



anadolum
e K a m p ü s
ve
anadolu mobil
dilediğin yerden,
dilediğin zaman,
öğrenme fırsatı!



(ekampus.anadolu.edu.tr)



(mobil.anadolu.edu.tr)

ekampus.anadolu.edu.tr



Takvim



Duyurular



Ders
Kitabı (PDF)



Epub



Html5



Mobi
Kitap



Sesli Kitap



Canlı Ders



Video



Ünite
Özeti



Sesli Özet



Sorularla
Öğrenelim



Alıştırma



Çözümlü
Sorular



Deneme
Sınavı



Tartışma
Forumu



Çıkmış Sınav
Soruları



Sınav Giriş
Bilgisi



Sınav
Sonuçları



Öğrenci
Toplulukları



AOS DESTEK
AÇIKÖĞRETİM DESTEK SİSTEMİ

Açıköğretim Sistemi ile ilgili
merak ettiğiniz her şey AOS Destek Sisteminde...

- Kolay Soru Sorma ve Soru-Yanıt Takibi
- Sıkça Sorulan Sorular ve Yanıtları
- Canlı Destek (Hafta İçi Her Gün)
- Telefonla Destek

aosdestek.anadolu.edu.tr

AOS DESTEK Sistemi İletişim ve Çözüm Masası

0850 200 46 10

www.anadolu.edu.tr

Bölüm 1

Temel Kavramlar

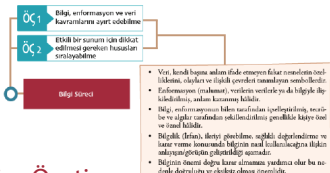
öğrenme çıktılar	1	Önemli Kavramlar 1 Bilgi, enformasyon ve veri kavramlarını ayırt edebilme	2	Bilgi İşleme Modeli ve Bilgi İşleme Süreçleri 2 Bilgi işleme süreci ve aşamalarını örneklandırabilme
	3	Bilgisayarların Bileşenleri 3 Bilgisayarı oluşturan bileşenleri sıralayabilme	4	Bilgi İşleme ve Teknoloji 4 Bilgi işleme sürecinde teknolojinin oynadığı rolü açıklayabilme
	5	Sosyal Hayatta Teknoloji 5 Teknolojinin sosyal yaşam üzerindeki etkilerini tartışabilme		

Öğrenme çıktıları

Bölüm içinde hangi bilgi, beceri ve yeterlikleri kazanacağınızı ifade eder.

Bölüm Özeti

Bölümün kısa özetini gösterir.



sözlük

Sözlük

Bölüm içinde geçen önemli kavramlardan oluşan sözlük ünite sonunda paylaşılır.



Karekod

Bölüm içinde verilen karekodlar, mobil cihazlarınız aracılığıyla sizi ek kaynaklara, videolara veya web adreslerine ulaştırır.

ÖÇ 1 Bilgi, enformasyon ve veri kavramlarını ayırt edebilme		
Araştır	İlişkilendir	Anlat/Paylaş
1968 yılında Pablo Picasso bir görüşmesinde "Bilgi-yarlar işe yaramazdır. Size yalnızca cevapları verebilirler." demiştir. Bu görüşe katılıyor musunuz? Sizce bu görüş bilgi teknolojilerinde yaşanan ilerlemeler ışığında hala geçerli midir?	VEBB şeması ile teknolojik gelişmeler arasındaki ilişkileri değerlendirin.	Bilgi teknolojilerindeki gelişim ile artan bütçe ihtiyacı arasındaki bağlantıyı anlatın.

Öğrenme Çıktısı Tablosu

Araştır/İlişkilendir/Anlat-Paylaş

İlgili konuların altında cevaplayacağınız soruları, okuyabileceğiniz ek kaynakları ve konuyla ilgili yapabileceğiniz ekstra etkinlikleri gösterir.

Yaşamla İlişkilendir

Bölümün içeriğine uygun paylaşılan yaşama dair gerçek kesitler veya örnekleri gösterir.

Araştırmalarla İlişkilendir

Bölüm içeriği ile ilişkili araştırmaların ve bilimsel çalışmalarını gösterir.

Tanım

Bölüm içinde geçen önemli kavramların tanımları verilir.

Masaüstü Yayıncılık: Desktop publishing



Metin dercetiminde-yr alan hücre boyutlarını silme için Ctrl+1 tuşlarına basıldıktan önce ilgili hücrelerin seçilmesi gerekmektedir.

Dikkat

Konuya ilişkin önemli uyarıları gösterir.

1. Dikkat: Metin dercetiminde-yr alan hücre boyutlarını silme için Ctrl+1 tuşlarına basıldıktan önce ilgili hücrelerin seçilmesi gerekmektedir.	2. Dikkat: Metin dercetiminde-yr alan hücre boyutlarını silme için Ctrl+1 tuşlarına basıldıktan önce ilgili hücrelerin seçilmesi gerekmektedir.
---	---

Neler Öğrendik ve Yanıt Anahtarları
Bölüm içeriğine ilişkin 10 adet çoktan seçmeli soru ve cevapları paylaşılır.

1. A Yanıtınız yanlış ise "Temel Kavramlar" konusunu yeniden gözden geçirin.

Batı Edebiyatında Akımlar I

Editör

Doç.Dr. Hülya BAYRAK AKYILDIZ

Yazarlar

BÖLÜM 1, 8 Doç.Dr. Hülya BAYRAK AKYILDIZ

BÖLÜM 2 Prof.Dr. Tansu AÇIK

BÖLÜM 3, 4 Dr.Öğr.Üyesi İrfan ATALAY

BÖLÜM 5 Prof.Dr. İbrahim ŞAHİN

BÖLÜM 6, 7 Doç.Dr. Soner AKPINAR

T.C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ YAYINI NO: 3556
AÇIKÖĞRETİM FAKÜLTESİ YAYINI NO: 2390

Bu kitabın basım, yayım ve satış hakları Anadolu Üniversitesine aittir.
“Uzaktan Öğretim” tekniğine uygun olarak hazırlanan bu kitabın bütün hakları saklıdır.
İlgili kuruluştan izin almadan kitabın tümü ya da bölümleri mekanik, elektronik, fotokopi, manyetik kayıt
veya başka şekillerde çoğaltılamaz, basılamaz ve dağıtılamaz.

Copyright © 2017 by Anadolu University
All rights reserved

No part of this book may be reproduced or stored in a retrieval system, or transmitted
in any form or by any means mechanical, electronic, photocopy, magnetic tape or otherwise, without
permission in writing from the University.

Grafik Tasarım ve Kapak Düzeni
Prof.Dr. Halit Turgay Ünalan

Dizgi ve Yayına Hazırlama

Halil Kaya
Saner Coşkun
Zülfıye Çevir
Kağan Küçük
Kader Abpak Arul
Diğdem Aydın
Gizem Dalmış

BATI EDEBİYATINDA AKIMLAR I

E-ISBN
978-975-06-2341-7

Bu kitabın tüm hakları Anadolu Üniversitesi'ne aittir.

ESKİŞEHİR, Ağustos 2018

2990-0-0-0-2009-V01

İçindekiler

BÖLÜM 1

Sanat, Edebiyat, Akım



Giriş	3
Sanatın Tanımı, Doğuşu ve İşlevi	3
Sanat-Zanaat Ayrımı ve Sanatın	
Amacı	7
Sanat İçin Sanat (L'art Pour L'art)	10
Sanatta Özgünlük	11
Edebiyat ve Edebiyat Akımı	12
Batı ve Batı Edebiyatı	14
Gerçek ve Güzellik	16
Gerçek	16
Güzellik	19

BÖLÜM 2

Yunan ve Latin Edebiyatı



Giriş	33
Yunan Edebiyatının İlk Türleri	33
Destan ve Şiir Geleneği	33
Arkaik Çağ Şiir Geleneği	37
Arkaik Çağda Felsefe ile Bilimsel	
Dünya Görüşünün Doğuşu	38
Klasik Çağ, İskenderiye Çağı	39
İskenderiye Çağı	48
Latin Edebiyatı	50
Latince Edebiyatın Başlangıç Çağı	51
Klasik Latin Edebiyatı: Geç	
Cumhuriyet Dönemi	53
Klasik Latin Edebiyatının Altın ve	
Gümüş Çağı	53
Roma Egemenliğinde Yunan	
Edebiyatı	56
Batının Kurucu Ritmi Olarak Klasik	57

BÖLÜM 3

Orta Çağ, Rönesans, Reform, Hümanizm



Giriş	67
Orta Çağ	67
Skolastik Felsefe ve Eğitim	68
Orta Çağda Edebiyat	71
Kahramanlık Destanları	
(Chanson de geste'ler)	73
Saray Edebiyatı	74
Eleştiri Edebiyatı	75
Dinsel Tiyatro ve Dinsel Olmayan	
Tiyatro	76
Orta Çağda Hümanizmin Habercisi	
İsimler	77
Rönesans	78

Rönesans'ın Gelişmesinde Etkili	
Unsurlar	79
Rönesans'ın Yaygınlaşması	81
Rönesans'ın Temel Özellikleri	81
Rönesans Sanatının Gerilemesi	82
İkinci Rönesans Hareketi	83
Reform	84
Reformun Temelleri	84
Protestanların Talepleri	84
Diğer Reformcular	85
Reformun Sonuçları	86
Hümanizm	87
Hümanistlere Göre İnsan	88
Dönüşümler ve Yeni Avrupa	
Dengeleri	89
Hümanizmin Kökenleri	90
Hümanizmin Yayılmasında	
Matbaanın İşlevi	90
Hümanizmin Üç Alandaki	
Mücadelesi	91
Hümanist Eğitim ve Montaigne'nin	
Eğitim Anlayışı	92
Hümanizmin Sonraki Dönemlere	
Etkisi	94
Rönesans ve Hümanist Akımın	
Getirdiği Büyük Değişimler	95
Hümanizmin Tanınmış İsimleri ve	
Bazı Eserler	97
Hümanist Yazarlar, Sanatçılar ve En	
Önemli Eserleri	100

BÖLÜM 4

Klasisizm



Giriş	107
Klasisizmin Tanımı ve Klasisizmi	
Hazırlayan Etkenler	107
Klasisizmin İlke ve Kuralları	114
Boileau ve Klasisizme Katkısı	121
Klasik Türler	122
Komedi	123
Trajedi	124
Roman	128
Şiir, Mektup, vd.	128
Sanatta Klasisizm	129
Heykel	129
Resim	130
Mimari	131
Eskiler ve Yeniler Kavgası: Klasisizmin	
Çöküşü	132
Aydınlanma Çağında Klasisizm	133
Avrupa'da Klasisizm	134
Klasik Yazar ve Sanatçılar ile Eserleri ...	135

BÖLÜM 5 Romantizm



Giriş	143
Romantizmin Doğduğu	
Siyasal ve Sosyal Ortam	144
Romantizmin Doğuşunda	
Fransız İhtilalinin Etkisi	146
Romantizmin Anlamı,	
Doğuşu ve Gelişimi	148
Romantizm ve Diğer Sanatlar	150
Romantizmin Sonu	153
Türk Edebiyatında Romantizm	154
Romantizmin İlkeleri	157
Romantikler ve Eserleri	159

BÖLÜM 6 Realizm (Gerçekçilik)



Giriş	171
Realizme Zemin Hazırlayan Toplumsal ve	
Siyasi Ortam	171
Sanayi Devrimi	172
Realizmin Felsefi ve Epistemolojik	
Temelleri	174
17. Yüzyıl Felsefesi-Kartezyen Felsefe .	174
Rasyonalizm ve Descartes	175
Aydınlanma Çağı	177
Pozitivizm	179
Realizmin Doğuşu ve Temel İlkeleri	180
Realizmin Edebiyata Yansıması	182
Realizmin Habercileri: Stendhal ve	
Balzac	183
Realist Edebiyatın Temel İlkeleri	186
Realizmin Önemli Temsilcileri	188

BÖLÜM 7 Natüralizm (Doğalcılık)-Parnasizm



Giriş	199
Natüralizmin Epistemolojik-Felsefi	
Temelleri	199
Determinizm	199
Darwincilik	200
Evrim Teorisi ve Yankıları	200
Edebiyatta Natüralizmin Doğuşu	201
Emile Zola: Natüralizme Doğru	202
DeneySEL Roman	202
Zola'dan İtibaren Natüralizm	205
Medan Topluluğu	206
Natüralizmin Tiyatroya Yansıması	207
Natüralizme Karşı Tepkiler ve Sona	
Doğru	207
Natüralizmin Yayılma Alanı	209
Natüralizmin Estetik Özellikleri	209
Natüralizmin Önemli Temsilcileri	210
Parnasizm	212
Parnasizmin Temelleri ve Çıkışı	212
Parnas Okulu'nun Kuruluşu	214
Parnasizmin Estetik İlkeleri	215
Parnasizmin Önemli Temsilcileri	218

BÖLÜM 8 Sembolizm (Simgecilik)



Giriş	227
Sembol ve Sembolizm	227
Sembolizmin Doğuşu ve Felsefi Temelleri .	229
Sembolizmin Doğduğu Ortam	231
Sembolizme Göre Sanat	235
Sinestezi / Eşduyum	236
" Lanetli Şairler" ("Les Poètes Maudits") .	237
Resimde Sembolizm	242
Sembolizmin Sonu	245
Sembolizmin İlke ve Nitelikleri	245
Sembolistler ve Eserleri	246

■ Önsöz

Sevgili öğrenciler,

Sizlere Batı edebiyatındaki akımları tanıtmaya çalıştığımız bu kitapta, yalnızca akımları değil, akımların neye göre farklılaştığını, hangi toplumsal ve siyasi şartlar altında doğup geliştiğini, hangi felsefî temellere yaslandığını göstermeye çalıştık. Kitabımız tek bir yazarın elinden çıkmadığı için farklı yaklaşımlar ve üslûplara yer vermektedir. Bununla birlikte bir akımın hangi felsefî görüş açısından doğduğunu ve sanatın niteliği ve işlevi nedir sorusuna verilen farklı cevaplarla şekillendiğini gösterebilme konusunda bir birlik sağlamaya çalıştık. Bu vesileyle bir gözlemimi kitabımızı okuyacak ve konunun aciliyetini tartışmaya açacak, belki çözümler üretecek okurlarımızın olması ihtimali ve ümidiyle sizlerle paylaşmak isterim: Yalnız bu kitabın yazımı esnasında değil öte-

den beri üzülererek fark ettiğim şey, henüz çok temel felsefî eserlerin bile Türkçeye kazandırılmamış olduğu, çevrilenlerin de çoklukla terim ve kavram sorunlarıyla boğuşmaktan etkin bir akıl yürütmeye uygun temel sunamadığıdır. Bu durum çok temel edebi metinler için de aynıdır. Yanlış ya da eksik yorumlanmış bilgiler üzerinden gidilerek oluşturulan kuramsal bilgiler de bu nedenle yoğun bir bilgi kirliliğine sahne olmaktadır. Kitabın hem editörü hem de iki bölümünün yazarı olarak akımların asıl kaynaklara gidilerek ve bilgi kirliliğinin mümkün mertebe giderilerek tanımlanmasına gayret ettim. Batı edebiyatında ve sanatında doğmuş ve gelişmiş akımların anlaşılması ve yorumlanmasına katkı yapabilmiş olmayı umarız.

Editör

Doç.Dr. Hülya BAYRAK AKYILDIZ

Bölüm 1

Sanat, Edebiyat, Akım

öğrenme çıktıları

Sanatının Tanımı, Doğuşu ve İşlevi

- 1 Sanatı tanımlayabilmek ve sanatın doğuşuna ve işlevine ilişkin kuramları açıklayabilmek
- 2 Sanat-zanaat ayrımını yapabilmek
- 3 "Sanat için sanat" görüşünü açıklayabilmek

Gerçek ve Güzellik

- 7 Gerçek kavramını tanımlayabilmek
- 8 Güzellik kavramını tanımlayabilmek
- 9 Gerçek ve güzellik kavramlarını akımlarla ilişkisini belirleyebilmek

Edebiyat ve Edebiyat Akımı

- 4 Edebiyatı tanımlayabilmek
- 5 Akım ve edebiyat akımı kavramlarını tanımlayabilmek
- 6 Batı ve Batı edebiyatı kavramlarını tanımlayabilmek

Anahtar Sözcükler: • Sanat • Zanaat • Edebiyat • Akım • Batı Edebiyatı • Gerçek • Güzellik



GİRİŞ

Batı edebiyatındaki akımları tanımadan önce sanat, edebiyat, sanatın tanımı, amacı, işlevi gibi bazı temel kavramlar ve tartışma konuları üzerinde kısaca durmak yerinde olur. Çünkü sanat akımları arasındaki farklılaşmalar temelde sanatın ne olduğu ya da nasıl olması gerektiği, ne işe yarayacağı, işlevinin ve amacının ne olduğu ve bunun için nasıl bir yol tutacağı konusundaki farklı yaklaşımlar ile gerçeğin ne olduğu ve nasıl kavranabileceği konusundaki farklı yaklaşım ve düşüncelerden doğar.

Sanatın nasıl doğduğu, nasıl bir işlevinin olduğu, yararlı mı zararlı mı olduğu, nasıl olması gerektiği, neyi anlatması gerektiği soruları sanat tarihçileri, halkbilimciler, antropologlar başta olmak üzere farklı bilim dallarından pek çok araştırmacının ilgi ve araştırma konusu olmuştur. Sanatın nasıl doğduğu sorusu bize, insanın sanata neden ihtiyaç duyduğu sorusunun cevabını verir. Bu sorunun tek bir cevabı olmadığı gibi bunu kesin olarak kanıtlamak da mümkün değildir. Bu soruya verilen farklı cevaplar aslında sanatın tek boyutlu bir işleve sahip olmadığını da gösterir. Sanat çağlar boyunca farklı işlevleri yerine getirdi: Sanatçılar üretirken, insanlar da bu sanat ürünlerini seyredirken, dinlerken, okurken farklı beklentileri vardı. İlkel toplumlarda sanat işle doğrudan doğruya ilişkililikten modern toplumlarda bu ilişki daha kopuk ya da karmaşık görünmektedir. Sanat işten, oyundan, doğayı kontrol etme arzusundan, insanda olmayan içgüdünün yerini alacak bir toplu/senkronize hareket edebilme aracına duyulan ihtiyaçtan, doğa karşısında insanın çaresizliğini ifade isteğinden, sözlü/yazılı/ görsel tarih yazma ve halk bilgisini sonraki kuşaklara iletme arzusundan, insanın doğal olarak eğilimli olduğu güzellik fenomenini çoğaltmak/yapay olarak üretmek isteğinden doğmuş olabilir. Tarihin farklı dönemlerinde ve farklı toplumlarda sanat üretiminin arka planında bu nedenlerden birini ya da iç içe birkaçını bulmak mümkündür.

Bugün de sanatın ne işe yarayacağı, sanatçının özgürlüğü, sanatın gerçekle ve güzellikle ilişkisi güncel tartışma konuları olmayı sürdürüyor. Öyleyse sanat tarihinde kısa bir gezintiyle sanatın doğuşundan itibaren var olan işlev tartışmalarına tanık olalım.

SANATININ TANIMI, DOĞUŞU VE İŞLEVİ

Sanat, insanlığın bilinen tarihiyle yaşittir. İlkel insanların yaşadığı mağaralarda resimlere rastlanmıştır; arkeolojik kazılarda süs eşyaları ya da üzerinde süslemeler bulunan aletler bulunmuştur; insanlığın çok eski zamanlardan beri koku kullandığı; yabani hayvanların derilerini ve dişlerini taktı ve giysi yapmakta kullandığı bilinmektedir. Acaba insanı hayatta kalmanın bu kadar güç olduğu devirlerde bile sanat eserleri yaratmaya iten şey neydi? İnsandaki güzellik eğiliminin bunda payı ne kadardı? Bu soruların gezegenin farklı yerlerindeki sanat eserlerinin tamamını kapsayan kesin bir cevabı olmasa da bu konudaki kuramlar pek çok sanat etkinliğini anlamlandırmamıza ve temellendirmemize yardım ediyor.

Sanatın neden doğduğu, insanların sanata neden ihtiyaç duyduğu hakkındaki bazı kuramları kısaca inceleyelim.

Ernst Fischer sanatın doğuşunu insanın doğayı kontrol etme çabasıyla açıklar:

“Sanat bir büyü aracıydı, insanın doğaya üstünlük sağlamasına, toplumsal ilişkilerin gelişmesine yardımcıydı. İnsanlığın başlangıcında sanatın “güzellik”le uzun boylu bir ilintisi yoktu, estetik kaygısı ise hiç yoktu: insan topluluğunun yaşama savaşında kullandığı büyü bir araç, bir silahlı sanat. İlkel insan imge ve dil gücüyle, büyücülükle, toplu ritmik hareketlerle doğayı evcilleştirmeye çalışıyordu. Başlangıçtaki büyü zamanla dine, bilime, sanata dönüştü” (1993, s. 34-35).

Plehanov sanat uğraşının tohumunu oyunda görür. Schiller de sanatın insanoğlunun oyuna olan eğiliminden doğduğunu ileri sürer. Sanat, ödev ve zorunluluktan kurtulmak dileğini belirterek esenlik ve özgürlüğün egemenliğini kurar. Oyun hayatın ya da daha kesin bir ifadeyle hayattan çeşitli kesitlerin kurgusal bir çerçevede taklidine dayanır. Eğlence, iş birliği, sosyal iletişim gibi faydalara hizmet eder. Bu yönleriyle sanat etkinlikleriyle benzerlikler taşır.

Çernişevski sanatın kaynağı olarak “iş”i öne sürer. Plehanov’a göre sanat, oyundan çıkmıştır. Ama bu oyun, sanıldığı gibi gerekçesiz ve yararsız bir eğ-

lence değildir. Toplumsal bir yararı vardır. Nitekim ilkel topluluklarda oyun gençleri gelecek ödevlere hazırlar. Buchner, şiirle şarkının kökenini insan bedeninin çalışma sırasında yaptığı uyarlı ve düzenli hareketlerde bulur. “Şiir (koşuk/nazım) sanatının sırrı üretim etkinliğindedir,” der. Plehanov *Sanat ve Toplumsal Hayat (l'Art et la Vie Sociale)* adlı eserinde, ilkel toplumlarda sanat gözden geçirildiğinde, toplumsal insanın olayları ve nesnelere başlangıçta salt yararlılık bakımından ele aldığı; ancak çok sonraları, onlardan bazılarını estetik bir kavrayışla incelediğinin görüleceğini söyler (Freville, Plehanov, 1991, s.193).

Üretim etkinlikleri sanat üzerinde doğrudan doğruya etkisini gösterir: “Süslenme, biçimlerini tekniğe borçludur. Dans, çocuklukla üretim sürecini yeniden canlandırmakla sınırlanmıştır” (Plehanov, 1948, s.61). Öte yandan, savaşın getirdiği zorunluluklar dolayısıyla, ilkel toplumlar düşmanı ürkütme için korkunç maskeler takar, vücutlarını dehşet saçan resimlerle donatırlar. Bu tür maskelerin ya da çadırların, kulübelerin kapısına işlenen korkutucu figürlerin doğadaki bilinmeyen güçleri, kötü ruhları korkutma ve uzak tutma amacıyla da kullanıldığı düşünülmektedir.



Resim 1.1 Kuzey Afrika Okwanko'daki maskeli tören (1931).

Kaynak: pinterest.com



Resim 1.2 İnuit dans maskesi, Alaska (1880). Kaynak: pinterest.com

Caudwell, insan aklının ilk estetik etkinliklerinden birinin şiir olduğunu söyler. Ona göre şiir, tarihin, dinin, büyüün, hatta yasaların ortak taşıyıcısıdır. Caudwell'e göre, uygar bir halkın edebiyatının bugüne ulaştığı her yerde, bu edebiyatın biçim olarak şiir olduğu, yani ritmik ve ölçülü olduğu görülmektedir. Bu şiir modern anlamda arı bir şiir değildir. Günlük konuşmanın yüceltilmiş bir biçimi olarak tanımlanabilir. Bu yüceltme onu, sıradan konuşmadan ayıran biçimsel bir yapıyla kendini gösterir. Bu biçimsel yapı, ölçü, uyak, ses yinelenmesi, eşit uzunluktaki hecelerden meydana gelmiş mısralar, düzenli vurgu ya da hece uzunluğu, yarım uyak gibi özelliklerden oluşur. Yinelemeler, eğretilmeler, karşıtlıklar vardır. Halkbilim araştırmaları saklanmaya değer sözlerin, iklimi dair atasözlerinin, çiftçi bilgeliklerinin, büyü sözlerinin ya da daha ince ayin ve din ustalıklarının, bütün ırklarda, bütün çağlarda yüceltilmiş bir dille yazılma eğiliminde olduğunu göstermiştir (1988, s. 21-22).

Caudwell, ilkel topluluklarda dilin bu yüceltilişine, çoğunlukla bütün topluluğun katıldığı törenlerde rastlandığını söyler ve kesin bir kanıt olmamakla birlikte ritmik ya da vezinli dilin, yazının bulunuşundan önce hep kaba bir müzikle birlikte

olduğunun düşünülebileceğini öne sürer. Ona göre müziğin kendisinin ilkel şiirle birlikte doğduğu, hareketler ve sıçramalar, bağırımlar ve anlamsız haykırımlar, sopaların ve taşların birbirine vuruluşuyla ifade edilen bir yerli beden ritminin, dansın, müziğin, şiirin ortak atası olduğu ileri sürülebilir (1988, s. 23). Ona göre şiir, “ilkel insanların tören giysileri giydirilmiş konuşma dili”, yüceltilmiş dilidir (1988, s. 33).

Caudwell, toplumların değişim ve gelişimleriyle ritmik dil arasında ilişki kurarak, renksiz, kuru bir anlatımın ilkel kültürle yoğrulmuş bir kafaya yabancı geleceğini söyler. Ritmik dilin amacı açıktır: ona kendisini güçlü hissettirecek, tanrılardan kopmamış hissettirecek bir duygu vermek (1988, s. 35). Dansla, ayinle ve müzikle karışmış halde şiir, kabilenin içgüdüsel enerjisinin büyük anahtar tablosu (switchboard) olur; kabileyi bir dizi kolektif eyleme yöneltir.

Caudwell, şiir, müzik, dans gibi sanatların işlevini ve insanları kolektif eylemlere yöneltmesini tamamen ekonomik nedenlerle açıklar:

“Hasat için toprağı hazırlamak gerekir. Bir savas yürüyüşüne geçmek gerekir. Uzun, yoksunluk içindeki kış günlerinde içeriye kapanıp yiyeceğı kısmak gerekir. Bütün bu kolektif zorunluluklar, insandan kendi içgüdüsel enerjisinin kullanılmasını ister ama ona bunları yapmasını söyleyecek bir içgüdü yoktur. Karıncalar ve arılar içgüdüyle depo eder yiyeceklerini, ama insanlar böyle değildir. Kunduzlar içgüdüyle açar yuvalarını; insan değil. İnsanın içgüdülerini çalışma çarkına koşmak, onun coşkularını bir araya toplayıp faydalı ekonomik kanala yöneltmek gerekir. Bunları yöneten araç da bu yüzden kökeninde ekonomiktir” (1988, s. 37).

Müzik, dans ve şiir, kabilenin üyelerini ortak hareket etmeye yöneltme, birey için topluluğun bir parçası olma, onu kabile yaşamına uydurma gibi işlevlere sahiptir. İlkel insan, çapa yapmak, ekin biçmek gibi işleri bunların ihtiyaçlarına uygun sanatsal bir öz taşıyan ve bu uğraşların ardındaki ortak coşkuyu dile getiren ritmik bir şarkıya çevirir (1988, s. 38).



Resim 1.3 Kabile yaşantısı.

Kaynak: indigodergisi.com

Caudwell, iş bölümüne dayalı modern toplumlarda, şiirin, somut yaşamdan uzak bir görüntüsü olduğunu öne sürer. Öyle ki artık şiir, bir boş zaman uğraşısı olarak görülmektedir. Şair tipik bir yalnız bireydir artık, anlatımı liriktir. İş bölümü, sınıflı toplum yapısına götürür, bu toplumda bilinç egemen sınıf kutbunda toplanmıştır ve zamanla aylıklık koşullarını ortaya çıkarır. Böylece şiir giderek işten tamamen ayrılır (1988, s.38).

Caudwell'in bu tespiti, diğer sanatlar için de geçerlidir; artık dans da müzik de kolektif eylemliliğe yöneltmekten değil verdiği estetik hazdan ötürü değerlidir. Resim artık çoklukla bir tarih ya da halk bilgisi aktarma aracı olarak işlev görmez. Heykeller ruhu ölümsüzleştirdiği ya da Tanrıları simgelediği için değil estetik değerlerinden ötürü değerlidir.

Sanatın çağlar boyunca farklı ihtiyaçlara karşılık geldiği ve dönüştüğü tezine Victor Hugo'nun *Cromwell* önsözünde de rastlanır. Hugo insanlığı bir çocukken büyüyüp adam olan bir bireye benzetir ve bu olgunlaşmanın sanat eserlerine yansıdığını söyler. Dünyayı kabaca üç çağa ayırır: İlkel çağ, Eski Çağ ve *Modern Çağ*. Bu çağlarda insan ve dünya ilişkisi değiştiğçe, farklı şiirler doğar. İnsanın doğayı çözemediği, kontrol edemediği, özel mülkiyetin ve devletlerin olmadığı ilkel çağdaki şiir ilahi ve lirik şiir iken, özel mülkiyetin, kralların, devletlerin, savaşların olduğu eski çağda destanlar vardır. İnsana iki yaşamı olduğu fikrini veren Hristiyanlıkla birlikte çağdaş uygarlık kurulmuştur. İnsanda melankoli ve şeylerin nedenlerini merak etme ve sorgulama özelliği gelişmiştir. Bütün bunlar dram adında yeni

bir türün doğuşunu müjdelere. Hugo özetle insanın kendini ve doğayı algılama biçimleri ve sosyal ve siyasal arka plan değiştikçe insanın ihtiyaç duyduğu ve ürettiği sanatın niteliğinin de değiştiğini söyler.



dikkat

Bölüm sonunda çağlara ve toplumsal yapılaraya göre değişen edebiyat ve Batı edebiyatının kökleri konusunda aydınlatıcı bir metin olan Hugo'nun Cromwell önsözünden bazı satırbaşlarının çevirisini bulacaksınız.

Sanatın doğuşuna dair bütün bu kuramlar altında sanatın ne için üretildiğini, insanın sanata neden ihtiyaç duyduğunu da ortaya koyar. Sanatın doğuşuna ilişkin kuramlar ne olursa olsun, bugün sadece güzellik ve haz yaratma amaçlı sanat eserlerinin varlığı bir gerçektir. Öyleyse sanat modernleşme süreçlerinde giderek işlevselliği geri plana atmıştır denebilir.

Sanata ilişkin bir diğer önemli soru, sanatın ne olduğudur. Neye sanat diyeceğiz, neye demeyeceğiz? Bu da tek bir cevabı olan bir soru değildir. Bazı sanat tanımlarına bakalım:

Sanat: (Alm. Kunst, Fr. Æng. Art): Yaratıcı biçimlendirme eylemi. (Turani, 1968, s. 76)

Sanat, bir duygu veya düşüncenin maddi bir malzemededen, sestenden veya sözden faydalanmak suretiyle heyecan ve hayranlık uyandıracak şekilde ifadesidir. (Okay, 1990, akt. Çetişli, 2006, 17).

Sanat, insanın psikolojik/ruhi hayatının temellerinden birini oluşturan güzellik duygusunun dışa yansımış somut hali veya ifadesidir (Çetişli, 2006, s.17).

Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü'nde öncelikle artık eskimiş olduğu belirtilen bir formüleştirmeye "insanoğlunun yarattığı yapıtlarda güzellik ölküsünün ifadesi" şeklinde bir sanat tanımı yapılır. Oysa güzellik ölküsünün sanat için bir zorunluluk olmadığı belirtilerek sanatın bugün Thomas Munro'nun tanımıyla "doyurucu estetik yaşantılar oluşturmak amacıyla dürtüler yaratma becerisi" diye nitelenebileceği belirtilir. Doyurucu bir estetik yaşantı da mutlaka bir güzellik etkisi oluşturmak zorunda değildir. Örneğin ilkel topluluklarda sanat güzel

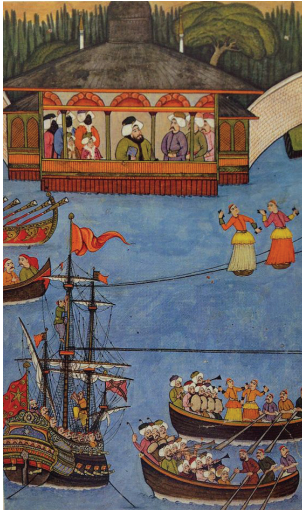
olmadığı gibi bunun amaçlandığına dair bir iz de yoktur. Güzellik kavramının sanatsal düşünce için baş köşeye yerleşmesi Rönesans'ta ortaya çıkar ve 19. yüzyılda neredeyse resmi bir sanat ideolojisine (l'art pour l'art /sanat için sanat) dönüşür. Sanatsal yaratma gerçeğinin yeniden üretilmesinden başka bir şey değildir. Sanatçı, aslında sanatsal nitelikte olmayan gerçeklikleri seçerek, onları gerçekte yer aldıkları dizgeden başka bir dizge içinde yeniden konumlandırmaktadır. (Sözen, Tanyeli, 2005, s. 208)

Son tanım her ne kadar güzellik ve sanat arasında zorunlu olmayan bir ilişkiye işaret etse de sanat tanımlarının çoğunda güzellik ilkesine rastlarız. Bir yaratının sanat olup olmadığına karar verirken haz verme, etkileme, estetik bir deneyim yaşatma gibi ölçütlere bağlı kalınması oldukça yaygındır. Özellikle sanatı zanaattan ayırmada fayda/işlev ile güzellik arasındaki denge dikkate alınır. Oysa bu, ne kadar işe yarar ve kullanışlı gözüksede sınırlı bir bakış açısıdır. Çünkü sanat eseri güzelliği amaçlamadan güzel olabileceği gibi işlevsel olmayı amaçlamadan da işlevsel/faydalı olabilir. Sanat eseri güzel olmayı amaçlamak şöyle dursun bizzat çirkin/yadırgatıcı hatta iğrenç olmaya çalışabilir, farkındalık yaratmak, yabancılaştırmak, alışkanlığı kırmak, korkutmak, geleneksel beğeniye başkaldırmak gibi pek çok amacı olabilir. İdeal olanın ya da öyle kabul edilenin tam tersini yansıtabilir yahut tamamen işlevsel bir niyetle yapıp zamanla bu işlevi unutulmuş sadece estetik haz vermesi bakımından değer görebilir. Mısır piramitlerindeki mezar odalarındaki resim ve heykellerin, Yunan ve Roma dönemi kabartmalarının, Hindu Tanrıların imgeselleştiren resim ve heykellerin durumu modern sanat tüketicisi açısından buna yakındır. Öyleyse sanat ve zanaat ayrımı sanıldığı kadar kesin çizgilere sahip değildir. Örneğin Musevilerin havra duvarlarına Helenistik sanattan etkilenerek yaptıkları, Tanrı'nın gücünü göstermesi ve Eski Ahit'teki sahneleri anımsatıcı olması amaçlanmış resimleri düşünelim. Bu resimler bile isteye gerçekçilikten uzak bir şekilde yapılmıştır. Çünkü ne kadar gerçekçi olurlarsa Musevilikteki resim yapma yaşağı o kadar çığnenmiş olacaktır. İslam sanatındaki minyatürler ve figürler yerine desenlerin oluşturduğu süslemelerde de aynı mantık görülür. Bu eserler tarihi, arketipsel ve özgün değere sahiptir.



