya başlar:

“ smail gizemli bir havayla Tudor’a yaklaşıtı:

- Mühendis bey, oca a buyurun!

Bir zamanlar tek başına kahve hazırlayabilmek ve bunun sırlarını öğrenmek için Tudor ricada bulunmuştu. İmdi smail’in, Tudor’u oca a davet etmek zamanı gelmişti. Müslümanlar hac için Mekke’ye nasıl gidiyorsa kahve sevenlerin de buraya öyle gelmeleri gerekiyordu. Orada smail’in ilham anlarında kendi elleriyle hazırladığı kahvenin tadına varmış olacaktı. Kocaman oca ı sunak gibi kullanıyordu. Uzun saplı bakır cezveler, boyutlarına göre titizlikle sıralanmıştı. Kahveci, kahve pi irme dersine başlamıştı:

- Bak efendi, kahve tanelerinin kavrulması ve ö tütülmesi gerek; suyun cezvede kaynaması lazım, ama ekersiz ve kahvesiz. Çok sabır gerek, aksi takdirde kötü çıkar. İlk önce suyu kaynatacağız, ikinci defa ekere ilave edeceğiz ve ancak üçüncü defa iki, üç ka ık kahve ilave edeceğiz” (Valerian, 1969, 179). “Ayin üç

a ama gerektiriyordu; kahve tozu dibe vardktan sonra, smail cezveye sabırla hâkim olup yüzünü ate e kar ı çeviriyor ve ate in kıvılcımları arasında anlamsız kelimeler zıralıyordu. Kahve, kaynamı suyun içindeki ekerle karde olurken usta, kiraz kokulu küçük bir de nekle onu karı tırıyordu. Tatar bakirelerin badem gözlerinin renginde kaymaklı kahve pi mekte gecikmezdi” (Valerian, 1969, 180).

Bir abartma ve aynı zamanda bir kar ıla tırma kullanılır: Mecidiye, Mekke gibidir. Buradaki Türk kahvesi tarifi do rudur. mgelerden insanlar çe itli ve faydalı bilgiler ö renir ve edebi imge olsalar daha etkileyici olurlar. Rahat ve huzurlu oryantalist bir hava olu up Türk kahvesi hazır oldu u zaman ibrik (cezve) Arap ve Anadolu kumlarından sanki bir arkı “söylüyordu”:

“Cezve Arap diyarlarının bahçelerinden veya Küçük Asya kumlarından gelen bir arkı fısıldıyordu. Kahve ka ı ı birkaç kez kayma a de di ve kaymaklı kahveyi bekleyen kulpsuz fincanların içine damladı” (Valerian, 1969, 180).

George C linescu’nun *Zavallı oanide* adlı romanında yine de oryantalist bir havada Türk kahvesi anlatılır: “Bir masanın üzerinde, kendisi de arabesklerle süslenmi , silindir bir Türk kahvesi de irmeni geli igüzel atılmı tı” (C linescu, cilt I, 1973, 6).

Nargile

Nargile bir sigara aracıdır. Do u ülkelerinden yayılmı tır ve çubukları (pipoları) vardır. Gala Galaction’nın *Mahmud’un Papuçları* adlı romanında Savu Pantofaru ve brahim çok yakın arkada tı ve ak amları brahim’in dükkânında sohbet ederler, kahve keyfi yaparlar ve nargiler içerlerdi: “Sohbete dalmadan önce kahveler ve nargile çubukları geliyordu“ (Galaction, 2003, 102).

mambayıldı

. Valerian'ın *Kara-Su* adlı romanında Otel Pa a'da Tudor güzel ve çok rahat hayat ya ar, çünkü otelin sahipleri onu imartır ve Lori Romen olsa bile ona imambayıldı ismi verilen bir Türk yeme i hazırlar. Lori, Tatar Hulea ile evliydi ve muhtelemen bu yüzen Türk yeme i hazırlamayı biliyordu: “E er lokantaya gitmeye keyfi olmasaydı, tavada, o kadar güzel patates ile taze domuz yavrusundan bir kızartma veya imambayıldı hazırlayabilirdi ki parmaklarını yerdin” (Valerian, 1969, 62).

Kebap

Kebap en me hur Türk yemeklerinden biridir. *Kara-Su* adlı romanında; Tudor Romen han gibi bir lokantada kuzu kebabı yeme i yer. Mecidiye'de Tatarlar fazla olunca ve Romenler ile beraber ya ayınca kültür de i imi olmu tur. Tabii ki Tatarlar Türk mutfa ını bilirler. Özellikle o zamanlar oryantalizm ve Türk etkisi modaydı. Bu yüzden Romen bir lokantada 1930'larda Türk yeme i yapılıyordu: « Nae'nin lokantasında kuzu etinden kebab kavurması yemi ti ve kendi kendine ne e getiren kız onuruna Murfatlar araptan bir kadeh içti » (Valerian, 1969, 51).

Baklava

Baklava geleneksel Türk tatlısı olarak günümüzde de Balkanlar'da çok me hurdur. Do u taraflarında en tanınan tatlıdır. Bu yüzden romanlarda kahramalar bu özel ve güzel tatlıyı çok severler. Zaharia Stancu'nun *Deli Orman* adlı romanında a a ı yukarı on-on iki ya ındaki Tatar o ul Urpate, Lenk (Darie)'e rica eder bir baklava alsın diye:

« -Lenk, n'olur bana bir baklava alsana!

-Vuap'tan iste bir tane.

-Parasını veremeyece im için, “olmaz” der.

-Söyle ona parasını ben verece im. » (Stancu, 1973, 130)

“Benim için sen daima iyi bir insan oldun. Beraber oynadık, sen bana bir

baklava aldın” (Stancu, 1973, 131).

Züppe ve havalı olan L ptürel birden zenginledi i için fakir Darie’ye me hur tatlı baklavayı ikram ve sohbet eder:

“ ehirde, General Mantu’nun heykelinin yanında L ptürel’le kar ıla tım. Beni görür görmez gözleri parladı.

-Bu kı tan beri sana kar ı bir zaafım var, bee. Haydi, pastaneye gidip sana bir eyler ısmarlayayım.

-Biraz acelem var.

-Acele mi? Neden acele var ki? Garibim, bo gezenin bo kalfasıdır!

Zavallı adam kolumdan yakaladı, Sinatra’nın pastanesine girdik. Ne istedi imi sormadan baklava ısmarladı.

-Garibim, tatlılar. Ye de doy.

Bir tane yedim. L ptürel be tane yedi. Bir i e portakal urubu da içtik” (Stancu, 1986, 363).

. Valerian’nın *Kara-Su* adlı romanında Menaru’nun arkada ı Zari, Bükre ’te tıp ö renci olunca ve eve gelince Menaru’na u rar ve teyzesi ona baklavalara ikram eder:

“- Seni gelirken gördüm ve sana uruplu baklavalara getirmeyi dü ündüm. Belki Bükre ’te onlara hasret kalmı sıdır.

-Ah! Hayran oldu um baklavalara. Elbette ki hasret kaldım! Dikkatin için minnetarım...” (Valerian, 1969, 126).

Baklava, Türk gelene inin en ba tatlılarından biridir. Burdaki romanlarda zenginli i, mutlulu u, özlem duygusunu, birlik beraberlik duygusunu temsil eder ve Türk misafirperverli ini de yansıtır.

Saraylı Tatlısı

Radu Tudoran’nın *Tüm Yelkenler Fora* adlı romanında a çı smail, Haralamb ve eremia gemideki arkadaş larına saraylı Türk tatlısının hikâyesini ve stanbul’da nasıl hazırlandı nı anlatır. smail Romence hatalı konu tu u hâlde çok sempatikti ve hikâyeci yetene i vardı.

Bu yüzden imdi Haralamb saraylı tatlısı çok merak edildi. Saraylı tatlısının tesadüfen öyle bir ad almadı mı ve bunun bir sebebi oldu unu smail açıklar. Bu tatlı bir sultan için hazırlanırdı ama bir a çı tarifi çalarak sattı. Bu nedenle öyle bir ismi kalmı tır. En güzel saraylı tatlısının bal ve gül ile yapıldı mı da bilir. smail, stanbul'dan bir Türk oldu u için saraylı tatlısını o kadar iyi tanır. Umud adlı gemide Romen arkada larıyla beraber çalı ır. Burada çok sevdi i tatlısının sunumunu yapar:

“Gâvur konu masına pek alı kın olmadı ndan, tabii ki ba ka sözlerle, a çının anlattı ına göre, Türkler tatlılarına saraylı dermi yani saray tatlısı. O, ünlü bir tatlı ustası tarafından Sultan ve kadınları için icat edilmi ; ama o ustanın uyanık bir yama ı varmı ve saray tatlısının yapılı nı ö rendikten sonra “pezevenk” kaçmı ve tarifin sırrını ba ka tatlıcılara satmı ... stanbul'daki saraylı tatlılar büyük ustalıkla hazırlanan bir ate te pi ince belki sadece Gâvurlara hazırdır. Kur'an'a inananlar, iyi eyleri gerçekten tanıyan, onları bal ve gülle kavanozlara yerle tirir, tatlanmaları ve yumu acık olmaları için on gün bekletirmi . Ancak ondan sonra Allah'a ükrederek, parmaklarını yalayarak yerlermi . Ancak bu ekilde hazırlanan saray tatlılarından, mide fesadı geçirmeden ve hiç susamadan yirmi tane bile yenebilirmi ” (Tudoran, cilt I, 2009, 129).

Padi ah ve sultanlara sunulan bir tatlı ekliyken halkın tatlısı olur ve onu herkes be enir. O kadar güzel tatlı oldu u için Romen eserlerde de saraylı tatlı çok ünlüdür. Buradaki romanda da bu tatlının sırrını bilenler dinsel insanlardır. Bal ve güle konan tatlıda mistik bir hava yakalarlar. Peygamberimizi hissetiren bir duygu insanların etrafını ku atır.

Kadayıf

Zaharia Stancu'nun *Deli Orman* adlı romanında züppe olan kahraman L pturel bu defa Darie'yi Tirol pastanesine tatlı ikram etmeye davet eder. Doyumsuz L pturel altı kadayıf tatlısını birbirini ardına yer:

“Birkaç gün sonra yine L pturel’i gördüm. O da beni gördü. Arabadan indi ve oförüne beklemesini söyledi. Tuna boyunda bir çeyrek saat gezindik. Sonra beni, Tirol (Avusturya’da bir eyalettir) pastanesine davet etti.

-Garibim, sana ne ikram etmemi istersin?

-Bir çikolatalı Fransız böre i.

Kadın garsonu ça ırdı. Ona bir çimdik attı. Kız güldü.

-Bay L pturel...

-Ona bir Fransız böre i. Bana altı kadayıf.

-Hepsini yiyecek misin?

L pturel hüzünle ba ını salladı ve gülümsedi.

-Hepsini. imdi, bre, güçlüyken, atalarımın çekti i açlı ı doyurmam lazım.

Açlık çeken tüm atalarım ve sülalem için yemem lazım.

-Haklısın. Sadece pek fazla tamah yapmamaya dikkat etmelisin. Belki mideni bozarsın.

-Hiç merak etme, be, test ettim. Dayanıyor.

Çikolatalı Fransız böre i yedim. L pturel kadayıfını yutuyordu” (Stancu, 1986, 358).

Türk tatlıların içinde kadayıfın yeri ve önemi yukarıdaki alıntı metinlerinden açıkça anlaşılmaktadır. Romanda belirtilen i gibi, zenginlerin yiyebilece i bir tatlı türünü imgeler.

Lokum

Lokum Türkiye’den diğer ülkelere yayılmıştır ve Balkan ülkelerinde çok me hurredir. 18. yüzyılda Romen taraflara boza, baklava ve koz helvası ile beraber yayılmıştır. Valerian’nın *Kara-Su* adlı romanında Mecidiye’deki Türk etkisinde olan smail’in kahvehanesinde lokum ve erbet bulunur:

“Merkezde, penceresinde ık olan bir kahvehanede indi, onlar da orada burada petrol lambası ile i aretli, geni , ıssız soka ını koruyordu. Kasada lokum ve erbet kavanozu istifinin arkasında gizlenmiş esmer bir kadın uyukluyordu” (Valerian, 1969, 24, 25).

Lokum, Türk kültürünü gösteren tipik bir imge olarak dikkatimizi çekmektedir. Türk geleneğinin olmazsa olmazlarından biridir, çünkü zengin ve fakir ayırımı yapmadan herkes yiyebilir. Romanda sıradan bir kahvehanede bu tatlı bulunması ortama oryantalist bir hava verir. Lokum kahvenin yanında yenilirdi. Oraya gelenler, kahvelerini yudumlarken lokumlarını da birlikte yemekten hoşlanırlardı.

Helva

Helva Doğu'da ve Balkanlar'da meşhurdur. Nicolae Filimon'un *Eski ve Yeni Sonradan Görmeler* adlı romanında züppe Dinu Petric çok ve çeşitli yemekleri severdi. Sofra oryantalist bir tarzda hazırlanmıştır. Her çeşit yemeğin yanında helva romanda özellikle vurgulanmıştır.

“Masanın üzerine bir sürü tabak dizilmiştir... Edirne helvası; sonradan görmenin sofrasında, Doğu'nun yemek zevkine hiçbir şey eksik değildir, hatta sahibinin sofrasından daha da fazla zengin ve süslüdür” (Filimon, 1972, 125).

Romanda geçtiği gibi eskiden helva zenginlerin sofralarında bulunan bir tatlı türüydü. Türk kültüründe Edirne helvası önemli bir yere sahiptir. Bu tatlı geleneksel tatlı olmaktan çıkıp Romen bölgelerinde de yayılmıştır.

Boza

Boza Türk kültüründe tatlı değil tatta bir içecektir. Asya'dan Anadolu'ya yayılmış ve sonradan Balkanlar'a gelmiştir. Zaharia Stancu'nun *Deli Orman* adlı romanında Darie bir bozacıdan bir fincan boza satın almak istemiştir ama satıcıyı bitli görünce bu isteğinden vazgeçmiştir:

“Sıcak yüzünden ter basmıştı. Bozacıyı görünce, derin, acımasız bir susamlık bastırıldı. Gariban Türk'ün peşine takılıp beş paraya bir fincan boza içmek istedim. Fakat elbiselerindeki yamaları görünce, bit dolu oldu undan üphelenerek i tahımın kesildiğini hissettim” (Stancu, 1986, 30).

Yukarıdaki alıntıdan bozanın Romen kültüründe yakından tanındığı ve bilindiği anlaşılmaktadır.

erbet

erbet Osmanlı İmparatorluğu'ndan bütün dünyaya yayılan tatlı bir içecektir. Gala Galaction'ın *Mahmud'un Papuçları* adlı romanında Nikolaki Piu Petri, İstanbul'da içmiş olduğu erbeti özlem ile hatırlar ve merak eder: “İmdi İstanbul'da olsaydım sana erbet ikram edecektim...Türklerin karaduttan yaptıkları erbeti kovayla içesin geliyor...” (Galaction, 2003, 82).

Salep

Mahmud'un Papuçları adlı romanında Türkleri çok sevdiği, iyi kalpli ve yardımsever bir insan olduğu için Nikolaki Piu Petri çavuş Yorgu Munafu'ya Türk esirlere yemek ve salep vermek için izin ister:

“- Yorgu biliyorsun değil mi? Yarın sabah senin esirlere ben yemek vereceğim. Ekmek, salep ve koyun pastırmasından oluşan yemeğin hesabını ben ödeyeceğim.

- Peki Nikolaki Efendi. Türklere de bir yardım et. Sevap kazan” (Galaction, 2003, 27).

Romanda Nikolaki Piu Petri Türkleri çok iyi tanır ve onlarla birlikte yaşamıştır. Çokkültürlülüğün etkisinde kalarak insanın içindeki ruh zenginliğini göstermiştir.

4.3.5. Elenç

Eskiden insanlar mehterhane bandosunu dinleyerek eğleniyorlardı. Mehterhane veya mehter Osmanlı etkisinde kalan Yeniçerilerin askeri bandosunu temsil eder ve dünyanın en

eski askeri bandolarından biridir. Zaharia Stancu'nun *Deli Orman* adlı romanında Türk çalgıcılar Tatar Urpate'nin sünnetine çalmaya gelmişlerdir:

“Birden kapı açıldı, ellerinde eski müzik aletleri olduğu hâlde, be çalgıcı avluya daldı. çeri girer girmez aletleri hemen a ızlarına götürüp, çalınca çalma a ba ladılar. Tatarların pek hoşlandıkları yüzlerinden okunuyordu, gözlerini açıp, sakallarını sıvazladılar.

-Mehterhane! Mehterhane! diye ba ırdılar” (Stancu, 1973, 143, 144).

“Müzik gene çalma a ba ladı. Dünyada bundan daha gürültülü müzik olamazdı. Kâh çekici, kâh gevretici ve kâh hüznü veren olan bu müzik, Selim Re it'in konuklarının ihtiyarlarını açıyor ve onları susatıyordu aynı zamanda. Tüm kızarmış elleri silip süpürmek, birçok kıymetli testilerini bitirmek için bir saat yetmiyordu onlara” (Stancu, 1973, 149).

Mehterhane askeri bir müziktir. Öyleyse romanda bu askeri müzik ehlence amacıyla tasvir edilmiştir. Bu ilginç bir tanımlama örneğidir.

4.3.6. det

Bir toplumda âdet tesadüfen oluşturulan bir davranış kuralıdır ve geleneklere, örfelere, ahlak veya dinsel uygulamalara dönüşebilir. detler kültürler arası ilişkilerden de kaynaklanabilir. Romanlarda ba da kurup oturma ve el öpmek imgelerinin yansımalarını bulduk.

Ba da Kurup Oturma

Ba da kurup oturma âdeti oryantalist bir alışkanlıktır ve diğer kültürlerle yayılmıştır. Bu nedenle kültürler arası bir davranış sayılabilir. George C. Lescu'nun *Otilia'nın Gizemi* ve Vintil Corbul ve Eugen Burada'nın *Roxelana ve Süleyman* adlı romanlarında Romen kahramanlar ba da kurup otururlar:

“Küçük adam bana bakmıyordu artık. Halı üstüne ba da kurup oturdu ve demir ökçeli botlarını çıkardı” (Stancu, 1986, 104).

“Hey, diye seslendi Otilia, odasının açık kapısının önünden Felix geçerken, divanın ortasında ba da kurmu bir eyler dikerken...” (C linescu, 2010,61).

“Ertesi gün, Otilia divanında ba da kurmu otururken, Felix’in ellerine yarım kuka ibri imi dolamı onunla konu uyordu” (C linescu, 2010, 79).

“Gazali, Güzel ve Alexandra halının üzerine ba da kurarak oturdular” (Corbul & Burada, 2007, 71).

ki farklı romandan yapılan alıntılara bakılacak olunursa ba da kurup oturmak Türkler arasında yaygın bir davranı biçimidir

El Öpmek

El öpmek farklı toplumlarda sevgi, saygı ve naziklik olarak geleneksel bir davranı tır ve özel günlerde yapılır. Müslüman kültüründe el öpüldükten sonra öpen insanın alınına de dirilir. George C linescu’nun *Zavallı oanide* adlı romanında Gaittany adlı bir kız oanide’in elini öper. Yazar kültürlerarası bir alı kanlıkla etkileyici bir imge olu turur:

“... Gaittany... arabanın içinden, oanide’nin, son bir kez, elini alınına, dudaklarına ve yüre ine götürdü, selamladı ve araba kalkarken, gülümseyerek çekip gitti” (C linescu, cilt III, 1973, 82).

Türk kültüründe el öpmenin çe itli anlamları bulunmaktadır. Büyüklere saygı bir mekâna girme, oradan ayrılma ve bayramla ma vb. Romen romanlarında bu imgenin sadece vedala ma için olanı görülmektedir.

4. 3. 7. Mekân

Mekân romanlarda vakaların geçti i yerdir. Buradaki romanlarda mekân olarak Türk kültürü hakkında u unsurları bulduk: co rafi yerler, stanbul ehri, stanbul limanı,

semtler, meyhane, kahvehane, ev ve oda. Bu egzotik mekânların kullanımı de i ik oldu undan romanlar için çok önemlidir ve okuyucuların okuma isteklerini te vik eder.

Co rafi Yerler (Bo az, Altın Boynuz, Dobruca, Deli Orman)

Radu Tudoran'nun *Tüm Yelkenler Fora* adlı romanında Anton Lupan tarafından yönetilen Umut Gemisi ve ekibi stanbul'a yaklaınca ve toprak görününce yazar Bo az'ın güzel betimlemesini yapar. Ki ile tirme ve sıfatlar de i bilimsel unsurlar bu betimlemede kullanılır. Buradaki olu turulmu imgeden huzur ve sakinlik duygularını yansıtır:

“Umut adlı gemi Bo az'a do ru yoluna devam ediyordu ve Karadeniz'den yükselerek an be an rengini de i tiriyordu, kâh gri, kâh mor, kâh kıızıldı; kıyılarda dizilmi a açlar, açıkça seçilmeye ba layana dek su tarafından yıkanan ta ve kilin üzerine, ye il gölgelerini atıyordu” (Tudoran, cilt I, 2009, 248).

Gemiden indikten sonra yazar etraflarındaki evlerin tasvirini yapar ve ilginç bir gözlem dile getirir. Evler bütün renkleri kapsar ama slam'ın ye il rengi eksiktir. nsanlar oryantalist bir merakla gizli ve ya maklı kadınları çok merak eder ve ilgilerini daha fazla çeker. Olu turulan imge rengârenktir:

“Evler, neredeyse temellerinin kıyılara bo ulana dek, Bo az'a kadar tepelerden iniyordu. Birço u tahtadandı ama itinalı çalı ılmı , uçları sivrilmi kö kleriyle, güne altında kalan teraslarla, ince bir filigran gibi süslenmi kapı ve pencerelerle ve hepsi hayal edilebilen tüm canlı renklerde boyanmı , ama hiç kimseye izin verilmeyen slam'ın rengi olan ye il hariç. Kar ısındaysa bahçeler ve a açlar tüm kuralları çi nercesine tüm renklerden daha canlı, daha kalıcı, daha keskin renklere bürünmü tü... Orada, burada yüzleri ya maklar altında saklanmı , alvarlı Türk kadın grupları....” (Tudoran, cilt I, 2009, 252).

Tüm Yelkenler Fora adlı romanda, a a ıdaki betimlemede yazar, Bo az'ı temsil etmeyen ama çok güzel ve sakinle tirici manzaraların üzerinde durmaktadır:

“Bo az tarafından, çiçek açmı beyaz mersinlerin kokuları geliyordu. Yukarıda, tepede berrak sesli bir çan duyuluyor; bir çoban, ko turan ve meleyen keçilerini ve kuzularını ça ırıyordu. Devasa akçaa aç ormanından hiçbir rüzgâr hissedilmiyordu...” (Tudoran, cilt I, 2009, 254).

Buradaki imgede betimlemeyi yansıtırken ki ile tirme ve oryantalist bir kalıp yargı ile kar ıla tırma kullanılır:

“... gökyüzü, kenarlarda mavile mi ti derin denizler gibi, Bo az ise hiç kıpırtısız bir kadife perde gibi, saray cariyelerinin kalpleri gibi kararmı tı. A a ıda a açlar, dallarını daha geni açmı , evlerin rengârenk çatılarıyla kucakla mı lardı; binbir çe it bitki ve a açların açmı çiçeklerinin a ır ve tatlı kokuları, imdi ö le vakti, bir yanarda ın kızgın lavları gibi her yeri i gal etmi ti” (Tudoran, cilt I, 2009, 255).

Vintil Corbul’nun *Konstantinopolis’in Dü mesi* adlı romanında Bo az’ın en son görüntüsü tarihsel bir romandan ve sava döneminden kalan olumlu imge bir kahramanın hafızasından ve hatıralarından olu turulur:

“Buralarda barı varken, Bo az ne ahane görünürdü. Suyun üzerinde, ahane süslenmi tüm boylarda tekneler kesi irdi. Bo azın iki yakasında da ne e dolu yerle im yerleri, boncukların ipe dizili i gibi yan yana sıralanmı , kutlamaya katılırdı. Sadece insanlar de il tüm do a kutlardı. Bitki ta an bahçeler deniz seviyesine kadar inerdi. Havaya güzel kokular yayılırdı. Bu ne eli bayram havasında, sadece kötü eyler öngören ke i lerin lanetleri mezarın içinden gelmi cesine yankılanırdı” (Corbul, 1993, cilt I, 572).

Gala Galaction’nın *Mahmud’un Papuçları* adlı romanında brahim, Savu Pantofaru’nu Altın Boynuz’un sularında kayık ile giderken minareler oryantalist bir görüntü yansıtır ve yazar Halima’daki sultanları hatırlar. Savu Pantofaru için bu dünya kapanıyordu, çünkü ona di er dünya açılıyordu:

“ ki arkada kayı a biniyor ve brahim’in adamları, Altın Boynuz’un - gökyüzüne yükselen sabit minareli, suda titreyen minareli - muhte em mavili ini, aç ı a çıkarıyor. Fakat hepsi, Savu için, görüntüsünü de i tirir ve suyun üzerinde tüm süzülmesi - iki yaka arasında, tarihin ve Halima sultanlarının hazinelerinden in a edilm i – sadece, iki dünya arasında, eriyen birisi, di eri de aç ılan, hayal meyal hissedilen hafif bir ahenk kalır ...” (Galaction, 2002, 126).

