

## "ROMANESK" E KARŞI BİR ROMAN MADAME BOVARY

Doç. Dr. Muharrem ŞEN(\*)

Genellikle edebiyatta yeni bir akım, eskiye tepki olarak karşımıza çıkar. Nasıl ki romantizm "klasik edebiyatın, sanatçıyı kısıktırak bağlayan, özgürlüğünü ve kişiliğini elinden alan baskıcı kurallarına karşı (...) bir ayaklanma" ise, realizm de "akla dayanan bu kuralları yıktıktan sonra kişisel duyguların gürül gürül akmasına yolu açan akım" (1) olan romantizme karşı bir ayaklanmadır (2).

Yayımlandığında fırtınalar koparan Flaubert'in ünlü romanı **Madame Bovary**, realist ayaklanmanın en güzel örneğidir. Şüphesiz ki bu roman, Flaubert'in eserlerinin en ilginç, en kusursuzu, en derini değildir ama, nasıl realizm denilince Flaubert akla gelirse, "Flaubert denilince de önce **Madame Bovary**" akla gelir (3). **Madame Bovary**, roman sanatı açısından her ne kadar Flaubert'in en önemli eseri olarak görülmüyorsa da, realist ekolün abidesi olarak kabul ediliyor. Realizmin öncülerinden Edmond Duranty'nin belirttiği gibi "bu romanda ne heyecan var, ne duygu, ne yaşam" (4), ancak bu roman bu özelliği ile, yalnız 19. yüzyıl romancılarını değil, aralarında büyük romancı Marcel Proust'un da bulunduğu 20. yüzyılın birçok romancılarını (5), özellikle de yeni romancıları etkilemiştir.

Genellikle, **Madame Bovary**'de anlatılanın Delphine Delamare'in hayat hikâyesi olduğu söylenir ve Flaubert'in gerçekçilik anlayışı da gerçek bir hayat hikâyesinin ele alınışı ile açıklanır. Flaubert'in Delphine Delamare'in hayat hikâyesini romanında malzeme olarak kullandığı bir bakıma doğrudur, fakat bu roman hiçbir zaman bir solukta yazılmış, evlilikte

(\*) Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi

(1) Suut Kemal Yetkin, **Edebiyatta Akımlar**, s. 30.

(2) Bk. Cemil Göker, **Fransa'da Edebiyat Akımları**, s. 53.

(3) Tahsin Yücel, "**Madame Bovary** çevresinde", **Çağdaş eleştiri**, s. 22.

(4) Alıntı Tahsin Yücel tarafından yapılmıştır, Aynı makale, s. 23.

(5) Bk. René Dumesnil, **Le Réalisme et le Naturalisme**, s. 95.

mutluluğu bulamayıp başka erkeklerde mutluluk arayan ve sonunda intihar eden bir kadının basit bir hayat hikâyesi değil, "bir haftada iki sayfa" (6) yazılarak, ancak beş yıl gibi bir zamanda tamamlanabilmiş (7) büyük bir emek ürünüdür ve bu basit görünümlü hayat hikâyesinin arkasında da, Flaubert'den önceki Fransız romanının ustaca yapılmış bir eleştirisi yatmaktadır. Delphine Delamare olduğu iddia edilen Emma Bovary'nin hayat hikâyesi, Flaubert'in kendisinden önceki romanlara, düşçülüğe, romantizme olan tepkisinin bir çeşit romanlaşmış ifadesidir. **Madame Bovary**'de sergilenen bu tepkiyi daha iyi anlayabilmek için, Flaubert'den önceki roman anlayışına kısaca bir göz atmak yararlı olacaktır.

1789 Fransız İhtilali, roman okumaya hevesli bir halk kitlesinin doğmasına neden olmuş, dolayısıyla de Fransız edebiyatını etkilemiştir. Birçok romancı, romanda macera ve olay arayan bu kitlenin zevklerine, isteklerine cevap verebilmek için basit, hareketli olaylara dayanan romanlar yazmaya başlayınca, Sainte-Beuve'ün deyimi ile bir "endüstriyel edebiyat", veya Pontmartin'in "kolay edebiyat" dediği, roman sanatından yoksun, sadece para kazanmaya yönelik bir edebiyat türü ortaya çıkmıştır. Okuyucuyu heyecanlandırmak, eğlendirmek için yazılan, iyilerle kötülerin mücadelesinin, hayaletlerin, fırtınaların, öldürülen çocukların, haydutların... vb. konu olarak işlendiği, sonunda hep iyilerin kazanıp kötülerin cezasını bulduğu, 18. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan "endüstriyel roman"ın ilk temsilcileri Pigault-Lebrun ve Ducray-Duminil olmuş ve bu roman türü 19. yüzyılın ortalarına kadar çoğunluğun okuduğu roman türü olarak kalmıştır. 19. yüzyılın başlarında büyük romancılar bile, Fransız edebiyatına "kara roman" (roman noir) adıyla geçen bu vurdulu-kırdılı romanın etkisinden kendilerini kurtaramamışlar ve aynı tarzda romanlar yazmışlardır. Victor Hugo'nun **Bug Jargal**, **Han d'Islande**, **Notre-Dame de Paris**, **Les Misérables** adlı romanlarında kara romanın etkisini göstermek mümkün değildir. Balzac'ın ilk eserlerini Ducray-Duminil'in etkisinde kalarak yazdığı herkesçe bilinmektedir (8). Kara roman 19. yüzyılın ortalarına doğru romantizmin çöküşü ile etkinliğini kaybetmiş, ancak hiçbir zaman tamamen ortadan kaybolmamış, varlığını günümüze kadar sürdürmüştür.

Şüphesiz ki bu dönemde, yani 19. yüzyılın ilk yarısında yazılan bütün romanlar kara roman türünde değildir. Kara romanın yanında duygusal

- (6) Bk. Flaubert'in Louise Colet'ye yazdığı 27 mart 1853 tarihli mektup, **Correspondance, Gustave Flaubert**, Desclée de Brouwer et Cie, s. 109.  
(7) Flaubert **Madame Bovary**'yi 26 Eylül 1851'de yazmaya başlamış ve 1 Haziran 1856'da tamamlamıştır. Bk. Maurice Bardèche, **L'Oeuvre de Flaubert**, ss. 191-192.  
(8) Michel Raimond, **Le Roman depuis la Révolution**, ss. 8-9.

romana da önemli bir yer ayırmak gerekir. Genellikle yazarları kadın olan duygusal roman varlığını 19. yüzyılın başlarında gösterir ve konu olarak da kadını ele alır. Mme de Staël'in **Delphine** ve **Corinne** adlı romanları duygusal roman türünün en güzel örneklerindedir. Kara romanda olduğu gibi duygusal romanda da, ne bir roman tekniğinden, ne bir roman sanatından, ne bir teoriden söz edilebilir. Michel Raimond'un da belirttiği gibi, "bütün bu romanlar sanki aynı kalıptan çıkmışlar: aynı konular, aynı basmakalıp kişiler, aynı klasik hikâyeler" (9). Hepsi de canayakın kişiler olan roman kahramanları gerçek hayattan yoksundurlar. Olayın geçtiği yerler ise, sanki güzel olmayan yerlerde hiç olay olmuyormuş gibi hep güzel, imrenilenecek yerlerdir ve çoğu zaman da Avrupa'nın en güzel şehirleridir. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki, bu dönemin duygusal romancıları her ne kadar yazdıkları romanlarda gerçek dünyayı bir yana bırakıp hep hayallerindeki dünyayı canlandırmak çabasında iseler de, çağdaş romanı haber veren güzel fikirler ortaya atmadan da geri kalmamışlardır. Mme de Staël, "hayatı olduğu gibi tasvir eden romanların en yararlı romanlar olacağını" savunur; J. - S. Quesné, "iyi bir romanda romantik hiçbir şeyin bulunmaması gerektiği" (10) görüşündedir.

Hayal ürünü romanların gerçekçi olmadığı gerekçesiyle bazı romancılar, yazarın kendisini anlattığı, kendi "ben"ini ele aldığı otobiyografik romana yönelirler. "Özellikle kendime kendimi anlatmak için yazarım", "yazar yalnızca kendi kalbini iyi bir şekilde tasvir edebilir", "dehanın en önemli kısmı anılardan oluşur" (11) diyen Chateaubriand, bütün romanlarında hayal ürünü olayları bir kenara itip kendi iç dünyasını dile getirmiştir. Benjamin Constant eserlerinde iç dünyanın derinliklerine inme çabasıdadır. **La Confession d'un enfant du siècle**, Alfred de Musset'nin aşk maceralarını anlatır. **Volupté**, Sainte-Beuve'ün itiraflarının romanıdır (12). "Ben" in ifadesi romantizmin bir çeşit simgesi olmuş, bütün romantik yazarlar eserlerinde şu veya bu şekilde kendilerini sergilemişlerdir. Romantizmin hiçbir kural tanımaması ve yazar için "yasaklanmış hiçbir meyvenin bulunmadığını" savunması, özetle "edebiyatta özgürlük" (13) düşüncesi, romancıları adeta kendilerini anlatmaları için körüklemiştir. Çoğu zaman ise romantik roman, bir çeşit iç dökme vasıtası olmuştur. "Romantik dönemde, yazarın ıstıraplarını üstü kapalı bir şekilde anlatan o kadar çok roman vardır ki!" (14). Ancak romantikler bir yandan

- (9) **Ibid.**, s. 10.  
(10) **Ibid.**, s. 13  
(11) **Bk. Ibid.**, s. 17.  
(12) **Ibid.**, s. 72  
(13) Bk. Hugo'nun **Cromwell**'e yazdığı önsöz.  
(14) Michel Raimond, a.g.e, s. 73.

kendilerinden bahsederken, diğer yandan anlattıklarının yalnızca kendileri olmadığını iddia ederler. Romantik ekolün şefi Victor Hugo, romanda yazarın kendini anlatmasına karşı çıkanlara **Les Contemplations** adlı şiir kitabının önsözünde şöyle cevap vermektedir:

"Bu eserde bir insanın kaderi günü gününe yazılmıştır. Öyleyse birinin hayatı mı söz konusudur? Evet ama bu başkalarının hayatıdır da. İçimizden hiçbirini yalnız kendine ait bir hayata sahip olma şerefine erişememiştir. Benim hayatım sizin hayatınız, sizin hayatınız benim hayatım demektir. Benim yaşadığımı siz de yaşıyorsunuz; kader tekdir. Şu aynayı bir alın, kendinize bir bakın. Bazen 'ben' diyen yazarlardan yakınılır. Onlara: 'bizden bahset' diye haykırılır. Yazık! ben kendimden bahsederken, zaten sizden bahsediyorum. Nasıl oluyor da bunu anlamıyorsunuz?"

Hugo'nun düşüncelerini kendilerine bayrak edinen romantik yazarlar bir süre başarılı olsalar da, eserlerinde sergiledikleri aşırı duygusallık zamanla "asrın hastalığı" diye adlandırılan bir çeşit hastalık haline dönüşmüş, yazılanlar birer ıstırap şarkısı olmaya başlamıştır. Öyle ki, romantik hasta, hayattan, yaşamaktan bıkip, hastalığını sever duruma gelmiş, hatta intihar olayı kötü bir olay olmaktan çıkmıştır. Ancak, şunu da belirtmek gerekir ki, "ben" üzerine kurulmuş bu romanlar arasında 20. yüzyılın büyük romanlarını haber veren önemli romanlar da vardır. Chateaubriand'ın geçmişin araştırılmasına yönelik eseri **Les Mémoires d'Outre-Tombe**, Nerval'in olaydan yoksun, "ben"nin, insan bilincinin derinlemesine incelendiği **Sylvie** ve **Aurélia** adlı eserleri, bu romanların en önemlileridir.

Romantik dönemin bir başka özelliği de, 1820'li yıllarda birçok romancının Walter Scott'dan etkilenerek tarihi roman yazmasıdır. Özellikle 1820-1830 yılları arasında Walter Scott'dan etkilenmeyen romancı hemen hemen yok gibidir. Bu on yıllık dönemde Walter Scott tarzında tarihi roman yazmak adeta moda olmuştur. Vigny'nin **Cinq Mars**'ı, Balzac'ın **Les Chouans**'ı, Mérimée'nin **La Chronique du règne de Charles IX**'i, Hugo'nun **Notre-Dame de Paris**'i hep aynı modanın ürünleridir. Scott'un Fransız edebiyatına etkisi küçümsenemeyecek kadar büyük olmuştur. Romanın "anlatım" olmaktan çıkıp "dramatik" olmaya yönelişinde, romana yöresel renklerin girişinde, tarihi olayların serbest bir şekilde ele alınışında, tarihi kişilerin hayal ürünü olabilmesinde, Vigny, Hugo ve Balzac'ın eserlerinde yarattıkları tiplerde, hep Walter Scott'un etkisi vardır.