Resim 1.4 "Ezra Yasaları Okuyor" Dura-Europos'taki bir sinagog, Suriye.

Kaynak: pinterest.com



Resim 1.5 Osmanlı döneminde Nakkaş Osman tarafından yapılan İp Cambazı minyatürü.

Kaynak: pinterest.com

Görülüyor ki sanatın işlevi her çağda değişmiştir. Eagleton, modern çağ ilerledikçe, sanatın kamu mülkiyetinden özel mülkiyete geçme eğilimi gösterdiğini söyler. Vaktiyle Tanrı'yı metheden, bir hamiyi pohpohlayan, bir monarkı eğlendiren ya da kabilenin askerî kahramanlıklarını kutlayan sanat, artık büyük ölçüde bireysel bir kendini ifade ediş meselesidir. Bir tavan arasına kapatılmış olmasa da tipik haliyle, işini hanedanın, kilisenin, sarayın ya da kamusal meydanların hengâmesi içinde icra etmez (2014:16).

Kısaca modern sanat bireyselleşmiş ve işle olan ilgisi büsbütün kopmasa da karmaşık ve dolaylı bir hale gelmiştir. Sanatın bireysel olması kendinden başka amacı olmaması onu kendisi dışındaki gerçeklerden, sosyal ve ekonomik koşullardan soyutlayan bir şey olarak anlaşılmalıdır. Örneğin sanat eserleri ekonomik yatırım araçları olarak bir değer taşır. Toplumsal/kolektif olana aykırı ve yıkıcı bir sanat akımı ya da üslubu, bir norm olarak benimsenip toplumsallaşabilir.

Sanat-Zanaat Ayrımı ve Sanatın Amacı

Geleneksel olarak insan yapısı bir üründe işlev ön plandaysa zanaat, güzellik kaygısı ön plandaysa sanat olarak tanımlandığını ancak bunun o kadar da kullanışlı ve kesin bir ayırım olamayacağını söylemiştik. Gombrich *Sanatın Öyküsü (Story of Art)*'nde güzellik ve işlevin birlikteliğini şu örnekle anlatır:

Bilindiği gibi çok güzel yapılar vardır ve bunlardan bazıları gerçek anlamda birer sanat yapıtıdır. Ne var ki dünyada belirli amaçlarla dikilmemiş tek bir yapı gösteremezsiniz. Bu yapıları tapınma, vakit geçirme yeri veya konut olarak kullanan kimseler onları özellikle işe yararlılık ölçülerine göre değerlendirirler. Bundan başka yapının çizgisini veya oranlarını kendi beğenilerine az-çok uygun bulabilirler ve yapıyı yalnız kullanılma açısından değil binayı bütün haline getiren mimarın çabası açısından da değerlendirebilirler. Çoğunlukla geçişte resim ve heykel sanatına karşı tutumun bundan farkı yoktur. Bu sanatlar salt sanat yapıtları değil belirli görevleri olan nesnelere sayılırdı (1980, s. 19-20).

Bugün sadece estetik açıdan değerlendirilen kimi sanat eserlerinin tasarlanış aşamasında bütünüyle işlevseldir:

İlkeller için (ilkel: insanlığın geldiği ilk koşullara daha yakın olan topluluklar) yararlılık açısından bir kulübünün yapısıyla bir imgenin yaratımı arasında hiçbir ayırım yoktur. Kulübelere onları yağmurdan, rüzgârdan, güneşten ve bunları üreten ruhlardan korur. İmgeler ise onlar için doğanın güçleri kadar gerçek olan diğer güçlerden korumak için üretilirler. Başka bir deyişle resim ve heykeller büyüselleştirici amaçla kullanılır (Gombrich, 1980, s. 20).

Gombrich'e göre ilkelerin sanatını Avrupa sanatından ayıran şey, gerçeğe yakın olmamaları değildir –bilakis gerçeğe oldukça yakın resim ve heykellere rastlanmıştır- bu sanat eserlerinin arkasındaki kafa yapısıdır. Sanata salt güzel ya da estetik haz verici olarak yaklaşmak modern bir yaklaşımdır, halbuki ilkeller için bu eserler çoğunlukla bir etkiyi simgeliyordu: kontrol etmek, özdeşleşmek, gücünü almak, büyü yapmak, simgelemek gibi.

Gombrich, sanatın güzellik niteliğiyle haz verme aşamasından önce nasıl işlevsel açıdan kullanıldığına bir başka örnek olarak Mısır piramitlerini verir:

Mısır piramitlerini ele alalım. Eski Mısır inancına göre ruhun ölümden sonra da devam edebilmesi için bedenün korunması gerekirdi. Bu nedenle ölümler mumyalar ve bedenün çürümesi önlenirdi. Piramitler firavunun mumyasının taş bir tabut içinde merkezine yerleştirilmesi için yapıldı. Mısırlılara göre yalnızca bedenün korunması da yetmiyordu, kralın (dış görünümünün) bir kopyasının da korunması gerekiyordu, böylece kral sonsuza dek varlığını sürdürmeyi garantiyecekti. Bu yüzden heykeltıraşlara kralın başının aşınmaz granite oyulmasını emrettiler ve mezarın içinde kimsenin görmediği bir yere koydular, böylece heykel sibrini işletecek, krala o imgede ve o imge aracılığıyla varlığını sürdürebilsin diye yardımcı olacaktı. Eski Mısır dilinde heykeltıraş karşılığı kelimelerden biri "canlı tutan" anlamına geliyordu. Bu ritüeller önce sadece krallar için yapılırken daha sonra hanedana oradan da güçlü kişilere yayıldı. Böylece bu kişiler kendi piramitlerine, mumyalarını ve heykellerini koyacakları odalara sahip olmaya başladılar. Önceleri güçlü bir kişi öldüğünde hizmetkarları ve köleleri de onunla birlikte mezara gömülürdü. Ölen kişinin öteki dünyaya uygun bir trenle gideceğinden emin olmak için feda edilirdi. Ancak bu daha sonra çok zalimce ya da pahalı bir işlem olarak görüldü ve sanat imdadına yetişti (1980, s. 58).

Gombrich, İ.Ö. V. yüzyılın sonlarına doğru sanat ve zanaat ayırımının yapılabilmeye başladığını yazar. Bu dönemde çeşitli sanat ekolleri, yani çeşitli kentlerin ustalıklarını birbirinden ayıran teknik ve geleneklerle değişik üsluplar üzerinde tartışılmaktadır. Ekoller arasında yapılan karşılaştırma ve yarışma, sanatçıları daha büyük girişimlere yerel Yunan sanatındaki çeşitliliğe katkıda bulunur (1980, s. 66). Değişik üsluplar birleşerek sonsuz ve rahat bir zarafet üretirler.

Bu dönemde yeni bir sanat ve güzellik anlayışı ortaya çıkar: İdealize olanla bireysel olanın yani sanatçıya özgü olanın birleşmesinden doğan bir dengedir bu. IV. yüzyılın büyük heykeltıraş Praksiteles'in eserlerinde katılığın sona erdiğini ve ince ve etkileyici olduklarını söyleyen Gombrich, yine de Praksiteles'in eserinde eski sanattan öğrenilen şeylerin unutulmadığının görülebileceğini söyler. Praksiteles ve öteki Yunan sanatçıları güzelliği bilgi aracılığıyla varırlar. Bir Yunan heykeli kadar simetrik, tam kurulmuş ve güzel bir vücut yoktur. Sanatçıları eski kalıplara can katmaya çalışmışlardır. Doğada var olan ve gözlemlenenden ayıklanan ve seçilen özellikler, yani tipik özellikler ile bireysel özellikler Praksiteles'in sanatında bir dengeye oturur. Bu dönemde tipik ve idealize olanla bireysel olan bir arada bulunabilmektedir (1980, s. 70).



Resim 1.6 Knidos'un Afroditi, Praksiteles.

Kaynak: wikipedia.org

Eski Yunan sanatındaki bu güzellik algısı, 19. yüzyıla kadar sanatın neredeyse resmî ideolojisi olmuştur. Rönesans sanatı, hümanistler, klasikler idealize ve seçilmiş bir güzelliği bireysel üslupla yorumlamaya devam ettiler. Bu sanatta denge son derece önemli bir kavramdı.

Büyük İskender'in imparatorluk kurması Yunan sanatı bakımında çok önemli bir olay olur. Yunan sanatı böylelikle küçük kentlerin ilgi merkezinden çıkarak dünyanın neredeyse yarısının figür dili haline gelir. Bu da sanatın özneteliğini etkiler.

Bundan sonraki dönemin sanatından genellikle Yunan sanatı değil Helenistik sanat diye söz edilir. Mimari ve heykeltıraşlıkta şatafat, göz kamaştırıcılık ve parlaklık öne çıkar. Helenistik sanatın amacı etkilemektir, bunu da başarır. Helenistik dönemde sanat artık büyü ve dinle olana eski bağını büyük ölçüde yitirmiştir. Bu çağda varlıklı kimseler sanat yapıtlarını derlemeye, ünlü yapıtları kopya ettirmeye, elde edebildiklerinin özgünlerini sağlamaya ve buldukları özgün yapıtlar için yüksek ücretler ödemeye başlarlar. Yazarlar sanatçılar hakkında yaşam öyküleri yazmaya, gezginler için kılavuzlar hazırlamaya başlarlar. Eski Doğu sanatında ressamlar günlük yaşam ve savaş sahneleri dışında manzara ile ilgilenmezken, Helenistik dönemle birlikte ölüdoğa, hayvan ve manzara resimleri yapılmaya başlanır.



Resim 1.7 Bergama'dan Zeus sunağı (M.Ö.164-156).

Kaynak: kulturturizm.gov.tr



Resim 1.8 Laokoon ve Oğulları (M.Ö. 175-150).

Kaynak: wikipedia.org

Romalılar dünyayı fethedip Helen hükümdarlıklarının kalıntıları üzerinde yeni imparatorluklar kurarken sanat alanında Yunan hakimiyeti sürmektedir. Roma'da çalışan sanatçıların çoğu Yunandır. Koleksiyoncular daha çok Yunan ustaların yapıtlarını ve kopyalarını satın alırlar. Roma dünyaya egemen olunca sanatçılara da yeni görevler yüklenir. Özellikle mimari ve yapı mühendisliğinde büyük teknik gelişmeler olur. Roma kemer ve kubbeleri çok ünlü yapılarıdır. Portre ve büstlerde daha bireysel ve idealize olmayan, gerçekçi eserler verilir. Savaş ve zaferlerin hikayelerinin anlatıldığı kabartmalar ve sütunlar dikilir. Bu eserlerde amaç eski Yunan sanatındaki gibi uyum, güzellik ve dramatik anlatım değil, bellekte kalıcı, açık ve güçlü anlatımdır (Gombrich, 86). Sanat eserleri bu dönemde bir tür tarih yazımı işlevi üstlenir.

Sanatın, özellikle mimarinin bu dönemdeki işlevi aslında sürekli yeniden ortaya çıkar. Mimari kalıcı ve geniş ölçekli etkisinden ötürü her dönemde kültürde öne çıkarılan öğelerin, zevklerin, zaferlerin, siyasi görüşlerin ve hakimiyetin bir yansıması olarak tarih sahnesinde yerini alır.



Resim 1.9 Kolezyum, Roma (M.S.72-M.S.80).

Hıristiyanlığın kabulünden sonra Roma sanatı ve Helenistik sanat Doğu sanatını da etkiler. Mısır'da ölümlerin portreleri, Hindistan'da tanrılar tıpkı Roman ve Yunan tanrıları gibi imgeselleştirilerek heykelleri yapılır. Museviler havralarına kutsal öykülerin resimlerini yaparlar. Musevilikte putperestlik korkusuyla resmin yasaklanmasına rağmen, gerçekçi olmayan, insanlara Tanrı'yı, Tanrı'nın gücünü ve eski Ahit öykülerini anımsatıcı olma özelliği taşıyan resimler yapılır. Bu resimler havrayı süslemekten çok kutsal tarihi görsel olarak

resmetmek amacıyla yapılmışlardır. Aynı durum Hıristiyanlık için de geçerlidir. Pagan gelenekten gelen Romada Hıristiyanlığın yayılmasından sonra Pagan gelenekler ve putperestlikle yeni dinin arasındaki farkın anlaşılabilmesi tehlikesine karşı heykeller yasaklanır. Ancak bu dönemde yapılan kiliselerde resme geniş yer verilir. Üyelerinin çoğu okur yazar olmayan kilise papa aracılığıyla resme cevaz vererek, okur yazar olmayan kitlenin dini eğitiminde resimlerden yararlandı. Hıristiyanlıkta resim heykel gibi imgelere karşı olan bir grup olduğu gibi bunların savunucusu olan bir grup da vardı. Bu grupların hakimiyetine bağlı olarak bu sanatlar gelişim ve değişim gösterir.



Resim 1.10 Genç yaşta ölmüş Mısırlı bir gencin mumya portresinden bir detay.

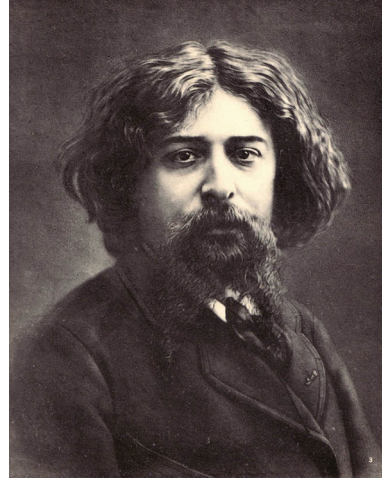
Kaynak: pinterest.com

Orta Çağ boyunca Batı'da sanat ağırlıklı dinî niteliklidir ve kilisenin sınırlandırmalarına tâbidir. Eğitim ve kutsal metinleri yüceltme işlevi ön plandadır. Rönesans'la birlikte "kendisinden başka bir amacı olmayan sanat" fikrinin temelleri atılır.

Burada sanatın Rönesans'a kadarki kısa tarihçesiyle göstermeye çalıştığımız gibi sanat eski toplumlarda yararlılık ve işlevle iç içe bir kavramdır. Yalnızca güzellik amacı güdülerek üretilmezler. Bugün yalnız güzellik ve haz duygusu uyandırdığı için sergilenen ya da satın alınan eserler de üretim aşamasında bir yarar fikrine dayanıyordu; bir işlevi yerine getirmek üzere yaratılmıştı. Ancak Eski Yunan'daki üsluplarda gördüğümüz gibi güzellik, bazen daha ön planda olmak üzere sanatın içinde gizlenmeye devam ediyordu.

Sanat İçin Sanat (l'Art Pour l'Art)

"Sanat için sanat" ya da Türkçe'de daha sık kullanılan şekliyle "sanat sanat içindir" görüşü, Théophile Gautier tarafından kuramsallaştırılan ve sanatçının (bir fikre, bir ideolojiye) bağlılığını reddeden ve sanatın tek amacını güzellikte gören sanat anlayışıdır. Bu görüşün tohumlarına ilk olarak Rönesans döneminde rastlanmakla birlikte bir kuram olarak savunulması ve taraftar toplaması 19. yüzyılda gerçekleşir.



Resim 1.11 Théophile Gautier (1811-1872)

Bir "sanat için sanat" kuramı olsa da doğrudan bunu yaptığını iddia eden bir ekol ya da organize bir grup hiçbir zaman olmamıştır. En fazla, Parnas ekolü daha teorik ve dolayısıyla daha gayriresmî bir uzantı olarak görülebilir. Benjamin Constant *Günce*'sinde (11 Şubat 1804): "Sanat sanat içindir ve amaçsızdır; herhangi bir amaç sanatın doğasını bozar," diye yazar. Victor Cousin'in 1828'de Felsefe Tarihi adlı eserinde yeniden ele aldığı ve 1835'te Théophile Gautier'in romanı *Mademoiselle de Maupin*'in önsözünde geliştirdiği bu özlü formül, romantikler tarafından savunulan çeşitli bağlanmış (angaje) sanat anlayışlarına karşıydı.

Gautier'nin metninde temel fikir, sanatın kendisinden başka bir amacı olmadığıdır. Sanatsal yaratımın tamamen sebepsiz olması gerekir. Gautier, değirmenleri kiliselere, ekmeği, ruhun gıdasına tercih eden insanları örnek vererek sanatta yararlılık aramayı buna benzetir. Yararlılık nedir, diye sorar ve her şeyden önce dünyada olmamızın, yaşıyor olmamızın bir yararı olmadığını savunur: "Hayatta hiçbir güzel şey vazgeçilmez değildir. Bütün çiçekler ortadan kalksa dünya fiziksel olarak bundan zarar

görmez ama kim çiçeklerin artık olmamasını ister? Güllerden patatesten vazgeçmeyi tercih ederim ve dünyada yerine lahana ekmek için laleleri sökebilecek tek bir yarar olduğuna inanırım. Kadınların güzelliği neye yarar? Sağlıklı olduktan ve çocuk doğurabildikten sonra güzel olup olmamaları yarar gözetenlere göre birdir. Müzik neye yarar? Resim neye yarar? Gerçekten güzel hiçbir şey yoktur ki bir şeye yarasin, yararlı olan her şey çirkindir, çünkü bir ihtiyacın ifadesidir ve insan ihtiyaçları tıpkı insanın zavallı ve sakat doğası gibi adi ve iğrençtir. Bir evin en yararlı köşesi tuvaletleridir.” (1922, s. 21-22)

Bu düşüncelerden üç şeyin reddi çıkar:

- Hugo tarzında politik şiirin reddedilmesi (sanat, toplumsal ilerlemeye kayıtsızdır),
- Vigny'nin üslubunda görülen felsefi şiirin reddi (sanat bir fikir ya da ahlâki iletmek zorunda değildir);
- Lamartine tarzı duygusal (santimental) şiirin reddi (çünkü lirizm çoğunlukla biçime kayıtsızlıktır.)

Savunulan değerlere gelince, bunlar özünde güzellik ve özgürlüktür. *L'Art* (Sanat) şiirinde Gautier, yalnız uzun ve acı verici bir çaba sonucunda üretilebilen güzel biçime olan hayranlığını dile getirir. Sanatçı istediğini tasvir etmekte özgürdür. Onu ahlâka aykırı olmakla ya da yalan söylemekle suçlamak, ona sahte bir yargılama yapmaktır, çünkü onun alanı İyi ya da *Doğru* değil, *Güzel*dir. Bu nedenle her tür sansür saçmadır ve kabul edilebilir tek eleştiri, eserin sanatsal kalitesiyle ilgili olan eleştiridir.

Ders vermenin (öğretimin), şiir için bir tür sapkınlık olduğunu söyleyen Baudelaire de *Romantik Sanat (l'Art Romantique)*'ta bundan başka bir şey söylememektedir: “Bazı insanlar, şiirin amacının bazen vicdanı güçlendiren, bazen ahlâki mükemmelleştiren, bazen de faydalı olanı gösteren bir öğretim (ders verme) işi olduğunu düşünürler. Şiirin kendinden başka bir amacı yoktur “.

Sanat için sanat görüşü benmerkezci ve yüzeysel olmakla suçlanıp eleştirilere uğrasa da hiçbir yarar gözetmeden sanata sadece güzellik değeri açısından bakması bakımından önemlidir; zira sanattan öteden beri ya ders vermesi, bir şey öğretmesi, ya ahlâki model olması, insanları iyiye, doğruya, gerçeğe yöneltmesi ya da çağına tanıklık etmesi gibi şeyler beklenmiştir. Amacı kendi kendisi olan, güzellik olan sanat anlayışı bu bakımdan yenilikçi bir bakış açısıdır.

Sanatta Özgünlük

Bir sanat eserini tanımlarken sıkça anılan niteliklerden biri de özgünlüktür. Ancak bu nitelik de kökleri Rönesans'a uzanan modern bir kavramdır.

Gombrich, bir sanatçının özgün olmasını gerektiren modern anlayışın eski toplumların çoğuna tamamen yabancı olduğunu söyler. Böyle bir özgünlük istemi karşısında bir Mısırlı, Çinli ya da Bizanslı usta güç durumunda kalacaktır. Batı Avrupalı bir Orta Çağ sanatçısı bir kilise tasarlamak, bir kâse çizmek ya da kutsal bir öyküyü betimlemek için yeni yöntemler bulma gereksinimini kavrayamaz bile. Gombrich'e göre o çağlarda ve toplumlarda sanatçı, tıpkı bir müzik eserini icra eden orkestra gibi bir tür yorumcudur, geleneksel kalıpları uygular, bunun başarısı sanatçının maharetine bağlıdır (1980, s. 120).

Sanatçının özgün (orijinal) olma fikri Rönesans'ta yeniden doğar. Orta Çağ'da sanatçılar eserlerine imza atmazlar bile, halbuki Rönesans'la birlikte sanatçılar eserlerini imzalıyor, kendi üsluplarını eserlerine yansıtıyor ve ün kazanıyorlardı. 19. yüzyılda sanatta özgünlük, bireysel üslup ve ayrıcalık gibi özellikler son derece önemli olmaya başladı. Güzelliğin sanatta esas amaç –hatta tek amaç– olması düşüncesinin kuramsallaşmasıyla birlikte sanatçının rolü ön plana çıktı. Eserde eleştiri konusu edilecek ya da eseri değerli kılacak şey onun sanatsal niteliğiydi ve buna göre asıl önemli olan bu sanatsal niteliğin, dolayısıyla güzelliğin yaratımıydı. Sanatçının imzası olan üslubu bu yaratımın araçlarını bize sunuyordu.

Üslup bütün bir modernizm tarihi boyunca son derece önemli olmayı sürdürdü. Ta ki postmodernler gelip bireysel üsluba olan inançsızlıklarını beyan edene ve pervasızca üslupları birbirine karıştırıp alıntılایana dek. Bireye modernizmin muktedir ve akıl sahibi öznesinden farklı gözlerle bakan postmodernizm, her şey gibi üslupların da ilişkiselliğini ve bağlamdan doğduğunu savundu. İlkel sanattan postmodern sanata uzanan tarihte, sanat eseri konusunda bireysellik ya da özgünlüğün ayırıcı bir nitelik olduğunu iddia etmek bu nedenle güçtür.

Öğrenme Çıktısı

- 1 Sanatı tanımlayabilmek ve sanatın doğuşuna ve işlevine ilişkin kuramları açıklayabilmek
- 2 Sanat-zanaat ayrımını yapabilmek
- 3 "Sanat için sanat" görüşünü açıklayabilmek



Araştır 1

1. Tamamen bir işlevi yerine getirmek üzere tasarlanmış bir eser sanat eseri olarak kabul edilebilir mi?
2. Sanat için sanat görüşünde biçime verilen önemin nedenini açıklayabilir misiniz?

İlişkilendir

1. Daha fazla örnek ve ayrıntılı bilgi için Gombrich'in Sanatın Öyküsü adlı kitabından yararlanabilirsiniz.
2. Sanat için sanat görüşünü bir amaca yönelik olan sanat anlayışlarıyla karşılaştırın.

Anlat/Paylaş

1. Siz de bireysel ve yıkıcı olarak başlayan ve zamanla norm haline gelen sanatsal üsluplara örnek bulmaya çalışın.
2. Size göre sanatta bireysellik ve özgünlük ne derece mümkündür? Sizin özgün olduğunuzu düşündüğünüz sanatçılar var mı? Neden?

EDEBİYAT VE EDEBİYAT AKIMI

Güzel sanatların bir dalı olan edebiyat bazı sözlüklerde şöyle tanımlanmıştır:

Edebiyat: "olay, düşünce, duygu ve hayallerin dil aracılığıyla sözlü veya yazılı olarak biçimlendirilmesi sanatı, yazın" (*TDK sözlüğü*)

Edebiyat: Yaratıcı ya da eleştirel nitelikte, bilsimsel yazılardan ayırt edilen, sürekli bir değere, biçim kusursuzluğuna sahip, güçlü duygusal etki yaratan düşünce, duygu ve imgelerin söz ya da yazıyla anlatılması sanatı, yazın. (Resimli Ansiklopedik Büyük Sözlük)

Edebiyat: 1. Düzyazı ve şiirde yazılı kompozisyonlar, özellikle kalıcı nitelikli ve sanatsal değere sahip olanlar. / 2. Belli bir ülkede ya da belli bir dönemde üretilen yazılar, örneğin Fransız edebiyatı, Rönesans dönemi edebiyatı vs. (*The Webster's dictionary*)

Edebiyat: Didaktik ya da açıklayıcı değerden çok sanatsal değere sahip yazılar. (*Collier's dictionary*)

Sözlüklerde bu tanımlara rastlanmakla birlikte edebiyatın farklı niteliklerine vurgu yapan tanımlarla karşılaşmak mümkündür. Tıpkı akımların ortaya çıkmasında etkili olan görüş ve yaklaşım

farkları gibi edebiyatın tanımında da ondan istenen faydanın ne olduğuna bağlı olarak farklı tanımlar yapılır. Edebiyat sanatçının dehasını mı yansıtabilir? Yoksa çağına tanıklık mı edecektir? Eğlendirirken eğitmeyi mi amaçlayacaktır? Yoksa herhangi bir amaç olmaksızın salt güzellik için mi yapılacaktır? Bütün bu sorulara verilen cevaplar farklı tanımlarla karşılaşmamıza yol açar. Örneğin eserin vereceği estetik hazzı ön plana alan Özdemir İnce, edebiyatı "okuyana estetik bir tat vermek amacıyla yazılmış olan ya da böyle bir amacı bulunmasa bile, biçimsel özellikleriyle bu düzeye ulaşabilen bütün yazılı yapıtlar" olarak tanımlar (1993, s.97). Öte yandan sanatın güzel ahlâkı pekiştirme ve model olma amacıyla yazılan düzyazı ve şiir biçiminde güzel yazılar olduğunu düşünenler de vardır. Türkçe'de Tanzimat döneminde türetilen bir kelime olan "edebiyat"ın "edeb" kökünden türetilmesi bu anlayışın bir yansımasıdır.

Şimdi de akım ve edebiyat akımı tanımlarına bakalım:

Akım: Sanatta, siyasette, düşünce hayatında ortaya çıkan yeni bir görüş, yöntem, hareket, cereyan, tarz. (*TDK sözlüğü*)

Akım: Sanatta, düşünce hayatında ve siyasette ortaya çıkan yeni bir görüş, yöntem, hareket, ce-

reyan veya tarz. Edebiyatta buna edebî okul, edebî meslek adları da verilmiştir. (*Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedi Sözlüğü*)

Edebiyat akımı: Edebiyat sanatı konusunda aynı görüşte olan sanatçıların oluşturduğu topluluk. / Öncü bir edebiyatçının ya da edebiyatçılar topluluğunun geliştirdiği, biçim ve içerik önünden birtakım yenilikler getiren anlayış, akım, okul. (Resimli ansiklopedik Büyük Sözlük)

Fransızca “*école*” (ekol, okul); İngilizcede ise “*movement*” (hareket), “*school*” (okul) terimleriyle karşılanan kavram, dilimizde “*edebiyat akımı*”, “*edebî akım*”, “*edebî hareket*”, “*edebî meslek*”, “*edebî okul/ekol*”, terimleriyle karşılanmaktadır. Akımların nasıl ortaya çıktığı ve ne gibi nitelikler taşıdığı göz önüne alınacak olursa edebiyat akımı, *bir grup yazar ve şairin üslup, içerik, felsefe, toplumsal kaygılar, sanat ve sanatın işlevi gibi konulardaki ortak görüşlerine dayanan hareket ya da eğilimler topluluğu* olarak tanımlanabilir. Felsefi paradigmalardan değişmesi, bilim ve teknolojiye yenilik ve buluşlar, değişen siyasi, toplumsal ekonomik şartlar sanat konusundaki yaklaşım ve eğilimleri değiştirir. Bu eğilimler belli bir ortaklık düzeyine gelir, genel ilkeler etrafında ortak bir sanat anlayışı meydana getirilirse bunlar bir akım niteliğine kavuşur. Elbette yalnız ortak fikirlerin öne sürülmesi değil bu fikir ve eğilimler doğrultusunda sanat eserlerinin üretilmesi de bir akımın oluşabilmesinin şartlarındandır.

Akımlar çoğunlukla o dönemde yaygın ve yerleşik olan akımlara karşı çıkılmasıyla başlar: Romantizmin klasisizme, realizmin romantizme, sembolizmin realizme bir tepki olarak gelişmesi gibi. Böylece her yeni akım, üslup, içerik, sanatta amaç ve işlev konusunda yeni önerilerle gelir.

Akımlar belirli bir dönemde doğar ve yaygınlık kazanır ancak başlangıç ve bitiş tarihlerini belirlemek zor ve tartışmalıdır. Örneğin romantizm hareketi için genellikle 1789-1832 tarihleri verilir. Fransız İhtilali bir başlangıç olarak kabul edilir; bu tarih aynı zamanda monarşilerin çöküşünün ve demokrasinin yükselişinin de başlangıcına işaret eder. Romantizmde sanatçı önemli bir kişidir; bu durum demokrasiyle birlikte bireyin önem kazanmasından ayrı düşünülemez. Öyleyse romantizmin –ve diğer akımların– doğuşunu hazırlayan tek bir neden ya da olay söz konusu değildir. Seçilen tarihler bu nedenle tartışmalıdır. Şunu da belirtmek gerekir ki bu

tarihlerden sonra da romantik eserler verilmiştir ya da bu tarihlerde de romantizmin karşı çıktığı klasik tarzda eser veren sanatçılar da vardır. Genellikle bu başlangıç ve bitiş tarihlerinden kastedilen hareketin doğduğu ve geliştiği dönemlerdir. Akımlar daha sonraki çağlarda yeniden ortaya çıkabilir, etkisini hissettirebilir, yeniden yorumlanabilir. Aydınlanma Çağı’nda klasisizmin yeniden ortaya çıkması (neoklasisizm) buna bir örnektir. Klasik ilke ve değerlere olan ilgi dönem dönem yeniden artar ve klasik sanat farklı biçimlerde karşımıza çıkmaya başlar. Romantizm belli ilke ve nitelikleri bakımından sembolizmde yeniden canlanır. Realizm klasisizmle nesnellik, akıl ve sağduyuya verdiği önem bakımından ortaklaşır.

Akımlar genellikle çok katı ilkeler etrafında oluşmaz, akımın temel ilkeleri doğrultusunda eserler verildikçe belirli bir zevk ortaya çıkar. Bazen bunlar kural olarak ortaya konur ve bu tarihten sonra akım çerçevesinde verilen eserler genellikle bu kurallara uyar. **Örneğin**, Boileau’nun klasisizmin kurallarını ortaya koyması ve sistemleştirmesi sonraki dönem eserlerinin genellikle bu kuralları takip etmesiyle sonuçlanır.

Akımlar doğup geliştikleri tarihler arasında da daha sonraki yeniden doğuşlarında da durağan, değişmez ve homojen değillerdir. Hem zaman içerisinde hem de temsilcilerinin farklı eğilimlerine bağlı olarak aynı dönemde değişiklikler gösterirler.

Akımlar içinde ayrıca “*eğilim*”ler (İng. *tendency*) vardır. Özellikle modern sanat için geçerli olan *eğilim* kavramı, aynı akım içinde gruplaşan sanatçıların arasındaki tutum farklılıklarını belirtir. Akımların genel niteliğine karşılık eğilimler bireyseldir. (Sözen, Tanyeli, 2005, s.73)



dikkat

Bir akım kendi içinde nadiren homojenlik gösterir; çoğu kez içinde farklı eğilimler barındırır. Akımların genel, kolektif niteliğine karşılık eğilimler bireyseldir.

Bir sanatçı sanat yaşamı boyunca birden çok akımla bağlantılı olabilir, farklı akımların etkisi altına girebilir hatta görüşlerini bütünüyle değiştirebilir. Örneğin Parnas akımına bir tepki olarak gelişen sembolist şiir bizzat bu akıma mensup sa-

natçılar arasından çıkmıştır. Bu nedenle bir akımın temsilcisi olarak görülen ya da o akımla bağlantılı olarak nitelendirilen bir sanatçıyı başka akımların temsilcisi olarak da görmemiz olağandır. Bazen bir sanatçı verdiği eserlerdeki farklı etkiler nedeniyle de birden çok akımla ilişkilendirilebilir. Örneğin bir ressam hem sembolizmle hem ekspresyonizmle hem de kübizmle ilişkilendirilebilir. Eserinin özellikleri bu akımlarla şu ya da bu açıdan benzeşiyor ya da yahut söz konusu akım doğası itibarıyla bir geçiş akımı olabilir.

Bir sanatçı ya da eser bazı yanlarıyla bir akımla ilişkiliyken bazı yanlarıyla bir başka akımla ilişkili olabilir. Örneğin bizim edebiyatımızda gerçekçiliğin temsilcilerinden olarak gösterilen Halit Ziya, kişi ve mekân tasvirlerinde çoğu kez romantiktir. Gerçekçi bir yazar olarak kabul edilen Charles Dickens'ın romanları, abartılı karşıtlıkları ve olağanüstülükleriyle romantizmden izler taşır. Dostoyevski hem gerçekçilikle hem varoluşçulukla ilişkilidir. Kısacası bir yazar ve eser ile bir akım arasında yüzde yüz kesinlikte bir ilişki yoktur.

Bir de birden çok akımı içine alan genel nitelikli akımlar vardır. Örneğin modernizm akımı, 19. yüzyıl sonlarında doğmuş ve 1960'larda yerini postmodernizme bırakıncaya kadar devam etmiştir. Sürrealizm, kübizm, ekspresyonizm, dadaizm gibi akımlar modernizm akımının birer parçasıdır. Postmodernizm içinde büyümlü gerçekçilik, mistisizm, postkolonyalizm gibi akımlar yer alır.

