

ISSN 2636-798X

MOLESTO

EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

MOLESTO

CİLT 1 | SAYI 2 | HAZİRAN 2018



MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi
MOLESTO: Rivista di studi letterari
MOLESTO: Journal of Literary Studies

ISSN 2636-798X



Editörler / Editors / Editori

DR. ÖĞR. ÜYESİ İLHAN KARASUBAŐI
DR. BÜLENT AYYILDIZ

Yayın Kurulu / Editorial Board / Comitato di redazione

PROF. DR. NEVİN ÖZKAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ EBRU BALAMİR
DR. ÖĞR. ÜYESİ İLHAN KARASUBAŐI
ARŐ. GÖR. ECE YASSİTEPE AYYILDIZ
ARŐ. GÖR. BARIŞ YÜCESAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ DENİZ DİLŐAD KARAIL
ARŐ. GÖR. SAMET KALECİK
ARŐ. GÖR. AHMET ÖZKAN
ARŐ. GÖR. DR. BÜLENT AYYILDIZ

Kapak Tasarımı / Cover Design

Ahmet Özkan

CİLT 1 / SAYI 2 / HAZİRAN 2018
Volume 1 / Numero 2 / GIUGNO 2018
Volume 1/ No 2 / JUNE 2018
ANKARA

YazıŐma ve İnternet Adresi / Mailing Address and Web-site

E-mail: molestoedebiyat@gmail.com

Web-sitesi: <http://dergipark.gov.tr/molesto>

MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi uluslararası hakemli bir dergidir.

Dergide yer alan yazıların her türlü sorumluluğu yazarlara aittir.

MOLESTO: Rivista di studi letterari è una pubblicazione scientifica internazionale dedicata allo studio della letteratura.

MOLESTO: Journal of Literary Studies is an international review journal that covers the entire field of literature.

*MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi*nde yayımlanan yazılar INDEX COPERNICUS, ESJI, BASE, ROAD tarafından taranmaktadır

MOLESTO: Journal of Literary Studies is indexed in INDEX COPERNICUS, ESJI, BASE, ROAD.



MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi
MOLESTO: Rivista di studi letterari
MOLESTO: Journal of Literary Studies

ULUSLARARASI DANIşMA KURULU
COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE
INTERNATIONAL ADVISORY BOARD

UFUK ÖZDAĞ-HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
ŞEBNEM ATAKAN-ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SABRINA MACHETTI-UNIVERSITA' PER STRANIERI DI SIENA
ROSITA D'AMORA-UNIVERSITA' DEL SALENTO
ROSA GALLI PELLEGRINI-UNIVERSITA' DI GENOVA
RANIERO SPEELMAN-UTRECHT UNIVERSITY
STEFANO ADAMI-UNIVERSITY OF CHICAGO
ÖZEN NERGİS DOLCEROCCA-KOÇ ÜNİVERSİTESİ
NECATİ KUTLU-ANKARA ÜNİVERSİTESİ
MELEK ÖZYETGİN-YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
MATTHIAS KAPPLER-CA' FOSCARI DI VENEZIA
LEA NOCERA-NAPOLI L'ORIENTALE
GONCA GÖKALP ALPASLAN-HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GIAMPERO BELLINGERI-CA' FOSCARI DI VENEZIA
GANDOLFO CASCIO-UTRECHT UNIVERSITY
FRANCO SUTTNER-UNIVERSITA' DEGLI STUDI ROMA TRE
ESİN GÖREN-İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
EBRU BALAMİR-ANKARA ÜNİVERSİTESİ
DÜRRİN ALPAKIN MARTİNEZ CARO-ODTÜ
DİLEK PEÇENEK-ANKARA ÜNİVERSİTESİ
CEM KILIÇARSLAN-HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
BEATRICE STASI-UNIVERSITA' DEL SALENTO
BARBARA DELL'ABATE ÇELEBİ-BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
AYFER ALTAY-ATILIM ÜNİVERSİTESİ
ANNA LIA PROETTI ERGÜN-YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
PAOLO RIGO-ROMA TRE

MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi'ne gönderilen tüm çalışmaların hakem değerlendirme sürecinde, çalışmaların yazar ve hakem kimliklerinin saklandığı çift kör hakem değerlendirme yöntemi kullanılmaktadır.

I saggi pubblicati in **MOLESTO** sono stati valutati, in forma anonima, dal Comitato direttivo e/o dal Comitato scientifico e dai referees anche internazionali, tutti coperti da anonimato. Per informazioni sul sistema peer review utilizzato della rivista si rinvia alla pagina iniziale.

MOLESTO employs the double-blind peer review process. For further information please visit the journal homepage.

Dergimiz ULAKBİM Dergi Sistemleri (UDS) DergiPark tarafından sağlanan <http://dergipark.gov.tr/molesto> adresi üzerinden yayımlanmaktadır.

La versione elettronica ad accesso gratuito è disponibile all'indirizzo <http://dergipark.gov.tr/molesto>

MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi
MOLESTO: Rivista di studi letterari
MOLESTO: Journal of Literary Studies

YAYIN İLKELERİ, YAZIM KURALLARI VE MLA KAYNAK GÖSTERME VE METİN İÇİ GÖNDERME BİÇİMLERİ

-Derginin Amacı

Uluslararası nitelikte ve hakemli olması planlanan dergimizin kuruluş amacı çeşitli kuramlar ve yaklaşımlarla İtalyan, Fransız, İspanyol edebiyatları alanında ve Türk edebiyatında yeni çalışmalara olanak sağlayan nitelikli bir akademik yayın çıkarmaktır.

-Odak ve Kapsam

Dergimizin içeriği disiplinler arası ve karşılaştırmalı bir yaklaşımla yazılmış özgün akademik makalelerden oluşması planlanmakta olup, Türkçe, İtalyanca, Fransızca ve İspanyolca dillerinde farklı çalışmalara yer vermesi planlanmaktadır. Dergimiz yılda dört sayı olarak yayımlanacaktır. Yayımlanmak üzere dergimize gönderilen tüm yazılar yayın kurulu tarafından belirlenen, alanında yetkin hakemlerce değerlendirilecektir.

-Yayın Sıklığı

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĞİSİ Mart, Haziran, Eylül ve Aralık aylarında olmak üzere yılda dört kez yayımlanmaktadır.

-Yayın Dili

Türkçe, İtalyanca, Fransızca ve İspanyolca.

-Gizlilik Beyanı

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĞİSİ gönderilecek tüm veriler (isim, elektronik posta adresleri gibi kişisel bilgiler vb.) yalnızca Dergi'nin bilimsel çalışmaları için kullanılır. Bu veriler, başka bir amaç için kullanılmaz, üçüncü kişilerle paylaşılmaz.

-Telif Hakkı

Makalelerdeki düşünce ve öneriler ile kaynakların doğruluğundan ve kullanımından yazarlar sorumludur. Dergi'de yayınlanan makalelere telif hakkı ödenmez. Yazarlar, makalelerinin telif hakkından feragat etmeyi kabul ederek, basıma kabul edilen makalelerin telif hakkını **MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĞİSİ'**ne devretmiş sayılırlar. Yayın Kurulu, makalelerin yayımlanması konusunda yetkilidir.

YAZIM KURALLARI

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĞİSİ'ne yayınlanmak üzere gönderilen çalışmaların aşağıdaki koşulları yerine getirmesi gerekmektedir:

Dergi'de yer alacak çalışmalar, başka bir yerde yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere başka bir dergiye gönderilmemiş olmalıdır.

-Dergi Yazım Kuralları'na uymayan çalışmalar değerlendirmeye alınmaz.

-Dergiye gönderilecek çalışmalar,

-A4 dikey boyutunda, tek aralık, kenar boşlukları her bir kenardan 2,5 cm olacak şekilde hazırlanmalıdır.

MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi
MOLESTO: Rivista di studi letterari
MOLESTO: Journal of Literary Studies

-Öz, Abstract, Anahtar Sözcükler, Keywords ve Kaynakça sayfası hariç, çalışmanın metin kısmı, 2750 sözcükten az olmamak ve 12000 sözcüğü aşmamak kaydıyla, Garamond, 12 punto yazı karakteriyle bir buçuk aralıkla yazılmalı ve Microsoft Word dosyası olarak oluşturulmalıdır.

Çalışmalar, aşağıda belirtilen bölümlerden (sırasıyla) ve bu bölümlere yönelik düzenleme ilkelerine uyularak yapılandırılmalıdır:

-Türkçe Başlık: Çalışmanın Türkçe başlığı, 12 Punto **Koyu BÜYÜK HARFLERLE** sayfanın soluna yaslı olarak yazılmalıdır.

-Yabancı Dilde Başlık (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca): Yabancı Dilde Başlık (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca) başlık, Türkçe başlıktan sonra, 12 Punto **Koyu BÜYÜK HARFLERLE** sayfanın soluna yaslı olarak yazılmalıdır.

-Yazar / Yazarlar: Başlıklardan sonra, yazarın sadece adı (ilk harfi BÜYÜK) ve soyadı (BÜYÜK HARFLERLE) 12 Punto **Koyu** olarak yazılmalı ve sola yaslanmalıdır. Ardından yazar ile ilgili bilgiler (unvan, kurum ve yazarın e-posta adresi) dipnotta verilmelidir.

-Öz: Türkçe “Öz”, 10 Punto olarak, 1 satır aralığıyla yazılmalı ve 250 sözcüğü geçmemelidir.

-Anahtar sözcükler: Çalışmaların konularını yansıtan en az dört, en fazla altı Türkçe anahtar sözcük eklenmeli ve tüm sözcükler *italik* olarak verilmelidir.

-Yabancı Dilde Özet (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca): “Öz” kısmında yazılı olan metin Yabancı Dilde (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca) verilmelidir.

-Yabancı Dilde Anahtar Sözcükler (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca): Çalışmaların konularını yansıtan en az dört en fazla altı Yabancı Dilde anahtar sözcükler, Türkçe verilen anahtar sözcüklerle aynı sırada ve tüm sözcükler *italik* olarak verilmelidir.

MLA KAYNAK GÖSTERME VE METİN İÇİ GÖNDERME BİÇİMLERİ

Kaynak gösterme, kaynakça oluşturma ve göndermelerde, *MLA Handbook for Writers of Research Papers (7th edition)* kullanılmalıdır.

-Ana metinde alt başlıklar, sözcüklerin baş harfleri büyük olmak üzere küçük harflerle 11 punto ve koyu yazılmalıdır.

-Çalışmada, yapılan alıntılar ve yararlanılan kaynakların belirtilmesi gerekmektedir. Metin içinde yapılacak doğrudan kısa alıntılar, tırnak içinde (“...”) *italik* verilmelidir. Uzun alıntılar (40 sözcükten fazla) ise tırnak kullanılmaksızın, paragraf başı yapıldıktan sonra soldan 1 cm., sağdan 1 cm. bırakılarak, düz ve 11 punto yazılmalı, ardından nokta konulmalıdır.

-Fotoğraf, şema vb. görsel malzeme kullanılması durumunda kaynak gösterilmesi gerekmektedir. İzin ya da telif konularındaki hukuki sorumluluk çalışmanın yazarlarına aittir.

KÖR HAKEMLİK VE DEĞERLENDİRME SÜRECİ

-Kör Hakemlik

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ’ne gönderilen tüm çalışmaların hakem değerlendirme sürecinde, çalışmaların yazar ve hakem kimliklerinin saklandığı çift kör hakem değerlendirme yöntemi kullanılmaktadır.

-Ön Değerlendirme Süreci

MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi
MOLESTO: Rivista di studi letterari
MOLESTO: Journal of Literary Studies

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĐİŐİ'ne gönderilen çalışmalar, öncelikle Editör ve Yayın Kurulu tarafından değerlendirilir.

Derginin amaç ve kapsamına, Türkçe ve Yabancı Dilde (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca): ve anlatım kurallarına uymayan, özgünlük değeri taşımayan ve yayın politikalarına uymayan çalışmalar reddedilir. Reddedilen çalışmaların yazarları, çalışmanın Dergi'ye gönderim tarihinden itibaren en geç on beş gün içerisinde Editör tarafından bilgilendirilir. Uygun bulunan çalışmalar, hakem sürecine alınır.

-Hakem Süreci

Çalışmalar, içerikleri doğrultusunda ilgili hakemlere gönderilir. Çalışmayı inceleyen Yayın Kurulu üyesi, **MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĐİŐİ**'nin hakem havuzundan uzmanlık alanlarına göre en az iki hakem önerisinde bulunur veya çalışmanın alanına uygun yeni hakem/hakemler önerebilir.

-Hakem Değerlendirme Süreci

Hakem değerlendirme süreci için hakemlere verilen süre yirmi gündür. Hakemlerden gelen düzeltme önerilerinin, yazarlar tarafından öneriler doğrultusunda en geç bir hafta içerisinde tamamlanması gereklidir. Hakemler, değerlendirmesini yaptıkları bir çalışma için en fazla iki düzeltme önerebilirler. Hakemler, çalışmanın düzeltilmiş halini (en fazla iki düzeltme önerisi sonrası) inceleyerek, "yayınlanabilir" veya "yayınlanamaz" kararı vermek durumundadırlar.

-Değerlendirme Sonucu

Hakemlerden gelen görüşler, çalışmadan sorumlu Yayın Kurulu üyesi tarafından en geç iki hafta içerisinde incelenir. Yayın Kurulu üyesi, çalışmanın hakem değerlendirme sonuçlarına göre çalışma hakkındaki görüşünü Editöre iletir.

-Çalışma Gönderme Rehberi

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĐİŐİ'ne çalışma gönderecek yazarlar <http://dergipark.gov.tr/> adresinde yer alan Dergi Yönetim Sistemi'ne üye olarak çalışmalarını gönderebilirler.

-Düzeltilme Yönergesi ve Yükleme Rehberi

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĐİŐİ'nde değerlendirme sürecindeki çalışmalar için, Editör, Yayın Kurulu üyeleri ve/veya hakemler, en fazla iki düzeltme veya iyileştirme önerebilirler. Yazarlar, önerilen düzeltme veya iyileştirmeleri eksiksiz, açıklayıcı ve zamanında tamamlamakla yükümlüdürler.

-Çalışmayı Geri Çekme

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĐİŐİ yayın politikaları gereği, değerlendirme aşamasındaki çalışmalarını geri çekmek isteyen yazarlar, geri çekme isteklerini e-posta aracılığıyla Editör'e iletme durumundadırlar. Editörler, geri çekme bildirimini inceleyerek, en geç on gün içerisinde yazarlara dönüş sağlar.



MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi
MOLESTO: Rivista di studi letterari
MOLESTO: Journal of Literary Studies
ISSN 2636-798X



CİLT 1 / SAYI 2/ HAZİRAN 2018
Volume 1 / NUMERO 2 / GIUGNO 2018
Volume 1/ No 2 / JUNE 2018

İÇİNDEKİLER/INDICE/CONTENTS

MAKALELER/ARTICOLI/ARTICLES

- 1. ÖZGE TEMEL PARLAK-** DANTE'NİN "CENNET"İNDE FLORANSA
SÜRGÜNÜNÜN İZDÜŞÜMÜ: XVII. KANTO.....1-19.
- 2. ŞEBNEM DÜZGÜN-** CHARLES DICKENS'İN ZOR YILLARI: ON
DOKUZUNCU YÜZYIL FAYDACILIK YAKLAŞIMININ ÇOCUKLARIN
YAŞANTISI ÜZERİNDEKİ OLUMSUZ ETKİLERİNİN ELEŞTİRİSİ.....20-30.
- 3. ZELİHA DURAN-** BİR OLUŞUM ROMANI OLARAK *HİÇ*.....31-42.
- 4. İBRAHİM YASİN GÜLER-** EUGENIO MONTALE'NİN KARAMSARLIĞI...43-
53.

YAYIN DEĞERLENDİRME/RECENSIONI/BOOK REVIEW

- 1. İŞİL AYDIN ÖZKAN-** YAYLAGÜL, ÖZEN. *GÖSTERGEBİLİM VE DİLBİLİM*.
ANKARA: HECE YAYINLARI, 2015.....54-56.



DANTE'NİN "CENNET"İNDE FLORANSA SÜRGÜNÜNÜN İZDÜŞÜMÜ: XVII. KANTO

L'OMBRA DELL'ESILIO DI FIRENZE NEL "PARADISO" DANTESCO: CANTO XVII

Özge PARLAK TEMEL¹

ÖZ

Yaşamının önemli bir kısmını siyasi nedenlerden dolayı sürgünde geçiren, İtalyan edebiyatının babası Dante Alighieri üzerine araştırmalar yapmak ve *İlâbi Komedya*'yı “okumak,” eserin yazıldığı dönemin kültürel öğelerine hâkimiyeti zorunlu kılan bir “düşünme biçimi” (*forma mentis*) aracılığıyla, geçmişte olduğu kadar günümüzde de, felsefe ve şiirle ilgilenmenin en üst seviyedeki göstergesi olarak kabul edilmektedir (Petrocchi 23). Tıpkı Aeneas² ve Aziz Paulus'ta³ gerçekleştiği gibi mistik bir düşünme ürünü olan *İlâbi Komedya*'nın *Cennet* bölümünün XVII. kantosunda Dante'nin çarpıtıldığı sürgün cezasının tüm gerekçeleri ve “hak edilmeyen bu sürgünün” (*exul immeritus*) yıkıcı ve yapıcı sonuçları ozanın gururu, nefreti ve acısıyla harmanlanarak gün yüzüne çıkarılmıştır. Geleceğin yıkıcı görüntüleri, geçmişin pişmanlıkları ve içinde bulunulan zamanın acı kehanetleri aracılığıyla Dante, insanoğluna aynı kantoda üç farklı zaman dilimi sunmaktadır. Pasquini, XVII. kantoyu *Cennet*'in yapıtaşını oluşturan kanto olarak değerlendirir (271): Bu kanto sürgün dramına ilişkin Dante'yle ilgili dile getirilmiş tüm kehanetlerin kesişme noktası ve aynı zamanda Dante'nin bu acı karşısındaki derin hüznünü insanlara tüm açıklığıyla iletme çabasının en açık göstergesidir. Bu bağlamda, acı ve talihsizliklerle örülmüş sürgün döneminin dramatik gerçekliğini nedenleri ve sonuçlarıyla ilk kez net bir biçimde ortaya koyan XVII. kantonun incelenmesi, günümüzde evrensel edebiyatın başyapıtlarından biri olarak kabul edilen *İlâbi Komedya*'nın felsefesini ve özünü aydınlatması bakımından büyük önem taşımaktadır.

Anahtar Sözcükler: *İtalyan Edebiyatı, Dante, İlâbi Komedya, Cennet, Sürgün*

RIASSUNTO

La conduzione di ricerche su Dante Alighieri, considerato il padre della letteratura italiana che trascorse gran parte della sua esistenza in esilio per motivi di carattere politico e la “lettura” della *Divina Commedia* tramite una *struttura mentale* (*forma mentis*) che rende obbligatoria la padronanza degli elementi culturali del periodo di stesura dell'opera, è stato ed è tuttora considerato come il più alto indicatore di dedizione alla filosofia e alla poesia (Petrocchi 23). Nel canto XVII del *Paradiso* della *Divina Commedia*, che come per Enea e San Paolo è il frutto di un sogno mistico, tutte le

¹ Dr., Hacettepe Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, Modern Diller Birimi Öğretim Görevlisi, ozge.parlaktemel@hacettepe.edu.tr

² Kral Ankhises ile Apfrodite'nin oğlu ve Troya kahramanlarından biridir.

³ Hristiyanlığın yayılmasına öncülük eden on iki havariden biridir.

motivazioni della condanna all'esilio di Dante e le conseguenze distruttive e costruttive di un "esilio immeritato" (exul immeritus) risalgono alla luce del giorno mischiandosi con l'orgoglio, l'odio e il dolore del poeta. Tramite le apocalittiche visioni del futuro, i pentimenti del passato e le dolorose profezie del presente Dante, nello stesso canto, offre all'essere umano tre differenti sezioni temporali. Il Pasquini, definisce il Canto XVII come la pietra d'angolo del *Paradiso* (271): questo canto rappresenta il punto d'incontro di tutte le profezie pronunciate su Dante in merito al dramma dell'esilio ed allo stesso tempo è il plateale tentativo di Dante di trasmettere alle persone il proprio disappunto provato di fronte a tale dolore. Da tale punto di vista, l'analisi del canto XVII, dove per la prima volta il periodo d'esilio doloroso e pieno di disavventure viene raffigurato alla luce della realtà drammatica di quel tempo, dei motivi e delle conseguenze, è di primaria importanza nel poter fare luce sulla filosofia e sull'essenza della *Divina Commedia*, oggi giorno considerata uno dei capolavori della letteratura universale.

Parole Chiave: *Letteratura Italiana, Dante, Divina Commedia, Paradiso, Esilio*

I. Giriş

İlahi Komedya'nın *Cennet* bölümü, Dante'nin Alberto Magno'dan Tommaso d'Aquino'ya kadar XIII. yüzyılın büyük ve klasik eserlerinin disiplinli bir çalışmasından doğan entelektüel vizyonunu tüm derinliği ve orijinalliğiyle gözler önüne serer. Ozanın entelektüel derinliğinin, kontrol edilemeyen içgüdülere ve anlamsız tutku patlamalarına meydan vermeyen kuvvetli bir mantık simetrisinin egemenliği altında olduğu söylenebilir. Ozanın öfke patlamaları, duygusal dalgalanmaları, alaycılık ve intikam yüklü satırları, sürgün dönemine ilişkin anıları yüzeysel bir değerlendirmeden uzak tutulmalı, bu satırların ozanın gerçek anlamda acı çeken ruhunun ve zor şartlar altındaki yaşamının birer yansıması olduğu unutulmamalıdır (Petrocchi 80). Dante'nin yaşadığı Floransa kentinin sosyal ve siyasi gerçeklerinin, Ortaçağ'ın felsefi, ahlaki ve tinsel yapısıyla bütünleşmesinin ürünü olan *İlahi Komedya*, tarih, bilim ve felsefe ile Tanrı'nın kusursuz gerçekliği karşısında insanoğlunun yeryüzünde egemen kıldığı adaletsiz ve bozulmuş düzeni sağlam bir sentezde bir araya getirir. Ozanın özyaşamöyküsel unsurlara sıklıkla yer verdiği bu yapının salt bireysel bir deneyim olarak değerlendirilmemesi gerekir. Dante'nin dizeleri aracılığıyla tüm insanlığın içinde bulunduğu bozuk düzenin, sosyal ve siyasi adaletsizliklerin bilincine erişmesi ve kurtuluşa yönelmesi yapının özünü oluşturmaktadır.

Dante Alighieri 1265 yılında Floransa'da doğar. Çok varlıklı bir aileden gelmemesine rağmen, gençlik çağlarında iyi bir eğitim almayı ve toplum içinde kendine yer bulmayı başarır. *İlahi Komedya*'nın *Cebennem* bölümünün XV. kantosunda ozanın kendi dizeleriyle dile getirdiği üzere, ustası saydığı Brunetto Latini'den güzel söz söyleme ve yazma sanatını öğrenir: Bu beceriler o dönemki toplum hayatında saygıdeğer bir konum edinmenin vazgeçilmez unsurları olarak kabul edilmektedir (Branca 72). Provensli ve Sicilyalı şairlerin yanı sıra Guittone d'Arezzo, Guido Guinizzelli ve arkadaşı Guido Cavalcanti'nin şiirleri aracılığıyla ozan, "sözcükleri dizelere dökme sanatı"nı öğrenir, Sicilya Okulu'nu ve Provans şiirini inceler. "Tatlı Yeni Üslup" (Dolce

Stil Nuovo) adını verdiği şiirlerinde Beatrice adındaki bir kadından övgüyle bahseder, onu yeryüzüne inmiş bir melek olarak niteler. Her ne kadar Beatrice'nin 1290'da hayatını kaybetmesi Dante için bir kayboluş dönemine işaret etse de sevdiği kadının ölümü ozanın "dolce stil nuovo"nun kapalı dünyasından çıkmasına, kültürel ufkunun genişlemesine ve bu bağlamda çağının toplumsal ve siyasi gerçekleriyle yüzleşmesine olanak sağlar. Bu dönemde kendini felsefe ve teoloji çalışmalarına adanmış ozan, Latin şairlerini ve özellikle de ustası saydığı Vergilius'u okur. 1295 yılından itibaren ise ozan, Floransa'nın siyasi hayatında aktif bir rol üstlenir. Ne var ki, toplumdaki karmaşanın ve adaletsizliğin giderek artması, Kilise ve imparator arasındaki çatışmaların sosyal düzensizliği tetiklemesi Dante'yi oldukça etkiler. Ozan, din ve siyasetin ayrı makamlar tarafından yönetilmesinin gerekliliğine dikkat çeken *Guelfo* partisinin *Beyazlar* kanadını destekler. Ancak Floransa'da *Siyahlar* kanadının iktidarı ele geçirmesiyle birlikte Dante ve birçok kişi Floransa'dan sürgün edilir (Öncel 36-37).