Bu dönemde, hiçbir edebî akıma dahil edilemeyen, çağdaş romanın öncüleri arasında ilk sıralarda yer alan, geleneksel romanla çağdaş roman arasında bir çeşit köprü durumunda olan Stendhal ve Balzac'dan ayrı ayrı söz etmek belki de daha yerinde olacaktır.

Stendhal, duygusal romanda olduğu gibi gerçek dışı konuların işlenmesine, tarihî olayların Walter Scott tarzında romanlaştırılmasına karşıdır. Onun için önemli olan büyük olaylar değil, tarihçilerin ihmal ettiği küçük gerçek olaylardır. **Le Rouge et le Noir**'da romanı "yol boyunca gezdirilen bir ayna" olarak tarif eder ve romanın kahramanının biyografisini zamanın akışına göre sergiler (15). Romanlarında Balzac tarzında komple tasvirlerle rastlayamayız. Stendhal, Balzac gibi araya girişler yaparak varlığını hissettirecektir, ancak bu araya girişler Balzac'da olduğu gibi olay hakkında bilgi vermek için değil, olay hakkında bizzat kendi düşüncelerini söylemek içindir. Romanlarında gözleme dayalı gerçek olayların önemli bir yeri olmakla beraber, otobiyografinin yeri daha önemlidir. Roman kahramanları, romanı kendini anlatma vasıtası olarak gören Stendhal'ın değişik şekillerinden başka bir şey değildir. Bununla beraber **Henry Brulard**'da, geçmiş zamanın araştırılması, çocukluk anılarının ele alınışı, "ben"nin derinlemesine incelenmesi ve kronolojik düzenin yerini hatırlama düzeninin alması, Stendhal'ı 20. yüzyılın büyük romancılarının, özellikle Proust'un habercileri arasına koymamız için yeterlidir (16).

19. yüzyılın ilk büyük realist romancılarından biri olarak kabul edilen Balzac'ın Fransız edebiyatında ayrı bir yeri vardır ve onun etkisi altında kalmayan romancı hemen hemen yok gibidir. İlk roman denemelerinde başarısızlığa uğrayan Flaubert'e Balzac'ı model olarak alması tavsiye edilecek, Flaubert de **Madame Bovary**'yi bu tavsiyeden sonra yazmaya başlayacaktır. Ancak **Madame Bovary**, her ne kadar bir "taşra hayatı sahnesi" ise de, ne Balzac'ın herhangi bir romanının kopyesi, ne de benzeridir. Balzac ve Flaubert arasında şüphesiz benzerlikler vardır; fakat Flaubert, göreceğimiz gibi birçok bakımdan Balzac'ın karşıtı olan bir romancıdır.

İçinde yaşadığı toplumu, yani 19. yüzyılın ilk yarısındaki Fransız toplumunu bütün yönleriyle ve en gerçekçi bir biçimde sergilemek isteyen Balzac, romanlarını yazmaya başlamadan önce gözlemler yapar, notlar alır, gerektiğinde yetkili kişilere başvurarak yazacağı romanın konusuyla ilgili bilgiler toplar, romanda canlandıracağı yerleri yakından inceler (17). Onun asıl amacı gerçekçi olmaktır; ancak romanlarında sergiledikleri gözlemleri sonunda elde ettiği bulguların basit bir aktarması değildir. **La Comédie humaine**'in meydana gelişinde gözlemler kadar hayal gücünün de rolü vardır. Balzac'ın eseri gerçeğin hayal gücüyle doğrulmasından meydana gelmiştir.

(15) **Ibid.**, s. 30.

(16) **Ibid.**, ss. 45-46.

(17) Bk. Cemil Göker, **A.g.e.**, s. 51.

Yüz kadar roman ve hikâyeden oluşan **İnsanlık Komedi**'nin yazarı, kişi ile çevre ilişkisine inanan ve bütün eserlerini bu ilişki üzerine kuran bir yazardır. Ona göre karşılıklı olarak kişi çevreyi, çevre de kişiyi etkiler. Kişinin yaşadığı çevre, kişinin kullandığı eşya, o kişiyi yansıtır. Bu nedenle Balzac anlatacağı olaylara ışık tutması amacıyla eserlerinde tasvire önemli bir yer ayırır; olayın geçeceği yeri, olayın kişilerini en küçük ayrıntılarına kadar tasvir eder, bazen araya girip açıklamalar yapar, bilgiler verir. Tasvirlerden sonra olaylar bölümü yer alır. Bu bölüm dramatiktir, statik olan birinci bölümün aksine dinamiktir (18) ve romanın en uzun bölümüdür. Balzac'ın romanlarında "dram"ın tasvir kadar önemli bir yeri vardır. Balzac'a göre tasviri canlı ve anlamlı kılan, romana hayat veren "dram"dır (19).

Görüldüğü gibi Flaubert'e gelene kadar roman, romantik görüşün verdiği serbestlikle, kara roman, duygusal roman, otobiyografik roman, tarihî roman gibi çok değişik kılıflara bürünür. Romancının roman sanatını arka plana iterek istediğini istediği şekilde, kendi keyfince yazması, özellikle de kendi "ben"ini sergilemeye çalışması romantik dönem romanlarının en belirgin özelliklerindedir. Pozitif düşüncenin hakim olduğu 1850'li yıllara gelindiğinde, romantik akımın sübjektif felsefesine karşı kesin tepkiler oluşmaya başlar. Şiirde önce Gautier, sonra da başlarında Leconte de Lisle olmak üzere Parnas ekolünü kuran yazarlar, "sanat sanat içindir" görüşünü ortaya atarlar. Romanda ise, pozitivist bir çevrede yetişen, pozitivist hayran bir doktorun oğlu olan Gustave Flaubert, Stendhal ve Balzac'ın açtığı yoldan giderek realizmin bir ekol haline dönüşmesini sağlar.

Ancak Flaubert de önceleri romantik fırtınanın etkisinden kurtulmamış, **Rêve d'Enfer (Chennem Rüyası)**, **Les Mémoires d'un Fou (Bir Delinin Hatıraları)**, **Smarrh** gibi coşkulu eserler yazmıştır. "Bende, biri çok konuşmaya, lirizme, kartalın pervasız uçuşlarına, cümlelerin bütün tanılmasına, düşünce'nin doruklarına gönül veren, öteki, elinden geldiğince **gerçeği derinden derine inceleyen**, onu didik didik eden, küçük olayı olsun büyük olayı olsun aynı güçle ortaya koymayı seven, meydana getirdiği şeyleri size hemen hemen maddeten duyurmayı arzulayan birbirinden farklı iki insan var" (20) diyerek romantik yönünü doğrulayan Flaubert, **Madame Bovary**'den önce yazdığı eserlerde hiç de başarılı değildir. 1849'da **La Tentation de Saint-Antoine**'in ilk taslağını arkadaşları Louis Bouilhet ve

(18) Bk. Ramon Fernandez, **Balzac ou l'envers de la création romanesque**, 172 ve devamı.

(19) Maurice Bardèche, "Balzac et Flaubert", **L'Année balzacienne**, 1976, s. 12.

(20) G. Flaubert, **Correspondance**. Ocak 1852, Madame X'e, Charpentier edit., 1889, cilt 2 s. 67. Alıntı : Cemil Göker, **A.g.e.**, s. 54.

Maxime du Camp'a okuduğunda arkadaşları bu taslağı hiç mi hiç beğenmezler, ona Balzac gibi basit konuları ele almasını söyleyerek o sıralarda intihar eden Delphine Delamare'ın hayat hikâyesini yazmasını önerirler (21). Bunun üzerine Flaubert **La Tentation de Saint-Antoine**'i bir kenara bırakıp realizmin abidesi olarak kabul edilecek olan **Madame Bovary**'yi 26 Eylül 1851'de yazmaya başlar ve bazen "beş günde bir sayfa" yazarak, bazen iki satır için "iki gün" (22) uğraşarak, "bir hiç üzerine" (23) yazıyorum dediği romanı 1 Haziran 1856'da, yani beş yıla yakın bir zamanda tamamlar.

**Madame Bovary** Ekim 1856'da **Revue de Paris**'de yayımlanmaya başladığında gerçekleri sergilerken Flaubert'in biraz ileri gittiğini gören arkadaşları onun adına telaşa kapılırlar ve romandan bazı kısımları çıkarmasını isterler. Flaubert kabul etmez ve "zenciler beyazlaştırılmaz" (24) diye cevap verir. Gerçekten de arkadaşları telaşlanmakta haksız değillerdir, roman büyük tepki uyandırır ve **Madame Bovary**'nin yazarı ahlâk kurallarını hiçe saydığı gerekçesiyle mahkemeye verilir. "Bayağı ve çoğu kez sarsıcı bir gerçekçiliğe" (25) kapılmaktan yargılanır, ancak sonuçta beraat eder. **Madame Bovary**'ye karşı oluşan tepkiler, kopan fırtınalar, mahkeme olayı Flaubert'in hiç de aleyhinde olmaz. Bütün bunlar bu roman için iyi bir reklam olur ve okuyucu sayısını önemli ölçüde artırır.

Birçok eleştirmene göre Flaubert Louis Bouilhet ve Maxime du Camp'ın tavsiyelerine uymuş, gerçek bir hayat hikâyesini romanlaştırmıştır. Yani **Madame Bovary**'de anlatılanlar, bir köy doktoru olan kocasıyla mutlu olmayıp onu başkısıyla aldatan ve sonunda intihar eden Delphine Delamare'ın hikâyesidir. Bu eleştirmenlere göre Flaubert Delphine Delamare konusunda hiçbir şeyi değiştirmemiş, onun başına gelenleri olduğu gibi anlatmıştır. Eğer **Madame Bovary**'nin dörtte birini Charles'ın ilk evliliğine ayırmışsa, bu Flaubert'in gerçeğe olan tutkusundandır. Flaubert romanında Charles'ın ilk evliliğinden uzun uzun bahsetmiştir, çünkü "bu ilk kısım Delamare'ın hikâyesinde vardı (...) Gerçeğe olan saygısından, Balzac'ın kesinlikle elimine edeceği bu can sıkıcı ve romana pek katkısı olmayan başlangıç kısmını romandan çıkarmamıştır." (26)

Flaubert'in **Madame Bovary**'yi yazarken Delphine Delamare olayın-

(21) Gaëtan Picon, "Le roman et la prose lyrique au XIX<sup>e</sup> siècle", **Histoire des Littératures**, s. 1076.

(22) Bk. Roland Barthes, **Le Degré Zéro de l'écriture**, s. 135.

(23) Bk. Flaubert'in Louise Colet'ye 16 Ocak 1852 tarihli mektubu. Alıntı : Roland Bourneuf et Réal Ouellet, **L'Univers du roman**, s. 23.

(24) Bk. René Dumesnil, **Le Réalisme et Le Naturalisme**, s. 83.

(25) Bk. Tahsin Yücel, "Madame Bovary Çevresinde", **Çağdaş Eleştiri**, s. 23.

(26) Maurice Bardèche, **L'Oeuvre de Flaubert**, s. 12.

dan etkilendiği muhakkak. Madame Delamare, **Madame Bovary**'de olduğu gibi bir doktorun ikinci karısıdır. Kocasına ihanet edip onu felakete sürükledikten sonra zehir içerek intihar etmiştir. Charles gibi bir köy doktoru olan Eugène Delamare, Flaubert'in romanında olduğu gibi görevini iki yerde sürdürmüştür: Önce Catenay'da, sonra Ry'de. İki defa evlenmiş ve karısı Delphine Delamare'ın ölümünden bir kaç ay sonra da ölmüştür. (27).

Görüldüğü gibi **Madame Bovary**'de anlatılanla Madame Delamare olayı arasında şaşılacak bir benzerlik var. Realizmin asıl prensibinin gerçeğe dayanarak yazmak olduğu düşünülürse, Emma Bovary'nin Delphine Delamare, Charles Bovary'nin de Eugène Delamare olduğunu düşünmek elde değil. Bir de Flaubert'in bu romanı, arkadaşlarının Delphine Delamare'ın hayat hikâyesini yazmasını istemeleri üzerine yazmaya başlaması böyle bir düşüncüyü haklı gösteriyor.