Edebiyat akımları bağımsız olmayıp sanat akımlarının edebiyattaki görüntüsüdür ve illa ki edebiyat alanında doğmaz. Bazen sanatın başka bir dalında doğar ama edebiyatta da etkili olur. Bu etkinin düzeyleri değişebilir, örneğin resimde doğan empresyonizm edebiyatta daha sınırlı bir etkiye sahipken sürrealizm edebiyatta önemli bir akım olmuş ve bu yönde pek çok eser verilmiştir. Edebiyatta doğan akımlar da aynı şekilde diğer sanatları etkilerler: Örneğin sembolizm akımı edebiyat alanında ortaya çıkmış ancak resim ve heykelde çok etkili olmuştur.

Edebiyat akımları belli bir grup sanatçının bir araya gelmesiyle ve ortak bir sanat anlayışını, güzellik kavrayışını, gerçeklik algısını paylaşımlarıyla şekillenirler. Bu ortaklıklar bazen bir bildirgeyle ortaya konur ve sistemleştirilir. Bazen bir grubun doğuşunu haber veren ve sanattaki amaçlarını ortaya koyan bildireler yayımlanır. Bazen bir metin

yazılışından çok sonra bir akımın bildirgesi olarak görülmeye başlanır. Victor Hugo'nun "Cromwell" (1827) piyesine yazdığı önsöz romantizmin; Emile Zola'nın "Deneysel Roman" (1880) adlı eseri natüralizmin bildirgesi kabul edilir. Jean Moreas'ın 1886'da yayımladığı "Sembolizm" (Le Symbolisme) başlıklı yazı sembolizmin bildirgesi olmakla birlikte bu tarihten önce yetişmiş sembolistlerin kimi eserleri de sembolizmin bildirgeleri olarak kabul edilir: Baudelaire'in "İletişimler" (Correspondances), Verlaine'in "Şiir Sanatı" (Art poétique) adlı şiirleri buna örnektir. Bizim edebiyatımızda da Fecr-i Âti topluluğu bir beyannameyle topluluğun kuruluşunu duyurmuş ve sanat anlayışlarını açıklamıştır. Orhan Veli'nin Garip önsözü Garip (I. Yeni) akımının bildirgesi sayılır.

Şunu belirtmek gerekir ki bir akımın ya da topluluğun bir bildirge yayımlama gibi bir zorunluluğu yoktur. Bir bildirgeyle ilkeleri ve doğuşu duyurulmayan akımlar, genellikle o akımın ilke ve niteliklerinin belirgin olduğu eserler üzerinden açıklanırlar.

Akımlar doğdukları sanat dalından başka sanatlara yayıldıkları gibi çağlar ve coğrafyalar boyunca da yayılırlar. Yayıldıkları coğrafyalarda oranın kendine özgü şartlarına uyum göstererek farklı nitelikler kazanırlar. Örneğin romantizm, Fransız edebiyatında farklı, İngiliz edebiyatında farklı Alman edebiyatında farklıdır. Her millet kendi folklorü, kültürel özellikleri, tarihi ve siyasi ve toplumsal şartlarıyla farklı öğeleri öne çıkarır ya da aynı öğeyi farklı şekillerde yorumlar. Örneğin Fransa'da milliyetçilik Fransız tarihinin vurgulanmasıyla karakterize olurken Alman romantizminde halk kültürüne dönüş ön plandadır.

Batı ve Batı Edebiyatı

TDK sözlüğünde "batı", "güneşin battığı yön" ve "bulunulan yere göre güneşin battığı yönde olan bölge" şeklinde tanımlanmıştır. Siyasi olarak ise Avrupa ve Kuzey Amerika'yı ifade ettiği söylenmiştir. Ancak bu tanım eksiktir. Batı dediğimizde merkezi Avrupa olan ve kültür ve medeniyet mirası, gelenek, siyaset, sanat, inanış, dil ya da coğrafya bakımından Avrupa ile ilişkili bölge ve ülkeleri kast ediyoruz. Sömürgecilik geçmişi ve coğrafi keşifler nedeniyle başka ülkelere yerleşik Avrupa kökenli nüfus bu bölgelere Avrupa kültürünü taşımış ve bu bölgeler Batı medeniyetinin bir parçası

olmuştur. Avustralya, Yeni Zelanda, Kanada gibi Commonwealth ülkeleri, Kuzey Amerika, Güney Afrika Cumhuriyeti, Rusya gibi ülkeler Batı medeniyetinin birer parçasıdır. Bu ülkelerin sanatsal üretimleri Batı sanatı, edebiyatları da Batı edebiyatı içinde değerlendirilir. Bir başka deyişle Batı edebiyatı, ortak felsefi, kültürel, sanatsal, dinî köklere sahip Batı medeniyeti içinde Antik Çağ'dan bugüne verilen edebî eserlerin toplamıdır.

Bugün genel kabul gören görüşe göre Batı medeniyetinin temeli Eski Yunan ve Latin kültür ve sanatıdır. İnanış bakımından –Reformdan sonra ortaya çıkan farklı mezhepler olsa da– Hristiyan'dır. Felsefi köklerini Eski Yunan'dan alır. Eski Yunan ve Latin, Orta Çağ, Hümanizm, Aydınlanma, Modernizm çizgisini takip eder. Bu medeniyet için önemli tarihsel dönüşümler Rönesans, Reform, Aydınlanma, Sanayi devrimi, Bilim devrimi ve liberal demokrasilerin gelişmesidir. Rönesans Antik Çağ'daki köklere dönüşü temsil eder, bu ve takip eden diğer gelişmeler bugünkü Batılı toplumların, siyasal, ekonomik, dinî ve toplumsal yapısını şekillendirmede etkili olmuştur.

Batı medeniyeti çok geniş bir kavram olduğu gibi Batı edebiyatı da oldukça geniş ve genel bir kavramdır. Birçok ülke ve milletin edebiyatını altında toplayan bir genel çatıdır. Bu edebiyatlar birbirinden farklıdır ve kendilerine özgü niteliklere sahiptir. O millete ya da ülkeye özgü kültürel öğeler, siyasi bağlar, yönetim biçimleri, göçle karşılaşma ve homojenlik düzeyleri, tarihsel dönüm noktaları, coğrafi konumları ve iklimi, ilişkide buldukları diğer toplumlar gibi pek çok değişkene bağlı olarak farklılıklar gösterirler. Ancak yukarıda da belirttiğimiz gibi ortak yönleri temellerinde klasik edebiyat olarak kabul edilen Eski Yunan ve Latin edebiyatının, Hristiyanlığın inanış ve değerler sisteminin ve buna bağlı ortak mirasın paylaşılmasıdır. Ortak köklere dayanmalarının yanı sıra birbiriyle daima alışveriş içinde olmuş olan bu edebiyatlar, birbirinden etkilenmişler ve iç içe gelişmişlerdir.

Octavio Paz Batı edebiyatının bütünlüğünü şöyle açıklar:

“Batı edebiyatının bir bütün olduğunu öne sürmek hem akla yakın hem de yadsınmaz görünüyor. İngiliz, Alman, İtalyan ve Polonya edebiyatı dediğimiz birimlerin her biri, bağımsız ve tek başına bir teklif oluşturmaz, ama diğerleriyle sürekli ilişki hâlinde bir bütün oluşturur. Corneille,

Juan Ruiz de Alarcón'un yapıtını okudu ve yararlandı, Shakespeare de Montaigne ile aynı şeyi yaptı. Batı'nın edebiyatı bir ilişkiler ağıdır; diller, yazarlar, biçimler ve yapıtlar, sürekli bir iç içelikte yaşadılar ve yaşıyorlar. İlişkiler, çeşitli yönlerde ve farklı plânlar üzerinde kendini gösteriyor. Bazıları yakınlık, bazıları da çelişki türündendir. (...) İlişkiler zamansal veya mekânsal olabilir. (...) Bütün büyük edebî hareketler uluslar ötesiydi ve geleneğimizden gelen bütün büyük yapıtlar ve başka yapıtların sonucu –bazen de karşılığı– oldu. Batı edebiyatı, kendi kendisiyle kavga hâlinde, bir yönüyle de yinelenmeler ve değişmeler olan bir evetlemeler ve hayırlamalar peş peşeliği içinde, durmadan kendi kendine ayrışan ve buluşan bir bütündür” (Paz, 1999, akt. Çeçişli, 2006).

Paz'ın açıkladığı gibi Batı edebiyatı içinde değerlendirilen her bir edebiyat hem ortak köklerden hem de birbirinden beslenmiştir. Batı edebiyatı geleneği geçmişi bugüne bağlayan bir zincirin halkalarının oluşması şeklinde gelişmiştir. Örneğin klasik dönem eserleri olay örgülerini, kahramanlarını, hikâyelerini çoklukla Homeros'tan alır. Hugo'nun Cromwell önsözünde belirttiği gibi “*Shakespeare'den önce İlyada, İlyada'dan önce de Tevrat, gelir.*” Bu eserler gelenekten ve birbirinden etkilenecek bir zincir oluştururlar. Çağdaş Batı edebiyatında hâlâ Homeros, Vergilius, Dante, Shakespeare gibi yazarların eserlerine sıkça atıf yapılır; eserlerde onların üsluplarından, imge dünyalarından izler görülür.

Batı edebiyatı dışındaki edebiyatlar da Batı edebiyatından etkilenmiştir elbette, ancak onlar temelde başka bir bilinçaltını ve ortak mirası paylaşırlar. Elinizdeki kitap size Batı edebiyatı alanında ortaya çıkmış akımları tanıtmak üzere hazırlandı; dikkat edilecek olursa bu akımların Türk edebiyatına da yansımaları olmuştur. Bu Osmanlı Devleti ve devamı olan Türkiye'nin özellikle Tanzimat Fermanıyla hız kazanan son üç yüz yıllık Batılılaşma macerasının bir sonucudur. Ancak bu etkiler Türk edebiyatının kendine özgü nitelikleriyle harmanlanmış halde karşımıza çıkar. Aynı şekilde Batı dünyasıyla ilişkiler içinde olan farklı şekillerde Batı edebiyatından etkilenmişlerdir.

Öğrenme Çıktısı

- 4 Edebiyatı tanımlayabilmek
5 Akım ve edebiyat akımı kavramlarını tanımlayabilmek
6 Batı ve Batı edebiyatı kavramlarını tanımlayabilmek



Araştır 2

Bir sanatçının bir akımla ilişkisini belirleyebilmek için eserlerini nasıl bir bakış açısıyla incelemek gerekir?

İlişkilendir

Dostoyevski'nin Yeraltından Notlar adlı romanını okuyarak romanın hangi akımlarla ilişkili sayılabileceğini değerlendirin.

Anlat/Paylaş

Yaşamının farklı dönemlerinde farklı akımlarla ilişkili olmuş birkaç sanatçı da siz sayın.

GERÇEK VE GÜZELLİK

Edebiyat akımlarının sanatın işlevi, gerçeğin ne olduğu, bilginin nasıl edinileceği, güzelliğin sanattaki yeri gibi temel konularda ayrıldığını söylemiştik. Bunlar sanat eserinin üslubunu belirleyen sorulardır. Sanatın işlevi yani yararlılığı konusu yukarıda ele alınmıştı. Şimdi bir de gerçek ve güzellik kavramlarının neler olduğuna ve bunlara ilişkin farklı yaklaşımların sanat algısını nasıl etkilediğine bakalım.

Gerçek

TDK sözlüğünde gerçek, “düşünülen, tasarımılanan, imgenen şeylere karşıt olarak var olan” olarak tanımlanmıştır. Oxford sözlüğüne göre gerçek, şeylerin görüldüğü ya da hayal edildiği gibi değil, gerçekten oldukları durumdur. Genelde sözlük tanımlarına bakıldığında nesnel (objektif) bir gerçekliğin var olduğu kabulüyle tanımlandığı görülür. Oysa gerçek, gerçeğin doğası ve bilinebilirliği, felsefe tarihinin en eski ve uzun ömürlü tartışma konularından biridir.

Temelde “gerçeklik” le ilgili felsefi tartışmalar, gerçekliğin algı, inanç ve diğer zihinsel ve kültürel faktörlere olduğu gibi dinler ve politik hareketler, ortak bir kültürel dünya görüşü kavramı veya ideolojiye bir şekilde bağımlı olup olmadığıyla ilgilidir. Bu konudaki görüşlerden biri, gerçeklik hakkındaki algı ve inançların ötesinde gerçek bir gerçek olmadığıdır. Bu bir öznel gerçekçilik tanımıdır ve kökleri

Eski Yunan'daki sofistlere kadar uzanır. Bu görüşe göre algılarımızın dışında ve ondan bağımsız nesnel ve değişmez bir doğaya sahip bir gerçeklik yoktur. Ancak bunun tersini savunanlar da vardır: İnanç ve algılardan bağımsız bir gerçeğin olduğu görüşüne gerçekçilik (realizm) denir. Genel olarak, herhangi bir cismin/maddenin sınıfı, varlığı ya da temel özelliklerinin algılar, inançlar, dil veya herhangi bir diğer insan eserine dayanmadığı söylendiğinde, o nesne hakkında “gerçekçilik” ten bahsedilebilir. Bir de görünür gerçekliğin yanılgılara, çarpıklıklara ve değişimlere açık olduğunu düşünüp bunların bir yansıması olduğu hakiki özler, biçimler olduğuna inananlar vardır: Buna idealizm denir.

Gerçek nedir sorusuna, ruh/tin/idea cevabını verenler idealisttir. Madde cevabını verenler maddecî (materyalist), hem madde hem tin/ruh/idea cevabını verenler düalisttir.

İdealizm ve Realizm

Antikçağ Yunan Eleacılığından başlayarak günümüze kadar sürüp gelen idealist felsefenin gerçek anlayışı, bu felsefenin doruğu olan Hegel'de şu deyimle dile gelir: “Gerçek, ussal (aklı) olandır.”

Eleacılara göre duyularımızla algıladığımız her şey bir yanılsama, bir görüntüden ibaretti. Var olan şeylerin tümü yanılsama, görünüştü. Sadece tek ve evrensel varlık gerçektir, ama varlık var olmuş değildir, çünkü gerçek olan var olmazdı. Ancak akılla bilinebilir, akılla tanınabilirdi.

Ele acılar, şeylerin gerçek açıklamalarının varoluşun evrensel bir birliği anlayışında yattığını ileri sürdüler. Öğretiye göre, duyular bu birliği anlayamaz çünkü bildirileri tutarsızdır; yalnız düşünceyle, duyunun sahte görünüşlerinin ötesine geçebiliriz ve “Her şey Birdir” olan temel gerçeğin varlık bilgisine ulaşabiliriz.

Pisagor her şeyin sayı olduğunu ve kozmosun sayısal ilkelerden geldiğini ileri sürdü. Ona göre fiziksel dünya varlığın matematiksel dünyasının taklididir. Bu fikirler Herakleitos, Parmenides ve Platon’da çok etkili oldu. Platon’un felsefesinde “her şeyin altında matematiksel bir düzen var” diyen Pisagor’un, “duyularımıza güvenemeyiz” diyen Parmenides’in, “her şey değişir” (duyusal dünyada her şey değişir, idealar ise değişmezdir) diyen Herakleitos’un etkileri görülür.

Platon, Eleacıların savlarını geliştirerek duyuların bize asla bilgi veremeyecekleri sonucuna vardı. En yalın duyularımızın getirdiklerinde bile ussal olan bir yan vardı. Örneğin “bugün hava sıcak” dediğimiz zaman sıcaklığı; soğukluk, sertlik, acılık vb. gibi duyularımızla kıyaslayarak elde ediyorduk. Demek ki bir sınıflama yapıyor ve ussal bir işlem gerçekleştiriyorduk. *Öyleyse bilgilerimiz, duyusal değil, kavramsal ve bundan ötürü de ussaldı. Zihnimizin ürünüydüler.* Biz, herhangi bir nesne üstünde, o nesneyi dile getirmek için kullandığımız kavramdan başka hiçbir şey bilmiyorduk. Her sözcük, bir kavramdı, bir tümeldi.

Çeşitli diyaloglarda, en önemlisi *Devlet*’te Sokrates, ortalama insanın neyin bilinebilir ve neyin gerçek olduğuna dair sezgisini tersine çevirir. Çoğu kişi, duyularının nesnelere gerçek olarak almasına rağmen, Sokrates, bir şeylerin gerçek olabilmesi için elinde kavranması gerektiğini düşünen insanları aşağılar. Güneş ışığıyla aydınlanmış duyular dünyasını iyi ve gerçek sananların bir kötülük ve cehalet mağarasında acınası bir şekilde yaşadıklarını söyler. Sokrates’e göre, fiziksel nesnelere ve fiziksel olaylar, ideal veya mükemmel biçimlerinin “gölgeleri”nden ibarettir ve yalnızca kendi kusursuz versiyonlarını örneklediklerileri ölçüde var olurlar.

Platon’un mağara alegorisi bu görüşün bir örneğidir. İnsanlar bir mağaranın içinde duvara yansıyan gölgeleri gerçek sanarak yaşarlar. Ne zaman ki biri onu bağlayan iplerden kurtulup mağaranın dışına çıkar, önce gözleri kamaşarak başka bir ger-

çekliğe tanık olur. Bunlar *tümeller* (evrenseller/universals)dir. Görünen dünya onların yanıltıcı bir yansımasıdır.



dikkat

Mağara alegorisi Platon’un siyaset konusundaki görüşleriyle yakından ilgilidir, çünkü ona göre sadece mağaradan tırmandıktan sonra gözlerini iyilik görüntüsüne dikenler yönetmeye uygundur. Sokrates, aydınlanmış insanların kutsal düşüncelerinden çekilerek kenti yüksek tecrübelerine göre yönetmeye mecbur bırakılmaları gerektiğini iddia eder. Böylece, «filozof-kral» fikri doğar; akıllı kişi, iyi bir usta seçecek kadar akıllı olan insanlar tarafından ona verilen gücü kabul eder. Bu, Sokrates’in *Devlet*’teki ana tezidir; kitlelerin gösterebileceği en büyük bilgelik, bilgece bir yönetici seçimidir.

Görüldüğü gibi idealist felsefe, Eleacıları Berkeley ve Hegel’e kadar “*dış dünya yoktur*” demez, “*vardır ama gerçek değildir*” der. Aslında bu bir kavramsal yanılsamadır, gerçek olmayanın var olmaması gerekir, var olmayan şey de yoktur. İdealizmin bütün dayanağı *gerçek* deyimine tümüyle ters bir anlam vermesidir, onlara göre gerçek “tümeldir, kavramsaldır, ussaldır”. Örneğin evrende bireysel atlar vardır ama tümel at yoktur. İdealizme göre asıl gerçek, bireysel atlar değil, gelip geçici olan bu bireysel atların üstünde daima var kalacak olan kavramsal attır. İdealistler gerçek’i “başkaca hiçbir varlığa borçlu olmaksızın bağımsız bir varlığa sahip olan” biçiminde tanımlarlar (Hançerlioğlu, 200, s. 215). Buna göre dış dünyada ne varsa varlığını bir başka varlığa borçludur, bağımlıdır ve bundan ötürü de gerçek olmayıp görüntüdür. Örneğin, dünyada birçok kedi vardır ama bunların ortak özelliği ve onları kedi yapan şey kedi ideasından ileri gelir. Dünyadaki kediler bunun yansımasıdır, gerçek olan kedi ideasıdır. Yani dünyada kediler vardır ama “kedilik” yoktur, o idealar evrenindedir. Kediyi kedi yapan kedilik ideasıdır. Gerçek varlık, var olan değil var olmayan yani idealardır.

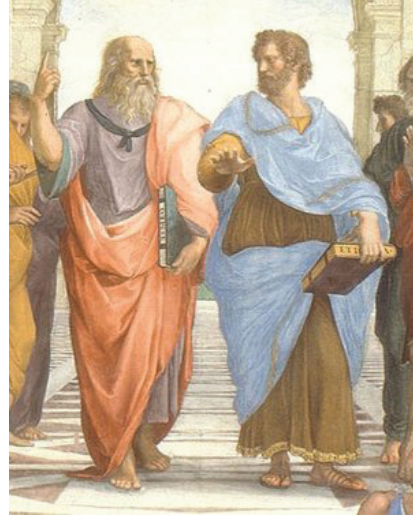
Platon, tümellerin gerçek özler olduğu ve niteliklerden bağımsız olarak var olduğu görüşündedir.

Aristo ise tümellerin gerçek özler olduğu görüşündedir, ancak varlıkları, onları örnekleyen niteliklere bağlıdır. Yani kedi olmasaydı kedilik tümeli olmayacaktı; kedilik tümelinin olması kedinin varlığına bağlıdır.

Kant ve Hegel gibi idealistler, tümellerin gerçek olmadığını, ancak akılcı varlıkların zihnindeki fikirler olduğunu ileri sürmektedirler. Tümellere saf aklın temel kategorileri (veya bu temel kategorilerden türetilmiş ikincil kavramlar) olarak bakarlar. Tümeller, idealizmde, özünde yargılamanın yapıldığı rasyonaliteye bağlıdır.

Platon, algılanabilen nesnel dünya ile evrensel ya da biçimler dünyası arasında keskin bir ayrım olduğuna inanmaktadır: birincisi hakkında yalnızca görüşlere sahip olunabilir, ancak diğeri hakkında bilgi sahibi olunabilir. Platon için, bilginin sonsuza kadar kesin ve genel olması gerektiği için, değişebilen veya maddesel olan herhangi bir şey hakkında bilgi edinmek mümkün değildi. Bu nedenle formların dünyası gerçek dünyadır, güneş ışığı gibi, duyular dünyası yalnızca gölgeler gibi eksik veya kısmen gerçektir. Bununla birlikte, Platonik gerçekçilik, ebedi şekillerin zihinsel eserler olduğunu kabul etmediği için modern idealizm biçimleriyle keskin bir şekilde ayrılır.

Platon'un öğrencisi Aristo, öğretmeniyle farklı düşünüyordu. Platon'un idealar öğretisinde savunduğu "herhangi bir şey var olmadan önce de idealar dünyasında o şeyin ideası vardır ve hep var olmuştur" tezinde ikiye bölünen dünya tezinin aksine idealar ve niteliklerin bir arada olduğunu savunmuştur. Aristo'ya göre duyularda var olmayan bir şey bilinçte de var olamaz. Duyulur dünyanın dışında kavranabilir bir dünya yoktur. Platon geometriyi idealize ederken, Aristoteles doğayı ve ilgili disiplinleri öne çıkarmış, birçok bilim dalının kurucusu olmuştur; düşüncelerinin büyük kısmı canlılar ve özellikleriyle ilgilidir. Varlıkları sınıflandırmış, türleri ayırmış, gözlem ve deneyle bilgi edinebileceğini söylemiştir. Aristo, duyusal dünyayı tanımanın imkansızlığını öne süren Platon'dan ayrılmış ve deneycilik (ampirisizm) ve tümevarımın kurucusu olmuştur.



Resim 1.12 Raffaello'nun Atina Okulu adlı resminden detay görüntüsünde resmin merkez figürleri Platon ve Aristo. Raffaello, ilk çağın anıtsal mimarisi içinde merkezde idealist Platon'u ve realist Aristo'yu yan yana resimlemiştir. Felsefi inançlarına paralel olarak Platon göğü, yani idealar alemini, Aristo ise yeri, yani bu dünyayı gösterir.

Gerçeklikle ilgili görüşler kadar bilginin ne olduğu ve nasıl edinileceğine yönelik görüşler de akımlar arasındaki ayrımları oluşturur. Örneğin Aristo'nun yöntemini kullanan bir sanatçı doğrudan gözlenebilir ve deneyimlenebilir olan duyusal dünyayı incelemeye ve gözlemeye çalışacak; bu şekilde edindiği bilgilere güven duyacaktır. Platon için duyusal dünyadaki gözlem ve deneyler gerçek bilgi açısından yanıltıcıdır. Örneğin Aydınlanmacı idealistler için deney ve gözlemin sonuçları akıl sayesinde, akıl yürütmelerle ve aklın kategorileriyle bilgiye dönüşür. Bir pozitivist için deney ve gözlemle gösterilemeyen bilgi kabul edilemez.

Realist/gerçekçi düşünürlere göre bilinçten bağımsız bir dünya vardır. Taşları, toprakları, ağaçları var eden insan bilinci değildir. Çünkü bunlar dünya üstünde insan var olmadan önce de vardı. Dünya, milyarlarca yılını, bu doğal varlıklarıyla birlikte insansız yaşamıştır. Örneğin kuşların, kendi bilincinin ya da insan bilincinin ürünü olmadığını ve kendisinin dışında bağımsız olarak var bulunduğunu çocuklar bile bilir. *Kendiliğinden maddecilik* anlayışına uygun olarak ilk insanların bu gerçekçilik anlayışlarına "*kendiliğinden gerçekçilik*" ya da "*çocuksu gerçekçilik*" denir.

Gerçekçiliğin (realizmin) bir türü olan maddeciliğe göre “gerçek daima somuttur.” Gerçek, bilinçten bağımsız, somut ve nesnelir. Bilinçten bağımsız olarak tüm var olanlar gerçeklerdir. Bu anlamda gerçek deyimini, madde ve nesne deyimleriyle de ilişkilidir. Lenin, “Madde, bize duyularla verilen nesnel gerçekliktir,” der. Tüm nesnelere de gerçeklerdir. Gerçek deyince bilincimizin dışında nesnel olarak ortaya çıkmış bulunan nesne, nitelik, koşul, durum vb. gibi olgu ve olayları anlarız. Hakikat de bu nesnel gerçeğin bilincimizdeki yansımasıdır. Duyularımız, algılarımız, tasarımlarımız, kuramlarımız nesnel gerçeğe uygun oldukları oranda hakikat olur. Demek ki her hakikat nesnelir. Gerçeğe uygun düşmeyen öznel kanılarımız, tasarımlarımız, düşlerimiz, yapıntularımız ve yanılsamalarımız hakikat değildir (Hançerlioğlu, 2000, s.216).

✓ Nesnel

Gözlemcinin dışında gerçek bir varlığa sahip olan / gözlemcinin duygularından veya hayal gücünden bağımsız bir dış nesne ya da olayla ilgili olan / Bireyin kişisel görüşünden bağımsız olan.

✓ Öznel

Düşünen öznenin bakış açısıyla görülen ve onun kişisel özellikleriyle, öznel görüşüyle koşullandırılan / düşünen özne tarafından evrensel olarak kabul edilen gerçeğe karşıt olarak belirlenen.

Öyleyse gerçeğin niteliği, nesnel bilginin olup olmadığı, bilgiye nasıl ulaşılacağı, bilgi edinmenin ve gerçeği kavramanın ne amacı olduğu sorularına verilen cevaplar, sanatın ifade yöntemlerini, tekniklerini, amaçlarını, öne çıkardığı ve dışladığı/karşı çıktığı öğeleri açıklar.

Güzellik

Güzellik kavramının sanatla ilişkisine ilk kısımda değinmiş ve salt güzellik için sanat eseri ortaya koymanın modern toplumlara özgü bir şey oldu-

ğunu belirtmiştik. Çağlar boyunca sanat üretimlerinde temel amaç olsun olmasın güzellik niteliğinin bulunduğu görülür. Güzelliğin ne olduğu, ahlâk, iyilik, fayda, gerçeklik gibi kavramlarla ilişkisi sanatta üslubu, yöntem ve araçları, amacı belirleyen niteliklerden biridir. Öyleyse güzelliğin anlamı ve kavranışına ilişkin farklı yaklaşımları kısaca gözden geçirerek kavramı daha iyi anlamaya çalışalım. Öncelikle güzellik kavramının sözlüklerde nasıl tanımlandığına birkaç örnek verelim:

Güzellik: Estetik bir zevk, coşku, hoşlanma duygusu uyandıran nitelik, hüsün. / Ahlâk ve fikrî nitelikleriyle hayranlık uyandıran şey. (TDK sözlüğü)

Duyulara güçlü bir haz veren niteliklerin birleşiminin niteliği, zihinsel ya da ahlâki yetileri cezbeden (*Shorter Oxford English Dictionary*)

Duyuların hoşuna giden ya da zihni heyecandıran (*The Webster's dictionary*)

Yukarıdaki tanımlarda dikkati çeken şey, güzellik kavramının içinde hem duyulara hem zihne çekici gelmesi, haz vermesidir. Öyleyse insan güzellik eğilimlidir. Peki bu güzellik nereden gelir?

Estetikte güzel üstüne ileri sürülen kuramlar genel olarak ikiye ayrılır: Güzeli ve güzelliği nesnede bulan nesnel kuramlar ve güzeli ve güzelliği öznedeki bulan öznel kuramlar. Ancak bu temel ayrım dışında güzel kavramının çağlar boyunca ve kültürler arasında değişim gösterdiğini görüyoruz. Aynı şekilde çağlar boyunca ve farklı kültürlerde başka kavramlara bağlı olarak da tanımlandığını görüyoruz: Ahlâki olan güzeldir, iyi olan güzeldir, faydalı olan güzeldir, gerçek olan güzeldir önermelerinde olduğu gibi.

Felsefe tarihinde güzellik kavramının Eski Yunanda güzel ve iyi birbirinden ayrılmıyordu; iyi, tinsel güzel anlamındaydı. Pitagoras'a göre güzel, *uyumlu olan*'dı; evrende bir uyum vardı ve bu bakımdan güzel'di. Sokrates, bir ulusun yetkinliğini, töre bilimsel bir kavram olarak *güzel iyi* kavramıyla dile getirmişti. Bu anlayış, Platon'da da sürmüştü. Platon'a göre güzel, ideaların karakteridir ve *kendiliğinde güzel* ve yüksek olan iyi'dir; Tanrı niteliği sayılması da yeni Platonculuk aracılığıyla buradan gelmektedir. Ne var ki bu anlayış estetik teriminin kökü olan bir duyum anlayışı değil, metafizik bir anlayıştır. Platon, görelî güzellik dediği *duyum-*

sal güzelliği küçümsemiş ve onu gerçek güzellik saydığı *saltık güzellik*'ten ayırmıştır. Bundan başka Platon, uyumdan doğan *kadın güzelliği* (Yun. Kozmos)'ni, güç ve yiğitlikten gelen *erkek güzelliği* (Yun. Oksis)'nden ayırır. Latince *bellum* sözcüğünün hem *güzel* hem *savaş* anlamlarını kapsamasının kökü bu düşüncedir. Türkçedeki *yiğit* sözcüğü de aynı anlam ikiliğini taşır. Aristoteles'e göre güzel; *düzenli, oranlı, simetrik ve sınırlanmış olan*'dir. Platon'dan yola çıkan yeni Platoncu Platinos, *güzel* ve *iyi* kavramlarını birbirinden ayırmıştır: ona göre *güzel* kendiliğinde bir değer, *iyi* bize bağıntısı ve yararı oranında bir değerdir. Felsefe tarihi boyunca güzel kavramı üstünde sürüp giden anlayışların temeli, çoğunlukla Platon ve Plotinos anlayışıdır. (Haçerlioğlu, 2000, s. 269)

Metafizik *güzel* anlayışının en belirgin tanımını Kant vermiştir. Kant'a göre güzel:

1. Çıkarısız olarak hoş giden şeydir. Örneğin ahlâki hazdan farklıdır, herhangi bir fayda düşüncesine dayanmaz.
2. Herkesin hoşuna giden şeydir yani evrensel-dir. Duyarlık kişiden kişiye değişse de bilgi yetilerimiz genel kanunlara uymaktadır; bu kanunların evrenselliği zevk yargısının evrenselliğini gerektirir.
3. Kendi dışında hiçbir amaç olmadan hoş giden şeydir. Zevk yargısının konusu olan güzellik, öznel ve nesnel bütün amaçlardan uzaktır; bir şeydeki biçimin, hayal gücü ile düşünme gücü arasındaki ahenge uymasından doğar.
4. Zorunlu olarak hoş giden şeydir. Güzellik yargısı evrensel olduğuna göre zorunludur.

Buna karşı mekanikçi maddecilik, *güzel*'i nesnelere niteliği saymaktadır. Hegel felsefesinde güzel, *idea*'nın sanat alanında belirişidir. *Güzel ideası* dışlaşarak gerçekleşir ve sanatın çeşitli özel biçimlerini meydana getirir. Hegel, "Sanatın bu özel biçimleri ideaların bir gelişmesidir. Bu gelişme, dışardan verilmiş bir etkinlikle değil, ideaların özlerinden gelen bir özgüçle gerçekleşir. Sanatın sergilediği her şey, kendini özel biçimlerin tümü olarak ortaya koyan ideadır," der.

Diyalektik ve tarihsel maddeci öğretiyeye göre *güzel* kavramı, toplumsal ve tarihsel insan faaliyetinin ürünüdür. İnsanın nesnel gerçekliğe egemen olmasının özgürlüğü ve sevinci içinde belirir. Demek ki öznel yanıyla nesnel yanı birbirleriyle bağımlıdır. İnsanın öznel amaçlarının nesnel koşulları içinde yaratılır, nesnel gerçekliğin doğru olarak yeniden yaratılmasıdır. *Güzel* kelimesi, dilimizde *göz* kelimesinden türetilmiştir ve *gözel* biçiminde gözle ilgili olan, göze hoş görünen demektir. *Güzel* estetiğin ve sanatın konusudur, çirkin'in karşıtıdır. (Haçerlioğlu, 2000, s. 270)

Güzellik algısı akımları birbirinden ayıran temel niteliklerdendir. Hugo *Cromwell* önsözünde güzel kavramına bakışı çağdaş romantik şiiri klasik şiirden ayıran niteliklerden biri olarak gösterir. Klasik okulun idealize eden, yücelten ve madalyonun diğer yüzündeki zıt niteliklere yer vermeyen güzellik anlayışı ile tuhaf, acayip, çirkin, gülünç olanı güzel ve yüceyle yan yana vererek gerçeği yansıtabileceğine inanan romantiklerin güzellik anlayışı birbirinden farklıdır.

Görüldüğü gibi güzel ve güzellik kavramlarının algılanışı farklılıklar gösterir. Bu farklı algılar sanat eserlerinde de üslup farklılıklarına yol açar. Örneğin faydalı olanın güzel olduğu düşüncesindeki bir sanatçı, eserinde fayda işlevini ön planda tutacaktır. Ancak gerçek ve evrensel olanın güzel olabileceğine inanan bir başkası somut, nesnel tasvirlerle yönelebilecektir. Evrensel bir güzellik olduğuna inanan bir sanatçı herkes için geçerli güzellik kodlarını araştırmaya çabalayacaktır.



yaşamla ilişkilendir

Cromwell Önsözü'nden- Victor Hugo –
(Çeviren: Hülya Bayrak Akyıldız)

İlkel çağda insanın yeni doğan dünyada uyanmasıyla şiir de onunla uyanmıştır. Gözlerini kamaştıran, sarhoş eden mucizeler karşısında ilk sözü ilahi oldu. Lirinin üç teli vardı: Tanrı, ruh ve yaratılış. Bu üçlü gizem her şeyi kapsıyordu. Dünya henüz ıssızdı, halklar değil aileler, krallar değil babalar vardı. İnsanın tek başına düşünebildiği, hayal kurabildiği göçebe bir hayat vardı, özel mülkiyet ve savaşlar yoktu. Her şey herkesindi. İnsan düşüncesi hayatı gibi onu iten rüzgâra göre şekil ve yön değiştiren bir buluta benziyordu. İşte ilk insan, ilk şair buydu. Genç ve lirikti. Dini dua, şiiri lirik şiirdi.