Konstantinopolis’in Dü mesi adlı romanda Altın Boynuz’un sularını tasvir etmek için dört kar ıla tırma kullanılır. Sular renklerini sürekli de i tirir ve bazen kar ık renkler olu urdu. Tarihsel bir romandan kaynaklanan bu imge eserde sakinlik anlarını belirtir:

“Altın Boynuz’un suları, kâh gökyüzü gibi mavi, kâh zümrüt gibi ye il, kâh bir ya lı adamın gözleri gibi bulanık, kâh mparatorluk bayra ı gibiydi. Bazen ara pastel renklerine bürünürdü” (Corbul, cilt I, 1993, 26).

Tüm Yelkenler Fora adlı romandaki imgede Altın Boynuz’un ye il sularını yansıtmak için güzel bir istiare kullanılır:

“ kinci yılın ilkbaharında ancak demir yolunun zümrüt gibi ye il rengi suları Altın Boynuz’un limanına ula tı ında, bu çetin programı ilk kez ihlal etmeye karar vermi ti...” (Tudoran, cilt I, 2009, 98).

Dobruca tarihi, co rafi ve kültürler arasılık için çok iyi tanınan bir bölgedir. Zaharia Stancu *Deli Orman* adlı romanında, bu bölgede Tatar Sorg adlı bir köyde yaz macerası ya ar ve otobiyografik olarak buradan biriktirilm i malzemesini bir romanla de erlendirir. Yüzyıllardan beri Dobruca’da Türklerin ve Tatarların Romenler ile beraber ya ad ını gösterir:

“Çobanların, Türk ve Tatarların kulübelerinin ocaklarından kapkara dumanların öfkeleri yükseliyordu. Kökeni ne olursa olsun, tüm halklarda oldu u gibi, Dobruca halkı da k ı uyu uکل u içindeydi. Canlı olan denizdi sadece” (Stancu, 1973, 19).

Deli Orman'ın adının kaynağını romanın sonunda öğreniriz. Bu çok eski ormanın adını Türkler seçmiş ve bu adı takmış. Bugün Deli Orman artık yoktur. Yazar Deli Orman imgesini zamana karşı olumsuz tur:

“Eskiden, eskinin eskisinden kocaman ve korkunç ormanla örtülmüş Tuna ve Karpatların arasındaki bölgede hüküm süren, saldırgan bir ordu kendi dilinde Deli Orman olarak adlandırmış burayı. Ben düz ve sonsuz oavadan eski ve yıkık kasabayı sonsuza dek terk etmiştim...” (Stancu, 1986, 414).

Buradaki metinlerde çok farklı yerlerin imgeleri olur. Bu imgeler bir taraftan İstanbul bölgelerinden ve diğ er taraftan Dobruca'nın bölgelerinden ortaya çıkar. Geçmişten günümüze kadar Boğaz ve Altın Boynuz birçok kültürün etkisinde kalarak yazarlar için bir ilham kaynağı olmuştur. Romen yazarlar, onların muhteşem manzalarını tanıyıp eserlerinde edebi şekilde onların imgesini canlandırırlar. Yazarlar Boğaz'ın çeşitli imgelerini şöyle görürler: Boğaz'ın bir imgesinde deyiş renklerin arasında evler bulunur. Evlerin etrafında yağmaklı, alvarlı kadınlar görülmektedir. Başka bir imgede ise köylü bir hava ortaya çıkar. Diğ erinde ise saraydaki cariyelerin kalpleri Boğaz'ın manzarası gibidir. Bazen çevremizde doğanın karanlığı ortaya çıkar ve insanlara karamsar bir duygu verir. Saraydaki cariyelerin duyguları bu karamsarlığa benzetilir. Oryentalist bir bakış açısından bakıldığında, cariyelerin haremde kapalı olduğu için mutlu bir hayat sürmediği bilinir. Bu yüzden yazar böyle bir karşılaştırma yapar. Savaş döneminde Boğaz'ın imgesi sadece hafızalarda hatırlanır. İstanbul'un Fethi sırasında acının ve hüznün yağı Boğaz'da savaş yüzünden güzellikler görünmemektedir. Eskiden Boğaz'ın imgesinde gemiler çok fazla bulunurdu. Barış döneminde insanlar, mutlu ve neşeli olduğu için Boğaz en harika görüntüsünü sergilemekteydi. Boğaz'ın imgesinde bahçeler ve ağaçlar güzel renkleriyle etrafını canlandırıyor. Bahçenin etrafında dolağan yağmaklı, alvarlı Türk kadınları görünmekteydi. Altın Boynuz'un imgesinde minareler ve mavi renkler hep görünürdü. Bazen zümrüt gibi yeşil bazen de pastel renklerine bürünen suyu vardı. Türkler'in ve Tatarlar'ın Dobruca'daki bölgelerde zor hayat şartlarını geçirdikleri gözlemlenmektedir. Her Türk olsun isterse de Tatar olsun bütün halk umutsuzluk içinde yaşamaktaydılar.

Geçmişte Türkler bir uçsuz bucaksuz, korkunç ve karanlık ormanlık bir bölgede olan alana Deli Orman adını vermişler.

İstanbul

İstanbul eski ve modern, dinsel ve laik, Asya ve Avrupa, mistik ve dünyevi gibi zıtlıklardan oluşan bir kenttir. Onun güzelliği zıtlıkların karışım tarzından ortaya çıkar. Bu nedenle bu muhteşem bölgeler pek çok yazarı etkilemiştir. Gala Galaction'ın *Mahmud'un Papuçları* adlı romanında Nikolaki Piuca Petri, İstanbul hakkında kendi görüşlerini Savu Panofaru aracılığıyla anlatır. Burada etkileyici ve orijinal bir karakter kullanılır. İstanbul, sultanların saraylarını veya Tanrı'nın cennetini temsil ettiği için dünyanın en güzel şehridir:

“Kir Savu, İstanbul dünyanın en güzel şehridir... Boğaz'dan kayıkla İstanbul'un içine girdiğinde kendi kendine soruyorsun, acaba sultanların saraylarına mı yoksa Tanrı'nın cennetine mi geldim, diye. Bu şehir deniz kıyısına kurulmuştur” (Galaction, 2003, 47).

Mihail Drume'nin *Valse Davet* adlı romanında Tudor, birinci kavgadan sonra Mihaela sevgilisini Konstantinopolis'e gezdirmeye götürür. Muhteşem günler geçirirler ve İstanbul'un güzel yerlerine hayran kalırlar:

“Tam bir hafta İstanbul'da bir rüya alemi içinde yaşadık. Orada geçirdiğimiz günleri, hiç zihnimi yormadan, en ince teferruatına kadar hatırlıyorum. ... Mesela, Boğaziçi Pastanesine gittiğimiz..., Büyükkada, Moda, Kalamış'ta dolaştığımızı, Dolmabahçe Sarayı açıklarını sandalla gezdiğimiz..., bira fabrikası bahçesinde fıçından Bomonti birası içtiğimiz, Galatasaray Lisesi'nde ilk Türk resim sergisini gezdiğimiz. Her sabah saat altıda (çok erken kalkardık) Galata Köprüsü'nden vapura biner, Karadeniz sularının İstanbul Boğazı sularına karıştığı yerde bulunan Altunkum plajına giderdik. Bir saatten daha az bir zamanda oraya varır, sonra altın rengindeki kumsal plajda, denize girerdik. Manzara harikuladeydi” (Drume, 1979, 113).

Radu Tudoran'nun *Tüm Yelkenler Fora* adlı romanında İstanbul'un imgesini oluştururken genel bir perspektifi vardır. İstanbul bir bahçe ve minareler gemilerin direkleri gibidir:

“Boğaz'dan bakınca, etrafında yükselen tepeler üzerine inşa edilen İstanbul, renkli duvarları, kuleleri, çatıları ve sarayların kubbelerini örten yeşillikleriyle amfi iklimde bir bahçeyi andırıyor; sadece yuvarlak balkonlu (erefeli), gökyüzünü çizen sivri uçlu, beyaz, ince minareler, çeşit çeşit ağaç ve bitkilerden oluşan garip bir denizin gemisi ve garip bir yelkenlinin direkleri gibi etraftaki rölyefden ayrılıyor” (Tudoran, cilt I, 2009, 267). “Buradan, İstanbul açıkça görülüyor, Altın Boynuz'un her iki tarafında; bu, yüzyıllar sonra bile kirlenemeyecek tek süsüdür” (Tudoran, cilt I, 2009, 270).

Mihail Sadoveanu *Yengeç Burcu* adlı romanında İstanbul'un imgesini yansıtırken güzel bir karşılaştırma yaparak Boğaz'ı bir aynaya benzetir:

“Buradan, İstanbul'un en büyük caddesinden Ayasofya'ya kadar tırmandı ve bir saniye için, dünyanın bu yegâne manzarasının karşı tarafında gözlerini gezdirdi. Boğaz bir ayna gibiydi” (Sadoveanu, 2011, 273).

Vintil Corbul'nun *Konstantinopolis'in Dümeni* adlı romanında Konstantinopolis'in imgesi zıtlıklardan oluşur. Tarihsel şehrin iki görüntüsü vardır. Bir taraftan görkemli ve diğer taraftan üzücü bir manzara ortaya çıkar. Hellespontus'dan da bahsedilir. Hellespontus, Çanakkale Boğazı'nın tarihsel adıdır ve Helle'nin Denizi demektir. Bu edebi imge tarihsel bir romandan oluşur olup tarihsel imgelerin aralarında sakinlik ve huzur duygularını yansıtır:

“Konstantinopolis'de, mermer binalar ve gariban kulübeler, kokulu bahçeler ve çöplüklü meydanlar, akıcı, parlak elmaslarla süslü fiskiyeler, sarmaşıklarla yarı saklı mezar taşları, geniş pazar yerleri, ihtişamlı anıtlı meydanlar ve rutubetli, dar aravulular da aynı sıcak, altın gibi parlayan ışık tarafından okunmaktadır. Güneş renkleri parlatıyor ve kadınların gözlerinde, yaşlı olanların bile genç görünmelerine neden olan çapkın ışıkların belirmesine neden oluyor.

Hellespont'un sakin sularında yansıyan, gökyüzünün berrak derinliklerinde oynayan kırlangıçlar birbirini kovalıyordu" (Corbul, 1993, cilt I, 432, 433) .

Radu Tudoran'ın *Tüm Yelkenler Fora* adlı romanında gerçek İstanbul imgesi bulunur:

"Yenimahalle'den a a ıya Haliç'e kadar, ehlin mahalleleri yamaçlarda sıralanmış , çünkü gerçek İstanbul suyun öte tarafındadır. Orada camiler de, saraylar da, ataların anıları da daha sıktır" (Tudoran, cilt I, 2009, 271).

İstanbul karışık kültürlerin buluşma yeridir: "Başka yerlerde Brussa ipekleri ve kumaları, Hint kumirleri, altın iplikle dokunmuş gömlekler, Fars alları, tüller ve taftalar satılıyor..." (Tudoran, cilt I, 2009, 275). İstanbul, iki kıta üzerinde bulunan tek kent olma özelliğini taşıyor:

"- İstanbul Anadolu Feneri! ... İstanbul Rumeli Feneri !

- Bayım, hangi dili konuuyorsunuz? Çünkü hiçbir şey anlamıyorum, diye sordu Mihui, bol pantolonun altına çizmelerini çıkarırken.

- Boş, Avrupa'yı Asya'dan ayırır, diye açıkladı Anton Lupan. Türklerse eyeri olan bir katır üzerine oturduğuna ona binmi tir. Anladın mı? Türkiye'nin Avrupa tarafı Rumeli, Asya tarafıysa Anadolu ismini taşıyor. Boş'ın girişinde iki far vardır, söz ettiğim katırın gözleri gibi: birinin adı Anadolu Feneri, diğ erininse Rumeli Feneri. Dürbünle bak sende gör" (Tudoran, cilt I, 2009, 247).

Kapalıçarşı her zaman insanları etkiler ve onları başka bir dünyaya götürür. Bütün olarak Türk kültürünü yansıtır ve Türkiye'yi temsil eder. Yazar çok farklı bir karakterle tırma yapar. Kapalıçarşı'nın cam kubbeleri ot yığını gibidir ve bir mecaz anlam kullanır. Günün gün başı başı malının kusurunu ve bir kadının yüzündeki yılların izlerini gizler:

" İstanbul'daki Kapalıçarşı birkaç dönümlük araziye uzanan sonsuz bir hal, ama daha kolayca onu, ehlin içinde bir çarşı ehiri olarak algılayabilirsin; çünkü kendi sokaklarına, girişlerine, giriş yerlerine, dolambaçlı patikalarına sahiptir, hepsi de ot yığını içinde, cam kubbeli düz bir çatının altında; bunların aralarından gün

ı ı ı süzülerek, sakinle tirici ve dinlendirici olarak içeri giriyor, satıcıya malının kusurunu örtmesine yardım edercesine, belirli bir ya taki kadının yüzünde yılların bıraktı ı izlerin gizlenmesine yardım eden aynı ı ıktır” (Tudoran, cilt I, 2009, 274).

Gala Galaction'nun *Mahmud'un Papuçları* adlı romanında stanbul'un medeniyet karı ıklı ı yansıtılır. Zaman boyunca Bo az'ın biriktirmi oldu u iki kıtanın kültürünü canlandırır. Asya'da ve Avrupa'da geçen bütün medeniyetlerin tarihini Bo az yansıtır: “Asya ve Avrupa kıtasının binlerce yıllık anıları Bo az'ın sularına vuruyordu” (Galaction, 2003, 156).

stanbul hem görünüm ve fiziksel özellikleriyle hem de farklı kültürlerden olu an mozayi i ile önemli bir imge olarak kar ımıza çıkmaktadır.

Galata Kulesi

Gala Galaction'nın *Mahmud'un Papuçları* adlı romanında Savu Pantofaru, stanbul'a brahim'e kendi arkada ına gidince yazar Galata Kulesi'nin tasvirini yapar: “Galata Kulesi, bulutsuz gökyüzünde, yolcu, renk, vapur direkleri, kıpırtılı hareketin ve denizle gö ü a ırla tıran çe itli keskinlikler arasında hüküm sürmektedir. “(Galaction, 2002, 125). Radu Tudoran'nın *Tüm Yelkenler Fora* adlı romanında Galata Kulesi'nin imgesini olu tururken sıfatlar ile tasvirini yapar ve bazı bilgiler verir:

“Yelkenlinin çalı anları bir sürü eski yoldan sürekli tırmanır, XIII. yüzyılda Cenovalılar tarafından in a edilen, altın uçlu, huni, bakır çatılı, oya gibi i lenmi bir sıra pencerele Galata Kulesi'nin yanından geçer. Pera'daki kalabalık, ahalinin huzurla konu arak bir parkın yanından geçercesine yıkık dökük eski Müslüman mezarlarla dolu Ölüler Diyarı'nı boylu boyunca geçiyor ve neredeyse ehrin dı ına, Yenimahalle'ye ula ıyor.” (Tudoran, cilt I, 2009, 270)

Gemideki ekip Galata Kulesi'nin etrafını gezip ne kadar eski oldu unu ö renirler. XIII. yüzyılın mimari yapısının en iyi örneklerinden birini temsil eder. Galata Kulesi'nin hemen

yanından takip eden bir dizi Müslüman mezarlı ı göze çarpmaktadır. Hem Türk hem de Hıristiyan toplumların bir arada ya adıklarını göstermektedir.

Türk Kahvehaneleri

. Valerian'ın *Kara-Su* adlı romanında Tudor, Mecidiye'ye gelince ilk defa Türk etkisinde olan kahvehaneye gider ve Türk kahvesi içer. Tudor bu kahvehaneyi çok sevecek ve çok sık buraya u racaktır. Bu çerçevede Tatarları tanımak fırsatını kaçırmayacak ve onlarla arkadaşlık yapacaktır. Kahvehane Tatar ve Türk toplulukların sosyalle me yeridir. Kahvehanede lokum, erbet ve çay bulunur:

“Merkezde, penceresinde ık olan bir kahvehanede indi, onlar da orada burada petrol lambası ile i aretli, geni , ıssız soka ını koruyordu. Kasada lokum ve erbet kavanozu istifinin arkasında gizlenmi esmer bir kadın uyukluyordu. Sadece iki mü teri, sakallarının tutamlarını ritmik kımıldatarak önlerindeki kaseden çayı yava yava yudumluyorlardı.

-Bir kahve, diye yüksek sesle istedi Tudor” (Valerian, 1969, 24, 25).

Türk Odası

Kara-Su adlı romanda Menaru, Tudor'un kiralık evine gider ve hayran kalır, çünkü Romen Tudor'un odası Türk tarzında dö elidir. Tudor ba ka kültürlere ve dinlere çok açıktır. Bunlar hakkında yeni bir eyler ö renince sevinir uygunsa kendisi için de aynısını kullanır. Odasında Türk bir divanı vardır:

“Menaru...odanın ortasında durdu ve etrafa bakındı:

- ahane! Gerçek bir Türk odası.

-Moda böyle, Türk ol ya da olma, herkes Türkler gibi ya amak istiyor: bir divanla, duvarlarda hilalli bir kilimle ve birkaç tabureyle problemi çözdün.”

(Valerian, 1969, 206)

Urmuz *Huni ve Stamate* adlı romanında, Stamate'nin dairesindeki oryantalist tarzda ve Türk üslûbuyla dö enmi odasını öyle tasir eder. Burada Do u lüks demektir ve halılar çok pahalıdır:

“ kinci oda bir Türk mekânı olu tururken, gösteri li dö enmi ve Do u lüksünün en nadir ve en fantastik eylerini içermekteydi... Pahalı pek çok halı, hâlâ kahraman kanıyla lekelenmi yüzlerce eski silah, salonun her yerine yerle tirilmi ; geni duvarlarıysa ark âdetine göre her sabah temizleniyor, di er zamanlar rastgele küçülmeleri için ara ara pergelle ölçülüyor” (Urmuz, 1970, 33, 34).

Nicolae Filimon'nun *Eski ve Yeni Sonradan Görmeler* adlı romanında yazar Türk tarzında dö enmi bir odanın tasvirini ayrıntılı bir biçimde yapar. Türk unsurları ve detaylar zengin bir çerçeve olu turur. Türk etkisinde olan unsurlar sosyal hayatta hayranlık uyandırır. Odanın imgesi yansıtılırken ocak, çubuklar (pipo), kahve fincanı, kase ve resimler birer Türk imgesi olarak kullanılır:

“Bahsetti imiz oda iki metre kare civarında olup kenardaydı; dört kö esinin birinde Türk kahvehanelerindeki gibi üzerinde kocaman cezve olan bir ocak vardı... di er kö esinde; camında bir sürü limon rengi kehribar imameleri (pipolarını ba ı) olan, Antep ve yasemin çubukları (pipo) gözükken bir dolap bulunuyordu; daha yukarıdaysa, özellikle yapılmı bir bölmede gümü zarflı birçok kahve fincanı ve birkaç reçel kasesi görünüyordu...duvarlarda kötü boyalı birkaç adet kâ it tablo vardı; birisinde Çe me – Limanındaki deniz sava ı ve Orlof prensi tarafından Türk donanmasının ate e verili i, di erindeyse Hançerli prensin Osmanlı tarafından öldürülmesi resmedilmi ti.” (Filimon, 1972, 18, 19)

onel Teodoreanu'nun *Medeleni'de* adlı romanında Türk etkisinde dekore edilmi büyük odada be divan, halılar, nargile, Arap masalar, bakır tablalar oryantalist bir hava olu turur. Burada bir kalıpyargı kullanılır. Do u'da *Binbir Gece* adlı masallardaki gibi tembellik ve güzel kadın tasvirleri vardı:

“Türk odasında, hisar duvarları boyunca sıralanmış be divanın üzerinde, yumu ak halılar dinleniyordu ve bunlar, *Binbir Gece* masalları kadar güzel kadınların ve tembelenen de güzel oldu u Do u’da açmış tarlaların halılarıydı. Her ba ta, ince i lenmiş , sedef kakmalı Arap masaları bekliyordu. Kıvrak desenlerle süslenmiş bakır tablalar ve uzun dumanlar için uzun boynuzlu nargileler hiçbirisinin üzerinden eksik de ildi” (Teodoreanu, 2009, 144).

Romenler arasında Türk odası te rif etmek bir moda haline gelmiştir. Romanlardaki alıntılardan bu açıkça anlaşılmaktadır. Halılar, mangallar, kahve takımları ve cezveler bu tarz odayı betimleyen unsurlardır.

4. 3. 8. Meslek

Romanlarda meslek olarak birkaç kahramanın faaliyetlerini yansıtan imgeleri bulduk. Bozacı ve hamal geçici kişilerdir ve tüccar ikincil kişilerdir.

Bozacı

Zaharia Stancu’nun *Deli Orman* adlı romanında Türk bozacı çok fakir olduğu için görüntüsü bir zavallıya benzer. Ama ne kadar yırtık giysisi olsa kırmızı eski fes eksik olmaz: “Türk bir bozacı elinde odundan büyük kovayla yoldan geçiyordu. Türk’ün fesi, eski ve kırmızı. Gömle i, yırtık yırtık. alvarları yamalı. Ayakları kara, kıllı, çıplak” (Stancu, 1986, 29).

Bostancı

Deli Orman adlı romanında Darie talya’dan Köstence’ye gelince ve köylerde i arayınca bir bostancı ile karşılaşır ve ondan bir karpuz satın alır. kisi fiyat pazarlı ı yaparak biraz sohbet edip kendilerini tanıtır. Darie uzak yoldan gelip çok susamıştı ve acıkmıştı:

“Kulübenin önünde, kenar tarafta genç bir Türk uyukluyordu, ötede uzanan toprak parçası üzerinde, sapsarı birbirine karışmış, parlak su kavunları ile sarıyuvarlak kavunlar güne altında parlıyordu. Oraya doğru atıldım.

-Kavunların lezzetli mi bari? diye Türk’e sordum.

Garip ivesiyle,

-Elbette gâvur, dedi. Stedi in kadar!” (Stancu, 1973, 24).

Hamal

Radu Tudoran’ın *Tüm Yelkenler Fora* adlı romanında İstanbul’a gezmeye çıkınca Umit ekibin adamları insanların aralarından yol açarak ve gezerek hamalların nasıl çalıştığını görürler ve giyisilerine de bakarlar: “... hamallar ... kirli beyaz bez alvarlı, kalın kuma tan, sarımsak yeşilli, etrafına mendillerini bulaşmış fesleriyle. Omuzlarında, ağırlıkların altında kemiklerinin nasıl da kırılmadığını düşündükçe samanla doldurulmuş birer yastıkçık taşıyorlardı” (Tudoran, cilt I, 2009, 268).

4. 3. 9. Hastalık ve Halk Hekimliği

Gala Galaction’ın *Mahmud’un Papuçları* adlı romanında, savaş döneminde hastalıklar ortaya çıkar. Plevne Savaşı’nda tifüs hastalığı çıkmıştı ve esir Mahmud’a bulaşmıştı:

“Çavuş yedinci Türk’e elini uzatıp onu kaldırmaya çalışarak:

-Mahmud, fesin içe çökmüş. Sanırım Plevne’den hastalık getiriyorsun, dedi.

Türk sallanarak elini koynuna sokmuş zor nefes alıyordu. Gözlerini gördüğüne doğru dikerek:

-Mahmud çok hastadır, dedi” (Galaction, 2003, 33).

4. 3. 10. Türk Etkisi

Zaharia Stancu’nun *Deli Orman* adlı romanında Darie damızlı bir çayıra götürdüğünde ve denize bakarken hayal etmeye başladığı yabancı, tarihsel ve eski gemilerin görüntüleri sanki

ona do ru geliyorlardı. Bu gemilerde sanki hilal de görünürdü. Darie'nin bilincinde ve kültüründe Türk etkisi onun hayal etmesine neden olur:

“Kumun üzerine uzanmı , gözlerim iyice açık, kenarları yüksek ve bombeli gemiler binlerce yıllık dalgaların üstünde ilerliyorlardı sanki... Bu gemilerin ekilerinden Yunan harp gemileri olduklarını üçlü Romen kadırgalarını, üstünde haçlar bulunan Bizans gemilerinin, en son olarak ta rüzgârla i en ye il yelkenli, ay i aretli Türk gemilerini gördüm” (Stancu, 1973, 122).

Romanın kahramanı olan Darie denize baktı ında geçmi in izlerini hayal eder ve yabancı harp gemilerinin yanısıra Türk gemilerini de dü ler.

4. 4. Tatar mgesi

Tatar toplumu ile ilgili kullanılan kavramlar çöktür. Bunlardan bazıları anahtar ve bazıları kurgusal sözcüklerdir. Burada fiziksel ve ki isel özellikleri, giyim ku am, e ya, yiyecek içecekler, e lence, âdet, mekân, meslek gibi kelimeler anahtar sözcükler olarak tespit edildi. Sonradan kurgusal sözcükler Cengiz-Han, Batu-Han, Timurlenk, Mehmed Niyazi, fes, türban, kaftan, alvar, peçe, kılıçlar, nargile, ballı gözleme, pilav (botka), saraylı tatlısı (bogırdak), Tatar orkestra, ba da kurup oturma, harem, Mecidiye, Sorg ve imam gibi kelimeler kurgusal sözcükler olarak belirlendi. Kurgusal sözcüklerin tanımlamaları romandaki alıntılar ile beraber yapıldı.

Tatar imgesi daha fazla tarihsel ve co rafi unsurlardan olu ur. Tatarlar Cengiz Han'ın ve Timurlenk'in torunları olarak bilinirler. Asyalı bir kökeni olarak Tatar tarihi Altın Ordu'nun tarihine ba lıdır. Tarihsel ko ullar yüzünden Tatarların üzerinde Rus mparatorlu u da etkisini göstermi tir. Tatarlar, Türk dünyasına aittir, çünkü kültürel ortak noktaları vardır. Kırım Tatarları Tatar kültürü ve medeniyetini temsil eder ve sık sık Tatar imgesi Kırım Tatarlarının tinselli iyle belirlenmektedir. Kırım Tatarları Türk halklardan (peçenekler ve kumanlar) ve Türk halklardan olmayanların bir karı ımından olu ur.