Ancak Flaubert, **Madame Bovary**'nin gerçeğin bir kopyesi olduğunu kabul etmiyor. Mlle Leroyer de Chantepie'ye yazdığı mektupta: "**Madame Bovary**'de gerçek hiçbir şey yok, bu hikâye tamamiyle hayal ürünüdür" (28) diyen Flaubert, Cailteaux adında bir hayranına yazdığı mektupta da hemen hemen aynı şeyleri söylüyor: "**Madame Bovary** tamamen uydurma bir hikâyedir. Bu kitabın bütün kişileri tamamiyle hayalidir ve gerçekte Yonville-l'Abbaye diye bir yer de yoktur" (29). Mlle Leroyer de Chantepie'ye yazdığı bir başka mektupta, romanında kendi duygularına, kendi hayatına da yer vermediğini belirtiyor (30). Mme Roger des Genettes'e yazdığı bir mektupta ise gerçeğe karşı olan nefretini dile getiriyor: "**Gerçeğe tutkun olduğum söylenir, oysa ondan öğreniyorum: çünkü bu romanı realizme olan kinim yüzünden yazdım**" (31).

Flaubert'in **Madame Bovary**'nin hayal ürünü bir eser olduğunu sık sık dile getirmesi aslında, **Madame Bovary**'yi yalnızca Delphine Delamare'ın hayat hikâyesi olarak gören eleştirmenlere karşı bir çeşit tepkidir. Flaubert böyle bir tepkiyi göstermekte pek de haksız değildir. **Madame Bovary**'yi gerçekte yaşamış bir kadının hayatını anlatan bir roman olarak tanıtmak yazarın romana hiçbir katkısı yoktur demektir ki, bu da bir roman için beş yılını veren, bir kaç satır yazabilmek için günlerce uğraşan bir yazar için çok büyük haksızlıktır. Flaubert'in söylediklerine baka-

(27) Bk. Claude Digeon, **Flaubert**, s. 61.

(28) Maurice Bardèche, **A.g.e.**, s. 186.

(29) **Ibid.**

(30) **Ibid.**

(31) Gustave Flaubert, **Correspondance** IV, Paris, Conard, 1926-1933, s.s. 125, 134. Alıntı: Victor Brombert, **Flaubert**, s. 7.

rak bu romanı tamamiyle bir hayal ürünü olarak görmek de doğru değildir. Albert Thibaudet'nin belirttiği gibi, **Madame Bovary** ne tamamiyle hayal ürünüdür, ne de gerçeğin bir kopyesidir; bu roman gerçekte hayal ürününün ustaca yapılmış bir birleşimidir (32). Bu konuda, eserinin tamamıyla hayal ürünü olduğunu söyleyen Flaubert'i değil de, Louise Colet'ye: "Gördüğüm her şeyi yazmak isterdim, ancak olduğu gibi değil, değişik bir biçimde .En kayda değer gerçek olayı bile olduğu gibi anlatmak benim için mümkün değildir" (33) diye yazan Flaubert'i dinlemek daha yerinde olacaktır.

**Madame Bovary** gerçekte hayal ürününün bir birleşimidir derken, söz konusu gerçeğin yalnızca Delphine Delamare olayı olmadığını da belirtmek gerekir. Flaubert'e Madame Bovary'nin kim olduğu sorulduğunda, "Madame Bovary benim" (34) diye cevap vermiştir. Gerçekten de Flaubert'in hayatını ve mektuplarını incelediğimizde, Emma Bovary'nin sadece Delphine Delamare'a değil, Flaubert'e de benzediğini görürüz. Victor Brombert, "Flaubert için yazmak, kendini göstermeksizin kendini duyurmaktır (...) Başka hiçbir yazar bu yazardan daha çok kendi kendinin tutsağı olmamıştır (...) Bütün romanları bizzat kendi hayallerini ve saplantılarını yansıtmaktadır" (35) derken ve **Madame Bovary**'nin "maskelenmiş itiraf", "değiştirilmiş otobiyografi" olduğunu ileri sürerken (36) pek de haksız değildir. Bu konuda birçok eleştirmenin Brombert'in düşüncesini paylaştığını görürüz. Claude Digeon'a göre Emma Bovary'nin çoğu düşünce ve duyguları, Flaubert'in düşünce ve duygularından başka bir şey değildir (37). J.-P. Sartre'a göre ise Flaubert **Madame Bovary**'de "kadın kılığına girmiş zavallı bir adam"dır (38). Gaëtan Picon romanın asıl konusunun Flaubert'in kendisi olduğunu iddia eder (39). Baudelaire de **Madame Bovary** üzerine yazdığı bir makalede, Flaubert'in "kendi cinsiyetinden sıyrılarak" "kadın şekline girmesi"nden övgüyle bahseder (40).

Gerçekten de, hayatı boyunca kendini yalnız hisseden, etrafındaki kişileri hep çıkarıcı ve iki yüzlü gören, genellikle kötümser, devamlı kaygı

(32) Bk. Albert Thibaudet, **Gustave Flaubert**, s. 93.

(33) Flaubert, **Correspondance**, VII, 281; III, 320 (Paris, Conard). Alıntı: Victor Brombert, **A.g.e.**, s. 7.

(34) Bk. Albert Thibaudet, **A.g.e.**, s. 92.

(35) Victor Brombert, **A.g.e.**, s. 5.

(36) **Ibid.**, s. 73.

(37) Claude Digeon, **A.g.e.**, s. 75.

(38) Bk. Victor Brombert, **A.g.e.**, s. 73.

(39) Gaëtan Picon, "Le roman et la prose lyrique au XIX<sup>e</sup> siècle", **A.g.e.**, s. 1078.

(40) Bu makale **L'Artiste**'de 18 Ekim 1857'de yayımlanmıştır. Bk. Maurice Bardèche, **L'Oeuvre de Flaubert**, s. 203.

içerisinde yaşayan ve hayatı saçma bulan Flaubert ile Emma Bovary arasında yapılacak bir benzerlik vardır. Romantiklerin eserlerinde kendilerini anlatmalarına şiddetle tepki gösteren Flaubert ile romanının kahramanı arasındaki bu benzerlik o kadar fazladır ki, **Madame Bovary**'de Flaubert'in Emma Bovary kılığına girmiş olduğunu ileri süren Sartre ve Baudelaire'e hak vermemek mümkün değildir. İçinde yaşadığı çevrede mutlu olamayıp bunalıma giren ve sinir krizleri geçirerek yatağa düşen, yer değişikliğinin iyi geleceği düşüncesiyle Tostes'dan Yonville'e taşınan, Yonville'de de sinir krizleri devam edince yine değişikliğin iyi geleceği düşüncesiyle haftada bir Rouen'a gidip gelen Emma Bovary, mektuplarında "yemek yemek, giyinmek, ayakta durmak benim için bir işkence" (41), "hâlâ arada sırada hissettiğim sinir hastalığım, içinde yaşadığım çevrede iyileşemez" (42) diye Flaubert'den başkası değildir. Emma'nın önce intihara teşebbüs edip daha sonra da intihar etmesi her ne kadar öncelikle Madame Delamare'ı aklı getiriyorsa da, Flaubert'in de bir ara intihar etmeyi hayal ettiğini (43) düşünürsek, Emma Bovary ile Flaubert arasında bu konuda da **benzerlik olduğunu söyleyebiliriz**.

Emma Bovary'nin romandaki fonksiyonları oldukça fazladır. Bu fonksiyonlarından biri de Flaubert'in, yani yaratıcısının iç sıkıntılarını üstlenektir. Edebiyatı bir çeşit yatıştırıcı olarak gören Flaubert, bütün iç sıkıntılarını Emma'ya aktararak, bu sıkıntılarında Emma vasıtasıyla kurtulmak istemiştir. Flaubert'e göre "hayat, hiçbir zaman hayatın içinde olmamak şartıyla katlanılabilir"; "hayat o kadar iğrençtir ki, ona katlanmanın tek yolu ondan kaçmaktır" (44) veya afyona benzer, afyon gibi yatıştırıcı bir şey gereklidir. «Başkasında yaşamak, 'bir başkası olmak' demek olan edebiyat eseri, bu uyuşturucunun bir başka şeklidir» (45). Öyleyse iç sıkıntılarında kurtulmanın yolu, bir afyon görevi yapan ve afyon gibi zararlı olmayan edebiyata yönelmektir. Bu düşüncesiyle bize Proust'u hatırlatan Flaubert, **Madame Bovary**'yi böyle bir anlatış içerisinde, içinde yaşadığı iğrenç dünyadan kurtulmak amacıyla yazmıştır.

Bununla beraber **Madame Bovary** Flaubert'in kendi hayatını anlattığı bir roman değildir. Flaubert her ne kadar Madame Bovary'nin kendisi olduğunu söylese de, romancının romanında kendini sergilemesine şiddetle

(41) Bk. Victor Brombert, A.g.e., s. 23.

(42) Flaubert'in A. Ernest Chevalier'eye 6 Mayıs (1849) tarihli mektubu, **Correspondance**, Desclée de Brouwer et Cie, s. 59.

(43) Bk. Flaubert'in Louise Colet'ye 31 Mart 1853 tarihli mektubu, **Ibid.**, s. 116.

(44) Bk. Maurice Bardèche, **L'Oeuvre de Flaubert**, s. 214.

(45) **Ibid.**, s. 215.

(46) Flaubert'in Louise Colet'ye yazdığı 23 Ekim 1846 tarihli mektup, **Correspondance**, Desclée de Brouwer et Cie, s. 58.

karşı çıkıyor. Çünkü ona göre gerçek özel olanda değil, genel olandadır. "Kendime bile inanmıyorum, diyor Flaubert; hayvan mıyım insan mı, iyi miyim kötü mü, cimri miyim müsrif mi bilmiyorum. Herkes gibi **bütün bunların arasında sallanıp duruyorum**. Takdir edilecek tarafım, herhalde bunun farkında oluşum; kötü tarafım ise, bütün bunları açık bir şekilde söylemem. Zaten insanın kendinden emin olması mümkün mü? İnsan düşüncüklerinden, duygularından nasıl emin olabilir ki? Beni şu anda seven sen (...), bende beni mi seviyorsun, yoksa bende bulduğunu sandığın bir başka birini mi (...)" (46). Yazarın yalnız kendini en iyi şekilde tanıyabileceği gibi romantik düşünceleri her fırsatta eleştiren Flaubert, **Madame Bovary**'yi yazmaya başladığı sıralarda da, romanında "hiçbir lirizmin, hiçbir düşüncenin" yer almayacağını, "yazarın kişiliğinin" de bulunmayacağını belirtmiştir (47). Gördüğümüz gibi Flaubert bir yandan Madame Bovary'nin kendisi olduğunu ileri sürerken, diğer yandan da romanında kişisel hiçbir şeyin bulunmayacağını söylüyor. İlk bakışta Flaubert'in **Madame Bovary** ile ilgili söyledikleri çelişkilerle dolu gibi görünürse de oldukça tutarlıdır. Gerçekten de Emma Bovary hem Gustave Flaubert'dir, hem de değildir. **Madame Bovary**'de kişisel olan, özel olan ustalıklı genelleştirilmiştir. Louise Colet'ye yazdığı bir mektupta: "Elveda, diyor Flaubert, yani kişisel olana, özel olana, öznel olana ebediyen elveda. Anılarımı yazma projesini terkettim. Kendi benliğime ait hiçbir şey beni cezbetmiyor. Gençliğin duygusal ilişkileri (...) artık bana güzel görünmüyor (...) güneşin yükselttiği su damlacıkları bulutların arasında tanınmaz; ıstıraplarımız da sevinçlerimiz de eserimizin içinde eriyip gitmelidir. (...) Gördüğüm her şeyi yazmak istiyorum; ancak olduğu gibi değil, değiştirerek. Gerçek bir olayı olduğu gibi anlatmak benim için mümkün değil" (48). Flaubert'in Louise Colet'ye yazdığı bu mektup, onun yazar ve romanının kişileri arasındaki ilişki üzerine düşüncelerini çok güzel bir şekilde açıklamaktadır. Nasıl ki yerdeki su damlacıkları buharlaşıp bulutlar arasında **karışarak tanınmaz** hale geliyorsa, aynı şekilde yazar da eserinde buharlaşmalı veya eriyip gitmeli, tanınmaz hale gelmelidir, yani romancı ile romanının kahramanları arasındaki ilişkiyi okuyucu hiçbir zaman farketmemelidir. Öyleyse Flaubert romancı ile romanın kişileri arasındaki ilişkiye değil, bu ilişkinin okuyucunun farkedeyeceği bir şekilde sergilenmesine karşındır. **Madame Bovary**'nin yazarı, yalnızca romancının kendini olduğu gibi anlatmasına değil, romanın kişileri gerçek hayattan alınmışsa, bu gerçek hayattan alınan kişilerin gerçek hayatta oldukları gibi tasvir edilmelelerine de karşındır. Bu durumda Flaubert'in, romanlarının tamamıyla hayal

(47) **Correspondance**, 1 Şubat 1852. Alıntı : Michel Raimond, **Le Roman depuis la Révolution**, s. 84.