Bu şiir, ilkel çağların bu “od”u doğuş aşamasıydı.

Yavaş yavaş dünya yeniyetmelik dönemini tamamladı. Alanlar büyüdü, aileler aşiret, aşiretler ulus oldu. Toplumsal içgüdü göçebe içgüdüsünün yerini aldı. Kampın yerini şehir, çadırın yerini saray, kemerin yerini tapınak aldı. Her şey durdu ve sabitlendi. Din bir şekil aldı; törenler duayı düzenledi, dogma dine egemen oldu. Rahip ve kral halkın babalarıydılar. Böylece ataerkil toplumun yerini teokratik toplum aldı.

Bu sırada artık uluslar dünyaya sığmamaya başladılar. Birbirleriyle çatıştılar, imparatorlukların çatışması, savaşlar buradan doğdu. Birbirlerini sürdüler, halkların göçleri ve yolculuklar böyle doğdu. Şiir bu büyük olayları anlattı, fikirlerden olaylara geçti. Yüzyılları, halkları, imparatorlukları anlattı. Destansı hale geldi ve Homeros doğdu.

Homeros, gerçekten de eski çağ toplumuna hâkim oldu. Bu toplumda her şey yalın, her şey destansıdır. Şiir din, din hukuktur. Önceki çağın saflığının yerini bu çağın iffeti aldı. Toplumsal ve aile içi geleneklerde bir çeşit ciddiyet, her yerde fark edilmeye başlandı. Uluslara daha eski çağların göçebe hayatlarından hiçbir şey kalmadı, yalnızca yabancıya ve gezgine saygılarını korudular. Ailenin bir vatani vardı; her şey onunla bağlantılıydı; ev ve mezar saygı görmeye başlamıştı.

Tekrar söylüyoruz, böyle bir uygarlık bir ifadesini ancak destanda bulabilir. Destan çeşitli biçimlere girecek, ancak belirli karakteristik özelliklerini asla kaybetmeyecektir. Pindar, ataerkilden ziyade dinî, lirikten ziyade destansıdır. Eğer dünyanın bu ikinci çağının doğal refakatçileri olan vakanüvisler gelenekleri derlemek ve yüzyıllara göre saymakla işe başlarsa boşa yorulmuş olurlar. Kronoloji şiiri dışlayamaz; tarih destan olarak kalır, Hiredos (Yahudi kral) bir Homeros'tur.

Ancak özellikle destanın her yerden çıktığı yer antik tragedya'dır. Devasa ve orantısız oranlarından hiçbir şey kaybetmeden Yunan sahnesine çıkar. Karakterleri halen kahramanlar, yarı-tanrılar, tanrılardır; kaynakları, rüyalar, kahinler ve kaderdir; tabloları, sayımlar, cenazeler ve savaşlardır. Rapsodicilerin ezgiyle söyledikleri şiiri, aktörler söylev verir gibi yüksek sesle okuyorlardı, bütün fark buydu.

Dahası da var. Destan şiirinin bütün olayları, bütün gösterisi sahnede geçerken, kalanı koro tamamliyordu. Koro, trajedi üzerine yorumlarda bulunuyor, kahramanlara cesaret veriyor, betimlemeler yapıyor, günü çağırıp gönderiyor, seviniyor, ağlıyor, bazen süslüyor, konunun ahlâki anlamını açıklıyor, onu dinleyen insanları övüyordu. Şimdi, koro, gösteriyle izleyici arasındaki bu garip kişilik, destanını tamamlayan şair değilse nedir? (...)

Bu çağın epik karakteri konusundaki tespitimizi tamamlayan son bir gözlem: Trajedi ele aldığı konularda, benimsediği biçimlerde olduğu gibi, destanı tekrar etmekten başka bir şey yapmaz. Eski trajik yazarların tamamı, Homeros'u detaylandırır. Aynı öyküler, aynı felaketler, aynı kahramanlar. Hepsi suyunu Homeros'un nehrinden alır. Her zaman İlyada ve Odessa vardır. Achilles'in Hector'u sürüklemesi gibi, Yunan tragedyası da Troya etrafında döner.

Ancak destan çağının da sonu gelir. Temsil ettiği toplum gibi bu şiir biçimi de kendi içinde dönerek eskir. Roma, Yunanistan'ın izinden gider, Virgil, Homeros'u kopyalar ve sanki onurlu bir şekilde bitirmek için epik şiir bu son doğumda sona erer.

Artık zamanıdır. Dünya ve şiir için başka bir dönem başlamak üzeredir.

Tinsel bir din, dışsal ve maddeci paganizmin yerini alarak antik toplumun kalbine sızar, onu öldürür ve eskimiş bir uygarlığın bu kadavrasına modern uygarlığın tohumunu atar. Bu din tamdır, çünkü gerçektir; öğretisiyle ibadeti arasında köklü bir ahlâk gizler. Ve önce, insana ilk gerçekler olarak, biri geçici diğeri sonsuz, bir yerde diğeri gökte olmak üzere yaşayacak iki hayatı olduğunu öğretir. Ona yazgısı gibi ikili bir varlığı olduğunu, içinde bir hayvanın ve bir aklın, bir ruhun ve bir beden bulunduğunu gösterir; tek kelimeyle onun bir keşişme noktası olduğunu, maddi varlıklarla cisimsiz varlıklar dizisinin yaratılışını kapsayan iki zincirin ortak halkası olduğunu gösterir.

Bu gerçeklerin bir kısmı belki antikitede bazı bilgelerin aklından geçmişti ama onları apaçık ve aydınlık bir şekilde ortaya koyan İncil'dir. (...) Pisagor, Epikür, Sokrat, Platon meşalelerdir, İsa ise günışığıdır.

Üstelik, antik dinden daha maddesel bir şey yoktur. Hristiyanlıkta olduğu gibi ruh ve bedeni birbirinden ayırmaktan uzak olan bu dinde her şeye bir biçim ve yüz verilir, özlere ve akla bile. Her şey görünür, elle tutulur ve tenseldir. Tanrıları gizlenmek için bulutlara ihtiyaç duyar. Yer, içer ve uyurlar. Yaralanırlar ve kanları akar. Paganizm insan ve Tanrı'yı aynı hamurdan yapar, dolayısıyla insanı büyütürken tanrıları (ilahî olanı) küçültür.

Bu dönemde Hristiyanlıkla birlikte eski insanların bilmediği ve yalnız modernlere özgü yeni bir duygu halkların ruhunda beliriyordu: ağırlıkla keder arası bir duygu: melankoli. Gerçekten de bugüne kadar tamamen hiyerarşik ve papazlara ait dinlerin öldürdüğu insan kalbinin uyanıp kendine beklenmedik bir becerinin tohumlarını attığını hissetmemesi mümkün müydü? Bunu ilahi olduğu için insani olan bir dinin esiniyle yapmaması; İncil ona duyular arasından ruhu, hayatın ardındaki sonsuzluğu gösterdiğinden beri her şeyi yeni bir açıdan görmemesi mümkün müydü?

Ayrıca, bu sırada dünya ruhlara yansımaması imkânsız olan büyük bir devrimden geçiyordu. O güne kadar imparatorlukların yıkımları, nadi-ren halkların kalbine kadar ulaşıyordu. Düşen-

ler krallar, ortadan kalkan krallıklardı, hepsi bu. Şimşek yalnızca yukarılarda patlıyor ve olaylar bir destan ciddiyetiyle yaşanıyor gibi görünüyordu. Eski toplumda birey öyle aşağı bir konumdaydı ki cezalandırılması gerektiğinde bütün aile bireyleri cezalandırılıyordu. Devletin genel sorunlarının kendi hayatını etkileyebileceğini düşünemiyordu. Hristiyan toplumun kurulduğu anda eski kıta altüst oldu. Her şey köklerine kadar sarsıldı. Eski Avrupa'yı mahveden ve oradan bir yenisini kuran olaylar çarpışıyor, birbirini izliyor, ulusları karmaşaya itiyordu. Bunlar dünyada o kadar gü-rültü kopardı ki bu hengâmenin halkların kalbine kadar ulaşmaması imkansızdı. Bu bir yankıdan, karşı darbeden fazlasına yol açtı. Bu inişli çıkışlı ortam içinde kendi içine kapanan insan insanlığa acımaya, hayatın acı alayları üzerine derin derin düşünmeye başladı. Hristiyanlık Paganizmde adı umutsuzluk olan duygudan melankoliyi yarattı.

Aynı zamanda bir inceleme ve merak ruhu doğdu. Bu büyük felaketler aynı zamanda muhteşem gözlüklerdi, etkileyici felaketlerdi. Artık ölü olan toplumun kadavrası üzerinde zihin anatomisi deneyleri yapıldı. Anlaşmazlıkları inceleyerek, tartışarak, birbirleriyle mücadele ettiler. Böylece, aynı anda ve el ele melankoli ve düşün-cenin perileriyle, analiz ve tartışmanın şeytanları doğdu.

İşte bu yeni din ve yeni toplum temelinde yeni bir şiir doğdu. O zamana kadar, eskilerin çoktanrıçılığın ve antik felsefenin etkisindeki destansı esin perisi taklit ettiği dünyada belli bir tür güzele karşılık gelmeyen her şeyi acımasızca sanattan dışlamıştı. Bu başta muhteşem bir güzellikti ancak sistematik olan her şeyde olduğu gibi son zamanlarda yapma, vasat ve geleneksel hale gelmişti. Hristiyanlık şiiri gerçeğe taşıdı. Onun gibi çağdaş esin perisi de şeyleri daha yüksek ve daha geniş bir bakış açısıyla görecekti. Dünyadaki her şeyin insani bir şekilde güzel olamayacağını hissedecekti, güzelin yanında çirkinin, zarifin yakınında biçimsizin, yücenin ardında groteskin, iyilikle birlikte kötülüğün, aydınlıkla birlikte gölgenin bulunduğunu hissedecekti. Böylece yeni bir tip, grotesk (tuhaf, acayip kimse) ve yeni bir tür, komedi doğdu.

Romantik şiiri klasik şiirden, bugünkü biçimi ölü biçimden ayıran ayrımları belirtti.

Siz bir çirkinini (sanatta) taklit ediyorsunuz, grotesk(acayip)i sanatın bir parçası yapıyorsunuz! Peki zarafet? Peki zevk? Doğayı düzeltmek gerektiğini bilmiyor musunuz? Onu yüceltmek gerektiğini? Seçmek gerektiğini? Eskiler çirkin ve acayip olanı hiç sanata konu ettiler mi? Komediyle trajediyi birbirine karıştırdılar mı? Eskilerden örnek verin beyler! Ayrıca Aristo...Ayrıca Boileau.... Ayrıca La Harpe. –Gerçekten!

Bunlar elbette geçerli ve dayanağı olan sorulardır ancak nadiren yenidirler. Grotesk ve yüce tiplerinin verimli birleşmesinden, modern deha doğar.

Grotesk tipin varlığı sanata çok şey kattı. Antikitede Güzel ve Çirkin yazılamazdı.

Grotesk çağımızın sanatında ve düşüncesinde baskın bir tip olarak yer alır ama bu daha çok tepkiden ve yenilik isteğindedir. Yakında güzel yine başrolü alacaktır.

(...)

Artık modern zamanların şiirsel zirvesine ulaştık. Shakespeare dramdır ve grotesk ve yüceyi, korkunç ve komiği, trajedi ve komediyi tek nefeste eriten dram, günümüz edebiyatının üçüncü şiir döneminin karakteristik özelliğidir.

Böylece, şu ana kadar gözlemlediğimiz gerçekleri hızla özetlersek şiir, her biri bir toplum çağına denk düşen üç çağa sahiptir: öykü, destan, dram. İlkel çağ liriktir, antik çağ epiktir, modern çağ dramatiktir. Od (lirik şiir) sonsuzluğu söyler, destan tarihi yüceltir, dram hayatı resmeder. İlk şiirin niteliği saflıktır, ikincisinin niteliği yalnlıktır, üçüncü kişinin niteliği hakikattir. Rapsodiciler lirik şairlerden destan şairlerine geçişi, romans yazarları destan şairlerinden dramatik şairlere geçişi temsil ederler. Tarihçiler ikinci devrede doğarlar; vakanüvisler ve eleştirmenler

üçüncü. Od'un karakterleri çok büyük ve önemli kişilerdir: Adem, Kabil, Nuh; Epiklerin devleri şunlardır: Aşil, Atreus, Orestes; Dramınkiler ise insandır: Hamlet, Macbeth, Othello. Od, ideali, destan görkemli olanı, dramın gerçek hayatı yaşar. Son olarak, bu üçlü şiir üç büyük kaynaktan akar: İncil, Homeros, Shakespeare.

(...)

Burada, doğada ve hayatta her şeyin, lirik, destansı ve dramatik olan bu üç aşamadan geçtiğini eklemek gerekir, çünkü her şey doğar, eylemde bulunur ve ölür. Hayal gücünün fantastik bağlantılarını akıl yürütmenin keskin çıkarımlarıyla karıştırmak gülünç olmasaydı, bir şair, gündeğümün bir ilahi, öğlenin parlak bir destan, gündüz ve gecenin, hayat ve ölümün mücadelesinde dram olduğunu söyleyebilirdi. (...)

Dram tamamlanmış şiirdir. Od ve destan onu yalnızca tohum olarak içlerinde taşır; dram her ikisini de içinde taşır.

Çağdaş şiirde her şey drama ulaşır.

(...)

Bundan dolayı cesur bir şekilde söyleyelim. Artık zamanı geldi; özgürlüğün ışıq gibi her yere nüfuz ettiği bu dönemde doğası gereği özgür olan düşünce dünyasına nüfuz etmemesi garip olurdu. Teorileri, poetikaları ve sistemleri çekiçle parçalayalım. Sanatın cephesini maskeleyen eski sıvayı atalım! Hiçbir kural veya model yoktur; ya da bütün sanatın üstünde asılı duran doğanın genel yasaları ve her bir kompozisyon için özel olan ve her bir özneye uygun varoluş koşullarından kaynaklanan özel yasalardan başka hiçbir kural yoktur.

Şair, yalnızca doğaya, gerçeğe ve kendisi de gerçeğin ve doğanın bir türü olan ilhama danışacaktır.

Öğrenme Çıktısı

- 7 Gerçek kavramını tanımlayabilmek
8 Güzellik kavramını tanımlayabilmek
9 Gerçek ve güzellik kavramlarını akımlarla ilişkisini belirleyebilmek



Araştır 3

İdealizm ve realizmin sanat eserlerinde ne gibi üslup farklarına yol açtığını açıklayabilir misiniz?

İlişkilendir

Gerçeğin niteliği ve bilginin nasıl edinilebileceğine yönelik görüşlerin felsefe ve bilim dünyasına etkilerini değerlendirin.

Anlat/Paylaş

Güzelliğin evrensel olduğuna katılıyor musunuz? Tartışın.

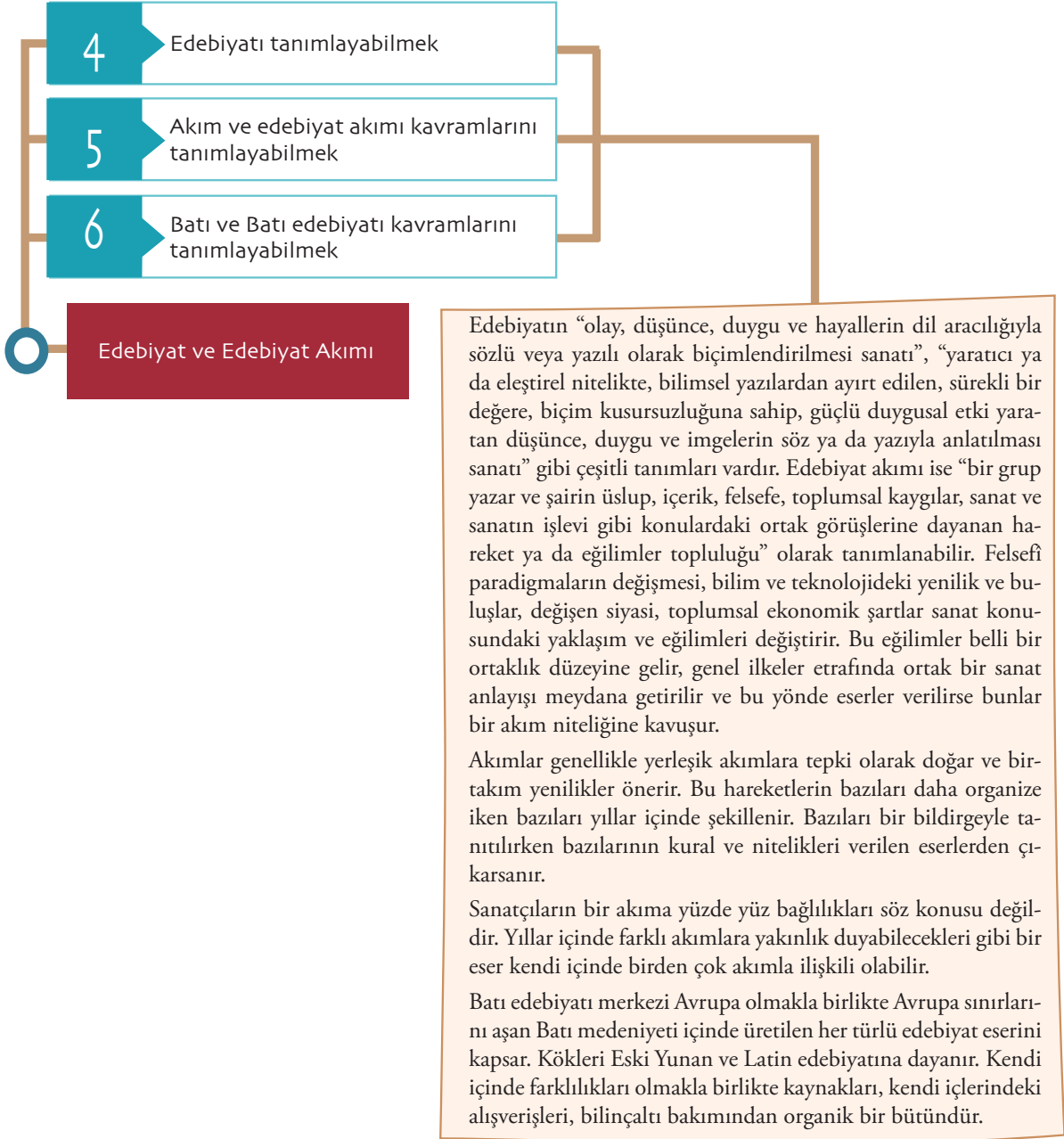


Sanat, “yaratıcı biçimlendirme eylemi”, “bir duygu veya düşüncenin maddi bir malzemeden, sestem veya sözden faydalanmak suretiyle heyecan ve hayranlık uyandıracak şekilde ifadesi”, “insandaki güzellik ölküsünün yarattığı yapıtlardaki ifadesi” gibi pek çok farklı şekillerde tanımlanır.

İlkel toplumlarda sanat işle doğrudan doğruya ilişkiliyken modern toplumlarda bu ilişki kopmuş görünmektedir. Sanatın işten, oyundan, doğayı kontrol etme arzusundan, insanda olmayan içgüdünün yerini alacak bir toplu/senkronize hareket edebilme aracına duyulan ihtiyaçtan, doğa karşısında insanın çaresizliğini ifade isteğinden, sözlü/yazılı/ görsel tarih yazma ve halk bilgisini sonraki kuşaklara iletme arzusundan, insanın doğal olarak eğilimli olduğu güzellik fenomenini çoğaltmak/ yapay olarak üretmek isteğinden doğmuş olabileceğini ortaya koyan kuramlar vardır. Tarihin farklı dönemlerinde ve farklı toplumlarda sanat üretiminin arka planında bu nedenlerden birini ya da iç içe birkaçını bulmak mümkündür.

Sanat-zanaat ayrımının yapılmaya başlanması İÖ V. yüzyıla dayanır. Bu ayrımında güzellik ölçütünün kullanılması oldukça yenidir. Bugün güzellik ölçütünü karşıladığı için sanat eseri olarak görülen pek çok resim, heykel, duvar kabartması gibi eser tasarım aşamasında yalnızca işlevseldir. Sanat eserinin arkasındaki kafa yapısı önemli bir ölçüttür. Rönesans’la birlikte bireysellik, özgünlük, güzellik ölçütleri önem kazanmaya başlar. Rönesans’ta tohumları atılan sanat için sanat düşüncesi 19. yüzyılda Théophile Gautier tarafından kuramlaştırılır.

Sanatta özgünlük düşüncesinin izleri Eski Yunan’a dayanmakla birlikte önem kazanması Rönesans’la birlikte olur.





Gerçeğin tek bir tanımı yoktur; bu konuda farklı yaklaşımlar vardır. İnanç ve algılardan bağımsız bir gerçeğin olduğu görüşüne gerçekçilik (realizm) denir. Genel olarak, herhangi bir cismin/maddenin sınıfı, varlığı ya da temel özelliklerinin algılar, inançlar, dil veya herhangi bir diğer insan eserine dayanmadığı söylendiğinde, o nesne hakkında “gerçekçilik” ten bahsedilebilir. Bir de görünür gerçekliğin yanımlara, çarpıklıklara ve değişimlere açık olduğunu düşünüp bunların bir yansıması olduğu hakiki özler, biçimler olduğuna inananlar vardır: Buna idealizm denir.

Gerçek nedir sorusuna, ruh/tin/idea cevabını verenler idealisttir. Madde cevabını verenler maddeci (materyalist), hem madde hem tin/ruh/idea cevabını verenler düalisttir.

Güzelliğin de gerçek gibi tek bir tanımı yoktur. “Duyulara güçlü bir haz veren niteliklerin birleşiminin niteliği, zihinsel ya da ahlâki yetileri cezbeden” şeklindeki sözlük tanımına rağmen güzelliğin amaçsız, faydadan bağımsız, nesnel, öznel, bireysel ya da evrensel olduğuna dair pek çok farklı yaklaşım söz konusudur.

Gerçek ve güzellik konusundaki algıların farklılaşması akımlar arasındaki farklılıkların temel nedenlerindedir. Sanatın amacından tekniğine her şey bu kavramlara yüklenen algıdan etkilenir. Gerçeğin niteliği, nesnel bilginin olup olmadığı, bilgiye nasıl ulaşılacağı, bilgi edinmenin ve gerçeği kavramanın ne amacı olduğu sorularına verilen cevaplar sanatın ifade yöntemlerini, tekniklerini, amaçlarını, öne çıkardığı ve dışladığı/karşı çıktığı öğeleri açıklar. Güzellik algısındaki farklılıklar da aynı şekilde sanat eserinin ifade biçimlerini etkiler.

1 Ernst Fischer'a göre sanatın doğuşundaki temel etken nedir?

- A. Doğayı kontrol etme çabası
- B. Güzellik kaygısı
- C. Ahlâki model olma kaygısı
- D. Eğitim isteği
- E. Bireyselliğin ifadesi

2 İlkel toplumlarda sanatın ortaya çıkış nedenleri arasında hangisinin etkisi daha azdır?

- A. İş ve iş birliği
- B. Oyun
- C. Sosyalleşme
- D. Büyü
- E. Güzellik

3 Eski Yunan sanatındaki güzellik anlayışını aşağıdakilerden hangisi en iyi ifade eder?

- A. İdealize ve soyut bir güzellik anlayışıdır.
- B. Tipik ve idealize olanla bireysel olanın karışımıdır.
- C. Nesnel ve somut bir güzellik anlayışıdır.
- D. Zıtlıkları içinde barındıran bir anlayıştır.
- E. Tamamen kişisel ve göreceli bir anlayıştır.

4 Gombrich'e göre ilkelerin sanatını Avrupa sanatından ayıran şey aşağıdakilerden hangisidir?

- A. Gerçeğe uygunluk/yakınlık
- B. Güzellik ve haz verme
- C. Bir işleve dönük olma
- D. Açıklık ve anlaşılabilirlik
- E. Anonim olma

5 Musevilikte ve Hristiyanlıkta resim ve heykellerle ilgili yasaklar olmasına rağmen tapınaklarda resim ve heykellere sıkça rastlanmasının temel nedeni aşağıdakilerden hangisidir?

- A. Dinlerin yorumlanmasındaki görüş ayrılıkları
- B. Okur yazar olmayan mensupların eğitimi
- C. Sanatsal incelik, uyum ve güzellik
- D. Pagan kültürünün etkilerinin devam etmesi
- E. Dinlerin yayılışının hızlandırılması

6 Sanat için sanat görüşünü kuramsallaştıran kişi aşağıdakilerden hangisidir?

- A. Teophile Gautier
- B. Victor Hugo
- C. Platon
- D. Aristo
- E. Shakespeare

7 Sanat için sanat kuramının temel fikri aşağıdakilerden hangisidir?

- A. Sanatta yararlılık gerekli değildir.
- B. Sanatta güzellik esastır.
- C. Biçim güzelliği en önemli unsurdur.
- D. Sanatın kendisinden başka amacı yoktur.
- E. Sanat bağımlı olmamalıdır.

8 Aşağıdakilerden hangisi genel nitelikli bir akım olup başka akımları da içine alır?

- A. Klasisizm
- B. Romantizm
- C. Realizm
- D. Dadaizm
- E. Modernizm

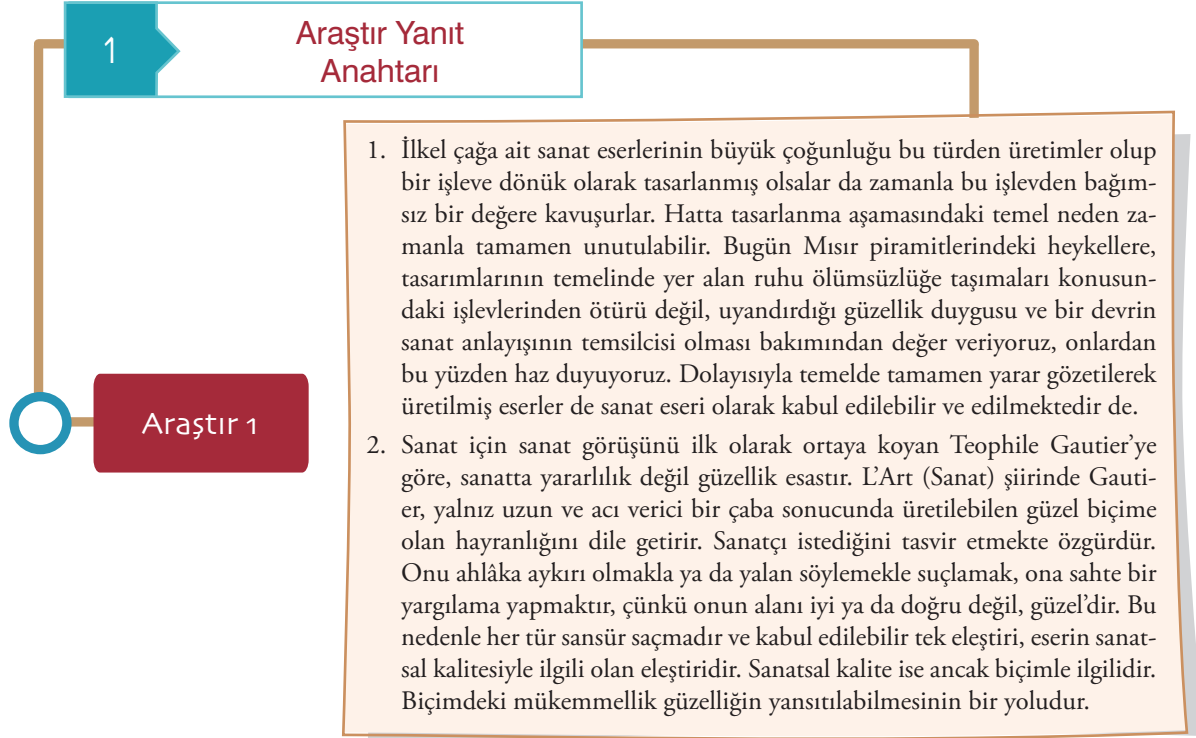
9 Klasik dönem eserleri olay örgülerini, kahramanlarını, hikâyelerini çoklukla Homeros'tan alır. Bu durum Batı edebiyatıyla ilgili hangi özelliğin bir göstergesidir?

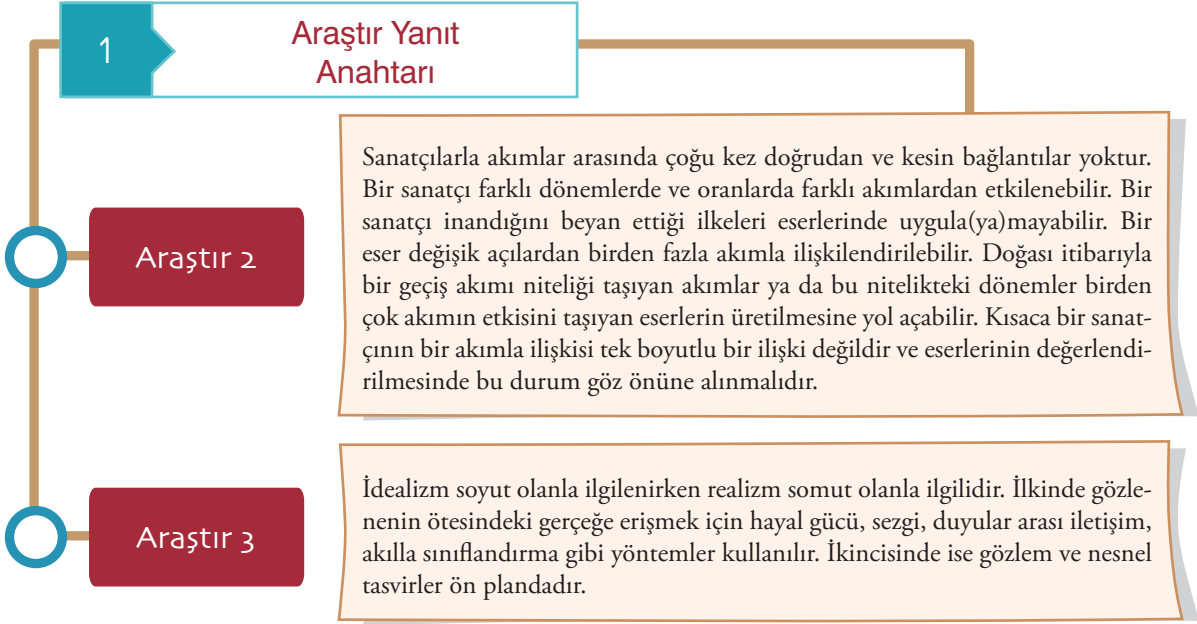
- A. Gelenekten yararlanma ve bütünlük
- B. Parçalılık ve çok yönlülük
- C. Yerellik ve millilik
- D. Destansılık
- E. Taklitçilik

10 Aşağıdakilerden hangisi inanç ve algılardan bağımsız bir gerçeğin olduğu görüşüne verilen addır?

- A. İdealizm
- B. Düalizm
- C. Realizm
- D. Materyalizm
- E. Rasyonalizm

1. A	Yanıtınız yanlış ise “Sanatının Tanımı, Doğuşu ve İşlevi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.	6. A	Yanıtınız yanlış ise “Sanat İçin Sanat” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. E	Yanıtınız yanlış ise “Sanatının Tanımı, Doğuşu ve İşlevi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.	7. D	Yanıtınız yanlış ise “Sanat İçin Sanat” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. B	Yanıtınız yanlış ise “Sanat-Zanaat Ayrımı ve Sanatın Amacı” konusunu yeniden gözden geçiriniz.	8. E	Yanıtınız yanlış ise “Edebiyat ve Edebiyat Akımı” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. C	Yanıtınız yanlış ise “Sanat-Zanaat Ayrımı ve Sanatın Amacı” konusunu yeniden gözden geçiriniz.	9. A	Yanıtınız yanlış ise “Batı ve Batı Edebiyatı” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. B	Yanıtınız yanlış ise “Sanat-Zanaat Ayrımı ve Sanatın Amacı” konusunu yeniden gözden geçiriniz.	10. C	Yanıtınız yanlış ise “Gerçek ve Güzellik” konusunu yeniden gözden geçiriniz.





Kaynakça

- Caudwell, Christopher (1988). Yanılsama ve Gerçeklik. Çeviri: Mehmet H. Doğan. Payel Yayınları, İstanbul.
- Çetişli, İsmail (2006). Batı Edebiyatında Edebi Akımlar. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Eagleton, Terry (2014). Tanrı'nın Ölümü ve Kültür. Yordam Kitap, İstanbul
- Fischer, Ernst (1993). Sanatın Gerekliliği. Payel Yayınları, İstanbul.
- Freville, J., Plehanov, G. (1991) Sosyalist Açından Toplum, Sanat ve Eleştiri, Çeviri: Asım Bezirci, Yön Yayınları, İstanbul.
- Gautier, Théophile (1922). Mademoiselle de Maupin. Bibliotheque Charpentier, Paris.
- Gombrich, E.H. (1980). Sanatın Öyküsü. Çeviri: Bedrettin Cömert. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Hançerlioğlu, Orhan (2000). Felsefe Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- İnce, Özdemir (1993). Yazınsal Söylem Üzerine. Can Yayınları, İstanbul.
- Platon (1999). Devlet. (Çeviri: Sabahattin Eyuboğlu-M. Ali Cimcoz) Tükiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Plehanov, G. (1948). Questions Fundamentales du Marxisme. Éditions Sociales, Paris.
- Resimli Ansiklopedik Büyük Sözlük (1982). Ansiklopedik Yayıncılık.
- Sözen, M., Tanyeli, U. (2005). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Turani, Adnan (1968). Güzel Sanatlar Terimleri Sözlüğü, Tdk Yayınları, Ankara
- Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedi Sözlüğü (2001). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.