Dobruca Tatarları, Altın Ordu Hanatı'nın ve Kırım Tatarlarındandır. Dobruca ve Kırım Tatarları Türk dünyasına çok yakındır, çünkü aynı dini, gelenekleri ve örfleri vardır. Dobruca Tatarları kültürler arası bir etkileimde Romenler ve diğer azınlıkları ile hayatlarını sürdürmektedir. Böyle bir sosyal ortamda Tatarların topluluğuna ve âdetlerine, hayat tarzına, dinine ve örflerine saygı gösterilmektedir.

Romen romanlarında Tatar kültürü ve medeniyetini belirtilen çok ilginç ve çetrelili edebi imgeler bulduk. Dobruca'daki Tatarların fiziksel ve kişisel, meşhur şahsiyetler, giyim kuşam, eğlence, yiyecek içecek, âdet, mekân ve mesleklerin özelliklerini ele aldık.

4. 4. 1. Fiziksel ve Kişisel Özellikler

Dobruca'daki Tatarların imgesini göstermek için Tatarların kişisel özellikleri öncelikli olarak tanımlanmalıdır. Bazı Türk kahramanların fiziksel ve ruh nitelikleri onların kişiliklerine olur. Örneğin Sorg Tatar köyünün Tatarların, Uruma'nın, Urpate'nin, Selim Reşit'in, Selim Reşit'in eşi Selviye'nin, Menaru'nun, Zari'nin, Hulea'nin, Darie'nin lakabı. Zaharia Stancu'nun *Deli Orman* adlı romanında Darie, Tatarları iyi tanıır. Onların eğlence biçimi görmüş tür ve mutfak kültürüne bayılır, çünkü onlar ile beraber eğlenmiştir. Evlerine girmiş ve onların atlarına binmiştir. Türkleri sever ama Tatarlara kendini daha yakın hisseder. Darie kültürler arası derinliklere açıldı. Kendi kültüründe bulmadığı şeyleri Türk ve Tatar kültürlerde bulur:

“... Tatarları daha tutardım, zira onlara karşı gerçekten zaafım vardı. Bildiğimce göre, bu halk Dobruca'da, piresi tahtakurusu olmayan küçük, ferah evlerde, mis gibi taze koyun yağlarını koklayarak yüzyıllardan beri eğleniyordu. Onların evlerinde birçok kez yatmış, hızlı giden küçük midilli atlarına binmişim” (Stancu, 1973, 32, 33).

Darie, talya'dan Köstence'ye gelir. Sonradan Köstence'deki köylerde eğlenir. Sorg bir Tatar köyüne gelir ve köyün belediyesini, cami ve kahvehaneyi görür. Belediyenin etrafında çekik gözlü ve sakallı Tatarları farkeder:

“Bakı larım, toz toprak içindeki dolma setin üstüne, ba da kurup oturmu , çubuklarını (pipolarını) tütüren, i man, sakallı, çekik gözlü, yassı burunlu birkaç Tatarın üzerinde toplandı” (Stancu, 1973, 29).

Darie i bulduktan ve Tatar toplulu unu tanımaya ba ladıktan sonra kahvehaneye girer ve burada daha fazla Tatar görür. Bunlar da sakallıdır, Tatarlar kahve ve çubuk (pipo) içerler. Darie sohbetlerin ortasında gelmi tir:

“...kasabanın yakın kahvesine kendimi dar attım. Kahve duman içindeydi. Sanki bütün köy orada toplanmı gibi, içerisi Tatarlarla doluydu. Sakallı, bıyıklı Tatarlar, hasırların üzerinde diz çökmü , kahvelerini, sigaralarını içiyorlardı. Fakat alı kanlıklarının aksine isteksiz isteksiz gevezelik ediyorlar ve inlemelerini kesmiyorlardı” (Stancu, 1973, 111).

Ba ka zaman hahvehanenin kar ısında sakallı Tatarlar yine kahvelerini ve pipolarını içerler. Dobruçalı Sorg'taki Tatarlarla beraber aynı ekilde aynı yerde aynı ki ilerle ileti im kurmak için dı arı çıkarlar:

“Duvara asılmı bir fenerin solgun ı ında, kahvenin önündeki hasırların üzerinde birçok sakallı ihtiyar Tatar, ba da kurup oturmu , pipolarını rahatça tütürüyorlar, zaman zaman küçük, yuvarlak fincanlarda dumanı tüten kahvelerinden birer yudum çekiyorlardı. Benim de canım istedi ve Vuap kahveciye bana da bir tane yapmasını söyledim” (Stancu, 1973, 128, 129).

Darie daha çabuk bir i bulmak için köyün temsilciyle konu mayı ister. Sorg'taki en önemli ki i Belediye Ba kanı Selim Re it'tir. Darie Belediyenin ve kahvenin etraflarında Tatarları ve Selim Re id'i görür. Tatarların önünde onu tanır ve onunla görü ür. Tesadüfen Selim Re it'e bir u ak lazımdır, çünkü onun u a ı smail, yaz döneminde Tekirgöl'a gider ve zengin aalara hizmet eder. Darie anslıydı. O sadece yaz için bir i arardı. Tam onun iste i gibi kendine bir i bulmu tu. Darie ve Selim Re it i in niteli i ve para hakkında konu urlar.

Pazarlık yaparlar. kisi de iyi pazarlıkçısıdır. Para konusunda tartı ma olmu tur ama ba ka Tatar tartı ma esnasında araya girmemi tir:

“Hayret edilecek taraf u ki, tartı malar boyunca tüm kabalıklarına ra men sessizli ini korumasını bildi. Bir an bile so ukkanlılı nı kaybetmedi. Öbür Tatarlara gelince, tartı mamıza karı maktan çekinerek, sigaralarını tütürüp, kahvelerini hopurdatarak sessizce bir kö ede oturdular. Ku kusuz bizi dinliyorlar, yarı uykulu, çekik gözlerle de bizi süzüyorlardı” (Stancu, 1973, 37).

. Valerian’ın *Kara-Su* adlı romanında yıllar boyunca burada oturan Tatarların tasviri yapılır ve hayat tarzları hakkında bilgi verilir. Buradaki Çin sedlerinde ya amak ifadesiyle Tatarların davranı ı kastedilir. Ne kadar kültürler arası davranı ları iddia ederlerse etsinler Tatarlar evlerini, dinini, geleneklerini, örflerini ve inançlarını savunurlar ve kültürlerinin kaybolmasını istemezler. Onlar için Tatar kimlili i çok önemlidir:

“Görünü te gururlu, sıradan Tatarlar Çin sedleri arasında hayatlarını sürdürürlerdi. Aralarında en ya lı olanın yargı kararlarını uyguluyorlardı ve mümkün oldu u kadarıyla yetkililerin iyi niyetinden sakınırlardı. Günde be defa ibadet ediyorlardı ve abdest alıyorlardı. Kendilerine çeyiz hazırlıyor, aralarında dünür oluyorlardı ve ülkenin di er diyarlarındaki gibi toprakları payla ıyorlardı” (Valerian, 1969, 171).

Selim Re it’in e i Selviye, Darie’yi be enmemi ti, çünkü bir aya ı sakattı ve o i e alınınca e ine kar ı çıkmı tı. Yabancılara açık ve alı ık de ildi. Darie feraceye ve ya ma a ra men onu inceler: “Ben de ona dik dik baktım, gözlerini gördüm onun, oyuklarına derinlemesine oturtulmu , hayret verecek kadar iri, gri renkli üstelik a ı idi bu gözler” (Stancu, 1973, 45, 46). Selim Re it’in görü leri e i Selviye’den farklıydı ve Darie’de hiçbir kötü kar ılık görmemi tir. E lerin aralarında bir tartı ma olunca Darie yine de Selviye’yi inceler:

“Evin önündeki nemli toprak üzerinde papuçlarını yere vurarak, ihtiyar bir katır gibi tepinme e, ba ırıp ça ırmaya ve a zına geleni söyleme e ba ladı. Kara

örtüsü altında kâh sertlik, kâh yumu aklıkla anlamadı ım birtakım eyler söyledi durdu uzun süre. Yorgun dü ene kadar konu tu” (Stancu, 1973, 46).

Selim Re it e i Selviye'nin fikirlerine ra men Darie'yi i e alır. Selim Re id'in iki çocu u vardı, bir kız ve bir o ul. Darie damızlı ı plajdan alıp eve döndü ünde Uruma ve Urpate'yi tanır. Onların tasvirleri paralel ekinde yapılmı tır. Urpate'nin bir kırmızı fesi vardı ve Uruma terlikler giymi ti. kisi de ata binmeyi bilirdi ve buna Darie hayran kalmı tı. kisi de iyi yeti tirilmi tir. Özellikleri öyle yansıtılır:

“Sonradan adının Hasan oldu unu ö rendi im onlardan birinin üstünde, uzun, kumral saçları omuzlarına dökülmü incecik bir genç kız vardı. Ayaklarına üstü bez kaplı ayakkabılar giymi ti. Öbür e ersiz atın üstünde ise, öne do ru e ik oldu u halde hayvanın yelesine yapı mı bir o lan çocu u göze çarpıyordu. Bu çocu un sanki ta tan oyulmu topraklı bir yüzü, çekik gözleri, kısa ve yassı bir burnu vardı. Sırtına eski bir elbise giymi ti, ba nda kara püsküllü al bir fes vardı. Yalınayaktı. On iki ya ndan fazla görünmüyordu. Her ikisi atlarını sertçe dizginleyip, yere indiler. Gelip efendimin önünde e ildiler. Sonra a kınıklarını gizlemeden beni dikkatle süzdüler” (Stancu, 1973, 50).

Uruma tarihten esinlenerek Darie'ye eski Tatar bir takma ad koymu tu. Timurlenk'in Darie gibi aya nda bir sakatlık oldu u için Uruma, Lenk adını seçmi tir:

“- Heey! Lenk! ... Lenk! ...

Bana böyle seslenen Uruma idi.

Anladım ki, bundan sonra ben onun gözünde bir lenkten, yani bir topaldan ba ka bir ey olmayacaktım. Lenk! Tatarların bile artık kullanmadıkları eski bir sözcük” (Stancu, 1973, 58).

Darie i ine ba lamı tı ve görevleri iyi yapıyordu. Uruma'yla beraber damızlı ı plaja götürürler ve atlara bakarlar. Uruma'yla iyi anla ır ve ona bakarken ince ince tasvirler yapar:

“Onu süzdüm: ri ye il, hafif çekik gözlerine bakı larımı diktim, onu kızdırmak pahasına da olsa. Bu gözlerin, dolunaya benzeyen yuvarlak yüzü, küçük burnu ve e ri ka ları kadar, beni kendine çekti ini, ba ımı döndürdü ünü neden itiraf etmeyeyim? Ba ının etrafına kalın bir örgü hâlinde topladı ı olgun arpa rengindeki uzun kumral saçları, pırıl pırıldı” (Stancu, 1973, 60).

Buradaki eserde yazar, Darie’dir, çünkü bu otobiyografik bir romandır ve olaylardan sonra yazılmış tır. Uruma’nın imgesi aynıdır:

“Ay gibi yuvarlak ve sarı yüzü, çarpık gözleri, ince beli ve darmada ınık pirinç saçlarıyla, dalgalar üzerinde ve büyük effaf dalgaların altında yüzen, Sorg’taki Tatar kızı belle imde böyle tutmak istiyordum” (Stancu, 1986, 288).

Darie, Uruma’yla daha çok zaman geçirince ba ka taraflarını da tanır, hayran kalır ve bu ho una gitmez. Uruma sadece zarif, güzel, iyi, ne eli ve kibar de ildir. Aynı zamanda belki bunu gizli tutup vah i bir tarafı da vardır:

“Çılgınca sevdi i ata vurmasına bakamıyordum. Birkaç zamandan beri, o güne dek tanıd ım ki ili inden farklı bir görünü teydi. Sadece ok amasını de il, vurmasında bile sert, ha in bir Uruma!” (Stancu, 1973, 128, 129).

Uruma bu sert tarafını daha açık bir ekilde gösterir. En sevdi i atı Hasan’ı öldürür. Bu acımasız sahne Darie ve Uruma’nın ili kisinin uyumsuz oldu una ili kin bir semboldür. Darie, Selim Re it ile konu unca ve yine de para hakkında pazarlık yapınca hoca Oygum’un dedikleri ortaya çıkar. Hoca, Selim Re id’i azarlamı tı, çünkü Darie’ye çok iyilik göstermi tir. Buna ra men Darie, hoca Oygum’a saygı gösterirdi ve onu incelerdi:

“Yoksul Sorg köyünün hocasının adı Oygum’du. Oygum Cemil. Cemil, kısa ve çarpık bacaklı, ya ı belli olmayan bir adamdı. Geni bir yüzü, büyük bir ba ı ve keçi sakalı gibi uzun, su sabun görmemi bir sakalı vardı” (Stancu, 1973, 114).

Valerian'nın *Kara-Su* adlı romanında mühendis Tudor Mantu Mecidiye'ye geldi inde trende bir kız tanır ve onunla sohbet ederler. Tesadüfen bu kız tam Mecidiyelidir ve Tatar bir kızdır. Tudor kızın güzelli ine hayran kalır, çünkü daha önce Tatarları hiç tanımamı ve onların böyle oldu unu da hiç ummamı tı. Tudor Menaru'yu çok dikkatli inceler. Menaru çok güzel bir kızdır ama Tatarlara hiç benzemez:

“Kız ye eni gerçekten güzeldi, mankendi. E er ressam olsaydı, birkaç çizgiden portresini tasarlayabilirdi: saçların karanlık kenarı, biraz yukarı çeken zarif burnu, Paris'teki kadınlar gibi yaramaz bir mizaç gösteriyordu, dudaklar harika yay gibi e ilmi ve gözleri saçlarına zıt ye ildi, belki maviydi, yarı karanlıkta pek görünmüyordu. Bak bak Tatar kızı! Ama hiçbir Mongolu u yoktu – galiba güzel kadınların özel bir soyu var Cleopatra gibi, dünyanın tarihini altüst etti” (Valerian, 1969, 15, 16).

Tudor kasabaya yerle tikten sonra Menaru ile görü meye ba lar. Beraber kasabanın en güzel yerlerini gezerler. Tudor, Menaru'nun aracılı ıyla Tatarların kültürünü ve Mecidiye'nin tarihsel mekânlarını tanır. Bir günde Tudor, Menaru'yu beklerken yazar kızın imgesini öyle tasvir eder:

“Sabırsızlı ına kar ı, patikanın sonunda barı , sevinçli bir bayrak gibi, beyaz elbisesini havaya sallayarak ortaya çıkmı tı. Çabuk yürüyordu, bale adımlarıyla hareket ediyordu, etrafına büyü, gençlik yayarak gittikçe yakla ıyordu” (Valerian, 1969, 52).

Menaru'ya bakıldı ında Tatar oldu u anla ılamazdı, çünkü görünü ve giyim bakımından Tatarlara özgü hiçbir eyi yoktur. Sadece dini, gelenekleri ve örfleri, zihniyeti, prenepleri, hayat tarzı, alı kanlıkları, ümitleri ve istekleri Tatar kültürüne aitti. Menaru çok saygılı, iyi yeti mi , genç, e itimli ve çekingен bir kızdı. Görünü bakımından herhangi bir kız ile benzer yanlar ta ırdı:

“Kız otomatik kukla gibi a a ıya baktı; gözleri büyüktü, zümrüt rengindeydi, yanakları düzgün ve gençti, sanki kız çocu u gibiydi” (Valerian, 1969, 58). “Gri rengi kuzu postundan çizgili Kazak modeli bir palto ve aynı kürkten kalpak

giymi ti. Paltosunun yakasını kaldırdı ndan, sadece bir zülûf saçla so uktan kızarmı burnunun ucu gözükmekteydi” (Valerian, 1969, 248).

Tudor kasabaya geldi i zaman bir kahvehaneye gider. Orada önüne çıkan ilk Tatarı tanır. Hulea ile arkada olur ve sohbet ederler. Beraber kahve içerler. Birbirlerini tanırlar ve Tudor kar ısındaki bu Tatarı inceler:

“Yıpranmı kül rengindeki elbisesi kentsel giyimi andırıyordu, tıra sız yüzü vardı, akaklarda kar yamı tı, ve tütün yüzünden yıpranmı bıyıkları bir zamanlar sarı ın oldu unu gösteriyordu. Göz yuvalarından açık mavi bir çift göz bulanıklı ı ile bakıyordu (yakla ık elli ya nda idi)” (Valerian, 1969, 26, 27).

Hulea sarı ın olunca onu da bir Tatarı benzetemez ve Tudor buna hem a ırır hem de hayran kalır:

“Sarı ın Tatar, mavi gözlü, ders kitaplardaki resimlere hiç uymuyor!? Fakat asırlar boyunca de i iklimler olabilir! Trendeki yolcu kııda da karakteristik bir ey yoktu, ve yine de” (Valerian, 1969, 27).

Beraber sigara içerler ve çok iyi anla ırlar. Tudor ona baktı nda hayatı ile ilgili çok eyler anlar. Belli özelliklerini inceler ve bundan fazla detaylar çıkarır:

«Burnu hayli kalındı, pembe kılcal damarları, kırımı yüzü ve giysisinin yakasında Mecidiye'nin soslarının izleri görünüyordu... Eski bir ö retmen gibi burnundan konu uyordu, gözbebeklerinden mizah ve çocukça kurnazlı ın birbirine karı tı ı görünüyordu » (Valerian, 1969, 28).

Hulea e itimli ve zengin bir ailedendir ve çok genç iken bir kabare dansözü Lori'yi e ini tanıyıp onunla evlenir. Sonra da dünyayı gezip kendi paralarını harcar ve Mecidiye'ye yerle ir. Hulea, Tudor'a ya adı ı maceraları anlatır: “Nereleri gezmedim! stanbul'u, Atina'yı, Kahire'yi deve üzerinde gezdim, piramitlere tırmandım” (Valerian, 1969, 30). Zari, çok ünlü bir doktorun kızıydı ve Bükre 'te tıp ö rencisiydi. Zari, Menaru'nun lisede

çok iyi arkadaşıydı ve tipleri farklıydı. Kültürler arası ilişkilere açıktı ve Menaru ile Tudor beraber gezmeye ve sinemaya çıkar. Zari'ye babası kentte lisans yapmaya izin vermiyordu, ama Menaru'nun babası karışıkçıydı ve bu yüzden Menaru acı çekti. Menaru'nun romantik karakteri vardı. Zari ne eli ve gerçekçi bir kızdır:

“Babasından miras kalan iyimserlik karakteridir; bir sincap gibi zıplar, açık açık konuşur – gerçek bir tıp öğrencisidir. Menaru gibi güzel de ildi ama bundan bir problem çıkarmaz, o da yirmi yaşında oldukça irin sayılabilir” (Valerian, 1969, 83).

Zari Tatar, modern, okumuş ve varlıklı bir aileden gelmektedir. Burada bir karışıkçıyla karşılaşır, çünkü Zari hep yollarda olunca özgür ve hareketli bir kızdır.

Romanlarda Tatarlar temiz insanlardır ve ferah evlerde yaşamırlardı. Tatarların fiziksel özellikleri bunlardır: siyah saçlı, sakallı, çekik gözlü ve yassı burunluydular. Kahvehanede toplanmaları sosyalleşmenin araçlarından biri olurdu. Tatarlar aileye değerlerine, geleneklerine ve kültürlerine bağlı olarak kimliklerini korumurlardı.

Tarihi şahsiyetler: Cengiz-Han, Batu-Han, Timurlenk

Dünyanın en güçlü yöneticilerinden birileri olarak Cengiz Han, Batu Han ve Timurlenk bilinir. Cengiz Han, Moğol İmparatorluğu; Batu Han, Altın Ordu'yu kurmuştu ve Timurlenk, Timur Hanedanı'nın kurucusudur. Çok güçlü tarihsel şahsiyetlerden olup tarihin en büyük fatihlerindedir. Yazarlar tarihten esinlenip bu unsurları romanlarında ebebi imgeler olarak derlendirebilir. Valerian'ın *Kara-Su* adlı romanında Mecidiye kasabasında Todor, Dnescu hâkimini tanır. Çok iyi anlaşır ve beraber kasabaya çıkarlar. Dnescu ona bir Tatarın babasından geçen bir davayı anlatır. Bir Tatarı bir hırsız gamba simsar kandırır. Tatar adama diğer Tatarların desteğiyle dava açar. Dnescu hâkim Tatarı hak verir ve davayı kazanır. Bu vesileyle Dnescu, Tudor'a Tatarların tarihsel hikâyesini anlatır. Burada Cengiz Han'ın, Cengiz Han'ın ordusunun, Hıristiyan ve Müslümanlar arasındaki savaşların, Cengiz-Han zamandaki Tatarların hayatının ve Cengiz-Han'ın

ordusunun savaş aletlerinin imgeleri yansıtılır. D nescu Tatarların tarihini çok ayrıntılı bilir. Cengiz Han'ın ordusunda mehur tümenleri ve urhanları vardı. Tümen bin askerden oluşan kuvvettir. Urhan yüksek seviyede bir handır, kumandan gibi sayılabilir ve on bin atlıyı yönetir. Tümenleri urhanlar yönetir. D nescu için Tatarlar olanüstüydüler ve Cengiz Han'dan bahseder:

“... bir günde göçebe çobanların arasından Cengiz Han diye biri ortaya çıktı. Kurtlar gibi aralarında parçalanan göçebe çetelerini bu yönetici “demir kolu” ile birleştirerek yayla Pamir’de başkent ile Kara-Korum (Kara Kumlar) olarak bir devlet kurdu. Kumandan olarak ordusu urhanların emri altında, tümenler diye adlandırılan on bin atlı üniteye bölündü. Çinlerden başlayarak, Çin Seddi’ne tırmandı, Çin’i fethetti, bundan sonra Cengiz Han batı tarafına gitti, Fars imparatorluğunu fethetti, slam’ı sekteye ulaştı ve İtalya’ya Küçük Asya’dadır! İmdi Tatar imparatorluğu, Pasifik Okyanusu’ndan Ural Dağları’na ve Akdeniz’e kadar yayılıyor. Cengiz Han’ın mühüründe okuyoruz: “Gökten, Tatarların hanı, Tanrı’nın gücü dünyada insan soyunun imparatorluk mührü” (Valerian, 1969, 89).

Asya’nın zenginliğini, altın, sırtı sürülerini Kara-Korum’a gittiğini, Cengiz Han’ın geçici hükümdar Atila gibi olmadığını ve onların imparatorluğunun uzun sürdüğünü Tudor’a anlatır. Hıristiyan ve Müslümanlar arasındaki savaşlar hakkında Roma’daki papanın kraliyetlere ve Romen voyvodalarına bile yardım çağrısı gönderdiğini dile getirir: “Roma’daki papa bizzat kendi başıma, Hıristiyanlığı kurtarmak için kraliyetlere, Romen voyvodalarına bile çağrı göndermeye başladı...” (Valerian, 1969, 90). Sonra da urhanlarının işlerini anlatır:

“... te, ünlü urhanların işlerini çizdin: Rusya’nı harap ettiler, Polonezleri, Almanları dövdüler, Macarları kılıçtan geçirdiler ve Viyana’nın kapılarına ulaştılar. Daha ileriye giderlerdi fakat evde Kara-Korum veya Kara-Kumlar’da hükümdarlık için kavga başlandı ve tümenler Asya yaylalarına geri döndüler” (Valerian, 1969, 91).

Cengiz-Han'ın adamları vah i kalıpyargıya ra men çok zekiydiler ve dü manlarını nasıl yeneceklerini biliyorlardı Dü mandan korksalar zayıf olurlar. Sava esnasında barut kullanılır. Cengiz-Han'ın ordusunun sava aletleri hakkında, kılıcın ve barutun imgeleri bulunur:

“Avrupalılardan önce Çinlerden patlayıcı toz maddesinin sırrını çalmı lardı, hasımlarını korkutmak için havai fi ekler yapıyorlardı, Bengal ate i yapıyorlar, kestane fi e i kullanıyorlardı. Birtakım kocaman sakallılar, aevli ve dumanlı kaplar ta ıyarak tu un (at kuyruklardan bayrak) etrafında yürüyorlardı. Macarlar ile bir sava ta okların kümesi bir bulut gibi yeryüzünü gölgeliyor ve ölümler bir ormandan kesilmi a açlar gibi yatıyordu” (Valerian, 1969, 91, 92).

D nescu, Cengiz Han'ı Büyük skender'e benzetir ve Cengiz Han'nın anayasası üzerinde durur. Anayasa Tatarları kontrol altında tutmak için yapılmı hukuki bir düzenlemedir:

“Ulusunu bir bilge gibi sayıyordu, gökten gönderilmi birisiydi, imdi de onun ismi Asya'nın efsanelerinde Büyük skender ile birlikte anılıyor. Bu nomad gerçekten ola anüstüydü, senin yasadan haberin var mı?

-Hayır. Bu nedir?

-Cengiz Han'ın yaptı ı bir anayasadır. Amacı, Tatarların anla mazlıklarını uzla tırmak ve kontrol altında tutmak. Ben, adliyeci olarak, bir aheser oldu unu iddia edebilirim. Maalesef sadece birkaç fragman bize kadar gelmi ” (Valerian, 1969, 92).