(48) **Correspondance**, 26 Ağustos 1853, Desclée de Brouwer et Cie, s. 137.

ürünü olduğu üzerinde niçin ısrarla durduğu daha iyi anlaşılmaktadır. **Madame Bovary**'de gerçek, hayal gücünün hizmetindedir.

Emma Bovary bir yandan Delphine Delamare, diğer yandan da Flaubert'in kendisidir. Ancak, bu romanı okuyup da İspanya'nın ünlü yazarı Cervantes'in ölümsüz eseri **Don Kişot**'u da düşünmemek mümkün değil. 17. yüzyılın hemen başında yazılan **Don Kişot** ile 250 yıl sonra yazılan **Madame Bovary** arasında şaşılacak bir benzerlik var.

Okuduğu romantik romanların etkisinde kalarak gerçeklerden uzak bir hayal dünyasında yaşayan, her şeyi okuduğu romanlardaki gibi sanan veya okuduğu romanlardaki güzel hayatın, güzel yerlerin özlemi içinde olan bir köylü kızının, Emma'nın, Charles adında bir köy doktoru ile evlenişini, daha evlendiklerinin ilk günlerinde hayalindekileri göremeyip dünyasının yıkılışını, okuduğu romanlardaki tatlı hayatı, mutluluklar dünyasını bulabilmek için başkalarıyla kocasını aldatışını, aradığını yine bulamayıp acı gerçekler karşısında intihar edişini göz önüne getirelim. Bir de İspanya'nın La Mancha kasabasında yaşayan Alonso Quixano adında yaşlı ve yalnız bir adamın, şövalyelerin maceralarını anlatan kitapları okuya okuya, günlerini bu kitaplarda okuduğu maceraların hayaliyle geçirirken şövalye olmaya karar verip adını da Don Kişot de la Mancha olarak değiştirmesini, atalarından kalma zırhlı elbiseyi giyip kılıcı kuşandıktan sonra maceralara atılmasını, karşısından gelen bir grup tüccara haydut diye, bir yel değirmenini dev sanarak saldırışını, buna benzer bir sürü maceradan sonra bir düelloda yenilerek şövalyelikten vazgeçmesini, daha sonra hastalanıp yatağa düşmesini ve şövalyeliğin saçma bir şey olduğunu söyleyerek ölmesini ele alırsak, konular ilk bakışta farklı gibi görünse de, her iki romanda da ele alınan sorunların birbirlerine çok yakın olduğunu görürüz. **Don Kişot**'da şövalye edebiyatı, **Madame Bovary**'de de romantizm eleştirilmektedir. Emma Bovary de Don Kişot gibi okuduğu kitapların kurbanı olmuş, onun gibi kendini sonu olmayan maceraların içinde bulmuştur. Don Kişot'un şövalye edebiyatını simgelediği gibi, **Madame Bovary** de romantizmi simgelemektedir. Don Kişot romanının sonunda şövalyeliğin saçmalığını kabul ederek ölüyor. **Madame Bovary**'nin sonunda oldukça ilginç ve anlamlı bir ölüm sahnesi var. Emma Bovary de ölmeden önce gerçeği görmüş, romantizmin saçmalığını anlamış, hatta bu saçmalığı haykırarak ölmüştür. Her iki romanda da düşünle gerçek karşı karşıya getirilmiş, her iki roman da gerçeğin zafeniyle sonuçlanmıştır.

**Don Kişot** ile **Madame Bovary** arasındaki bu büyük benzerlik tesadüfi değildir. Flaubert'in **Don Kişot**'dan etkilendiği apaçık görülüyor. Zaten Flaubert de Cervantes'in romanına olan tutkusunu hiçbir zaman gizlememiştir. George Sand'a yazdığı bir mektupta yüzyıllar önce yazılan bu

romana hayranlığını açıkça belirtiyor: "Şu anda Don Kişot'u okuyorum. Ne kadar muhteşem bir kitap! Bundan daha güzeli var mı acaba?" (49).

Roman üzerine yazılmış "ilk roman" olan (50) **Don Kişot**'un önemi, bir eleştiri eseri, bir eleştiri romanı olmasındadır. Cervantes bu romanda şövalye edebiyatının eleştirisini yapıyor, hayal gücünün ürünü olan romanlarla, dolayısıyla romanesk olanla alay ediyor. "Bütün anti-romanların atası olan **Don Kişot**'u çocukluğundan beri okuyan Flaubert" de (51) romanı, romaneski eleştirmekten başka bir şey yapmıyor. Gerçekten, Maurice Bardèche'in de belirttiği gibi, Emma "Don Kişot'un bir ikinci denemesidir" (52). Don Kişot gibi **Madame Bovary** de okuduğu kitapların tutsağıdır ve okuduğu kitaplardaki kişileri taklit etmektedir. Don Kişot Amadis'i taklit ederek gezgin şövalye olmuştur. Emma Bovary'nin de Rodolphe'u sevimli bir prens olarak görmesi, okuduğu romanlardaki kadın kahramanları taklit etmesinden ileri gelmektedir (53). Yine nasıl ki Don Kişot'un ölümü, şövalyelerin gerçek dışı maceraları üzerine kurulan bir roman türünün iflasını simgeleyorsa, aynı şekilde Emma Bovary'nin ölümü de romantik dönem romanlarının ölümünü simgelemektedir. (54)

**Don Kişot**'da olduğu gibi **Madame Bovary**'de de eleştiri mizah şeklindedir, ancak bu mizah güldürmeye yönelik değildir. "Aşırı komik, güldürmeyen komik, komik olanda lirizm, yazar olarak en çok arzuladığım şey" (55) diyen Flaubert, Emma Bovary'yi ıstıraplarıyla, gerçeğe aykırı duygu, düşünce ve hareketleriyle gülünç duruma düşürmektedir. **Madame Bovary**'de komik ve lirik birbirinden ayırt edilemez bir şekilde birleştirilmiştir. Komik, "romanın duygusallığına hiç zarar vermez, aksine bu duygusallığı fazlaştırır" (56), çünkü komik duygusallığın artması ile sağlanmaktadır. Emma Bovary'nin aşırı duygusallığı onun gülünç duruma düşmesine neden olmaktadır.

**Madame Bovary**'de Emma duygusallığı, dolayısıyla komik olanı simgelemektedir. Ancak romanda komik olan yalnızca Emma değildir. Charles da en az Emma kadar komiktir. Daha romanın ilk sayfalarında Charles'in

(49) Flaubert'in George Sand'a 23-24 Şubat 1869 tarihli mektubu, **Correspondance**, Desclée de Brouwer et Cie, s. 159.

(50) Georges Jean, **Le Roman**, s. 68.

(51) Jean Rousset, "**Madame Bovary** ou le livre sur rien", **Forme et Signification**, s. 110.

(52) Maurice Bardèche, **L'Oeuvre de Flaubert**, s. 201.

(53) René Girard, **Mensonge romantique et vérité romanesque**, ss. 26 ve 39.

(54) Bk. Gaëtan Picon, "Le roman et la prose lyrique au XIX<sup>e</sup> siècle". **A.g.e.**, s. 1075.

(55) **Correspondance** I, 201; II, 364, 321. Alıntı: Victor Brombert, **A.g.e.**, s. 23.

(56) Bk. Claude Digeon, **A.g.e.**, s. 76.

elinden hiç bırakmadığı kasketi ile sınıfta herkesin dikkâtini üzerine çekmesi, saf hareketleriyle herkesi güldürmesi, komiğin romanda önemli bir rolü olduğunun ilk ve en önemli göstergesidir.

Charles da Emma gibi bütün roman boyunca alay konusu olmuştur. Mutsuz karısının yanındaki mutlu görünümü, konuşma ve hareketleri, Hyppolite'e uyguladığı başarısız ameliyat, kendini aldatan aşka susamış karısına olan sonsuz güveni, onun yanında devamlı horlayarak uyuması, Charles'ı Emma'dan daha gülünç göstermektedir. Ancak Charles'ın gülünç duruma düşmesi Emma'nın gülünç duruma düşmesi için gereklidir. Flaubert duygusallığı komik duruma düşürmek için bir başka komik unsura ihtiyaç duymuştur. **Madame Bovary**'nin yazarının bütün amacı romantizmi temsil eden Emma Bovary'yi olabildiğince aşağılamak, kötü duruma, gülünç duruma düşürmektir.

Gençliğinde **Paul** ile **Virginie** gibi duygusal romanları okuyup bu tür romanların etkisinde kalan Emma, Charles ile karşılaşır karşılaşmaz dünyayı toz pembe görmeye başlamış ve büyük hayaller içerisinde onunla evlenmiştir. Romanlarda okuduklarını bulacağını sanan Emma, karşısında kaba saba, konuşmasını dahi beceremeyen, mesleğinde başarısız, yanıbaşında devamlı uyuyan birini bulunca düş kırıklığına uğramıştır. Bu düş kırıklığının nedeni duygusallığı, okuyup inandığı kitaplar, kısaca romantizmdir.

Daha **Madame Bovary**'nin başlarında Emma'nın okuduğu duygusal romanların gülünç duruma düştüğünü görüyoruz. Romantizmin saçmalığını göstermek için onu bir defa gülünç duruma düşürmek Flaubert için yeterli değildir. İnsanlara musallat olan bu "asrın hastalığı"ni yerden yere vurmaldır ki bir daha dirilmesin. İşte bu nedenle hayal dünyasının kahramanı Emma durmadan gerçeğin tokadını yemekte, yerden yere vurulmaktadır.

Evliliğinin ilk günlerinde düş kırıklığına uğrayan Emma, hâlâ yeryüzünde mutlu olunabilecek yerlerin, mutluluğu verebilecek kişilerin bulunduğu, romanlardaki dünyanın varlığına inanmaktadır. Ona göre mutsuzluğunun yegane nedeni o duygusuz, hiçbir şeye aldırış etmeyen, devamlı horul horul uyuyan Charles'dır, onunla olan evliliğidir. Yakışıklı, duygusal, konuşmasını, yemesini, içmesini bilen, çekici biri mutlaka olmalıdır (57). Emma Bovary böyle bir arayış içerisinde iken bir markinin şatosunda verilen baloya davet edilir ve orada kitapların dünyasını görür gibi olur. Hayatında görmediği nara bu şatoda rastlar, ananası da ilk defa orada yer. Markinin şatosundaki şeker bile ona daha beyaz görünür. Hele hele

(57) Bk. **Madame Bovary**, s. 79.

şatoda geçirdiği o baş döndürücü günden sonra evlerine dönüşlerinde yemek olarak önlerine sunulan soğan çorbası ile kuzu kulaklı dana eti Emma'yı çılgına döndürür. Vaubyessard şatosu Emma'nın o eski ölmek üzere olan düşlerini yeniden alevlendirmiştir.

Emma, Yonville l'Abbay'de kendisi gibi romantik yazarları iyi tanıyan Léon Dupuis ile tanışır ve ona aşık olur. Léon da Emma'ya aşıktır, ancak Emma'nın evli oluşu aşkını itiraf etmesine engel olmaktadır. Bu aşktan kurtulmak için Yonville l'Abbay'i terkeder. Emma tam sevebileceği birini bulduğunu sanırken yine hayalleri suya düşmüştür. Ama onun hayal dünyası geniştir, çünkü bir romantiktir o. Düşlerindeki mutluluğu aramaya, beklemeye devam eder. Bu kez karşısına Rodolphe çıkacaktır. Romantik kahramanımız Rodolphe'a hemen aşık olur. Emma'nın hayatında yeni bir dönem başlamıştır. Gizli buluşmalar, aşk dolu günler bir müddet devam eder. Ancak bir süre sonra Emma'nın aşırı duygusallığı Rodolphe'u bıktırmaya başlar. Emma'nın beraber kaçma gibi saçma istekleri karşısında Rodolphe Emma'yı terkeder. Emma, yani romantizm, gerçeğin ikinci darbesini yemiş, yeniden gülünç duruma düşmüştür. Ancak gerçek dışı hikâyelerle beyni yıkanmış olan Emma hâlâ hayalindeki dünyayı aramakta ve bulacağını sanmaktadır. Umudu zayıflamıştır ama, sönmemiştir. Rouen'da bir zamanlar sever gibi olduğu Léon ile karşılaşır. Rodolphe'a deli gibi aşık olan veya aşık olduğunu sanan Emma, bu defa da Léon ile ilişki kurar, ona yeniden aşık olur. Rodolphe ile geçirilen günler Léon ile tekrarlanır. Aynı şekilde gizli buluşmalar, çılgınca bir aşk Emma'nın hayatında yeni bir sayfanın açılmasına neden olur. Ancak bu sayfanın da kapanması yakındır. Emma'dan bıkmaya başlayan Léon, ailesinin de bu ilişkiye karşı gelmesi üzerine Emma'yı terkeder. Bu arada Emma Charles'dan habersiz yaptığı harcamalar yüzünden büyük bir borç altına girmiştir, borçlarını ödeyemeyecek durumdadır ve ödeyemediği borçları nedeniyle de evleri haczedilmek üzeredir. Evlerinin haczedilmesini engellemek için önce Léon'a gider. Ne de olsa eski bir dosttur. Emma bir defa daha hayal kırıklığına uğrayacaktır. Bir zamanlar kendisini deli gibi sevdiğini söyleyen Léon, binbir dereden su getirecek, istediği parayı vermeyecektir. Çaresizlik içinde olan Emma son bir umutla Rodolphe'a koşar. Rodolphe da Léon'dan farklı değildir. Gerçeğin bu son darbeleri karşısında Emma'nın yapabileceği hiçbir şey yoktur. İntihara karar verir ve arsenik içerek hayatına son verir. Gerçek, duygusala son ve öldürücü darbesini vurmuştur.