Dante'nin yaşamında dönüm noktası sayılabilecek sürgün dönemini salt olumsuz yönleriyle değil, olumlu yönleriyle de irdelemek esastır. Ozan, her şeyden önce sürgün dönemi sayesinde dünyaya hakim olan adaletsizliğin ve bozuk düzenin sadece çok sevdiği Floransa'ya özgü bir durum olmadığına tanıklık edecek ve haksız bir biçimde çarptırıldığı sürgün cezasının dünyadaki siyasi çekişmelerin, yolsuzlukların ve karmaşa ortamının bir izdüşümü olduğu bilincine erişecektir. Bu bağlamda insanlığı, dünyaya hakim olan karmaşa ve anarşi ortamından haberdar etme görevinin Tanrı tarafından kendisine verildiği düşüncesiyle ozan, başyapıtı *İlahi Komedya'yı* 1307-1321 yılları arasında sürgün döneminde kaleme alacaktır. Tanrı tarafından kendisine atfedilen söz konusu ilahi misyonla Dante, yapıtı aracılığıyla yeryüzündeki adaletsizliğin sonuçlarına dikkat çekerek tüm insanlığın günahlarından arınmasını ve kurtuluşa yönelmesini amaçlamaktadır. Dante'nin sırasıyla cehennem, araf ve cennette yaptığı düşsel bir yolculuğu dile getiren *İlahi Komedya* bir giriş kantosu ve her biri 33 kantodan oluşan 3 bölümle birlikte toplam 100 kantodan oluşur. Cehennem ve araftaki yolculuğunda ozana, insan aklının ve bilgeliğin simgesi olarak kabul ettiği ve en büyük ustası saydığı Latin şair Vergilius eşlik eder. Cehennem gittikçe daralan dokuz kattan oluşur. Bu katların bazıları da kendi içlerinde günahların derecelendirilmelerine göre çeşitli bölümlere ayrılır. Burada her suç için farklı cezalar verilmektedir. Ozanın tasvir ettiği cehennem, ışıktan yoksundur. Dante'nin cennetteki yolculuğunda ise kılavuzu aşık olduğu kadın Beatrice'dir. Beatrice, ozanın "Tatlı Yeni Üslup" adını verdiği şiirlerinde olduğu gibi mucizeler göstermek için yeryüzüne inmiş bir melektir. Göklerdeki meleklerle yaraşır bir mükemmelliğin ve erdem in yansıması Beatrice, Dante'nin cennet

yolculuğunda onun günahlarından arınarak Tanrı'ya erişmesini sağlayacaktır. Beatrice, *İlahi Komedya*'nın dizelerinde iman ve inancın simgesidir. Bu bağlamda, Dante'ye göre bilgelik ve aklın yanı sıra Tanrı'ya giden yolu ve kurtuluşu işaret eden diğer iki olgu iman ve inanç olmalıdır.

İlahi Komedya'nın *Cebennem* bölümündeki tüyler ürperten görüntüler ve güneş ışığından yoksun korkunç doğa, *Araf* bölümünde yerini huzurun hakim olduğu, karmaşadan uzak bir düzene bırakır. *Cennet* ise *Cebennem* ve *Araf* bölümlerindeki betimlemelerden farklı olarak tüm imgelerin birbiriyle uyum içinde olduğu, huzurun ve arınmışlığın kusursuz bir uyuma eriştiği, parlak bir aydınlığın egemen olduğu bol ışıklı bir ülkedir. Cebennemde acı çeken ruhların inlemeleri, yerini önce arafta sessizliğe, daha sonra cennette ise ilahilerin ve duaların hoş melodilerine bırakır. Dante, günahlarını itiraf edip pişmanlığını belirtmesinin ardından Letè ve Eunoè ırmaklarının sularında günahlarından tamamen arınır ve Beatrice ile cennete doğru yol alır.

Huzurlu ruhların yer aldığı cennet, dünyanın etrafını saran dokuz gök küresinden oluşur. Küreler saf ışıktandır ve Tanrı'ya yaklaştıkça ışığın şiddeti artar. En yüksekteki son küre hariç diğer gök kürelerinin her birine bir gezegen ya da bir yıldız eşlik etmektedir. Ayın bulunduğu cennetin 1. gök katında başkalarının arzularına boyun eğdikleri için adaklarını yerine getirememiş insanların ruhları bulunur. Bu nedenle cennette de insan bedenine sahiptirler. Buna karşılık cennetin diğer katlarındaki ruhlar, ışıklı birer nokta görünümündedirler. Merkür gezegeninin bulunduğu 2. gök katında dünyada ün kazanma tutkusunun peşinden gitmiş kişilerin, Venüs'ün bulunduğu 3. gök katında dünyada büyük bir sevgi duymuş olanların ruhları bulunur. Bu bağlamda araştırmacılar Baldi ve Giusso'ya göre cennetin ilk üç katında diğer katlara göre daha kusurlu ruhlar yer almaktadır (298). Buna karşılık üst katlar gitgide daha kusursuz ruhlara ayrılmış olacaktır. Ne var ki, Rossi'ye göre, cennetteki bu alt bölümleri, buradaki ruhların çeşitli derecelere göre kutsandıkları şeklinde yorumlamamak gerekir:

Dante'nin cennetindeki bu bölünme, sadece Tanrı'nın kusursuz düzenine işaret etmektedir: Cennetteki her ruh, bulunduğu gök küre ile mükemmel bir uyum içindedir ve daha yukarıdaki başka bir gök kürede bulunma arzusu taşımamaktadır. Cennetin kutsallığı bir bütündür ve bu bağlamda kendi içinde ayrımlara ya da derecelendirmelere sahip olması beklenmemelidir (97).

Cennette güneşin bulunduğu 4. gök katında Ortaçağ'ın büyük filozoflarının ve bilginlerinin ruhları yer almaktadır. Büyük filozof ve teolog San Tommaso d'Aquino ile San Bonaventura da burada bulunmaktadır. Onun ruhu da aynı kattaki diğer ruhlar gibi göz kamaştırıcı bir parlaklığa sahiptir. Mars gezegeninin bulunduğu 5. gök katında inancı uğruna mücadele vermiş kimselerin ruhları bulunur. Dante burada büyükbabasına rastlayacak, ondan öğütler alacaktır. Jüpiter'in yer aldığı 6. gök katında dünyadayken adaletli davranmış kralların ruhları vardır. Bu ruhlar Roma kartalının şeklini alarak Dante'nin önünde dizilecekler, Dante de bu krallardan yeryüzüne adaleti sağlayacak bir kurtarıcı göndermesi için Tanrı'ya dua etmelerini isteyecektir. Satürn gezegeninin bulunduğu 7. gök katında kendini tasavvufa adanların ruhları yer almaktadır. 8. kat olan *Sabit Yıldızlar* adındaki gök katında İsa'dan gelen bir ışıkla aydınlanan huzurlu ruhlar yer alır. Buradaki tüm ruhlar İsa'nın ve Meryem'in zaferini kutlamaktadırlar. Bu gök katında Dante, sahip olduğu iman konusunda tam ve gerçek bir teoloji sınavına tabi tutulur: San Pietro, San Giacomo ve San Giovanni, Dante'ye Hristiyanlığın üç temel ilkesi olan iman, Tanrı umudu, şefkat ve merhamet konularında sorular yöneltirler. Daha yukarıda, hareketli yapısından dolayı *İlk Hareketli Gök* adını alan 9. gök katında Dante melekleri görür. Cennetin bu gök katında Beatrice, ozan kainatın yaratılışını, Tanrı'yı ve melekleri anlatacaktır. Bu 9 gök katının daha da yukarısında, Tanrı'nın bulunduğu *Empireo* adındaki gök katında Tanrı'ya erişmiş kutsanmış ruhlar, kıyamet gününde devasa bir amfiteyatronun basamaklarına dizilmiş gibi durmaktadırlar. Ozan, bu bembeyaz ışıklar saçan ruhlarla büyük, beyaz bir gül arasında benzerlik kurar (Öncel 55-56). Melekler ise Tanrı'nın ilahi lütfuna erişmek için daha da yukarılara uçmakta, sonra da bu ilahi lütfu aşağı basamaklara dizilmiş ruhlara dağıtmaktadırlar (Baldi ve Giusso 298).

Beatrice, cennetteki rehberlik görevini *Empireo*'ya ulaştıklarında büyük sufi San Bernardo⁴'ya bırakır. San Bernardo, ozanın Tanrı'yı görebilmesi için Meryem'e yalvarır ve bu duanın kabul edilmesiyle birlikte Dante, yukarıdaki ışığın sonsuzluğunda Tanrı'yı gördüğünü hisseder. Ozanın ruhunu derin bir huzur kaplar. *İlahi Komedy*a bu şekilde sona erer. Dante'nin Tanrı'yı görebilmek için cennetteki rehberini değiştirmesi oldukça derin anlamlarla yüklüdür: Tanrı'nın bulunduğu *Empireo*'ya kadar ozanın yol göstericisi teoloji olmuştur. Ne var ki salt teoloji, Tanrı'ya erişebilmek için yeterli gelmeyecektir; bu bağlamda mistik bir tutkuya, tasavvufa ihtiyaç duyulmaktadır (Baldi ve Giusso 298).

⁴ Bernardo Tolomei 1272-1348 yılları arasında Siena'da yaşamış İtalyan din adamıdır. Santa Maria di Monte Oliveto Benedikten Cemaati'nin kurucusudur.

Dante'nin *İlahi Komedya* adlı yapıtının *Cennet* bölümünde insanların hikâyelerine çok az yer vermesi dikkate değer bir noktadır. Yeryüzünde olup bitmiş olayların anıları burada önem taşımaz. Buna karşılık yapıtta bazı istisnaların olduğu da bir gerçektir. Örneğin XI. kantoda San Francesco d'Assisi'nin yaşamının anlatılması özel bir anlama işaret etmektedir (Dèdèyan 32). Roma Kilisesi'nin çöküş içinde olduğu dönemde Kilise'yi kurtarmak üzere Tanrı tarafından görevlendirilen San Francesco d'Assisi'nin, yeryüzüne gönderilmiş kurtarıcılarının cennetteki temsilcisi olduğu ve peygamberlere özgü bir değer taşıdığı söylenebilir.

II. *Cennet*'in XVII. Kantosunda Dante'nin Floransa'dan Sürgün Edilişinin İzleri

Araştırmacı Vianello, "*İlahi Komedya Dante'nin diğer yapıtları arasında 'Kutsal Şiiri' temsil etmekte ve şairine evrensel şiir dünyasında yüce bir konum sağlamakta ise Cennet bölümünün XVII. kantosu hiç kuşkusuz bu yapıtın kilit noktalarından birini oluşturmaktadır,*" der ve ekler:

Bu kanto adaletin ve gerçeğin kantosudur. Dizeleri arasından yayılan ışık büyük şairin ruhunun bir yansıması gibidir. Her bir dize onun şiir anlayışını, ideolojik değerlerini, dünyevi yargılarını, bozulmuş bir toplum düzeni karşısındaki endişelerini gözler önüne sermektedir (25).

Yapısal olarak incelendiğinde XVII. kantoyu dört bölüme ayırmak mümkündür: 1) Dante'nin geleceğine ilişkin sorusu (1-27 arası dizeler); 2) Ozanın çarptırılacağı sürgün cezasını sınırsız bir şiirsel perspektifle betimleyen Cacciaguida'nın ozana verdiği cevap (28-99); 3) Dante'nin öteki dünyaya yaptığı yolculuğu insanlığa aktarma konusundaki tereddütleri (100-120); 4) Cacciaguida'nın öteki dünyada yaptığı bu yolculuğu kendine saklamaması için Dante'yi cesaretlendirmesi (121-142). *Cennet*'in XVII. kantosunda Dante, Mars gezegeninde, 5. gök küredeki düşsel yolculuğuna devam eder. Tarih 14 Nisan (ya da 31 Mart) 1300'dür. Ozan, Cacciaguida'ya gelecekteki yaşamına ilişkin sorular sorar. Dante'nin atası olan ve 1090-1091 yıllarında Floransa'da doğan Cacciaguida, 1147-1149 yılları arasında İmparator III. Corrado idaresindeki Haçlı Ordusu'na katılmış ve bu savaşlar sırasında hayatını kaybetmiştir. Ozan, *İlahi Komedya*'nın *Cennet* bölümünün XV., XVI. ve XVII. kantolarını Cacciaguida'ya adar. XV. kantoda XII. yüzyılın antik Floransa'sından bahseden Cacciaguida, XVI. kantoda Floransa'daki ahlaki dejenerasyona ve Floransalı ailelerin bu çöküş karşısındaki tutumlarına dikkat çekmektedir. XVII. kantonun odak noktası da önceki iki kantoda olduğu gibi yine Floransa kentidir. XVII. kantoyla

birlikte Cacciaguida'ya adanan üçlemenin son bulduğuna dikkat çeken araştırmacı Vianello şöyle der:

Bir büyükbabadan başka kim haksızlığa uğramış, mutsuz kurbanı daha iyi teselli edip ona öğüt verebilir? Cacciaguida'nın Dante'ye verdiği kendinden emin yanıtlar, her şeyden önce kendine has bir şiirsellik içinde ozanın yüceliğini ve merhametini överken acısını yatıştıran bir nitelik sergilemektedir. *İlahi Komedya*'nın verdiği ahlaki mesaj ve sanatsal anahtar işte tam da burada gizlidir. Bu dizelerle Dante, iyilik ve kötülük ile ödül ve ceza arasındaki yeryüzünde artık var olmayan dengeye dikkati çekmektedir. Kahramanlara özgü erdemli yaşamıyla kendinden sonra gelenler için bir rol model olarak kabul edilen Cacciaguida'yı Dante, ahlaki, dini ve siyasi yönleriyle kendine örnek alır (28).

XVII. kantoda Dante'nin geleceğe ilişkin soruları üzerine Cacciaguida ona siyasi nedenlerden ötürü Floransa'dan sürgün edileceğini, Cangrande della Scala'nın onu sarayında ağırlarken bulunacağı iyilikleri tüm netliğiyle dile getirir. Bu bağlamda, söz konusu kantonun dizelerinde “*yazgının sillesine dayanıklı*” (Alighieri 673) Dante, Cacciaguida'dan geleceğe ilişkin haberler alacak ve böylece “*beklenen okun acısını*” (Alighieri 673) daha az duyumsayacaktır. Yazarın bu sözleri kaleme alırken Ezop masallarının *Galteus Anglicus* adıyla bilinen bir Ortaçağ derlemesinin oldukça tanınmış bir ifadesinden⁵ esinlendiği varsayılır (Bosco ve Reggio 285). Ozan, acı ve talihsizlikle örülü yaşamının dramatik gerçekliğini bu dizelerde tüm çıplaklığıyla görünür kılar. Öyle ki XVII. kantoda Dante, ilahi yolculuğu sırasında karşılaştığı kişilerin değindiği o “*bak etmediği cezanın*” kehanetiyle ilk kez bu kadar net bir biçimde karşı karşıya kalacaktır: Söz konusu bu kehanet, büyük şairin Floransa'dan sürgüne gönderilişidir. Yapıtın XVII. kantosunda sürgün konusuna ilk olarak 46. dizede yer verilmektedir:

Acımasız, sinsî üvey ana yüzünden
Hypploytos'un Atina'dan gitmesi gibi,
senin de gitmen gerekecek Floransa kentinden.
İstenen bu, özlenen bu şimdiden,
böyle düşünenler, İsa'nın her gün satıldığı yerde
gerçekleştirecekler bunu çok geçmeden.
Suç yenilene yüklenecek yine;
ama ceza, onu veren gerçeğin
haklı olduğunu gösterecek (Alighieri 674).

⁵ “Nam praevisa minus laedere tela solent” (Beklenen okun acısı daha az olur).

Dante bu dizelerde siyasi nedenlerden ötürü Floransa'dan kovulması ile Hypploytos'un Atina'dan kovulması arasında bir benzerlik kurar. Ovidius'un dile getirdiği üzere, Hypploytos üvey annesi Fedra'nın uygunsuz teklifini reddeder ve bunun üzerine üvey annesi tarafından babası Theseus'a şikâyet edilir. Karısının yalan ifadelerine inanan Theseus ise oğlu Hypploytos'u hiç hak etmediği halde Atina'dan kovar. Dante, Hypploytos ile kendisi arasında kurduğu bu benzerlikle sürgüne gönderilişinin altında yatan haksız ve nedensiz gerekçelerin altını çizer. Kimi araştırmacılara göre yazar, Hypploytos'un annesi için kullandığı “*noverca*” (üvey) sözcüğüyle anavatanım dediği Floransa kentine “*ağır ve dolaylı*” bir gönderme yapmak ister gibidir (Bosco ve Reggio 286).

Buna karşılık, bazı araştırmacılar, oğlunun şehirden kovulmasını sağlayan üvey anne Fedra ile Dante'nin sürgüne gönderildiği Floransa arasında bir benzerlik kurmanın olanaksızlığını savunur (Balaci 75). Söz konusu yaygın yorumun aksine, masum Hypploytos'un Atina'dan kovulmasına neden olan Fedra değil, onun sözlerine aldanan baba Theseus'tur. Bu bağlamda ozanın, iftiracılara kulak vererek kendisini sürgüne gönderen Floransa ile Fedra arasında değil Floransa ile Theseus arasında bir benzerlik ilişkisi kurduğunun altı çizilir. Dante'nin hangi iftiraların kurbanı olduğunu detaylı bir biçimde saptamak güçtür. Dolayısıyla sürgün, ozanın sadakatinden asla ödün vermediği Kilise'ye karşı başkaldırışının yanı sıra hakkında atılan iftiraların bir sonucu olarak düşünülebilir:

Cennet bölümünün XVII. kantosunun 46. dizesindeki mitolojik giriş, üç yönlü bir ilişkiyi gün yüzüne çıkarır: Hypploytos-Dante, Atina-Floransa, Fedra-Siyahlar partisi; bu bağlamda Fedra'nın kötülüğünü, Floransalı hemşehrilerinin ozana yaptıkları kötülükler ve suçlamalarla bağdaştırmak yerinde olacaktır. Bununla birlikte söz konusu dizelerde Floransa'nın oğlu Dante'ye bir üvey anne gibi davrandığı, onu bağrına basmadığı dikkat çekicidir. Bu dizeler, sürgünün Dante'nin yüreğinde açtığı yarayı anlaşılır kılması bakımından önem taşımaktadır (Pasquini ve Quaglio 276).

O halde söz konusu dizelerle ozan, Fedra aracılığıyla Floransa'daki iftiracılara bir gönderme yapar; ancak bu gönderme yalnızca tamamlayıcı nitelik taşımaktadır. Bu dizelerle asıl vurgulanan düşünce, ozanın kendisi ile Hypploytos arasında kurduğu ortak nokta olan “masumiyet” olgusunda gizlidir (Bosco ve Reggio 276-277).

İlahi Komedya'nın özünün anlaşılabilmesi için Dante'nin sürgüne gönderilme nedenlerinin irdelenmesi esastır. Bilindiği üzere XIII. yüzyıl ortalarından itibaren sanayi alanında başlayan kalkınmayla birlikte Floransa çok geçmeden Avrupa'nın önemli bir ticaret ve sanayi merkezi konumuna yükselmiştir. Ekonomik refahın, iş olanaklarının artmasıyla kentlere akın eden köylüler, Dante'ye göre, kentteki karışıklığın, yozlaşmanın başlıca nedenini oluştururlar. Dante, “yeni halk” diye nitelediği zenginleşmekte olan burjuva sınıfı karşısında XII. yüzyılın ilk yarısındaki küçük Floransa'ya ve bu kentin soyluları ve yoksullarıyla barış ve huzur içinde geçen yıllarına özlem duyar (Öncel 36). Bu nedenle ozan, XIII. yüzyılda gerçekleşen ekonomik ve toplumsal gelişmeyi reddeder, yeni iş ve ticaret ruhunu, kentleşmeyi, feodalitenin gerilemesini, oluşmakta bulunan yeni uygarlığı benimsemez. Bu durum şairin geçmişe, özellikle de Ortaçağ'a duyduğu bağlılıktan değil, yeni burjuva sınıfında gördüğü düzensizlik, karmaşa ve iç çekişmelerden kaynaklanmaktadır. Diğer yandan Kilise'nin siyasete gün geçtikçe daha fazla müdahale etmesi, baskıcı bir politikayla anlaşmazlıkları körüklemesi çözüme ulaşmayı giderek daha da zorlaştırmaktadır. Bu nedenlerden ötürü Dante, Papa'yı Floransa'nın iç işlerinden uzak tutma ilkesini benimseyen ve mantık ile akıl doğrultusunda kararlar veren barış yanlısı *Beyazlar*'ın partisini destekler.

Dante'nin yaşadığı dönem, imparatorluk ve papalık makamları arasındaki çatışmalar çözüme kavuşmamış, hatta tüm Ortaçağ boyunca sürmüştür (Vianello 42). 1122 yılında yapılan Worms Antlaşması papa ve imparator arasındaki atama sorununu ortadan kaldırırsa ve Kilise ile imparator arasındaki dengeyi ilk kez sağlasa da, bu durum iki güç arasındaki kökleri çok daha derinlere dayanan üstünlük mücadelesini çözme yetmemiştir.

Bu dönemde piskoposlar ve keşişler sadece din görevlileri olmayıp, aynı zamanda büyük mülk sahipleri, senyör ve hatta idareci idiler. Bu nedenle dini güçlerinin yanında büyük dünyevi güç ve sorumluluğa da sahiplerdi. Bu iç içe geçmiş sistem nedeniyle her yönetim az ya da çok, ama mutlaka Kilise'nin liderlerine ve kaynaklarına bağımlıydı. Din adamı olan vasallar askeri kaynaklar sağlayabiliyorlardı. Bu durum asi soyluların kontrolü için gerekliydi. Kilise adamları yargıçtı, elçiydi ve idareciydi. Bu durum kralların kendi memurlarını seçmesini güç kılıyor ve sadece siyasi nedenlerden dolayı seçilenlerin Kilise tarafından kabul edilmesi de mümkün olmuyordu. Kilise mensuplarının hem ruhani hem de dünyevi görevlerinin olması çatışmayı kaçınılmaz kılmaktaydı (Durmaz 101).

Dante'nin *De Monarchia* (Monarşi Üzerine)⁶ adlı eseri de ozanın imparatorluk makamına verdiği değeri göstermesi açısından önem taşımaktadır. Ozana göre ancak tüm krallıkların büyük evrensel bir imparatorluk çatısı altında birleşmesi ile insanlar arasında gerçek bir barışın sağlanması mümkün olabilecektir. Oluşacak siyasi birlik içinde insanlara Kilise'nin evrenselliğini göstermek ve bu bağlamda evrensel bir monarşik yönetim altında Hristiyan dünyasının yeniden doğuşunu sağlamak çok daha kolay gerçekleşecektir. Dante'ye göre iki mutlak otorite vardır: Kilise ve imparator. Her iki otorite de farklı alanlarda yürütmek üzere görevlerini doğrudan Tanrı'dan almaktadırlar. Bu bağlamda Dante, *De Monarchia*'da savaşlarla ve acıyla, nefretle ve mücadelelerle, adaletsizlikler ve bölünmelerle düzenini yitirmiş seküler dünyada, doğru bir düzen içinde yeniden doğuş ihtimalinin varlığına dikkat çekmektedir.