Bölüm 2

Yunan ve Latin Edebiyatı

öğrenme çıktıları

Yunan Edebiyatının İlk Türleri

- 1 Destan ve şiir geleneğini tanımlayabilmek
- 2 İlk düzyazı geleneğinin, felsefenin, tarih yazımının ortaya çıkışını açıklayabilmek

Klasik Çağ, İskenderiye Çağı

- 3 Klasik çağın edebiyat türlerini tanıyabilmek
- 4 Arkaik, klasik çağ ile İskenderiye çağını edebiyat ve toplum açısından ayırt edebilmek

Latin Edebiyatı

- 5 Latince edebiyatın doğuşunu, evrimini, çeşitli türlerini tanıyabilmek
- 6 Latince edebiyatın evrelerini tanıyabilmek
- 7 Yunan ve Latin edebiyatlarının Batı edebiyatındaki yerini belirleyebilmek

Anahtar Sözcükler: • Destan • Koro ve Lirik Şiir • Felsefe • Tragedya ve Komedy • Düzyazı • Filoloji • Klasik.



GİRİŞ

Avrupa uygarlığını, büyük yazılı uygarlıklardan, Asya uygarlıklarından ya da başka kültür bölgelerinden ayıran en önemli özellik onun geçmişle kurduğu özel bağıdır. En genel çizgilerle, sanayi toplumu öncesinde Batı'nın anlamlar dünyasını kuran üç sacayağı olduğu söylenebilir: Yunan-Roma dünyası, Orta Çağ feodal hukuku, Yahudi-Hıristiyan geleneği. Modern Batı uygarlığının siyaset düşüncesi, sanat düşüncesi (heykel, mimarlık), tiyatrosu, edebiyatı, bilimsel düşüncesi ile felsefesi klasik Yunan tarihinden kaynaklanır. Dünya tarihinde, karmaşık toplumsal örgütlenmeler arasında Yunan uygarlığı, ruhban takımının yetkisi (otoritesi) ile krallığın işe karışmadığı biricik, tek örnektir. Yunan uygarlığı doğu Akdeniz uygarlığıdır. Roma imparatorluğu uygarlığı ise hukuk, mühendislik, devlet geleneği gibi alanlara yaptığı katkının yanı sıra asıl Yunan kültürel geleneğinin aktarılmasını sağlamıştır. Eski Yunan dünyası, Batı uygarlığına kendini ve içinde bulunduğu dünyayı anlaması için en temel araçları, kavramları, belirli ama değişken edebiyat tarzlarını sağlamıştır. Avrupa'nın sanatında, edebiyatında, düşünce tarihinde, tek kelimeyle yüksek kültürünün biçimlenmesinde, İÖ 8. -İS 6. yüzyıl arasında 1400 yıl sürmüş Yunan-Roma dünyası ayrıcalıklı bir yer tutar. Çünkü eski Yunan edebiyat, akılcı araştırma, felsefe, tarih, hukuk, güzellik gibi ifade ve düşünce türleri, önce Roma dünyasını biçimlendirecek, Yunan-Roma dünyasının klasik hali ise Orta Çağ ile Rönesans'ta, Aydınlanma Çağında Avrupa'daki yaratıcılığı başka başka tarzlarda besleyecektir. Dolayısıyla Yunan Roma dünyası sadece geçmişte kalmış bir kaynak, köken olarak da ele alınamaz, çünkü sürekli bir yorum konusu olup devingen gelenekler oluşturagelmiştir. Her uygarlıkta üstün nitelikli, klasik ürünlerin verildiği dönemler vardır ancak geçmişle bu türlü bir bağ kurmanın benzerine hiçbirinde rastlamayız. Bu bağ kurma tarzını, Avrupa'yı kuran bir ritim formu olarak görebiliriz; büyük yazılı uygarlıklar arasında bu sadece Avrupa'ya özgüdür. Bunu olanaklı kılan koşulları anlamaya çalışacağız.

Edebiyatı geniş anlamıyla, gündelik işler, pratik amaçlar dışında üretilmiş yazılı ürünlerin toplamı anlamında alıyoruz. Zaten bugünkü anlamıyla aşkın kavramlar olarak "sanat, edebiyat" çok sonraları Aydınlanma Çağında 18. yüzyılda yaratılmıştır. Yunanlılardan beri tek tek yazılı edebiyat türlerinin adı kullanılıyordu, hepsini kapsayacak ortak bir terim yoktu, ortak terim

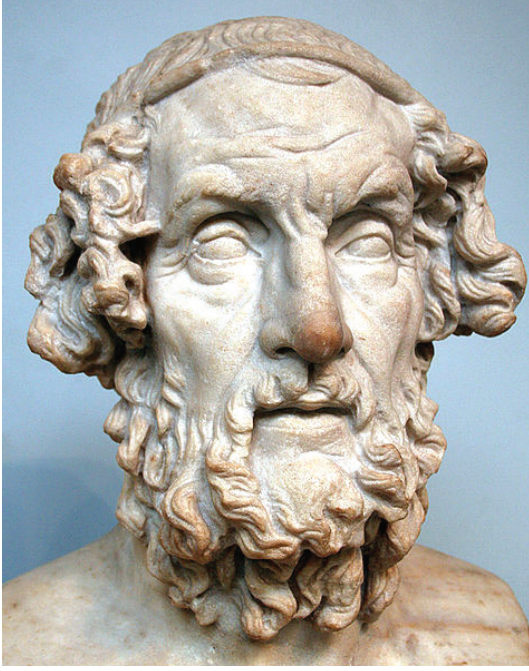
ancak düşünürlerin ürünü olabilirdi. Burada tek tek metinler üzerinde durmayacağımıza göre, bu ifade türlerini, daha çok Yunan, Roma uygarlığı Avrupa Orta Çağı, Rönesans'ı içerisinde tuttuğu yere yerleştirerek, uzun vadede gelenek oluşturma gücünü vurgulayarak ele alacağız. Yunan dünyası başlangıçların yeridir, aynı zamanda çok üstün insan yaratılarının yeridir. Biz 19. yüzyılda oluşan modern devlet kurumları içerisinde, teknoloji toplumunda yaşıyoruz: ulus devletler, belirli bir dünya görüşü aşıl原因 zorunlu öğretim, her tarafta, elimizde, evimizde makinalar, teknoloji vs. Bunların hiçbirinin bulunmadığı bizimkinden temelde çok başka bir dünya tasarlamamız gerek, bunun için toplumsal siyasal yapıyla ilgili ek bilgiler edinmemiz gerekir. Yunan ve Roma Çağı bizimkinden başka bir uygarlık olmakla birlikte düşünce ifade tarzları çok modern olabilmektedir. Modern öncesi toplumlarda edebiyat çok farklı işlevler üstlenmiştir, örneğin toplulukların kimliğini belirler; davranış, düşünüş modellerinin baş kaynağıdır, eğitimi olabilmenin koşuludur. Dolayısıyla bu uygarlıkların kimi yönlerini, ürünlerini tanıırken bunların Eski Çağdaki alıcılarının kimler olduğunu, hangi toplumsal ilişki tarzlarıyla bu ürünlerle karşılaştıklarını düşünmeliyiz.

YUNAN EDEBİYATININ İLK TÜRLERİ

Şimdi Yunan edebiyatının en eski örneği, Batı edebiyatının da kurucu metni olan Homeros destanlarını ele alalım. Bu destanlar sadece üstün bir edebiyat ürünü olmakla kalmamış ortak Yunan kimliğinin, kültürel bellegenin oluşmasını da sağlamıştır.

Destan ve Şiir Geleneği

Homeros'un *İlyada* ile *Odyseia* destanları, Yunanca edebiyatın en eski örneğidir. Bunlar dünya edebiyatının da en seçkin örneklerindedir; hem Yunan dünyasının kurucu metinleri, hem de Batı edebiyatının temel metinleridir. Kurucu metinden kasıt Tevrat ile Buddha'nın metinleri başka Eski Çağ kavimlerinde nasıl bir yer tutuyorsa benzer bir güce sahip olmasıdır: hakikatlerin toplamı, bir insan ideali, topluluk kimliğini oluşturan bağ. Dolayısıyla bu destanlar edebiyatın ötesinde de bir işlev taşımıştır. Bu saptamaları temellendirmeden önce kısaca destandan söz edelim.



Resim 2.1 Homeros

Homeros destanları İÖ 8. yüzyıl ortalarında Ege kıyılarında bugünkü haline büründü. Şairi, şairleri kimdi, bu konuda Eski Çağda da bir şey bilinmiyordu. Şair destanlarında hiçbir zaman 'ben' diye kendinden söz etmez, Eski Çağda destanın şairi hakkında efsaneler üretilmiştir; Ege kıyılarından, İyonya'dan, şehirlerden, adalardan onu sahiplenen bir düzine kent vardır. İskenderiye çağında ise tapınağı, tapısıyla bir tanrı haline getirilmiştir. İskenderiye çağında destan sırasıyla on beş bin dize ile on iki bin dize içeren yirmi dörder bölüme ayrıldı. Çanakkale boğazının girişindeki Troya beyliğinin bir başka adı İlion'dur; *İlyada* İlion'un destanı demektir. Destan Yunanistan'dan gelen Akha beylerinin müttefik ordularının dokuz yıldır kuşatması altında olan Troya'da geçer, toplamda 52 gün ama asıl bir hafta anlatılır.

Tanrı ve tanrıçaların bir bölümü Troya'nın yanında savaşa katılırken, bir bölümü de Troya'yı kuşatanların yanındadır. Kuşatmanın görünür nedeni baş tanrı Zeus'un kızı, Sparta kralı Menelaos'un eşi dünya güzeli Helene'nin, kentlerine konuk gelen Troya prensi Paris'le aşk yaşayıp Troya'ya kaçmasıdır. *İliada*'nın olay örgüsü kuşatmanın dokuzuncu yılındaki birkaç haftaya yayılır, yani olayların en başından değil ortasından başlanır, bu özellik Batı edebiyatında sürdürülecektir. Daha ilk dizeden olay örgüsünün Akhilleus'un öfkesine dayanacağı söylenmiştir. İlk bölümün ilk dört yüz dizesinde şair büyük bir ustalıkla, anlatı izlencesini kurar; dinleyicinin ana hatlarını bildiği öykünün içerisine beklenti ögesi ka-

tar. Diğer beyler bahadırların önde geleni Akhilleus'un savaşa ganimeti olarak aldığı ve birlikte yaşadığı bir kız geri vermesini istemektedir, çünkü bir Apollon rahibinin kızı olan bu kız yüzünden Apollon orduya belalar yağdırmaktadır. Akhilleus cariyesini Menelaos'un kardeşi Agamemnon'un cariyesinin kendisine verilmesi şartıyla geri verebileceğini söyleyince, Agamemnon bu teklifi reddeder, atışmaya başlarlar, başkomutan Agamemnon'la vuruşmanın eşiğine gelir, savaştan çekilmeye karar verir. İlk bölümün dört yüzüncü dizesinden sonra olay örgüsü dar alandan, sınırlı sayıda kişiden sıyrılır; Akhilleus 19. bölüme kadar savaştan çekilecektir. Ne zaman ki can dostu Patroklos'u Troya hakani Priamos'un oğlu Hektor öldürür, ondan öcünü almaya ant içip savaşa döner, Hektor'u öldürür. Destanın üçte biri savaş sahnesine ayrılmıştır, üç yüzü aşkın savaşçının adı anılır, iki yüzü aşkın savaşlarda ya yaralanır ya can verir. Teke tek savaşlar *İlyada*'nın doruk noktalarını oluşturur. Destanın 24. ve son bölümünde Troya hakani Priamos oğlunun cesedini fidye karşılığında almak üzere Akhilleus'un çadırına gelir. Destan kadınların ağıtları eşliğinde Hektor'un cenaze töreniyle sona erer. Yani bu destan Troya savaşı destanı değil Akhilleus'un öfkesinin sonuçları destanıdır, Priamos da Akhilleus da kazanlardan değil kaybedenlerdendir.

Odyseia ise Odysseus'un destanıdır. Bu destan da serüvenin ortasından başlar, Troya'nın düşmesinin üzerinden 10 yıl geçmiştir, şehrin yağmalanması sırasında bazılarının yaptığı saygısızlıklara karşılık olarak tanrıça Athena savaşçıların yurtlarına dönüşünü geciktirmiştir. Ben-öyküsel anlatı ilkinde göre büyük yer tutar. İlk iki bölümde Odysseus'un İthaka adasındaki eşinin, konağının son hali; sonraki iki bölümde ise oğlunun onu aramak için yollara düşüşü öykülenir. Odysseus'un başından geçen çeşitli maceralardan sonra bütün arkadaşlarını yitirmiş bir halde, bir sal üzerinde ölmek üzereyken Phaiakların adasına varır; 6. ile 12. bölümler arasında bu adada konuk kalır. Adadaki bir bayram sırasında kör şair Demodokos Troya destanını çalar söyler, dinleyenler hazza boğulur. Adanın hakanına göre Troya'nın başına onca yıkımı tanrılar "gelecek kuşaklara destan konusu olsun diye" getirmiştir. Modern edebiyatta rastlanacak bir gerçeklik kurmaca ilişkisi görebiliriz burada. 13. bölümden 24. bölüme kadar olay örgüsü, adasına dilenci kılığında dönüp, adanın beyliğine talip olanları hakladktan sonra karısına kendini tanıttırmasıdır. Odysseus daha ilk dizede çok çekmiş, engeller karşısında çareler bulan bir kişi olarak nitelendirilmiştir. Onda yılmak bilmez, denizci, kurnaz, silasına dönmek isteyen bir insan ülküsü buluruz. İlk destandan sonra yazılmış olması ge-

reken bu destanda *İliada*'nın gelecek kuşaklara şan bırakan savaşçı ülküsünü zayıflatan bir kesimi vardır. Odysseus ölüler ülkesine inip geri gelen birkaç ölümlüden birisidir, diğeri dünyanın hem en eski hem de en güzel edebiyat ürünlerinden olan Sümerlerin Gilgameş Destanının kahramanı Gilgameş'tir. Odysseus ölüler ülkesinde başkalarının yanı sıra Akhilleus'un gölgesiyle de karşılaşır; gölge ondan ölümden hafiflikle söz etmemesini ister, hakanlık edeceğine bir ırgat olup gün ışığını görmeyi yeğlediğini belirtir.



Odysseus'un Akdeniz'deki serüvenleri: <http://tinyurl.com/j2slel2>

Kısaca bazı tarihsel verilerden söz edelim. Destan İÖ 8. yüzyılda bugünkü haline büründü, kendi çağından birçok öge taşınmasına rağmen, aslında 400 yüzyıl önce kapanan bir çağın dünyasını aktarır. Hitit tabletlerinde Troya'nın izlerine rastlanır. Troya'nın Akdeniz'in en gönençli, ileri toplumu olduğunu arkeoloji kanıtlamıştır. Bu dünyaya Tunç Çağı denir, büyük bir alt üst oluşla İÖ.1200 sıralarında Doğu Akdeniz'de Mısır Hitit gibi büyük merkezi imparatorluklar sarsılır, bunlar arasında Akha beylerinin hisarları, uygarlığı da vardır. Sarayların yönetim aygıtı, her şeyiyle, zanaatleri, hece yazısı, mimarisiyle birlikte ortadan kalkar, nüfus çok azalır. Birkaç yüzyıl çok geri düzeyde hayvancı topluluklar varlığını sürdürürken Homeros çağında çok yönlü bir dönüşüme rastlarız. Homeros'un destanlarının bugünkü biçimine kavuştuğu İÖ 8. yüzyılda henüz ne Yunan heykeli diye bir şey vardı ne mermer tapınak ne yazılı edebiyat ne de felsefe. Ama büyük bir atılım içerisindeydiler. İlk defa Fenikelilerden alfabetik yazıyı aldılar. Fenikelilerden öğrendikleri denizcilik sayesinde, kıraç Yunan anakarasından çıkıp Akdeniz çevresinde yüzlerce koloni kurdular, Olimpiyat oyunları kuruldu.



Haritada İÖ 550 yılında Yunan (mavi), Fenike (kırmızı) kolonileri <https://tinyurl.com/zldcljf>

Dört yılda bir kutlanan Olimpiyat oyunları Akdeniz'deki bütün Yunan kentlerine açıldı, birbirleriyle savaş halinde olan kentler bile bu sırada barış ilan edip oyunlara katılıyordu. Bu dört yıllık oyunlara yüz yıl sonra başkaları eklenmeye başladı, kazanan kente büyük şan getiren atletizm yarışmaları dışında, şiir, müzik yarışmaları da eklendi. Bu oyunlar, ortak Yunan mitolojisini oluşturduğu gibi, ortak Yunan kimliğinin, yani ortaklaşa kültürel belleğin oluşmasında da belirleyici olmuştur. Homeros destanlarında kuşatanların Yunan, Helen gibi ortak bir kavim adı yoktur, hanedan adlarıyla ya da Akha diye anılırlar. Tunç Çağı Akha, Miken uygarlığında tapınak yoktu. İÖ 7. yüzyılın ilk taş tapınakları ilk kamusal alan da sayılabilir. Buralarda çeşitli türde koro şiirleri canlandırılmaya başlandı. Tarih yazarlığının kurucusu Herodotos, Yunan tanrılarını ve mitolojisini şairler, başta Homeros ile Hesiodos yarat-



Resim 2.2 İÖ 730'lardan Nestor kabı yazısı, altta tamamlanmış hali, üstte özgün buluntu

Kaynak: commons.wikipedia.org

tı derken haklıdır. Yunanlılarda büyük yazılı uygarlıklardaki gibi hakikatlerin kaynağı sayılan büyük anlatılar yoktur, onlarda çeşitli şiir türleri en geniş anlamdaki hakikati yaratma, koruma, aktarma işlevi üstlenir.

Bir Yunan kenti, Antakya güneyindeki bir ticaret üssünden öğrenmesi kolay alfabetik yazıyı İÖ 8. yüzyıl ortalarında kendine uyarladı, diğer kentler onu izledi. Elimize geçen en eski Yunanca yazı örneği Napoli körfezindeki bir adada, kuruluşunun üzerinden henüz bir kuşak geçmiş bir Yunan kolonisinde bulunmuş olan basit bezemeli bir kabin üzerinde, destan vezniyle yazılmış birkaç dizedir. Yazı Fenikecedeki gibi, soldan sağa yazılmıştır.

Bir Yunan kenti, Antakya güneyindeki bir ticaret üssünden öğrenmesi kolay alfabetik yazıyı İÖ 8. yüzyıl ortalarında kendine uyarladı, diğer kentler onu izledi. Elimize geçen en eski Yunanca yazı örneği Napoli körfezindeki bir adada, kuruluşunun üzerinden henüz bir kuşak geçmiş bir Yunan kolonisinde bulunmuş olan basit bezemeli bir kabin üzerinde, destan vezniyle yazılmış birkaç dizedir. Yazı Fenikecedeki gibi, soldan sağa yazılmıştır.

Baştan sona altı birimli destan vezniyle oluşturulmuş olan destanların üslubu hıza, ifade ve düşüncedeki açıklığa, doğrudanlığa, zorlamasızlığa, somutluğa dayanır. Anlatı asla tekdüzeliğe düşmeden hızla devinir, anlatının yarısını doğrudan aktarılan konuşmalar oluşturur. Aristoteles, Troya savaşını işleyen diğer destanların aksine Homeros'un yapıtı tek bir tema çevresinde tasarlamasını benzersiz bulur.

Daha sonraki yazılı kültür ürünü destanlarda, örneğin en büyük Roma destanı Vergilius'un destanında Roma'nın yüceltilmesi, Dante'de dinsel kaygılar bulunurken Homeros destanının odağında sadece dramatik eylem bulunur. Avrupa kültürel belleğinin köşe taşları olan bu şairlere ilerde değineceğiz. Hint dünyasında ya da Türk dünyasında daha uzun destanlara rastlanır, ancak başka destanlarla karşılaştırma yapanlar, anlatı ve söylem düzeyinde onun kadar işlenmiş, zengin yapıta rastlamamıştır. Bunu İÖ 8. yüzyılın fakir maddi şartlarıyla karşılaştırınca, şaşkınlığımız bir kat daha artar; henüz Yunan uygarlığı denince akla gelen heykel, tapınak, vazo resimleri gibi hiçbir ögenin ortaya çıkmadığı bir dünyadayızdır, örneğin konutları basit kerpiç evlerdir.



Homeros'la çağdaş bir vazo resmi, bunu daha sonra Klasik çağ vazolarıyla karşılaştıracağınız <http://tinyurl.com/hnle65y>).

Şiir geleneği Yunanlılara insan idealleri, ifade biçimleri, düşünme tarzı dağarı sağlamıştır. Zaten İÖ 5. yüzyıla yani Klasik çağa kadar bir düzyazı geleneğinin varlığından söz edemeyiz. Kentler geçmişlerini Homeros'a, oradaki kahramanlara dayandırmışlardır, yani başka bir resmi geçmiş anlatısı bulunmayan dünyalarında geçmiş destan ve mitoslardan ibarettir. 19. yüzyıl Homeros'u, Yunan Klasik çağının göz kamaştırıcı edebiyat, sanat ve felsefe başarılarını açıklama araçlarından yoksundu, henüz günümüz insan bilimleri emekleme çağındaydı, onun için bu başarıları "Yunan mucizesi" 'derdi; ille bir mucizeden söz edilecekse "Homeros mucizesi" denebilir. Hatta Orta Çağın sonlarından itibaren bir dizi kavim, halk, şehir, hatta hanedan kurucu ata olarak Troya savaşından kahramanları gösterir; Tevrat'ın sağladığı geçmiş çerçevesine bir de bu eklenmiştir.

Filozof Platon, Homeros'u Yunanistan'ın ilk öğretmeni olarak nitelemiştir. Yunan kültürü için Homeros destanları aynı zamanda ansiklopedik bilgi dağarıdır. Üç

yüz yıl sonra ortaya çıkan temel eğitim, okuma yazma, basit hesap ile Homeros öğretiminden ibaretti. Mısır ikliminde korunmuş Yunanca papirüs kırıntılarının yarısı Homeros destanlarına aittir, ikinci sırada Aristoteles'in kiler gelir. Homeros destanlarının Yunan dünyasında sarsılmaz saygınlığı çağlar boyunca, Hristiyanlaştıktan sonra bile sürmüş, her tür bilginin sınıandığı bir mihenk taşı olarak görülmüştür.

Troya hükümdarlar için de Eski Çağ, Orta Çağ sonu ve Rönesans'ta simgesel saygınlığını hiç kaybetmedi, Klasik çağda İÖ 5. yüzyılda yapılmış olan Akhilleus ile Patroklos'un tümülüs gömütleri ziyaret edilir, adakta bulunulurdu. Roma, imparatorluk çağında bir 'kültür turizmi' merkeziydi.

Troya kuşatmasının öncesini, sonrasını işleyen başka destanlar da oluşmuştu, bunlara Troya destan çevrimi denirdi. Bunlardan irili ufaklı parçalar bugüne gelebilmiştir, bunların hepsi de Homeros'tan sonraya tarihlenir. Örneğin savaşın nedenini oluşturan Paris'in Menelaos'un karısı Helene'yi kaçırmasını konu edinen *Kypria* en eskilerinden olup nitelikçe Homeros'un kine yakın görülürdü. *Aithiopsis* Afrika'dan Troya'nın yardımına gelen kralın Akhilleus tarafından öldürülmesini, kendisinin de ölmesini işler. *Küçük İliada* Troya'nın yıkılışını, tahta at öyküsünü içerir. Bir dizi başka destan da Akha beylerinin yurtlarına dönüş serüvenlerini konu edindir, *Odysseia* bunlardan birisidir. Troya savaşını işlemeyen destanların varlığından habersiziz. Troya savaşı dışındaki mitoslar, destandan sonra ortaya çıkan lirik şiir türleri içerisinde, tragedyalarda işlenecektir, örneğin Sofokles'in tragedyasında ölümsüzleşecek olan Oidipus'un öyküsü. Birkaç yüzyıl sonra şiir geleneği içerisinde doğan yeni bir tür şiirde, yani tragedyalarda baş kişiler destanlardaki gibi hep tanrısal soylardan gelmedir, tragedyaların hatırı sayılır bir kesimi doğrudan Troya destanından kaynaklanır. Homeros destanları birkaç yüzyıl içinde eğitimin temel metni haline gelecektir.

Adıyla sanıyla bildiğimiz ilk şair Hesiodos'tur. İÖ 8. yüzyıl sonu ile İÖ 7. yüzyıl başında yaşadığı sanılır. Destan vezniyle yazdığı 1000 dizelik *Tanrıların Doğumu* (*Theogonia*) ile 800 dizelik *İşler Günler* eksiksiz bugüne kalmıştır. Bunlar terimin dar anlamıyla destan değildir. *Theogonia* evrenin ilk hali olan *Khaos* yani biçimlenmemiş maddeden başlayarak, tanrı tanrıça çiftlerinin ve yeryüzünün meydana gelişini anlatır. Yerel birçok mitos geleneğini, tek bir anlatıda birleştirmiştir. Daha sonra gelen başka şairlerin bundan farklı evrendoğum mitosları yarattığını da biliyoruz. Belirli bir mantık uyarınca mitosların çeşitlemelerinin üretilmesi, hakikatin kaynağının tek bir metne bağlı olmadığı sözlü kültürlerde

değişmez bir kuraldır; bu sayede tragedya türü ortaya çıktığında anlatıların dallanıp budaklanması sürecektir. 1960'larda kanıtlandığı üzere, tanrı kuşakları arasındaki egemenlik savaşları anlatısı doğrudan Mezopotamya Hitit mitolojisinden alınmıştır. Hesiodos'un her iki yapıtının Türkçe çevrisinde (*Hesiodos Eserleri ve Kaynakları*, 1977, S. Eyüboğlu, A. Erhat), uzun bir inceleme yazan Azra Erhat bu bulguları aktarmıştır. Hesiodos'un diğer eseri bir tür çiftçi almanağı, takvimidir; örneğin hangi yıldız görülürse neyin belirtisidir, denize açılmanın vakti gibi bilgiler içerir. En başında sıradan bir çiftçiye esin perilerinin ona nasıl şiir sanatını öğrettiğini anlatır. Dönemin adalet, bereket anlayışının tek tanığı olan uzun parça dikkat çekicidir.

Arkaik Çağ Şiir Geleneği

Aşağı yukarı İÖ 7 ile İÖ 5. yüzyıl arası Yunan arkaik çağı diye adlandırılır. İÖ 5-4 yüzyıl dönemine de Klasik çağ denir. Deniz aşırı yeni yerleşim yerleri ve koloniler kurma sürecinin yoğun olduğu bir dönemdir. Bu toplumsal deneyler çağında İÖ 7. yüzyıl ortalarında adak heykelleri olarak Mısır esinli ilk taş insan yontularına rastlamaya başlarız. Bu dönemde henüz bir düzyazı geleneği oluşmamıştır, elimizde şiirden başka bir yazılı tanıklık bulunmadığından bu şiirler dil, anlam dünyalarına doğrudan açılan tek penceredir, dolayısıyla çok değerlidir. İlerde değineceğimiz İskenderiye çağının bilgin edebiyatçıları, bu şiirleri vezinlerine göre ayırıp, her şairin şiirlerini buna göre bölümlere ayırdılar. Bunlar kitap diye çevrilir ama o çağda papirüs tomarları vardı. Bunlardan çok azı günümüze ulaşmıştır, şairlerin yaşamlarıyla ilgili sadece efsanelere sahibiz, aslında bu durum bütün Eski Çağ yazarları için geçerlidir. Tek tek üzerlerinde durmayacağız.

İskenderiye kütüphanesindeki edebiyat bilginleri, filologlar *lirik şiir* terimini lir çalgısı eşliğinde seslendirilen şiirler için kullandılar, onlardan önce buna ezgili şiir denirdi. Bir başka eşlik çalgısı çifte kavaldı. Dor bölgesinde serpiyen koro şiirine ise bir tür dans da eşlik ederdi. Beylerin sofralarında doğaçlama olan ve olmayan şiirler okunurdu. Homeros destanlarının da ilk dinleyicilerini atalarını destan kahramanlarına bağlayan büyük toprak sahibi beyler oluşturmuş olmalıdır. Arkaik çağda şiir çok önemlidir, şehrin kutsal öyküleri, mitosları, değerleri onun aracılığıyla aktarılır. Okula benzer bir kurum yoktur, birkaç yüzyıl sonra Klasik çağda ise öğrencinin belirli bir ücret karşılığında okuma yazma ve hesap öğrendiği temel bir öğretim söz konusudur. Mitosları, insanın dünyadaki yeri ve anlamı, doğumun ve ölümün

ne olduğu gibi temel sorularına öykülerle cevap veren kutsal anlatılar olarak düşünelim. Koro şiirinin canlandırımına seyirci ya da icracı olarak katılmak yurttaşları birbirine bağlayan bağlardandı. Şölenlerde daha incelikli şiirler ya da hiciv şiirleri okunurdu.

Yunan toplumu şiir toplumdur bu çağda, sadece adını bildiğimiz onlarca şair arasında, yeni dinsel gelenekler oluşturmuş olarak bakılan Orfeus gibi peygamberimsi şairler de bulunur. Elbette destan şiirine göndermelere rastlarız, ancak bunlarda genel, ortak özellik yeni ortaya çıkmış bir birey anlayışıdır. Artık destanın yarı tanrıları değil, birinci kişi ağzından seslenen sıradan kişiler, iç dünyalarını, aşklarını, değerlerini, siyasal görüşlerini dile getirmeye değer bulmaktadır.

İskenderiyeli bilginler en değerli sayılan dokuz tane lirik şairin kanonunu, yani resmi listesini oluşturmuştur. Sappho antik dünyanın en ünlü şairidir, genç kızların yetiştiği bir topluluğun başı olarak resmedilmiştir. Ondan başka birkaç tane daha kadın şair Klasik çağda yaşamıştır. Yarattığı vezinleri, şiir kalıpları alabildiğine çeşitlilik sergiler. Eldeki iki eksiksiz şiiri ile çok küçük kırıntuları bile çağdaş okuyucuyu etkilemeye yeter. İfadesinin aldatıcı basitliğinin ardında, şiirin sesinin, ritminin güzelliği, duygu yoğunluğu dinleyiciyi etkiler.



Resim 2.3 Sappho, İÖ 630-580

Atinalı ilk şair Solon'dur. İÖ 7. yüzyılda Yunan dünyasındaki genel bunalımdan payını alan Atinalılar, çare olarak 6. Yüzyıl başında Solon'u arabuluculuk göreviyle

en yüksek kamu görevlisi seçtiler. Klasik çağda yasa koyucu siyasetçi olarak çok saygın, simgesel bir yeri vardı. Vasat bir şair olmasına rağmen, iki tarafa kendi reformlarını savunduğu siyasal şiirleri çok değerlidir.

Bu dönem aynı zamanda, Yedi Bilgeler'in dönemidir (*sofos* Yunanca bilge demektir, *sofía* ise bilgelik). Hepsinin ortak özelliği özlü sözleriyle hatırlanmalarıdır. Bu özlü sözlerde baskın olarak tedbir, ölçülülük öğütlenir. Örneğin Solon'a "hiçbir şeyde aşırı değil" sözü atfedilir, Thales'e de ünlü "kendini tanı" sözü. Hayvan masallarıyla Ezop diye bildiğimiz Aisopos da aynı çağdandır. Onun adıyla birçok masal eklenmiş, anonim külliyatı yüzyıllar sonra İskenderiye çağında on kitap halinde derlenmiştir. Romalı yazarlar onları Latince koşukla söylemişler, Rönesansta da La Fontaine Fransızca'ya şiir halinde çevirmiştir. "Ağustos Böceği ile Karınca" gibi birçok masalını bilmemiz bu aktarım zincirinden ötürüdür.

Arkaik Çağda Felsefe ile Bilimsel Dünya Görüşünün Doğuşu

Söke ovasında Miletos şehrinde Fenikeli bir aileden gelme Thales, Antik Çağ'da ilk defa mitolojinin dünyayı açıklama çerçevesi dışında bir açıklama getirdi. Hem tek tek bazı doğa olaylarını hem de varlıkların kaynağını açıklamaya yönelmek, dünya tarihinde saf bilim ile felsefe geleneğinin başlangıcıdır. Solon'un çağdaşı olan Thales'in öğrencisi Anaksimandros'u, Anaksimandros'un öğrencisi Anaximenes'i, kısaca bu ilk üç kuşağı dolaylı aktarımlarla izleyebiliyoruz. Şaşırtıcı olan her birinin öncelinden (selefinden) farklı kuramlarla, gökteki, yeryüzündeki olayları ve şeyleri açıklamasıdır. Hepsi de geometriyle, gökbilimle uğraştı. Örneğin Thales güneş tutulmasını açıkladı; diğerleri çoklu evrenler tasarladı, evrenin ve dünyanın haritası ve biçimi üzerinde önermelerde bulundular, irili ufaklı doğa olaylarına açıklamalar getirdiler. Daha önce mücevher anlamına gelen "kozmos" sözcüğünü, belirli bir yapıya sahip anlaşılabilir bütün anlamında evrenin bütünü hakkında ilk kullanan Anaksimandros'tur. Sokrates öncesi denilen bu bilginlerden, filozoflardan kırıntılar kaldı, birçok farklı araştırma alanı yaratan inceleme kitapları yazdılar. Genellikle evrendeki çeşitliliklerin ardındaki az sayıda değişmez ilkeyle bütünü açıklamaya yöneldiler. İyon adası Sisam'dan Güney İtalya'ya göçüp izleyicileriyle bir koloni kuran Phytagoras (ya da Pisagor İÖ 582-496) evreni bir uyum olarak kavradı, sayılar arasındaki oranlarla her şeyin açıklanabileceğini öne sürdü. Etyemezlerdi, çünkü ruhun yeniden başka gövdelere bürünerek dünyaya geldiğine inanıyorlardı.