Emma Bovary'nin ölüm sahnesi **Madame Bovary**'nin en anlamlı ve en güzel sahnelerinden biridir. Romanın asıl konusu bu sahnede özetlenmektedir. Emma ölüm döşeğinde iken sokaktan aşk şarkısı söyleyen biri geçer. Can çekişen Emma Bovary yatağından bir an doğrularak "kör"



diye bağırır ve dehşet verici bir kahkaha atar (58). Şarkı söyleyen bu adam insanlardan yardım bekleyen, ancak insanlar tarafından itilip kakılan, alay edilen, Emma'nın daha önce de Rouen'da karşılaştığı gerçek bir kördür. Hep aynı şarkıyı söyleyen ve görmediği halde şarkısında hayalindeki kızın rüzgardan eteklerinin havalanmasını tasvir eden bu kör aslında Emma'nın bir başka kopyesidir. Emma gibi gerçekleri görememekte, hep aynı şarkıyı söyleyip, hep hayal dünyasında yaşamaktadır ve körlüğü Emma'nın, yani romantiklerin körlüğünü sembolize etmektedir. Emma da bu kör gibi gerçekleri görememiş, ömrü boyunca hayalinde yattığı mutluluklar dünyasını boşuna arayıp durmuştur. Sonunda gerçekleri gören Emma Bovary ölüm döşeginde "kör!" diye bağırırken gerçekleri anlatmak istemektedir. Attığı kahkaha ise Flaubert'in romantiklere karşı, gülünç olan romantiklere karşı attığı kahkahadır.

Romanın sonuna kadar romantizmi temsil eden Emma, romanın sonunda hem romantizmi hem de realizmi temsil etmektedir. "Kör!" diye bağırın Emma realizmin sesidir, realizmi savunan Flaubert'in sesidir. Ölüm döşeginde can çekişen Emma ise, romantizmin can çekişmesini, ölümünü simgelemektedir. Aynı zamanda Emma Flaubert'in romantizmden realizme geçişini de sembolize etmektedir. Bir başka deyimle **Madame Bovary** Flaubert'in kendi kendini eleştirdiği bir romandır. Bu romanla edebiyat tarihinde ilk defa bir romancının kendi geçmişiyle alay ettiğini görüyoruz (59).

Gördüğümüz gibi Flaubert bütün romanı boyunca Emma'nın kişiliğinde romantizmin, hayal ürünü olan duygusal romanların, kısacası romantik dönem romanlarının eleştirisini yapmış, romantizm ile adeta alay etmiştir. **Madame Bovary**'de romantizmi hem küçük düşürmüş, hem de onu bize Emma'yı öldüren bir canavar gibi tanıtmıştır. Emma ölmüştür, kendi edindiği bir zehirle, "romantizm denen bir zehirle" (60) ölmüştür.

**Madame Bovary**'de "gerçek ile hayalin" (61), yani realizm ile romantizmin mücadelesi anlatılmaktadır. Romanın asıl konusu da budur, yani iki karşıt düşüncenin sergilenişidir. Böyle olunca da romanda tabii olarak karşıtlıklar önemli bir rol oynamaktadır. Flaubert'in amacı romantizmi ve romaneski gülünç göstermek, küçük düşürmektir; bunu da karşıtlıklarla sağlamaktadır. Romandaki en önemli karşıtlık hiç şüphesiz Emma / Charles karşıtlığı, yani hayal / gerçek, bir başka deyimle romantizm / realizm karşıtlığıdır ve romandaki hemen hemen diğer bütün karşıtlıklar bu karşıtlığı kuvvetlendirmek amacı ile sergilenmiştir.

(58) Bk. **Madame Bovary**, s. 344.

(59) Bk. Claude Digeon, A.g.e, s. 76.

(60) Maurice Bardèche, "Balzac et Flaubert", **L'Année Balzacienne**, 1976, s. 28.

(61) Bk. Michel Raimond, **Le Roman depuis la Révolution**, s. 90.

Flaubert romanını yazmaya başlarken her ne kadar basit bir olaydan hareket etse de, **Madame Bovary** bir olay romanı değil, romanı eleştiren bir romandır. Bu romanda bir yandan romanesk olan romanlar eleştirilmiş, diğer yandan da romanesk olmayan bir metod uygulanmıştır. Bir başka şekilde söylemek gerekirse, bir teori ortaya atılmış ve ortaya atılan teori de uygulanmıştır; basit bir eleştiri söz konusu değildir.

Olayın geri plana itilmesi, hareketsizlik, açıklama yerine göstermekle yetinme, sınırlı bakış açısı, bakış açısının çoğaltılması, mutlak gerçeğin bir kenara bırakılması **Madame Bovary**'nin en belirgin özellikleridir ve bu roman 20. yüzyıl romanına bu özellikleriyle öncülük etmiştir.

Romaneski eserlerinden uzaklaştırmaya çalışan, **Madame Bovary**'de romaneskle alay eden, "en güzel eserler en az konunun bulunduğu eserlerdir" diyen Gustave Flaubert'in asıl yapmak istediği, konunun, olayın hemen hemen bulunmadığı, yazarın kendi "ben"ini ifade etmediği, duygusal olmayan, "hiç üzerine" (62) bir romandır. Şüphesiz ki Flaubert bunları söylerken tamamiyle olaydan yoksun, tam anlamıyla konuşuz bir eserden söz etmiyor, romanın yalnızca bir tez, bir düşünce romanı olmasına, yazarın yalnızca kendi benini anlatmasına, romanı bir eğlence vasıtası olarak görmesine karşı olduğunu belirtmek ve bu tür roman yazan romancılara tepkisini göstermek istiyor. Ona göre yazar ne bir düşünür, ne bir politikacı, ne de insanları eğlendirmekle görevli biridir, yalnızca yazardır. Yazar iç dünyasını nesnelleştirmesini ve bu iç dünyasından kurtulmasını, yani objektif olmasını bilmelidir. Romancı ahlâkçı değil, gözlemcidir. Ancak bu, romandan ahlâkî bir sonucun çıkarılmayacağı anlamına da gelmez. "Edebî bir eserden ahlâkî bir sonuç çıkmıyorsa, der Flaubert, ya okuyucu alıktır, ya da eser sahtedir" (63).

Gerçekçi olmak amacıyla Flaubert romanındaki dramatik unsurları en aza indirir. **Madame Bovary**'de, Balzac'ın romanlarındaki ne büyük tutkuları, ne önüne geçilmez olayları, ne de sayısız maceraları görebiliriz. Bütün bunlar Flaubert'e göre gerçek olmayan, objektif olmayan hayal ürünüdür. Hayal ürünü olan şey, ya olduğundan daha güzel, ya da daha çirkindir. Emma da bu tür hayal ürünü kitapların kurbanı olmuştur. Gençliğinde okuduğu romanlardaki hareketli hayat ile evlendikten sonra içine düştüğü monoton hayat arasındaki çelişki Emma Bovary'nin bunalıma düşüp felakete sürüklenmesinin en önemli nedenlerinden biridir.

Şüphesiz ki bazı kişilerin hayatı hareketli geçebilir, olaylarla dolu olabilir; ancak romancının görevi romantik romancıların yaptıkları gibi özel

(62) Flaubert'in Louise Colet'ye mektubu (18 Ocak 1852). Bk. Roland Bourneuf et Réal Ouellet, **L'Univers du roman**, s. 23.

(63) Bk. Suut Kemal Yetkin, **Edebiyatta Akımlar**, s. 54.

olanı, istisnai olanı ele almak değil, genel olanı sergilemektir. Özel olan belli kişileri, oysa genel olan birçok kişiyi ilgilendirir. Flaubert bu nedenle özel olana sırt çevirip, sübjektivizme karşı savaş açmıştır. Emma Bovary ayrı özelliği olan biri değildir; bir yandan Flaubert'in kendisi, diğer yandan Delphine Delamare, bir diğer yandan Don Kişot'un bir başka deneşmesidir, yazarın tanıdığı tanımadığı diğer kişilerdir. Flaubert'in bu konuda: "Zavallı Bovary'm şüphesiz şu saatte Fransa'nın yirmi köyünde birden ağlıyor ve ıstırap çekiyor" (64) demesi oldukça anlamlıdır. Emma Bovary ne küçük bir burjuvanın, ne de genel olarak bütün insanların simgesidir. O belli şartlarda yetişmiş bir insan örneğidir. Herkes Madame Bovary değildir, ancak Madame Bovary'ye benzeyen bir çok kişi vardır.

**Madame Bovary**'de olay en aza indirgenmiş, eski romanlardaki gücünü kaybetmiş, ancak tamamen yok olmamıştır. Charles'in iki kez evlenmesi, Hyppolite'in ameliyatı, Emma'nın kocasını aldattıkları, Berthe'in doğumu, Charles'in ilk karısının ve Emma'nın ölümleri birer olaydır; ancak Flaubert bütün bunların olay niteliğini ustalıklıla yok etmiş, "Opera'da geçirilen bir akşamla, bir baloyla, çiftçilerin yıllık bayramı sahnesiyle veya arabanın gelişi tablosuyla aynı seviyede" tutmuştur (65). "Flaubert olaysızlığın, can sıkıntısının ve hareketsizliğin büyük romancısıdır" (66), bu özelliği ile de yeni romancılara öncülük etmiştir. Bizzat yeni romancılar, Yeni Romanı Flaubert ile başlatırlar. Alain Robbe-Grillet'ye göre romanda olayın egemenliğini kaybetmesi Flaubert'in romanlarında hızlanır (67) ve Yeni Roman **Madame Bovary**'nin yazarı ile başlar (68).

Flaubert gerçekten yeni romancıların öncülerindedir. Bizzat yeni romancıların kendileri bunu kabul ettiklerine göre aksini iddia etmek yanlış olur. Hatta Flaubert yalnızca yeni romancılara değil, Marcel Proust gibi 20. yüzyılın birçok büyük romancılarına da öncülük etmiştir. Ancak romanda olayın ikinci plana itilmesini Flaubert ile başlatmak doğru olmaz. **La Princesse de Clèves**'de, bazı romantik romancılarda olayın ikinci plana itildiğini görürüz. Örnek olarak Nerval'in eserlerini gözönüne alacak olursak, hangi olaydan bahsedebiliriz? Hatta olay yazarı olarak bilinen Balzac'ın bazı romanlarında olaysızlığın, hareketsizliğin hakim olduğunu söyleyebiliriz. **Le Père Goriot**'da ufak tefek bazı olayların dışında hiçbir olay yoktur. **Eugénie Grandet**'nin de bir olay romanı olduğu söylenemez.

(64) *Correspondance*, t. III, s. 291. Alıntı: Albert Thibaudet, *A.g.e.*, s. 93.

(65) F. Joxe-Vernier, "Le Roman", *Histoire de la littérature française*, t. II, s. 775.

(66) Jean Rousset, "**Madame Bovary** ou le roman sur rien", *A.g.e.*, s. 133.

(67) Bk. Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *A.g.e.*, s. 40,

(68) Bk. Georges Jean, **Le Roman**, s. 104.

(69) Bk. Jean Ricardou, **Le Nouveau Roman**, s. 23.

Romanda Eugénie'nin cimri babasının yanında geçirdiği cansıkıcı günlerden başka bir şey anlatılmaz. Öyleyse **Madame Bovary**'deki olaysızlık yeni bir olay değildir, yalnızca çağdaş romanı oluşturan zincirin halkalarından biridir. Ancak bu halka söz konusu zincirin oluşmasında önemli bir rol oynamıştır.