Ne var ki, bir çeşit hükümet darbesiyle *Siyahlar*'ın Floransa'da siyasi üstünlüğü ele geçirmesinin ardından Dante ölüm cezasına çarptırılır: Floransa'ya girmesi halinde idam edilecektir. 1295 yılından itibaren kentinin siyasi yaşamında etken rol oynayan ozan, böylece çok sevdiği Floransa'ya ölümüne değin bir daha giremeyecek, Floransa özlemi içinde acı dolu bir ömür sürecektir (Öncel 36-37). Dante, sürgüne gönderilişinin baş mimarı olarak Papa VIII. Bonifazio'yu işaret eder. Birçok araştırmacı her ne kadar ozanın bu savını desteklese de, papanın kişisel nedenlerle Dante'yi mahvetmek değil, *Beyazlar*'ı siyasi bir güç olmaktan uzaklaştırmak amacı güttüğü ve ozanın bu durumun bilincinde olduğu önemle vurgulanması gereken bir başka gerçektir (Bosco ve Reggio 277).

1302'de başlayan sürgün dönemi, Dante'yi İtalya'nın kuzeyinde kentten kente sürükler ve yaşamında derin yaralar açar. Haksızlığa uğradığı düşüncesi ozanda o denli kuvvetlidir ki, yazdığı mektupları “*exul immeritus*” (haksız yere sürgüne gönderilen) ifadesiyle imzalamayı adeta kendine bir borç bilir. Birçok araştırmacı, söz konusu ifadenin şairin masumiyetini ve maruz kaldığı adaletsizliği sürekli vurgulamaya ne denli ihtiyaç duyduğunun ve er ya da geç Floransa'ya kavuşacağı konusunda duyduğu inancın açık bir göstergesi olarak kabul etmektedir (Balaci 70). Unutulmamalıdır ki sürgün, sadece sürgüne gönderilen kişiyi değil, aileleri ve çocukları, başka bir deyişle aynı soydan gelen sayısız insanı etkileyen, bir kuşağın tamamının dramıdır. Bu nedenle sürgünün yol açtığı acıları tek bir bireyle sınırlandırmamak esastır. Araştırmacı Jacques Heers,

⁶ Bu yapıtında Dante en iyi devlet yönetim biçimi üzerine düşüncelerini açıklar.

Ortaçağ'da Batı Dünyasındaki Gruplaşmalar ve Siyasi Hayat adlı yapıtında sürgün temasının altını şu sözlerle çizer:

Sürgün, bir bireyin yaşamında merhametten yoksun bir kırılma noktasına işaret eder ve günlük alışkanlıklarla birlikte sosyal bağların da yok olmasına zemin hazırlar. Sürgüne gönderilen birey, doğup büyüdüğü kentten uzakta bir yabancıya dönüşür, geçmişe ve anısını belleğinde tutmaya çalıştığı yerlere özlem duyar. Sürgün temasını işleyen edebi yapıtlar da sürgünün bireyde bıraktığı izlerin derinliğini kanıtlar niteliktedir. Sürgündeki kişinin mağrur, sert, ancak aynı zamanda hassas duruşu, pişmanlıkları, gururu ve sıklıkla mücadele halinde olduğu yalnızlığı, haksız bir biçimde güç sahibi olanlara karşı hissettiği yatıştırılmaz nefreti ve intikam arzusu birçok türdeki sayısız önemli edebi yapıtın en baskın öğesi olmuştur (128).

Sürgün cezasıyla birlikte *“en sevdiği ne varsa hepsini geride bırakan”* (Alighieri 675) Dante, yaşamının sonuna dek sürecek olan bu acı dönemi, kültürle uğraşan kimselere ve sanatçılara saraylarında yer veren prenslerin ve soylu kişilerin yanında geçirir. Sürgün, her ne kadar birçok araştırmacının da doğruladığı üzere ozanın kültür ufkunun dünyevi ölçülerde genişlemesini ve bakışlarını Floransa'nın ötesine çevirmesini sağladıysa da sevdiği topraklardan uzak, el kapılarında ömrünü geçirmenin özgür ve mağrur ruhuna ne denli acı verdiğini, içinde bulunduğu aşağılayıcı konumdan ne denli utandığını Dante XVII. kantonun dizelerinde şu şekilde dile getirir:

Başkasının ekmeğinin ne denli tuzlu,
başkasının merdiveninden çıkmanın
ne denli zor olduğunu göreceksin (Alighieri 675).

Sürgün acısının en yoğun yansıtıldığı bu ünlü dizeler, birçok araştırmacı tarafından sürgünün bireysel bazdaki ilk trajik yansıması olarak nitelendirilmekte, ozanın içinde bulunduğu trajediyi adeta görünür kılmaktadır (Rossi 102). 1304 yılında Papa VIII. Bonifazio'nun ölümü üzerine XI. Benedetto'nun papa seçilmesi ve 1309 yılında Lüksemburg kontu VII. Henri'nin imparator ilan edilmesi gibi gelişmeler Dante'nin Floransa'ya geri dönme umudunun ilk zamanlarda canlı kalmasını sağlar. Bu inançla *Beyazlar* partisinden başka sürgünlerle Floransa kentine hâkim olan *Siyahlar*'ı devirmek için mücadelesine devam eder. Ne var ki, Floransa'ya zorla girme çabalarının başarısızlıkla sonuçlanmasının ardından zamanla iç çekişmelerine, aykırılıklarına

ve çatışmalarına tanık olduğu, kendi deyimiyle “*değer bilmez, inançsız, kötü kişiler*”den (Alighieri 675) oluşan sürgün arkadaşlarından ayrılmayı yeğler ve kendi yoluna tek başına devam eder:

Omuzlarına en büyük yükü de,
bu vadiye düşerken sana eşlik edecek
budala sürüsü bindirecek;
değer bilmez, inançsız bu kötü kişiler
sana kötülük edecekler; ama çok geçmeyecek
senin değil, onların yüzü kıpkırmızı kesecek (Alighieri 675).

Kimi araştırmacılar, Dante'nin sürgün döneminde yaşadığı en büyük acının aynı kaderi ve siyasi düşünceleri paylaştığı bu arkadaşlarının ozanın fikirlerine kulak vermemeleri ve ona iftiralarda bulunmaları olduğunun altını çizer. Bu anlaşmazlıkların ardından Dante “*kendi başına davranmayı*” (Alighieri 675) ve her türden siyasi gruplaşmanın ötesinde kalmayı tercih eder. Cennet bölümünün XVII. kantosu, bazı eleştirmenlerce, Dante'nin kendi içsel bütünlüğünü ortaya koyarak *Beyazlar* partisinden kopuşunun haklı gerekçelerini sıraladığı ve bir anlamda kendini aklamaya çalıştığı bir öz savunma niteliği taşıdığı ileri sürülür (Petrocchi 122). Bu bağlamda, “*senin değil, onların yüzü kıpkırmızı kesecek*” (Alighieri 675) ifadesi yaygın kanının aksine utançtan yüzlerinin kızarmasına değil, *Beyazlar*'ın kanlı bir yenilgiye uğradıkları Lastra Savaşı'na⁷ gönderme yaparak, savaşa katılmayan ozanın sürgün arkadaşlarını bu konuda engellemeye çalıştığını, ancak o “*budala sürüsü*”nün (Alighieri 675) Dante'nin önerilerini kulak arkası ettiğini doğrular niteliktedir (Bosco ve Reggio 278). Tıpkı Lastra Savaşı'nda olduğu gibi sürgün arkadaşları birçok kez daha Dante'nin öneri ve fikirlerine kayıtsız kalmış, yine felaketle sonuçlanan bu olaylar zinciri de ozanın dava arkadaşlarından uzaklaşmasına ve sonunda kopmasına neden olur.

Sürgün döneminde herhangi bir maddi kaynaktan yoksun kalan Dante, yaşamının geri kalan yıllarını İtalya'nın çeşitli bölgelerinde, sanat ve kültür adamlarına saraylarında yer veren mevki sahibi ailelerin ya da prenslerin himayesinde geçirmek zorunda kalır (Bosco ve Reggio 276). Lunigianalı Malaspina Markisi, Veronalı Scaligeri ailesi ya da Ravennalı Da Polenta ailesi gibi zenginlik ve güç sahibi bu aileler, sanatçıları ve kültür adamlarını prestijlerinden faydalanmak için himayeleri altına almış, zaman zaman onlara sekreterlik ya da elçilik gibi görevler de vermişlerdir.

⁷ 20 Temmuz 1304'te Floransa yakınlarında gerçekleşen savaş. *Beyaz Guelf*'ler Floransa'ya girmeye çalışmış ve bu teşebbüsleri başarısızlıkla sonuçlanarak *Siyah Guelf*'ler tarafından kanlı bir biçimde bastırılmıştır.

Doğup büyüdüğü kentte özgür bir yaşam süren ve burada gördüğü değerden gurur duyan ozanın yaşamını sürdürebilmek için başkalarının himayesine ve cömertliğine başvurmak zorunda kalmasının ve entelektüel üretkenliğini bu küçük düşürücü koşullarda devam ettirmeye çalışmasının ona verdiği acıyı net bir biçimde anlaşılır kılması bakımından XVII. kantonun altı önemle çizilmelidir (Baldi ve Giusso 276). Bununla birlikte, söz konusu kantoda Cacciaguida'nın ozanın sürgün dönemine ilişkin sözleri tamamıyla olumsuz öğeler taşımaz: Sürgün döneminde Dante'nin ilk sığınağı ona çok değer verecek olan Veronalı Scaligero ailesi olacak ve ozan 1311-1321 yılları arasında Verona senyörlüğü yapan büyük dostu Francesco della Scala'yı (Cangrande) burada tanıma fırsatı bulacaktır. Cacciaguida'nın bu sözleri, sürgünün üzüntüleri ve rahatlatan yanlarıyla “*tatlıya acı katarak*”⁸ (Alighieri 680) düşüncelere dalan ozanı teselli eder niteliktedir. Dante'nin bu dizelerle kendisini sürgün döneminde sarayında ağırlayan soylu aileler arasında yalnızca Scaligero ailesini övgüye değer bulması ona karşı kibarlığından ödün vermeyen tek bir aile olduğunu işaret etmez. *İlahi Komedya*'nın başka bölümlerinde (Araf, VIII. kanto, 109-139 arası dizeler) Malaspina ailesine yöneltilen övgüler de yer alır. “*İlk sığınağım, ilk barınağım/ merdivenin üstüne kutsal kuş konduran/büyük Lombardiyalının inceliği olacak*” (Alighieri 675) ifadesinde vurgulanması gereken nokta söz konusu ailenin zenginliği ya da gücü değil, ozana karşı incelikli davranışlarıdır. Ozanın Cangrande'ye gönderme yaptığı “*erdemli kavalcılar saçacak, parayı, yorgunluğu umursamadığını kanıtlayacak*” (Alighieri 676) ifadesi de yapılan iyiliklerin zenginliğin önüne geçtiği savını doğrular niteliktedir. Dante, Scaligero ailesinin yanında ilk olarak 1303-1304 ve daha sonra Cangrande döneminde 1312-1314 yılları arasında konaklama imkânı bulur. Bu bağlamda, yaklaşık 1318 yılında kaleme alındığı düşünüldüğünde XVII. kantonun Scaligero ailesinden bahsettiği bu dizelerinin ozanın kendisine yapılan iyiliklere karşı bir teşekkür anlamı içerdiği kabul edilebilir. Ne var ki eleştirmenlere göre bu teşekkür, asla yeni taleplerin habercisi olarak düşünülmemelidir (Bosco ve Reggio 280).

Cangrande della Scala'nın yaptığı iyilikler ozanın insanlığa ve dünyaya karşı umutlarının tekrar yeşermesini sağlayacaktır. Scaligero ailesinin evi sadece ozanın değil, aynı zamanda onun sürgünden dolayı aşağılanmış ve gücendirilmiş ruhunun da sığınağı olacaktır. Ozan, Cangrande'nin olağanüstü iyiliğinin ve adaletinin sayısız insanın yaşamını değiştirdiğine, zenginlik ve güç sahibi kimselerin göz ardı edildiğine, buna karşılık hor görülen ve ezilen yoksul halkın yüceltildiğine şahit olacak ve insanoğlunun erdemi onun evrensel adalete dair umutlarının yeniden doğmasını sağlayacaktır. Ozanın gözünde Cangrande, sosyal

⁸ Söz konusu ifadede Dante'nin üne kavuşması ve suçluların cezalarını çekmesi “*tatlı*”, ozanın sürgüne gönderilecek olması ise “*acı*” anlamına gelir.

değişimleri kontrol edebilecek ve toplum için uygun düzenin oluşmasını sağlayacak ideal bir yöneticidir. Bu bağlamda XVII. kantonun adaletin kantosu olarak nitelenmesi boşuna değildir. Dante bu dizelerde her şeyden önce bir birey olarak Cangrande'yi değil, onun üstlendiği misyonu yüceltmektedir (Pasquini ve Quaglio 281-282).

Sürgün döneminin acılarının vurgulandığı *Cennet* bölümünün XVII. kantosunun dizeleri sadece Floransa tarihini değil dünya tarihini de biçimlendiren olaylara ışık tutması açısından önem taşır. Daha önceden vurgulandığı üzere, Floransa'da vuku bulan bölünmeler Kilise'nin imparatorluk makamına karşı beslediği düşmanlıktan ileri gelmektedir. Bu nedenle Dante'nin sürgüne gönderilişi rastlantısal ve bölgesel olayların değil, dünya toplumlarındaki evrensel yozlaşmanın bir sonucu olarak kabul edilmelidir (Bosco ve Reggio 276). Yaşamının oldukça önemli bir bölümünü sürgünde geçiren ve çok sevdiği Floransa'ya dönme girişimleri sonuçsuz kalan Dante, İtalya'da gündün güne artan toplumsal çalkantıları güçlü bir imparatorun eksikliğine ve tek güç olma ilkesini benimseyen kilisenin baskıcı ve yayılcı politikasına bağlar. Sürgün döneminde siyasi çekişmelerin, baskının, şiddetin ve hırsın halkı nasıl bir çıkmaza sürüklediğine şahit olmak ozanı derin düşüncelere iter. Bu nedenle Dante, insanlara içinde buldukları toplumsal bunalımın ve çıkmazın nedenlerini açıklamayı ve onlara kurtuluşa giden yolu göstermeyi kendine görev bilir. Bilindiği üzere, *İlahi Komedya* böyle bir düşüncenin ürünüdür. Ne var ki ozan "öteki" dünyaya yaptığı düşsel yolculuğunda öyle ürkütücü manzaralarla karşılaşır ki, "gerçek" dünyadakilere kurtuluş yolunu göstermek için bile olsa gördüklerini anlatmakta tereddüt duyar:

Bitimsiz acılar içeren aşağıdaki
dünyada, kadınının gözlerinin beni
aldıkları güzel doruklu dağda
ve sonra gökte giderken ışıktan ışığa,
öyle şeyler öğrendim ki, yinelemem bunları,
üzüntüye düşürür birçok insanı (Alighieri 677-678).

Cacciaguida, ozanı gerçekleri tüm çıplaklığıyla anlatmaya davet eder, çünkü "*ilk tadışta acı gelse de sözleri, bir kez sindirilince, yaşamı besleyen besine (vital nodrimento) dönüşecek*"tir (Alighieri 678). Araştırmacılar söz konusu dizeleri *İlahi Komedya*'nın özü, ana fikri olarak tanımlar (Pasquini ve Quaglio 285). Aç gözlülüğün ve güç savaşlarının neden olduğu bozuk ve yozlaşmış düzenden insanlığı haberdar etmek, onları uyarmak ve Tanrı'nın vadettiği mutluluğa ermelerini sağlamak için bir kurtuluş mesajı olma düşüncesiyle doğan *İlahi Komedya*, bu mesaj insanlara iletiildiği

takdirde görevini tamamlamış sayılacaktır. Dolayısıyla XVII. kanto Dante'nin yeryüzüne dönüşünün ardından üstleneceği "kurtarıcı" misyonunun da habercisi olarak kabul edilir. Kendisine verilen görevi gerçekleştirebilmesi için ozana henüz hayatta iken Tanrı'nın adaletinin hüküm sürdüğü "öteki" dünyayı görme şansı bahşedilmiştir. Ancak bu yolla, insanlığın içinde bulunduğu yozlaşmanın ve çalkantının asıl sorumluları olan papalar, imparatorlar, krallar ozanın uyarılarına kulak verecek, insanlık saplanıp kaldığı bataklıktan kurtulacaktır (Bosco ve Reggio 293-294). Dante'ye göre yalnızca büyük acılar, insanoğluna kendi yüceliğini ve insanlığın yeniden kurtuluşa ermesi için sorumluluklarını yerine getirmesi gerektiği gerçeğini ortaya çıkarır. Bu açıdan bakıldığında XVII. kantoda ozanın yüklendiği ilahi mesaj oldukça nettir: Dante, siyasi gruplar arasındaki çekişmelerin ve bazı Floransalıların anlaşmazlıklarının masum kurbanı olduğunun bilincindedir; uğradığı bu haksızlığın bilincinde olmak Dante'ye kendi yaşadığı acı deneyimlerde Tanrı'nın ona verdiği o büyük ödevin işaretlerini görmeyi öğretir. Yaşadığı talihsizlikler ve acılar, mücadeleci ruhunu adalet uğruna yeniden canlandırmak ve insanlığa kurtuluş yolunu işaret etmek için gerekli gücü ve kelimeleri (parola brusca) ozana sağlayacaktır (Petrocchi 107):

Çılgınlığın, yüksek tepeleri olanca gücüyle
döven rüzgâr etkisi gösterecek;
bu da sana az onur getirmeyecek (Alighieri 678).

Bazı eleştirmenlere göre, Dante'nin burada yüklendiği misyonun politik ve dini olmak üzere çift yönlü olduğu düşünülebilir (Vianello 31). Çünkü *İlahi Komedya*'nın "öteki" dünyaya yapılan yolculuğun mukadderatı ve kutsallığı üzerine kurulduğu düşünülecek olursa Tanrı'nın buradaki "kurtarıcı"ya verdiği ödevin politik ve dini öğeler taşıması şaşılmanması gereken bir durumdur. Benzer bir şekilde, ozanın gerçekler karşısında sessiz kalınmaması gerektiğine ilişkin düşüncelerine *Monarşi Üzerine* adlı yapıtında da rastlamak mümkündür. Bu dizelerde Dante, kendi ahlaki portresini belirgin çizgilerle resmetmektedir: Ortaya çıkan, yazgısına karşı mücadele veren bir savaşçının portresidir. Bu savaşçı yalnızca çağının olaylarına ve güçlü kişilerine karşı değil aynı zamanda kendi içinde de yenilmezliği yakalama amacını taşır. Bu bağlamda XVII. kantonun ilk dizelerinde rastladığımız "*yazgının sillesine dayanıklı olsam da*" (Alighieri 673) ifadesi, karşılaştığı talihsizliklerin ozanın bedeninde ve ruhunda açtığı yaraların onu durdurmaya yetmeyeceğine ilişkin inancını vurgular. Mücadeleyi anımsatan ifadeler kantonun son dizelerinde de rastlamak mümkündür: "*Sillesini vurmak için zamanın dört nala üstüme geldiğini görüyorum babam,*" (Alighieri 677) ifadesinde olduğu gibi, zaman öldürücü darbelerini vurmak için karşıdan gelen bir şövalye gibi

hızla akıp geçmekte, ozanı acılarıyla baş başa bırakmaktadır. Benzer bir şekilde, ozanın olacağını önceden sezinmesi ve gardını alması da “öteki” dünyada gördüğü gerçekleri insanlığa aktarma düşüncesine ilişkin bir “silah” olarak nitelendirilebilir. Bu bağlamda *Cennet*'in bu dizelerinin mücadeleyi anımsatan terimlerle yüklü olduğunu söylemek yanlış olmaz. Araştırmacılara göre, gerçeği insanlara aktarmak kahramanlıktan çok gereklilik ise, kahramanlık bu dizelerin temeli sayılmalıdır (Bosco ve Reggio 281-282).

III. Sonuç

XVII. kantonun merkezini Dante'nin 1301-1302 yılları arasında siyasi nedenlerden ötürü Floransa'yı terk etmek zorunda kalması ve siyasi açıdan yenilgiye uğramış sürgündeki bir kimse olarak Tanrı tarafından kendisine ilahi bir misyonun bahşedilmiş olması oluşturmaktadır. Cacciaguida'nın sürgünle ilgili açıklamaları oldukça net ve belirsizlikten uzaktır. Bu bağlamda XVII. kantoda Dante'nin sürgün dönemine ilişkin açıklayıcı bilgiler, ozanın öteki dünyadaki ilahi yolculuğu sırasında karşılaştığı Ciacco, Farinata, Brunetto Latini, Vanno Fucci, Corrado Malaspina ve Oderisi di Gubbio'nun sürgüne ilişkin üstü örtülü ve karanlık imalarından farklı bir nitelik sergilemekte, sürgün dönemini net bir biçimde gün yüzüne çıkarmaktadır.

XVII. kanto Dante ve Phaeton⁹ arasında, retorik bağlamda oldukça yüksek bir üslupla dile getirilmiş bir karşılaştırmayla başlar. Bu kantonun ilerleyen dizelerinde, tıpkı XV. kantoda olduğu gibi *Eneide* adlı yapıtta babasıyla karşılaşan Enea ve Dante arasında kurulan koşutluk dikkat çekicidir: Cacciaguida'nın Dante'ye sürgünle ilgili kehanetlerini sıraladıktan sonra ozana Tanrı tarafından verilen ilahi kurtarıcı misyonunu hatırlatması gibi *Eneide*'nin VI. kitabının sonunda Anchisse de oğlu Enea'ya Lazio bölgesinde onu bekleyen savaşları önceden haber verecek ve adaleti ve barışı sağlamak üzere Romalıların soyunun türeyeceği Lavinio kentini kurması için Tanrı tarafından ilahi bir görevle görevlendirildiğini açıklayacaktır.

Dante'nin Floransa ile olan ilişkisinin yapının sonuna dek aşk ve nefret arasında gidip geldiğini söylemek mümkündür. Ozan, özellikle *Cebennem* bölümünün XXVI. kantosunda (1-12 dizeler) ve *Araf* bölümünün VI. kantosunda (127-151) Floransa'nın siyasi ve ahlaki açıdan çökmüş değerlerinden küçümseyici ve alaycı satırlarla bahseder. Çalışmamızda daha önceden de altı çizildiği üzere *Cennet*'in XVII. kantosunda da Dante'nin, Hypploytos'un annesi için kullandığı “noverca” (üvey) sözcüğüyle anavatanım dediği Floransa kentine dolaylı bir biçimde oldukça ağır

⁹ Yunan mitolojisinde güneş aracını kullanan güneş tanrısı Helios'un oğludur.

sayılabilecek bir gönderme yaptığını söylemek mümkündür. Dante'nin çok sevdiği Floransa'ya atfettiği “üvey anne” ifadesi, ozanın Ravenna'da bulunan mezar taşında da yer almaktadır: “*Sevgiden yoksun anne, Floransa.*”¹⁰

Bununla birlikte, *Cennet*'in XXV. kantosunda¹¹ (1-12 dizeler) olduğu gibi doğup büyüdüğü ve bir gün tekrar kavuşmayı ümit ettiği Floransa kentinin özlemiyle mücadele ettiği satırların da azımsanmayacak kadar çok olduğunu vurgulamak gerekir. Tıpkı *Cennet*'in XV. ve XVI. kantolarında olduğu gibi XVII. kantoda da nostalji ve hüznün oldukça baskın unsurlardır: Geçmiş zamanların pişmanlıkları, idealleştirilmiş Floransa ve ozanın yeni yeni farkına vardığı o üzücü ve hak edilmemiş sürgün cezası Dante'nin acı çeken ruhunun adeta birer yansıması gibidir. Araştırmacı Momigliano'ya göre XVII. kantoyu *Cennet*'in diğer bütün kantolarından ayıran ve ona yüce bir ayrıcalık kazandıran en önemli unsur, ozanı ruhsal olduğu kadar edebi, felsefi ve tinsel açılardan olgunlaştıran sürgün döneminin ilk kez bu kantoda ayrıntılı bir şekilde yer verilmiş olmasıdır (Aktaran: Baldi ve Giusso 301). Birçok araştırmacının da vurguladığı üzere, XVII. kanto *Cennet* bölümünün özünü en iyi anlatan, *İlahi Komedya*'nın temel taşlarından biridir. Bu kanto güvenin, adaletin ve gerçeğin kantosudur ya da birçok kez vurgulandığı üzere bu kanto "Dante'nin iç dünyasının kantosudur" ve dizelerinden ozanın ruhunu en iyi tanımlayan sözcükler dökülmektedir. Onun şiir anlayışı, tarzı, ideolojik değerleri, kat'i yargılarının değişmezliği bu dizelerle tüm açıklığıyla gün yüzüne çıkmaktadır. Tanrı tarafından Ozana verilen kurtarıcı misyonun bu kantoda yüceltilmesi gibi, acı ve talihsizliklerle örülü çetin sürgün döneminin trajik gerçekliği de nedenleri ve sonuçlarıyla oldukça net bir biçimde bu kantoda kendine yer bulmuştur. Dante, öteki dünyadaki yolculuğu sırasında karşılaştığı ruhların birçok kez ima ettiği o hak etmediği cezanın, sürgünün kehanetiyle ancak cennetin beşinci gökküresinin anlatıldığı XVII. kantoda benzersiz bir açıklıkla karşı karşıya kalacaktır. Ne var ki yaşadığı bu talihsizlik ozanın, sembolik ve zamansız bir dil kullanarak gerçekleri tüm dünyaya haykırmasına ve böylece hem kendisi hem de tüm insanlık adına intikam almasına zemin hazırlayan en önemli etken olacaktır. Floransa'daki çatışmaları, yozlaşmayı, düzensizliği, ahlaksızlıkları ve kötülükleri tüm insanlığa duyurmak Dante'nin en kutsal misyonu olmuştur. Yaşanan gerçekler ne denli acı olursa olsun,

¹⁰ “Florentia mater amoris”. Söz konusu ifade Bernardo Canaccio tarafından ozanın mezar taşına 1366 yılında Latince olarak yazılmıştır.