İlk filozoflar arasında görüşlerini şiirle dile getirenler vardır. Şiir en yaygın iletişim aracıydı. Xenofanes

(İÖ.570-470) destan vezniyle yeni tanrı görüşünü sergiledi, hicivlerinde Homeros'un Hesiodos'un tanrı anlayışını eleştirdi. Doğmayan, insan biçimli olmayan tek bir tanrı düşüncesine ulaştı. Parmenides (İÖ 510-440) aslında bir tür doğa araştırması yapmış olan öncellerinden apayrı bir yol tuttu. Metafizik yapma olanağını ilk defa ortaya koyan çetin düşüncesini destan vezninde yazdı. 800 dizesinin 160 dizesi bugüne gelebildi. Şiirin başlangıcı mitolojik dünyadaki hakikate doğru bir göksel yolculuk gibiyse de daha sonra, var olanı dilde düşünebileceğimizi, var olmayanı ise düşünemeyeceğimizi öne sürdü, onunla felsefe doğa araştırmasından varlık araştırmasına geçti. Elea'da düşüncesini sürdürüp ilerleten başka filozoflar geldi ardından. İyonyalı atomcular da onun tümdengelimli yöntemini ilerletip evrendeki her şeyin boşluk ile bölünemez birimlerden yani atomlardan oluştuğunu öne sürdüler. Destan vezniyle yazanlardan Sicilyalı Empedokles (İÖ 5.yy) öğretisini şiirle söyleyen son filozof olmuştur. *Doğa Üzerine ve Arınmalar* şiirlerinde Xenofanes ile Parmenides'in öğretisi şiirlerinden haberdardır. Parlak imgeleri etkileyicidir; öyle ki Aristoteles retorik, belagat sanatının başlatıcı olarak gösterir onu. Şiirlerinin onda biri kadarı kalmış; kalan birkaç yüz dizede evrendeki her şeyi Sevgi ile Çatışma'nın bağlayıcısı olduğu hava, su, toprak, ateş öğelerinden oluşmuş olarak tasarlar. Phytagorasçılar gibi bitki, hayvan, insan döngüsü içerisinde ruhun yeniden bedenlendiği görüşünü savunur. Efesli Herakleitos (İÖ 535-475) bir kitap yazmış, ancak henüz kitabın varlığı kurumsallaşmadığından, yazdıklarını, en değerli simgesel nesnelere adak olarak sergilendiği, antik dünyanın yedi harikasından birisi olan Efes Artemis tapınağına bağışlamıştır. *Doğa Üzerine* adlı incelemesi doğa, siyaset, tanrıbilim bölümleri içerir. Bu kitaptan bağlantısız 130 cümle kalmıştır. Üslubu şiirin simetrik cümle yapılarına yakındır. Herakleitos'u yorumlaması Eski Çağda da zormuş. Sürekli bir akış halindeki evreni *Logos*'un, aklın yönettiğini öne sürdü; karşıtların aslında tek bir şeyin yönleri olduğu, çatışmanın her şeyin üreticisi olduğu bir örüntü tasarladı. Kendinden önceki filozoflara, şairlere Phytagoras'a, Hesiodos'a, geleneksel dinsel uygulamalara sivri dille saldırdı. Ondan sonra yazıları bugüne en fazla ulaşan Sokrates öncesi filozof İyonyalı Demokritos'tur (İÖ.460-370). Yüzden fazla inceleme yazmıştır. Klasik çağda bir bilginin, filozofun neler üzerine çalıştığını başlıklarından bile çıkarsayabiliriz. Aristoteles'ten önce şiir ve poetika üzerine yazmış, Homeros incelemesi yapmış; geometri, irrasyonel sayılar; siyaset ve etik, bilgi kuramı, algı zihin/ruh kuramı üzerine incelemeler yazmış; biyoloji, antropoloji, kozmoloji alanındaki birçok sorun üzerine incelemeler yapmıştır.

Öğrenme Çıktısı



- 1 Destan ve şiir geleneğini tanımlayabilmek
2 İlk düzyazı geleneğinin, felsefenin, tarih yazımının ortaya çıkışını açıklayabilmek

Araştır 1

1. Homeros destanlarının önemi nedir?
2. Yunanlılarda sözlü kültürden yazılı kültüre geçişi hangi örneklerle ele alabiliriz?

İlişkilendir

1. Özgün dilinden İliada'nın başlangıç dizelerini dinleyelim:
<https://tinyurl.com/gluulgh>
2. Homeros'un İliada adlı eserinin olay örgüsü bakımından Batı edebiyatında etkilediği eserlerden birkaçını tespit edin.

Anlat/Paylaş

1. İliada'yı okuyarak kişilerini, Eski Yunan'da sosyal hayat ve inanışların nasıl olduğunu tartışın.
2. Bahsedilen türlerin temsilcilerine ve eserlerine örnekler verin.

KLASİK ÇAĞ, İSKENDERİYE ÇAĞI

Yunan Klasik çağı, insanlık tarihinde gerçekten benzersiz bir yaratıcılık dönemidir. İÖ 5. ve 4. yüzyıllarda, sonraki kuşakların hep örnek alacakları; edebiyat, sanat, felsefe alanlarında Batı'da 19. yüzyıl sonuna kadar aşılmaz sayılan entelektüel standartlar yaratılmıştır. Bu standartlar donuk, kitabi bilgiye değil canlı, gerçek söze dayanır. Bu yapıtlarda özel bir yalınlık, denge, uyum, doğallık kendini gösterir. Mimarlıktan, heykelden, vazo resimlerine, tragedya komedyaya gibi yeni edebiyat türlerine, seçkin bir düzyazı geleneğinin doğuşuna, Avrupa düşüncesinin iki ayağı olan Platon ile Aristoteles düşüncesine uzanan bir atılım gözlenir. Bu atılımın merkezi Atina'dır.

Atina İÖ 5. yüzyıla sanatı, siyasal önderliği ve felsefecileriyle damgasını vurmuştur. Perikles'in önderliğinde en parlak çağını yaşamıştır. Klasik Atina yüksek düzeyde kentleşmişti, zanaat, eğitim ve sanatta bağımsız Yunan şehirleri dünyasının önderi olmuştu. Bu siyasal toplumsal yapı, farklı ölçülerde Yunan-Roma çağında da bütün Akdeniz için bir model oluşturmuştur. Batıda, bu ölçüde olmasa da yaratıcılıkla dolup taşan 14-15. yüzyıl Floransı ile 19. yüzyıl sonu kimi Avrupa şehirleri sayılabilir, bu diğer örnekler, gücünü hep Yunan-Roma dünyasıyla yenilenmiş bir tarzda ilişki kurmaktan almıştır.

4. yüzyıla gelindiğinde Atina siyasal önderliğini kaybetmişti. Aynı sıralarda düşünsel düzeyde bir dönüşüme, sözlü kültürden yazılı kültürün kalıplarına geçişe tanık oluruz. Bu geçişi örneğin artık tragedyanın yazılamama-

sında, Platon'un yazısı gibi bir düzyazının ortaya çıkışında tanık oluyoruz. Ardından Büyük İskender'in bütün bir Doğu Akdeniz'i fethetmesi sonucunda ortak bir Yunan şehir kültürünün küreselleşmesi, büyük krallıklar içerisinde şehirlerin siyasal yapısının bir ölçüde dönüşmesi, Klasik çağın yeniliklerine son verecek, İskenderiye çağının kendine özgü yaratıcılığı başlayacaktır. Roma uygarlığının miras alacağı Yunan dünyası budur.

Fidias en büyük klasik sanatçıdır. Parthenon'un bezemelerini, kabartmalarını, dev altın-fildişi heykelini yapan heykeltıraş Fidias, "Kanon" adlı bir de kitap yazarak bedeninin oranlarını incelemiştir.



dikkat

Lirik şiir kısmında 'kanon' kelimesine resmi liste anlamında rastlamıştık, burada ölçü, oran anlamına gelir. Sami kökenli bu sözcüğün bir türevi de Türkçe "kanun"dur.

Yunanlıların yaratıcılığının temelinde siyasal ve toplumsal düzen yatar. İlk defa bu ölçekte karmaşık bir toplumda, kendi dışında bir güce, kral ve görevlilerine, ruhban sınıfına dayanmayan, gitgide daha çok kesimin doğrudan görev aldığı bir özyönetim kurulmuştur. Bu sistem ana hatlarıyla şöyle özetlenebilir: Bürokratik bir aygıtın yokluğu; her kamu işinin sözle tartışılarak alınan

kararlara dayanması; kamu görevlerinin bir iki yılla sınırlanması, bunun meslek olmaması. Dolayısıyla meslekten hâkim, savcı, avukat diye bir şey yoktur; kurayla atanan yurttaş mahkemelerinin jürileri davaları sonuca bağlar. Hiçbir kamu görevi ücret karşılığında yapılmaz. Yurttaşların hepsi en büyük meclisin doğal üyesidir. Ayda birkaç kere, açık havada toplanan bu meclis, altı bin kişi alabiliyordu.

Tragedya Komedy ve Şiir Geleneği

Tragedya ve komedy türleri İÖ 5. yüzyıl Atinasının bir icadıdır, dolayısıyla yazarları da Atina yurttaşlarıdır. Bir bayramın parçası olarak yapıtlar arasında bir yarışma yapılırdı. Bu icadın üzerinden henüz bir yüzyıl geçmemişken tiyatro, mimarisiyle, bayramıyla birçok Yunan kentince benimsenmişti. Bu kadar kolay benimsenmesini sağlayan şey, ortak bir toplumsal kültürün, şiir geleneğinin varlığı olmalıdır. Tragedya en kalabalık yurttaş topluluğunun katıldığı kamusal bir olaydır. Zorunlu olmayan temel eğitimin dışında kurumsal bir eğitimin söz konusu olmadığı bu dünyada, tragedya bir eğitim kurumu işlevi üstlenmiştir. Seyirciler arasında siyasal yaşamda yeri olmayan kadınlar da bulunur.

Tragedyalar, köklü Yunan şiir geleneğinin başlıca konuları olan övgü, bir tanrının, kişinin ya da duygunun yüceltilmesi ya da yergisini ele almak yerine yeni toplumsal düzendeki değerler çatışmalarının sahnelendiği eserlerdir. Bunu da yurttaşların gündelik dünyası içerisinde sahnelemez; çatışmaları ve açmazları mitolojinin yarı tanrı, tanrı ve olağanüstü kişilerinin dünyasına taşıyarak yapar. Konuların çoğu Troya destan çevriminden alınmadır. Söylem düzeyinde lirik şiir geleneğinin bütün öğelerini içerir, ama bundan başka söylem türlerini de işe katar. Bir kere baştan sona sahnede kalan bir koro vardır. Koro kaval ezgisi eşliğinde büyük koro kıtalarını ezgiyle seslendirdiğinde dansa benzer salınmalar içerisindedir. Kıtalardan oluşan tam koro parçalarının her biri diğerinden ayrı, son derece karmaşık vezinlerle yazılmış şiirsel parçalardır. Koro sahnedeki eylemin mitos düzlemindeki benzerlerini hatırlatarak, eylemi daha genel bir düzleme şiirle taşır; şiirle yorumlarken seyircinin yorumunu da yönlendirir, oyunun başından sonuna kadar sahnede kalır.

Koro yeni bir anlatı yapısıdır. Koro içeriklerini 19. yüzyıl romanının 3. kişi anlatıcı sesine yaklaştırabiliriz. En az 12 kişilik koronun yanında iki ya da üç oyuncu vardır. Düz konuşma parçaları az yer tutar, bunlar iamb veznindedir, ayrıca ağıdalı tumturaklı seslendirilen söylem parçaları ve düete benzetilebilecek hızlı, dize dize

ilerleyen konuşmalar vardır. Çevirilerinden okurken, bütün bu farklı söylem türlerini fark edemeden, çağdaş bir tiyatro yapıtını okur gibi okuruz. Uzlaşım gereği sahnede şiddet gösterilmez, sahneler hiçbir zaman kapalı mekanlarda geçmez; oyuncuların yüzlerinde bir maske, ayaklarında nalınlar vardır. Floransa'da 16. yüzyılın son yıllarında bir aydın, bilgin çevresi -alarında ünlü gökbilimci Galileo'nun babası da vardır- Yunan tragediyalarında müziğin rolünü keşfedince, şehrin dükkünü sarayda bir sahne yaptırmaya ikna edip Yunan tragedyasından esinlenen ilk eserleri sahneye koydular. Bunlar Avrupa'da ilk opera eseri sayılır, onun için birkaç yüzyıl boyunca konuları hep Yunan-Roma mitolojisinden alınmıştır.

Aiskhylos (İÖ 525-455) bildiğimiz tragedyaı yaratmıştır, o ikinci oyuncuyu eklemeyen önce tragedya tek oyuncu koroyla etkileşiyordu. Kendi mezar yazıtı için yazdığı şiirinde sadece Perslere karşı Marathon savaşındaki yiğitliğini anmıştır. Adlarını bildiğimiz 90 oyunundan Roma çağında okullarda okutulmak üzere seçildiği için 7 tanesi bugüne kalabilmiştir. Birbiriyle bağlantılı, üç tragedya kurmak onun buluşudur, buna tek örnek eldeki tek üçleme olan *Oresteia*'sıdır. *Persler* eldeki tragedya arasında hem en eskisi hem de tarihsel bir olayı işleyen tek örnektir; ondan sonra değilse de ondan önce yine Pers istilalarını işleyen iki tragedyanın rakibi tarafından yazıldığı biliniyor, bunun dışında yakın tarihteki bir olay tragedya konusu olmamıştır. *Zincire Vurulmuş Prometheus* tragedyasının başından sonuna kadar, tanrı Prometheus ateşi Zeus'tan çalıp insanlara verdiği için dünyanın bir ucundaki bir dağa zincirlenmiş haldedir, onun yanına gelen bir çok tanrıyla konuşmalarını, yine en eski tanrılardan oluşan koro izlemektedir. *Oresteia* üçlemesinin ilki olan *Agamemnon*'da Agamemnon Troya seferinden muzaffer komutan olarak kentine Argos'a Troyalı cariye kâhin Cassandra ile birlikte dönmüştür. Yıllar önce Troya savaşına giden donanma rüzgârsız havada kaldığında tanrılar kızı İfigeneia'yı kurban etmesini buyurmuştu, o da kurban etmişti. Kasandra yaklaşan cinayeti görür, söyler. Agamemnon'un eşi kızının öcünü aldığını söyleyerek Agamemnon'u öldürür. *Sunu Taşyanlar*'da anasından babasının öcünü almak için sürgünden dönen Orestes kızkardeşi Elektra'yla babasının mezarı başında karşılaşır, plan yaparlar. Orestes anasıyla aşığını öldürür. Artık peşinde akraba cinayetlerinin öcünü alan korkunç öç tanrıçaları vardır. Üçlemenin sonuncusu *Hayırhab Tanrıçalar*'da öçten hukuksal düzene geçişi tartışır, bu tragedya demokrasiye daha yeni geçmiş Atina'yı yüceltir. Orestes öç tanrıçalarından kaçarak Atina'ya sığındığında tanrılardan oluşma bir

mahkeme Orestes'i yargılar, aklar. Şairin deyişi tumturaklıdır, sökmesi zor eğretilmeler, nadir kelimelerle doludur; eylemleri, betimlemeleri hep alışılmadık öğelerle örülmüştür. Koro kısımları bazı tragediyaların yarısını oluşturur.

Sofokles'in (496-406) yazmış olduğu 123 tragedyada bugüne kalan 7 tanesi, Aiskhylos'un kiler gibi Roma çağında okulda okutulmak üzere yapılmış bir seçimin sonucudur. Bir de tamamlanmamış bir satir oyunu kalmıştır. Sofokles de gençliğinde Perikles'in astı bir komutan olarak bir sefere katılmıştır. Otuz kez tragediyaları sahnelenmiş, yani yarışmaya katılmıştır, yirmi üç kere ilk üç dereceye girmiştir; Aiskhylos'dan daha çok derecesi vardır. Euripides ise beş kere dereceye girmiştir. Elegeia şiirleri ile koro üzerine de bir eser yazmış olduğu aktarılır. Koro ile iki oyuncuya üçüncü oyuncuyu eklemiş, karşılıklı konuşmaları karmaşıklaştırıp lirik parçalar yerine, konuşmaları dramatik ifadenin asal taşıyıcısı kılmıştır. Koro onda eyleme katılmaz, eylemin etkisini arttıran, tanık konumundadır. Aiskhylos'un tek bir izlek üzerine bağlantılı üçlü dördü oyunlar yazmasına karşın, tek bir karakter çevresinde hızla değişen olay örgüsüyle birbirinden bağımsız oyunlar tasarlamıştır. Kişileri yıkma davet çıkaran bir katıllıkla davranır. Dili destan rengi taşır, açık seçiktir; Aiskhylos'da yer yer rastlanan çözümleri zor imgelere, tumturaklı ifadelere rastlanmaz. Kesin olmamakla birlikte yazılış sırasına göre tragediyalarına kısaca değinelim. *Aias* Troya'yı kuşatan bahadırlardan birisidir, ölmüş kuzeni Akhilleus'un silahları kendisine değil Odysseus'a verilmesi üzerine sonu intiharına varan derin üzüntüsünü konu edinir, intihar etmiş kişinin gömülüp gömülmeyeceği tartışmasıyla Odysseus'un onu gömmesiyle sona erer. Burada örtük olarak tartışılan yıkım getiren yanılığın ne olduğudur. *Elektra* Aiskhylos'un *Sunu Taşıyıcılar* tragedyasıyla aynı izleğe sahiptir; Troya'dan geri dönen Sparta kralı Agamemnon'u öldürmüş olan anası ile aşğından öç almak üzere Elektra ile Orestes'in birbirinden habersiz şehre dönüşleri. *Filoktetes* Troya seferi yolunda ayağındaki bir yara yüzünden yakındaki Limni adasında terk edileli yıllar olmuştur. Olay örgüsü kuşatmada onun ünlü oku yayı gerektiğinden onu ikna etmek üzere adaya giden Odysseus ile Neoptolemos'un çabaları üzerine örülmüştür. *Trakhis Kadınları* adını koro-yu oluşturan kadınlardan alır, baş kişileri Herakles ile karısı Deianeira'dır. Yarı tanrı Herakles (Herkül) ünlü 12 işini başarmıştır, eşi konağında onu beklemektedir: Tragedyanın ana eylemi sadakatsizliğine karşın eşini aşk ikisriyle kendine bağlamak isteyen karısının bilmeden kocasını zehirlemesidir. Burada da örtük soru, yıkımı getiren nedenlerin ne olduğu sorusudur.

Antigone, *Kral Oidipius*, *Oidipius Kolonos'ta* tragediyaları Atina'nın kuzeyindeki Thebai söylencelerini işler, ilkiyle sonuncusunun arasında otuz yıl vardır. *Kral Oidipius*'da Oidipus babasını öldürüp anasıyla evleneceği yolundaki Delfoi ocağının kehanetini öğrendiğinde yazgısından kaçmak için şehri terk eder, üç yol ağzında rastladığı bir adamı öldürür, Thebai kentine gelir, şehre musallat olmuş canavar Sfenks'in önce tek sonra iki sonra üç bacaklı yaratık nedir bilmecesini çözüp dul kraliçeyle kentin egemeni olur. Bir önceki kral Laios'un cinayetini soruşturmaya başlar. Nefes kesici bir ritimle adım adım üçyol ağzında öldürdüğü kişinin asıl babası olduğunu öğrenir, eşi de anasıdır. Anası intihar eder, Oidipus gözlerini kör eder, kızlarını alıp şehirden ayrılır. Freud 20. yüzyıl başında bu tragediyadan insanın ruhsal gelişiminde zorunlu bir evreyi, Oidipus kompleksi adıyla bulguladığını iddia etti. Aristoteles *Poetika* adlı yapıtından tragedya kuramını geliştirirken hep bu yapıtın örnek verir. Gerçekten de soluk kesici ustalıklı katarılmış bir olay örgüsü vardır. Tek bir Yunan tragedyası okuyacak olsak bunu okumak yeter. *Oidipius Kolonos'ta* Sofokles'in son tragedyasıdır, kızı Antigone yaşlı kör Oidipus'la Atina'nın bucağı Kolonos'a -Sofokles'in doğum yeri- sığınır, orada ölür, aldıkları haberlere göre oğulları Eteokles ile Polyneikes'in çekişmesi başlamıştır. Trajik olmamakla birlikte görkemli bir yapıttır.

Antigone, Aiskhylos'un *Yediler Thebai'ye Karşı* tragediyasından bildiğimiz tahtı ele geçirmek üzere Polyneikes'in Argoslu yedilerle Thebai'yi kuşatması sırasında kenti savunan kardeşi Eteokles'le birbirlerini öldürmeleri üzerine amcaları kral Kreon'un Polyneikes'i hain ilan ederek gömülmesini yasaklamasına karşılık Antigone'nin kardeşi uğruna ölüm cezasını göze alarak bu buyruğa karşı gelmesinin öyküsüdür. Hem aile içi hem de siyasal boyutu olan bu çatışmada Antigone tutuklanır, Kreon onu salmayı düşündüğünde iş isten geçmiş, Antigone intihar etmiştir. Onun ardından Kreon'un oğlu olan nişanlı da intihar edecektir, tek oğlunu kaybeden anası da. Baş kişisi kadın olan eldeki tek tragedyadır *Antigone*, romantiklerden beri çok fazla sahnelenen tragedyalardandır.



Sofokles Antigone tragedyasının usta sanatçıların yorumuyla radyo tiyatrosu <https://tinyurl.com/jtw6ff>

Öte yandan İÖ 5. yüzyılda, tragedyaaların altın ça-ğında lirik şiir geleneği sönmeye başlamıştır; İÖ 4. yüz-yıla gelindiğinde dikkate değer diyebileceğimiz bir şair bulunmaz. Koro liriği ise ele alacağımız parlak son iki temsilcisi Bakkylides ile Pindaros'un yüzyıl ortasında ölümlerinden sonra artık yazılamayacaktır; bunun bir çok olası nedeni arasında şimdilik tragedyanın baskın-lığını belirtmekle yetinelim: Tragedya bütün şiir gelene-ğini kendine katmıştır. Bakkylides Pindaros gibi İÖ 6. yüzyılın son çeyreğinde doğdu, İÖ 5. yüzyıl ortasında öldü. Pindaros ise bir on-on beş yıl daha yaşadı. Bütün Eski Çağ yazarları şairlerinde olduğu gibi yaşam öyküle-ri çok sonraları kaleme alınan dolaylı tanıklıklardan ge-lir. İkisi de Pers savaşlarını 490-480 yıllarını yaşadı. İkisi de en yetkin tragedya şairleriyle çağdaşlardır. Bu çağda tiranlık düşüşte olsa da davet üzerine Kuzey Afrika'dan Sicilya'ya Kuzey Yunanistan'a gezgin hayatı sürdürdüler. Çünkü şiirlerini sipariş üzerine çağın aristokratlarına, siyasetin seçkinleri için yazıyorlardı. İkisi de benzer örgelerle (motif) deyiş özellikleriyle, tragedya dilinden ödünç aldıklarıyla eski aristokrasinin değerlerini dile ge-tirdiler. Pindaros çok daha felsefi hem de gelenekçi bir bakış geliştirdi: Eski dinsel görüşün aksine onda tanrılar insanlara özgü olumsuz eylemlerde asla bulunmazlar. İskenderiye çağının saptadığı dokuz lirik şair içerisinde bu ikisi en çok türde şiir yazmışlardır: Bakkylides 9 türde, Pindaros 10 türde, bunların hepsi de koro şiiri türleridir.

Tragedyanın son büyük temsilcisi Euripides (İÖ 484-406) 90'ı aşkın tragedya yazdı, sadece dört kere birincilik kazandı. Oysa yaşamında da sonrasında da çok popüler bir şairdi. Öyle ki komedy şairi Aristofa-nes en az üç oyununda onu gülünç etki yaratma üzere oyun kişisi olarak seçmiştir, onu herkes gibi aşırı ente-lektüel, yıkıcı, kitabî buluyordu. Sicilya seferinde tutsak düşen yurttaşların, zorla çalıştırıldıkları taş ocaklarında Euripides'ten koro parçaları söylemeleri sayesinde daha iyi tutsaklık koşullarına kavuştukları anlatılır.



Euripides Orestes tragedyasından İÖ 408 koro parçası, bu en eski Yunan müziği örne-ğidir: <https://tinyurl.com/jdwq9ks> Aydın'da bulunmuş İÖ 2. yüzyıldan notalı bir mezar yazıtının seslendirilmesi <https://tinyurl.com/n4d4p5x>

Euripides'in Roma çağında okul için seçilen traged-yaları sayıca daha fazlaydı, ayrıca aktarılanlarla birlikte 17 tane tragedyası bugüne kaldı. Diğer iki şairin aksi-ne kamu yaşamına karışmadığı anlaşılmaktadır. Özel kütüphanesi vardı, dönemin gözde öğretmenleri olan sofistlerle arkadaştı, onlara özgü iki karşıt görüşün tar-tışılmasına yapıtlarında sıkça rastlarız. Türün içeriğinde ve biçiminde çağdaş duyarlığa yakın gelen birçok yenilik yaptı. Tragedyalarının yarısının adlarını taşıyan kadın-lar, baş kahramandır, diğerlerinde de kadınlar ağırlıklı yer tutar. Geleneksel değerlere bağlı değildir, mitolojik çerçeveye sıradan insanı yerleştirir; insanın iç dünyası-nı, eylemini güdüleyen şeyleri anlamaya, anlatmaya çalışmıştır. Savaştan nefret eder, hayatının büyük böl-ümü Peloponnesos Savaşı altında geçmiştir. Son eser-lerinden *İon* şaşırtıcıdır, çünkü bunda tragedyaaya özgü kaçınılmaz çatışma, yıkım, ölümün yokluğu bir yana, nerdeyse bir yanlışlıklar komedyasıdır, orta komedyayı etkilemiş olmalıdır. Bu tür bir tragedyanın yazılabil-miş olması çok daha geniş bir kültürel dönüşüme işa-ret eder. Ondan sonra İÖ 4. yüzyılda tragedya yazılsa da dikkate değer eser verilmemiştir. Bunun anlamını Platon'a değinirken ele alalım. İlk eserlerinde (*Medea*, *Hippolytus*) tutkulu arzuya kapılan kadınların getirdiği yıkımları işledi. *Medea*'nın konusu aşkı uğruna yurdu-nu, ailesini terk eden Medea'nın yeni yurdunda genç bir kadın için terkedilmesi üzerine eski aşığından öç almak için ondan olma çocuğunu öldürmesidir. *Hippolytus*'ta ise konu üvey anasının aşkına karşılık vermeyen Hippolytos'un üvey anasının iftirası sonucu yıkımıdır. Görkemli *Hekabe*'de Troya kralı Priamos'un dul eşi He-kabe son oğlu da elinden alınınca bunun öcünü almaya yönelir. En ünlü eseri *Helena*'da aslında Troya savaşının çıkmasına yol açan Helena'nın tayfidir, savaş süresince kendisi aslında tanrı Hermes'in götürdüğü Mısır'dadır. Cicero'nun deyişiyle burada Homeros'unki değil tarihin babası olan Herodotos'un andığı mythos izlenir. Son dönem yapıtları (*Orestes*, *Fenikeli Kadınlar*, *Bakkhalar*) trajik bir umutsuzluk taşır. *Bakkhalar* ilk defa Makedon sarayında sahnelenmiştir, eldeki bütün tragedyaalar içeri-sinde tanrı Dionysos'a ilişkin olan tek yapıt budur. De-ğişmelerin tanrısı, ölümlü anasının doğum yeri Thebai'e kabul edilmemesi sonucunda getirdiği yıkımlar, çılgın-lıklarla resmedilmiştir.

Aristoteles *Poetika* adlı incelemesinde, tragedyanın andığımız üç şairin ilkiyle sanat biçimine kavuşup, ikincisiyle olgunlaşıp, sonuncusuyla düşüşe geçtiğini belirtir. Öte yandan çağdaş duyarlıklara en yakın olanı sonun-cusudur. Tarihsel açıdan da İskenderiye ve Roma çağın-

da Euripides en gözde tragedya şairidir. Romalı filozof Seneca'nın beş yüz yıl sonra onun yapıtlarını uyarlaması tragedyanın Rönesans'ta yeniden doğuşunun arkasındaki modeldir. Rönesans Fransız ve İngiliz tiyatrosundan itibaren Avrupa edebiyatının başka şiir türlerinde de 19. yüzyıla kadar etkisi süren, diğer iki şair değil Euripides olmuştur.

Artık komedyaya geçebiliriz. Atina'da kurumlaşmasından önce Sicilya'da Peloponnesos'da bir takım gülünç, meddahımsı oyunların yazılıp oynandığını vazo resimlerinden biliyoruz, ama bunlarda o 24 kişilik kalabalık koro ögesi bulunmaz. Atina'da İÖ 5. yüzyıl başında beş komedyanın yarıştığı gösteri, sadece tragedya yarışmaları içerisinde yer alıyordu; yüzyılın ikinci yarısında ise sadece komedyalar için kışın ayrı bir yerde -neresi bilinmiyor- başlı başına bir bayram oluşturuldu. Komedyaya yarışmaları İÖ 2. yüzyıla kadar sürdürüldü. Oyuncu sayısı üçtür, tragedya'daki gibi nalin giyer, maske takarlar. Eski komedyanın bölümleri şöyledir: Önde yişte başoyuncu parlak bir fikirle olay örgüsünü başlatır, olay örgüsü tragedya'ya oranla gevşek dokuludur. Sonra gösterişli giysileriyle, maskeleriyle koronun sahneye girişi gelir, ardından baştaki parlak fikri destekleyen kişi ile her zaman kaybedecek olan hasmın güldürücü alışverişi. Eski komedyaya özgü olan *parabasis* kesiminde, koro şairin sesine bürünüp öne çıkar, doğrudan seyirciye seslenerek oyun yanılması kesintiye uğratar, koro şairin sesi olarak yazarlığı vs. hakkında içini döker, bunu bir konuşmayla, bir şiirle yapar. Aynı komedyada birden çok *parabasis* de rastlanabilir, yeni komedyada koronun ortadan kalkmasına koşut olarak bu kesim de ortadan kalkar, Aristofanes'te bu geçişe tanık oluyoruz. *Episodos*'ta tekrar o parlak fikrin uygulamasına dönlür. Çıkış bölümü Dionysos'a seslenen, hep bir şenlikle, şölenle tamamlanan mutlu sondur. Aşağı yukarı 1000 kadar eser adı ile düzinelerce şair adı bilsek de aşağıda anacağımız bir avuç örnek var elimizde.

Eski komedyalardan yalnızca Aristofanes'e ait on bir tanesi elimizdedir. Aristofanes (İÖ 450-385) kırk tane komedyaya yazmış, hemen hepsi de Peloponnesos savaş sırasında yazılmıştır. Bunlarda bıktırıcı savaş yanlısı demagog (Yunanca halkı güden demektir) önderleri kıyasıya eleştirmiştir. Kazandıkları ödüllere bakarak yaşarken başka iki şairin komedyalarının onunkilerden daha çok tutulduğunu söyleyebiliriz. Bunun nedeni beğenisi daha incelmış, eğitilmiş seyirciye hitap etmesi olsa gerek. Platon *Şölen*'de onu komedyaya türünün örneği sayar, Agathon'u da tragedya temsilcisi olarak sahneye çıkartır. Bir seferinde kendi adı yanı sıra takma bir adla da ikinci bir eseriyle katıldığı yarışmada ilk iki ödülü

almıştır. Komedyaları dikkat çekici bir üslup yelpazesine sahiptir, söylev, hukuk, lirik şiir, tragedya söylemlerini kolaylıkla yankılar. Komedyasının hem yergici hem de lirik olduğunu söylemek az gelir. Hırçın öfkeyle yüklü, alay ve sövgülerle dolup taşan, ders veren, hem güçlülerin hem de halkın tüm kusurlarını yüzlerine çarpabilen, en bayağı pislige bulanana bu komedyaya, müstehcenlikten hoşlanır, bunu şiirle taçlandırır. Baş kişileri genellikle dürüst, saf çiftçilerdendir. *Kömürcüler, Atlılar, Bulutlar, Eşek Arıları, Kuşlar eserlerinden birkaçıdır.*

Yeni komedyanın eldeki eksiksiz tek örneği Menandros'un (İÖ 342/41 – c 290) Türkçeye *Huysuz Adam* diye çevrilmiş oyunudur, Eski Çağda kimileri onu çok büyük şair saysa, Aristofanes'ten üstün tutsa da bu yapıt Aristofanes düzeyinde değildir. Bu oyunu 20. yüzyıl ortalarında Mısır'da bulunmuş bir papirüse borçluyuz, yapıtları Orta Çağda yitip gitmişti. Yüzy aşkın komedyasından yüzlerce kırıntı yanında Latince uyarlamalarından da tanıyoruz onu. Amcasının 200'ü aşkın komedyaya yazdığı aktarılır. Gülünç olmaktan çok gülümseticidir oyunları, ilgiyi taze tutan hep bir dedektiflik öyküsü bulmacası vardır, bu bulmaca saklanmış bir kimliğin açığa vurulmasına dayanır. Artık siyasal hicve yer yoktur, gündelik hane hayatı, düzenbaz uşağı, huysuz babası, aşık evlatların karşısına çıkan engelleri aşmalarıyla odak değişmiştir. Roma tiyatrosunu başlatan yazarlar tarafından Latinceye uyarlanan Aristofanes'in eski komedyası değil, bu yeni komedyaya olmuştur. Latince bu yapıtlar aracılığıyla da Avrupa edebiyatında Orta Çağ sonrası ortaya çıkan tiyatro yazarlığını dolaylı olarak etkilemiştir.

Düzyazı Türleri ve Felsefe

Klasik çağın ilk yarısında sadece doğa incelemeleri yapan düşünürler dönemi kapanmış, Hippokrates okulunun bilimsel tıp anlayışı ortaya çıkmıştır. Aslında nedensellik düşüncesini ilk defa doğa düşünürlerinde değil tıp metinlerinde görüyoruz. Bu araştırmacılar yöntemlerinde iddialıydılar tıbbın hakikate erişmekte düşünürlerden, doğa araştırmacılarından daha sağlam bir yöntem sunduğunu belirtirler. Yüzyıl ortalarında tarih yazımı ortaya çıkar, aynı sıralarda lirik şiirin de dönemi kapanmıştır, sahneyi Atina icadı olan tragedya ile komedyaya doldurmuştur. Anaxagoras (İÖ 510-428) aslen İonyalı olup Atina'ya İyon bilimini getirmiştir. Güneş tutulması, gökkuşağı gibi gök olaylarına açıklama getirdi. Evrende her şeyin karışım halinde olduğunu bir tek "us"un karışımlara girmeyip kendi başına her şeyi düzenlediğini öne sürdüğü sayfası bugüne kaldı. Perikles'in

çevresindendi, aslında dolaylı olarak Perikles'e yönelik olduğu düşünülen kutsal şeylere saygısızlık suçlamasıyla mahkemeye verilince, yargılanmaktansa Lapseki'ye kaçmıştır, benzeri bir dava ünlü Sokrates davasıdır.