Bazen Kara-Korum'da milli disiplini sürdürmek için yüksek seviyede bir kurultay gerçekte iyordu. Cengiz-Han zamanındaki Tatarların hayatı hakkında çok bilgi verir ve çadır imgesini yansıtır, sonra da Tatar zaferlerinin sebebini kendi bakı açısından ispatlar:

“Normal yemek; sı ır eti dı ında pi mi darı ve tulumlarda yapılan kısrak sütünden pıhtıla an me hur kımızdı... Onların evi araba üzerine oturtulmu keçeden konik çadır yurttu. Burada kadınlar ta oca ın üstündeki ate e bakıyorlar, yeme i hazırlıyorlardı ve erkekler için giyim yapıyorlardı. Erkek çocuklar genç ya ta eyer üstünde büyüyorlar, ok atıyorlardı, sürüleri koruyorlar ve gece ate in

11'inde olan anıstü hikâyeler bir milletin gururunu yücelterek kahramanlar ile baladlar dinliyorlardı. Lütfen, Tatarların aırba lı bu hayatını Çin'deki veya Avrupa'daki geveme, yüksek seviyede bir ya amla kar ıla tırırsan, ba arının anahtarını anlayacaksın“ (Valerian, 1969, 93).

Zaharia Stancu'nun *Deli Orman* adlı romanında Darie, Uruma'yı dü ününce ve ona bakınca aklına Batu Han gelir, çünkü o Batu Han atasının bütün hayatını temsil eder. Bu sava çının hayatında bir iz olarak Uruma kalmı tı. Bu fikirler Uruma'nın karakterinden kaynaklanır, çünkü Uruma tam olarak bu Tatarlara benzer:

“Bence Uruma artık sadece bir Tatar kızı de ildi. O, yüzyıllarca önce ya amı ve sönmü olan ataları Batı boyunu simgeleyen bir tipti. Evet, yüzyıllarca hüküm süren koca Tatar mparatorlu u zamanın tozları arasına kar ıp gitmi ti” (Stancu, 1973, 125).

Darie i arayınca ve Selim Re it Sorg'taki Belediye Ba kanı onu u ak olarak i e alınca Selviye e ine kar ı çıkmı tı. Aya ındaki sakatlı ından dolayı Darie'yi hiç sevmemi ti. Ama Selim Re it böyle bir fiziksel kusuru dikkate almamaktadır. Selviye'ye bu durumu hatırlatır. Onların unutulmaz kahraman Timurlenk'in de aya ında sakatlı ı oldu u halde bu kusur dünyayı fethetmesini engellemedi. Uruma tarafından Darie'ye verilen takma adı Timurlenk adından kaynaklanmaktadır. Burada Timurlenk'in imajı hatırlanır:

“Bizim unutulmaz Timurumuzun da aksak oldu unu hatırlattım. Kılıcının ucuyla dünya alemini yenmesine, dünyaya egemen olmasına engel olmadı bu hâli” (Stancu, 1973, 45).

nsan için aksaklık genelde bir engeldir. Ama buna ra men çe itli alanlarda, tarihte bile bu kusurdan geçilebilir. Tatarlar için de en güzel örnek Timurlenk'tir. Darie de topal olsa bile Selim Re it'in çiftli inde çalı mı ttır.

Edebi şahsiyet: Mehmed Niyazi

Mehmed Niyazi, Tatarların çok mehur airi, aynı zamanda gazetecisi ve pedagoğuydu. 1878-1931 yılları arasında yaşamıştır. Onun anısına Köstence’de edebiyat, sanat ve Tatar kültürünü desteklemek ve yükseltmek için Mehmed Niyazi ödülü verilir. Valerian Tatarların kültürünü iyi tanıyıp ondan esinlenmiş ve bu mehur aire romanında yer vermiştir. Valerian 1895-1980 yılları arasında yaşamıştır. Mehmet Niyazi ölürken Valerian 36 yaşındaydı. Büyük Tatar airi tanıma ihtimali olabilir. *Kara-Su* adlı romanda Tudor ve Menaru’nun konuşmalarında Mehmed Niyazi adı geçer. Menaru onu çok iyi tanır ve onun görüşleri hakkında kendi fikrini söyler: “O! Temiz kalplidir, bir ilericidir, bütün gençler onu sever” (Valerian, 1969, 78). Mehmed Niyazi’yi tanımak için Tudor’un önüne fırsat çıkmıştır. Mecidiye’deki okulda onunla karşılaşmıştır. İlk görüşte çok etkilenmiştir ve onun büyük bir kişi olduğunu hemen anlamıştır:

“Günün birinde, imam hatip okulu kütüphanesini araştırırken Tudor, Niyazi’yi tanımıştır. İlk anda, Herkül duruşu, ne eli tonu ve onu çoktan tanıyormuşçasına açık, aydınlık bakışına hayran kalmıştır. Safça ona gladyatör elini uzatmıştır.” (Valerian, 1969, 137).

Sonra da onunla konuşunca ve onu tanımaya başlayınca genel olarak dünya hakkında görüşlerini de örendi: “airi başka ülkelerdeki siyasi hareketlerden haberdardı, ileri görüşlü kanaatleri vardı, ama onlarla gösteri yapmazdı.” (Valerian, 1969, 137). Akşam yemeğinde Dnescu ve Tudor, Mehmed Niyazi hakkında konuşurlar. Dnescu, Mecidiye’ye kıdem süresini geçirmeye (birkaç yıldan beri) geldiği için Mehmed Niyazi’yi iyi tanır ve onun hakkında çok şey bilirdi ve airi ile ilgili kendi görüşünü de açıklamaktan kaçınmazdı. Burada mehur airinin derinlemesine anlatılan imgesi ortaya çıkar:

“Bu Niyazi orijinal bir tip; fantezi ve milliyetçilik karışımı gibi... Dobruca dergilerinde tercüme ettiği şiirlerinden hakiki bir air olduğunu kanaatine vardım... İstanbul’a uçmuş ve orada normal okula gitmiş ... gazeteci ve ilkokul öğretmeni olarak yeni arzuları kalemle veya sözle ekmiş ... imam hatip okulu hocası olarak,

gençlerin ona hayran oldukları söylenirdi. Ben de buna inanıyorum. Ulusunun kalkınması için kendini feda eden ancak saygıya layıktır!” (Valerian, 1969, 138, 139).

Tudor, Menaru ile gezdi inde me hur air hakkında sık sık konu urlar. Menaru, Mehmed Niyazi’yi çok sever, ona ve eserlerine kendini çok yakın hissedirdi:

“...büyük yazar, Ankara’da da tanınıyor. Do ayı ve hayatı arkılara döküyor ve insanların mutlulu unu istiyor. Onun iirlerini sana da tercüme edece im, çünkü onları bilmeni isterim. Sizin Eminescu gibi, o da bizim airimizdir” (Valerian, 1969, 170).

4. 4. 2. Giyim Ku am

Zaharia Stancu; Dobruca bölgesinde kalıp, Tatarların kültüründe ya ayıp ö rendikten sonra *Deli Orman* adlı romanında bundan faydalanarak Tatarların ya am tarzını yansıtır. Tudor, Tatar Sorg köyünde i arayınca, Selim Re it ile bu konuda görüşünce ve para konusunda onunla pazarlık yapınca bir kahvehanenin yanında birkaç Tatarları görür ve görünülerini ve giysilerini incelerken genç bir fesli ve alvarlı Tatar o ulu ortaya çıkar. Bu imgeden Darie, Tatarların hayat tarzını anlar:

« Toz toprak içine oturmu , bazıları a ı bakan, yassı burunlu Tatarlar rahatça ellerini çırtılar. Çıplak ayaklı, ba ında eski bir fes olan küçük bir Tatar, geni alvarını dalgalandırarak hemen bize yakla tı. Oradakilerin hepsi birden “kahve!” diye ba ırdılar » (Stancu, 1973, 33).

. Valerian’ın *Kara-Su* adlı romanında yansıttı ı gibi kış mevsiminde çok ya mur ya ar ve kar fırtınası olur. Çok so uk oldu u için Ahmet palto yerine bir gocuk giyer. Tudor bunu farkeder ve Tatarların aynı alı kanlıkları oldu unu anlar. Buradaki imge Tudor’un görüşünden ortaya çıkar:

“Giyim-ku am alanında modanın pek ilerlemedi ini, bugün bile Dobruca’da ya ayan insanların, iki bin yıl önce, hafif kuma tan yapımı ehramlara alı kın aristokratların a kınlı mı uyandıran aynı koyun postlarıyla giyindiklerini dü ündü... (Valerian, 1969, 256).

Fes, Türban

Zaharia Stancu’nun *Deli Orman* adlı romanında; Tatar köy Sorg’a gelip Selim Re it’le i konusunda konu unca ve para hakkında pazarlık yapınca Darie anlar ki fes takan adam iyi pazarcıdır. Burada fes takan adam bir Tatardır: “Fes ya da türban giyen her erkek gibi üstelik dünyanın bu kesiminde ya ayan Sorg Belediye Ba kanı da ku kusuz pazarlıkta usta idi. Bunu biliyordum” (Stancu, 1973, 35).

Darie, Selim Re it’in ailesini tanır. ki çocu u vardı. Uruma ve Urpate damızlık atları getirirken Darie onları bakıp inceler. Urpate kırmızı bir fes takmı tır: “Sırtına eski bir elbise giymi ti, ba nda kara püsküllü al bir fes vardı” (Stancu, 1973, 50). Darie, damızlıkta sadece gündüz de il gece de atları götürmeye lazımdı ve bu yüzden Selim Re it ile para konusunda ikinci defa pazarlık yapınca Oygum hocanın adı geçer. Hoca, Selim Re id’i azarlıyordu, çünkü Darie’ye çok iyilik göstermi ti. Ama Darie ona saygı gösterirdi. Hoca da türban takardı: “Yoksul Sorg köyünün hocasının adı Oygum’du. Oygum Cemil... Türban giymi ti” (Stancu, 1973, 114). . Valerian’nın *Kara-Su* adlı romanında Tudor, Menaru ile Mecidiye’deki Sırp Piramit’te gezince ortalı a bir olay çıkar. Ahmet ve Mehmet hangi ete en yüksek fiyatı koyalım diye tartı ıyorlardı. Tatarlar toplanmı tı bir dü ün gibi. O zaman Tudor Tatarların giysilerini daha iyi farketmi ti:

“Yeti mi insanlar boyun üzerine fes ile haykırıyorlardı, küçük çocuklar di lerini sıkıyorlar, kadınların alvarlarından çekiyorlardı; ya lı erkekler rüzgârda sakallarını sallıyordu” (Valerian, 1969, 115).

Tudor kahvehaneye sık sık gidince orada Tatar toplulu un toplandı ını görür. Kahvehane caminin ve imam hatip okulunun arasında oldu u için Tatar için buraya gelmek çok

kolaydı. Buradaki kahveyi çok severlerdi. Tatarlara bakınca zamanla de iktikleri farkedilebilirdi. Ama festen veya türbandan hiç vazgeçilmezdi:

“Müslüman azınlıktan en yeti kin ve asil olanlar ekstra kahve tüketiyor, Alman tarzı kıyafetler giyiyor ve iyi Romence konu uyorlardı. Bıyık bırakıyorlardı, bazen sakal ve toplumdaki rütbeye göre beyaz veya renkli türbana sarılı fesleriyle dindarlıklarını koruyorlardı” (Valerian, 1969, 129).

Tudor oteldeki odasının penceresinden dı arı bakıp camiyi ve minareyi görür. Yazar güzel bir kar ıla tırma kullanarak caminin hilalini ku a benzetir. Tudor her zaman ezanın vaktini bilirdi ve pencereden türbanlı adamı görürdü:

“Otel odasının penceresinden caminin avlusu görünüyordu, minaresi çok yakın ve ay yıldız bir kavun dilimi gibi görünüyordu. Tudor beyaz türbanlı mahlûkatın ta daireli balkona çıktı ı saatleri biliyordu” (Valerian, 1969, 184).

Tatarlar fes ve türbanı dindarlık sebebiyle takarlar. Romanda fes takan adamların iyi pazarcı oldukları gösterilmektedir. Bunlarda farklı olup ba ka Tatarlar Batı etkisinde kalıp Alman giyim tarzını benimsemi lerdir. Bazı Tatarlar moderndir bazıları da dindarlı ın etkisinde kalarak geleneklerini bırakmamı lardı.

Kaftan

Kara-Su adlı romanda Tudor oteldeki odasının penceresinden a a ıya bakıp dilenci Fatma’yı ve eski müezzin kör Ali’yi görür. Ali kaftan giymi ti: “Sonra bir kö eden, Fatma ve kör Ali belirdi, herhalde müezzinin sesi onları ça ırmı tı. Zamanında, Ali camide çalı ıyor, imdiki gibi kaftan ve fesin üzerine sardı ı beyaz türbanla geziyor, yüzüyse resul oymalarını ça rı tırıyordu” (Valerian, 1969, 187).

Kadın ve Erkek alvarı

Zaharia Stancu'nun *Deli Orman* adlı romanında Darie, Selim Re it'in hizmetine u ak olarak i e girmeye çalı nca onun e ini alvarlı Selviye'yi tanır ve giysilerini inceler: "Kısa bacaklı, tostoparlak bir Tatar kadını bizi kar ıladı. Mavi bir alvar, sarı ipek bir gömlek giymi ti" (Stancu, 1973, 43). Bu romanda Tatar kızlar ve kadınlar alvar giyer. Tatar köyünün Sorg'taki Belediye Ba kanı Selim Re it'in Tatar kızı Uruma her zaman alvar giyerdi. Burada Uruma'nın alvarlı görüntüsü yansıtılır:

"O gün sarı bir alvar giymi ti, ayaklarında bir gün önceki gibi üstü turkuaz rengi bezle kaplı papuçlar vardı" (Stancu, 1973, 60)

"-Nasıl giyiniyordu Darie? Etek giyiyor muydu?"

"-Hayır. Etek giymiyordu. Tüm Tatar kızlar gibi alvar giyiyordu" (Stancu, 1986, 100).

Darie ve Selim Re it uzun pazarlıktan sonra anla mı lardı. Artık Darie onun için hizmet verecekti. Burada Selim Re it alvarlı bir görüntüdeydi: "Kahve fincanını belediye binası duvarının yanına koydu ve aya a kalktı. alvarının tozunu silkti sonra elini bana do ru uzattı. Anla ma olmu demekti" (Stancu, 1973, 38). *Kara-Su* adlı romanda Tudor bir olayın ortasında Tatarların giysilerini daha iyi görür. Genç kızlar alvar modasından artık vazgeçmi ler. Modayı seçmi lerd. Bu romanda bazı kadınlar alvar giyer:

"Yeti mi insanlar boyun üzerine fes ile haykırıyorlardı, küçük çocuklar di lerini sıkıyorlardı, kadınların alvarlarından çekiyorlardı; ya lı erkekler rüzgârda sakallarını sallıyorlardı" (Valerian, 1969, 115).

Tudor Tatar mahallesini gezerken korkunç hareketler yapan alvarlı bir kadını bir eyler anlatırken görür: " Odacı Ahmet'in evi önünde, bir kadın kapıda yı ılmı Tatarlara hararetle ekilde bir eyler anlatıyordu. Gâvurun gelmesiyle ye il alvarlı Tatar kadını avluya saklandı ve daha sonra da eve girdi" (Valerian, 1969, 174).

Peçe

Zaharia Stancu'nun *Delî Orman* adlı romanında Selim Re it'in e i Tatar kadın Selviye peçe takardı. Uruma'da yoktu. Genç kızlar takmazdı. Sadece anneler takardı:

“Aya benzeyen geni ve yuvarlak yüzü, sadece küçük, çekik gözlerini dı arıda bırakan kara bir örtünün ardına saklanmı tı” (Stancu, 1973, 43). “Tartı mamızı duyan karısı Selviye, yüzünü örten kara örtüsünün altından bir eyler mırıldandı. Kulaklarımı açtım, fakat söylediklerinden hiçbir ey anlamadım” (Stancu, 1973, 82). “O ara Selim'in karısı bile bize yardıma gelmi ti. Bir tür kara çar afa bürünmü , yüzünü iyice örtmü olan bu kadın, gayretle çalı yor, kürekle taneleri kaldırıyor sonra onları duvarın dibine yı ıyordu” (Stancu, 1973, 110).

. Valerian'ın *Kara-Su* adlı romanında Tudor, Tatar kadınların peçe taktı nı bilir: “Haremlerin oldu unu ve kadınların yüzlerini peçeyle kapattı nı duydum” (Valerian, 1969, 12).

4. 4. 3. E ya: Halı, Tablo, Kılıçlar, Nargile

Mecidiye kasabasındaki Tatarlar, güzel Tatar e yaları çok sevdikleri için odalarına süs olarak dö erlerdi. Çe itli e yalar bulunurdu, örne in halı, tablo, yata an (kılıç) ve nargile. *Kara-Su* adlı romanda Tudor'un kaldı ı otel oryantalist bir üslûpla dö enmi ti, duvarlarda halılar bulunuyordu: “Duvarlardaki halılarda arkada lar, akrabalar olarak alvarlı kadınlar renkli kurdela ile asılı foto raflarda görünüyordu” (Valerian, 1969, 81). Menaru'nun odasındaki bir tabloda eski zamandan Tatar bir gelin görünürdü. Saçlarında altın akçe takılıydı ve hanın çadırı ve at kuyru undan yapılmı bayra ı da tabloda bulunurdu:

“Bakı lar... duvarda asılı duran bir tabloyu uzunca inceledi. Ba ka zamanlara ait Tatar kızın dü ününü resmeden bir oymaydı. Gelin beyaz aba kuma tan elbise giymi , ba ma kurdeleyle süslenmi sivri ipek bir ba lık takmı , gür saçlarıysa altın paralarla örölmü tü. Beyaz atın üzerinde, ince belini paftalı bir kemerle ba lamı , gururla bakıyordu. Arkada, at kuyru undan yapılmı bayra ın

dalgalandı ı, hanın çadırı gözükiyordu. Herhalde kabilenin ileri gelenleri olan bir avuç sava ı, giri te duruyordu” (Valerian, 1969, 215).

Yata anlar, Romen kültüründe Türklerden kaynaklanan sava aleti olarak tanınır ve Türk oryantalist tarzı olarak eskiden odaların içinde ss olarak kullanılırdı. Menaru’nun babası Selim Abdulakim’in odası Türk etkisinde olup odada yata anlar (kılıçlar) ve atalardan kalan eski nargileler vardı:

“Menaru mutfa a do ru gidiyordu, Selim Abdulakim ise kahveyi yudumlarken ayakta kalmı tı. E ri Osmalı kılıçlar, sedefli ve gm l tabancalar, atalarından miras kalma nargileler dolu odasında hesap defterlerini halletmek için çalı ıyordu” (Valerian, 1969, 123).

4. 4. 4. Yiyecek ecek

Zaharia Stancu’nun *Deli Orman* adlı romanında Tatarların mutfak kültürünün yansıması bulunur. Nefis Tatar yemekleri Romenleri de etkiler. Dobruca Tatarlarında ko eti ve saraylı tatlısı (bogırdak) ok me hurdur. Romanda ko eti, ayran, ballı gözleme, pilav (botka), sütlaç ve saraylı tatlısı (bogırdak) Tatar yiyecek içecek unsurları olarak bulunur.

Koç Eti, Ayran

Darie, Selim Re it’le çalı ınca ve onun avlusunda çiftlik ambarında kalınca Tatar yemeklerden yer. Bu yemeklere alı ıktı, çünkü nceden biliyordu. Ba ka Tatar sahiplerde daha çalı mı tı ve ondan beri Tatar yemeklerine bayılırdı. Selim Re it ko etiyle ve ayran ile onu besliyordu: “Tatar beni pi mi koyun eti ile veya i di edilmi ko eti ile, aynı ek i süt ile, külde pi mi aynı ufak yuvarlak tatlı ekmek ile besliyordu” (Stancu, 1986, 291, 292).

Ballı Gözleme

Darie ballı gözlemenin harika lezzetli oldu u dü üncesindeydi: “Hele yemeklerine bitiyordum. Sıcak külden piirilip içine bal konmuş, tuzsuz ufak ekmeklerinin benzeri yoktu” (Stancu, 1973, 33).

Pilav (Botka) ve Sütlaç

Darie Tatar yemekleri o kadar severdi ki sadece bunları dü ünse hemen i tahlı açılırdı. Sütlaça bayılırdı ve Tatarlar’ın pilava botka dedi ini de ö renmi ti: “Botka ve sütlaç yeme e orada alı mı tım. Bu sözcükler bugün bile geçse a zım hemen sulanır” (Stancu, 1973, 33).

Saraylı Tatlısı (Bogırdak)

Darie saraylı tatlısına Tatarların bogırdak dedi ini hiç unutmaz, çünkü öyle lezzetli bir tatlı yoktur dünyada: “Bir de bogırdak denen e i benzeri olmayan pastaları vardı” (Stancu, 1973, 33).

4. 4. 5. E lence

E lence, insanın rahatlaması için çe itli faaliyetlerde bo vakitlerini zevkle geçirmesidir. Bir romanda e lence imgesini yansıtan iki unsur bulduk. Örne in Tatar orkestrası ve eski Tatar arkısı.

Tatar orkestrası

. Valerian’ın *Kara-Su* adlı romanında Tudor, Mecidiye’ye gelince yolda Tatar mahallesi tarafından klarnetle ve davulla orkestra sesini duyar ve hemen dikkatini çeker:

“Bu Tatar oskestrası, a abey! Bir klarnet ince ince ba ırıyor, gecenin vücudundan bir ustura gibi geçiyordu; ona bir davul e lik ediyor e lenceyi bildirerek tela la zıplıyordu. Flütlerin ses dalgaları hoplayama davet ediyordu.

-Bütün gece böyle e leniyorlar, arabacı ekledi, belli ki dü ünleri veya sünnetleri var.

-Çok Tatar var mı?

-Pek de il, bir mahalleye ne kadar sı arsa“ (Valerian, 1969, 24).

Eski Tatar arkısı

Menaru'nun çok sevdi i bir arkısı vardı. Bazen çalardı ve Tudor dinlerdi. Tudor'a arkının hikâyesini de açıklardı:

« Neden artık çalmıyorsun?

- iir uzun ve aynı notada, kelimelerini anlamazsan e er, sıkılabilirsin.

-Anlamamı sa la.

-Oh! Bir çocuk masalı: ya lı kadın dünyada bir kral kızı arar, ona “bin saray” - bir trop sarailen vermeyi ister. Genç kız yüzünü bir aynada görür; kötü ruh onu uzun bir uykuya yatırır, ta ki bin davul ve bin flütle kurtarıcı ya lı kadın gelene dek: bir davul, bir zurna – onu uyandırır ve böylece devam eder. Dadı iirleri uyduruyordu ve tabii ki genç kızın ismi Menaru idi » (Valerian, 1969, 235).

4. 4. 6. det

Romanlarda âdet olarak Tatar kültüründe selamla mak, ba da kurup oturmak, harem ve aileyi yansıtan imgeleri bulduk.

Selamla mak

Zaharia Stancu'nun *Deli Orman* adlı romanında Selim Re it'te i e girmeye çalı nca ve para konusunda pazarlık yapınca Darie ona bakarak köydeki Tatar adamlara selam verdi. Darie ve Belediye Ba kanı di er Tatar köylülere saygılı bir davranı gösterdiler:

“Öbür Tatarlara do ru döndü, önlerinde e ilip:

- Kairlinghige! dedi. (do ru Tatarca kayırlı gece söyleniyor)

Onlar da:

- Kairlinghige! dediler.

Ben de aynısını söyledim ve e ildim” (Stancu, 1973, 38).

. Valerian’ın *Kara-Su* adlı romanında Tudor demiryollarında çalı an i çi Toma’dan Tatarların bir âdetini ö renir. Tatarlar av eti hiç yemezler:

“- Mühendis efendi, biliyor musunuz, Tatarlar a ızlarına hiç av eti koymazlar. nançlarına göre bu ku lar bazı günahkârların ruhudur ve ahirette Allah tarafından cezalandırılacaktır” (Valerian, 1969, 147).

Ba da Kurup Oturma

Deli Orman adlı romanda Darie kahvehaneye gidince onun önünde Tatarlar ba da kurup oturuyorlardı. Rahat rahat kahvelerini ve çubuklarını (pipolarını) içiyorlardı:

“Duvara asılmı bir fenerin solgun ı ı nda, kahvenin önündeki hasırların üzerinde birçok sakallı ihtiyar Tatar, ba da kurup oturmu , pipolarını rahatça tütürüyorlar, zaman zaman küçük, yuvarlak fincanlarda dumanı tüten kahvelerinden birer yudum çekiyorlardı. Benim de canım istedi ve Vuap kahveciye bana da bir tane yapmasını söyledim” (Stancu, 1973, 129).

Harem

Kara-Su adlı romanda Tudor, Mecidiye’ye gelince ve trende Menaru ile sohbet edince duyduklarından ona Tatarların haremli oldu unu söyler: “-Haremli oldu unu ve kadınların yüzlerini peçeyle kapattı ını duydum” (Valerian, 1969, 12). Harem, Osmanlı slam dünyasına ait olarak Türk ve Tatar kültürüne girmi tir. Harem esrarlı bir ortam olu turur ve ipek giysiler içerisinde kadınlar çok çekici görünürler. Bu çekicilik kadınların ba örtüsünden de kaynaklanır, çünkü bunlar gizemli bir dünyanın bireyleridirler. Oryantalist kayıp yargı olarak peçe gizemlili in bir simgesidir.