¹¹ Söz konusu dizelerde Dante, Floransa'dan "*güzel bir ağıl*" (il bello ovile) olarak bahsetmekte, kendisini de bu ağılda uyumakta olan bir kuzuya (agnello) benzetmektedir. Ozanın bu dizelerde kendisi ve kuzu arasında kurduğu koşutluk masumiyet olgusundan ileri gelmektedir. Dante, kuzu gibi uyuduğu o güzel ağıldan gitmesine sebep olarak Floransalıların açtıkları savaşı işaret etmektedir.

kurtarıcı misyonunu üstlenen bir ozan ancak bu şekilde akıp giden zaman içinde insanlar için bir umut ışığı vadetmeyi başarabilecektir.

Dante'nin *İlahi Komedya* adlı yapıtıyla, öteki dünyaya yapılan yolculukların anlatıldığı diğer yapıtlardaki zayıf ve belirsiz tasvirler arasındaki fark, salt eserdeki yenilikçi üslupta değil ancak aynı zamanda Dante'nin dönemin en güçlü din adamlarının ve siyasetçilerinin kötülüklerini gözler önüne serip, dini ve siyasi çekişmelere dikkat çekerken gösterdiği cesaretle gizlidir. Özellikle de ozanın bu dizeleri, eski ve yeni düşmanlarının muhtemel kötülüklerine açık bir şekilde sürgün yaşamının zorlukları içinde, güçlü ailelerden yardım dilenmek zorunda kaldığı yıllarda kaleme aldığı, ancak bunlara rağmen üstlendiği ilahi misyonu hiçbir şüpheye meydan vermeksizin vazgeçilemeyecek kadar kutsal addettiği düşünüldüğünde yapıt çok daha büyük önem kazanmaktadır. Bu bağlamda *İlahi Komedya*'nın XVII. kantosunun özünde yer alan sürgün olgusu, ozanın şahsi olaylarını içeren salt özyaşamöyküsel unsurlar aracılığıyla değil, siyasi ve dini çekişmelerin nedenlerinin ve sonuçlarının dile getirildiği, insanoğlunun güç mücadelesinin ve bunun sonucunda gerçekleşen kaçınılmaz adaletsizliğin vurgulandığı olaylar aracılığıyla gün yüzüne çıkarılmakta ve böylece sadece ozanın yaşadığı Ortaçağ'da değil, günümüzde de geçerli olan ahlaki bir bilince ve cesaretin erdemine dikkat çekilmektedir. Sürgün olgusunu Dante'nin bireysel yenilgisi ya da trajedisi olarak değil, adaletsizliğe karşı gelen dürüst insanoğlunun trajedisi olarak kabul etmek gerekir. *İlahi Komedya*'nın doğuşuna zemin hazırlayan dönemin dini, siyasi ve sosyal bozukluklarına sürgün teması çerçevesinde ışık tutan *Cennet*'in XVII. kantosu, Dante'nin başyapıtının özünü ve ozanın iç dünyasındaki çalkantıları gün yüzüne çıkarması bakımından büyük önem taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- Alighieri, Dante. *İlahi Komedya*. Çev. Rekin Teksoy. İstanbul: Oğlak, 1998.
- Balaci, Alexandru. *Dante Alighieri*. Bucarest: Pentru Literatura, 1969.
- Baldi, Guido ve ark. *Dal Testo alla Storia dalla Storia al Testo*. Torino: Paravia, 1994.
- Bosco, Umberto, ve Reggio, Giovanni. *La Divina Commedia, Paradiso*. Firenze: Le Monnier, 1982.
- Branca, Vittore. *Ricordi nella Firenze tra Medioevo e Rinascimento*. Milano: Rusconi, 1986.
- Dèdèyan, Charles. *Dante e Virgilio*. Roma: Atti Acc. Agiati, 1982.
- Durmaz, Sayime. *Yüksek Ortaçağ'da Papa-İmparator Çatışması: Kılıç ile Âsâ'nın Savaşı*. Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.1(2010): 93-120.
- Heers, Jacques. *Partiti e Vita Politica nell'Occidente Medievale*. Milano: Mondadori, 1983.
- Öncel, Süheyla. *İtalyan Edebiyatı Tarihi*. Ankara: İtalyan Kültür Heyeti, 1997.
- Pasquini, Emilio, ve Quaglio, Antonio Enzo. *Commedia Paradiso*. Italy: Garzanti, 1982.
- Petrocchi, Giorgio. *Il Paradiso di Dante*. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 1989.
- Rossi, Vittorio. *Saggi e Discorsi su Dante*. Firenze: Sansoni, 1930.
- Vianello, Nereo. *Il Canto XVII del Paradiso*. Firenze: Lectura Dantis Scaligera, 1966.



CHARLES DICKENS'İN *ZOR YILLARI*: ON DOKUZUNCU YÜZYIL FAYDACILIK YAKLAşIMININ ÇOCUKLARIN YAşANTISI ÜZERİNDEKİ OLUMSUZ ETKİLERİNİN ELEşTİRİSİ*

CHARLES DICKENS'S *HARD TIMES*: A CRITICISM OF THE NEGATIVE IMPACTS OF NINETEENTH-CENTURY UTILITARIAN APPROACH ON CHILDREN'S LIVES

şebnem DÜZGÜN**

Öz

Zor Yıllar'da Charles Dickens, 19. yüzyıl eğitim sisteminde faydacılık yaklaşımının kullanılmasını eleştirir. Sadece gerçeklere ve akla değer verilen bir okul kuran, Thomas Gradgrind adlı eski bir tüccar, faydacı felsefenin katı ve pratik ilkelerini temsil eder. Çocuklara günlük yaşamlarında kullanabilecekleri mantıklı ve somut şeylerin öğretilmesi gerektiğini iddia eder. Bu nedenle, Gradgrind ve fabrika sahibi arkadaşı Joshua Bounderby, insanları akıl ve somut gerçeklikten uzaklaştıran hayal gücünün ve duyguların, çocuk eğitiminde yeri olmadığını düşünürler. Ancak Dickens, faydacı anlayışa göre eğitilmiş çocukların yetişkin yaşamlarında kişisel ve ahlaki sorunlar yaşadıklarını gösterir. Gradgrind'in eski öğrencisi Bitzer, sadece kendi çıkarını gözeten bencil ve ahlaksız bir kişi olarak yetişir. Gradgrind'in çocukları Tom ve Louisa da faydacı anlayışla yetiştirilmenin olumsuz etkilerini tecrübe ederler. Faydacılık ilkeleriyle yönetilen bir ailede doğmuş olan Tom, ahlaki değerleri hiçe sayarak kumar borçlarını ödemek için Bounderby'nin bankasını soyar. Öte yandan, Louisa duygularını ve yaratıcı ruhunu bastırmanın sıkıntısını çeker. Faydacılık anlayışının çocuk gelişimi üzerindeki olumsuz etkilerine değinen Dickens, çocukların zihinsel ve ahlaki açılardan gelişmiş bireyler olarak yetişebilmeleri için eğitim sisteminin sadece aklın değil duyguların ve hayal gücünün gelişimi üzerinde de durması gerektiğine inanır. Bu doğrultuda yazar, kendisine çocukluğunda duyguları ve hayal gücünü takdir etmesi öğretilen Sissy Jupe'un, faydacılık ilkelerine bağı olan karakterlerin aksine özverili ve sevecen davranışlarından ötürü saygı duyulan erdemli, yaratıcı ve duyarlı bir yetişkin haline geldiğini gösterir. Bu çalışma, *Zor Yıllar*'ı inceleyerek Dickens'in duygulara karşı salt mantığı destekleyen faydacılık felsefesini eleştirdiğini ve çocukları aklın yanı sıra duygulara, hayal gücüne ve ahlaki değerlere önem vermeleri yönünde teşvik eden bir eğitim sistemini savunduğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Anahtar Sözcükler: *Charles Dickens, Zor Yıllar, faydacılık, çocuklar, eğitim*

Abstract

In *Hard Times*, Charles Dickens criticizes the use of utilitarian approach in 19th-century education system. Having established a school where only facts and reason are valued, Thomas Gradgrind, an old merchant, epitomizes hard and practical principles of utilitarian philosophy. He claims that children should be taught logical and concrete things which can be used in their daily lives. Therefore, Gradgrind and his friend Joshua Bounderby, a factory owner, believe that imagination and emotions which distract people from reason and material reality have no place in children's education. However, Dickens shows that children who have been educated according to utilitarian

* Bu çalışma, 9 Nisan 2018 tarihinde düzenlenmiş olan *İngiliz/Amerikan Edebiyatlarında Çocuk, Eğitim ve Toplumsal Gelişim* adlı konferansta sunulan sözlü bildirinin genişletilmiş halidir.

** Dr., duzgunsebnem@gmail.com

understanding experience personal and moral problems in their adult lives. Bitzer, a former student of Gradgrind, grows up as a selfish and an immoral person who seeks only his own benefit. Gradgrind's children Tom and Louisa also experience the negative influences of utilitarian upbringing. Born into a family governed by utilitarian principles, Tom disregards moral values and robs Bounderby's bank to settle his gambling debts. On the other hand, Louisa suffers from suppressing her feelings and imaginative soul. Referring to the negative effects of utilitarian understanding on child development, Dickens believes that the education system should focus not only on the development of mind but also on the development of emotions and imagination so that children can grow up as individuals whose mental and moral sides are developed. Accordingly, the writer shows that unlike those characters that are adhered to utilitarian principles, Sissy Jupe, who was taught to appreciate emotions and imagination in her childhood, has become a virtuous, creative and sensitive adult respected for her selfless and loving behaviours. The present study examines *Hard Times* to argue that Dickens condemns utilitarian philosophy which supports pure logic against feelings, and argues for an education system that encourages children to value emotions, imagination, and morals as well as reason.

Keywords: *Charles Dickens, Hard Times, utilitarianism, children, education*

Charles Dickens, 19. yüzyıl sanayi toplumunda gelişen ve somut, ölçülebilir ve yarar sağlayan bilgi ve davranışların edinilmesini teşvik eden faydacılık yaklaşımı eleştirir. *Zor Yıllar* adlı romanında da faydacılık yaklaşımının eğitim sisteminde kullanılması sonucunda hayal gücü sınırlanmış, duygularını bastıran, kendi çıkarları için insani ve ahlaki değerleri yok sayan bireylerin yetişmesini eleştirir. Bu çalışmanın amacı, yazarın faydacılık anlayışının çocukların hayal güçleri ve ahlaki değerlerinde yarattığı olumsuz etkilere yönelik eleştirilerini irdelemektir. Bu maksatla, faydacılık anlayışının ilkelerinden bahsedilerek faydacılık felsefesinin Viktorya döneminde eğitim alanında kullanılmasının olumsuz etkileri üzerinde durulacak ve Dickens'ın romanında bu meselenin nasıl ele alındığı örneklerle açıklanacaktır.

İlk defa Jeremy Bentham tarafından isimlendirilen faydacılık (utilitarianism) anlayışı, 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl başlarında ortaya çıkmış ve Endüstriyel Devrim zamanında gelişmeye devam etmiştir (Liveley 218). Temsilcileri arasında John Stuart Mill, Adam Smith ve James Mill'in bulunduğu faydacılık anlayışı, bir eylem mutluluk ve zevk getirdiği takdirde iyi, kötülük ve üzüntü meydana getirdiği takdirde ise kötüdür inancına dayanır ve ahlaki açıdan doğru olanın "*en fazla zevk ve en az acı*" sağlayan davranışın olduğunu savunur (Bunnin ve Yu 717). Bu nedenle, Bentham'ın "*en çok sayıda kişiye en yüksek düzeyde mutluluk*" ilkesi faydacılık anlayışının temelini oluşturur (Bentham 244). John Stuart Mill de, *Utilitarianism* adlı eserinde faydacılık anlayışının temel ilkelerinden bahseder: "*Eylemler mutluluk yarattığı için doğru, mutluluğun aksini yarattığında yanlıştır. Mutluluktan kasıt zevk almak ve acı çekmemektir; mutsuzluktan kasıt ise üzüntü ve zevk yoksunluğudur*" (7). Bu bağlamda, faydacılığın temel ilkelerden biri de ahlaki ve politik değerlerin insanlara mutluluk getirdiği sürece önemli olmalarıdır (Mulgan 1, 2). Bu anlayışa göre, birey tarafından alınan karar, diğer kişilere zarar verecek dahi olsa sağlayacağı yarar zararın önüne geçtiği sürece etik sayılmalıdır (Deckop189). Etik ve politika alanlarında iyi ve kötü kavramlarını tartışan Bentham, iyi ve kötünün belirlenmesinde toplumun geneli yerine bireyin mutluluğunun

temel alınması gerektiğini öne sürerek “*özel etik*” kavramını geliştirir (Hart xciv). Bentham’a göre kişiler eylemde bulunurlarken “*yarar, avantaj, zevk veya mutluluk*” gözetirler ve “*aksilik, üzüntü, kötülük veya mutsuzluğun ortaya çıkmasını*” engellemeye çalışırlar (*Principles* 2). Bentham, bu ilkeden hareketle, toplumun genel refahını gözeten yasalar ile bireylerin mutluluğu ve davranışlarıyla ilgilenen özel etik arasında çatışmanın mümkün olduğunu; bu nedenle toplum için yararlı olanın bireyin mutluluğu için yararlı olmayabileceğini belirtir: “*(Bireyin içinde bulunduğu) toplum için yararlı görünen her eylemi birey de yerine getirmelidir; fakat yararlı görünen her eylemin gerçekleştirilmesi konusunda yasa koyucular bireyleri zorlamamalıdır*” (*Principles* 144).

Yarar ve mutluluk kavramlarına odaklanan faydacılık anlayışı üzerine kurulan eğitim sistemi, toplumda belirli işlevleri olan, mutlu bireyler yetiştirmeyi amaçlar (Gutmann 70). James Mill, eğitimin insanı “*ilk önce kendisine, daha sonra diğerlerine*” fayda sağlayan bir birey haline getirdiğini savunur (139). Bu amaçla, bireylere “*onur ve emekle edinilmiş bir yaşantı*” sürdürebilmeleri ve “*gelecekte kendilerine yarar veya güvenlik sağlayacak ... iyi bir gruba dahil [olmaları]*” için “*aşırı duygusallık*” ve “*tembellik[ten]*” uzak durmaları öğretilmelidir (Bentham, “Chrestomathia” 8-9). Faydacılık anlayışından etkilenen eğitim sistemi, bireylerin toplum içinde saygın bir yer edinerek mutlu olmalarını ve çevresindekilere fayda sağlayarak onları mutlu etmelerini hedefler (McDonough 823). Özellikle 19. yüzyılın son çeyreği ile 20. yüzyılın ilk çeyreğinde faydacılık yaklaşımının eğitim alanında etkili olmasıyla, öğrencileri akademik yaşantıya hazırlayan üniversite eğitiminin dışına çıkılarak bireylere kişisel ve toplumsal yaşantılarında ihtiyaç duyacakları pratik bilgilerin öğretilmesi hedeflenmiştir (Schiro 134). Mantiği duygulara üstün tutan faydacılık anlayışını benimseyen orta sınıf mensupları, çocuklara “*çok çalışma ve sade yaşantı sürme*” ilkelerinin aşılmasını ve iş yaşamına yönelik eğitim verilmesini doğru bulmuşlardır (Nelson 192-193). Bu nedenle, çocuklarını paralı okullara göndererek akademik bilgilerden ziyade orduda, kolonilerde veya devlet kurumlarında çalışmaları için işlerine yarayacak bilgileri öğrenmelerini amaçlamışlardır (McDowall 140). Alt sınıflardan gelen yoksul çocuklar ise okula gitme şansını bulamadan erken yaşlarda çalışmaya başlamak ya da eğitimin herkes için ücretsiz hale geldiği 1891 yılına kadar az ücret ödeyerek çalışma hayatında gerekli olan okuma, yazma ve basit matematik bilgilerinin öğretildiği yerel okullara gitmek zorundaydılar (Shuter 16, 17). Viktorya döneminin ezberci, faydacı ve hayal gücüne yer vermeyen eğitim sistemi, dönemin müfettişlerinden biri tarafından eleştirilir:

Çocukları gerçekten okuma, yazma bilmeden veya matematik problemleri yapamadan okuma, yazma ve matematik sınavları yapmak mümkün. Yılın başında her seviyeye uygun bir kitap seçilir. Çocuklar tüm yıl bu kitabı tekrar tekrar okurlar. Müfettiş geldiğinde çocuklar bu kitaptan bir ya da iki cümle okuyabilirler; fakat başka kitapları kolayca okuyamazlar. (içinde Shuter 18)

Zor Yıllar'da Thomas Gradgrind adlı yaşlı, eski bir tüccarın kurduğu okul, Viktorya döneminde faydacılık anlayışının çocuklara aşılandığı okulların bir taklididir. Bu okulda öğrencilerden merak etmeleri, sorgulamaları ve hayal kurmaları değil; sorgulamadan, sınıfta tek otorite olan öğretmen tarafından verilen bilgileri olduğu gibi kabul etmeleri ve ezberlemeleri istenir. Öğrenciler *“gerçeklerle doldurulması gereken küçük sürahiler”* gibi görüldüklerinden kendilerinden materyalist-kapitalist sistemin temsilcisi olan sınıf öğretmenin öğrettiği bilgileri edilgen bir biçimde almaları beklenir (Dickens 2). Romanın anlatıcısı, öğrencilerin duygusal, düşünsel ve ahlaki gelişimleri için gerekli olan merak duygusunun faydacılık anlayışıyla düzenlenen eğitim sisteminde yeri olmadığına vurgu yapar: *“[B]u şanssız çocuklar hiçbir zaman merak etmemeliydiler. Madde bir, söylenen her şeye inanmalılar. Madde iki, her şeyi politik ekonomi düzleminde anlamalılar. ... [T]üm maddeler çocukların asla merak etmemeleri konusunda mutabıktı”* (Dickens 44). Bu şekilde, anlatıcı tek amacı çocukları kapitalist iş gücüne katmak olan mevcut eğitim sisteminde çocukların merak ve sorgulama yetilerinin gelişmesinin önüne geçildiğini ifade eder.

“Gerçekler ve hesaplarla ilgilenen bir adam” olan ve maddi zenginliğini duygularını bastırarak mantığıyla hareket etmesine bağlayan Gradgrind'ın kurduğu okulda da kendisinin benimsediği faydacılık felsefesi öğretilir (Dickens 2). Bu okulda sadece günlük hayatta işe yarayan, çocukların kapitalist ekonomide hayatta kalmalarını sağlayacak bilgiler öğretilirken gerçeklerle örtüşmeyen hayal ürünü olan ya da *“rakamlarla ifade edilemeyen”* şeyler öğretilmez (Dickens 20). Okulu denetlemeye gelen Gradgrind, çocuklara merak etmeyi, hayal etmeyi ya da düşünmeyi değil sadece herkesin benimsediği, hayatta işe yarayacak gerçeklerin öğretilmesi gerektiğini söyler: *“Pekâlâ, istediğim tek şey Gerçekler. Bu erkek ve kız çocuklarına Gerçeklerden başka şey öğretmeyin. ... Bu kendi çocuklarımı yetiştirmekte kullandığım ilkedir ve bu çocukları yetiştirmekte de aynı ilkeyi kullanıyorum. Gerçeklere bağlı kalın bayım!”* (Dickens 1). Faydacılık anlayışını benimseyen Gradgrind'ın okulunda öğrencilere tek gerçekliğin bireye yarar sağlayan ve mutluluk getiren şeyler olduğu, bu nedenle kişilerin ahlaki değerleri önemsemeden gerçekleştirdikleri her eylemde kendi menfaatlerini gözetmeleri gerektiği öğretilir: *“Her şeyin karşılığının ödenmesi Gradgrind'ın felsefesinin temel ilkesiydi. Karşılığını almadan hiç kimse herhangi birine hiçbir şekilde hiçbir şey vermemeli veya hiç kimseye yardım etmemeliydi. Minnet duygusu ortadan kaldırılmalı ve bu duygudan doğan erdemler var olmamalıydı”* (Dickens 258).

Ancak Dickens, çıkar, fayda ve bencillik üzerine kurulu eğitim anlayışını eleştirerek böyle bir eğitimin ahlaki değerlerde yozlaşmaya neden olacağını savunur. Çocuklara faydacılık anlayışını aşıl原因 Grandgrind'ın okulundan mezun olan Bitzer, yetişkin bir birey olduğunda aldığı eğitimin etkisiyle özel hayatında ve iş yaşantısında kendi mutluluğunu ve çıkarını her şeyden ve herkesten

üstün tutar. Bitzer için kendi çıkarı ve refahı o denli önemlidir ki babasının ölümünün ardından yoksul ve yalnız kalan annesine, kendisine herhangi bir yardımı dokunamayacağını bildiği için maddi ya da manevi hiçbir yardımda bulunmaz. Gradgrind'in damadı Josiah Bounderby'nin bankasında çalışmaya başladığında ise işyerinde daha iyi bir konuma gelebilmek için saygın olarak görülen *"baş ajanlık ve muhbirlik"* görevlerini yaparak bankada olup bitenlerden Bounderby'yi ve yardımcısı Mrs Sparsit'i haberdar eder (Dickens 103). Çocukken minnet, şefkat ve acıma gibi duygulardan yoksun olarak eğitildiğinden mezun olduğu okulun kurucusu olan Gradgrind'ın hırsızlıkla suçlanan oğlu Tom'a karşılıksız yardım etmeyi de reddeder:

Genç Bay Tom'u Bay Bounderby'e teslim etmek için Coketown'a geri götüreceğim. Bayım, o zaman Bay Bounderby'nin beni genç Bay Tom'un konumuna getireceğinden hiçbir şüphem yok. ... Sizin de bildiğiniz gibi sosyal sistemin tümü kişisel çıkara dayalı. Daima gözetmeniz gereken şey kendi menfaatiniz. Bu tutunacağınız tek şey. Bizler böyle yetiştirildik. (Dickens 257-58)

Faydacı prensiplerinin ahlaki değerleri hiçe sayarak kendi menfaatinin gözetilen bir birey yarattığını gören Gradgrind, hayal kırıklığı ve üzüntü içerisinde Bitzer'ın *"bir kalbi"* olup olmadığını sorgular; fakat aldığı cevap, faydacılık anlayışıyla düzenlenmiş eğitim sisteminin insanları bencil ve hissiz olmaya itmekten başka bir işe yaramadığını kanıtlar niteliktedir: *"Gerçekten şaşkınlığım Bayım," diye karşılık verdi eski öğrencisi tartışmacı bir edayla, 'Sizin bu kadar savunulması imkansız bir argüman üretmeniz şaşırtıcı. Okul masraflarım ödendi; bu bir al-ver meselesiydi; okulu bitirdiğimde bu alışveriş de bitmiş oldu"* (Dickens 258). Dickens, eğitimi sadece bir "al-ver" meselesi olarak gören Bitzer aracılığıyla faydacılık anlayışla yetişmiş çocukların kapitalist sistemde bireysel, maddi başarılar elde etmek için ahlaki değerleri hiçe sayabileceklerini gösterir.