Flaubert, asıl tasvir sanatında yenilik yapmış (69) ve yeni romancılara daha çok bu konuda öncülük etmiştir. Daha önce hiçbir romancının eserinde tasvirin onun eserinde olduğu kadar etkili bir rolü olmamıştır. Şüphesiz Flaubert'den önce Balzac romanlarında tasvire önemli bir yer ayırmıştır; fakat **La Comédie humaine**'deki tasvirler yazarının açıklamalarına muhtaçtır. Balzac tasvirlerini yaparken zaman zaman araya girerek açıklamalarda bulunma gereğini duyar. Oysa Flaubert'de tasvir "kendi kendine yeten bir sanat" (70) haline gelmiştir. **Madame Bovary**'nin yazarı romancının araya girerek uzun uzun açıklamalarda bulunmasına karşıdır. Ona göre yazar her zaman objektif olmalı, göstermekle, tasvir etmekle veya sergilemekle yetinmeli, hiçbir zaman yorum yapmamalı, yorumu okuyucuya bırakmalıdır (71). Flaubert'in romanlarında olay en aza indirilmiştir. Açıklama yoktur, yorum yoktur. Marcel Proust'un belirttiği gibi "Flaubert'e kadar olay olan şey, Flaubert ile birlikte empresyon olmuştur" (72).

Çiftçilerin yıllık toplantı sahnesi bu konuda en güzel örneklerden biridir. Bu sahnede yalnızca 19. yüzyıl ortasındaki kırsal kesimin töreleri anlatılmak istenmiyor; Emma Bovary'nin yükselme arzusu ilginç ve güzel bir şekilde, dolaylı yollardan, sezdirilerek anlatılıyor. Sahne üç plandan oluşmakta: Aşağı planda bayramlıklarını giymiş, böğüren hayvanlar arasındaki çiftçiler bulunmakta; daha yukarıda bir estrad üzerinde önemli kişiler ve o günkü konuşmayı yapacak kişi yer almış; bütün bu topluluğa hakim olan en üst planda, yani belediye sarayının birinci katında, Emma ile Rodolphe birbirlerine aşk dolu sözler söylemekte. Böyle bir sahneyle Flaubert, Emma Bovary'nin kırsal kesimde yaşadığı hayattan kurtulma isteğini, gözünün yükseklerde olduğunu, içinden çıktığı köylü kesimine nasıl tepeden baktığını, bu kesimin içinde bulunmak istemeyişini dolaylı ve alaylı bir biçimde sergiliyor. Herhangi bir açıklamada bulunmuyor veya kendi görüşünü açıklamak için araya girmiyor, yalnızca gösteriyor.

**Madame Bovary** buna benzer örneklerle doludur. Charles Emma ile evlendiğinde, ilk karısının evlilik buketini tavan arasına götürüp atar. Bunu gören Emma daha sonra kendinin evlilik buketini yakacaktır. Flaubert

(70) R. -M. Albérès, **Histoire du roman moderne**, s. 49.

(71) Bk. Georges Jean, **Le Roman**, s. 105.

(72) Marcel Proust, **Contre Sainte-Beuve**, s. 588.

olanı, istisnâî olanı ele almak değil, genel olanı sergilemektir. Özel olan belli kişileri, oysa genel olan birçok kişiyi ilgilendirir. Flaubert bu nedenle özel olana sırt çevirip, sübjektivizme karşı savaş açmıştır. Emma Bovary ayrı özelliği olan biri değildir; bir yandan Flaubert'in kendisi, diğer yandan Delphine Delamare, bir diğer yandan Don Kişot'un bir başka deneşmesidir, yazarın tanıdığı tanımadığı diğer kişilerdir. Flaubert'in bu konuda: "Zavallı Bovary'm şüphesiz şu saatte Fransa'nın yimi köyünde birden ağılıyor ve ıstırap çekiyor" (64) demesi oldukça anlamlıdır. Emma Bovary ne küçük bir burjuvanın, ne de genel olarak bütün insanların simgesidir. O belli şartlarda yetişmiş bir insan örneğidir. Herkes Madame Bovary değildir, ancak Madame Bovary'ye benzeyen bir çok kişi vardır.

**Madame Bovary**'de olay en aza indirgenmiş, eski romanlardaki gücünü kaybetmiş, ancak tamamen yok olmamıştır. Charles'ın iki kez evlenmesi, Hyppolite'in ameliyatı, Emma'nın kocasını aldatışları, Berthe'in doğumu, Charles'ın ilk karısının ve Emma'nın ölümleri birer olaydır; ancak Flaubert bütün bunların olay niteliğini ustalıklıla yok etmiş, "Opera'da geçirilen bir akşamla, bir baloyla, çiftçilerin yıllık bayramı sahnesiyle veya arabanın gelişi tablosuyla aynı seviyede" tutmuştur (65). "Flaubert olaysızlığın, can sıkıntısının ve hareketsizliğin büyük romancısıdır" (66), bu özelliği ile de yeni romancılara öncülük etmiştir. Bizzat yeni romancılar, Yeni Romanı Flaubert ile başlatırlar. Alain Robbe-Grillet'ye göre romanda olayın egemenliğini kaybetmesi Flaubert'in romanlarında hızlanır (67) ve Yeni Roman **Madame Bovary**'nin yazarı ile başlar (68).

Flaubert gerçekten yeni romancıların öncülerindedir. Bizzat yeni romancıların kendileri bunu kabul ettiklerine göre aksini iddia etmek yanlış olur. Hatta Flaubert yalnızca yeni romancılara değil, Marcel Proust gibi 20. yüzyılın birçok büyük romancılarına da öncülük etmiştir. Ancak romanda olayın ikinci plana itilmesini Flaubert ile başlatmak doğru olmaz. **La Princesse de Clèves**'de, bazı romantik romancılarda olayın ikinci plana itildiğini görürüz. Örnek olarak Nerval'in eserlerini gözönüne alacak olursak, hangi olaydan bahsedebiliriz? Hatta olay yazarı olarak bilinen Balzac'ın bazı romanlarında olaysızlığın, hareketsizliğin hakim olduğunu söyleyebiliriz. **Le Père Goriot**'da ufak tefek bazı olayların dışında hiçbir olay yoktur. **Eugénie Grandet**'nin de bir olay romanı olduğu söylenemez.

(64) *Correspondance*, t. III, s. 291. Alıntı: Albert Thibaudet, *A.g.e.*, s. 93.

(65) F. Joxe-Vernier, "Le Roman", *Histoire de la Littérature française*, t. II, s. 775.

(66) Jean Rousset, "Madame Bovary ou le roman sur rien", *A.g.e.*, s. 133.

(67) Bk. Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *A.g.e.*, s. 40.

(68) Bk. Georges Jean, *Le Roman*, s. 104.

(69) Bk. Jean Ricardou, *Le Nouveau Roman*, s. 23.

Romanda Eugénie'nin cimri babasının yanında geçirdiği cansıkıcı günlerden başka bir şey anlatılmaz. Öyleyse **Madame Bovary**'deki olaysızlık yeni bir olay değildir, yalnızca çağdaş romanı oluşturan zincirin halkalarından biridir. Ancak bu halka söz konusu zincirin oluşmasında önemli bir rol oynamıştır.

Flaubert, asıl tasvir sanatında yenilik yapmış (69) ve yeni romancılara daha çok bu konuda öncülük etmiştir. Daha önce hiçbir romancının eserinde tasvirin onun eserinde olduğu kadar etkili bir rolü olmamıştır. Şüphesiz Flaubert'den önce Balzac romanlarında tasvire önemli bir yer ayırmıştır; fakat **La Comédie humaine**'deki tasvirler yazarının açıklamalarına muhtaçtır. Balzac tasvirlerini yaparken zaman zaman araya girerek açıklamalarda bulunma gereğini duyar. Oysa Flaubert'de tasvir "kendi kendine yeten bir sanat" (70) haline gelmiştir. **Madame Bovary**'nin yazarı romancının araya girerek uzun uzun açıklamalarda bulunmasına karşıdır. Ona göre yazar her zaman objektif olmalı, göstermekle, tasvir etmekle veya sergilemekle yetinmeli, hiçbir zaman yorum yapmamalı, yorumu okuyucuya bırakmalıdır (71). Flaubert'in romanlarında olay en aza indirilmiştir. Açıklama yoktur, yorum yoktur. Marcel Proust'un belirttiği gibi "Flaubert'e kadar olay olan şey, Flaubert ile birlikte empresyon olmuştur" (72).

Çiftçilerin yıllık toplantı sahnesi bu konuda en güzel örneklerden biridir. Bu sahnede yalnızca 19. yüzyıl ortasındaki kırsal kesimin töreleri anlatılmak istenmiyor; Emma Bovary'nin yükselme arzusu ilginç ve güzel bir şekilde, dolaylı yollardan, sezdirilerek anlatılıyor. Sahne üç plandan oluşmakta: Aşağı planda bayramlıklarını giymiş, böğüren hayvanlar arasındaki çiftçiler bulunmakta; daha yukarıda bir estrad üzerinde önemli kişiler ve o günkü konuşmayı yapacak kişi yer almış; bütün bu topluluğa hakim olan en üst planda, yani belediye sarayının birinci katında, Emma ile Rodolphe birbirlerine aşk dolu sözler söylemekte. Böyle bir sahneyle Flaubert, Emma Bovary'nin kırsal kesimde yaşadığı hayattan kurtulma isteğini, gözünün yükseklerde olduğunu, içinden çıktığı köylü kesimine nasıl tepeden baktığını, bu kesimin içinde bulunmak istemeyişini dolaylı ve alaylı bir biçimde sergiliyor. Herhangi bir açıklamada bulunmuyor veya kendi görüşünü açıklamak için araya girmiyor, yalnızca gösteriyor.

**Madame Bovary** buna benzer örneklerle doludur. Charles Emma ile evlendiğinde, ilk karısının evlilik buketini tavandan arasına götürüp atar. Bunu gören Emma daha sonra kendinin evlilik buketini yakacaktır. Flaubert

(70) R. -M. Albérès, *Histoire du roman moderne*, s. 49.

(71) Bk. Georges Jean, *Le Roman*, s. 105.

(72) Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, s. 588.

bize bu iki olay arasındaki ilgiyi açıklamaz, yazış biçimi ile, üslûbu ile gösterir, bize telkin eder.

Charles Emma ile evlenmeden önce Emma'nın evine geldiğinde, Rouault Babanın evinin tasviri, Emma'nın içinde yaşadığı ortamı gayet güzel açıklamaktadır :

"Sinekler servis yapılan bardaklar boyunca çıkıyor ve bardağın dibinde kalan elma şarabının içinde boğularak vızıldıyorlardı" (73).

Emma Charles ile evlendikten sonra Flaubert Charles'in evini tasvir ederken, köşede "hâlâ kuru çamuru ile duran bir çift çizmeyi" ve hâlâ sayfaları açılmamış **Tıp Bilimleri Sözlüğü**'nden bahsetmeyi unutmamıştır. (74)

Yine Vaubyessard'da Marki d'Andervillers'in şatosunda geçen bir geceden sonra şatodaki hayat ile Charles'in Emma'ya sağladığı hayat arasındaki büyük farkı anlatmak için Flaubert'in uzun uzun açıklamalar yapmasına gerek yoktur. Şato dönüşü Charles'in evinde akşam yemeği olarak ortaya konulan "soğan çorbası ve bir parça kuzu kulaklı dana eti" (75) bu farkı, Balzac'ın yaptığı gibi araya girip açıklama yapmaya gerek kalmadan anlatmaya yeterlidir.

Görülüyor ki Balzac'da olduğu gibi Flaubert'in tasvirlerinin de semantik değeri vardır. Balzac, kişi ile kişinin yaşadığı çevre arasında sıkı bir ilişki olduğu düşüncesinden hareketle eserlerinde tasvire önemli bir yer ayırıyor. Aynı düşüncüyü Flaubert'de de görürüz. Emma'nın babasının salonunun tasviri onun kişiliğini, nasıl biri olduğunu anlatmaktadır. Daha **Madame Bovary**'nin ilk sayfalarındaki Charles'in kasketi onun kaderini simgelemektedir. Charles'in çamurlu çizmeleri, evlilik buketi, Emma'nın babasının Charles'a hediye olarak getirdiği horoz, her şey **Madame Bovary**'de **La Comédie humaine**'de olduğu gibi bir şeyler anlatmakta, bir şeyler simgelemektedir. Balzac gibi Flaubert de "yazma zevkini tatmin için değil, bir şeyler ifade etmek için yazar" (76). Yalnız onda tasvir, ne Hugo'daki gibi dekoratif, ne de Balzac'daki gibi "açıklayıcıdır" (77). Edebiyatın bilimin yolunu izlemesini ve "sergileyici" olmasını, yazarın "tabiatı olduğu gibi" göstermesini (78) savunan Flaubert, "bir ruh halini, bir duyguyu tasvir etmek, 'isimlendirmek'ten daha çok bu ruh halini, bu duy-

(73) **Madame Bovary**, s. 55.