Tatar Aile Alı kanlıkları

Deli Orman adlı romanda Darie, Selim Re it'in çiflili inde çalı maya ba layınca aile ili kilerini de görür. Her Tatar gibi Selim Re it, Urpate'nin sünnetini yapar. Bu Tatar ailenin camiye gitme alı kanlı ı yansıtılır:

“Ak amları i ko Tatar kadını Selviye, evine çekiliyordu. Kocası ve sahibi ise piposunu sessizce içip bitiriyor, sonra evine karısının yanına dönüyordu. Urpate ile Uruma da eve çekiliyorlardı” (Stancu, 1973, 118). “Urpate ve sünnet dü ünü, hanidir beklenen dü ün!” (Stancu, 1973, 128). “Sorg Belediye Ba kanı, i ko karısı ile Urpate camiden döndüler” (Stancu, 1973, 139).

Tatarlar aile ya antısına çok önem verirler. Sakin bir ya am sürerler. Aynı zamanda geleneklerine de dü kündürler. Erkek çocuklarına sünnet dü ünü yaparlar ve onlar için olması gerektir. badetlerini camide yapma alı kanlıkları vardır.

4. 4. 7. Mekân

Yazarlar kültürler arası özelli i bulunan yerleri romanlarında yansıtır. Mecidiye kasabasında ve Sorg köyünde Tatarların yerle ti i çok iyi bilinirdi. Mecidiye'deki yerler gerçeklikten alınmı tır. İmdi de Mecidiye bu özelli iyle ön plana çıkar. Sorg köyü muhtemelen gerçekçi bir bakı açısıyla ele alınmı tır, çünkü *Deli Orman* adlı roman otobiyografik bir romandır. Çok eski oldu u için İmdiki zamanlardan bir iz ta ımamaktadır. Anlatırlar sadece romanda kalmı tır. . Valerian *Kara-Su* adlı romanında Mecidiye kasabasının yerlerinde tren istasyonu, güzel anlatımıyla bahçeler, bataklık, kazak Tabyası, mezarlık, mahalle ve otele kahramanların olayları geçmektedir. Zaharia Stancu'nun *Deli Orman* adlı romanında, sözü edilen Dobrucalı Tatar Sorg köyünde olaylar geçer.

Mecidiye Kasabası (Tren stasyonu, Güzel Bahçeler, Batakılık, Kazak Tabyası, Mezarlık, Mahalle, Otel)

Kara-Su’da kış mevsimi çok kar yağınca ve kar fırtınası olunca bir tren Mecidiye’ye iki kilometre kala karda kalmıştı. Ama yolcular panik yapmıyordu, çünkü Mecidiye’de aç kalmayacaklarına inanıyorlardı ve yolun ortasında karda kalmadıklarına seviniyorlardı: “Mecidiye önemli bir merkezdir, diye cevap verdi kompartımandaki bir arkadaşı; kendini besleyebilir, beyaz çöllerde ya ayanların kaderini ya amayaca ız” (Valerian, 1969, 252). Mecidiye’deki tren istasyonu bu kasaba, Tatarlar ve Romenler’in hayatını yansıtır:

“Mecidiye’ki insanlar geleneksel halk bahçesinden yoksun kaldıkları için ta radaki ehirlere oldu u gibi, istasyonda günlük gezme balamı tı; i ten çıkan genç memurlara gizli bakı lar atarak de i ik davranı ları olan küçük hanımlar sırasıyla geliyorlar ve gidiyorlardı (bir memur ile flört yapmak bir ayrılıktı). Burada da her yerdeki gibi sadeli iyle insanların kalplerinde küçük sevinçlerin veya dramaların verdi i sürekli ritme hayat geçiyordu” (Valerian, 1969, 41).

Tatarların ya adını yerde, Mecidiye kasabasının imgesinde oryantalist bakışı açısından kaynaklanan kalıpyargıdan basitliliğe geçilir. alvarlı harem kadınların yerine normal genç kızlar bulunur:

« Vagonun pencerelerinden bakılarını merakla çeviriyorlar, istasyondaki yazının harflerini heceliyorlardı: “Me-ci-di-ye”. Dü kırıklı ya ayan ki iler geri çekiliyorlar: eyaletli can sıkıntısını tehir ederek, baya baya kasabalı kızları, alvarlı kadınların yerine sıradan genç kızları seyrediyordu » (Valerian, 1969, 44).

Mecidiye’deki ilkbahar tasvirinde güzel bahçeler, kokulu çiçekler Tudor’u büyülediler:

“ kinci gün sabah Tudor Meciyede’deki ilkbaharın de erli oldu unu ke fetmişti. Bahçeler karanfillerin, güllerin mis kokusu ile bakımı döndürdü; serçeler, sakakularları güne in ışıkları altında hiç duyulmamış bir senfoni tekrarlıyordu” (Valerian, 1969, 50).

Bataklıkta nilüferler ve kurba a konseri insanların dikkatlerini çekerdi. Burada kurba a konseri çok de i ik bir mecazdır:

“Patikalar gerçekten batakların aralarında geçiyor, birbirleri ile kesi iyor, kamu çalıların aralarında yıllankavi gidiyorlardı. Bir sürü nilüfer, yüzen ye il alglerden halı üstünde filizleniyordu” (Valerian, 1969, 53). “Onların etrafında günün ı ı ı gittikçe da ınık, daha esrarengiz oluyordu, sadece kurba aların çabaları konseri devam ettiriyordu. Suların bakır rengi onları uyandırdı” (Valerian, 1969, 55).

Mecidiye’de Kazak tabyası olarak adlandırılan tarihsel yer, eski bir asker kampıydı. Höyükleri vardır ve arkeologlar çok eski kalıntıları çıkarırdı. Tudor mühendis oldu u için bütün bu tarihsel unsurlar ho una giderdi ve Mecidiyede’ki önemli yerleri ö renmi ti:

“-Tudor, ne dersin, o uzataki bayıra tırmanmak istiyor musun? ve ba ının bir hareketiyle buklelerini salladı.

-Kazak tabyasına do ru gitmemizi istiyor musun?

-Adı öyle mi? Görüyorum ki Mecidiye’yi benden daha iyi tanımaya ba ladın.

- te! Mesle im; haritada burnumla oturmaya, çevreyi de ifre etmeye zorluyor.

Az sonra otla kaplı yere geldiler. Türklerle sava an Romenlere yardım eden birtakım eski Kazak süvariler, bir zamanlar burada kamp yapmı lardı” (Valerian, 1969, 105).

Tudor ve Menaru mezarlı a giderken Menaru’un annesinin mezarına u rarlar. Burada Müslüman mezarlı ı imgesi yansıtılır:

“O ö leden sonra yava yava vah i ve yabani otlarla çevrili Müslüman mezarlı ında yürüyorlardı. Güne in ı ı ı utangaç olarak gösteriliyordu, bilinmeyen ta ların üzerine dalga ekinde titriyordu“ (Valerian, 1969, 75). “Menaru, kadın mezarının sıradan sembolü olan, oyma gül gibi görünen küçük mermer önünde durdu.

-Bura annemin mezarıdır, dedi ve o ta i aretin üzerinde bakı ları dalıp kaldı” (Valerian, 1969, 76). “Müslümanların birkaç mezarında çimentodan süs olarak

yapılmı fes veya ekil verilmi tahtalar vardı; o tarafta, anonim ya lı ta lar, zamanla unutulmu gibiydi” (Valerian, 1969, 76).

Mecidiye’deki Tatar mahallesinin imgesi oryantalist bir unsur olarak turistlerin ilgilerini çeker: “Genel görünümün aksine, Mecidiye’nin bir kö esindeki Tatar mahallesi, egzotizme dü kün turistler için cazibe yeri olarak korunmu tu” (Valerian, 1969, 95). Otel Pa a’nın sahipleri Tatar Hulea ve e i Lori otelde kaldı ı zaman Tudor’u çok ımartırlar. Büyük bir otel de ildi ba tenttekiler gibi ama personelin davranı ı mü teriye çok yakındı ve onun problemlerini çözmeye çalı ırlardı. Burada otelin tasviri yapılır:

“Hotel Pa a’daki odalar yabancı diplomatlar veya saray övalyelerinin geldi i Bükre ’teki Athenee Palace’ten biraz daha mütevazıdır; otel merkezdeki tek katlı eskiden kı la olan bir binayı kaplamı tı; ve odalar, bir koridor etrafında dikdörtgen biçiminde sıralıydı, ondan fazla de illerdi. Holdeki küçük a açlar ve halı aracılı ıyla gündüz do al ı ık veren tavandaki effaf panodan sıvı ıyordu” (Valerian, 1969, 56).

Sorg Köyü

Zaharia Stancu’nun *Deli Orman* adlı romanında Dobruca’daki Türk ve Tatar köylerin imgesi belirlenir. Topraktan kırmızımsı duvarlar Tataların özelli idir. Çok az hatırlasam bile benim eski ırın adlı Tatar köyümde de topraktan kırmızımsı duvarlar vardı. Türk ve Tatar köyleri fakirdiler ama ruh zenginli i büyüktü. Bunu Zaharia Stancu da anlamı tı ve bunu romanında Darie kahramanın aracılı ıyla göstemi ti:

« Artık yürümekten bıkip usandı ım bir sırada, ufukta, bir kayanın üstünden do ru, deniz kenarında birkaç akasya gördüm. Güne ı ınları içinde, yanmakta olan, kocaman mumları andırıyordu bunlar. Bundan cesaret alarak adımlarımı hızlandırdım. On dakika sonra topraktan, kırmızımsı duvarlar, kiremitli çatılar gördüm. “Burası bir Türk yahut Tatar köyü olmalı” dedim kendi kendime. Aynı zamanda, bu köylerin aç köpek sürüleriyle kayna tı ını hatırlayıp, onlara kar ı

hiçbir silahım olmadı ından, ceplerime birkaç iri çakıl ta ı koydum. » (Stancu, 1973, 27)

Darie bazı belli özelliklerden Tatar köyünü tanır. Darie'nin ifadelerinden ve görü lerinden Dobruca'daki Tatar köyün imgesi yansıtılır: “Dü e kalka yürüyerek köye yakla tım. Çatıların biçimine, yan sokaklara, caminin küçük minaresine, çevreye bakılırsa, burası bir Tatar köyü olmalıydı. Bir at ki nedı. Öteki ona cevap verdi... sonra her ey korkunç bir sessizli e gömüldü” (Stancu, 1973, 27). Sorg Tatar köyünde bir belediye, bir cami ve bir kahvehane bulunurdu: “Belediyenin tam kar ısında eski bir caminin ölümsüz minaresi yükseliyordu. Biraz daha ötede, geni çardaklı, yere hasır serilmi bir kahvehane vardı” (Stancu, 1973, 28).

Tatar Çiftli i

. Valerian *Kara-Su* adlı romanında Tudor, Tatar mahallesini gezmeye alı ır. Sokaklara, toprak evlere ve çiftliklere bakınca Tatarların sıkıntılı maddi durumunu anlar:

“Mühendisin adımları, Tatarların dar sokaklarının topra mını kar ıtıyordu. Toprak evleri turistik hedef de ildi artık. Bahçelerde mısır, bu day yı nları görünüyordu ve bunlar bir ailenin ekme iydi, ancak çöl farelerinin erza mını geçmiyordu. Avlunun ortasındaki kazı a ba lanmı birer at, seyrek adımlarla etrafında dönüyor ve çocukların kamçısıyla topra ı harmanlıyordu” (Valerian, 1969, 174).

Tatar Odası

Mecidiye'deki Tatar kızı Menaru'nun odasının Türk etkisi iç dö emesi vardı. Türk kültüründeki unsurlar, örne in divan, halılardaki hilallar, Bo az ve Altın Boynuz ile deniz tabloları odanın Türk tarzını olu turur:

“Menaru acele acele yürüdü ve yata ma yeti ti i zaman bir atlamada divanın üstüne kendini attı... Duvarlar boyunca, odadaki mobilya üzerine yabancıla ma duygusuyla bakı larını gezdirdi. Halıların üstünde gümü renginde yıldızlar, hilal

ayılar parlıyordu, kendi eliyle i ledi i minderler sofa üstünde istirahat ediyor, deniz resimleri duvarları süslüyordu: Bo az, Haliç, zevk veren o kadar e ya imdi so uk gibi görünüyor” (Valerian, 1969, 122).

Tatar kızı Menaru'nun odasında Türk kültüründen esintiler bulmak mümkün olur. Tatarlar kendi ya am alanlarında Türk kültürünü simgeleyen eserleri kullanmı lardır.

Co rafi Yerler (Dobruca, Mecidiye'deki Kara-Su Vadisi)

A a 1 yukarı be yüzyıl boyunca Osmanlı egemenli i altında olan Dobruca'nın güçlü oryantalist özellikleri vardır. Bu özellik Romen romanlarında yansıtılmaktadır. *Deli Orman* adlı romanda Darie'nin Dobruca'daki hatıraları derin etkiler bırakır. Olaylardan yıllar sonra buradan topra ı, denizi, Tatar Sorg'u, Selim Re it'in çiftli ini ve ailesini çok büyük özlemle anımsar. Roman olaylar geçtikten sonra yazıldı ı için yazarın, yani Darie'nin ruhu bu harika olaylardan beslenmektedir:

“...Dobruca'nın ta lı ve dikenli, vah i ve garip topra ını, yaratıklar ile dolu denizini, eski ormanı gibi sürekli fısıldayan, da ınık Sorg köyünü, Selim Re it'in aygır deposunu ve çevik Hasanı, Tatar Selviye'yi ve onun Urpate o lunu tekrar hatırlıyordum. Genç Tatar kızı, cılız ve sarımsı Uruma'yı hatırlıyordum” (Stancu, 1986, 284). “Hatıralarımı toparlıyorum–o kadar vardı ki, zor götürüyorum–ve tesadüfen bir yıl önce fakir ve yıkık, güne li ve tozlu Tatar köyünde geçirdi im uzun ve sıcak yazın aralarından, ne zamandan beri bilmeyerek Dobruca diye adlandırılan ülkenin garip bir parçasından ayırıyorum” (Stancu, 1986, 98).

Dobruca'da Türk ve Tatar izleri Darie'nin hatırasından ortaya çıkar. Yazar veya Darie ne kadar basit bir imge olu tursa o kadar etkileyici ve huzurlu duygular okuyucularda uyandırır: “Çobansı kulübenin bacası üstünden, Türk kulübe ve Tatar yerle im yerinin üstünden siyah bulutlar yükseliyordu” (Stancu, 1986, 120). Darie Dobruca'yı önceden tanırdı. Buradaki vah i, ta lı ve kuru yerlere alı ıktı. Yazar Dobruca'yı gerçekçi bakı açısından tasvir eder:

“Dobruca, öylesine garip ve yarı vah i, bu eski topraklar, çakıllı ve çorak, yazın güne ten yanıp kavrulan kı ın korkunç kar fırtınalarıyla azıp kuduran bu Dobruca, yabancı oldu um bir yer de ildi” (Stancu, 1973, 32). “Ah! Bu altın, bu gümü Dobruca! Bu gururlu, bu alçak gönüllü Dobruca! Esrarlı, vah i Dobruca!...” “Ah! Vah et, sert Dobruca! Güne ten yanıp kavrulan Dobruca! Altından, gümü ten ve de tunçtan olu mu garip Dobruca! Yoksul ve hem de görkemli Dobruca! Dobruca!...” (Stancu, 1973, 107).

Kara-Su adlı romanda Tudor’a Tatar air Mehmet Niyazi Dobruca’yı anlatır. Çok farklı bir kar ıla tırma öne çıkarır. Dobruca güzel ve tehlikeli bir kadın gibidir. Bu bölgede kı mevsiminde poyraz rüzgârı eser ve yaz mevsimin de oryantal etkisinde serap görülür:

“-Seni anlıyorum, Dobruca seni de etkiledi, çok güzel ama acayip tehlikeli bir kadın gibidir. Kim ki bir kere havasından solur, hayatı boyunca zehrinin etkisinde kalır ve ancak son nefesini verip topra na gömülünce kurtulur. Yazları, gök çizgisinin kenarında ölülerin suyu, hülyası belirir ve susuzluktan yanmı yolcuyla yanılır. Kı ınsa, tam tersini göreceksin: Bucak’tan poyraz gelir, kar yı ınları da gibi birikir, medeniyetle ba lantımız kesilir. Bu zamanda, ilerlemi tekni imizle yine de ayazla mücadelemiz sürüyorsa, bir de iki bin yıl önceki insanların hâllerini dü ün. Ancak o zaman, hafif ehramlara ve Dicle’nin tatlı kıyılarına alı kın olup da buralara, koyun postu giyen yerlilerin arasına sürgün edilmi aristokrat bir airin hâlini anlayabilirsin. Gariptir ki buralardan geçmi zenginlerden tek bir iz kalmamı ; sadece dehanın gücü yüzyıllara dayanabilmi ” (Valerian, 1969, 197, 198).

Eskiden burası 1856’da Kara-Su adlı bir yerle im yeri idi. En büyük yerle im yeri Mecidiye’ye aittir. Sonra da kasabanın tahılı çok üretti i bilindi i için Osmanlı sultanı Abdülmecit’in ilgisini çeker. Sultan burada bir cami in a ettirir, kasaba onun adını alır ve eski Kara-Su’nun yerle im yerinde yeni bir kasaba yapılır. Osmanlı döneminde Kara-Su kasabası bu isim ile tanınırdı ve Tuna’nın ta an sularından olu an bir vadiydi. Osmanlı gezgini Evliya Çelebi’ye göre kasaba 1410 yılından daha eskiydi ve Dobruca bölgesinde önemli bir askeri kamptı. Rus-Türk ve Kırım sava ları yüzünden bu kasabanın ve onun nüfusunun büyük kayıpları olmu tur. Bütün bunlara göre Kara-Su Mecidiye’nin çok eski

adıdır. Bazı ara tırmacılara göre Kara-Su vadisi, Tuna'nın eski bir kolu olarak sayılır. Kara-Su vadisi boyunca Tuna-Karadeniz kanalı in a edilmi tir. *Kara-Su* adlı romanda beraber gezdi inde Menaru, Tudor'a Mecidiye'deki Kara-Su vadisini gösterir ve onu biraz anlatır ve anlamını da açıklar:

“Tuna'nın bir kolunun tam oldu umuz yerden aktı mı eski bir kitapta okudum. Kara-Su vadisine mal yükletmek için çok gemi gelirdi.
-Kara-Su. Bu ismi hep duyuyorum. Ne demektir?
-Türkçede kara su demektir. Neden öyle bir ad koymu lar bilmiyorum” (Valerian, 1969, 53).

Mecidiye Limanı

1752'de Mahmud I döneminde Kara-Su kasabasının ticari faaliyeti Osmanlı padi ahının deste iyle çok geli mi ti. *Kara-Su* adlı romanda bu çok eski gerçeklik dile getirilir. Tudor ve Menaru eski Mecidiye limanı hakkında konu urlar:

“Demek ki, imdi bizim lokomotiflerin düdük sesi çıkardı ı yerlerde eskiden gemilerin yelkenleri birbiri arkasından geliyordu! Mecidiye'yi hiçbir zaman liman olarak hayal etmedim!
-Ve hatta geli mi bir liman, bölgenin bir ba kenti gibi. Burada tülkenin zenginli i toplanıyor ve onlar nehirden gönderiliyordu. Görüyor musun, orada tepenin bayırında birtakım derin çizgiler direklerin izleri, muhtemelen gemilerin geldi i, yükleme yapıldı ı rıhtım” (Valerian, 1969, 53, 54).

Menaru, Tudor'a Kara-Su limanı ile ilgili bütün ö rendiklerini anlatır ve o çok eski havasını hayal etmeye ba larlar. Kara-Su limanı çok zengin tarih ve kültür ile doluydu. Burada Kara-Su limanının eski imgesi olu turulur:

“Onların etrafındaki kamı lar sallanmaya, titremeye ba ladı, zaman derinliklerin sırlarını ortaya çıkarıyor, geçmi in ruhlarını hayata ça ırıyor. Hayvan çanları ve ineklerin bö ürme sesleri duyuluyor, sürüleri limana yönlendirilen çobanlar

görülyör: Dobrucalı ufak atların çekti i yük arabaları bu day çuvallarını; arap ve bal fiçılarını ta ıyor. te, orada, bir gemide uzayan kanatları, yarı çıplak insanlar yoruluyor; köylüler kâhyanın kamçısı altında çalı ıyorlar; direkt geminin ortasında tahılın altını döküyor, uygun rüzgâr yakalayarak demir almak için i lerini çabuk yapıyorlar, denize do ru ve daha ileriye do ru dünyanın sularına do ru yol alıyorlardı” (Valerian, 1969, 54).

4. 4. 8. Meslek

Romanlarda çe itli meslekler bulunur, örne in Belediye Ba kanı, doktor, ö retmen, imam, tüccar, tıp üniversite ö rencisi, a çı, kahveci, otelci, odacı, çırak, hayvan yeti tiricisi, ayakkabı boyacısı ve dilenci. Bu mesleklere ait imgelerle Tatarlar’a ait tüm sosyal sınıflarda açıklanmı olur.

Belediye Ba kanı

Deli Orman adlı romanda Darie, Sorg’a gelince Tatar köyünün bir temsilcisini arar ve Tatarların aralarında öne çıkan Selim Re it’ir: “ çlerinden esmer tenli, yüzü çiçek bozu u olan en genci bana acıdı, dedi ki: Belediye Ba kanı benim. Adımı bilmek istersen söyleyeyim, adım Selim Re it” (Stancu, 1973, 29). Darie ve Selim Re it i konusunda bir anla ma yaparlar. Darie için bu isim namuslu ve büyük bir isim gibi gelirdi. Ba tan bu ki iye saygı duyar: “Adını hiçbir zaman unutamayaca ım Sorg Belediye Ba kanı Selim Re it” (Stancu, 1973, 33).

Doktor

Dobruca bölgesinde brahim Temo çok me hur bir doktordu. Türk toplumunun e itimine ve kültürüne destek olmu tur. *Kara-Su* adlı romanda doktor Temo, Zari’nin babasıdır. Bilim adamı olarak kızını da tıp alanına yönlendirir. Burada doktor Temo’nun imgesi yansıtılır: “Benim arkada ımın babası kasabada hekimdir, Temo doktor, belki ondan duydun; cömert ruhludur, muhtaçlar için gerçek bir kısmettir” (Valerian, 1969, 48).

Ö retmen

Tudor sürekli kahvehaneye giderken Tatar toplumu ile sık görüşürdü. Burada kasabanın ö retmenlerini de tanırdı. Bunlar air Mehmet Niyazi'nin meslektaşlarıdır. Mecidiye'deki imam hatip okulundaki ö retmenler birer imge olarak romanda yer alır:

“Her zamanki gibi Togo Hoca, Selim Abdülakim ve imam hatip okulu ö retmenleri: Ra id Ridvan, Muedin Suliman, Ali Murat ve Tudor Mantu kahvehanede bir araya gelmişlerdi” (Valerian, 1969, 140).

mam

Togo Hoca Tatar topluluğunun çok önemli bir kişisidir. Herkes ona saygı duyar. Dürüst ve yardımsever: “ Togo Hoca hakkında sadece övgü laflarım var. Dürüst, insanîyetli, toprak ağalarının bile itimadını kazanmış, keselerini açıp fakirler için para elde ediyordu. O ve doktor Temo buradaki kederlilerin kurtuluşunu temsil ediyorlar” (Valerian, 1969, 182).

Tüccar

Kahvehane insanların toplumsallaşma yeridir. Burada doktor, Hoca Togo, imam hatip okulu ö retmenleri, Menaru'nun babası Selim Abdülakim ve mühendis Tudor Mantu bulurlar. Selim Abdülakim kolonya satıcısıdır: “Kahvehaneye sıkça kızın babası da kolonya satıcısı geliyordu...” (Valerian, 1969, 130).

Üniversite Ö rencisi

Zari, mehur doktor Togo'nun kızı Menaru'nun lisedeki arkadaşısıdır. Ona üniversiteyi okumak için babası izin vermez. Menaru'ya babası kolonya satıcısı Selim Abdülakim engel çıkmıştır. Bu yüzden Menaru, Zari'ye ve Tudor'a derdini anlatırdı. Zari çok iyi bir

kızdı ve Menaru'ya anlayı gösterirdi. Zari tıpta okuyan bir öğrenciydi: “Zari'nin dü ünü ü ba kentteki diğer tıp okuyanlardan farklı de ildi, ba ımsız, modern bir kızdı, bu iki ki inin arkadaş lı ında a ıllacak hiçbir şey bulunmuyordu” (Valerian, 1969, 65).

A çı

Deli Orman adlı romanda Urpate'nin sünnetinde Darie a çı Kevil'i tanır. Sünnetin hazırlıkları, için ona yardım eder. Burada a çı Kevil'in imgesi yansıtılır: “Sorg'ta a çı Kevil beni güler yüzle kar ıladı. Bu, birkaç kez kahvede görmü oldum, di siz, sakallı, ihtiyar bir Tatar'dı” (Stancu, 1973, 136).

Kahveci

Darie, Sorg köyündeki kahvehaneye giderken birkaç Tatarın kahve içti ini görür ve onun da i tahı açılır. O zaman Vuap kahveciyi tanır. Vuap'ın birçok mü terisi vardır. Geçmiş yıllarda e lenme seçenekleri az oldu u için insanlar kahvehaneye gelirler. Urpate'nin sünneti için Darie Kahveci Vuap'a gider ve onunla beraber kahvelerini misafirlere getirir. Bazen rahatlamak için Darie'de kahvehaneye gider, kahve içer ve onunla sohbet eder. Burada kahveci Vuap'ın imajı bulunur: “Birkaç ekerleme satın aldıktan sonra ve kahveci Vuap bir büyük fincanda sıcak kahveyi tütün ile beraber getirdikten sonra ötekiler gibi diz çöküp oturdum” (Stancu, 1986, 178).