Bodrumlu olup Atina'da yaşamış olan Herodotos (İÖ 484– 425) daha önce araştırma anlamına gelen *historia* sözcüğüne tarih araştırması anlamını vermiştir, eksiksiz kalan kitabının adı budur. Cicero onu boşuna "tarihin babası" diye nitelendirmemiştir, ondan önce gelen Ege Marmara kıyılarından beş tane yazarın, bunlara *logografos* yani *logos* düzyazı yazarı deniyordu, kentlerinin mitolojisini, kurucu ataları basit dille anlattıkları bilinir. Herodotos Perslerin Yunaneli'ne seferlerini, Marathon gibi ünlü savaşlarını anlatmaya geçmeden önce o güne dek görülmedik büyüklükte bir imparatorluk kuran Perslerin sefer ettiği kendine kattığı bölgelerin halklarını törelerini anlatır. Savaş anlatısının ardında Troya destanlarının sağladığı model vardır. Eski Mısır, Babil uygarlıkları hakkında 19. yüzyılda bu diller çözülmeğe başlanana kadar neredeyse tek bilgi kaynağı idi. Farklı töreleri, yerel hikayeleri hikâye anlatmanın tadını çıkara çıkara anlatır, çoğu kez bir yargıda bulunmaz, işittiklerime göre, der, bana inanılmaz gelse de der, konuşurcasına anlatır. Dor kentinden gelse de konuşma diline yakın İyon ağızıyla yazmıştır. Yazgı anlayışı tragedyalara yakındır, eskilerin bir hatasından başlayıp kuşaklar boyunca süren yazgı. Sözdən, hikayelerden beslenen bu rengarenk tarih yazımının takipçisi çıkmamıştır, Atinalı Thukydides'in koyduğu yeni bir tarihçilik anlayışı, üslubuyla birlikte gelenek oluşturmuştur.

Tek bir eser yazmış olan Atinalı Thukydides (İÖ 460–400), yeni bir düzyazı standardı geliştirmiştir. Olağanüstü billursu kesinlikteki yazısı, yan cümlecik içinde yan cümleciklerle ilerler. Herodotos'tan bir kuşak sonra ulaşılan bu düzyazı içeriğiyle de biçimiyle de bilimsel nesnelliliğiyle de kusursuzdur. Öykülemesine serpiştirdiği söylevler, o sıralarda ortaya çıkmış olan söylev sanatının seçkin örnekleridir. Bu söylevlerin en seçkini ise Atina siyasetine on yıllarca yön vermiş olan Perikles'in Atinalı bir sınır çatışmasında düşen askerler için verdiği, ikinci bölümdeki ikinci "Cenaze Söylevi"dir. Bu dünyanın siyasal yapısı gereği resmi tarih anlatısı yoktu, tarihi yazarlar yurttaşlar arasından çıkardı.

İlk defa tıp metinlerinde, bir olayın yakın kaynağı ile doğrudan nedeni arasındaki ayrımı belirlemiştir. Bu neden anlayışına yakın bir anlayışı Thukydides'in tarihçiliğinde bulabiliriz. Neden düşüncesinin kaynağında, uygulanmasında, ilk bilimsel tıp okulunu kuran İstanköy adalı Hippokrates'in (İÖ. 460-370) yazılarını buluyoruz. Hekimlerin gerçekten piri olan Hippokrates kuramlarıyla,

uygulamalarıyla kuşkusuz en büyük hekimdir. Külliyanının 70 eseri korunmuştur, 8'i onun elinden çıkmadığı. Eserler içinde klinik notlar, dersler, felsefi denemeler bulunur. Yazı toplamının en ünlü parçası, bugün dünyada bütün hekimlerin mesleğe adım attıklarında, içtiği antta dile gelen meslek etiği andıdır. Roma imparatorunun hekimi Bergamalı Galenos, beş yüz yıl sonra bu külliyanı açıklayan eserleri yanı sıra felsefi metinler de yazmıştır. Bu metinler ve Orta Çağda İbni Sina'nın onlar üzerine açıklamaları kendi eserleriyle birlikte 17. yüzyıla kadar Avrupa'da ve Müslüman dünyasında tıp öğretimini oluşturmuştur.

Atinalı Xenophon (İÖ.430 – 354) tatlı, açık dille metinler yazdı, onun için Yunanca öğretiminde ilk onun metinleri okunur. Bütün yapıtları bugüne ulaşmıştır. Tarih yazarlığında Thukydides'e hayrandır, ancak elbette Thukydides ayarında değildir. Yirmili yaşlarındayken Sokrates'in ölümüne kadar çevresinde bulunmuştur, onun anısını canlı tutmak için birçok kitap yazmıştır. Bunlarda elbette yaşıtı Platon'un kitaplarındaki düşünce derinliğini, çeşitliliğini aramak doğru olmaz.

Sofistler ile Sokrates

Klasik çağın ilk döneminde eleştirel düşüncede, sofist, "bilgici" denen gezgin öğretmenler tarafından bir büyük atılım yapıldı. Bu kişilerin hepsi de çeşitli Yunan kentlerinden gelip yıldızı parlayan Atina'da ders veriyordu, doğum tarihleri İÖ 490-460 arasıdır, yani Sokrates ile aynı kuşaktandırlar. Bilge (sofos) kökünden türeme sözcük belli bir işin bilgisi, bilgisi anlamına geliyordu, "bilgici" diye çevrilmiştir. Herhangi bir örgün eğitimin bulunmadığı Yunan dünyasında, siyasal hayatta yükselmek isteyen gençler, söylev sanatı dersleri alırlardı. "Erdemi" öğrettiklerini öne sürdükleri dersleri paralıydı. Erdem bugünkü anlamından biraz farklıdır, üstünlük, yetkinlik anlamları taşır. Bir diğer ortak özellikleri de retorik, belâgat alanında uzmanlaşmış olmalarıydı. Bununla birlikte örneğin Hippias gibileri çok çeşitli alanlarda çalışmalar da yürütmüşlerdir. Sadece doğa araştırmaları yapan ilk filozofların aksine, etik ile siyasal düşünce alanlarını düşünce konusu yaptılar. Çeşitli değerleri, fikirleri, kurumları doğal mı, yapısal mı yoksa insanların törelerine, kurumlarına, kabullerine bağlı olarak mı anlamak gerektiği soruları düşüncelerinde merkezi bir yer tutar. Örneğin Antifon bu ikiliği adalete uyguladı, yasaların çoğu kez doğayla uyum içinde olmadığını öne sürdü. Dille gerçeklik arasındaki ilişkiyi düşünmeye çalıştılar, aynı akıl yürütmenin tersinin de aynı ikna edicilikte yapılabileceğini göstermeye çalışarak insan işlerinde görecelik fikrine vardılar. Platon'un

Sokrates'in ağızından sürekli eleştirdiği ise söylemlerinin bilgisel temel, doğruluk ölçütü yerine ikna ediciliği amaçlamasıydı. En yaşlıları olan Protagoras'ın "insan her şeyin ölçüsüdür" düsturu dünya görüşlerini özetler. Protagoras "zayıf akıl yürütmeyi daha güçlü kılmak" becerisini öğretiyordu, bunu belagat çalışmaları çerçevesinde anlamamız gerekiyor. Protagoras Perikles zamanında Atina'nın Güney İtalya'da kurduğu koloninin anayasasını yazmıştır. Hippias dilbilgisi, gökbilim, tarih, matematik, şiir, müzik, resim, heykel üzerine incelemeler yapmıştır, Gorgias ile Prodikos gibi o da kentinin elçisi olarak Atina'ya gelmiştir. Antifon ise doğanın yapıları ile insana özgü olan bugün kültürel tarihsel olan şeyleri karşıtlık içinde düşündü, *Hakikat Üzerine* adlı metninde ilk defa insanlar arasında eşitliği savundu. Sicilyalı Gorgias'ın Atina halk meclisinde verdiği söylev dinleyenleri alışılmadık, simetrik söz kümeleriyle adamakıllı etkilemiştir, Atina'da yeni bir söz tekniği olan retorik, yani hitabet kuramı üzerine düşünme o zaman başladı. Platon'un diyaloglarının neredeyse üçte biri bu öğretmenlerle Sokrates'in eleştirel tartışmalarından oluşur, bu diyalogların çoğu yukarıda andığımız düşünür öğretmenlerin adlarını taşır. Sofistlerle, bilgicilerle ilgili olumsuz imge Platon'dan kaynaklanır, Arapça *safsata*, Yunanca *sofisma* kelimesinden türemiştir. Platon ilk dönem diyaloglarında onların öğrettiklerini iddia ettikleri değerlerin temeli konusunda bir bilgileri olmadıklarını savunan Sokrates'le onları tartışır.

Sokrates İÖ. 399 yılında Atina mahkemesi tarafından ölüme mahkûm edilmeseydi, herhalde onu 423 yılında yazılan Aristofanes'in *Bulutlar* komedyasında sofistlerin temsilcisi olarak resmedildiği gibi, safsata yaparak gökteki yeraltındaki şeyleri para karşılığında öğreten sofistlerden birisi diye tanıyacaktık. Sokrates hiç yazmadı, sohbet adamıydı. 70 yaşındaki ölümü dinleyicileri arasında olağanüstü bir sarsıntı yarattı. Onun anısını düşünceyle yaşatmak için, sohbetlerine katılanlar Sokratesçil diyaloglarda onu konuşturdular. Xenofon'la Platon'unkiler hariç, Platon'dan önce sekiz kadar öğrencisinin yazdıklarından bugüne gelebilen kırıntı bile kalmadı. İÖ 404 yılında kısa süreli bir oligarşi yanlısı yönetim zorla demokrasiyi ortadan kaldırdı, bunlar arasında Sokrates'i dinleyen gençler de vardı, gerçi o gündelik siyasette herhangi bir var olan akıma yakın değildi. Bu ortamda mahkemesi yapıldı, gençleri zehirlemek, şehrin tanrılarına inanmamak suçlamasıyla mahkemeye verildi, usul gereği kendisine ceza biçmek yerine onurlandırıcı bir ödül seçti, bunun üzerine yapılan ikinci oylamada, yüzlerce kişilik yurttaş jürisi az bir farkla baldıran zehri içerek ölüm cezasına çarptırıldı.



Meraklısına Platon'un Sokrates'in Savunması
<https://yadi.sk/i/9yh8uKngy7Hh5>

Sokrates Platon'un ilk dönem diyaloglarından bildiğimiz üzere, bir konuyu bildiğini iddia edenlerle ya da o konunun uzmanı olması gerekenlerle sohbetlerinde "nedir" sorusuyla dostluk, iyi, adalet, erdem gibi değerlerin aslında ne olduğunu sorgulama yöntemi geliştirmişti. Sorular daha küçük sorulara bölünüp bunlarda çeşitli açmazlar saptanıp belirli bir tanıma ulaşılmaya da bildiğini iddia edenlerin aslında o şeyin bilgisel temelden habersiz olduğu açığa çıkıyordu; bütün bir akıl yürütmesi yerleşik değerlerin sorgulanmasına yönelikti. Kendisi öğretmen olmadığını, kendisinin de bilmediğini söylüyordu; ünlü ironisi (Yun. *eironia*) budur. Bu sorgulama yöntemini çevresindeki gençler daha büyüklere uygulayınca, doğal olarak bundan kimileri, otoritesinin sarsıldığını düşünerek rahatsız olmuş olmalı. Sokrates değerler konusunda yeni görüşlere varmıştı: Erdem bilgidir, haksızlık etmektense haksızlığa uğramak yeğdir, sorgulanmamış hayat yaşanmaya değmez, gibi. O da ardından gelenler gibi kimliğin bir kent yurttaşlığıyla sınırlanamayacağı bir evren yurttaşlığı (Yun. kosmopolites) fikrine varmıştı.

Sokrates'in ölümü aynı sıralardaki Yunan kültürünün uğradığı bir dönüşümle aynı sıralara rastlar. Bu dönüşüm, sözlü kültürün kalıplarıyla üretilen ürünlerin, tragedya, koro şiiri gibi türlerin sona erip ağırlıklı olarak yazılı kültüre geçilmesiyle tanımlanır.

Platon ile Aristoteles

Alfred North Whitehead, "Bütün Batı felsefesi Platon'a düşülen dipnotlardır," derken haklıdır. Platon (İÖ 329-347) Sokrates öldüğünde 31 yaşındaydı, seyahate çıktı, aşağı yukarı 40 yaşında Atina'ya dönüp Akademia adında bir araştırma kurumu kurdu. Kapısının üzerinde 'Geometri bilmeyen giremez' yazılıydı. Bu Batı geleneğindeki ilk yüksek öğretim kurumudur, Akademisi'nin Hıristiyan Roma imparatoru tarafından kapatıldığı yıl olan İS 529 simgesel olarak Yunan-Roma antik çağının sonu sayılır. O ve öğrencisi Aristoteles Batı'nın yaptığı felsefe ve bilimi 17. yüzyıla kadar belirlledi.

Platon'u burada felsefede ortaya attığı sorunlar açısından değil dünyayı geleneği açısından ele alıyoruz, öğ-

rencisi Aristoteles'i de. Bugüne eserleri eksiksiz erişmiş birkaç filozoftan birisidir, Sokrates'in Savunması dışındaki 35 eseri diyalog biçimindedir. Bunlar kuşkusuz aynı zamanda sanat eseridir, burada sadece düşünceler serimlenmez, bütün ileri geri gidişlerle, duygularla birlikte konuşmacılar sahnelenir; yarattığı beklenti, ince mizah, anırtırmalar, imalar, karakterlerin konuşma içinde çizilmesi onları edebiyata yaklaştırır. Hiç felsefe okumamış biri bile, terimlerin yer almadığı bu söylemden edebiyata benzer zevk de alır, ancak akıl yürütmeleri izleyebilmek özel bir dikkat gerektirir. Örneğin aşkı konu edindiği *Şölen* diyalogunu felsefeyle hiç ilgilenmemiş biri okusa, derinden sarsıcı bir okuma, düşünce, edebiyat deneyimi yaşayacaktır. Aristoteles *Poetika* incelemesinde edebiyat türlerini, öykünme kuramı çerçevesinde tartışırken, üç tür saptar şiir aracılığıyla öykünme (tragedya, komedya, lirik şiir vs), düzyazıyla öykünme bir de Platon'un ki gibi hem şiirsel hem de düz öykünmeyi kullanan türler. Sicilya'da doğan *Mimos* türünde konuşmalarla verilen gündelik hayat portreleri zaten bir örnektir.

Platon'un diyalogları Yunanca düzyazının en üstün, en kusursuz örnekleridir. Platon akıl yürütmeye dile getirilemeyecek bazı görüşlerini mesellerle, uydurduğu mitoslarla aktarır. Bunların en ünlüsü *Cumhuriyet/Devlet* yapıtındaki mağara meselidir. Bu mesel Platon düşüncesinin omurgası olan formlar/idealar kuramını içerir. Bu yapıtı hem adalet üzerine bir siyasal düşünce hem filozofların yönetici olacağı bir ütopya hem buna götüren eğitim tasarısı hem de formlar öğretisinin en ayrıntılı işlenişidir. Buradaki ömür boyu süren eğitim tasarısı 35 yaşından sonra başlanacak kuramsal çalışmalara hazırlık olarak basamaklı olarak tasarlanmıştır: sayılar bilimi aritmetik, bunların yüzeylerdeki uygulaması geometri, sayıların üç boyutlu cisimlerdeki hali astronomi ve bunlar arasındaki uyum demek olan müzik incelemesi. Matematik incelemeleri yüksek araştırmalar için zihni temizleyip biçimlendiriyordu. Bu dörtlüden başka bir de dilbilgisi, mantık, diyalektik üçlüsü olarak sonraları formüle edilen kümeyle birlikte bunlar Batı'nın ilk üniversitelerine kadar tek yüksek öğretim programı olarak kurumlaştı. Buradaki diyalektik, Platon'un ortaya attığı bir yöntemdir, bu aklın ikili bir hareketini içerir: ayrımlarla daha alta nesnelere doğru giden hareket ile daha genel kavramlara doğru yine belirli ayrımlara dayanarak çıkmak. Rönesans Platon'u keşfetmeye başladığında, Orta Çağ bilinliğinden kendilerini ayırırken mantık ile diyalektik yerine tarih yazımı ile şiir eğitimini geçirmiştir. Akademi'nin ondan sonra gelen başlarının Platon'un kinde çok farklı felsefe yolların gittiğini hatırlarsak, burasının kaskatı bir öğreti aktarmakla yetinmediğini, gerçek bir özgür araştırma ocağı olduğunu çıkartabiliriz.

Diyaloglarda kendisi hiç yer almaz, zaten öykülerin geçtiği zamanı kendi doğumundan önceye, Perikles çağına yerleştirmiştir. Hepsinde Sokrates vardır, tarihsel kişiliği bir yana, Sokrates, artık onun bir yazı kişisi haline dönüşmüş, yerleşik Sokrates imgemizi o kurmuştur. İlk dönem diyaloglarının genel özelliklerini Sokrates kesiminde andık. Bunlarda cevap değil sorunun ortaya atılması, sorgulanması önemlidir. Orta döneminde kendi idealar kuramı belirir. Son dönem diyalogları yazınsal özellikleri açısından öncekilere oranla daha az karmaşıktır; bunlarda idea kuramının eleştirisi, bilgi türleri gibi konular işlenir. Son yapıtı *Yasalar* kuru bir hukuk düzenlemesi metni gibidir. Olasılıkla Yunanca *filosofia*, yani bilgeliğin dostu, aşığı olmak kelimesini ilk defa Phytagoras değil o kullanmıştır, tuttuğu yolu sofistlerden terimle de ayırmış olmalı. Akademia çevresinde kamu yaşamında yer verilmeyen kadınlar bulunuyordu, kadınlara daha sonra Epikuros felsefe çığırını izleyenler arasında da rastlarız.

Aristoteles (İÖ 384-322) 17 yaşında Platon'un akademisine girdi, orada 20 sene çalıştı, Platon'un ölümünden sonra Atina'dan ayrıldı. 50 yaşına doğru Atina'ya dönüp Lykeion (Lise kelimesinin kökenidir) adlı araştırma kurumunu kurdu. Sabahları okul içi çalışmalar, öğleden sonra kamuya açık çalışmalar yapılyordu. Yüzlerce yıl ayakta kalacak bu kurumun başına ondan sonra geçen Theofrastos botanik bilimin kurucusu sayılır. Tragedya, komedya, müzik üzerine birçok inceleme yapmıştır. Türkçeye de çevrilen *Karakterler* eserinde tümü de olumsuz, gülünç tarafları olan tipleri kısa kısa betimler. Aristoteles'in 150 kadar yapıtından 30'u bugüne kalmıştır. Bunlardan hiçbiri kamuya dönük yapıtlar değil, sadece ders notlarıdır. Diğer eserlerini (bunlar diyaloglardır) okuyabilmiş Romalı yazar, devlet adamı Cicero (okunuşu Kikero, Latince'de bütün c'ler k diye seslendirilir) Platon'un yazısı gümüşse Aristoteles'in ki benim için altın demiştir, o Cicero ki 16.yya kadar en kusursuz Latince yazarı olarak Avrupa yazısını belirlemiştir. Eldekiler ders notları olduğundan, Platon'un zarif, kıvrıla kıvrıla yan cümleciklerle ilerleyen sözdizimi (sintaks) yanında, bunlar dümdüzdür. Eldekilerin üçte biri kendi kurduğu araştırma alanlarından birisi olan zoolojiye aittir.

Kuşbakışı araştırma alanlarına değinelim. Siyaset düşüncesinin Antik Çağdaki son büyük örneği *Politika* yapıtıdır, siyasal araştırmanın devamı etik eserleri bulunur, çünkü ikisi de iyi hayat sürmenin ne olduğuyula ilgilenir. Mantığın kurucusudur, bu alanda birçok temel eseri vardır, bütün araştırmalarında da mantıksal kesinliği kullanır. Doğa araştırmalarında yeni yollar bulmuş, bu çalışmalarından çıkardığı yeni bir dörtlü nedensellik

anlayışına ulaşmıştır. Olana bakar, deneyden yola çıkıp yapılandırılmış olan olana döner yeniden. Kendi kurduğu araştırma nesnelere bir yana, Platon'un ortaya attığı hiçbir sorun yoktur ki onu eleştirip yeni bir çözüm ortaya koymasın. *Poetika* araştırmasında ortaya koyduğu şiir, tragedya, edebiyat, kuramı 18. yüzyıla kadar Batı'daki en baskın kuram olarak kalmıştır. Buradaki tragedya kuramı metnin yapısını eylem birliği çerçevesinde ele alan çağdaş bir yaklaşım içerir. 13. yüzyılda Latince dışında Avrupa'nın konuşulan bir dilinde yazılmış ilk büyük ölçekli şiiri olan Dante'nin *İlahi Komedya'sının* özgün adı Komedya'dır, Aristoteles'in kuramından ötürü bu adı almıştı. Gülünç bir tarafı olmayan bu tinsel yolculuk şiiri, *Poetika'daki* tragedya tanımına uymuyordu. Aristoteles "sıradan olmayan birisinin eyleminin ağırbaşlı anlatımı" diye tanımlıyordu tragedyayı, bu eylemle bizdeki korku ve dehşet duygularından arınırdı diyordu. Oysa komedya sıradan insanları konu alıyordu.

Abbasi halifelüğünün İS 9-10. yüzyıllardaki altın çağında Bağdat'ta Aristoteles'in birçok eserinin, Platon'un kimi eserlerinin çevrilmesi İslam felsefesini kurmuştu. Bunların yanı sıra tıp-felsefe metinleri de çevrilmişti. Bir süre sonra adı geçen bilimlerde çok ilerlenmiş, hatta "Çok ileri gittik, Aristoteles'e geri dönelim", diyenler çıkmıştı. İspanya'daki Müslüman emirliklerde de Bağdat'taki gibi çok dilli çok kültürlü ortamda, çoğunlukla Hristiyanlar, Yahudiler, Zerdüştiler tarafından eserleri Arapça'ya çevrildi. 12. yüzyılda Batıda kurulan ilk üniversitelerde onun eserleri, birkaç Arapça yazarın eserleriyle birlikte, eğitimin temelini yerleşti, çünkü ders notları sistematik olarak bilginin o zamanki bütün alanlarını, mantıksal kesinlikle kapsıyordu. Yunanca şiir geleneği Arapça'ya çevrilmemiş olsa da İbni Sina'nın Farabi'nin, İbn-i Rüşd'ün Aristoteles'in *Poetika'sına* şerhler yazmış olması ne kadar saygın bir yeri olduğunu göstermeye yeter. Platon'un Aristoteles'in çevrilen eserlerine yorumlar yazılıyordu. Aristoteles 13. yüzyılda Paris piskoposunun yasaklamasına rağmen Batı'da modern felsefeye kadar felsefe ve bilim yapmanın standardı olarak görüldü. Platon ise Rönesans'ta yeniden keşfedildi. Bugün de her iki filozof yaratıcılığı beslemeye devam etmektedir.

Söylev/Hitabet

Aristoteles *Retorika* incelemesinde söylev türlerindeki akıl yürütmeleri, mantık açısından değil dinleyicide uyandırdığı duygular açısından ele alırken, üç tür söylev ayırt etmişti; agora, tiyatro, cenaze gibi vesilelerle verilen *gösteri söylevi*, *siyasal söylev* ve *mahkeme söylevi*.

Aristoteles için retorik yani etkili söz söyleme yazma sanatı politikanın, yani Yunanca terim olarak yurttaşlık bilimi uygulamasının, kentin kendini yönetmesinin bir parçasıydı. Ona göre kendine özgü akıl yürütmelere sahip bir türdü. İskenderiye çağı edebiyatçı bilginleri İÖ 4. yüzyıldan on tane Klasik çağ söylev yazarının resmi listesini yani kanonunu yapmışlardır. Bunların tümü ya Atina yurttaşı ya da Atina'da yerleşik yabancıydı. Çeşitli söylev türlerinden hatırı sayılır miktarda kısmı korunmuştur, sonraki çağlarda bunlar sürekli örnek alınıp eğitim konusu, alıştırma konusu olduğundan o üslupta yazılan ürünler de bazı hatiplerin adı altında sınıflandırılmıştır. Söylev eğitimi aynı zamanda bir edebiyat eğitimi de sağlıyordu, kalıp örnekler mitolojiden, edebiyattan seçilirdi, aynı zamanda söz sanatlarının ayrıntılı sınıflandırılması retorik çevrelerinde yapılmıştı, bu aynı zamanda bir tür edebiyat eleştirisine benzer bir söylem oluşturuyordu. Bu söylevler yeni bir düzyazı geleneği oluşturmuştur

Atina'nın siyasal toplumsal düzeninde sivrilme iste-yen kişi, askerlikte göstereceği başarı dışında, asıl kentin meclislerindeki, mahkemelerdeki etkili söz ustalığıyla kendini gösterebilirdi.

Retorik, hitabet kuramı demektir; hatip yani *rheter* ise aynı zamanda siyasetçi demektir. Mahkemelerde davacı ya da davalı adına başkası konuşamazdı, İÖ 5. yüzyıl sonunda davalıların jürileri ikna etmek için *logos* yazmalarına bir ücret karşılığında söylev yazdırması adeti çıktı.

İsokrates (İÖ 436-338) sofistlerden eğitim alıp az sayıda mahkeme söylevi yazdıktan sonra Platon'un Akademiasına rakip bir okul kurdu. Burada üç dört yıl bir tür edebiyat eğitimi veriliyor, siyasal konular üzerinde yazı yazma, söylev eğitimiyle kamu yaşamına hazırlık yapılıyordu. Sofistleri Platon çizgisinde o da eleştiriyordu, ama kesin bilim ile felsefe yapma konusunda Platon'la uyuşmuyordu. Siyasette ve edebiyatta başarılı öğrenciler yetiştirdi. Çok çeşitli alıştırma söylevleri yazdı, yazılması 10 yılı aldığı söylenen 60 sayfalık 100. Olimpiyat oyunları söylevi ya da 80 sayfalık Atina'daki Panathenaia bayramı söylevinin gerçekte kamu önünde okunması olanaksız olmalı, bunlar söylevin yazı sanatına evrildiği örneklerdir. İç içe yan cümleciklerin en gelişmiş haline onda rastlarız, bazen aşırı yüklü görünse de yapaylık duygusuna kapılmayız. Demosthenes (İÖ 384-322) kuşkusuz Klasik çağın en seçkin söylevcisidir. Roma'da da onun üslubu örnek alınmıştır. Hitabet alanında yüzyıllarca örnek alınmıştır. Hedeflediği etki çok ölçülü biçili olsa da düzyazısı konuşulan dilin ritmini, kuvvetini taşıdığından bunun farkına varılmaz.

Klasik çağın sonunda artık felsefe, tıp, siyasal söz, düşünce artık düzyazıdan geçerek yapıyordu. Tarihçiler geçmişin anlatısı olarak ayrıcalıklı saygınlığını hep koruyacak olsa da destanı yerinden etmişti. Bunların tümü de birbirinden farklı bakış açıları geliştiren farklı ussal, rasyonel nedensellik anlayışlarına dayanır. Bu türlerin yerleşmesinin temelinde katılımcı siyasal düzen, açık tartışma bulunur.

İskenderiye Çağı

Büyük İskender İÖ 323 yılında Babil'de öldüğünde bütün bir Yunan dünyasının çehresinin değiştirdiği gibi Doğu Akdeniz'den Himalayalar'a kadar dünyanın da çehresini de değiştirmişti. Onun açtığı bu çağa İÖ 3yy ile İÖ 1yy arasına *İskenderiye çağı*, ya da *Hellenistik Çağ* denir; ondan sonra Roma Çağı başlayacak Antik Çağ onunla sona erecektir.

Makedonya kralının oğlu İskender'in 14 yaşındaki öğretmeni Aristoteles idi. Temel eğitim konusu olan Homeros destanlarını onunla öğrenmişti. Zaten babası zamanında başlayan süreçle Yunanistan anakarasında bağımsız kent kalmamıştı. Çok genç yaşında askeri sefer yapmak üzere Çanakkale boğazından birkaç on bin kişilik ordusuyla geçti. Troya yakınında kendisine örnek aldığı Akhilleus'un mezarı başında kurban kesti. Pers imparatorluğunu yıktı, Mısır'ı fethetti, Himalaya dağlarına dayandı. Yıllar süren bu seferde ordunun seçkin askerlerini siyasal bir proje olarak yerel egemenlerin kızlarıyla evlendiriyordu. Türkistan'da Afganistan'da Yunan tarzı şehirler kuruldu. Anısı Doğu Akdeniz'de sürüp gitti, Eski Çağ'ın sonlarında en çok dile çevrilen kitap bir Büyük İskender efsanesiydi. İskendernameler İran'da Osmanlı'da da yazılagedi.

İskenderiye çağı Roma'dan önceki ilk küreselleşme sayılabilir. Çok dilli, çok kültürlü bu farklı bölgelerde yerleşen tek bir tarzda siyasal egemenlik sonucunda Yunan dili, kültürü ortak yüksek kültür olarak benimsendi. Örneğin Afganistan'da Pakistan'da Yunan kentleri kuruldu. Milattan sonraki ilk yüzyıllarda Kuşan krallığında Buddha'yla ilgili heykeller, kabartmalar yapılmaya başlandı, ilk dönemlerinde bunlar Yunan-Roma sanatı özellikleri gösterir. Makedonlar Homeros çeşnili eski bir Yunanca konuşmalar da Yunanlıların gözünde siyasal toplumsal yapıları *Polis* olmadığından Yunanlı sayılmazlardı. Kendisinden sonra generalleri bu geniş coğrafyayı bölüşüp krallık hanedanları kurdular. Çok geniş bir coğrafyada Yunanca adım adım kültür dili haline geldi. Bu çağda birkaç edebiyat türü yaratıldı, asıl başarı önceki çağların bilgi birikimini sınıflandırılması ve yeni bilgi dallarıyla bunun değerlendirilmesidir. Bu çağda Antak-

ya (adı hanedan kurucu generalden gelir), İskender'in anısına Sami dillerindeki telaffuzu ile birçok İskenderiye (Alexandros adından Alexandria), İskenderun gibi şehirler kuruldu. En büyüğü aynı zamanda çağın kültürel merkezi, İskender'in anısına kurulan Mısır İskenderiyesi idi. Kleopatra bu hanedandıdır. Buradaki devasa sarayın bir kısmında esin perilerinin yeri anlamındaki Museion vardı (müze kelimesinin kökenidir), burası aslında bir araştırma merkeziydi. Burayı kurma görevi Atina'dan Aristoteles'in parlak öğrencilerinden birine verilmişti. Dillere destan İskenderiye kütüphanesi de bu araştırma merkezinin bir parçasıydı; Roma çağında yangınla savaşla yok olana kadar 700-800 bin yazma birikmişti. Kütüphane yöneticisi bilginler aynı zamanda edebiyatçıydı, ellerinin altındaki bu Yunan edebiyatı birikimini çok iyi tanıyorlardı. Birkaç yüz bin yazma içeren Bergama kütüphanesi daha sonra kuruldu. Anadolu'nun Roma egemenliğinden önceki bu en zengin bağımsız krallığında Klasik çağın duyguları belli etmeyen heykelleri yerine şiddetli duyguları ifade eden bir tarz doğdu, heykeldeki önderliğini Aydın Karacasu'daki Afrodisias okuluna devretti. Roma çağında da İtalya'ya bütün Akdeniz'e buradan heykeller ihraç edilirdi.

Mısırlı bir rahibin yazdığı Yunanca Mısır tarihi, Tevrat'ın İskenderiye'de Yunancaya çevrilmesi, Hz. Musa'nın hayatının Yunanca bir tragedya konu olması o dünyanın çok kültürlü ortamına birkaç örnektir. O çağda yazılmış tragedyalardan da hiçbiri ne yazık ki korunmamıştır.

Bu çağın bilimine örnek olarak Eratosthenes'in Mısır'da tam öğle vakti çok uzak şehirde gölgelerin farkından yola çıkıp dünyanın çevresini bugünkü ölçüme çok yakın hesaplamasını anabiliriz. Yine İskenderiye'de Hieron buharla işleyen otomatlar yaptı, ama bunlar saray eğlencesi olarak kaldı, bunlardan makina üretmek düşünülmeydi, çünkü çok ucuza köle emeği işleri görüyordu. Gelmiş geçmiş fizikçilerin, geometricilerin en büyüklerinden Arşimed (Arkhimedes), hayranlık verici bir düşünce mimarisıyla geometrinin başarıyatını yazan Öklid (Evklides) bu çağın ürünüdür.

Tarih yazımında İÖ 4. yüzyılda başlayan övgü ya da yergi temelli anlatılar sürmüştür. Bunlar arasında İÖ 2. yüzyılda yaşamış olan Polybios seçkin bir tarihçidir, Yunan siyasal düşüncesini yükselen Roma devletine uyarlayıp İÖ 250-150 arasındaki üç büyük Roma Kartaca savaşını anlatır, gelecekteki Roma tarihçilerinin hepsini etkilemiştir.

İskenderiye çağından İÖ 1. yüzyıla, Roma cumhuriyetinin son zamanlarına kadar elimizde Yunanca Latince söylev örneği bulunmuyor. İskenderiye çağının edebiya-

ta ve düzyazıya hatırı sayılır bir katkıda bulunmadığını söyleyebiliriz. Şiirde epigram denilen kısa şiir türü bu çağda çok yaygınlaştı, herhangi bir konu üzerine olabilen zarif, zekice buluş içeren şiirlerdir bunlar, bu gelenek canlılığını Roma Çağında da korumuştur. Roma'da sonra Batı edebiyatında sürüp gelişecek olan kırsal yaşamı konu edinen şiir türü o çağda yaratıldı. Ne yazık ki bu dönem şiiri çok eksik olarak günümüze ulaştı. İskenderiye şiiri, artık herhangi bir toplumsal olayda canlandırılmak üzere değil, seçkin kesimler için, okunmak üzere yazılıyordu. Romalı yazarların izlediği bir tür de öğretici, bilgince şiir türü doğdu. Örneğin Mersin Soli şehrinden Aratos'un gökbilimi dizelerle yazdığı kitabı çok gözdeydi; İzmir Değirmendereli bir şair kertenkeleler ile böcekler üzerine bir başkası zehirli yılanlardan akreplerden korunma üzerine yazdı.