"Son derece işini bilen," "katı," "baskıcı" her şeyi *"cebinde daima taşıdığı cetveli, pergeli ve çarpım tablosuyla"* (Dickens 1, 2) ölçmeye çalışan bir baba olan Gradgrind'ın oğlu Tom da faydacılık anlayışına göre eğitilir ve Bitzer gibi kendi çıkarını gözeterek ahlaki ve insani değerlere önem vermez. Bu nedenle, fabrika sahibi, varlıklı bir iş adamı olan Bounderby'nin kendisinden oldukça genç olan kız kardeşi Louisa'ya evlilik teklif etmesini faydacı bakış açısından değerlendirir: *"Bana çok düşkünsün değil mi Loo? ... Kafamdaki şeyi yapmaya karar verirsen [Bounderby ile evliliğinin] bana çok yararı olacak. Benim için muhteşem bir şey olacak. Bu evlilik beni olağanüstü mutlu edecek"* (Dickens 84). Tom kendi çıkarını her şeyden ve herkesten üstün tuttuğu için kız kardeşinin kendisine olan sevgisini kullanarak kocasından borçlarını ödemesi için para istemesi yönünde de baskı yapar: *"Sen onun küçük evcil hayvanısın, onun gözdesisin; senin için her şeyi yapar. Bana duymak istemediğim bir şey dediğinde 'Kız kardeşim Loo incinecek ve hayal kırıklığı yaşayacak Bay Bounderby' demem yeterli"* (Dickens 46). Louisa'nın evliliğini çıkar ilişkisi olarak değerlendiren Tom, ihtiyacı olan parayı kocasından istemediği için kız kardeşine öfkelenir ve kendi menfaatinin kız kardeşinin duygularından veya

mutluluğundan daha önce geldiğini gösterir: “[Louisa] yaşlı Bounderby’le kendi için veya onun için değil benim için evlendi. O halde, neden kocasından istediğim şeyi benim için almıyor?” (Dickens 158). Romanın anlatıcısı, Tom’un bencil ve çıkarıcı oluşunu erken yaşlarda faydacılık anlayışına göre eğitilmesine bağlar:

Anormal bir şekilde baskıcı bir sistemde yetiştirilmiş genç bir beyefendinin ikiyüzlü olması çok dikkat çekiciydi; fakat Tom’un durumu tam da buydu. Beş dakika bile kendi başına bırakılmamış genç bir beyefendinin kendine mukayyet olamaması çok ilginçti; fakat Tom işte bu durumdaydı. Hayal gücü beşigindeyken öldürülmüş genç bir beyefendinin hala adı duygular şeklinde zuhur eden hayal gücünün silueti tarafından rahatsız edilmesi izah edilemezdi; fakat kuşkuya mahal vermeyecek şekilde Tom işte böyle bir canavardı. (Dickens 118)

Yaşadığı hayattan aslında memnun olmayan Tom, kendisini hayal gücünden, hislerden yoksun menfaatçi bir canavara dönüştüren, her şeyi sayılarla ve mantıkla açıklamaya çalışan faydacılık anlayışını eleştirir: “*Lafını çok duyduğumuz Gerçeklerin hepsini ... ve bunları bulan Şahısların ve insanların tümünü toplamayı ve bin tane barut fiçısını altlarına yerleştirip hepsini birlikte havaya uçurmaya dilerdim!*” (Dickens 46). Faydacılık anlayışıyla eğitilmesinin öcünü almak isteyen Tom, eğlenmek için kumar oynamaya başlar, borçlarını ödemek için de Bounderby’nin bankasından para çalıp suçu yoksul bir işçiye yükler. Babasına ise yaptığı ahlakdışı eylemlerden dolayı hiçbir rahatsızlık duymadığını açıklar: “*Birçok insan kendilerine güvenilerek işe alınıyor; fakat bunlardan birçoğu namussuz çıkıyor. Bunun bir kanun olduğunu yüzlerce kez senden duydum. Şimdi kalkıp da bu yasaları nasıl düzeltibilirim? Diğerlerini bu sözlerle rahatlattın baba. Kendini de bu şekilde rahatlat!*” (Dickens 255). Böylelikle Tom, ahlaki değerlerini yitirerek bencil bir insana dönüşmesinden faydacılık anlayışını kendisine aşılamanı sorumlu tutar.

Charles Dickens, *Zor Yıllar*’da faydacılık yaklaşımı temelinde eğitilen çocukların sadece ahlaki değerlerinin değil hayal güçlerinin de olumsuz etkilenmesini eleştirir. Yalnızca mantıklı, somut ve tartışılmaz gerçeklerin kişilerin hayatında faydalı olacağını savunan Gradgrind, soyut formda olan hayallerin çocukların zihninden silinmesi için çabalar: “*Gradgrind, ağzına kadar gerçeklerle dolu bir topa benziyordu ve tek atışta çocukları çocukluğun diyarlarından söküp almaya hazırdu. Yok edilmesi gereken taze, genç hayallerin yerine geçecek sert mekanik bir nesneyle dolu çinko kaplı bir araca da benziyordu*” (Dickens 2). Gradgrind’ın hayal gücünü yok sayarak somut gerçeklere aşırı derecede bağlı kalmasını alaylı bir dille eleştiren Dickens, çocukların faydacılık anlayışla yürütülen eğitim sisteminde hayal kurlmalarının önüne nasıl geçildiğini de gözler önüne serer. Grandgrind ile birlikte okulu denetleyen Bounderby rasyonel, materyal dünyayla örtüşen gerçeklere abartılı derecede bağlı olduğundan çocuklara gerçek hayatta var olması mümkün olmayan şeyler üzerinde düşünmemelerini söyler. Bounderby’e göre atlar evin içinde gezmediklerinden çocuklar üzerinde at resimleri olan kâğıtlarla duvarları kaplamayı düşlememeliler veya çiçeklere basılması gerçek

hayatta yasak olduğundan çiçek desenli halılar kullanmayı hayal etmemeliler. Hayal gücü yüksek bir öğrenci olan Cecilia (Sissy) Jupe evini çiçek desenli bir halıyla döşeyebileceğini söylediğinde ise Boudnerby kendisine karşı çıkararak imkânsız şeyleri düşlemekten vazgeçmesini ister:

[H]ayal etmemelisin ... Bu kadar! Asla hayal etmemelisin. ... Hayal kelimesini bir kenara atmalısın. Onunla bir işin yok. Günlük hayatta kullanılan temel eşyalarda veya süs eşyalarında gerçeğe ters düşen hiçbir şey olmamalı. Gerçekte çiçeklerin üstünde yürüyemezsin; bu nedenle, halının üstünde bulunan çiçeklerin üstünde de yürüyemezsin. ... Bunların yerine kanıtlanabilir ve gösterilebilir olan, temel renklerden yapılmış geometrik desenleri kullanmalısın. İşte yeni bulgu bu. İşte gerçek. İşte zevk.” (Dickens 6)

Boudnerby gibi ölçülebilir ve kanıtlanabilir gerçeklerle ilgilenen Gradgrind da Sissy'nin cüceler, cinler gibi doğüstü yaratıklardan bahsederek hayal gücüne hitap eden, “*zarar verici, mantıksız*” hikâyeler okumasına karşı çıkar (Dickens 43). Gradgrind hayal gücünün günlük hayatta bir fayda sağlamadığına inandığından kendi çocuklarına da düş kurmayı değil her şeyi mantıkla açıklayarak somut hale getirmeyi öğretir. Bu nedenle, aydaki çukurları hayallerinde insan yüzüne dönüştüren çocukların aksine küçük Gradgrindlar “*hiçbir zaman ayda bir insan yüzü görmemişlerdi,*” ayın yüzeyinde kraterlerden başka bir şey olmadığını “*daha doğru dürüst konuşmayı öğrenmeden önce*” öğrenmişlerdi (Dickens 8). Fakat yine de hayali dünyayı merak eden küçük Grandgrindlar, “*bir şekilde hayata tutunan doyurulmamış hayal güçleri*” yüzünden babalarının izni olmadan olağandışı gösteriler sergileyerek insanları düş kurmaya yönlendiren sirk cambazlarını izlemeye giderler (Dickens 11). Hayallerin gerçek dünyayla bağlantıyı kestiğine ve kişileri mantıklı düşünmekten alıkoyduğuna inanan Gradgrind ise bu duruma sinirlenir: “*Sizler! Thomas ve sen [Louisa]! Bilim dallarının önünüzde açık olduğu sizler! Gerçeklerle dolu olduğunuzun sanıldığı sizler! Matematiksel doğrularla eğitilmiş olan sizler işte buradasınız. ... Böylesine aşığlanmış bir durumdasınız! Buna inanamıyorum*” (Dickens 11).

Gradgrind, mantık üzerine kurulu faydacılık anlayışının bilim ve endüstri çağında hayatta başarı getireceğine dair inancını, hem oğlunun hem de kızının mutsuz ve amaçsız iki birey haline geldiklerini gördüğünde sorgulamaya başlar: “*Bazı insanlar, ... aklın bilgeliğine inandıkları gibi kalbin bilgeliğine de inanırlar. Ben böyle düşünmedim; fakat dediğim gibi şu an emin değilim. Sadece aklın yeterli olduğunu düşündüm. Ancak tek başına yeterli olmayabilir*” (Dickens 199-200). Grandgrind'ın salt aklın gücüne olan inancı Tom'un kendi menfaati için para çalması ve kızı Louisa'nın yaptığı mantık evliliğinden ötürü mutsuz olması sonucunda büyük ölçüde sarsılarak yerini pişmanlığa bırakır:

‘Benimsediğim sistemin faydasını kendime kanıtladım ve bu sistemi katı bir şekilde yönettim. Şimdiyse bu sistemin başarısızlıklarının sorumluluğunu üstlenmeliyim. ... [Bu sistemi yürütürken] sadece doğru olanı yapmaya çalıştım.’ dedi Gradgrind içten bir şekilde ve gerçekten de doğru yaptığını sanmıştı. Engin derinlikleri küçük, değersiz çubuğuyla ölçerken ve paslı, birbirine bitişik ayaklı pergeliyle evrende dolarken büyük şeyler başarmayı amaçlamıştı. Zamanın sınırlarında gürültücü birçok arkadaşından daha kararlı bir şekilde yaşamın çiçeklerini yok ederek dönüp durmuştu. (Dickens 198-99)

Böylelikle Gradgrind, sadece mantıkla hareket etmenin hayatta en fazla yararı ve mutluluğu getirdiğine olan inancının yersiz olduğunu kabullenir. Dickens bu durum aracılığıyla, özellikle orta sınıf tarafından benimsenen, hayal gücüne ve duygulara önem vermeyen faydacılık anlayışının toplumda kişisel ve ahlaki sorunlara yol açarak insanları mutsuzluğa ve hayal kırıklığına ittiğini gösterir.

Öte yandan yazar, hayal eden, mantığı ve duyguları birleştiren, ahlaki değerlere önem veren alt tabakalardan gelen karakterlerin faydacılık anlayışını benimseyen karakterlerden daha mutlu ve erdemli bir yaşantı sürdüklerine işaret eder. Gradgrind ve Bounderby tarafından mantıklı düşünememekle suçlanan Sissy Jupe, mantığın yanında duygularıyla da hareket ettiğinden insanları ve yaşadığı çevreyi daha geniş bir açıdan değerlendirerek hayatta daha doğru kararlar alarak mutlu olmayı başarır. Gradgrind, faydacılık anlayışını benimsemeye başarısız olan Sissy'nin duygularını baskılayarak makineleşmiş insanların aksine *“bölünebilen”* bir nesne olmadığını ve insanlarla kurduğu samimi, duygusal ilişkiler sayesinde kendisini mutlu edebilecek bir birey olduğunu kabul eder (Dickens 82). Sevecen ve eğlenceli bir babanın büyüttüğü Sissy, çocuklarıyla arasına *“yapay engeller”* koyan sert ve mesafeli bir baba olan Gradgrind'ın çocuklarından sevecenliği, hoşgörülüğü ve yaşam enerjisiyle de ayrılır (Dickens 88). Küçük yaşlardan itibaren duyguların hayatta başarılı olmanın önüne geçtiği için bastırılması gerektiği öğretilen Louisa, mutlu ve neşeli olan Sissy'nin aksine *“hissiz, mağrur ve soğuk”* bir kadın olarak yetişir (Dickens 92). Hayatında hiçbir zaman Sissy gibi duygularını rahatça ifade edememenin sıkıntısını yaşayan Louisa, bu durumdan kendisini sert ve katı bir şekilde faydacılık anlayışına göre eğiten Grandgrind'ı sorumlu tutar:

Beni o kadar dikkatli eğittin ki hiçbir zaman bir çocuğun kalbini taşımadım. Beni o kadar iyi yetiştirdin ki hiçbir zaman bir çocuğun kurduğu hayali düşleyemedim. Benimle o kadar akılcıca ilgilendin ki baba, doğduğum günden bu yana hiçbir zaman çocuksu bir inanca veya korkuya kapılmadım. (Dickens 90)

Ruhunun *“incelikleri[ni]”* ve kalbinin *“hisleri[ni]”* çocukken yitiren Louisa, babasına kendisini *“yaşarken ölüm[e]”* mahkûm ettiğini söyler (Dickens 193). Fakat Sissy'nin *“sevecen kalbi”* sayesinde faydacılık yaklaşımının getirdiği sert ve katı tutumundan sıyrılarak akıl kadar duyguların da önemli olduğunu anlar (Dickens 202). Ayrıca Louisa, hayal gücü gelişmiş Sissy'den *“masum ve boş hayallerin asla küçümsenmemesi [gerektiğini],”* insanların *“makinelere ve gerçeklerden oluşan yaşantılarını ... hayali incelikler ve zevklerle”* güzelleştirebileceklerini de öğrenir (Dickens 267).

Sissy, kişisel menfaatleri ön plana çıkararak faydacı eğitimle eğitilerek ahlaki değerleri yozlaşan karakterlerin aksine, kendi çıkarlarını düşünmeden diğer insanlara yardım eder. Bu nedenle, kız kardeşi olarak gördüğü ve mutsuz bir evliliği olan Louisa'nın kötü niyetli olduğunu düşündüğü Harthouse'a karşı ilgi duyması kendisini endişelendirir. Louisa'nın toplumdaki itibarını

korumak için kendi onurunun kırılacağını veya mutsuz olacağını düşünmeden Harthouse'tan Coketown'ı terk edip Louisa ile bir daha görüşmemesini ister. Sissy'nin içtenliği, samimiyeti ve *"kibarlık ve kararlılık karışımı"* üslubu *"ahlaki değerleri olan"* bir birey olarak yetiştirilmemesine rağmen Harthouse'u etkiler (Dickens 208). Harthouse, Sissy'nin kendi çıkarını düşünmeden Louisa'nın mutluluğu için çabaladığına ikna olduğundan kasabayı terk etmeyi kabul eder ve bu kabullenişinde Sissy'nin içten davranışlarının payının olduğunu vurgular: *"Bir adamın bundan daha saçma bir duruma düşürüldüğünü sanmıyorum. ... Ama başka çıkar yol yok. ... Hiçbir elçinin benimle bu kadar başarılı bir şekilde konuşabileceğine pek ihtimal vermediğimi de izninizle söylemeliyim"* (Dickens 210). Başkalarının yararını ve mutluluğunu düşünen Sissy, bireylerin kendi mutluluklarını ve menfaatlerini gözetmelerini öğreten faydacılık felsefesi doğrultusunda eğitilen Bitzer'dan da ahlaki ve insani açılardan üstün olduğunu kanıtlar. Bitzer, işyerinde yükselmek için okulunda okuduğu Gradgrind'a olan minnetini unutarak Tom'u Bounderby'e teslim etmeye çalışır, ancak Sissy yanlarında çalıştığı Grandgrindlar'ın mutluluğunu ve huzurunu düşündüğünden kendisi gibi yeryüzünde *"bireysel çıkar"* dışında insani değerlerin olduğuna inanan sirk sahibi Sleary'den Tom'u saklamasını ve İngiltere'den kaçması için yardım etmesini ister (Dickens 262).

Dickens Sissy'nin Bitzer'ın ve Gradgrind'ın çocuklarının aksine sevecen ve yardımsever oluşunu küçük yaşlarda *"salt gerçeklere az değer ver[en]"*, hayal gücü *"varoluşlarının temeli"* olan sirk çalışanlarının arasında büyümüş olmasına bağlar (Dickens 33). Gradgrind ve Bounderby'nin temsil ettikleri çıkar ve mantık odaklı kapitalist ailelerden farklı olarak, sirkte çalışanlar birbirlerine her koşulda yardım eden, birbirlerinin mutluluğunu düşünen sevecen bir aile düzeni kurarlar: *"Bu insanlar şaşkıncı derecede kibar ve çocuksuydular, keskin davranışlar sergilemede beceriksizdiler ve birbirlerine yardım etmeye ve merhamet göstermeye daima hazırlardı"* (Dickens 31). Sissy'i ailelerinin bir parçası olarak gördükleri için isteği üzerine Tom'u sirklerinde saklamayı kabul ederler. Önceleri, sirk çalışanlarını önemsiz işlerle uğraşan *"gürültücü böcekler"* (Dickens 10) olarak gören Gradgrind, oğlunu merhametli ve duyarlı bu insanların kurtardığını görünce hayatta sadece rakamların, mantığın ya da kanıtlanabilir gerçeklerin başarı getirdiğine olan inancını yitirir. Bu nedenle, duyguları ve mantıklarını bir arada kullanarak mutlu olmayı başaran Sissy ve sirk çalışanları gibi *"katı teorilerini ortaya çıkan durumlara göre esneten, gerçeklerini ve hesaplarını İnanç, Umut ve Yardımseverlik uğruna kullanan"* biri olmaya karar verir (Dickens 266). Böylelikle, yıllardır benimsediği faydacılık felsefesinden vazgeçen Gradgrind, *"hayatında hakikatten başka bir şey istemediği günlerle kıyaslandığında daha âlim ve daha iyi biri"* haline gelir (Dickens 247).

Zor Yıllar'da sadece mantıklarıyla hareket eden ve çıkar odaklı yaşayan karakterlerin mutsuzluklarını ve hayal kırıklıklarını dile getiren Dickens, kişilerin davranışlarını sağladıkları

yarara göre sınıflandıran faydacılık anlayışını eleştirir. Yazar romanında, Tom ve Bitzer gibi faydacılık anlayışla eğitilmiş, hayal gücünden yoksun çocukların ilerleyen yaşlarında duygularını bastıran, salt kendi çıkarları peşinde koşarak insani ve ahlaki değerlere önem vermeyen kişiler haline geleceklerini iddia eder. Öte yandan, Sissy gibi faydacılık anlayışla yetişmemiş çocukların duygularını ve mantıklarını birlikte kullanarak hareket eden, sadece kendi çıkarlarına odaklanmayıp başkalarının yararını da düşünen, sevecen, mutlu ve yaratıcı bireyler olarak yetişeceklerini gösterir. Faydacılık anlayışının sanılanın aksine kişilere mutluluk getiremeyeceğini ileri süren Dickens, endüstri devrimiyle gelişen yarar ve mutluluk üzerine odaklı eğitim sisteminin topluma zihinsel, ahlaki ve insani yönlerden güçlü bireylerin kazandıramayacağını savunur. Bu nedenle yazar, çocuklara erken yaşlardan itibaren hayal gücünün, duyguların ve ahlaki değerlerin mantık kadar değerli olduklarının öğretilmesi gerektiğini vurgular.

KAYNAKÇA

- Bentham, Jeremy. "Chrestomathia." *The Works of Jeremy Bentham, Now First Collected; under the Superintendence of His Executor, John Bowring*. Ed. Southwood Smith. Vol. 8. Edinburgh: W. Tait, 1843. 1-193. Baskı.
- Bentham, Jeremy. *Principles of Morals and Legislation*. Edinburgh: Stevenson &Co., 1789. Baskı.
- Bunnin, Nicholas, and Jiyuan Yu. *The Blackwell Dictionary of Western Philosophy*. Malden: Blackwell, 2004. Baskı.
- Deckop, John R. "Conceptual Tools for Studying the Ethics of Human Resource Management." *The Handbook of Human Resource Management Education Promoting an Effective and Efficient Curriculum*. Ed. Vida Gulbinas Scarpello. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 2008. 185-201. Baskı.
- Dickens, Charles. *Hard Times*. London: J. M. Dent&Sons, 1920. Baskı.
- Gutmann, Amy. "What's the Use of Going to School?" *Mill's Utilitarianism: Critical Essays*. Ed. David Lyons. Oxford: Rowman & Littlefield, 1997. 67-85. Baskı.
- Liveley, J. F. "Utilitarianism." *Dictionary of Modern Political Ideologies*. Ed. M. A. Riff. Manchester: Manchester UP, 1987. 218-20. Baskı.
- McDonough, Kevin. "Utilitarianism." *Encyclopedia of Educational Theory and Philosophy*. Ed. D. C. Phillips. Los Angeles: SAGE, 2014. 821-23. Baskı.
- McDowall, David. *An Illustrated History of Britain*. Essex: Longman, 1989. Baskı.
- Mill, James. *James Mill: Political Writings*. Ed. Terence Ball. Cambridge: Cambridge UP, 1992. Baskı.
- Mill, John Stuart. *Utilitarianism (Second Edition)*. Ed. George Sher. Indianapolis: Hackett, 2001. Baskı.
- Mulgan, Tim. *Understanding Utilitarianism*. Oxon: Routledge, 2014. Baskı.
- Nelson, James G. "The Victorian Social Problem Novel." *A Companion to the Victorian Novel*. Ed. William Baker and Kenneth Womack. Westport: Greenwood, 2002. 189-209. Baskı.
- Schiro, Michael. *Curriculum for Better Schools: The Great Ideological Debate*. Englewood Cliffs, NJ: Educational Technology Pub., 1978. Baskı.
- Shuter, Jane. *Victorian Britain*. Oxford: Heinemann Library, 2001. Baskı.



BİR OLUŞUM ROMANI OLARAK *HİÇ*

NADA AS A BILDUNGSROMAN

Zeliha DURAN¹

Öz

XVIII. yüzyılda Alman edebiyatında belirleyici özelliklerini kazanan Bildungsroman, bireyin çeşitli aşamalardan geçerek edindiğı gelişimi, olgunlaşmayı konu edinen bir roman türüdür. Tür, zaman içerisinde bir takım değişikliklere uğrayarak devam etmiş ve XX. yüzyılda kadın hareketlerinin ön plana çıkmasıyla birlikte kadın kahramanları incelemesi açısından önem kazanmıştır. Bu çalışmada amaçlanan ise bu roman türünün İspanya İç Savaş sonrası dönemde yazılan *Nada* (1944) adlı eser aracılığıyla devam edip etmediğı sorusuna yanıt bulmak ve nedenlerini saptamaktır.

Anahtar Sözcükler: *Bildungsroman, İspanya İç Savaş Sonrası, Nada, kadın, Carmen Laforet.*

Abstract

Bildungsroman which gained its features in the XVIIIth century, is a novel type that mentions the development, maturation of the individual through several stages. Changing over time it gained importance in terms of examining heroines with the rise of women's movements in the XXth century. The aim of this study is to find answers and determine the reasons whether it continues through the work called *Nada* (1944) written in the Spanish post-civil war period.

Keywords: *Bildungsroman, Spanish post-civil war, Nada, woman, Carmen Laforet.*

1. Bildungsroman'ın Genel Özellikleri ve Zaman İçerisindeki Değişimi

Alman edebiyatında bir roman çeşidi olan *Bildungsroman*, Türkçeye, *Oluşum Romanı* olarak çevrilebilir. Türün temel özellikleri Alman edebiyatında belirlendiğı için diğer dillerde de *Bildungsroman* terimi kullanılmaya devam edilmiştir.