Otelci

Kara-Su adlı romanda Mecidiye'de Tatar Hulea ve onun e i Romen Lori, Pa a Otel'i sahibiydiler. Bu otelde mühendis Tudor Mantu uzun süre kalmı tı ve çok memnun olmu tu. Tudor otelciler ile arkadaş tı, onu çok ımartıyorlardı ve her zaman onun problemlerini çözmeye çalı ırlardı. Bir meyhanenin sahibi Tudor'a bu oteli tavsiye eder. Otelci Hulea'nın tasviri belirtilir:

“Zavallı Hulea, maskeli balonun pa ası gibi, herhangi bir insan gibi onun da kusurları vardı, otelde çalı rken bir gölge gibi sıvı tı nı hissetmi ti; e i Argos gibi onu gözetleyerek mutfakta yemek yapıyor, merdivenleri temizliyor, alı veri yapıyordu” (Valerian, 1969, 62).

Odacı

Tudor’un i yerinde Tatar Ahmet, odacı olarak çalı ırdı. Ahmet i arkada larıyla iyi anla ıyordu. te en zor günlerde akalar ile beraber çözümler ararlardı. Tudor onunla beraber gezerdi:

“Ahmet istasyonun her yerde kullanılan ki isi, uzun yıllardan beri hizmet verdi, her eyde çalı tı: hamal, lambacı, demiryolu i çisi gibi çalı tı, ve imdi belli bir sempati gösteren mühendisli in yanında odacı gibi rasgele çalı ıyor; ya lı adamın sadık köpe i gibi sadakat ile cevap veriyor. efi için rehberlik yapan Ahmet, gurur duyarak sık sık Tatar mahallesinde beraber görünüyor” (Valerian, 1969, 37).

Çırac

Yusuf çırac olarak smail’in kahvehanesinde çalı ırdı. Çok çalı kan birisiydi ve mü terilere iyi hizmet verirdi. Burada yazar oryantalist tarzda ve mecaz anlamlar kullanarak onun imgesini olu turmu tur:

“Yi it o lan kendini on tarafa bölüyordu. Dökülmü kaymaklı kulpsuz fincanı veya pipo için sönmü kömürü getirse de fiskeler yine onun yamsık burnuna konardı. Yusuf? Bir muammaydı. Çırac belki bir hayal, masallardan bir eytancıktı, öbür dünya için ba ı lanan can kar ılı nda kahveciye hizmet etmek için karanlı ın Padi ahı tarafından gönderilmi tir belki?!” (Valerian, 1969, 172).

Çeşitli İşler

Savaşlardan sonra Cengiz-Han'ın torunlarının işleri farklı farklıydı. Bazıları tüccar olurlar veya iyi bir meslek seçerlerdi. Bazıları çok çalışırdı çiftçilik yaparlardı:

“...yerli Romenler gibi tarlada, taş ocaklarında çalışıyorlar ve gereken şeyleri kazanıyorlardı. Bazıları birkaç koyun, bir at, bir keçi sahibiydi. Gün tezek dumanı arasında akıyordu – Tatarlar tersane ve kahvehane arasında ucuz tütünden bükülmüş olan kalın sigara içerek gidip geliyorlardı. Gece düdüğünde arasokaklarda, orada burada, zenginlerde petrol fener veya penceredeki ışık, bir göz gibi açılıyordu” (Valerian, 1969, 96).

Ayakkabı Boyacısı

Tudor işten çıkarken bir Tatar ayakkabı boyacısı önüne çıkar ve onun ayakkabılarını temizlemeye ikna eder. İni çok iyi yapar ama çocuk olsa bile parasını da kazanmayı bilir:

« Bir tatar balası elinde bir sandıkla onu peronun kenarında karşıladı.

-Bayım, pabuç yapalım mı?

Tudor, ansızın ayakkabılarına baktı. Gerçekten de çamurlanmıştı...

-Hey, usta, pabuçlarımı yap.

... onu etkilemek için yere bir sürü kavanoz ve kutular dizmiş...

-Tamam, bayım! diye başladı boyacı... Fırçasıyla sandığı sinirli sinirli vuruyor, fesi ensesine kaymış, gözleriyse gururla parlıyordu!

-Kaç para?

-Sen ne kadar istersen.

-Te Bükre fiyatı, memnun musun?

-Te ekkürler, efendi. Ama bahşiş dedi çocuk saflıkla. İster bre, pabuçlar pek kirliydi.

-Bahşiş de buyur. » (Valerian, 1969, 41, 42).

Dilenci

Tudor ayakkabılarını temizledikten sonra kasabanın dilencisi Fatma'yı görmü tür. Kapıcı onun perona çıkmasına izin vermiyordu. Mühendis Tudor garın efiyle konu up olayı çözdü, çünkü Fatma'yı herkes severdi. Mecidiye kasabasının dilencisi Fatma'nın tasviri gösterilir. Yazar burada barbar sıfatını kullanırken oryantalist bir kalıpyargıya ba vurur:

“Genellikle ö leden sonra eskimi terlikleriyle halkı, trenleri gözden geçirerek ortaya çıkıyordu. Kısa boylu, ya ı belli olmayan, sert yüzlü, esmer, biraz deli Tatar bir kadındı. Para verildi inde barbar bir arkı homurdanmaya ve dans etme ba lıyordu, bundan sonra birkaç el hareketiyle minnettarlı ını gösteriyordu.”...”Fatma kasabanın maskotuydu.” (Valerian, 1969, 42)

Tatarlar çalı mayı severlerdi ve Romenler gibi aynı meslekleri vardır. yerlerinde Romenler ile beraber çalı ırlar ve birbirleriyle ileti im içindedirler. Tatarların mesleklerine saygı gösterilirdi. Kendi toplumları içinde bazı meslekler çok önemlidirler. Örne in hoca, Belediye Ba kanı ve doktor.

4. 4. 9. Hastalık ve Halk Hekimli i

. Valerian'nın *Kara-Su* adlı romanında Mecidiye'de içme suyu konusunda ho olmayan bir durum vardı. çme suyu için bir kanal in a edilmemi ti. Köstence'ye içme suyu götüren boru Mecidiye'nin yakınından geçerdı ve Köstence Belediyesi buradan alınan içme suyu için indirimli ücret istemi ti. Ama böyle bir proje Mecidiye'deki danı manlar tarafından yapılmamı tı. Bu yüzden tifüs hastalı ı ortaya çıktı: “Evet, kasaba susuzdu, kanalı da yoktu. Ya murlar, çöpleri temizleyerek ve pis suları Kara-Su vadisine ta ıyarak sa lık hizmetini yapıyordu. Tifüs mikrobu ta ıyan içme suyu, geleneksel ah ap büyük bardakla satılıyordu (eski Bükre gibi). iir ve mikrop!” (Valerian, 1969, 98).

4. 4. 10. Tatar Etkisi ve Efsane

Deli Orman adlı romanda Darie, Selim Re it'te çalı ınca damızlı ı deniz kıyısına yakın bir çayıra götürürdü. O zaman Tatarların tarihinin etkisinde kalıp ata binerdi ve hayalde bir Tatar hana dönü ürdü:

“Yanımda bulunan ilk ata rastgele atlıyordum. Bundan sonra büyük bir ç ılık atı ım, bütün sürünün karınları yere de ercesine ko masına yetip de artıyordu bile. O sırada büyük bir hayal kuruyordum: Her bir atına bir sava ç ının bindi i bir alayı, dünyanın öbür ucuna de in götüren bir Tatar Hanı olarak görüyordum kendimi. Aslında Selim Re it'in sürüsünün ba ındaydım ve götürdü üm yer de dünyanın öbür ucu de ildi, köyden birkaç kilometre uzaklıkta olan bir çayırdı. Yol alırken, Selim Re it'in alalade bir u a ından ba ka bir ey olmadı ımı ve dünyanın sınırları olmadı ımı dü ünüyordum hep“ (Stancu, 1973, 119).

Darie, Zoie arakada ıyla Sorg'taki Tatarlar hakkında konu urken onların efsanelenmi bir imgesi ortaya çıkar. Zoie, Tatarların insan etiyle beslendi ini sanır, ama Darie onlarla birlikte ya adı ı için kahkaha atar:

“-Bana söyle, Darie, Tatarların arasında ya amaya korkmadın mı?

Güldüm. Güldüm, ve gülmeye doyduktan sonra dedim:

-Neden korkayım:

-Çünkü...çünkü, iki hatırlasam, okulda Tatarların insan eti ile beslendi ini ö rendim...

-Hayır, Zoie, Tatarlar insanları yemiyor. Onların yeme inin bizimkinden farklı oldu u do rudur, ama buna ra men yine de yemektir. Dobruca'da, burada ve her yerde – öldükten sonra – onları toprak yiyiyor ve toprak hâlini alıyor” (Stancu, 1986, 99, 100).

Kara-Su adlı romanda odacı Ahmet Tudor'a bir hikâye anlatır. Bir zamanlar kilisenin oldu u yerde Marza Han'ın bir sarayı ve 200 cariyesi varmı . Haremde hayat güzeldi. Kadınlar çok rahattı. Marza Han, Eflak'daki Gelu Voyvoda ile karde lik ba ı kurmu tu. Bu nedenle Gelu bir ziyafet vermi ve Marza'nı da davet etmi . Marza, Gelu'nun kızını görüp

ona evlenme teklif etmi . Kız kabul etmemi . Gece Marza, Maria kızı kaçırımı ve bu ekilde arkadaşlık yeminini bozmu . Marza dürüst olmadığı için Tanrı onu cezalandırmı . Maria sarayda kapalı kalınca a lıyormu ve beddua ediyormu . Sonra, pencereden atlamı ve ölmü . Marza deli olmu , her eyi yakmı , harap etmi (bakz. Valerian, 1969, 175, 176). İmdi de Maria'nın hortla ı kadınlara gösteriliyor.

4. 5. SLAM YET VE D İN DÜNYASININ İMGELER

slamiyet ve Din Dünyasının imgeleri hakkında kullanılan terimler oldukça çoktur. Bunlardan bazıları anahtar ve di erleri kurgusal kelimelerdir. Burada kutsal kitabı, kurallar ve ko ullar, peygamberler, ibadet yerleri, din adamları, din okulu, bayram, törenler, görü ler gibi kelimeler anahtar sözcükler olarak tespit edildi. Sonradan kurgusal sözcükler Kuran-ı Kerim, slam algısı, abdest, namaz, oruç, alkol yasa ı, Hz. Muhammed, Hz. brahim, Hz. Lut, Hz. sa, camii, minare, hoca/iman, müezzın, imam hatip okulu, Ramazan Bayramı, sünnet, cenaze, slam'da kadın ve evlilik gibi kelimeleri kurgusal sözcükler olarak tespit ettik. Kurgusal kelimelerin tanımlamalarını romandaki alıntılar ile beraber yaptık.

Dinsel semboller dünyadaki en eski imgelerden izler ta ır. Ruhun ke fi dindir. Din de erlerden, inançlardan, fikirlerden veya inanç itiraflarından ibarettir. slamiyet ve din âlemi imgesi bazı önemli unsurlardan olu ur. slam'ın be artı vardır: kelime-i ehadet getirmek, namaz, oruç, zekât, Hacca gitmek. slam'da insanlık, inanç ve ya ama biçimi üzerine kurallar ve artlar bulunur. slam dünyanın en önemli ve en yaygın dinlerinden biridir ve monoteist bir dindir. Tek tanrı inancına dayanır. slam, Arapça bir kelimedir. Barı ve Allah'ın itaat etmek demektir. slam'ın öncelikli eylemi dinidir. Bu dinin kurucusu Muhammed sayılır ve slam'ın aynası Kur'an'dır. Ye il rengi slam ile ça rı ım yapar.

Romen romanlarında slamiyet ve din âlemini yansıtan çe itli ve ilginç edebi imgeler bulduk. slamiyet ve din âleminin kutsal kitabı, kurallar ve artlar, peygamberler, ibadet yerleri, din okulu, bayram, törenler ve görü lerin özellikleri üzerinde durduk.

4. 5. 1. Kutsal Kitabı: Kur'an-ı Kerim

Gala Galaction'nın *Mahmud'un Papuçları* adlı romanında Romen Savu Pantofaru, Türk brahim ve Yahudi Marcu Goldestein beraber dinsel sohbetler ederler. Hepsi sakin, dürüsttür ve basit bir hayatları vardı. Yardımsever, dindar, saygılı, toleranslı ve temiz kalplidirler. Dini hikâyeler anlatırlar, ruhsal konular anlatırlar, kendi hayatlarından bahsederler ve dünyada tek bir Tanrı dü üncesinde olurlar. brahim'in aracılı ıyla Kur'an-ı Kerim'den sözler hatırlanır. Burada hayat boyunca biriktirilmiş ruh zenginli inin önemi yansıtılır: « “Allah yolunda zenginli i kullanan ki iler bu day tanesi gibidirler. Yani bu ki iler yüz taneli, yedi ba aklı bu day gibidirler” » (Galaction, 2003, 115). Savu Pantoaru günahı affedilmek için bir rahipten ceza alarak fakirlere bedava ayakkabılar yapar ve brahim'in hayatını kurtarır. En az be yıldan sonra öldürmek günâhını brahim'e itiraf ederken brahim ona moral deste i verir ve bunun için Kur'an'dan sözleri kullanarak Savu'ya anlayı gösterir:

« – Savu, bu Allah'ın emriydi. O senin bana gönderdi ini biliyordu. Ama karde im dinle, Kur'an'da ne yazıyor. Söyleyeceklerimi çocuklu umdan okumu tum: “Siz insanlar Allah'ın önünde birer dilencisiniz. Allah ise, en büyük ve en zengindir. O isterse yeryüzünden her eyi silebilir. Yeni bir insan getirebilir...” “Hiç kimse bir ba kasının yükünü çekemez. Herkes kendi günahını çeker.” Senin söylediklerin Allah'a kar ı yapman gereken sorumluluktur. Cezayı veren de O, affedecek olan da O » (Galaction, 2003, 131).

Savu Pantofaru fakirlere ayakkabı yapmak için köyden köye gezer. Bir günde tesadüfen Tatar bir köye gider. Birkaç ayakkabı yaptıktan sonra Tatarlar etrafında toplanırlar. Nedenini merak ederler. Ona güvenmezler. O zaman köyün Belediye Ba kanı, Savu'nun kimli ini göstermesini isterdi. Savu'nun belgeleri tamamdır ve çuvalın içinde evraklarını ararken altın ipe yazılı ipek örtü dü er. Hoca örtüyü alıp açar. Burada Kuran-ı Kerim'den sözler yazılıdır: “Siz insanlar her zaman ve her yerde Allah'ın ismini unutmayınız ve gece gündüz ona dua ediniz ve ükrediniz” (Galaction, 2003, 138). O zamandan beri Tatarlar Savu'yu bir arkada olarak saydılar. Örtü brahim'den bir hediyedir. . Valerian'nın *Kara-*

Su adlı romanında Tudor, Mecidiye'deki Fatma dilenciye çok severdi. Garda kapıcı onun peron alanına girmesine izin vermedi inde Tudor garın efiyle konu up izin aldırdı. Bu olay ile Tudor'un insanlı ı ve yardımsever özellikleri Tatarların kulaklarına gelecekti. Yazar Kuran-ı Kerim'den sözlükleri hatırlayarak bu ahlaki nitelikleri ortaya çıkarır:

« Fatma ile mühendis arasında geçen olayı “iyi insan” imgesi mühendis için olu turulmu tu ve bu konu dalga dalga eyalette yayılıyordu. Tatar köylülerden ara sokaklara Ahmet'in hikâyesi ile girecektir: zaten Kuran-ı Kerim'de yazıyor: “Zayıflara merhamet göstermelisin, hainlerden nefret etmelisin” » (Valerian, 1969, 43).

4. 5. 2. Kurallar ve artlar

slam'ın kuralları ve artlarını yansıtmak için slam algısı, abdest, namaz, oruç ve alkol yasa ı gibi unsurları bulduk.

slam Algısı

Tudor imam hatip okulunun kütüphanesinden Mehmet Niyazi aracılı ıyla Kur'an'ın bir çevirisini ödünç olarak almı tır ve birkaç ayet okumu tur. Ramazan Bayram'ı ayında o da camiye gider ve Togo Hoca ile konu ur. Hoca ona slam'ın birkaç özelli ini anlatır:

“...tam da siz, bilim adamı, kutsal kitapta sa lık ve sosyal hayat için iyi tavsiyelerin de bulundu unu kabul edeceksiniz. te, ramazan orucu bedenini zehirlerden arınması için iyi bir fırsat sunmaktadır, bir irade meselesidir, insanlık ayıdır; yalan söylemek, dedikodu yapmak yasaktır ve ihtiyacı olanlara yardım etmek gerekmektedir. Peygamber, saklamana gerek kalmadan açıkça daha fazla kadının olmasına müsaade eder; tembellik getirdi i ve do anın kanunlarına aykırı oldu u için rahipli i yasaklamı tır. Yakınımızı sevmemizi, iyili i ve hakkı, hukuku sevmemizi tavsiye eder; merhamet ve af yoluna gitmemizi salık verir. slam kelimesinin kendisi bile sevgi ve barı anlamında yorumlanır” (Valerian, 1969, 227).

Gala Galaction'un *Mahmud'un Papuçları* adlı romanında Nikolaki Piua Petri ve Savu Pantofaru Türklerin dini ve savaşları hakkında sohbet ederken Nikolaki Piua Petri İslam'ı Yahudilik dinine benzetir ve İslam'ın artlarından bahseder:

“Onlar eski Yahudilere daha yakın. Onlar için göküzünde ve dünya yüzünde bir Tanrı vardır. Bu Tanrı onları sultan gibi korkutuyor. Yanlıklarını düzeltmeleri için emir veriyor. Zaman zaman dünyaya bir peygamber gönderiyor. Böylece 1400 sene evvel onlar için en sevgili peygamber Muhammed'i göndermiş. Onların dininde tek Tanrı'ya, arkasından Tanrı'nın gönderdiği peygamberlere, bunlardan birincisi Muhammed'e, meleklerle, kutsal kitaplara, Kur'an'a ve ahiret gününe inanç esastır” (Galaction, 2003, 83).

Tudor, İslam'daki alkol yasaları üzerine kahveci Smail ile sohbet ederken onun ne kadar dindar olduğunu öğrenir. Bu nedenle yazar, peygamberimizin söz verdiği cennetini hatırlatır:

« Kahveci tutucu biriydi. Her gün ibadetlerini yerine getiriyordu ve Peygamber'in vaad ettiği cennetini bekliyordu: “Orada ebediyen seçkin ve özel yemeklerin tadına varacak ve yüz genç kız onun için her gün bakireliklerini yenileyeceklerdi!” » (Valerian, 1969, 170).

Abdest

Valerian'ın *Kara-Su* adlı romanında Tudor, Ramazan ayında camiye giderken Ridvan öretmenden abdestin ne olduğunu öğrenir. O, din konusunda bile kültürler arası ilişkilere açıktı. Çok saygıyla karşılandı. Tatarlar ve Romenler dinsel konuda da anlayışlı olmaları için ıktılar:

“Tudor cami avlusunda, açık ordugâh gibi dizilmiş Müslümanların ayakkabılarını gördü...

-Haydi, mühendis bey, neden kapıda kaldın?

-Yani, ayakkabılarıma bakıyordum...

-Ha, ha! Çıkartmana gerek yok, misafirlere hoş görü gösteriyoruz. Zaten kurallara saygı göstermek niyetindeysen girmeden önce abdest alman gerekirdi, yani kuyuda yüzünü, ellerini, dirseklerine kadar kollarını yıkaman, başını silmen, ayaklarını yıkaman gerekirdi, duadan önceki abdesttir bu” (Valerian, 1969, 225).

Romen romanlarında İslamiyet ve din âlemini temsil eden imgelerin en önemlilerinden biri olan Kur'an'ı Kerimdir. Kur'an'ı okumak için abdest almak gerekir. Abdest bir dinsel rituel gibi vücudunun en önemli taraflarını temizlemektir ve namazdan önce alınmalıdır.

Namaz

Zaharia Stancu'nun *Deli Orman* adlı romanında Darie ve Selim Re it kahvehaneden eve dönüşlerini anlatır. Yolda ezan saati gelince Tatar adam namaz kıları. Darie ona saygı gösterir ve başını açar. Müezzinin sesi ona güzel gelirdi. Namazın bitmesini beklerdi:

“O sırada köyün mezarlığının sessizliği içinden bir ses işittim. Minareden ezan okuyan müezzinin sesiydi bu! Benim Tatar, bu çağrıyı duyar duymaz güneşe döndü, ayakkabılarını çıkarıp, dizleri üzerine yere kıvrıldı. Korkak bir kirpi gibi büzüldü. Birçok kere kırık alnını tozlu toprağa de dirip kaldırdı” (Stancu, 1973, 41).

Radu Tudoran'nın *Tüm Yelkenler Fora* adlı romanında Türk İsmail, ekibiyle birlikte denizde yolculuk ederdi. Çok dindar bir insan de ildi ama uzaktan toprağı görünce, gemi İstanbul'a gelince ve Boğaz ortaya çıkınca ibadet aklına gelirdi:

“Bayım, Mekke'nin yönünü öğrenmek için pusulanın neresine bakıyorduk?...
- ...dur da haritaya bakıp tam yönünü ölçeyim, yanılırsam bunu boğazın aduna okuduğunu görmeyeyim! Kutsal yerin yönünü öğrendikten sonra, İsmail küçük halısını yere serdi, üzerine diz çöktü, başındaki fesle ve kimseye aldırmandan alnını güverteye vurarak Kuran'dan ayetler okudu, dualar söylemeye başladı ve ara ara öyle haykırıyordu: - Allah, yeh... Allah yeeh!... Aaaa Allah!...” (Tudoran, cilt I, 2009, 248)

Vintil Corbul ve Eugen Burada'nın *Roxelana ve Süleyman* adlı romanında Alexandra haremi gezerken ve namaz saati gelmi ti herkes namaz kılıyordu. Osmanlı dünyasını ke fetmeye ve slam dinini ö renmeye ba lamı tı:

“Alexandra mutfak ve hasta bakım odasını ziyaret ettikten sonra, haremde her tür faaliyetin durdu unu, karma ık ama uyum içinde namazın kılındı nı büyük bir a kınlıkla kar ıladı. Güzel, ona, günlük be vakit namazdan önce, her Müslümanın abdest almasını, yani ellerini, yüzünü ve ayaklarını yıkamasını Kuran'ın istedi ini söyledi. Kanun öyleydi” (Corbul & Burada, 2007, 71).

Romana göre Tatar Selim Re it namaz vakti gelir gelmez namazını kıları. Tatar toplumunda namaza ve ezana saygı gösterilirdi.

Oruç

. Valerian'nın *Kara-Su* adlı romanında Tudor, Mecidiye'deki kültürel unsurları ve Tatarların dinini ö renmi ti, çünkü onların toplumunda hep bulunurdu. Onların mizacını severdi, çünkü dürüst, temiz ve sadık insanlardı. Tatarların Ramazan günlerini takip ederdi ve onlarla birlikte bu sürecin duygularını o da ya ardı:

“Birkaç gündür, Müslümanlar ramazan ayına girmi ti: tüm gün susuz, ekmeksiz, tütünsüz, kahvesiz sonsuz oruç. Tatar sokaklarında, bayram kıyafetlerini ku anmı küçük o lan ve kızlar, uzun ba rı malarla ayın ilk gün do u unu kutlamı lardı. Gündüz, antiyelerin kalabalı nda kaybolmu birkaç Müslüman, aç susuz zor dayanıyordu, fakat Peygamber'in inadı ellerini güçlendirip iradelerini uyarmaktaydı. Yıldızlar çıkınca mahalle canlanıyor, müezzinin sesi yemek yeme yasa nı kaldırınca, yiyip içilebiliyordu” (Valerian, 1969, 222).

Tudor, Kur'an'dan okudu u eylerin üzerine dü ünür. Ona göre gerçekçi dü ünceler kapsamaz, ama oradaki bilgilere sahip olmayı isterdi. Di er dünyaya inanmazdı. Ramazan ayında Menaru, Tudor'a mastık (damla sakızı) getirirdi. Tatarların âdetlerini kaçırmazdı:

“ te, sana kâ it içinde bir kırıntı mastık getirdim.

-Yani, buraya geldi inden beri hep mi çi niyorsun?

-Oruç zamanında açlı ımızı öyle bastırmaya çalı ıyoruz” (Valerian, 1969, 223).

Temiz, dürüst ve sadık olan Tatarlar Ramazana önem verirlerdi. Oruçlarını hiç kacırmadan, yemek yemeden içmeden tutarlardı. Yalnız, oruçluyken Tatarların damla sakızı çi neme âdetleri vardı.

Alkol Yasa ı

Kara-Su adlı romanda; Mecidiye’ye gelince Tudor’u tanıyan ilk ki ilerden biri Tatar Hulea idi. Onunla kahvehaneye ve meyhaneye gider. Onunla iyi arkada olur. Sohbet ederler ve kendilerini tanırlar. Tudor, Hulea’ya bakınca onun hakkında çok ey anlar ve kusurunu da bulur. O zaman slam’ın alkol yasa ını iyi bir kural gibi görür: « ”Bak slam’ın yolundan sapmı bir insan ne hâle gelebilir, Muhammed alkol yasa ını bo u bo una kanunla tırmamı ”, diye dü ünüyordu Tudor » (Valerian, 1969, 28).

Roman kahramanı Tudor içki içen bir ki yle arkada lık yaparken içkininne kadar zararlı oldu unu görür. çki içen ki ilerdeki fiziksel de i meleri farkederek. Gözlemlerinin sonucu olarak peygamberimiz Hz Muhammed’in alkolü yasaklamasını takdir eder.