(74) **Ibid.**, s. 66,

(75) **Ibid.**, s. 89.

(76) J. - P. Richard, **Littérature et Sensation, Stendhal et Flaubert**, s. 244.

(77) Claude Digeon, **A.g.e.**, ss. 91-92.

(78) Bk. Michél Raimond. **Le Roman depuis la Révolution**, s. 84.

guyu, eşyayı veya manzarayı tasvir ederek ortaya koyar" (79). Onun için "sanat bir gösterme işidir. Fakat bu gösterme sanatının basit bir gerçekçilikle hiçbir ilgisi yoktur : "sanatçının düşüncesi kıyılar görülmeyen deniz gibi geniş, gökyüzündeki yıldızların dibinde bile görüldüğü deniz gibi berrak olmalıdır" (80).

Her ne kadar, "Emma'nın 'zavallı yüreciği'nden söz edildiği, Homais'nin son evrimi 'en sonunda kendini sattı, alçaldı, bayağılaştı', biçiminde anlatıldığı (...) zaman, bunları olay seçiminden, dilin kullanımından çok, anlatıcının duyarlı bakışıyla açıklamak, dolaysız birer yorum, birer yargı olarak nitelemek" (81) kaçınılmaz da olsa, Flaubert Balzac'ın romanlarındaki gibi yazarın araya girip uzun uzun açıklamalar, yorumlar yapmasına, bilgiler vermesine karşıdır. Bunu yazdığı mektuplarda defalarca dile getirmiş, bazen kısa yorumlardan kendini kurtarmasa da, romanlarında yeni romancılara yön verecek, onları etkileyecek kadar gösterebilmiştir.

Flaubert'in romanlarında uzun, bitmiş, arkası arkasına gelen düzenli tasvirler rastlanamaz. Fransız edebiyatında bir tasvir ustası olarak ün yapmış Balzac'ın eserlerinde önce olayın geçeceği yer inceden inceye, sonra da olayın kahramanları önem sırasına göre tepeden tırnağa tasvir edilir ve asıl olay, romanın yarıya yakın bir kısmını oluşturan bu tasvirlerden sonra anlatılır. Böylece onun romanlarında tasvirlerden oluşan bir "statik" kısım, olaylardan oluşan bir de "dinamik" kısım oluşur (82). Flaubert'in romanlarında ise, tasvirlerin çok önemli bir yeri olmakla beraber, bu şekilde, romanın belli bir bölümüne sıkıştırılmış tasvirler yoktur; çünkü ona göre bitmiş, komple tasvir sonuca gitmek demektir; sonuca gitmek ise bir yazar için, hele hele gerçekçiliği savunan bir yazar için en büyük aptallıktır (83).

Aslında her ne kadar tasvirlerini romanlarının başında yapsa da, her ne kadar tasvirleri tepeden tırnağa yapılmış, bitmiş tasvirler ise de, sonuca gitmeye, mutlak gerçeğe, Balzac da karşıdır. Bunun içindir ki **La Comédie humaine**'de karşımıza birbirine benzemeyen birçok baba tipleri çıkmaktadır. Grandet Baba, Baltazar Claes, Séchard Baba, Goriot Baba **İnsanlık Komedi**'sindeki birbirinden farklı baba tipleridir. **Le Curé de Village**'da Véronique'deki devamlı değişiklik bu konuda en güzel örneklerden biridir. Véronique dokuz yaşında güzelliği ile mahallede ün yapmış-

(79) Rolan Bourneuf et Réal Ouellet, **A.g.e.**, s. 156.

(80) Bk. Victor Brombert, **A.g.e.**, s. 30.

(81) Tahsin Yücel, "**Madame Bovary** çevresinde", **A.g.e.**, s. 24.

(82) Ramon Fernandez, **Balzac ou l'envers de la création romanesque**, ss. 172 ve devamı.

(83) Flaubert'in Louis Bouilhet'ye 4 Eylül 1850 tarihli mektubu, **Correspondance**, Desclée de Brouwer et Cie, s. 74.

tir. On bir yaşında geçirdiği çiçek hastalığı güzelliğinin yok olmasına sebep olur. On altı yaşına gelince de gelişerek bir başka görünüm alır (84).

Gördüğümüz gibi Balzac ve Flaubert'in gerçekçilik kavramı üzerine düşünceleri birbirinden pek farklı değildir. Ancak her ikisi de aynı şeyleri savunsalar da, uygulamaları aynı değildir. Flaubert'de tasvirler daha dağınık, daha düzensiz, daha dengesizdir. Onun tasvirlerindeki dağınıklığı, eksikliği Balzac'ın romanlarında görmek mümkün değildir. Bu haliyle de Flaubert 20. yüzyıl romancılarına, özellikle Proust'a Balzac'dan daha yakındır ve Balzac'dan daha gerçekçi, daha moderndir.

Charles çiftliğe Emma'yı görmeye geldiğinde ilk gözüne çarpan Emma'nın eteği fırfırlı mavi elbisesi olacaktır. Bir sayfa sonra tırnaklarının beyazlığını ve güzel gözlerini farkedecektir. Onunla sohbet başlandığında ise Charles'ın dikkâtini çeken Emma'nın kalın, etli dudakları olacaktır. Emma'nın başındaki topuz ise Emma sırtını dönmeden tasvir edilmeyecektir. Jean Rousset'nin de bu aynı örneği vererek belirttiği gibi, "romandaki kişilerin değil de yazarın bilgisinin sergilendiği", komple olan, Balzac veya Marivaux tarzında bir tasvir yerine, Flaubert parça parça, dağınık ve eksik bir portreyi veya tasviri tercih eder, buna da çoğu zaman romandaki kişilere yaptırır (85).

Realizmin lideri Flaubert için "gerçek yoktur, yalnızca görme tarzları vardır" (86). Bu nedendir ki **Madame Bovary**'de "aynı yer Emma tarafından farklı zamanlarda farklı ruh halleri içinde görülecektir. (...) Rodolphe'un şatosu, Bovary'nin bahçesi Emma, Charles ve Homais tarafından farklı şekillerde hatırlanacak, farklı şekillerde görülüp yorumlanacaktır (87).

Flaubert eserlerinde yazarı, yani kendisini ikinci plana iter ve kişilerin bakış açısını ön plana alır. Ona göre gerçek objektiflik, asıl gerçekçilik, yazarın kendisini öne sürmesinde, varlığını her zaman hissettirmesinde değil, roman kahramanlarının düşünce, görüş ve duygularına, değişik bakış açılarına yer vermesindedir. Bundan dolayı **Madame Bovary**'de "Emma hakkında üç değişik görüş" (88) vardır ve "heyecan manzara olmakta ve manzara heyecandan doğmaktadır" (89).

(84) Tahsin Yücel, *Figures et Messages dans la Comédie humaine*, ss. 123 ve devamı; Muharrem Şen, *Les Problèmes techniques dans Illusions perdues et dans Le Côté de Guermantes*, s. 135.

(85) Bk. Jean Rousset, "Madame Bovary ou le roman sur rien", A.g.e., s. 115.

(86) Flaubert'in Léon Hennique'e 13 Şubat 1880'de yazdığı mektup. Alıntı: Georges Jean, *Le Roman*, s. 105.

(87) Bk. Tahsin Yücel, "Madame Bovary Çevresinde", A.g.e., s. 24.

(88) Bk. Roland Bourneuf et Réal Ouellet, A.g.e., s. 151.

(89) *Ibid.*, ss. 155-156.

**Madame Bovary**'de "tasvir kişinin ruhunu" yansıtır. Emma'nın önündeki dünya onun heyecanları ve duygularıyla renklenmektedir; çünkü "Flaubert'in realizmi sübjektif bir realizmdir" (90). Ele aldığı "toplum gerçeği değil, bireylerin bilinçlerine yansıma biçimlerine göre değişen gerçekler" (91) dir. Romandaki kişiler ne görüyorlarsa, ne görebiliyorlarsa onu tasvir eder, anlatır. Eğer bu kişilerin, gözleri önünde bulunan ve tasvir edilmesi gereken şeye veya yere bakacak zamanları yoksa tasvirten vazgeçer (92).

Flaubert "kişisel olmayan bilgiye inanmaz"; çünkü onun için "objektif gerçek diye bir şey yoktur; her görüş, her kavrayış, herkesin kendisine özgü düşüncesidir" (93). Tek bir gerçekten söz edilemez. Ne kadar göz varsa o kadar gerçek vardır. Bu nedenle Flaubert yazarın yalnızca kendi benini gerçek olarak sergilemesine şiddetle karşı çıkar. Ona göre sonuca gitmek gerçekçilik değildir. Gerçek yoktur, ihtimaller vardır. **Madame Bovary**'nin yazarı ihtimaller prensibini romanda bilinçli bir şekilde uygulayan ilk Fransız yazardır (94) ve bu yönüyle de 20. yüzyılın büyük romancısı Marcel Proust'u haber vermektedir. Proust da Flaubert gibi sonuca gitmekten, kesin olanı belirtmekten kaçınacak, ihtimalleri çoğaltmak için aynı olayı tekrar tekrar değişik bakış açılarıyla ele alacaktır.

**Madame Bovary**'de birçok olay bu nedenle en az iki defa değişik bir biçimde sergilenmektedir. Flaubert'e göre yazar aynı olayı ne kadar çok değişik biçimlerde ele alırsa gerçeğe de o kadar çok yaklaşacaktır. Gerçekten de **Madame Bovary**'deki ikili olaylar, ikili sahneler çok ilginçtir (95). Emma Bovary, kocasını hesaba katmazsak, iki defa aşık olur, iki defa intihara teşebbüs eder; ikinci teşebbüs ölümle neticelenir; Charles iki kez evlenir, ikisi de mutsuzlukla biter; romanda kör iki defa, iki farklı yerde karşımıza çıkar; Léon Emma ile iki ayrı zamanda ve iki ayrı yerde ilişkiye girer; Emma ile Rodolphe'un araları açıldıktan belli bir zaman sonra Emma para istemek için Rodolphe'a gider ve böylece hayatının iki ayrı döneminde Rodolphe ile karşılaşmış olur; Emma Bovary'nin evlendikten sonraki hayatı, Rouen'a gidip gelmelerini bir yana bırakırsak, iki ayrı yerde, Tostes'da ve Yonville'de geçer.

Gaëtan Picon'un belirttiği gibi, Flaubert'in romanı "bir dünya oluşturma, hayatı bütün yönleriyle ve derinliğine yansıtabilecek bir çeşit kris-

(90) Michel Raimond, *Le Roman depuis la Révolution*, s. 88.

(91) Bk. Rauf Mutluay, *100 Soruda Edebiyat Bilgileri*, s. 272.

(92) Bk. Michel Raimond, A.g.e., s. 239.

(93) Jean Rousset, "Madame Bovary ou le roman sur rien", A.g.e., s. 112.

(94) Bk. Jean-Pierre Richard, A.g.e., s. 172.

(95) Bk. Jean Rousset, "Madame Bovary ou le livre sur rien", A.g.e. ve Roland Bourneuf et Réal Ouellet, A.g.e., s. 67.

tal meydana getirme" (96) çabasının bir ürünüdür. Gerçeği bütün yönleriyle göstermek ve örnekleri çoğaltmak gayreti içinde olan Flaubert çoğul bakış açısı, olayların değişik biçimlerde tekrarlanması gibi yöntemlere başvurmuştur. Bu yöntemlerin biri de "hatırlamalar"dır. **Madame Bovary**'deki hatırlamaların en büyük özelliği, bir hatırlamanın peşinden başka hatırlamaları getirmesidir (97). Örnek olarak, "Emma mürekkebi hep küle kurulayan babasının bir mektubunun üzerinde biraz kül farkedince önce, 'maşayı almak için ocağa eğilen' babasını görür; daha sonra, bu ilk hatırlama peşinden başka hatıraları sürükler; Emma 'güneş dolu yaz gecelerini' hatırlar ve bir devirden başka bir devire, bir hatıradan başka bir hatıra geçerek, hayatının şimdiki anına kadar gelir" (98). Bu hatırlamalarla Flaubert hem Emma Bovary'nin hayatının değişik yönlerini sergiler, hem de şimdiki durumu ile geçmişteki durumu arasında bir karşılaştırma yapar.