Prof. Dr. Gürsel Aytacı'nın belirttiğı gibi *Bildungsroman*, Ortaçağ edebiyatında *Parzifal* ile başlayıp, XVIII. yüzyılın Rokoko yazarı Christoph Martin Wieland'ın *Geschichte des Agathon*

¹ Ar. Gör., Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İspanyol Dili ve Edebiyatı A.B.D., zduran@windowslive.com

(1766)'unda aydınlanmacı yönüyle öne çıkmış, Goethe'nin *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (*Wilhelm Meister'in Çıracılık Yılları*)'nda (1795) ise klasik doruğunu yaşamıştır (155). XVIII. yüzyıl öncesinde daha çok dinsel anlamlar içeren tür, XVIII. yüzyıldaki Aydınlanma Hareketleriyle birlikte değişime uğramış ve birey kavramı ön plana çıkarak, dünyevi değerler tür içinde anlam kazanmıştır. Aytaç, terimin *Bildung* "Gelişim", *Bild* "Görüntü" ile ilgili kelimelerle bağlantılı olduğunu ifade ederek türü şu şekilde tanımlamıştır: "*bir insanın akıl ve duygu gibi manevi yeteneklerinin işlenişini, bu oluşuma katkısı olan maddi ve manevi etmenleri, geçirilen aşamaları, sonunda da ulaştığı kişiliği konu alır*" (155). Tür, bazı kaynaklarda *Eğitim Romanı* veya *Gelişim Romanı* olarak geçebilmektedir. Bu tür romanlar *Bildungsroman* türüne yakın olsalar da bu iki türde eğitim ve gelişim ön plandayken *Bildungsroman*'da manevi biçimlenme ve kültür ön plandadır.

Kahramanının toplumsal düzenle bağlantı kurarak anlam arayışında olduğu bu roman türünün sonunda bir değişim, olgunlaşma söz konusudur. Bu gelişim süreci bir çeşit halkaya benzetilebilir. Bu halkanın başlangıç noktası genellikle kahramanın yolculuğa çıkması ile başlamaktadır. Sınıflar arasında yapılan bir yolculuk olarak da ele alabileceğimiz bu hareketlilik mutlu bir sonla tamamlanmaktadır. Bu süreç boyunca kahraman toplumla uzlaşmaya, uyum sağlamaya çalışır ve bunu tek başına değil, ona yol gösteren eğitmenler aracılığıyla gerçekleştirir. Bir çeşit sosyal anlaşma olarak niteleyebileceğimiz evlilik, bu türde halkayı tamamlayan en önemli etmendir. Romanın sonunda ulaşılması beklenen olgunluk için evlilik gibi nesnel olguları gerçekleştirmek tek başına yeterli değildir. Kişi, öncelikle prototip eserdeki kahraman Wilhelm gibi kendi hayatını yönlendirmeyi öğrenmelidir, böylelikle daha geniş bir topluluğa ait olma duygusu güçlenmiş olacaktır. Bu durum, kişinin kendisine bir yer bulma arayışı gibidir. Franco Moretti, kişisel gelişimin ve toplumla bütünleşmenin birbirini tamamlayan ve bir noktada birleşen iki yol olduğunu söyler ve kesifen, birbirini dengeleyen bu tezahürleri olgunluk/oluşum olarak niteler (18-19). Romanın sonunda bu oluşum tamamlanmamış ise sonuç başarısız, amaçsız veya kayıp bir hayat olarak nitelendirilir. Çünkü beklenen, kişiyle doğa, kişiyle diğer insanlar ve kişinin kendisiyle iletişim kurması ve uyumu yakalamasıdır. Nitekim ideal birey, sadece tek bir parçaya ait ya da tek yönlü değil, uyumlu bir bireydir.

XIX. yüzyılın alışılmış romanlarından farklı olarak *Bildungsroman*'da romanın sonu ile anlatının amacı örtüşmektedir (Moretti 55). Planlanan sona ulaşılması kendiliğinden değil, başından itibaren amaçlanan ve elde edilen bir zaferdir. Amaçlanan bu mutlu sona ulaşmak için kahramanın diğer insanlarla yaptığı görüşmeler, diyaloglar önemlidir. İçinde bulunulan ve günlük hayatın kültürü niteliğinde olan bu iletişim çerçevesinde kahramanın karşılaştığı zor durumların sonunda elde ettiği başarı, onun oluşum aşamasında edindiği önemli kazanımlardır.

XIX. yüzyılda yaşanan toplumsal, siyasi vb. olaylar türde değişimlere neden olmuştur. Daha önce toplumla uyum sağlamaya çalışan kahraman, bu yeni düzende düzeni bozarak anlam aramaya başlamıştır. Olgunlaşma halkasının başlangıç noktası olarak düşünölen yolculuk kavramı artık içsel olarak da yapılabilmektedir. Mutlak mutluluk yerini savaşlara, kırılmalara ve çatışmalara bırakmıştır. Kahraman ya tarihi değerlere bağlı kalarak döneminin dışında kalacaktır ya da kuralları hiçe sayarak kendine bir yer edinmeye çalışacaktır. Dolayısıyla kahraman Wilhelm örneğinde olduğu gibi sevimli olmaktan ziyade daha çok etkileyici olmaya başlamıştır. Daha önce önemli olan diyaloglar veya diğer bireylerle görüşmeler yerini kahramanın içsel sorgulamalarına bırakacaktır.

XX. yüzyıla gelindiğinde ise tür yine bir dönüşüm geçirerek başka bir form alacaktır. Sanayileşme, emperyalizm ve özellikle Birinci Dünya Savaşı'nın getirdiği olumsuzluklar bu değişimdeki önemli etmenlerdir. Fakat bizim için bunlardan daha önemli bir durum söz konusudur: Kadın hareketlerinin gündeme gelmesiyle birlikte şimdiye kadar her zaman erkek olan kahramanın yerini artık kadın kahramanların da almaya başlaması. Özellikle 1970'lerde ortaya çıkan feminist eleştiriyle birlikte kadın karakterlerin gelişim sürecini esas alan "Kadın Bildungsroman'ları" yazılmaya ve gündeme gelmeye başlamıştır (Fuderer 1). Bu yıllarda kadın dış dünyaya daha fazla açılmış ve toplum içinde daha fazla söz sahibi olmuş, yer edinmiştir. Değişen bu durum karşısında da tür, yeniden yorumlanmaya gereksinim duymuş, böylece kadın kahramanların olduğu *Bildungsroman*'lardan daha fazla söz edilmeye başlanmıştır (Labovitz 7-8).

şimdiye dek süregelen ataerkil toplum düzeni içerisinde kadının önemi göz ardı edildiği için romanlara da bu yansımıştır. Fakat yaşanan bu toplumsal değişimle birlikte kadın birey olarak önem kazanmaya başlamıştır. Elaine Hoffman Baruch, eğer *Bildungsroman*'ın temelinde bir kahramanın oluşum süreci anlatılıyor ise, bu kahramanların kadın olanlarının da aynı kategoride düşünölmüş, değerlendirilmesi gerektiğine işaret eder. *Emma*, *Jane Eyre*, *Madame Bovary*, *Middlemarch*, *Anna Karenina*, *Portrait of a Lady*, *Lady Chatterley's Lover* gibi eserleri örnek göstererek, bu romanların da temelinde kimlik arayışının ve duygunun, aklın eğitiminin söz konusu olduğunu belirtir (335).

Kadın Bildungsroman'larında dikkat çeken en önemli farklılık erkek kahramanda oluşum halkasını tamamlayan en önemli unsur olarak nitelenen evlilik kavramının kadın için tam tersi bir durum yaratmasıdır. Kahramanları kadın olan bu romanlarda, uzlaşma sağlayan bu uyum metaforunun altı oyulmaktadır; evlilikle birlikte kendisine yüklenen sorumlulukların artmasından dolayı kadın, daha fazla toplumsal baskı altında kalır ve kimlik edinme süreci zorlaşır.

Middlemarch'da Dorothea Brooke örneğinde olduğu gibi, kahramanın evlilikle ulaşmayı hedeflediği entelektüel ve gelişmiş dünya arayışı ironik bir şekilde yalnızlıkla sonuçlanmaktadır (Baruch 345). Bunun yanı sıra kadın kahramanların yanında akıl hocaları yani eğitimciler nadiren bulunurlar. Erkek kahraman için önemli olan cinsellik kavramı kadın kahraman için alçaltıcı bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Erkek kahramanda önemli olan baba figürünün yerini kadın kahramanda anne figürü almaktadır. Yolculuk kadın için, Carmen Laforet'in *El viaje divertido* adlı eserinde de görüldüğü gibi sadece zorunlu hallerde yapılmaktadır. Kadın kahraman birçok anlamda ön planda olsa bile ekonomi, toplumsal statü vb. konularda erkek egemenliği görülmeye devam etmektedir. Kadın kahramanın oluşum sürecindeki temel noktayı bağımsızlık ve özgürlük kavramının yarattığı çelişki oluşturmaktadır. Bu da doğal olarak özgür olmak isteğiyle birlikte toplumdan dışlanma korkusunu da beraberinden getirir. Toplumda iyi bir eş ve anne olarak kodlanan ve aldığı eğitimin de bu yönde olması beklenen kadın, bu romanlarda kendi bireyselliğini keşfetmeye ve bunu kabul ettirmeye çalışır bu nedenle de bazen toplum normlarına karşı savaşmak durumunda kalır (Wagner 57-66). Carmen Martín Gaité'nin *Entre visillos*, Ana María Matute'nin *Primera memoria* ve Elena Quiroga'nın *Tristura* adlı eserleri bu durumları örneklendirir niteliktedir.

2. Türün İspanyol Edebiyatındaki Yeri

Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria'da türün tanımı yapıldıktan sonra verilen eski örnek *El Lazarillo*'dur (Marchese ve Forradellas 44). XVI. yüzyılda yazılan *El Lazarillo*, pikaresk roman türünün başlangıç eseri olarak sayılmaktadır. Bu tür, otobiyografik bir türdür ve hikâyeyi anlatan kahramanın kendisidir. Pikaresk romada roman boyunca kahraman, doğduğu günden itibaren başından geçenleri ve nasıl olgunlaştığını anlatır ve anlatı, kahramanın yirmili yaşlarında son bulur. *Bildungsroman* türünün bazı özelliklerine yakın olsa da Marianne Hirsch, *Bildungsroman* ve pikaresk romanı kesin çizgilerle ayırmaktadır.² İki tür arasında belirli farklar bulunsa da ortak noktalar göz önüne alınırsa *Bildungsroman* türünün İspanyol edebiyatında *El Lazarillo* ile başlamış olabileceğini söylemek çok da yanlış olmaz. Bu ihtimali bir kenara bırakırsak türün İspanyol edebiyat tarihindeki asıl başlangıcı XIX. yüzyılın son çeyreğinde görülmüştür. İspanyol edebiyatında türün öncüsü olarak Emilia Pardo Bazán'ın *El cisne de Vilamorta* (1885) adlı romanı ile *La Quimera* (1905) adlı romanı gösterilebilir (Sumalla Benito 58-66). *El cisne de*

² *Bildungsroman* ve pikaresk roman arasındaki farkları şu şekilde ifade etmiştir: *Bildungsroman*'da kahraman toplumun temsilci bir üyesi gibidir, fakat pikaresk romanda kahraman toplumdan dışlanmış biri olarak karşımıza çıkar. *Bildungsroman*'da olaylar birbirine bağlantılı bir şekilde ve mutlak bir sonuca doğru ilerlerken, pikaresk roman yapı bakımından sayısız bölümler oluşur ve bölümler arasında bir bağlantı vardır. *Bildungsroman*, olaylara ve düşüncelere eşit derecede önem vererek bütün bir kişilik betimleme girişiminde bulunurken, pikaresk roman toplumun sadece maddi anlamda bir kesitini ele alır ve daha çok maceralara ve olaylara vurgu yapar. *Bildungsroman*, toplum ve birey arasındaki dengeyi ön plana çıkartırken, pikaresk romanda toplum dışına yöneliş vardır.

Vilamorta'da, Vilamortalı bir avukatın oğlu olan ve hukuk eğitimi alan, baba mesleğine devam etmesi beklenen fakat şairliğe heves eden Segundo García'nın hikayesi anlatılmaktadır. Prototip eserdeki kahraman Wilhelm Meister da baba mesleğini devam ettirip burjuva bir iş adamı olmaktan kaçmış, tiyatroya merak salmıştır. Aynı şekilde *La Quimera* da Silvio Lago adında bir ressamın hikayesini konu almaktadır. *Bildungsroman* türünün özelliklerinin daha çok görüldüğu diğer eserler arasında Azorín'in *La Voluntad* (1902), Baroja'nın *Camino de Perfección* (1902), Ramón Pérez de Ayala'nın *A.M.D.G.* (1910), Manuel Azaña'nın *El jardín de los frailes* (1927) adlı eserleri bulunmaktadır.

XX. yüzyılda diğer Avrupa ülkelerinde olduğu gibi İspanyol edebiyatında da kadın yazarların sayısı artmış, eserleri incelenmeye başlanmış ve kadın kahramanların olduğu romanlar ön plana çıkmaya başlamıştır. Bu dönemde kadınları *Bildungsroman* türünde yazmaya iten sebeplerin en önemlileri yabancılaşma, derin acı, yazı yoluyla kendini yenileme ihtiyacı ve eksik kalmış bir bilinçlenmedir (de Sande 91-92). Ciplijauskaitė, İspanyol *Bildungsroman*'larının çoğunun gençlikten kadınlığa geçiş sürecini anlattığını ifade etmiştir ve bu türün İspanyol edebiyatındaki var oluşunu üç döneme ayırmıştır (23). Birinci dönemde geleneksel bir yaklaşım izlenmiş ve kadının toplumda kabul edilen duruşu benimsenmiştir. Bu döneme örnek olarak verilebilecek eserler Elena Quiroga'nın *Viento del norte* adlı eseri ve Ana María Matute'nin *Primera memoria* adlı eseridir. İkinci dönem daha çok isyankarlıkla birlikte kendini göstermiş ve bu romanlarda anlatıcı daha çok öznel bir yaklaşım sergilemiştir. Örnek olarak Carmen Martín Gaité'nin *Entre visillos* adlı eseri gösterilebilir. Üçüncü dönemde kendini keşfetme merkeze alınmıştır ve bu döneme Ana María Moix'in *Walter, ¿por qué te fuiste?* ve Teresa Barbero'nun *Y no serás juzgado* adlı romanları örnek olarak gösterilebilir.

3. Yazarın İçinde Bulunduğu Dönem ve *Hiç* Adlı Eserinin İncelenmesi

1936-1939 yılları arasında büyük kayıplara sebep olan İspanya İç Savaşı'nın bitimiyle birlikte General Francisco Franco yönetime geçmiştir. Özellikle kırklı yıllar ülke için oldukça zor yıllardır. Ekonomik açıdan yaşanan sıkıntıların yanı sıra toplumsal anlamda da Kilise'nin baskıcı gücü özellikle kadınlar üzerinde hissedilmiştir. O dönemde kadınları yönetme görevi Sección Femenina de Falange'ye³ verilmiştir. Toplumun ahlak kuralları çerçevesinde bir kadın prototipi yaratmak üzere çalışmalar yürütmüş olan bu kuruluş, işi ileriye götürerek "örnek anneler" başlığıyla bir de kurs düzenlemiştir (Domingo 106). Franco ideolojisini yaymak üzere yürütülen

³ Sección Femenina İspanya'da Falanjist partinin kadın kolları olarak 1934 yılında kurulmuştur. José Antonio Primo de Rivera'nın kız kardeşi Pilar Primo de Rivera'nın önderlik ettiği bu kuruluş, Franco döneminde resmi bir kurum haline dönüşmüştür. Franco'nun ölümünden sonra, 1 Nisan 1977 yılında dağılmıştır.

bu kurs, kadınlara birçok anlamda “nasıl olmaları” gerektiğini öğretmek amacındaydı. Bu dönemde kadın, birçok anlamda kısıtlanmış ve baskı altında tutulmuştur. Bu durum yasalarla da desteklenmiştir. Örneğin 17 Temmuz 1945 yılında yayınlanan Temel Eğitim Yasası’nın 11. Maddesinde şunlar yer almaktadır: “Kadına verilen temel eğitim, onu özellikle aile ocağındaki hayata, el işlerine ve ev işlerine hazırlayacaktır”. Ekonomik anlamda kadınların da iş sahasında bulunması gereken bu dönemde kadın, eve hapsedilmeye çalışılmıştır. Uysal, erkeğe hizmet eden kadın, toplum içinde ideal kadın tipi olarak gösterilmiştir. Madrid *New York Post* gazetesinde dönemin kadının Orta ağ kadınından pek farklı olmadığı yazılmıştır. Ayrıca bütün medeni hakların Franco tarafından ele geçirildiği, koca öldüğünde kadına geçmesi gereken miras hakkının varsa erkek çocuklara, yoksa en yakın erkek akrabaya geçtiği gibi ifadelere de yer verilmiştir (Martın Gaito 30).

Bu durum 50’li yıllarda başlayan yasal düzenlemelerle ve daha sonrasında diğer ülkelerle kurulan temaslar sayesinde değişmeye başlamış ve daha esnek hale gelmiştir. 40’lı yılların edebi dünyası ise gerek savaşın olumsuz sonuçları gerekse gelen sansürden dolayı çok verimli değildir. Nitelik olarak kaliteli eserlerin verilmesi 40’lı yılların ortalarına rastlamaktadır. Carmen Laforet tarafından kaleme alınmış olan ve yazıldıktan bir yıl sonra Nadal Edebiyat dl’ne layık grlen *Nada* “Hiç” (1944), bu romanlardan bir tanesidir. Yazarın sadece 23 yaşında yazdığı bu roman kısa sürede edebiyat dünyasında büyük ilgi görmüş ve adından söz ettirmiştir. Romanın tür olarak sınıflandırılmasında çeşitli görüşler bulunmaktadır; Susanne Hasenstab eseri *Tremendismo*⁴(Acı Gerçekçilik) akımının bir rneği olarak ele alırken (3), eserin *Existencialismo* (Varoluşçuluk) rneği olduğunu savunanlar da bulunmaktadır.

Roman, Andrea adında 18 yaşında ge bir kızın niversite eğitimi almak üzere Barcelona’ya gelmesiyle başlar. Öksüz olan bu ge kız, Barcelona’da Aribau sokağında yaşayan akrabalarıyla birlikte kalacaktır. Büyük umutlarla şehre gelen Andrea, eve ilk adımını atar atmaz bu umutlarının yersiz olduğunu ve onu büyük bir mücadelenin beklediğini anlar. “*Tam karşımda tavandan sallanan, koskocaman, örümcek ağlarıyla kaplı bir avizenin kollarından birinde asılı tek soluk ampulün aydınlattığı bir hol duruyordu.*” (Laforet 15). Diğer kadın *Bildungsroman* kahramanları gibi Andrea da zorunlu bir sebepten niversite okumak üzere kk bir kasabadan büyük bir kente yolculuk ederek oluşum sürecini başlatmıştır.

⁴ Türkçe’ye Acı Gerçekçilik diye virebileceğimiz bu edebi akım, İşpanya İç Savaş sonrası kırklı yıllarda ortaya kmıştır.

İç Savaş'ın izlerini taşıyan bu evde büyükannesi, dayıları Juan ve Román, Juan'ın eři Gloria, teyzesi Angustias ve hizmetçileri Antonia birlikte yaşamaktadırlar. Ailedeki bütün bireyler Andrea'ya tuhaf gelir. Sürekli kavga eden Juan ve Gloria, çatı katında bohem bir hayat süren Román, baskı ve otorite kurmaya çalışan ve attığı her adımı takip eden Angustias, evde bir hayalet gibi dolaşan zavallı büyükanne ve kirli dişleriyle mutfağın kraliçesiymiş gibi oradan oraya köpeğiyle koşturan Antonia. Andrea, aile bireylerinin garipliğini kuracağı ikinci bir dünya ile dengeleyecektir. Bu yeni dünyanın kapısını ona üniversite açmıştır. Ena adındaki genç arkadaşıyla tanışması Andrea için dönüm noktası olacaktır: “*Onun sayesinde, okuldaki dostluklarımın, unuttuğum güzelliklerini hatırlamaya başladım*” (Laforet 60). *Bildungsroman*'larda kahramanın yanındaki eğitimci görevini romanda Ena üstlenmiştir. Kahramanın bu zorlu mücadelesinde hep yanında olmuş ve Andrea'nın kendini keşfetmesinde, değişmesinde büyük bir rol oynamıştır. Bunu sınıfsal olarak Andrea'dan farklı olması sayesinde yapabilmiştir. Diğer romanlardaki eğitimci gibi yol göstermek yerine Andrea'nın farklı sınıfları tanımada aracı olmuştur.

Andrea etrafındaki diğer kişilerden farklıdır:

Yine de gıda eksikliği nedeniyle ikerik olduğumu düşünmek aklıma bile gelmezdi. Aylığımlı aldığımında bir dolu çiçek alıp Enalara gider, büyükanneme tatlılar alırdım, bir de yiyecek kıtlığı zamanları için sakladığım, beni canlandıran ve ipsiz sapsız proje hayalleri kurmama yardımcı olan sigara satın alma alışkanlığı edinmiştim (Laforet 119).

O dönemde toplum içinde kadının sigara içmesi hoş karşılanmazdı fakat Andrea, toplumla bu anlamda bir çatışma alanı yaratmış, kendi isteklerini uygulamıştır. Toplumun aynası niteliğindeki teyzesi Angustias da Andrea üzerinde baskı kurmaya çalışmış fakat başarılı olamamıştır. Aynı şekilde savaştan çıkmış bir ülke olarak kıtlık yaşayan toplumda Andrea'nın aç kalma pahasına parasını özel zevklerine harcaması onu hem arkadaşlarından hem de yaşadığı aile bireylerinden farklı kılmaktadır.

Eser boyunca kahramanın, oluşum aşamasının önemli etmenlerinden olan cinsellikle ilgili bir deneyimi söz konusu olmamış, sadece arkadaşı Pons ile yakınlık kurmuştur. Bu nedenle *Bildungsroman*'da kadın için bir engel teşkil eden evlilik konusu Andrea için oluşum aşamasında aşması gereken bir sorun olarak karşısına çıkmamıştır. Fakat Pons ile yakınlaşması, onun kendini keşfetme yolculuğunda önemlidir:

“Belki de”, diye düşünüyordum, utançtan hafifçe yüzüm kızararak, “bugün o gündür.” Eğer Pons'un gözleri beni güzel ve cazibeli buluyorsa (arkadaşım bunu acemice kelimelerle ya da

daha iyi bir biçimde birçok defa, kelimeleri hiç kullanmadan söylemişti), demek ki artık peçe çoktan düşmüştü. “Belki de bir kadın için hayatın anlamı, sadece böyle, kendisinin de ışık saçtığını hissedeceği şekilde bir bakışla keşfedilmiş olmaktır.” Başkalarının beceriksizliklerini ve kinlerini dinleyerek, seyrederek değil; sadece kendi duygularını, kendi heyecanlarını, kendi umutsuzluğunu ve neşeni bütün boyutlarıyla yaşamak. Kendi iyiliğini de kötülüğünü de... (Laforet 182-183).

Mikhael Bakhtin, *Bildungsroman*'ın beş farklı türünden bahseder. Bunlardan en önemlisi olarak nitelediği türde, kahramanın bireysel oluşumunun tarihsel oluşumla ayrılmaz bir parça olduğunu ifade eder. İçindekilerle birlikte dünyanın bir deneyim, bir okul gibi olduğunu ve kahramana dünyanın daha önce görmediği tarafının gösterildiğini ekler (21-23)⁵. Andrea da savaştan yeni çıkmış bir kentin aldığı bütün yaraların açıkça sergilendiği Barcelona'da bu yeni dünya ile tanışmıştır. O dönem İspanya'sının temsili gibi olan yaşadığı ev, açlık, gıda alabilmek için evdeki önemli eşyaların zaman zaman satılması ve hatta Román'ın intihar etmesiyle gelen ölüm gerçeği Andrea'nın dünyayı algılaması ve kendini bu dünya içinde konumlandırabilmesi için karşılaştığı çatışma alanlarından bazılarıdır.

Marianne Hirsch, *Bildungsroman*'ın bir çeşit arayış romanı olduğunu, bireyin toplum içinde anlamlı olarak var olma sürecini betimlediğini, büyüme, öznel ihtiyaçlar ve katı kurallara sahip sosyal düzen arasında sayısız çatışmayı içeren aşamalı bir süreç olduğundan bahseder (293-298). Andrea için bu süreç teyzesi Angustias'ın getirdiği kısıtlama ve kurallarla başlamıştır. Bir keresinde Andrea'ya Çin mahallesine kesinlikle girmemesi gerektiğini sıkı sıkı tembih etmiş, Andrea ise gelen bu yasakla birlikte o mahalleyi görmek için şiddetli bir istek duymuştur. “*Angustias'la karşı karşıya kalacağımız an, karşı konulmaz bir fırtına gibi gün geçtikçe yakınlaşıyordu. Daha ilk konuşmamızda, asla anlayamayacağımızı anlamıştım.*” (Laforet 52). Bu çatışma alanları Andrea için maddi olarak devam etmiştir. Babasından gelen aylık 200 peseta ile geçinmek zorunda olan genç kız, akrabalarının evinde bile temel ihtiyaçları için para vermek zorunda kalır: “*Sadece oda ve ekmek tayınım için para vereceğim.*” (Laforet 102).