4. 5. 3. Peygamberler

slam ve herhangi bir dinde peygamberler çok de erlidirler. Peygamberler insanlar için bir örnek olarak tanımlanır. Gala Galaction *Mahmud’un Papuçları* adlı romanında Hz. Muhammed, Hz. brahim, Hz. Lut ve Hz. sa’nın yansıtmaları bulunmaktadır.

Hz. Muhammed

Hz. Muhammed, İslam'ın kurucusudur ve en son peygamberdir. Romadaki evinde İbrahim'in aracılığıyla Hz. Muhammed'in sözleri belirtilir. İslam dininde en önemli değer iyiliktir. Her zaman bu özelliğe inanılarak doğru yol bulunur:

« İbrahim'in evinde Kur'an'ı vardı. Ayrıca sevgili peygamberinin en güzel sözlerini ezberden biliyordu. Bunlardan birisi: “ İster Müslüman, ister Yahudi ve ister Hıristiyan olsun, hakikaten Allah'a inananlar ve iyilik yapanlar kıyamet gününde korkmasınlar. Çünkü onlar yaptıklarıyla sevinecekler...” » (Galaction, 2003, 108, 109).

İslam'da insan iyi, hoş görüyü, hakikati ve dürüstlüğü seven ve merhametli olmalıdır, çünkü diğer dünyada karlılığını görecektir: “...Çünkü Hz. Muhammed de öyle demişti: “ İnsanlar cennet bahçesine doğrudan girecekler ve zümrüt taşlarla süslenecekler...” » (Galaction, 2003, 109).

Hz. İbrahim

Dinsel konular aktarınca farklı görüşlerin özellikleri ortaya çıkmaktadır. İbrahim'in ve İsmail'in kıyamet günü ile ilgili ortak düşünceleri ve insanlık durumu birleştirilmesi:

“Hıristiyan'a göre, doğru insanlar sağ tarafta mutlu bir şekilde, Hz. İbrahim'in koinunda bulunuyormuş gibi olacaklardı. İsmail'in koinu ne demektir bilmiyordu. Ona göre, Hz. İbrahim'in koinu büyük ve geniş cennet gibi bir bahçe anlamını taşıyordu. İbrahim de İsmail'in bu düşüncesini benimsiyordu” (Galaction, 2003, 109).

Hz. Lut

Marku'nun dü üncesinde Tanrı tektir ve insanların bu dünyada iyi anla ması gerekir, çünkü di er dünyada yine görü eceklerdir. Anla ılmak çok önemli bir de erdir ve herhangi bir dine ait olsa da insan insana kar ı çıkmamalı ve insan insandan nefret etmemeli:

“–O yukarıda tektir. Biz de onun çocuklarıyız...Ve o kadar gürültü yapıyoruz ki, birbirimizle sava ıyoruz. Birbirimizden nefret ediyor ve birbirimizi kovalıyoruz... Birileri Yahudi, birileri Hıristiyan, birileri Müslüman. Ama hepsi onun çocukları. Nasıl birbirimizden ayrıldık ve ayrı yollar tuttuk? Yani brahim ve Lut gibi: “Sen sa tutarsan ben solu. Sen solu ise sa ı...” Ama hangi din olursa olsun birbirimize karde gibi davranalım. Onun evinde bir gün beraber olca ımızı dü ünelim” (Galaction, 2003, 114).

Hz. sa

Romen Savu Pantofaru ve Türk brahim arasında din toleransı görülebilirdi. Onların görü lerinde herhangi dine saygı gösterilmeliydi:

“Birbirleriyle kimin dini daha üstün, daha iyi konusunda hiç konu muyorlardı. Birbirlerinin dinine saygı gösteriyorlardı. Çünkü Tanrı bir kısım insanların Hz. sa'nın, bir kısım insanların Hz. Muhammed'in yanında olmasını istemi ti” (Galaction, 2003, 109).

Savu Pantofaru stanbul'a gidince Mahmud için camide dua etmeye gider, ama en son ayakkabıyla elinde, Hz. sa'ı görüp ölür: “Savu torbasını acele ile açtı. O güne kadarki yaptı ı en güzel çizmeleri çıkarttı... Ama Savu'nun tuttu u ayaklar çıplak ve çiviliydi. Savu'nun ba ına çivili el geliyordu” (Galaction, 2003, 159).

Gala Galaction'nun *Mahmud'un Papuçları* adlı romanında din töleransı bulunmaktadır. Üç arkada tan biri Romen di eri Türk ve bir di eri de Yahudidir. Çok iyi anla ırlar. Aynı hayat preneplerine sahip olarak birbirlerine saygı duyarlar. Tek Tanrı'ya inanırlar ve kendi dinlerini daha üstün görmezler. Birbirlerinin ibadet yerlerini ziyaret ederler. Bu ziyaret

kültürlerarası etkileimin bir kanıtıdır. Din bir kültür ögesi ve insanlararası iletişim etkileyen bir unsur olarak ele alınır.

4. 5. 4. badet Yerleri: Cami ve Minare

. Valerian'ın *Kara-Su* adlı romanında Tudor tahtadan yapılmı camiye kadar Menaru'ya e lik eder. O zaman bu camiyi de görür. Bu perili camiye namaz kılmaya gidilmezdi. Kadınlar korkudan dualar ederdiler:

”Devasa, kalın tahtadan inşa edilmiş bir çit depo olan caminin yanına gelmişlerdi. Cami çok eskiydi, herhalde Türk egemenliği zamanından beri kapısının eşiğinde hiçbir Müslüman terliği bırakılmamıştı. Dört kenarlı yüksek bir paralelkenar olan minaresi, çakırkeyif denizci gibi yatmıştı” (Valerian, 1969, 208).

Tudor Ramazan ayında Tatarlar ile birlikte camiye gidince içerisini iyice inceler ve beğenir. Çok temiz olduğunu ve çok insan geldiğini fark eder. Namazdan sonra Hoca Togo ile konuşur ve kendi fikirlerini dile getirir. Dindar olmasa da ve bilimin dinden daha üstün olduğunu inansa da hoca onu dinler ve eskisi gibi arkadaş gibi davranır, ayırım yapmazdı. Cami herkes içindi:

“Caminin içi tavana asılmış avizeyle ışıklandırılmıştı... Yaşlılar öne, şeref yerine dizilmiş, yukarıdaki kafesteyse sarı simalı çocuklar ve siyah batıklara sarınmış yaşlı kadınlar vardı.... İlk sırada, ortada Togo Hocanın beyaz sakalı gözüktüyordu; o, namaz kıldığında tüm oradakiler de namaz kılıyordu – Mekke şehrinin yönünde sunak, yanlarda iki mumlu dar bir niş, yan taraftaysa hocanın bazen oturduğu bir minber vardı. Müslümanların giydiği çoraplar, beyaz pamuk veya yünden, renkli kilimlerin üzerinde tertemiz duruyordu, duvarların üzerindeyse halıların arasına Kuran'dan ayetler yazılmıştı” (Valerian, 1969, 226).

Yazar minareyi yansıtmak için çok güzel bir alı ılmamı ba da tırma kullanır: “Minarenin erefesi, fenerlere konmu mumlarla etrafı aydınlatılan, karanlık gökyüzüne Allah’ın erefi için sunulan pahalı bir mücevher gibiydi” (Valerian, 1969, 222).

4. 5. 5. Din Adamları

Romanlarda hoca/imam ve müezzin imgelerini bulduk. Herhangi bir Müslüman köy toplumunda oldu u gibi Tatar toplumunda da hoca/imamın ve müezzinin önemi çok büyüktür. nsanların problemleri olsa ilk önce hocaya gider. Çözümler için Belediye Ba kanını son seçenek olarak kullanırlar. *Kara-Su* adlı romanında; bir Tatar adamı para konusunda bir simsar kandırmı tı. Hakkını savunmaya do ru hocaya gider ve yardım ister. Hoca hemen birkaç Tatarla beraber D nescu hâkime gider ve dava açılmasını ister. Bir süre sonra hâkim aldatılmı Tatar adama hak verir. Bu çözümlemede hocanın katkısı büyüktür.

Hoca/ mam

Darie, hoca Oygum’u tanıyınca onun incelemesini de yapar. Hoca, Selim Re it’i azarlar, çünkü Darie ile çok fazla dost olmu tur. Buna ra men Darie hocaya saygı gösterir. Hocanın tasviri yapılır:

“Yoksul Sorg köyünün hocasının adı Oygum’du. Oygum Cemil. Cemil, kısa ve çarpık bacaklı, ya ı belli olmayan bir adamdı. Geni bir yüzü, büyük bir ba ı ve keçi sakalı gibi uzun, su sabun görmemi bir sakalı vardı. Ona rastladı ım her sefer, apkamı saygıyla çıkarıyor, o da yarı uykulu gözlerini kırpı tırarak ba ıyla belli belirsiz kar ılık veriyordu. Türban giymi ti” (Stancu, 1973, 114).

Hoca Togo, aldatılmı Tatarın hakkını arayarak D nescu hâkime gelince kendi dü üncelerini çok güzel savunmu tu. Kanunlarını bilirdi, Romence düzgün konu urdu ve ilahiyat fakültesinden mezun olmu tu. Mühendis Tudor Mantu ve hâkim D nescu ona hayran kalmı tı:

“-Harika! Tudor seviniyordu, bu bilgin adamdır, aka de il, ilahiyat okudu, dilimizi ne kadar kusursuz konu tu unu fark ettin mi? E er devlet memuru görevim engel olmasaydı tebrik ederdim” (Valerian, 1969, 68).

Zaharia Stancu'nun *Deli Orman* adlı romanında Darie, Urpate'nin sünnetinden önce Tatarları namaz kılarken görmü tür. Selim Re it, e i ve Urpate'nin güzel giysileri vardı. Sünnet dü ünü için hazırlıklar ba lamı tı ve bu yüzden bu özel günde namaz kılmak önemlidir:

“Hocanın sesi yüksek minarenden duyuldu:

Allahüekber Allahüekber

E hedü en la ilahe illellah!

E hedü en la ilahe illellah!

Bütün Tatarlar, güne in altında alınlarını birkaç kez yere koyup kaldırarak, tozlu avluda secde ettiler” (Stancu, 1973, 137).

Müezzin

. Valerian'nın *Kara-Su* adlı romanında Tudor oteldeki pencereden minareye bakardı ve müezzini günün aynı saatlerinde görürdü. Onu çocuklu undan bir guguklu saate benzetirdi. Sonra da brahim müezzini ezan okudu unda dinlerdi:

“...Tudor açık pencerenin önünde derin nefes alıyordu. Minarenin erefesinden müezzini gördü, sonra yüzü canlandı; ehrin çatıları üzerinden, Kara-Su vadisinin sazlıklarından, Arap kelimelerini yayarken müezzinin sesi gittikçe yükseliyordu:

Allahuekber

Allahuekber

e hedeheh laylahe illallah

e hedühenne Muhammed'en resulallah

(Allah büyüktür. Allah büyüktür.

Tek bir Allah'ın varlı nı itiraf ediyorum,

Muhammed'in Allah'ın Resul'u oldu unu itiraf ediyorum)” (Valerian, 1969, 185).

Mecidiye'deki insanlar dinsel bakımından müezzinin i ini önemli ve faydalı sayardı. Eski alı kanlıklardan vazgeçmezdi: "...buradaki insanlar programlarını saatlere göre yönetmiyordu. Mecidiyeliler güne saatine göre kendilerini yönetiyordu veya düzenli vakitlerde minarenin küçük e refesinden çıkacak müezzinin sesini bekliyorlardı" (Valerian, 1969, 51). Tudor, Mecidiye küçük kasabasında kalıp, Tatarların mahalesinde sık sık gezince, kahvehanede Tatarlar ile sıkı ileti im kurunca onların toplumundaki herkesi tanıdı. Müezzini de tanır ve onun i inin de erini de anlardı: "Fakat yanındaki arkıcı, medreseden yeni mezun bir genç adamdı; adı brahim'di ve Niyazi'nin sadık bir müridi ve deli ö renci Zari'nin tutkulu hayranı sayılırdı" (Valerian, 1969, 185, 186).

Romanlarda din adamları barı cıl, toplumda saygın bir yeri olan insanlar olarak anlalıdır. Din adamlı ı dı nda insanlar arasındaki sorunları çözmeye gibi bir misyonları da vardır.

4. 5. 6. Din Okulu: Medrese

Mecidiye kasabasında eskiden çok önemli medrese vardı ve sonradan Türk lisesine dönü tü. Yazar bu eski okuldan bahseder: "Özellikle smail'in kahvesini seviyordu. Orada Hulea ile tanı mı tı. Lokanta, cami ve medrese arasındaydı, burası kahve sever Hristiyanlar için ve hatırı sayılır Tatarlar için bir vaha gibiydi" (Valerian, 1969, 129).

4. 5. 7. Bayram: Ramazan Bayramı

Her zamanki gibi Tudor Tatarların hayat tarzını izler ve Tatarların Ramazan Bayramı kutlamasına da tanık olmu tur. K1 ayı olsa bile ve kar da olsa dı arıda Tatarlar sevinçlerini gösterirdi:

«Bayram! İkel orkestralar co kuyla, oruçtan kurtulmu midelerin sevincini haber veriyordu. Tatar sokaklarında, rengârenk alvarlı, kürk ceketli, Müslüman

Çingeneler davul ve trompet çalarak ne e saçıyorlardı...orada tıkabasa yemek yemenin tamtamı ba ladı, Menaru'nun sülalesi e leniyordu. Tatar mahallesi, ekerden evler, fesli insancıklar, alvarlı kadınlarla bir kukla tiyatrosunu andırıyordu » (Valerian, 1969, 272).

4. 5. 8. Törenler: Sünnet ve Cenaze

Zaharia Stancu'nun *Deli Orman* adlı romanında Darie ve Tatar çocu u Urpate kahvehaneye giderken Tatarların konu tu unu duyarlar. Urpate anlar ve heyecanlanır, çünkü onun sünnet dü ününden bahsederler, çünkü Tatar toplumunda da çok önemli bir âdettir.

“-Lenk, o ihtiyarlar boyuna bana bakıyorlardı, dikkat ettin mi bilmem? Bana bakıp birkaç güne kadar yapılacak olan sünnet dü ünümden söz ediyorlardı.
-Daha ba ka neler diyorlardı?
-Babamın Sorg Belediye Ba kamı oldu unu, hâli vakti yerinde oldu unu, bir tek o lu için bu dü ünün çok güzel olaca mı falan söylüyorlardı.
-Buna inanıyor musun Urpate?
-Hiçbir ey bilmiyorum. Babam bana bir ey demiyor ki... Fakat ihtiyarlar galiba haklı” (Stancu, 1973, 130, 131).

Urpate'nin sünneti için hazırlıklar ba lar. Babası Selim Re it'in maddi durumu iyidir ve tek o ulunun sünneti için bütün gerekenleri eksiksiz yapar: “Koçlar geceden kesilmi , derileri yüzülmü ve parçalanmı tı. Koca bir yı ın ya lı et, tencerelerde pi mek daha do rusu uzun tahta i lerde kızarmak için bekliyordu imdi” (Stancu, 1973, 136). “ i ler o kadar uzundu ki, onlara sopa denebilirdi... tencerelerde olan ya lı etlerin üstüne pirinçleri boca ettiler” (Stancu, 1973, 138). Yemek menüsünde kızaran balıklar da vardı. Küçük ekmekler fırında yapılırdı. Kokular i tahı açardı. Küçük Urpate, Darie'ye çok korktu unu itiraf etti. Darie onu cesaretlendirir ve destek verir. Sonradan hocanın dua okudu u i itildi. “Dua uzun, çekici ve uyutucu bir arkıyı andırıyordu. Dı arıda kalan Tatarlar da duaya katılıyorlardı. Mırıltı hâlindeki dua yava yava bir tür inilti hâlini aldı, sonra her ey sessizli e gömüldü” (Stancu, 1973, 142). Pirinç ve ya lı etten yemekler nefisti. çecek olarak sofrada kımız ve

kahve vardı. Herhangi bir dü ün gibi bu dü ünde de e lence vardı: “Ziyafetin en parlak anydı, çalgılardan çıkan gürültülü sesler etrafta yankılar yapıyor, dinleyenleri etkiliyordu” (Stancu, 1973, 145). Urpate odasındaydı ve “kar gibi beyaz bir entari giymi ti” (Stancu, 1973, 148). Darie odasına gidip hâline bakar. Urpate ona çok acıdı ını söyler. Darie yine de onu destekler. “Kahveler verilir verilmez, pipolar ate lendi. Pipoların genzi, gö sü yakan mavi ate i, yemek boyunca ye il, sarı türbanların, kırmızı feslerin üstünde dönüp duran sinekleri kaçırdı” (Stancu, 1973, 150, 151). . Valeria’nın *Kara-Su* adlı romanında air Mehmed Niyazi’nin cenaze töreni gösterilmektedir. Cenazeye Mecidiye kasabasının önemli ki ileri katılmı lardı, örne in hâkim D nescu, doktor Popov ve müdür Voinea. Kafilenin ba nda Togo yürüyor. Ne çelenkler ne de bandonun çaldı ı ölüm mar ları vardı. air bir kefenle örtülüydü ve ayakları bir bezle ba lıydı. Hoca Togo cenaze duasını okudu ve ayaklarını ba layan bezi aldı. Bedenini çukura bıraktılar:

“Dibin bir tarafına, bir bo luk açılmı ve buraya, cenazenin yüzü do uya bakacak ekilde, Mesih’i (insanların eski barı ve karde lik sembolü) beklemesi için koydular. Üzeri tahtalarla örtülürken bo uk sesle toprak parçaları dü meye ba ladı, toprak üstüne toprak, bir zamanlar Tatar ülkülerinin airi ve her yerde insanların dostu olan Mehmet Niyazi smail’in kalıntılarını mühürledi... nsan Niyazi bitmi ! air için ölümsüzlük ba lamı tı!” (Valerian, 1969, 242, 243, 245, 146) .

4. 5. 9. Görü ler: slam’da Kadın ve Evlilik

Gala Galaction’nun *Mahmud’un Papuçları* adlı romanında Nikolaki Piua Petri, Hıristiyan ve slam’daki kadınla kar ıla ır ve Müslüman kadını över, çünkü Müslüman kadının iradesi e idir:

“Türklerin dini, içimi ve gönlümü ferahlatmıyor. E imin ö retmeni olmuyor. Her ey için günahlarımı affetmeye ça ırmıyor. Türklerin dininde kadın, erke inin dediklerini yapıyor. Ona saygı gösteriyor. Oysa bizim kadınlarımızın gönlündeki sırrı sadece papaz ve kilise biliyor...” (Galaction, 2003, 84).

. Valerian'ın *Kara-Su* adlı romanında Tudor, Mecidiye'ye gelince trende bir Tatar kızı tanır ve sohbet eder. Ama onun ismini veya onun hakkında başka bir bilgi öğrenmemiştir. Sadece Mecidiyeli olduğunu bilir. Sonra da onunla yine karşılaşmak için garda aradı ve Müslüman kadınların alı kanlıklarını düündü:

“Tudor, gezerlerin arasında trendeki yolcuyu görmek için kalabalıkla ümitlenerek bakıyordu, fakat muhtemelen Müslüman kadınlar arasokaklarda gezmeye alışık değillerdi – zaten, böyle bir kasabada şimdiye kadar ona rastlamamak alışık bir şeydir” (Valerian, 1969, 42).

İslam'da Müslüman bir kadının Hıristiyan bir erkekle evlenmesi yasaktır. Bunu bilen Tudor bilinçaltı bir Tatar korkusundan belki bir rüya görür. Menaru sevgilisiyle bu tür arkadaşlıkların iyi görünmediği hakkında konuşurken sadece. Rüya, Romen bir deyimle başlar. “Tatarlar geliyorlar!” Bu deyimın anlamı Tatarların saldırısı başlayacak demektir. Deyim “Türkler geliyorlar!” şeklinde de kullanılır. Aynı anlamı vardır. Bu deyimın başka bir anlamı da vardır: “Sanki Tatarlar/Türkler geliyorlar”. Yani “sakin ol! acele etme” anlamına gelir. Rüyada Tudor bir olayın ortasında bulunuyordu. Birkaç binici ortaya çıktılar ve Selim Abdulakim, Menaru'nun babası başka bir dine ait olarak kızıyla gezdiği için onu suçladı. Onun cezası ölümdü. Birisi onu alıp minareye başladı ve bir okçu onun bacağını vurdu. Onu kurtarmaya Menaru geldi ama onu da okçu vurup düündü. Lori, otelin sahibi rüyasını bozdu ve Tudor kendine geldi.

Tatar toplumunda din âlemi çok önemlidir ve buna göre yaşam biçimi olur.

Romen romanlarında Türk imgesi olarak fazla edebi imgeler bulundu ve bu çerçevede Türk imgesi Osmanlı dünyasından, Türk unsurlarından, Tatarların kültüründen ve İslamiyet aleminden ibarettir.

SONUÇ

Romen yazarlar eserlerinde Türk imgesine özen göstererek yer verdiler. Bununla birlikte u da bir gerçektir ki do rudan Türkleri konu eden bir romanın olmadığı tespit edilmiştir. Bir istisna olarak *Roxelana ve Süleyman* adlı Osmanlı dünyasını yansıtan tek roman örneği olarak tezde yer almıştır. Ancak kültürler arası etkileşim nedeniyle Romen edebiyatında Türk imgesine ilişkin malzeme çokça yer almaktadır. Tez kapsamında titiz tarama sonucu do rudan Türkleri konu almasılarda Türklerin çoğunluklu olarak yer aldığı çalmalar tatmin edici bir sonuca ulaşacak niteliktedir.

Romen edebiyatında Türk imgesi kavramı kapsam olarak Osmanlı, Türk, Tatar ve Slaviyet dünyasını içerir. Türk imgesi Romen edebiyatının roman başlangıcında hep olumsuz ve oryantalist bir bakış açısı ile yer alan ancak çokkültürlülük nedeniyle sonradan bu imgeler sürekli olumlu bakış açısına dönüşür. Çokkültürlülüğü kapsayan romanlar şunlardır: *Mahmud'un Papuçları*, *Tüm Yelkenler Fora*, *Deli Orman* ve *Kara-Su*. Tarihi romanda tarihi olan ve romantik öğelerin yansıtılması son konusu iken buna karşılık diğer romanlarda Türk ve Tatar realizmi de ortaya çıkar. Çokkültürlülük etkisini Romenler ve Türkler beraber yaşarlar. Dört kahraman mühendis Tudor Mantu, örenci Darie (u ak Lenk), ayakkabıcı Savu Pantofaru ve açışmail çokkültürlülüğün getirdiği bir ortamında yaşarlar. Darie, kahraman olarak çokkültürlülüğün çok iyi bir örneği sayılabilir, çünkü Romen bir kahraman olarak Tatar bir lakap taşıyor (Lenk, Timurlenk'ten) ve biraz Türk kanı taşıdığı varsayılır. Romanlarda en çok rastlanılan imgeler Türk ve Tatarlara ait olan imgelerdir. Bazı imgelerin unsurları Türklerde ve Tatarlarda da ortak olarak bulunmaktadır, örneğin fes, türban, alvar, peçe, kılıç, saraylı tatlısı (Tatarlarda bogırdak adı vardır) ve başda kurup oturma. Tatarlar da bu unsurları taşıdıklarından bir Türk halkı olduğunu ispatlar.

Seçtiğimiz romanları yazarlarının Türklerle ilgili şunları söyleyebiliriz. Nicolae Filimon, Urmuz, Onel Teodoreanu ve George C. Ionescu Romen yazarların kendi romanlarında Türk ve oryantalizm etkisini yansıtmasının sebebi şudur: Tarihi dönemlerde Osmanlı'nın Romen

bölgelerinde olan egemenli i Türk kültürünün ön plana çıkmasını sağlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun zenginli i Rome toplumunda bir örnek olarak görünmü tü ve bu özellik romanlarda göze çarpmıştır. Mihail Sadoveanu, Vintil Corbul ve Eugen Burada adlı Romen yazarlar kendi romanlarında Osmanlı döneminin önemli ki ilerine yer verirler. Zengin, muhte em Osmanlı tarihinden etkilenmişlerdir. Gala Galaction, Mihail Drume , Radu Tudoran, Zaharia Stancu ve . Valerian adlı yazarlar kendi romanlarında çokkültürlülük içinde Türk kültürünü tanıtır. Türkler, Tatarlar ve Romenler Dobruca bölgesinde beraberce güzel yaşamayı örendiler. Yazarlar romanlarında bunu konu olarak ele almışlardır. Bu yazarlar çokkültürlülü ünün etkile imi içerisindedirler. Zaharia Stancu'nun *Deli Orman* adlı romanında Darie'nin (Lenk) Türklerle soy ba ı vardı. Zaharia Stancu'nun *Deli Orman* ve . Valerian'nın *Kara-Su* adlı romanlarında Tatarların ve Romenlerin ortak yaşam alanlarını, Türk ve Romen kahramanlarının yakın dostluk ilişkilerini ve ortak çalı ma yerlerini yansıtır. Valerian'nın *Kara-Su* adlı romanında otelci Tatar Hulea, Romen Lori ile evlidir ve Romen mühendis Tudor Mantu, Tatar kızı Menaru'nun erkek arkada ıdır. Zaharia Stancu'nun *Deli Orman* adlı romanında Romen Darie (Lenk) Tatar kızı Uruma'nın sevgilisidir.