Daha önce de belirttiğimiz gibi Flaubert, her şeyden önce bir eleştiri eseri olan **Madame Bovary**'yi o zamana kadar yazılmış romanlardaki "romanesk" unsurların ne kadar gerçek dışı ve ne kadar saçma olduğunu göstermek amacıyla yazmıştır. Şüphesiz ki bu romanda söz konusu olan yalnızca "romanesk" in eleştirisi değildir; toplum gerçekleri de şiddetle eleştirilmektedir. Ancak hangi tür eleştiri söz konusu olursa olsun, bütün eleştiriler, doğrudan değil de telkin yoluyla, sezdirme yoluyla, yani dolaylı bir şekilde yapılmıştır. Bunda da en büyük rolü anlatım tarzı, üslûp oynamıştır.

Romanda konudan daha çok üslûbun, biçimin ön planda olduğunu göstermek ve içinde hiçbir olayın olmadığı, yalnızca üslûbun gücüyle ayakta durabilen (99) bir eser yaratmak isteyen, bunun için de eserlerinin üzerine bir bilim adamının titizliği ile eğilen, okuyucuyu yorumlarla, açıklamalarla değil, biçimle, üslûpla yönlendirmenin yollarını arayan, dolayısıyla eserlerinde diyaloga pek yer vermeyen Flaubert, nesirde şiir dilinin güzelliğini, ritmini, bilim dilinin açıklığını ve kesinliğini arar. En uygun dili kullanmak, eserine en uygun biçimi vermek için yazdıklarını çoğu kez kendi kendine okur, bazen tahtaya yazarak karşısına geçip yazdıklarının üzerinde saatlerce düşünür; çünkü ona göre şekil muhtevadan daha önemlidir. Louise Colet'ye yazdığı mektupta: "Düşüncenin şeklin ruhu ve hayatı olduğu gibi, şekil de düşüncenin bedenidir. Göğsünüzdeki kas-

lar ne kadar büyük olursa o kadar rahat nefes alırsınız" (100) diyen Flaubert yazdığı mektuplarda sık sık üslûbun önemi üzerinde durur ve Ernest Feydeau'ya yazdığı bir mektupta da üslûbun "bir eserin vücudu olduğu kadar ruhu da olduğunu" (101) savunur.

**Madame Bovary**'nin yazarı için üslûp eserin hem ruhu, hem de vücudu olmalıdır. Ancak, nasıl ki ruh ve vücut birbirine gizli bir bağ ile bağlı ise ve bu gizli bağı biz göremiyorsak, aynı şekilde bir romanda da bütünlüğü sağlayan bağ farkedilmemelidir. Sık dokunmuş kumaş gibi bir eser meydana getirmek isteyen Flaubert'in üzerinde durduğu en önemli noktalardan biri de eserdeki "süreklilik"dir. Ona göre "inciler kolyeyi oluşturur, fakat kolyeyi yapan ipliktir" (102) Romanda da üslûbu oluşturan "süreklilik"tir, yani bütünlüktür. Sürekliliği veya bütünlüğü sağlamak için yazar bağlantılar üzerinde önemle durmalıdır. Konular, fikirler arasındaki bağlantılar çok kuvvetli ve esnek olmalı, okuyucu tarafından hiçbir zaman farkedilmemelidir (103). Romanda her cümlemin, her kelimenin bir anlamı, bir görevi olmalıdır. Nasıl ki bir bina inşa ederken, taşlar veya tuğlarlar arasına konan çimento iki taş arasından dışarıya çıkıp pürüz teşkil eder kötü bir manzara oluşturursa, aynı şekilde bir sanat eserinde de fazladan konan tek bir kelime göze çarpar, eserin iç dengesini bozar. Bu nedenle Flaubert'in eserinde her kelimenin, her cümlemin bir görevi, bir anlamı vardır. "Eğer Emma iğne batan parmağını emiyorsa, eğer kalın dudaklarını ısıyor ve bardağın dibini diliyle yalıyorsa, onun şehvete eğilimi olduğunu bize göstermek içindir" (104).

Flaubert'in hayatını "cümle yapmakla" geçirdiğini belirten Roland Barthes, "cümlemin serüvenini Flaubert'in romanlarının romanı" olarak görür. Barthes'a göre cümle, Flaubert ile birlikte yeni bir konu oluşturmakta ve romanlarında karşımıza bir "nesne" olarak çıkmaktadır (105). Gerçekten de Flaubert'in eserlerinde cümlemin ayrı bir yeri, ayrı bir görevi vardır. Okuyucuyu yönlendirme, düşündürme, okuyucuya telkin etme gibi fonksiyonlarıyla sanki romanın kahramanlarından biridir. Hatta başka romanları gülünç duruma düşürme gibi fonksiyonlarıyla da, **Madame Bovary**'nin baş kahramanı olduğu bile söylenebilir.

- (100) 27 Mart 1853 tarihli mektup, Bk. *Correspondance*, Desclée de Brouwer et Cie, s. 55.
- (101) Maurice Bardèche, *L'Oeuvre de Flaubert*, s. 196.
- (102) Bk. Flaubert'in Louise Colet'ye yazdığı 26 Ağustos 1853 tarihli mektubu, *Correspondance*, Desclée de Brouwer et Cie, s. 139.
- (103) Bk. Jean Rousset, "Madame Bovary ou le roman sur rien", *A.g.e.*, s. 121.
- (104) Victor Brombert, *A.g.e.*, s. 55.
- (105) Bk. Roland Barthes, *A.g.e.*, s. 142.

(96) G. Picon, 'Le roman et la prose lyrique au XIX<sup>e</sup> siècle', *A.g.e.*, s. 1080.

(97) Bk. Georges Poulet, *Etudes sur le temps humain*/1, s. 352.

(98) *Ibid.*, ss. 353-354.

(99) Bk. Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *A.g.e.*, s. 23.

Ancak bu baş kahraman her zaman takdire şayan görülmez. Flaubert'in romanlarında kullandığı o "ölümsüz hikâye zamanlarına" (106) alkış tutan Proust, benzetmelerini (métaphore) hiç beğenmez ve Flaubert'in üslûbu hakkında şunları söyler: "Öyle sanıyorum ki üslûbu yalnızca benzetme ölümsüzleştirir ve Flaubert'in romanlarının hiçbirinde bir tane bile güzel benzetme yoktur" (107). Gerçekten de bu konuda Proust oldukça haklıdır. "Charles'in konuşması bir sokak kaldırımı gibi düzdü" (108) şeklinde bir benzetmeyi, yeri, göğü ve denizi Elstir'e resimlerinde ustalıklı birleştirtiren bir Proust'un sevmesi düşünülemez. "Fakat benzetme bütün üslûp demek değildir" der Proust ve Flaubert'in "yürüyen kaldırım"a benzeyen üslûbundan övgüyle bahseder, **Madame Bovary**'nin yazarının romanlarındaki süreklilik monotonluk, iç karartıcı sayfalar ve belirsizlik, **A la Recherche du Temps perdu**'nün yazarı için edebiyatta öncesi olmayan bir olaydır (109).

Gerçekten de **Madame Bovary** bazı yönleriyle şu veya bu romana benzese de edebiyat tarihinde öncesi olmayan bir romandır. Bazı eleştirmenlerin hâlâ iddia ettikleri gibi bu roman yaşanmış bir olayın bir anlatımı değildir. Romanın oluşmasında Delphine Delamare hikâyesinin rolü büyüktür. Ancak Flaubert'in gerçekçilik anlayışını, gerçek bir olayın gözlenip incelenerek okuyucuya aktarılması şeklinde açıklamak çok büyük bir hatadır. Onun savunduğu, sanıldığı gibi objektif realizm değil, daha önce de belirttiğimiz gibi "sübjektif realizm"dir. Yani, yazar eserinde araya girmeyecek, yorum yapmayacak, okuyucu ile herhangi bir diyaloga girmeyecek ve kendi "ben"ini sergilemeyecek, ama romanındaki kişilerin "ben"ine, görüşlerine düşüncelerine de müdahale etmeyecek: Flaubert'in objektiflik anlayışı işte budur. Ona göre romancı başkalarının "ben"ine saygılı olduğu sürece objektif olabilir. Fransız edebiyatında ilk defa bir yazar romanında kendi varlığına, kendi fonksiyonuna yonuna şiddetle karşı çıkmakta, kendisi aradan çekilip, okuyucusunu üslûbu ile başbaşa bırakmaktadır. **Madame Bovary**'de okuyucuyu yönlendiren, okuyucuyu aydınlatan yazarın kendisi değil, üslûbudur. Flaubert yalnızca üslûbun gücüyle ayakta duracak bir roman yazmak istemiş, bunu da başarıyla gerçekleştirerek edebiyat tarihinde yeni bir sayfanın açılmasını sağlamıştır.

(106) Marcel Proust, "A propos du style de Flaubert", *Essais et Articles*, s. 589.

(107) *Ibid.*, s. 586.

(108) **Madame Bovary**, s. 76.

(109) Marcel Proust, "A propos du style de Flaubert", *A.g.e.*, s. 587.

## Flaubert'in eserleri :

**Correspondance, G. Flaubert**, Introduction de René Dumesnil, Paris, Desclée de Brouwer et Cie, 1936.

**Madame Bovary**, Garnier-Flammariion, 1966.

## Başvurulan diğer eserler :

ALBÉRÈS (R. - M.), *Histoire du roman moderne*, Albin Michel, 1962.

BARDECHE (Maurice), "Balzac et Flaubert", *L'année balzacienne*, 1976, ss. 9-29.

BARDECHE (Maurice), *L'Oeuvre de Flaubert*, Paris, Les Sept couleurs, 1974.

BARTHES (Roland), *Le degré zéro de l'écriture suivi Nouveaux essais critiques*, Seuil, 1972.

BOURNEUF (Roland) ve OUELLET (Réal), *L'Univers du roman*, Presses Universitaires de France, 1981.

BROMBERT (Victor), *Flaubert, Ecrivains de toujours* / Seuil, 1979.

DIGEON (Claude), *Flaubert*, Hatier, 1970.

DUMESNIL (René), *Le Réalisme et le Naturalisme*, Paris, del Duca, 1965.

FERNANDEZ (Ramon), *Balzac ou l'envers de la création romanesque*, Paris, Bernard Grasset, 1980.

GIRARD (René), *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Bernard Grasset, 1961.

GÖKER (Çemil), *Fransa'da Edebiyat Akımları*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, No : 311, 1982.

HUGO (Victor), *Préface de Cromwell*, Classiques Larousse, 1949.

HUGO (Victor), *Les Contemplations*, Classiques Larousse, 1949.

JEAN (Georges), *Le Roman*, Seuil, 1971.

JOXE-VERNIER (F.), "Le Roman", *Histoire de la littérature française*, t. 2, Armand Colin, 1970.

MUTLUAY (Rauf), *100 Soruda Edebiyat Bilgileri*, 3. baskı, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1979.

PICON (Gaëtan), "Le Roman et la prose lyrique au XIX<sup>e</sup> siècle", *Histoire des littératures* 3, Pléiade, 1958.

POULET (Georges), *Etudes sur le temps humain / 1*, Plon / 10-18, 1949.

PROUST (Marcel), "A Propos du style de Flaubert", *Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et Mélanges et suivi de Essais et articles*, Pléiade, Gallimard, 1971, ss. 586-600.

RAIMOND (Michel), *Le Roman depuis la Révolution*, Armand Colin, 1967.

- RICARDOU (Jean), *Le Nouveau Roman, Ecrivains de toujours / Seuil*, 1973.
- RICHARD (Jean - Pierre), *Littérature et Sensation, Stendhal Flaubert, Seuil*, 1954.
- ROUSSET (Jean), "Madame Bovary ou le roman sur rien", *Forme et Signification*, José Corti, 1962, ss. 109-133.
- ŞEN (Muharrem), *Les Problèmes techniques dans "Illusions perdues" et dans "Le Côté de Guermantes"*, yayınlanmamış doçentlik tezi, Selçuk Üniversitesi - Edebiyat Fakültesi, 1982.
- THIBAUDET (Albert), *Gustave Flaubert, Gallimard*, 1935.
- YETKİN (Suut Kemal), *Edebiyatta Akımlar, İstanbul, Remzi Kitabevi*, 1967.
- YÜCEL (Tahsin), *Figures et Messages dans la Comédie humaine, Mame*, 1972.
- YÜCEL (Tahsin), "Madame Bovary çevresinde", *Çağdaş Eleştiri*, Haziran 1983, s.s. 22-25.