Romanın sonunda Ena ve ailesi Madrid'e taşınırlar. Bir süre sonra Ena'dan gelen haberle hayatında bir dönemi kapatıp yepyeni bir sayfa açma şansı bulan Andrea, bu sayede oluşum aşamasını başarıyla tamamlamıştır. Ena'nın babasının bürosunda çalışma fırsatı yakalaması ve

⁵ Diğer dört türü şu şekilde özetlemiştir: Birincisi kahramanın kendisinin romanın oluşumunda değişken faktör olduğu türdür. Bu türde bir erkek karakterin temelde içsel değişikliklerini ortaya koyarak çocukluğundan olgunluğuna giden yol anlatılır. İkincisi, hayatın kahramanı daha ölçülü ve ağırbaşlı hale getirdiğinin vurgulandığı romanlardır. Goethe'nin edebiyatında bu özellikleri görmek mümkündür. Üçüncüsü biyografik ve otobiyografik türde olanlardır. Kahramanın kaderi yaratılır ve karakteri de kaderiyle birlikte yaratılır. Dördüncüsü ise didaktik, pedagojik türdür. Bunlar spesifik, pedagojik bir fikir üzerine kurulu romanlardır.

eğitimine orada devam edecek olması Andrea'yı son derece heyecanlandırır: “*Yavaşça, merdivenlerden aşağı indim. Neşeli bir heyecan içindeydim. Bu merdivenleri ilk kez çıkarkenki hayat özlemimi, o dehşetli umudumu hatırlıyordum*” (Laforet 249). Andrea, bir yıl geãirdiđi Barcelona’da birçok şey görmüş, deneyim edinmiş ve yeni bir kimlik kazanmıştır. Ve şimdi bu süreç boyunca ertelediği ve kaybettiği umudunu, neşesini yeniden kazanmıştır. Romanın başında kasabadan gelmiş, ekonomik anlamda babasına bağımlı ve kadın olarak kendisini tanımayan genç kızdı ayakları yere sağlam basan, ne istediğini bilen ve birçok anlamda deneyim edinmiş olarak yoluna devam eden bir kadına dönüşmüştür.

Romanda otobiyografik unsurlar oldukça fazladır. Kahramanı Andrea gibi Carmen Laforet de annesini genç yaşta kaybetmiş, eğitim görmek üzere Barcelona’ya gelmiş, burada akrabalarının yanında kalmıştır. Döneminin diğer önemli yazarları olan Carmen Martın Gaité ve Ana María Matute gibi üniversiteye giden ilk kadınlardan biri olmuş, toplumda yadırganmasına aldırmadan pantolon giymiş ve sigara içmiştir. Yine kahramanı gibi eğitimini yarıda bırakarak Madrid’e gitmesinin yanı sıra o da babasından aylık 200 peseta almış ve bu parayı bazen arkadaşlarına hediyeler almak bazen de kuaföre gitmek için harcayarak kıtlık dönemi olmasına rağmen ilginç bir kişilik sergilemiştir.

4. Sonuç

Roman, tek bir kişinin (Andrea) yaşadıklarını ve oluşumunu, gelişimini anlatmaktadır. Kahraman diğer kadın karakterlerden farklıdır ve bu tuhaflığı roman boyunca yer yer tasvir edilmiştir. Genel anlamda kahramanın genç kızlıktan yetişkinliğe geãiři ve bu geãiş süresince birey olarak kimlik arayışında olduğu vurgulanmıştır. *Bildungsroman*’ların en önemli unsuru olan yolculuk, romanda kasabadan büyük kente yapılarak gerãekleşmiştir. Gerçek anlamda zorunlu olarak yaptığı bu yolculukla birlikte kahraman, iç yolculuk da yaparak bir oluşum aşaması geãirmiştir. Bu süreç boyunca kahramana üniversiteden edindiği arkadaşı Ena eğitici rolüyle eşlik etmiştir. Kahraman yaşanan zorlu süreçte pasif olarak değil aktif olarak yer almıştır ve sorunların çözümü için bireysel olarak mücadele vermiştir. Özellikle arkadaşı Ena ile dayısı Román’ın bir dönem yakınlaşmasıyla birlikte kendinden uzaklaştığı zaman, Andrea bireysel olarak bu durumla mücadele etmiş ve sonunda arkadaşının sorunlarını öğrenmiş ve ona yardımcı olarak arkadaşını geri kazanmıştır. Kahraman için engelleyici bir etmen olarak görülen evlilik olayı romanda yer bulmamaktadır. Ama erkek arkadaşı Pons ile yakınlaşması sayesinde kendi kadınlığı ve bireyselliği için önemli olan sorgulamalara ve düşüncelere yönelmiştir. Oluşumunu tamamlayarak kimlik edinmesine rağmen maddi olarak bir yıl boyunca babasından aldığı parayla daha sonrasında da

Ena'nın babasının ofisinde çalışacağından dolayı yine bir erkekten yardım alacak olması *Bildungsroman*'larda görülen ekonomik anlamda erkek karaktere bağımlı olma durumunu örneklendirmektedir. Romanın sonu beklendiği gibi mutlu bir şekilde tamamlanmıştır ve kahraman daha güçlü ve kendinden emin olarak hayatına devam etmektedir. Toplumda kendine bir yer bulmuş, farklı çatışma alanlarında edindiği deneyimlerle kendisi hakkında daha fazla bilgi sahibi olmuştur.

Elde edilen veriler ışığında İspanya'da özellikle 1950'li yıllarda Carmen Laforet'in yanı sıra diğer kadın yazarların yazdığı eserlerin içeriklerindeki benzerlikler de düşünülürse *Bildungsroman* türündeki eserlere özellikle o dönemde ihtiyaç duyulduğu sonucuna varılabilir. Bu nedenle türün İspanyol edebiyatında İç Savaş sonrası dönemde görüldüğünü söylemek yanlış olmaz. Kadının birey olarak merkeze alındığı ve incelendiği bu romanlar, okuyan kadınlar açısından da son derece önemli olmuşlardır. Bu kahramanlar toplumun temsilcileri olarak görev yapmışlar ve o dönemde kadınların ihtiyaç duydukları kimlik kazanma, birey olma sürecine yardımcı olmuşlardır. Diğer bir deyişle özellikle 50'li yıllarda bu tarz roman türlerine ihtiyaç duyulmuş ve bu romanlar aracılığıyla kadının toplumda yer edinme, kimlik bulma sürecine katkıda bulunulmuştur. Biruté Ciplijauskaitė da savımızı destekler nitelikte *Bildungsroman*'ın İspanyol edebiyatındaki ilk dönem temsili olarak *Hiç* romanını örnek göstermiş ve bu dönemde tarihsel derinliğin fazla hissedildiğine dikkati çekmiştir (23). Özellikle İç Savaş sonrası dönemde bu romanların varlığı, erkek egemen dünyada kadınların özgürleşmesi, kendilerini toplum içinde özne olarak kabullendirmeleri bakımından son derece önemlidirler ve zorunludurlar. Başta *Hiç* olmak üzere o dönemde yazılan *Bildungsroman* türündeki bu romanların özellikle uyumsuz kadın kahramanla dikkatleri çekmesi, içinde buldukları baskıya başkaldırış niteliğindedir.

KAYNAKÇA

Aytaç, Gürsel. *Edebiyat Yazıları I*. Ankara: Ürün, 2014.

Bakhtin, Mikhail. *Speech Genre and Other Late Essays*. Austin: University of Texas Press, 1986.

Baruch, Elaine Hoffman. "The Femenine Bildungsroman: Education Through Marriage." *The Massachusetts Review*. C. XXII, No: 2, 1981. 335-357.

Ciplijauskaitė, Biruté. *La novela femenina contemporánea (1970-1985): hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos, 1994.

De Sande, María del M.J. "Apuntes sobre la novela española femenina de posguerra." *Area and Culture Studies*. C. LXX, 2005. 83-103.

Domingo, Carmen. *Coser y Cantar*. Barcelona: Lumen, 2007.

Fuderer, Laura S. *The Female Bildungsroman in English: An Annotated Bibliography of Criticism*, New York: Modern Language Association of America, 1990.

Hasenstab, Susanne. *El motivo de la soledad en la novela Nada (1944) de Carmen Laforet: Reflexión*. Múnich: GRIN Verlag, 2009.

Hirsch, Marianne. "The novel of formation as genre: Between Great Expectations and Lost Illusions." *Genre 12*, No: 3, 1979. 293-311.

Labovitz, Esther Kleinbord. *The Myth of the Heroine: The Female Bildungsroman in the Twentieth Century*. New York: Peter Lang, 1986.

Laforet, Carmen. *Hiç*. Çev. Yıldız Ersoy Canpolat. Ankara: Kültür Bakanlığı, 2001.

Marchese, A. ve Forradellas, J. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel, 1991.

Martín Gaité, Carmen. *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona: Anagrama, 1994.

Moretti, Franco. *The way of the world: The Bildungsroman in European Culture*. Çev. Albert Sbragia. London: Verso, 2000.

Sumalla Benito, Aranzazu. *La novela de formación en la narrativa española contemporánea escrita por mujeres*. Tesis Doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2001-2003.

Wagner, Linda W. "Plath's *The Bell Jar* as Female Bildungsroman." C. XII (1986): 55-68. *Women's Studies: An Interdisciplinary Journal*. Web. 3 Mayıs 2018.



EUGENIO MONTALE’NİN KARAMSARLIĞI

IL PESSIMISMO DI EUGENIO MONTALE

İbrahim Yasin GÜLER¹

Öz

Eugenio Montale, kapalı ve gizemli şiirin İtalyan edebiyatındaki en önemli temsilcilerinden biridir. Montale’nin şiirleri, XIX. yüzyılın, iki dünya savaşı ile şekillenmiş ortamından dolayı karamsar bir çerçeve çizer. Söz konusu şiirler, karamsarlığın öncülü Leopardi gibi evrensel sorunların yarattığı kaygıları ele alır. Şair karamsar dünyasındaki kendi çözümsüz durumunu, şiirleriyle birçok kuşağa anlatmış ve onların yalnızlığına, umutsuzluğuna tercüman olmayı başaramıştır. Bu çalışmanın amacı, Eugenio Montale’nin şiirlerindeki karamsarlığın sebeplerini, şairin bunları işleyiş biçimini, bir diğer İtalyan şair Leopardi’nin karamsarlığı ile ortak paydada bulunan ve ayrılan yanlarını incelemektir.

Anahtar Sözcükler: *Eugenio Montale, Karamsarlık, İtalyan Edebiyatı, Leopardi*

Riassunto

Eugenio Montale è uno dei più importanti rappresentanti della poesia chiusa e misteriosa nella letteratura italiana. Le poesie di Montale, disegnano una cornice pessimistica a causa dell’ambiente del XIX. secolo formato da due guerre mondiali. Sudette poesie affrontano le preoccupazioni create dai problemi universali come Leopardi, il precursore del pessimismo. Il poeta con sue poesie racconta a molte generazioni la sua stessa situazione irrisolvibile nel mondo pessimista, riuscendo ad essere un interprete per la loro solitudine e disperazione. Lo scopo di questo lavoro è quello di esaminare le ragioni del pessimismo delle poesie di Eugenio Montale, il modo in cui il poeta le lavora e i lati comuni e diversi con il pessimismo di Leopardi, un altro poeta Italiano.

Le parole chiave: *Eugenio Montale, Pessimismo, Letteratura Italiana, Leopardi*

Acı çekenler ile acı çektirenler aynıdır.

Artur Schopenhauer

1. GİRİŞ

1914 yılında Birinci Dünya Savaşı’nın başlaması ve akabindeki dört yıllık savaş dönemi gerek Avrupa’yı gerekse İtalya’yı ekonomik, sosyal ve kültürel alanda birtakım buhranların eşiğine

¹ Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İtalyan Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı yüksek lisans öğrencisi.
ibrahimyasinguler@gmail.com

getirmiştir. Savaş sonrasında birçok ülkede ortaya çıkan sosyal hareketlere İtalya’daki Faşizm de eklenmiş ve bu durum da uzun yıllar sürecek olan toplumsal ve ruhsal bunalımlara ve sıkıntılara yol açmıştır. Bu dönemin çelişkili yapısı, Faşizmin despot ve baskıcı tutumu, edebiyata karşı kayıtsız hatta düşmanca sayılabilecek yaklaşımı nedeniyle İtalya’daki kültürel faaliyetler de sekteye uğramıştır.

Nitekim Faşizmin politikasının neden olduğu güvensizlik ortamı bazı aydınların kendilerini toplumdan soyutlamalarına yol açmıştır. Kendilerini sadece Őir yoluyla ifade edebileceklerine olan inançla hareket eden [...] Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo, Giuseppe Ungaretti ve Umberto Saba, çoğu kez kendi acılarından ve yalnızlıklarından yola çıkarak, evrensel acı üzerinde yoğunlaşmışlardır. (Kalemci, 121 - 122)

Bu yazar ve Şairlerden Eugenio Montale, XIX. yüzyılın, bir yandan iki dünya savaşı ve totaliter rejimlerin baskıları, diğer yandan gelişen teknolojik uygarlıkların yaygınlaşmaları çerçevesinde Şekillenmiş karamsar dünyasında kendi çözümsüz ruhsal durumunu, dışavurum yoluyla anlatmış, birçok kuşağa ve onların yalnızlığına, umutsuzluğuna tercüman olmayı başarabilmiştir. Kapalı ve gizemli Şiirin İtalyan edebiyatındaki öncülerinden biri olan Eugenio Montale, XVIII. yüzyılın ikinci yarısında Kant ile başlayan Fichte, Schelling ile devam eden ve Hegel ile sonlanan XIX. yüzyıl idealist düşünce akımlarının yıkıntısının tüm olumsuzluklarını yaşamış ve o dönemin baskılarına karşı sessiz ve bireysel bir direniş sergilemiş, hatta bu direnişin simgelerinden biri haline gelmiştir. Yazdığı Faşizm karşıtı yazılar nedeniyle müdürü olduğu Gabinetto Scientifico Letterario Vieuusseux isimli bilim-edebiyat kurumundaki görevinden uzaklaştırılan Montale’nin yazmayı bırakmadığı Şiirleri, Nazi barbarlığı gölgesinde büyüyen kötü politik rejime tepkinin âdeta bir simgesi haline gelir.

Montale’nin Şiirleri, kk, seçkin bir aydın topluluğun sanat anlayışını yansıtırcasına anlaşılmaş bir dilde, simgelerle rl bir düzende yazılmış gibi görünseler de, gerek savaş yıllarının insanları içine sürüklediği psikolojik ortam, gerekse Şairin insani değerlerin unutulduğu bu ortamda yitirilen bu değerleri büyük bir sanatsal duyarlılıkla aktarıırken benimsediği yanılısamalardan uzak dünya görüşü onu sadece İtalyan edebiyatının değil, dünya edebiyatının en başarılı Şairlerinden biri haline getirmiş ve bu nitelikler ona 1975 yılında Nobel Edebiyat dl’nü kazandırmıştır.

Montale’nin yapıtlarında tıpkı, öncülü kabul edilen Leopardi’nin yapıtlarında olduğu gibi karamsarlık ön planda olmuştur. Yine Leopardi gibi Montale’nin de yaşam boyu kimi zaman güdümüne girdiği, kimi zaman direndiği “karamsarlık” hissini kaynağı insanın umutsuzluğu ve mutsuzluğudur. Öyle ki, Montale’nin Şiirlerinde genellikle evrensel sorunların yarattığı kaygılar yer

almıştır. şair, yaşamı olumsuz yönden ele alma eğilimi ve yaşamın ardında duran “hiçlik” olgusu ile Leopardi’yi çağrıştırır. Ancak “evrensel acı” kavramının keşfiyle ortaya çıkan düş kırıklığını yaşayan Leopardi’de görölen isyan Montale’de görölmez, Montale karamsarlığını birtakım yeni arayışlarla gidermeye çalışır ve bu arayış süresince çoğu zaman gizemli bir dünyanın içinde kaybolur.

*Akul, insanı acıya götüren bir şeydir.
Bilmek, acı verir.*

Immanuel Kant

2. EUGENIO MONTALE

2.a. Yaşamı ve Edebi Kişiliği

İtalyan yazar, şair, edebiyat ve müzik eleştirmeni, gazeteci Eugenio Montale 12 Ekim 1896 tarihinde Cenova’da ticaretle uğraşan beş çocuklu bir ailenin beşinci çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Ailedeki en küçük çocuk olması münasebetiyle çalışmak zorunda olmadığını belirten Montale’nin hayatında, Cenova’daki kütüphaneler ve müzik birer tutku olmuş; o edebiyata yöneldikten sonra da müziği hiç bırakmaması, kendisine edebiyat eleştirmenliği yanında müzik eleştirmenliği de yapmanın da kapılarını açmıştır. Kendi kendine İngilizce, Fransızca ve İspanyolca öğrenen Montale, İtalyan edebiyatının yanı sıra yabancı ölkelerin edebiyatlarını da incelemiş, İtalyan klasiklerinden Dante, Petrarca, Leopardi ve Foscolo’nun öğretilerini özümsemenin yanı sıra, Poe, Valéry, Proust ve Yeats gibi Avrupalı dekadentleri de kendi kültür birikiminin birer parçası haline getirmiştir.

Ne ki, bu kültür hazinesi, Montale’nin hayatında etkisini, şüphesiz duyguların çok yoğun bir biçimde yaşandığı, insanın dünyadaki yalnızlığının acımasızca gözler önüne serildiği Birinci Dünya Savaşı sırasında göstermiştir. İlk şiiri *Merigiare pallido e assorto* (Kestirmek için öğle sığağında hafifçe ve pür dikkat)’yu bu yıllarda zorunlu askeri hizmetini yerine getirdiği Trentino’da yazan Montale, Cenova’ya döndüğünde yazmaya devam etmiştir. O yıllarda, daha sonrasında yakın arkadaşı olacak olan, Sergio Solmi, *Fiera* dergisinin 12 Temmuz 1953 tarihli sayısındaki röportajında asker Montale’yle ilk karşılaşmasını şöyle aktarmıştır: “*Orada, yönetmeliğin öngördüğü üniforma içinde (...) Ossi di Seppia’nın gelecekteki yazarı karşıma çıktı. Uzun uzun bakan ve sorgulayan mavi gözlerini sessizlik içinde bana dikti.*” (Nascimbeni, 54)

İlk şiirlerini bu dönemde kaleme alan şair, şiirlerinde de müzikten ayrı kalmaz: *1922’de Torino’da Primo Tempo adlı dergide yayımlanan yedi adet şiirine bir orkestranın temeli sayılabilecek yedi müzik aletinin adını verir.* (Martini, 113)

Montale, 1920'li yıllarda yazar ve eleştirmen Piero Gobetti ile tanışır. O yıllarda Faşızım karşıtı etkinlikleri nedeniyle dikkat çeken Gobetti ile tanışması, onun düşünce dünyasını zenginleştirmiş ve yurt sorunlarına yönelmesine vesile olmuştur. şair ilk şiir derlemesi olan *Ossi di Seppia* (Mürekkep Balđı Kemikleri)'yi da Gobetti'nin yayınevi vasıtasıyla bastırmıştır. 1920-1925 yılları arasında yazdığı şiirlerden oluşan bu derlemeye ilk şiiri *Meriggiare*'yi de eklemiştir. Nitekim derlemedeki şiirlerinden biri olan *Arsenio*'nun Mario Praz tarafından İngilizceye çevrilmesi ile uluslararası üne kavuşmuştur. Bu uluslararası ün Montale'ye, İtalya'nın önemli kültür merkezleri sayılan Milano, Floransa, Roma ve Trieste gibi şehirlerdeki büyük edebiyat dergilerinde Fransız ve İtalyan yazarları üzerine makaleler yayımlama olanağı sağlamıştır. Yazar *L'esame* dergisinde yazdığı makalesi ile İtalyan edebiyatında henüz tanınmayan Italo Svevo'yu üne kavuşturmuştur.

1925 yılında *Manifesto degli intellettuali antifascisti* (Antifaşıst Entellektüeller Bildirisi)'yi imzalayan Montale 1927 yılında, artık kendisine küçük gelen Cenova'dan ayrılıp kendisine daha geniş bir çevre sağlayabilecek olan, ülkenin önemli kültür merkezlerinden Floransa'ya taşınır. Floransa'da ilk olarak Bemporad Yayınevinde çalışan Montale, bu yıllarda *La Fiera Letteraria*, *Il Quindicinale*, *Solaria*, *Pegaso*, *Pan* gibi dergilerde yazılar yazar ve E. Vittorini, R. Poggioli, G. Manzini, A. Loria ve C. E. Gadda gibi antifaşıst yazar ve aydınlarla sıkı ilişkiler kurar.

Bu kişilerin Montale'ye katkılarının yanı sıra, Montale'nin de onlara katkısı hiç şüphesiz yadsınmaz derecede büyük olur. O dönemlerde, bir sanat eleştirmeni ile evli olan ve hayatının sonuna kadar önce arkadaşı daha sonrasında da eşi olarak kendisini ölümüne değin yalnız bırakmayacak olan Drusilla Tanzi ile tanışır. Daha sonra, Gabinetto Scientifico Letterario Vieușeux isimli bilim-edebiyat kurumunun müdürlüğüne atanan Montale, dokuz yıl kadar bu kuruma hizmet ettikten sonra, faşızım karşıtı görüşleri sebebiyle 1938 yılı sonunda görevinden alınır. Bu yıllarda yaşanan İkinci Dünya Savaşı, Montale'yi yazmaktan alıkoymaz, tam tersine savaşın İtalya'yı kasıp kavurduğu yıllarda yazdığı şiirler, sadece kısıtlı edebiyat çevrelerinde beğenilmekten öteye geçer ve Nazi barbarlığı gölgesinde büyüyen kötü politik rejime tepkinin âdeta bir simgesi haline gelir. Öyle ki, savaşa katılan bazı askerlerin ceplerinde Montale'nin şiirlerini bulduklarını günümüzde bilinmektedir. şair, 1948 yılında Milano'ya taşınır ve *Corriere d'Informazione*'de müzik eleştirmenliği yaparken *Corriere della Sera* için de edebiyat sayfasını düzenlemeye başlar.

Montale ölümüne kadar Milano'dan ayrılmaz. Eşiine yazdığı *Xenia* isimli 14 şiirden oluşan şiir derlemesini onun 1963 yılında acı çektiği bir hastalıktan ötürü ölümünden üç yıl sonra (1966) yayımlar. 1967 yılında İtalyan Cumhurbaşkanı Giuseppe Saragat kendisine *senatore a vita* (yaşam boyu senatör) unvanını verir. Lincei Akademisi Uluslararası Ödülü'nü (1962), Uluslararası Struga

Şiir Festivali Altın Çelenk Ödülü'nü (1973) ve Nobel Edebiyat Ödülü'nü (1975) alan yazar 1981 yılının 12 Eylül akşamı hayata gözlerini yumar.

Önümüzde aslında yalnızca yokluk vardır. İstenç yoktur; idea yoktur, dünya yoktur.