Buradaki romanlarda bazı olaylar Türkler hakkında olumsuz imgeleri içermektedir ama yüksek lisans tez çalı masında bunlar ele alınmamıştır. Türkleri olumsuz olarak alan romanlar ço unlukla tarihi romanlardır ve genelde savaşlarda Türkler dü man gibi görünür. Bu tarz bakı açısı ayrı bir çalı ma konusudur. Buradaki romanlarda, o dönemdeki herkes Türkleri, Müslümanları ve Osmanlıları aynı ekilde görür. Bir Türk, Müslüman ve Osmanlı gibi görünür ama Türkler bu romanlarda daha ön plana çıkartılarak kurgulanmışlardır. Bunun sebebi, Türklerin Müslümanlılı ı ve Osmanlılı ı kapsamasıdır.

19. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar (Nicolae Filimon'nun *Eski ve Yeni Sonradan Görmeler-* 1863) Türklerin algısı Osmanlılı a ba lıdır. Romenler için, Osmanlı İmparatorluğu'nun zenginli i çok etkileyiciydi. O dönemlerde, Romen prensli indeki Fenerli topluluk Osmanlı İmparatorluğu'nun binalarının mimarisi, dö emesi, ki ilerinin kıyafetleri ve davranışları ile yakla mayla çalı tılar.

20. yüzyılın başında (Urmuz'un *Huni ve Stamate*-1922 ve *smail ve Turnavitu*-1922, onel Teodoreanu'nun *Medeleni'de*-1925-1927, Mihail Sadoveanu'nun *Yengeç Burcu*-1929, Gala Galaction'nın *Mahmud'un Papuçları*-1932, Mihail Drume'nun *Valse Davet*-1936, George C. I. Ionescu'nun *Otilia'nın Gizemi* -1938) Türklerin algısı oryantalist olarak ortaya çıkar ve Türklerin olumlu imgesi karımıza çıkar. Türkler kahramanlar gibidir, iyi ve dürüst insanlardır. Namuslu ve sözünde duran kişilerdir. Oryantalizm etkisi altında kayıp yargı olarak sertlerdir ve evleri bir manastır gibi kapalıdır. Beş altı kadınları ve beş altı çocukları vardır. Samimilerdir ve çok iyi arkadaşlıkları vardır. Bir Türk'ün kalbini kazandıysan senin için fedakarlık yapar hatta hayatını bile verebilir. Cömert insanlardır. Türkler dinlerini en güzel şekilde yaşarlar. Yardıma muhtaç insanlarla mallarını paylaşmaktan çekinmezler. 19. yüzyıl romantik ve oryantalist algıyla birlikte Türklere ait olumsuz imge olumlu imgeye dönüşüyor. Türkler, yıllar boyunca Romenleri esaret altında tutmuş olsalar bile iyi, çok namuslu, dinlerine düşkün insanlardır. Türkler kimsenin malına yan gözle bakmazlar.

20. yüzyılın ortasında da (George C. I. Ionescu'nun *Zavallı İvanide*-1953, Radu Tudoran'nın *Tüm Yelkenler Fora*-1954, George C. I. Ionescu'nun *Kara Sandık*-1960, Zaharia Stancu'nun *Deli Orman*-1964, Valerian'nın *Kara-Su*-1969) Türklerin algısı oryantalist etkisindedir. 20. yüzyılın sonunda (Vintilă Corbul'nun *Konstantinopolis'in Düşmesi*-1977) Türkler Osmanlı İmparatorluğu'na bağlıdır. 21. yüzyılda (Vintilă Corbul ve Eugen Burada'nın *Roxelana ve Süleyman*-2004) Türk algısı Osmanlı dünyasını ve kültürünü yansıtır.

Denilebilir ki yazarların tümünün Romanyalı, farklı bir ülke, din ve kültüre sahip olmasına karşın Türklerle çokkültürlü bir ortamında yaşamaları onların değerlerini öğrenmelerini neden olmuştur. Tüm yazarların başlangıçta Türklere ve Türk kültürüne karşı olumsuz bir bakış açısı sahip olsalar da sonunda karılıklı tanıma ve anlaşma süreci başlayınca değişim yaşanmıştır.

Ancak romanlarda Türklere ait imgelerin sınırlı olması (alvar, kahve, oda döşemesi, halı ve vb.) Romen yazarların Türkleri tanıma süreçlerinin sınırlı olduğunu göstermektedir.

Hıristiyan ve Romen kültürüne sahip yazar müslüman Türk kültürüne ancak bu boyutta girebilmiştir.

Bu ortam ki iler arasındaki ilişkilere ve kültürel unsurların de i imine dayanmaktadır. İnsanların iyi anlaşmasının temeli kültürler arası diyalogdur. Çokkültürlülüğün çerçevesindeki sosyal iletişimde insanların aralarında sempatisi olur. Bundan dolayı imgelem zenginleşir, “öteki”ne açıklık cesaretlendirir ve halklar arasındaki hoşgörüyü kolaylaştırır. Buradaki imgelere göre, yabancı/“öteki” kendi kültürüne nefret etmeden ve deersiz saymadan olumlu şekilde görülmesidir. Bu çerçevede kültürler arası bir diyalogu ortaya çıkar.

Türk imgesi Romen yazarlar için, Türkleri günlük yaşamın görüntülerinde, farklı giysileriyle ve güçlü ilişkileriyle spesifik bir ortamda betimlemek; egzotik bölgelerde bir hayali yolculukta ama tarihsel ve çokkültürlülük etkisinde Türklerin farklı hayat tarzı, gelenekleri, örfleri ve davranış kalıplarını canlandırmak; Osmanlı, Türk, Tatar ve İslami unsurların bir araya gelmesini tanıtmaktır yani “öteki”ni yansıtmaktır. Türk imgesini yansıtarak Romen romanları aracılığıyla oryantalist dünyanın güzelliği, örneğin cami, minare ve pazar gibi spesifik mimari yapılar keşfedilir. Oryantalist bir bakış açısı, kalıpların ışığında haremdeki kadının imgesini ortaya çıkarır. Tudor, Türk kahvesi içince Doğu’daki atlas alvarlı kadınları oryantalist bir havada hayal eder. Oryantalist kadın, *Binbir Gece* masallarındaki güzel kadınlara benzer.

Bu unsurların karışımı aracılığıyla, edebi imgelerin estetiğini “ötekini” kültürüne açıklık olarak anlıyoruz. Romen yazarlar, Müslüman Osmanlı İmparatorluğu’ndaki, Türklerin ve Tatarların hayatlarındaki unsurları Türk dünyasının etnografik kanıtlarını ve günlük gerçeklerini ortaya çıkarır. Edebiyat dili, dini, tarihi, coğrafyayı ve etnografyayı içine alarak bir halkın spesifik imgelerinin oluşturulmasının bir yolu olur.

KAYNAKÇA

- ALEXANDRESCU, E. (2007). *ntroducere in literatura român (Romen Edebiyatına Giri)*. Bükre : EDP Yayınları.
- ALOVA, E. & KABAA AÇ, S. (1995). *Latince - Türkçe Sözlük*. stanbul: Sosyal Yayınları.
- ALTUN, G. & MAX M, M. (2000). Tarihi Edebiyat: Kronikler. *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, Haziran, 320, 37-39.
- BAUBEK, A. & BAUBEK, G. D-K. (2010). *Dic ionar turc-român (Türkçe-Romence Sözlük)*. Köstence: Ex Ponto Yayınları.
- BAUBEK, A. & KER M, A. (1995). *Renkler*. Bükre : Kriterion Yayınevi.
- BODEA, C. C. (1998). *Românii i otomanii in folclorul românesc (Romen Folklorunda Romenler ve Osmanlılar)*. Bucure ti: Ed. Kriterion.
- BRÂNZEU, F. (1944). *Romen Dil ve Edebiyatına Giri* . Çev.: M. Kaplan & E. Esenkova. stanbul: Ak Ün Basımevi.
- C L NESCU, G. (2003). *storia literaturii române de la origini pâna in prezent. Reproducere dup edi ia din 1941 (Romen Edebiyatının Tarihi ba langıcından Günümüze Kadar. 1941 baskıyla aynı içerikli yayın)*. Bükre : Semne Yayınları.
- C L NESCU, G. (1973). *Bietul oanide (Zavallı oanide)*. Cilt I, II, III. Bükre : Minerva Yayınları.

- C L NESCU, G. (1996). *Scrinul negru (Kara Sandık)*. a i: Junimea Yayınları.
- C L NESCU, G. (2010). *Enigma Otiliei (Otilia Gizemi)*. Bükre : Litera Yayınları.
- CENG Z, M. (2009). *mge nedir ?*, stanbul: Digraf Yayıncılık.
- C OCULESCU, . (1971). *ncepturile literaturii artistice (Sanatsal Edebiyatın Ba langıcı)*. [?]:[?].
- C OCULESCU, . (1972). *Aspecte literare contemporane (1932-1947) (Ça da Edebi Konular 1932-1947)*. Bükre : Minerva Yayınları.
- C OLAN, A. (2010). *Când aud de cultur ... (VII). Multiculturalism vs interculturalism. (Kültür Duydu umda...VII. Çokkültürlülük Kar ı Kültür Arasılık)*. ZF Pazar gazetesini. 21 A ustos, 2013 (de indirildi) Web Sayfasından: <http://www.zf.ro/ziarul-deduminic /când-aud-de-cultur -vii-multiculturalism-vs-interculturalism-de-alexandru-ciolan-7730103>.
- CONSTANT NESCU, P. (1977). *Romanul românesc interbelic (ki Dünya Sava ı Arasındaki Yillarda Romen Romanı)*. Bükre : Minerva Yayınları.
- CROHM LN CEANU, Ov. S. (1967). *Literatura român între cele dou r zboaie mondiale (ki Dünya Sava ı Arasındaki Romen Edebiyatı)*. Bükre : EPL Yayınları.
- ÇET NKAYA, B. A. (2009). Batı'daki Sürgün Do ulu/Yabancı Edward Said'in Gözüyle Oryantalizm-Ötekinin Tanımlanması. *arkiyat İmi Ara tırmalar Dergisi*, 1, 18.
- ÇORUK, A. . (2007). Oryantalizm Üzerine Notlar. *Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt 9, Aralık, sayı 2, 193-204.

- D M TR E, C. (2008). *storia ieroglific (Hiyeroglifik Tarihi)*. Bükre : Gramar Yayınları.
- DO AN, A. (2000). Romen, Sırp ve Türk Romanında Hurrem Sultan. *Türkbilig Dergisi*, 1, Nisan, 60-72.
- DRUME , M. (1979). *Valse Davet*. Çev.: H. Ömero lu. stanbul: Ülkü Basım, Yayın, Ticaret Yayınları.
- DRUME , M. (2010). *nvitatie la vals (Vase Davet)*. Bükre : ART Yayınları.
- EKREM, M. A. (1994). *Din istoria turcilor dobrogeni (Dobruçalı Türklerin tarihi)*. Bükre : Kriterion Yayınları.
- EKREM, M.A. (1993). *Romen Kaynak ve Eserlerinde Türk Tarihi I Kronikler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ERTU RUL, A. (2005). *Edebi Kavramlar Sözlü ü*. stanbul: Zambak Yayınları.
- F L MON, N. (1972). *Ciocoii vechi i noi (Eski ve Yeni Sonradan Görmeler)*. Bükre : Minerva Yayınları.
- GALACT ON, G. (2002). *Papucii lui Mahmud. Mahmut'un Papuçları*. ki dilli basımı. Çev.: E. Ülgen & G. Abdula. Galati: Elvan Yayınları.
- GALACT ON, G. (2003). *Mahmut'un Papuçları*. Çev.: E. Ülgen & G. Abdula. stanbul: Tima Yayınları.
- GLODEANU, GHE. (1998). *Poetica romanului românesc interbelic-o posibilă tipologie a romanului (ki Dünya Sava ı Arasındaki Romen Romanın Poetikası-Romanın Bir Tipolojisinin Olana ı)*. Bükre : Libra Yayınları.

- STRATE, A. M. (2011). *Teme exotice in literatura i pictura romantic european (Avrupa romantik edebiyatta ve resimde egzotik temalar)*. Yayınlanmamı Doktora tezi, Bükre 'teki Üniversite Edebiyat Fakültesi, Bükre , Romanya.
- KARAAL O LU, S.K. (1969). *Ansiklopedik Edebiyat sözlü ü*. Ankara: nkılap ve Aka Kitabevleri.
- KARATA , T. (2004). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlü ü*. (2. baskı). Ankara: Akça Yayınları.
- KIRCA, H. S. (2010). *ngiliz Seyyah Sır Charles Fellows'un Eserlerinde Türkiye ve Türk maji*. Yayınlanmamı Yüksek Lisans tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta, Türkiye.
- KIRKO LU, S. R. (2004). Anlatı Sanatının Olmazsa Olmazı; mge. *Kitaplık Dergisi*, 74,77.
- KULA, O. B. (1992). *Alman Kültüründe Türk mgesi*. Cilt 1. Ankara: Gündo an Yayınları.
- KULA, O. B. (2011). *Batı Edebiyatında Oryantalizm I*. stanbul: Türkiye Bankası Kültür Yayınları.
- KULA, O. B. (2012). *Batı Felsefesinde Oryantalizm ve Türk mgesi*. (2. baskı). stanbul: Türkiye Bankası Kültür Yayınları.
- MAMUT, E. (2004). *Türkoloji çalı maları*. Cilt I, II. Constan a: Ed. Ex Ponto.
- MANOLESCU, N. (2001). *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc (Nuh'un Gemisi. Romen Romanı Üzerine Bir Deneme)*. Bükre : Ed. Gramar.

- MANOLESCU, N. (2008). *storia critic a literaturii române. 5 secole de literatur (Romen Ebiyatının, Romen Edebiyat Ele tiri Tarihçesi. Be Yüzyıl Üzerine Edebiyat)*. Pite ti: Paralela 45 Yayınları.
- M CU, D. (1995). *Scurt istorie a literaturii române* Vol. I, II (Romen Edebiyatının Kısa, Tarihi Cilt. I, II). Bükre : riana Yayınları.
- MORARU T. & MAN L C C. (1983). *Literatura român . Crestoma ie de critic i istorie literar (Romen Edebiyatı. Edebiyat Ele tirisi ve Edebiyat Tarihinin Mecmuası)*. Cluj- Napoca: Dacia Yayınları.
- NEGO ESCU, . (2002). *storia literaturii române (1800-1945)* Romen Edebiyatının Tarihi (1800-1945). Cluj-Napoca: Dacia Yayınları.
- ÖÇALAN, M. (2006). *Çocuk Algılanmasında mgelerin Önemi, E itimbilinsel Açıdan Çocuk Edebiyatında mge Kullanımı*. II. Uluslar arası Kar ıla tırmalı Edebiyatbilim Kongresi, “Kuram, Alımlama Esteti i, Yeni Yakla ımlar”, Sakarya Üniversitesi, Turkey, 07-08, Eylül.
- P CURAR U, D. (1998). *Curente literare române ti i context european (Romen Aedebi Akımlar ve Avrupa Ba lamı)*. Bükre : Victor Yayınları.
- PETRESCU, C. (1971). *Teze i antiteze (Tez i Antitez)*. Bükre : Minerva Yayınları.
- PL M NDEAL , M. N. & ONESCU, M. (1994). *Analize literare (Edebi ncelemeler)*. Bükre : Junior Yayınları.
- PÜSKÜLLÜO LU, A. (2008). *Edebiyat Sözlü ü*. stanbul: Can Yayınları.
- SADOVEANU, M. (2011). *Zodia cancerului (Yengeç Burcu)*. Bükre : ART Yayınları.

SA D, E. W. (1989). *Oryantalizm*. (2. baskı). Çev. S. Ayaz. İstanbul: Pınar Yayınları.

SA D, E.W. (2001). *Orientalism (Oryantalizm)*. 2. baskı. Çev. A. Andreescu & D. Lica. Timi oara: AMARCORD Yayınları.

SALMAN, Y. (2004). mge Zor Yakalanır Bir Görselle tirme. *Kitaplık Dergisi*, 74, 66.

S MONESCU, D. (1958). *Alexandria (skenderiye)*. Bükre : ESPLA Yayınları.

SÜPHANDA I, . (2004). *Oryantalizm*. İstanbul: Gelenek Yayıncılık.

STANCU, Z. (1973). *Tatar Kızı, Uruma*. Çev.: F. Toprak. İstanbul: Sinan Yayınları.

STANCU, Z. (1986). *P durea nebun (Deli Orman)*. Craiova: Ed. Scrisul romanesc Yayınları.

STRE NU, V. (1968). *Pagini de critic literar (Edebi Ele tiri Üzerine Sayfalar)*. Bükre : EPL Yayınları.

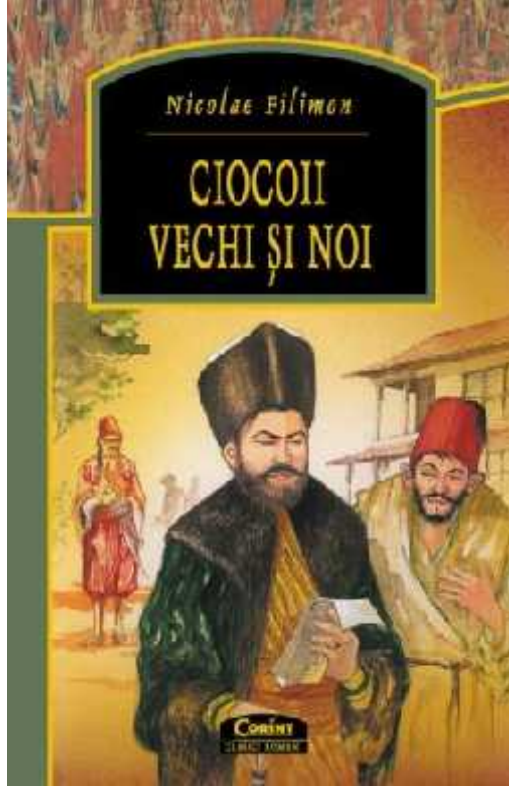
TEK NALP, . (2005). Küreselle en Dünyanın Bunalımı: Çokkültürlülük. *Journal of İstanbul Kültür University*, 1, 75-87.

TEODOREANU, . (2009). *La Medeleni (Medeleni'de)*. Cilt I, II, III, IV. Bükre : Litera Yayınları.

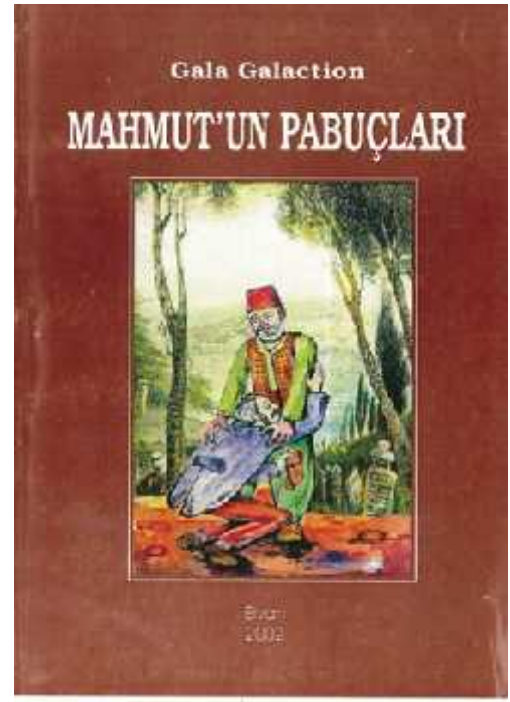
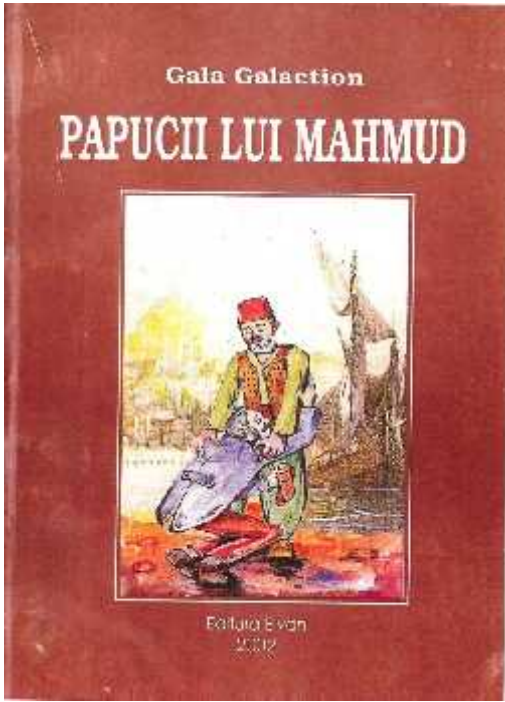
TUDORAN, R. (2009). *Toate panzele sus (Tüm Yelkenler Fora)*. Cilt I, II. Bükre . ART Yayınları.

EPOSU, R. G. (1983). *Via a i opiniile personajelor (Karakterlerin Hayatları ve Görü leri)*. Bükre : Cartea Româneasc Yayınları.

- TDK. (2011). *Türkçe Sözlük*. (11. baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ULALI, S. (2006). *İngilizce Dilbilim “Öteki”nin Bilimine Giriş*. Ankara: Sinemis Yayınları.
- URMUZ. (2004). *Pagini bizare (Tuhaf Sayfaları)*. Bükre : Gramar Yayınları.
- VALERIAN, . (1969). *Cara-Su (Kara-Su)*. Bükre : Ed. pentru literatură Yayınları.
- VINTILĂ, C. (1993). *Căderea Constantinopolului (Konstantinopolis’in Düşmesi)*. Cilt I, II. Bükre : Continent XXI & Universul Yayınları.
- VINTILĂ, C & BURADA, E (2007). *Roxelana ve Soliman (Roxelana ve Soliman)*. Adevarul Yayınları.
- YILDIZ, A. (2007). *Oryantalizm. Tartışılabilir Metinler*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- ZACU, M. (1994). *Clasici și contemporani (Klasikler ve Çağdaşlar)*. Bükre : EDP Yayınları.
- ZUGRĂVEANU, D. (2006). Romen Edebiyatı’ndan Kültür Hikaye: Türklerle Ortak Yaşam. *Kebikeç İnsan Bilimleri için Kaynak Araştırmaları Dergisi*, 21, 243-255.

EK: BAZI K TAPLARIN KAPAKLARI

Nicolae Filimon'nun *Eski ve Yeni Sonradan Görmeler* (1863)



ki dilli baskısı Romence-Türkçe Gala Galaction'un *Mahmut'un Papuçları* (1932)



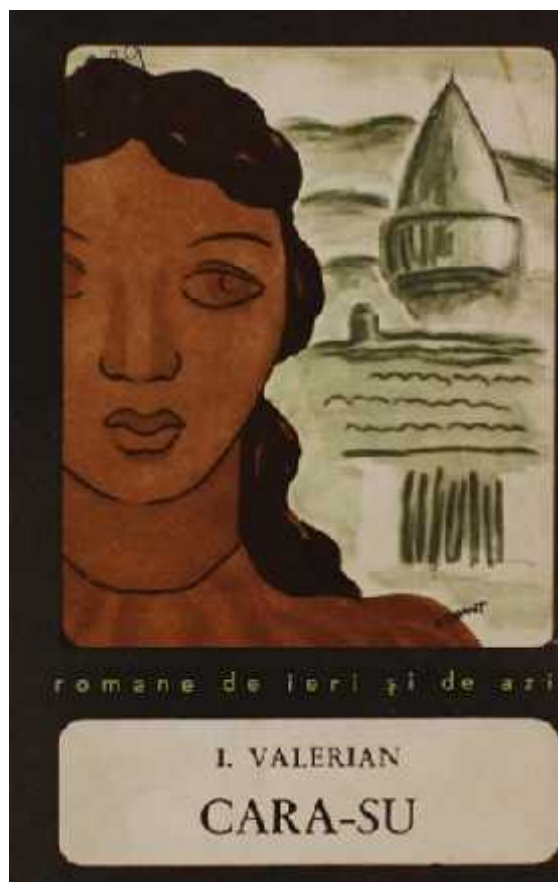
Gala Galaction'un *Mahmut'un Papuçları* (1932)



Radu Tudoran'ın *Tüm Yelkenler Fora* (1954)



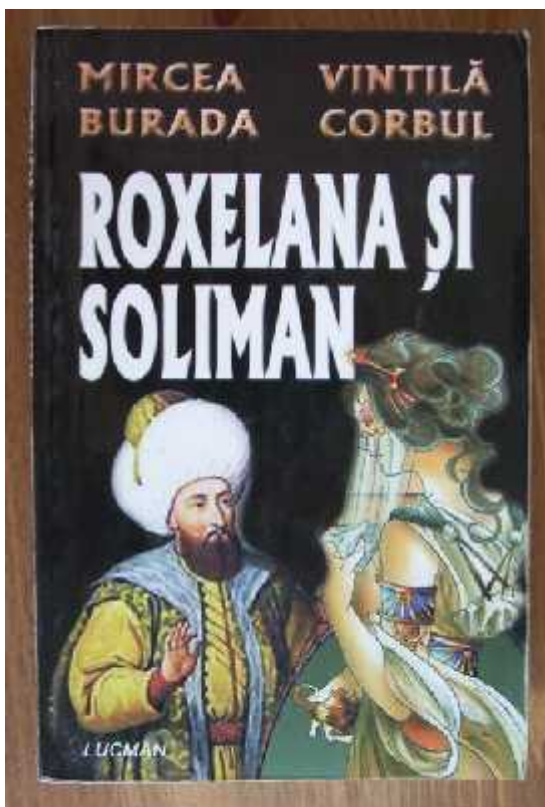
George Călinescu'ın *Kara Sandık* (1960)



. Valerian'nın *Kara-Su* (1935, 1969)



Vintilă Corbul'un Konstantinopolis'in Düşmesi (1977)



Mircea Burada & Vintilă Corbul'un *Roxelana ve Süleyman* (2004)