Artur Schopenhauer

2.b. Montale'nin Karamsarlığı

Montale'nin şiirleri genellikle anlaşılmaz bir dilde, simgelerle örölü bir düzende yazılmıştır: şiirlerinde genel anlamda olumsuz, içe dönük hatta karamsar olarak addedilebilecek bir hava hâkimdir. Ancak, şairin őiirlerinin anlaşılmaz oluşu, ona bu şiirleri yazmasındaki gerekli altyapıyı sağlayan İtalyan edebiyatının köklü geçmişinden kaynaklanmaktadır. Zira Montale bir yandan Dante, Petrarca, Leopardi ve Foscolo gibi İtalyan edebiyatının deyim yerindeyse köklerinden ilham alırken diğer yandan Carducci, Pascoli ve D'Annunzio gibi İtalya'nın modern yazar ve şairlerinden etkilenmiştir. şairin karamsarlığı ise aslında varoluşsal bir karamsarlıktır. Bu olgu özellikle *Ossi di Seppia* adlı şiir derlemesinde ortaya çıkar. Derleme, Birinci Dünya Savaşı sonrasında gençlerin karşılarında buldukları dünyanın eğreti arka planı düzleminde yaratılmış, olumsuz bir dünya üzerine kuruludur. őiirlere hayat veren ise yine bu olumsuz düşünce ve yokluk olgusudur:

Dünya anlamsızdır, yaşamak bir dert, bir ağrı gibidir, ya da hiçliktir, Leopardi'nin dediği gibi katı bir hiçlik. Karamsar ozan için yaşamak, gerisinde boşluk bulunan bir dizi anlamsız jestler ve hareketler içinde yitip gitmektir. Özü düş kırıklığı ve iletişimsizlik olan anlaşılmaz bir kader yaşama egemendir. İnsanın başkaları ile de Tanrı ile de iletişim kurmayı denemesi boşunadır. Hatta kendi kişiliğimiz bile zayıf görünümlerin hiçliğin kenarında geçici bir dalgalanmasından ibarettir. Çünkü yaşamımıza bir anlam, bir süreklilik kazandırmak, bir tarih aramak için yöneldiğimiz anılar bile bozulur, geçen ve artık bize ait olmayan zaman içinde örtülür, sönmüş bir dünyanın külü olurlar. (Montale, 10-11)

şair, bizlere yaşamın anlamsızlığını anlatırken, sıklıkla betimlemelere başvurur. Doğduğu topraklara, Cenova'ya, Liguria bölgesine bolca göndermelerde bulunur, özellikle de Cinque Terre'nin çıplak, kavruk manzarasını, rüzgârların dövdüğu denizini etkileyici bir şekilde anlatır. Bu canlılıktan uzak, yalın, yabancı topraklar şair için âdeta birer sahneye dönüşür. Varoluş dramının

potası ve sahnesi haline gelirler. Çünkü manzaralar Montale için duygu yüklü birer arka plan olmak yerine gerçeklerin yer aldığı birer sahne değerini taşır. Şair, okuyucusuna, şiirlerinde vermek istediğı her nesneyi, anlatımının karmaşıklığıyla zıt düşen bir şekilde olabildiğince sade bir ifadeyle vermeye çalışır. Derlemeye adını veren mürekkep balığı kemiklerinin, Liguria'nın hırçın dalgalarının çarpa çarpa sürüklediğı ve düzleştirdiğı görüntüsü, şairin bu sahte görünüm perdesi altında yatan yalın gerçeğı gösterme arzusunu en belirgin bir biçimde gözler önüne serer:

Belki de giderken bir sabah kuru, camsı bir havada,
mucizenin gerçekleştiğini göreceğim dönerek geriye:
omuzlarımda hiçlik, boşluk arkamda,
sarhoşlara özgü bir korkuyla içimde.

Sonra beliriverecek bir ekrandaymışçasına birdenbire,
ağaçlar evler tepeler, gerçekleşsin o bildik aldatmaca diye.
Ancak artık çok geç olacak; çekip gideceğim sessizce,
arkasına bakmayan insanlar safına, başbaşa gizemimle. (Montale, 55)

“Belki bir sabah giderken” *Ossi di Seppia*'nın şiirlerinden biridir ve yaşamı bir sahne olarak şiirlerinde kullanan Montale'yi, Montale'nin karamsarlığını, sahte bir perde olan dünyanın arkasındaki gerçeğı ve en önemlisi bu gerçeğin arayışında Montale'nin Leopardi ile benzeşmeyen yanlarını görebileceğimiz şiirlerin başında gelir. “Camsı hava”, bu şiirde tıpkı kıyıda düzleşmiş mürekkep balığı kemikleri gibi somut bir nesne olarak yer alır. Montale şiirde hiçlik duygusunu vermek için camın belirliliğini ve saydamlığını kullanır ve yine hiçlik/sonsuzluk duygusunu vermek için çitin arkasındaki bilinmez dünyayı işleyen öncülü Leopardi'den bu şekilde ayrılır. Çünkü Leopardi'de hiçliğe götüren şey Montale'nin düşündüğünün aksine belirsizliktir. Şair şiirin devamında, geriye dönmesiyle, bir hiçlik, bir boşluk şeklinde gerçeğin belirivereceğinden ancak bunun geç bir belirme olacağından ve kendisinin de arkası dönük insanlar safına katılarak nihai sona ulaşacağından söz etmektedir. Montale'ye göre, insanoğlu cam bir fanus gibi etrafını saran bir dünyada yaşamaktadır ve dünyadaki tek gerçek olan hiçlik ve boşluk ise insanın her zaman arkasındadır. İnsan, yaşamının sonuna kadar hep önüne bakan bir varlıktır ve sadece gözün kendisine tanıdığı serbesti içerisindeki bir alana hâkimdir. Bu da, tıpkı bize sunulan bir tiyatro oyununu izlemeye benzer ve hayat denilen sahne, arkamızdaki hiçlik gerçeğini örtmek için hep önümüzde oynar oyunlarını: “[...] *Empirik dünya, görüntülerin perde üzerindeki bildik sıralanışı, sinema olarak optik aldanmadır; bu optik aldanmada, karelerin hızı insanı süreklilik ve kalıcılığa inandırır.*” (Calvino, 233)

Şiirin kahramanı Montale ise bir anlığına insanı esir eden bu yanılısama dnyasından sıyrılır ve geriye dñnñp bakarak gerçeği keşfeder. Gerçek hiçliktir, bunu hemen hemen her insan hayatında geriye dñnñp baktığı tek an olan ölüm anında keşfeder ve artık onun için çok geç olduğundan yine gerçeğe sırtını dñnñp, diğer arkasını dñnmeyen insanlara karışır ve nihai sona doğru yol almaya devam eder:

Montale őiirinin kahramanı, nesnel (cam gibi, kupkuru hava) ve öznel (bilgi kuramsal bir mucizeyi alımlayabilme) etmenlerin bir araya gelmesiyle; büyük bir hızla dñnñp deyim yerindeyse, görsel alanının henüz uzamı kaplamadığı yere göz atmayı başarır ve hiçliği, boşluğu görür.(Calvino, 230)

Montale'nin karamsar ve gerçeğin acı verici olduğuna dair dnya görüşü, dini inançlarca desteklenmeyen ve bazı bakımlardan hem Leopardi'nin kozmik karamsarlığını hem Pascoli'nin ağrılı görüşünü anımsatır. Montale, bu açıdan bakıldığında, temelde XVIII. yüzyılın irrasyonel düşüncesinin felsefi detaylandırılması (özellikle de Schopenhauer), ve dokuzyüzlerin hem varoluşçuluğundan hem de hayata yönelik negatif bakışa temel bir damga vuran antipozitivist Bergson ve Boutroux'un düşüncelerinden etkilenmiştir.

Söz konusu filozoflar, özellikle de Schopenhauer, başlangıçta, dnyayı kendi tasarımı olarak tanımlar. Başka bir deyişle dnya bizim algıladığımız kadarıyla sınırlıdır. Montale'nin deyişiyle, tıpkı cam bir fanusta sadece önündeki sahneyi gören insan gibi. Nitekim bedensel eylem sadece nesnelleşmiş, düşünce ya da tasarım olmuş istençtir. Eğer istenç sonsuz bir çaba, bitmek bilmeyen kör bir dürtü ise doyum bulamaz ya da huzur durumuna ulaşamaz, yani her zaman çabalama ve hiçbir zaman ulaşamamadır. İnsan mutluluk arar ama ona erişemez: Mutluluk, yalnızca istencin geçici bir kesilişidir. Ancak, çok geçmeden bu kesiliş etkisini yitirerek sıkıntıya dñnñřür ve çaba yeniden ortaya çıkar. Gereksinim ya da yokluğun anlatımı olarak istek bir acı biçimidir. Bu yüzden mutluluk bir acıdan bir yokluktan kurtarılmadır, gerçekten ve özsel olarak her zaman yalnızca olumsuzdur:

İnsanın çektiği en ciddi kötülüklerin asıl kaynağı insanın kendisidir: Homo homini lupus. Bu son olguyu açıkça göz önünde tutan herkes dnyayı bir cehennem olarak görür, bir cehennem ki insanın başka birinin şeytanı olmak zorunda olması olgusu yüzünden Dante'nin cehennemini açar. (Copleston, 37)

Montale de Schopenhauer ile aynı düzlemde düşünmüş ve yaşamın kendisinin bir suç olduğunu, yaşama dair tüm çabaların boş yere olmaları bir yana, cezalarının ya da sonlarının da acılı bir yaşam ya da ölüm olduğunu şiirlerinde kaleme almıştır. Ancak bunun çözümü intihar

değildir, çünkü intihar istence teslim olmaktır ve gizlenmiş bir yaşama istencinin bir anlatımıdır. Bu yüzden aslolan istencin ve dünyanın var olmamasıdır, hiçliktir.

Dünyanın özü kötüdür. Yapılması gereken en iyi şey yaşam istencini reddetmektir.

Artur Schopenhauer

3. SONUÇ

Eugenio Montale, 1900'lü yılların İtalyan edebiyatına damgasını vurmuş, çağdaş dünyada, sanatın değerini yitirmesine karşı, “*ne gerçeği, ne romantik, ne tam tamına dekadant*” (Montale, 10) diye tanımladığı, onu diğer şairlerden ayıran eşsiz şiir biçimiyle bu yozlaşmaya karşı savaşımını vermiş, bu savaşımın neticesinde, insani değerleri, büyük bir sanatsal duyarlılıkla, yanılısamalardan yoksun bir hayat görüşü çerçevesinde yorumlayan ve bu çabaları neticesinde 1975 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'ne layık görülen dünya edebiyatının önde gelen şairlerinden biridir.

Montale'nin anlaşılması güç olsa da yalın, buruk ve sert bir dili vardır. Bu yazım dili yansıtmaya çalıştığı yaşam gerçeği ile aynı nitelikleri taşımaktadır. Şair, kendisinin ve modern insanın varoluşsal dramını, sıkıntısını ve umutsuzluğunu anlatır. Yapıtlarında, doğanın ve insanın yaşamındaki yalnızlık duygusu, her tür teselliden yoksun olan kaçınılmaz yaşam çilesi ve sancısı gibi konulara, yok olma tehdidi altındaki varlıklar ve sembolik anlamlarla yüklü, ama somut biçimde işlenmiş ve net bir dille ifade edilmiş figürler eşlik eder.

Montale'ye göre yaşam, etrafımızdaki nesnelere yoğunlaştırılmış, durağanlaştırılmış ve kaçış mümkün olmayan bir hapishanedir ve insan bu hapishanede yararsız uğraşlar ve davranışlar içerisinde ömrünü tüketmektedir. Oysaki sonuçta tüm insanları bekleyen şey, bir boşluk, hiçliktir. Özellikle Faşizm sebebiyle toplumdan soyutlanması Montale'yi sadece insanlarla değil, Tanrı ile de iletişime geçme çabalarının boşa olduğuna, iletişimsizliğin yaşamın temelinde yer aldığına ilişkin bir inanca sevk etmiştir. İnsan için dünyada hiçbir şey kalıcı değildir. Yitip giden her şeyin arkasından bize kalan tek şey sandığımız anılar bile yitip gitmekte, hiçliğe karışmaktadır. Bu karamsarlığın temelinde yatan şey, gerçeğin ne denli anlamsız olduğunun, yaşama dair tüm çabaların, bağlılığın sonunda insanı bekleyen tek gerçek olan hiçlik olgusundan uzaklaştırmaya yönelik birer yanılısama olduğunun ayırıcına varmaktan kaynaklı, bir nevi farkında olmaktan kaynaklı bir karamsarlıktır. Şaire göre varoluş, monoton ve anlamsız bir yolculuktur ve bu anlamsızlık şairin şiirlerine bir hayret duygusu ile yansımakta, insanın çevresindeki duvarları aşması imkânsız olarak görülmektedir.

Sık sık yaşam sancısına rastladım:

Akması engellenmiş, ağlayan bir ırmağı o,
güneşte kavrulan yaprağın susuz kalışıydı o,
yere yığılıp kalan bir atın öküşüydü o.

Tanımadım iyiyi mucizeden başka

o ilahi kayıtsızlığı aan:

Öğle uykusunda beliren bir heykeldi o,

ve buluttu ve göklere yükselmiş şahindi o. (Yılmaz, 111)

şairin tüm karamsar görüşlerine rağmen, kendi hayatı üstüne söyledikleri bizlere onun ne kadar kendi çizgisinden sapmayan, beklenmedik insanlarda diğer insanların göremedikleri değerleri görebilen, hayat ne kadar acımasız olursa olsun, düşüncelerini özgürce ifade edebildiği sürece bu acımasız hayatta bile mutlu olmasını bilen, aslında karamsar olmak bir yana, gerçekleri görmüş ve anlamış bir düşün kişisi olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte şairin, yaşadığı dönemde sanata sığınarak toplumsal mücadeleden kaçmakla itham edilmesi aslında kendisinin de ifade ettiği gibi, “*olması gereken gerekli bir mesafe bırakma*” (Montale, 18) eylemi olup, gerçekleri göremeyen insanların tıpkı hayatın arkasındaki anlamı anlayamamaları gibi, özgürlük ilkelerine bu kadar bağlı, hoşgörölü ve onurlu bir insanı, anlayamamalarından kaynaklanmaktadır.

“Neden yakınabilirim ki? Hiçbir gaddarın ayakkabılarını parlatmak zorunda kalmadan uzun yıllar yaşayabildim. Bazen insanlara ters fikirler söyledim, ama kendimi kızgın ateşte bulmadım. Suçlu aptalların kamu yaşamının doruklarına çıktığını gördüm; -hepsi değilse de- bir kısmının iskemlelerinden yuvarlanmalarını görmek zevkini de tattım... İnsan düşüncesinde büyük fetihler yapıldığına tanık oldum, harikulade ama belki de sanıldığından daha aptalca fetihler. Kahraman olduklarının bilincinde bile olmayan kahramanlara, hiçbir din kütüğüne kayıtlanmamış ermişlere rastladım; birçok sefalet ve yaranın ortadan kalktığını, ama toplu köleliğin birçok biçimlerinin de sağlamlaştığını gördüm. Öyle sanıyorum ki tek bir genel yasa keşfettim; hem kazanç, insanoğlunun her ilerlemesi başka yönlerde eşdeğer kayıplarda dengelenir, olası insan mutluluğu toplamı değişmeden kalır. Her şeyi göz önünde tutunca bunca aptalca boş inancı öldüren ve benim yukarıdan aşağıdan emirler almaksızın yazmama (ne zamana değin sürer bilmiyorum) hâlâ olanak veren bir zaman içinde yaşamaktan neden mutsuz olaydım ki?” (Montale, 8-9)

Bununla birlikte Montale, *I Limoni* (Limon ağaçları) Őirinde de belirttiği gibi, defne talı ozanlar gibi adı az duyulan ağaçlar arasında gezen bir ozan değildir. O, yarısı kurumuŐ su birikintilerinin kıyısında gezmeyi tercih eder:

Dinle beni, defne talı ozanlar
yalnızca adı az duyulan ağaçlar
arasında dolanır: ŐimŐir kurtbağrı, kenger.
Bense kendimce otlarla kaplı hendeklere varan
Yarısı kurumuŐ su birikintilerinde
Çocukların zayıf yılan balıklarını tuttuğu
yolları severim; [...]” (Montale, 25)

KuŐların cıvıltısı üzerine Őirler yazmak yerine onların yok olmasını diler ve rüzĐarın etkisiyle değil de, durgun havada hıŐırdayan yaprakların sesine kulak vermeyi yeğ tutar.

KeŐke kuŐların sesi yok olsa
boğulup maviliklerde:
O zaman daha iyi dinlenir hıŐırtısı
durgun havada dost dalların,
ve daha iyi hissedilir topraktan kopamayan ve yureği
huzursuz bir tatlılıkla dolduran
bu kokunun hissettirdikleri.” (Montale, 25)

Sonuç olarak, Eugenio Montale, bir yandan XIX. yzyılın Őir mirasını ve ülkesinin yazın geleneklerini bünyesinde bulunduran bir Őair, bir yandan da özgür dűŐüncüyü baskılamaya çalıŐanların karŐısında durmuŐ, bireyin direncinin bir temsili, hümanizma gelenekisi yalnız bir aydındır. Bu bağlamda iki dünya savaŐı görmüŐ, birey olarak insanın yalnızlığını birinci elden tecrübe etmiŐ bir dűŐün kiŐisinin, hâlihazırda karanlık dünyada bir ıŐık aramasından kaynaklı bir karamsarlık içerisinde olması, son derece doğaldır.

Savaş deneyimi, Montale’nin yaşamı bir acı, bir çeşit sancı olarak algılamasına yol açar. Montale’ye göre eğer bu yaŐamda bir iyilik varsa bunu görmenin tek yolu kayıtsızlıktır ve bu kayıtsızlığı bulmanın tek yolu da zaman kavramı, anları ve beklentileri olmayan boş bir varoluŐtan ibarettir.

Montale, ozanlığından, inandığı şiir anlayışından, usanmadığı şiir işçiliğinden, şiirin içinde yaşama yalnızlığından ödün vermemiştir. Güncel ve çevresel dalgalanmalara uyarak şiirini düzenleyen, rüzgâra göre şiirine yön veren, tutarsız bir ozan olmamıştır.

KAYNAKÇA

- Calvino, Italo, *Klasikleri Niçin Okunmalı?*, Çev. Kemal Atakay, Yapı Kredi Yayınları, Ankara, 2007.
- Copleston, Frederick, *Nihilizm ve Materyalizm*, çev. Deniz Canefe, İdea Yayınevi, İstanbul, 1998.
- Kalemci, Elif, *İtalyan Edebiyatında Ermetik Ozanların Dünya Anlayışları*, Ankara 2008.
- Martini, Alessandro, *Occasioni musicali nella poesia del primo Montale*,1987.
- Montale, Eugenio, *Ossi di Seppia'dan Şiirler*, Çev: Nevin Özkan, Zuhâl Yılmaz, İtalyan Kültür Heyeti, Ankara, 1995.
- Nascimbeni, Giulio, *Montale biografia di un <<poeta a vita>>*, Longanesi & C., Milano, 1975.
- Yılmaz, Zuhâl, *Yirmi Yıllık Faşizm Döneminde İtalyan Edebiyatı*, Ankara, 2006.



YAYLAGÜL, ÖZEN. *GÖSTERGEBİLİM VE DİLBİLİM*. ANKARA: HECE YAYINLARI, 2015. (YAYIN TANITMA)

Işıl AYDIN ÖZKAN*



Gösterge, gösteren ile gösterilen arasındaki çift yönlü ve nedensiz ilişkilerin meydana getirdiği bir birimdir (İmer vd. 142). Göstergeyi oluşturan iki bileşen vardır: *Gösteren* ve *gösterilen*. Bir ses, harf kümesi, sözcük, ad ya da simge vb. gösteren olarak tanımlanabilir. Gösterilen ise gösterenin gönderimde bulunduğu, işaret ettiği, sezdirdeği, simgelediği somut ya da soyut nesne ve kavramdır.

Göstergebilim ise Amerikalı felsefi C. S. Pierce'ın öncülüğünde oluşan ve göstergeleri çok katmanlı olarak inceleyen bir bilim dalıdır. Bu bilim dalı her biri kendi konu ve kuramları dahilinde “anlam”ı sorgulayan üç ayrı toplumbilimsel disiplinden doğarak ortaya çıkmıştır: Dilbilim, kültürel antropoloji ve bilgi kuramı (Eziler Kıran 51). Bu nedenle göstergebilim, dilbilim, antropoloji, felsefe, medya, sanat tarihi, psikoloji gibi birçok bilim dalını göstergeler açısından incelemektedir.

Bilindiği üzere, aynı zamanda toplumbilimin de bir kolu sayılabilecek olan dilbilim, kendisine dil ve anlamı konu edinerek dili bir bütün olarak ele alır ve çok yönlü olarak inceler. Dilin

* Dr., Sinop Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, isilaydin86@gmail.com

bir gösterge olduğu düşünceyi dilbilimin bir bilim dalı olarak ortaya çıkışından beri vardır. Diğer bir deyişle bu iki alan arasındaki ilişki her iki alan da meydana geldiğinden beri kabul görmektedir.

Özen Yaylagül, *Göstergebilim ve Dilbilim* adlı kitabında bu iki alanın sıkı sıkıya bağılı olmasından ve konularının örtüşmesinden hareketle göstergebilimi ve dilbilimi bir arada ele almıştır. Kitap, *Göstergebilim ve Dilbilim* olmak üzere iki ana başlıktan oluşmaktadır.

Çalışmanın ilk bölümünde göstergebilim incelenmiştir. Göstergebilimin tanımına ve ortaya çıkışına değinildikten sonra, alana damgasını vurmuş iki önemli isim olan Saussure ve Pierce'ın kurama dair görüşleri ve ortaya koydukları gösterge modelleri ele alınmıştır. Yine bu bölümde göstergebilimsel çözümlemenin nasıl yapılması gerektiği çeşitli yönlerden anlatılmıştır.

Kitabın ikinci bölümü dilbilime ayrılmıştır. Altı alt başlıktan oluşan bu bölümün birinci kısmında dil, dilbilim tarihi ve dilbilim kuramları ile dilbilimin sesbilim, biçimbilim, anlambilim gibi konuları ele alınmıştır.

Toplumdilbilim adını taşıyan ikinci kısımda toplumdilbilimin ilişkili olduğu alanlar, çalışma konuları ve yöntemleri incelenmiştir. Dilbilim ve toplumbilimi birleştiren olgular olan iki dillilik, dil türleri, dil planlaması ve dil değişimi gibi konulara bu bölümde değinilmiştir.

İkinci bölümün üçüncü kısmı ruhdilbilim ve onunla ilişkili kavramlar olan dil-düşünce ilişkisi, dilin biyolojik temelleri, dil edinimi gibi bu alanda son yıllarda önem kazanmış olan olarak konulardan oluşmaktadır.

Dördüncü kısımda dilbilimin felsefeyle ilişkili olan bir alt alanı olan edimbilimin kuramları ve ilkeleri üzerinde durulmuş ve edimbilimsel incelemenin çeşitli tümce türleri üzerinde nasıl yapılacağı anlatılmıştır.

Bir diğer alt kısım ise *Metin Dilbilimi, Söylem Çözümlemesi ve Sözbilim* adını taşımaktadır. Bu bölümde genel olarak dilbilimin tümce yapılarıyla ilgilenen ve tümceler arasındaki bilgi akışlarının nasıl gerçekleştiğini araştıran Metindilbilim ve tümcelerde dil kullanımını inceleyen Söylem Çözümlemesi üzerinde durulmuştur.

İkinci bölümün son kısmında ise Uygulamalı Dilbilim denildiğinde ilk akla gelen konular olan dil öğretimi ve öğrenimi incelenmiştir. Bunun yanı sıra Bilgisayarlı Dilbilim ve Nörodilbilim de bu başlık altında ele alınmıştır.

Kitabın sonunda konuyla ilgili kaynakların toplandığı bir kaynakça da yer almaktadır.

Çalışmada okuyucunun ilgisini canlı tutmak ve öğrendiği bilgileri uygulamaya dökmesini sağlamak için kimi bölümlerin sonunda konuyla ilgili alıştırmalara ve tartışma konularına yer verilmiştir.

Yaylagül'ün bu yayını, Göstergibilim ve Dilbilim gibi yadsınamaz bir şekilde ilişkili olan iki bilim dalını konu almaktadır ve bu alanlarla ilgili temel bilgileri bir araya getirip tek kitapta toplamıştır. Bu nedenle konuya ilgili duyanlar, bu konuda ders veren akademisyenler ve bu alanda ders alan öğrenciler için pratik bir başvuru kaynağı olacaktır. Ayrıca kitabın son yıllarda rağbet gören Toplumsaldilbilim, Ruhdilbilim, Bilgisayarlı Dilbilim gibi yeni araştırma konularına da değinmesi, kitabın yalnızca Dilbilim ve Türkoloji öğrenimi görenlerin ya da bu alanda ders veren öğretim üyelerinin değil, aynı zamanda diğer toplumbilimsel disiplinlerle ilgili araştırma yapan çalışmacıların da ilgisini çekmesini sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

İmer, Kamile vd. *Dilbilimi Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2011.

Eziler Kıran, Ayşe. "Dilbilim-Göstergibilim İlişkileri". *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*. Cilt 1. 2011. 51-62.