Felsefe okullarına gelince, önce görece kısa ömür süren bir iki okula, sonra Roma'da da hatırı sayılır etkilerini göreceğimiz Stoa ile Epikürcü felsefelerine değinelim. Bunların çoğunu Yüksek Yunan kültürüne katılmış yabancılar kurmuştur. Aristoteles ve Platon'un okulları ünü azalsa da bu çağda sürdü. Büyük bir alt üst oluş çağında felsefeciler en çok nasıl bir hayat sürmeli sorusuyla uğraştılar. Kurucusunun adından Pyrrhonculuk da denen kuşkucular için dingin bir hayata erişmenin yolu doğada nesnelere bağlantımızı tanımaktan geçer. Nesnelere doğasını yapısını bilemeyeceğimizden-bunu akıl yürütmelerle gösterirler-, olumlu ya da olumsuz yargıda bulunmamak en iyisidir. Roma imparatorluk çağında bu okul kısa bir canlanma yaşayacaktır. Kinikler Sokrates'in öğrencisi Anthisthenes'i kurucuları olarak gösterir, ama hasımlarının adlandırması olan Kinik lafi, köpeksi demektir, ilk defa Sinoplu Diogenes için kullanılmıştır, doğal güdülerin toplum kurallarınca bastırılmasına karşıdır. Toplumun değerli bulduklarını eylemleriyle, yaşama tarzlarıyla reddederler. Diogenes küp içinde yaşardı, Büyük İskender'in yanına gelip benden bir isteğin var mı sorusuna, güneşimi engelliyorsun, gölge etme başka ihsan istemem lafi, büyük olasılıkla uydurma olsa da erkle ilişkilerini göstermesi bakımından akıllara yer etmiştir. İÖ 1. yüzyılda sönen bu akım Roma İmparatorluğu döneminde canlanmıştır. Epikuros Sisam doğumlu Atinalıdır, Lapseki'de Midilli'de eğitimlik yaptıktan sonra, İÖ 306 yılında Atina'ya gelip bir bahçe satın aldı, bir gönüldeşler topluluğu kurdu, aralarında kadınlar da vardı. Demokritos'un atomcu kuramını benimsedi, bu kuramla görme, zihin gibi birçok olayı açıkladı. Tanrılar vardı ama insan işlerine, fiziksel dünyanın nedenselliklerine karışmazlardı, asıl ilgilendiği etik hayat tarzıydı. Yaşamda amaç bir tür ruhsal sarsılmazlığa erişmekti, bu ise bilgiyle, korkulardan başta ölüm korkusundan arınmak-

la elde edilebilirdi. Aslında İskender'in ölümünden İS 4. yüzyıl ortalarına yani ilk Hristiyan Roma imparatoruna kadar yedi yüz yıl boyunca en baskın, yaygın felsefe Stoacılık olmuştur. Klasik çağın sonunda Kıbrıslı bir göçmen olan Fenike asıllı Zenon Atina'da yürüyerek konuştukları revaktan (Yun. *stoa*) adını alan bir çevre kurdu; felsefe etkinliğini doğa araştırmaları, mantık, etik diye üçe ayırdı. Okulun birbirini izleyen yöneticileri, Tarsus Mersin bölgesinden yani Fenike kültüre yakın bölgelerdendi. Ne var ki İÖ 1. yüzyıla kadar yazılı metinleri çok eksiktir. Zenon da Platon gibi yeni bir toplum tasarısını Cumhuriyet/ Devlet kitabında açıkladı. Bu toplumda hükümet, para, din gibi kurumlara yer yoktu, çünkü bütünüyle rasyonel düşünen kişi sadece kendisi için değil toplum için de en iyisini yapıyordu.

Latince edebiyatı da etkileyecek olan, şiirlerini bildiğimiz en önde gelen üç şair üzerinde kısaca duralım. Kallimakhos (İÖ 305-240) İskenderiye kütüphanesinin yöneticisi olan bilgin, edebiyatçı eleştirmenlendendi. Kütüphanenin 120 tomar, kitap tutan kataloğunu yaptı, bunun içeriğini bilmiyoruz. Eski Çağ metinlerinde yüzlerce kitap yazdığından söz edilir. Eksiksiz olarak birkaç ilahisi, zarif epigramı ile şiir kırıntıları parçaları bugüne kaldı. Dönemin baş edebiyat tartışmasında, destanın artık yazılamaz olduğunu, ancak destancık yazılabileceği savunuyordu.

Rodoslu Apollonios (İÖ.295-247) kütüphanenin ikinci yöneticisiydi. Yardımcısı olduğu baş yöneticisi Zenodotos Homeros incelemeleri yapmıştır. Onun destana sonradan ekleme olduğunu öne sürdüğü parçalar bugün bile öyle kabul edilir. Kallimakhos'un aksine destan yazılabileceğini savunuyordu. Nitekim bir destan yazdı, *Argonautika* (*Argo Gemicileri Destanı*). Konusu, Akhalı beylerin Yunaneli'nden Gürcistan'daki efsanevi altın postu ele geçirmek üzere denizde yaptıkları serüven dolu bir seferdir.

Theokritos (İÖ310-250) Sicilya'nın en büyük şehri Syrakusai'lidir, ama Kos (İstanköy) şiir çevresine katılmış, İskenderiye'ye gittiğinde hükümdarın koruması altında şiir yazmıştır. Mimos türünü Platon'dan söz ederken anmıştık, Theokritos bu türü canlandırıp şiirsel bir biçime büründürmüştür. Bunlarda kısa tiyatrosu diyaloglarla gündelik hayattan kısa kesitler verir. İkinci olarak çoban şiiri türünü icat etmiştir, Romalıların geliştireceği pastoral şiiri Latince çoban demek olan *pastor*'dan gelir. Bu türde eserler veren İÖ 1. yüzyıl Sicilyasından iki hemşehrisinin onunkiler ayarında olmayan şiirlerini de biliyoruz. Bu tür şiir çobanların, köylülerin ağzından kırsal yaşamdan söz ederken aslında şehirlinin onda bulunduğu güzellikleri anlatır.

Edebiyat Bilimi

İskenderiye kütüphanesinde yazmaları inceleyenler, sınıflandıranlar, bunlar üzerine kitaplar yazan kişiler bu etkinliklerine ad verip kendilerine ilk defa *filologos*, filolog dediler, *logos*'un dostu yani yazının edebiyatın dostu, edebiyat sever anlamına geliyordu bu terim, bu yeni bir tür bilme alanına işaret ediyordu. Kuşaklar boyunca kütüphanenin başına geçen bilginlerin hepsi aynı zamanda yazardı. Yazmalar kopyalanırken çok çeşitli yanlışlar, ekler yapılıyordu, filologların amacı en önce yazmaları harman ederek aslına en yakın biçimini ortaya koymaktı, aynı zamanda anlaşılmasın, zor gelen kesimleri açıklamaktı. Bunların bir kısmı sonraki çağlarda kopya edilirken yazmaların kenarlarına eklendiği için korunmuştur. Filologlar ayrıca incelemeler de yapıyorlardı. Homeros'ta şu kesimler sonradan eklenme diyenler, lirik şiirleri sınıflandıranlar, tragedyaların başlarına açıklayıcı kısa notlar ekleyenler hep onlardı. Bu arada bir eleme yapıp çeşitli edebiyat türleri için resmi klasik listesi sayılabilecek *kanon*'lar oluşturdular.

Eski Çağda kanon oluşumuna, birbirine yakın tarihlerde ama birbirinden bağımsız olarak Yunanlılarda, İsrailoğullarının kutsal metninin saptanmasında, Buddha'nın mesajı konusunda görüş ayrılıkları başlayınca konsilin toplanıp standart metinlerin saptanmasında

rastlanır. Bu süreç hep bir bunalım sonrası ortaya çıkar, sonrasında ise yazılı metinlere istikrar ve kalıcılık kazandıran yorum gelenekleri ortaya çıkar. Yani sorun belirli bir metnin varlığı değil, onun belirli tarzda okunması geleneğinin kurulmasıdır. Kanon yaratmada Yunanlıların ayrıcalığı, hakikatin kaynağı olarak kutsal bir metin yerine, destan, farklı şiir ya da düzyazı türleri ve felsefe metinlerine sahip olmalarıydı. Dinsel metinler çevresinde oluşan kanon, dışarda tuttuklarını değersiz sayar, oysa klasik metinlerin kanon oluşumunda dışarda tutulanlar değersiz sayılmaz, dolayısıyla dönem dönem geçmişin mirası başka türlü yorumlanabilir. Yunanlılar köklü yazılı kültür geleneği ile yorum geleneği oluşturdu, bu sayede yarattıkları kültürel bellek aracılığıyla geçmişin mirasıyla aralarında özel bir bağ kurabiliyorlardı. Yunanca yazılı kültür Roma egemenliğinde sürdüğü gibi, Roma imparatorluğu başlarında çok canlı bir yenilenme de yaşadı.

Modern merkezi devletler öncesinde okur yazarlık oranları en iyi durumda yüzde on civarındadır, Yunanlılarla Romalılarda bunun iki katına yaklaştığı düşünülür. O çağdaki okuma yazmanın bugünkünden başka işlevi bulunduğunu, yönetimlerin bürokratik aygıtı dayandırdığını, okuma yazmanın felsefe edebiyat metinleri ile ilişki kurmak anlamına geldiğini unutmamamız gerekir.

Öğrenme Çıktısı



3 Klasik çağın edebiyat türlerini tanıyabilmek
4 Arkaik, klasik çağ ile İskenderiye çağını edebiyat ve toplum açısından ayırt edebilmek

Araştır 2

Yunan edebiyatının yarattığı türlerin birbiriyle bağlantılarını nasıl açıklarsınız?

İlişkilendir

Eski Yunan'daki toplumsal yapıyla sözlü ve yazılı ürünler arasındaki ilişkiyi değerlendirin.

Anlat/Paylaş

Eski Yunan'daki ileri toplumsal ve siyasal düzeni neyle açıklayabilirsiniz?

LATİN EDEBİYATI

Latince edebiyatı, Roma'nın küçük bir köyden dünya egemeni oluşunu, Batı edebiyatları üzerindeki muazzam oluşturucu gücünü göz önüne almadan incelemek olanaksızdır. Roma'nın kuruluş efsanesi, İÖ 8. yüzyıl ortalarında Troya'dan kaçan bir soydan gelen bir ikiz tarafından kurulduğunu aktarır. İÖ 500 yıllarına kadar yani Yunanlıların klasik çağına kadar, Romalılar Etrüsk krallarının egemenliği altındadır. İtalya'daki en yüksek uygarlığı yaratan Anadolu kökenli Etrüsk uygarlığını dili halâ çözülememiştir. Ardından gelen 500 yıl süren cumhuriyet döneminde siyasal bir büyüme, etkin bir devlet yapısı oluşturma öyküsüdür: bir dizi reform, sınıf çatışmaları, adım adım İtalya yarımadasındaki başka akraba diller konuşan bağımsız kentleri ele geçirme, İÖ 3. yüzyıl ortasından başlayıp yüz yıl süren Kuzey Afrika'da büyük bir Fenike devleti olan Kartaca ile savaşlarından sonra deniz gücü olarak Akdeniz egemenli-

ği, ardından Yunan kentlerini, Doğu Akdeniz'i Mısır'ı fethetme. Cumhuriyetin son dönemlerinden başlayarak Yunan uygarlığının mimarisi, felsefesi, edebiyatı Roma uygarlığının yüksek kültürünü biçimlendirmiştir, fetheden fethedilmiştir. Milattan sonraki yüzyıllarda, Akdeniz'in dört yönünde dünya nüfusunun dörtte biri hukukuyla, kurumlarıyla kentleriyle Roma imparatorluğu altında yaşıyordu.



Roma sınırlarının harita üzerindeki evrimi:
<http://tinyurl.com/y96dpkmw>

İS 500'lere geldiğimizde Doğu ve Batı Roma olarak süren imparatorluk sınırları Balkanlar Yunanistan Batı Anadolu'ya gerilemiştir Doğu Roma'ya Bizans adını 19. yüzyıl sonunda bir Alman tarihçi takmıştır. Hristiyanlaşmış Roma İmparatorluğunda, Atina'daki Platon akademisinin 6. yüzyıl başında kapatılması, Yunan-Roma antik çağının simgesel sonu sayılır. Latincenin Hristiyan dünyasında ortak dil olarak benimsenmesi, Yunan-Roma mirasının Avrupa Orta Çağ'ın aktarılmasında belirleyici olmuştur. Latince edebiyat ne nicel ne nitel bakımdan Yunanca ölçüsünde değilse de hem Avrupa edebiyatını belirledi hem de modern dillerin ifade gücü, dile giriş yolları, yüzlerce yıl Latinceyi çok iyi bilenlerin elinde yoğruldu, olgunlaştı. İkisi de aynı geniş dil ailesinden olmakla beraber. Latince Yunancadan İspanyolcanın Almancadan olduğu kadar uzaktır. Latinceden doğrudan türeyen İspanyolca, İtalyanca Fransızca Romence gibi dillerin söz varlığının neredeyse tamamı Latinceden kaynaklanır. Latinceden türemese de İngilizcenin de söz varlığının beşte birinden fazlası, edebiyatçılar, bilginler aracılığıyla yazılı dile girmiş Latince Yunanca kökenli kelimelerden oluşur. Yüzlerce yıl Klasik çağ Latincesi yazı dili olarak kullanılmış, Descartes'in Leibniz'in felsefe, bilim eserleri Latince kaleme alınmıştı. 18. yüzyılda Aydınlanma Çağında Newton'un gibi büyük bilim felsefe eserleri halâ Latince yazılıyordu.

En eski Latince metinler, İÖ 5. Yüzyıl ortalarından anlaşılması çok güç yasalardır. Latince edebiyat ise çok daha geç İÖ 3. yüzyıl ortalarında Yunanca edebiyat türlerinin çevirisi ve uyarlamalarıyla ortaya çıkmıştır. Cumhuriyet döneminde kendilerini çiftçi ve asker olarak gören Romalıların uygarlığa katkıları teknolojiden, mimarlığa -kubbe ve kemer Yunan değil Roma icadıdır-, medeni hukuka kadar birçok alana uzanır.

İmparatorluk içerisinde Yunan kentleri özerkliklerini korudular, Doğu Akdeniz'de Ege Denizinin iki yakasında Latince yerleşmedi, Yunanca gündelik dil olarak sürdü. Romalıların eğitim anlayışı Yunanca felsefe, edebiyat klasiklerini okuyup incelemektir. Başlangıçta onları uyarlayarak çeşitli türler yarattılsa da eğitilmişler Yunanca bildiklerinden bu metinleri çevirme gereği duymadılar.

Latince Edebiyatın Başlangıç Çağı

Roma edebiyatının başlangıcı Yunan asıllı Livius Andronicus'un İÖ 3. yüzyıl ortalarında Homeros'un Odyssea destanını Latince bir vezinle çevirmesiyle başlar. Şair, soylu çocuklarının öğretmeni idi. Yunanca oyunları Latinceye uyarlayıp İÖ 240 yılında bir bayram çerçevesinde sahneyerek Roma tiyatrosunun da başlatıcısı olmuştur. Tragedyadan çok komedyaya yazmıştır, eserlerinden kırıntılar kalmıştır. Daha eskilerden sadece Latince adlarını bildiğimiz geleneksel Roma seyirlik oyun türleri vardı. İÖ 4. yüzyıl ortalarında Roma'da süren veba salgınına tanrılara niyaz etmekle çare bulamamıştı, bunun üzerine insanları eğlendirmek üzere geleneksel bir oyun sahnelenmişti; bir takımın ettiği kaba saba sataşmalara diğer yarı doğaçlama cevap veriyordu. Hasat şenliklerinde, Roma'nın güneyinde konuşulan Latinceye akraba dillerde, kaba güldürüler, kavuklu pişekar oyununa yakın geleneksel türler vardı.

Romalılar başlı başına tek bir edebiyat türü yaratmışlardır, bu Yunan satir oyunuyla ilgisi olmayan hiciv türü *satura*'dır, gerçi bunun da ardında bir Yunan yazarının şiir düzsöz karışımıyla yarattığı hiciv türünü de görmek gerekir.

Livius Andronicus'un hemen ardından gelen Nevavius ise daha çok komedyaya yazmıştır, bütün oyunları Yunan yeni komedyasından alınmadır. Yunanlılardan ödünç almadığı icat ettiği tarihsel oyun türünde Roma'nın geçmişinden toplu bellekte yer eden kişiler baş kişilerdir. Ondan sonra bu tür tutunamamıştır, *satura*'yı da kullanmıştır. Birkaç yüksek kamu görevlisi yazdığı hicivlerden ötürü onu sürgüne yollamıştır, yazarın siyasal erkle ilişkisinde Yunanlılarda bulunmayan bu özellik devam edecektir. Onyıllardır Roma'nın baş düşmanı haline gelen Kartaca (Kuzey Afrika'da çok zengin bir Fenike krallığıdır) savaşlarını konu edinen destanı da ilk Latince destan sayılır, bunun tarihsel bir olayı konu edinmesine dikkat edilmelidir. Bunun ilk bölümlerinde ilerde değineceğimiz Roma'nın Troyalı kurucu kahramanı Aeneas'ın öyküsünü işlemiştir. Kendisi de 1. Kartaca savaşında askerdi. Latincenin hiçbir zaman destan gele-

neği olmamıştı, tarihsel anlatılarda mitolojik öğeler korunmuştu, bu da Roma edebiyatına özgü bir durumdur. Tragedyaları ise Eski Çağda şimdi değineceğimiz şairler ayarında görülmemiştir. İÖ 220 yılında doğan yeğeni Pacuvius sadece adlarını bildiğimiz otuz kadar Yunan usulü tragedyasını Latince yazmıştır, yine onun iki kuşak genç tragedyaya şairlerinin varlığını biliyoruz. İmparatorluk döneminde İÖ 2. yüzyılın son yarısı tragedyanın altın çağı olarak görülmüş, elde sadece kırıntılar var bu andığımız şairlerden. Destan türünde en büyük ilerleme Q. Ennius ile (İÖ 239-169) gerçekleşti. Yazdıklarından kırıntılar, parçalar kaldı. Tiyatro oyunlarının çoğu Yunan uyarlaması tragedyalardı. En etkili olmuş eseri *Annales* 18 bölümde baştan itibaren Roma'nın destansı vakayinamesiydi, bunlarda Roma deyim yerindeyse baş kişiydi. Kendinden önceki şairlerin yerel vezin kullanma geleneğini bırakıp Homeros'un altı birimli vezniyle yazdı. Birkaç yüzyıl sonra ilk üstün Latince şiirleri yazarlar onu Roma şiirinin kurucusu saydı.

Komedyaya gelince, elimizdeki 26 tane eksiksiz Roma komedyası örneği var. Bunların hepsi Yunan yeni komedyasının çoğunlukla Menandros'un kilerin uyarlamasıdır, kişiler de Yunanca adlar taşır. Bunlardan 20 tanesi İÖ 184 yılında öldüğünden başka bir şey bilinmeyen T. M. Plautus'undur, oysa 130 komedyaya yazmış. İÖ 2. yüzyıl ortalarında sahnelenen 6 tanesi de Terentius Afer'indir. Terentius'un kilerin tamamı ile Plautus'un 12 yapıtının Nurullah Ataç çevirileri, komedyaların konuşma dilini çok iyi yansıtır. Avrupa edebiyatında her ikisi de sürekli etkide bulunmuştur, sahnelenmese bile keşifler rahibeler Terentius'un Plautus'un komedyalarını müfredat gereği okurlardı; Rönesans'la birlikte sahnelenmişlerdir. Avrupa tiyatrosunun biçimlenmesinde payları büyüktür. Shakespeare ile Moliere olay örgüsünü doğrudan onlardan ödünç aldıkları komediler yazmışlardır.

Plautus'un dili gündelik konuşmanın bütün çeşitlerini içerir, Yunanca örneklerde bulunmayan Latinceye özgü ses yinelemeleri (aliterasyon), kelime oyunları yapar. İlk eserlerinde bulunmayan şarkılı koro öğesini eklemiştir, konuşmaların üçte ikisi müzik eşliğinde söylenir, dolayısıyla 17. yüzyılda İtalya'da doğan komik operaya yakındır. Yunan eski komedyasında Yunan yeni komedyasının aile, evlilik gibi temalarını alıp tepe taklak eder. Yunan komedyaları çoğunlukla düğünle sona ererken, Plautus'un kiler tipik olarak azgın bir cümbüşle sona erer. Genç adam, çıkarıcı ailesinin düş kırıklığına uğrutup saygın bir eş yerine kurnaz kölenin yardımıyla yosmalarla düşer kalker. Eski Yunan komedyasından

da kayıp çocuk, aşk talihsizlikleri, bir nişaneden gerçek kimliği tanıma gibi motifleri de kullanır. En çok kurnaz köle tipini işlemiştir. *Çömlek (Aulularia)* Moliere'in *Cimri* oyunun kaynağıdır. *İkizler (Maenachmi)* tek yumurta ikizlerinin yol açtığı tuhafıklar üzerindir, bu izlek Yunan yeni komedyasında çıkmış, Shakespeare dönemi tiyatrosunda da çok tutulmuştur; Shakespeare'in *Yanlışlıklar Komedyası* da bu eserin bir uyarlamasıdır.

Roma'da geç cumhuriyet ile imparatorluk döneminde de gözdeydi. Tiyatro Yunan'da olduğu gibi ücretsizdi, Cumhuriyet sonunda başlayan çok popüler sirk gladyatör gösterileri de.

Kartaca doğumlu Libyalı bir aileden gelme olan Terentius, Roma'ya köle olarak geldi. Katıldığı Scipio çevresi onu yazmaya özendirdi, azat edildi, çok genç öldü, yazdığı altı eser de bugüne kaldı. Ömrünün son yıllarında Roma'dan Yunanistan'a gitmiştir. Onun için dili ağırbaşlı, arı durudur, onda Plautus'un kelime oyunlarına rastlanmaz. Getirdiği bir yenilik, oyundan önce bir öndeyiş *prologos* ile şairin sesinin eleştirilere cevap vermesidir. Oyunları Yunan dünyasını seven iyi eğitilmişlere yönelikti, Yunan karakterleri Roma dünyasına uyarlamadı, Yunan örneklerini sadakatle izledi. Bu yüzden Plautus ölçüsünde yaygınlığa kavuşmadı, sonraki dönem eğitimli Romalılar onun değerini bildiler. Katıldığı Scipio çevresi Yaşlı Cato gibi muhafazakarlara rağmen Roma'ya Yunan kültürünü tanıttı. Kartaca savaşının muzaffer komutanı, Hannibal'i yenen Scipio Amelianus iyi bir hatipti, Yunan usulü çok yönlü edebiyat eğitimine hayrandı. Çevresindeki yazarlar arasında İskenderiye çağının son büyük tarihçisi Polybios, Stoa felsefesini Roma'ya getiren, düşünür yaza Rodoslu Panaitios da vardı. Panaitios Bergama, Rodos'da çalıştıktan sonra Roma'ya geldi, öğrencileri arasında Romalı soylular, Yunan filozofları vardı, Yunanca yazdı.

Düzyazıya gelince, Kartaca savaşının tarihini yazan ilk tarihçi Yunanca yazmıştı, ilk Latince düzyazı ürününü devlet adamı Yaşlı Cato (İÖ 234-149) verdi. Yunan kültürünün Roma'yı yozlaştıracağını düşünen dolayısıyla Scipio'nun hasmı olan Cato'nun yaşlılığında gizliden gizliye Yunanca öğrendiği söylenir. Dikkate değer bir hatipti, söylemlerini yazıp yayımlayan ilk Roma'lıydı. Roma'nın komşusu kentlerin geçmişini anlatan bir tarih yazdı. Ama ondan parçalar kalan eseri, tarım üzerine yazdığı öğretici metindi. Tarım hayvancılık, bahçecilik üzerine yazarken çeşitli kırsal adetlere de değinir. Ondandı sonra J. Caesar ile Cicero'ya yani İÖ.1yyın geç cumhuriyet dönemine kadar Latince bir düzyazı yazılmadı.

Klasik Latin Edebiyatı: Geç Cumhuriyet Dönemi

Roma Cumhuriyetinin son yüzylında, İÖ 1. yüzyıl-da J. Ceasar'ın (Sezar) da dahil olduğu iç savaşlar, kumpaslar yaşandı. Ceasar'ın yazdığı İç Savaş Üzerine kitabı ile Gallia Savaşı metni cepheden gönderilmiş notlardır. Bu metinler açık seçik Latinceyle öğretimde ilk okunan metinlerdir.

Bu çağdan üç şair, düşünür, yazardan ayrıntılı söz edeceğiz, tarih sırasıyla Lucretius, Cicero, Catullus. Lucretius ilk defa Latince felsefe yaparken devasa bir şiir çatmakta, Catullus Latinceyi o güne dek görülmedik bir esneklik kıvraklık kazandırarak, sivri dilli bir aşk şiiri geleneği oluşturmakta, Cicero'da en kusursuz Latinceyle söylevler yazarken, Yunan felsefesini incelemelerinde ilk defa Latinceye taşımaktadır.

Hakkında yüzyılın ilk yarısında yaşadığından başka bir şey bilmediğimiz Lucretius'un *Evren'in Yapısı (De Rerum Natura)* şiiri eldeki en eski, eksiksiz Latince şiirdir. Kendinden üç yüz yıl önce yaşamış filozof Epikuros'un felsefesini, Yunan destan vezniyle, Latinceyi esnetip yoğurarak aşağı yukarı 6300 dizeyle yazmıştır. İlk defa Yunan felsefesini Latince söylemenin zorluklarını kendisi de belirtir. 17. yüzyıl Fransasında bir tür atomculuk, Epikuroşçuluk akımı yaratmıştır. Moliere onu çevirmeye girişmiş. Bu şiir aynı zamanda gelmiş geçmiş öğretici (didaktik) şiirlerin herhalde en güzeldir. Dolayısıyla Einstein'ın Almanca çevirisine önsöz yazmasına şaşılmaz. Daha önce ilk dönem Yunan felsefecilerinin görüşlerini şiire döktüklerini görmüştük, Lucretius ise Latince'de biricik örnek olarak kalmıştır. Şiirinin bütününün simetrik bir mimarisi vardır. İlk iki bölümde büyük evrenin makro-kozmosun işleyişini, son iki bölümde küçük evrenin işleyişini, orta iki bölümde de can ile ruhun nitelikler, bilincin düzeneğini öğecik, atom kuramı açısından belirler. Bunu yaparken hep birkaç söylem türü arasında gidip gelir. Akıl yürütmenin yanı sıra imgeler, eğretilmeler (metafor/mecaz) kullanır, en çok eğretilme kullanan, Latin şairidir. Korkudan, aşka, görmenin mantığından, dünyaların çoğulluğuna, meteorolojik olaylardan, özgür iradeye, aşka, düşlere kadar ne var ne yok hepsi açıklanır. Bir hiçten şiir çıkartır, bunu örneklemeye değil imge kurmayla başarır. Yunan felsefesini, edebiyatını enine boyuna bildiği anlaşılmaktadır.

Cicero (İÖ 106-43) felsefe ve retorik çalıştı, çeşitli yolsuzluk, kumpas davalarında davacı olarak sivrildi, aynı zamanda iyi bir avukattı. Sadece nicelik bakımından bile yazıları çarpıcıdır. Yakınlarına yazdığı 900 mektup, bunlar Yunanca metinlerle içli dışlı olan

iyi eğitilmiş bir Romalı bir devlet adamının özel hayatı konusunda nadir bir tanıklık sunar. Kimisi mahkemelerde kimisi senatoda, mecliste verilen 88 tane siyasal söylevinden çoğu günümüze gelebildi. Mahkeme söylevlerinin çoğu savunmadır, Roma'nın çok karmaşık bir dönemine denk gelen siyasal söylevlerine değinmiyoruz. Retorik konularında altı kitap yazdı, Özgün bir düşünür olmasa da felsefe üzerine, siyasal düşünce üzerine bir düzine kitap yazdı. Cicero gelmiş geçmiş hatiplerin en üstünüdür. Latince Rönesans sonuna kadar Avrupa'da aşılmaz sayılmıştır. Eski kelimelere, sokak ağzına rastlanmaz, katıksız ve zariftir. Karmaşık iç içe yan cümleciklerde ustadır, bunlar üst düzeyde mantıksal bir gelişmişlik gözlenir. Uzun ve kısa hecelerın bileşimi kulağa hoş gelen bir ritim yaratır. Cicero üslubunu Yunan yazarlarına borçludur, Demosthenes'in kudreti ile dinçliğini, İskrates'in iç içe yan cümlecik ritimleriyle, Platon'un söz dağarıyla birleştirmiştir. Dostluk, ödevler, yaşlılık, ideal cumhuriyet gibi konuları incelediği felsefi incelemeleri diyalog tarzında yazdı, elbette bunlar Platon'un diyaloglarıyla ne içerik olarak ne de edebiyat ustalığı bakımından da karşılaştırılabilir. Zaten kendisi de özgün bir düşünür olmadığını Yunan düşüncesini tanıtmak amacıyla olduğunu belirtir.

Yüzyıl ortalarında genç yaşta ölen Catullus'un 116 şiirine sahibiz. Bunlar Yunan vezinlerini olağanüstü bir çeşitlilikte, Latince ustaca kullanan uzunlu kısıtlı şiirlerdir. Yunan destan veznine Latince tazelik kazandırmış, olağanüstü hızlılık hafiflik taşıyan dizeler yazmış, Latincenin tanımadığı birçok Yunan veznini kullanmıştır. Lirik şiirde de destansı şiirde de eşit ustalık sergiler. İskenderiye şiirine çok şey borçludur. Sappho'nun kıtalarını taklit ederek onun aşk acısını, kıskançlığı betimlediği ünlü şiirini Latince yeniden söylemiştir. Üslubu da rengarenktir, bir yanda saydam derin duyguların, bir yanda acı, ağır, açık saçık sövgülerin dili görülür. Dahil olduğu şiir çevresinden başka örnek kalmamıştır, bu çevre Yunan şiir tarzlarını Latinceye uyarlamaya girişmişti. Daha önce Latinceye özgü bir şiir dili gelişmemişti. İmparatorluk döneminde değineceğimiz önde gelen her şair onun açtığı yoldan, dil tutumundan, çeşitliğinden yararlanmıştı.

Klasik Latin Edebiyatının Altın ve Gümüş Çağı

Latince edebiyatın *klasik çağı* İÖ 1. yüzyıl başında cumhuriyetin son yıllarında başlayıp, İS 2. yüzyıl sonuna kadar sürer, edebiyat düşünce ürünleri açısından olağanüstü verimli bir dönemdir bu. Görmüş olduğumuz

Lucretius, Cicero, Catullus'la Cumhuriyetin son on yıllarında başlayan olgun yapıtlara, iç savaştan sonra yeni bir uyum yaratan Augustus'un döneminde özellikle şiirde doruk yapıtlar eklenir, bu döneme *altın çağ* adı da verilmiştir. Augustus'un İS 14 yılındaki ölümünden sonra başlayıp yüzyıl süren döneme, klasik Latince edebiyatın *gümüş çağı* denir. Bu çağ öncekine oranla edebiyat beğenilerinde değişiklikler gösterir: bir ölçüde konuşma dilinden uzaklaşma eski, şiir diline ait kelimelere, süslemeler yer verme, başka metinlere imalı göndermeler. Klasik çağın bittiği İÖ 2. yüzyıl ise aslında imparatorluğun en barış içinde yaşadığı bir çağdır, ne var ki Latince yazının niteliği apaçık düşmüştür, oysa bu dönem aynı zamanda Yunanca edebiyat düşünce ürünlerinin yenilenip serpilmediği çok canlı bir dönemdir.

Sırayla gözden geçirelim. İÖ 1. yüzyıl ortasından başlayıp 20 yıl süren iç savaştan sonra cumhuriyet dönemi kapanır, adım adım senatonun imparator yetkileri verdiği Augustus'un çağı başlar. Yeni politikalarını destekleyecek şairler onun Augustus'un (Ağustos ay adı onun adından gelmez) danışmanı, sanat edebiyat hamisi Maecenas çevresinde toplanmıştı. Bunların hepsi de iç savaştan bunalmış, topraklarına el konmuş, cumhuriyetin erdemlerini tatmamış bir kuşaktandı. Avrupa edebiyatlarını biçimlendirmede bu yazarların rolü büyüktür. Örneğin 17 ve 18. yüzyıl İngiliz edebiyatı, örnek aldıkları bu çağ dolayısıyla *Augustus çağı* diye adlandırılmıştır. Bu dönemin beğenisi retorikte İskenderiye çağının Asya üslubu denen gösterişli üslubu yerine klasik çağ Atina hatiplerini başta Demosthenes'i örnek almasıyla kendini dışa vurur. Bu dönemde klasik ölçü ile sadeliğe eğilim plastik sanatlarda da kendini gösterir. Örneğin Romalı soylular, zenginler Yunanistan Anadolu merkezlerine sipariş ettikleri İÖ 5. yüzyıl Yunan klasik heykelleri, kabartmaları üslubundaki eserlerle malikanelerini, bahçelerini süsler. Müzelerdeki Klasik çağ Yunan heykellerinin ezici çoğunluğu özgün değildir, Roma çağında yapılmış kopyalardır. Augustus dönemi dünyazıda zayıftır, Titus Livius'un üçte biri bugüne kalabilmiş Roma tarihi, şehrin ilk dönemler üzerine en önemli kaynaktır.

Augustus dönemi edebiyatın altın çağının kuşkusuz en büyüğü, günümüze kadar Avrupa edebiyatında da en saygın yere sahip olmuş Vergilius'tur (İÖ 70-19). Yapıtlarını yazılı sırasına göre sıralayalım. *Bucolica* (yani kır türkülerini) ya da *Eclogae* Theokritos'un yarattığı kır türkülerini izler; çobanlar, aralarındaki şiir yarışmaları, idealleştirilmiş kır manzaraları. Dördüncüsü çok eski bir kehanet merkezinin kehanetini anarak doğacak bir çocukla "altın çağın" başlayacağından söz eder, bu şiir Orta

Çağda İsa Mesih'in habercisi olarak yorumlanmıştır. *Georgica* yapıtı Hesiodos'un *İşler ve Günler*'ini örnek alan çiftçilik üzerine öğretici bir şiirdir. Dört bölümde hava durumu, arıcılık bağcılık, zeytincilik, hayvancılık konularını işler. 7 yıl üzerinde çalıştığı yapıt Latince şiirin en başyapıtlarındandır. Avrupa edebiyatlarında kesintisiz etkisini sürdürmüş olan *Aeneis* Troya prensi Aeneas'ın destanıdır, aslında baş kişi Roma'dır. Şair son on yılını bu eser üzerinde geçirmiştir. İÖ 19 yılında öldüğünde vasiyeti, tamamlamadığı destanın yok edilmesi idi. Augustus iki kişiyi yayım için görevlendirdi, gerçekte 60 dize kadar eksiktir. Kabataslak her Romalının bildiği öykü, Aeneas'ın babası, oğlu başkalarıyla birlikte yıkılan Troya'dan Edremit körfezinden bir gemiyle kaçması, serüvenlerden sonra İtalya'ya ulaşmasıdır. İlk yarısında Homeros'un *Odysseia*'sı ikinci yarısında *İliada* destanlarıyla karşılaşma yapmaya özendirir şair. Gemi onları önce Kartaca sahiline atar orada prens Dido ile yaşadığı aşk, şiirde Kallimakhos'un *Argo Gemicileri Destan*'ındaki Medea izleğidir. Aeneas tanrıların kralı Juppiter'e uyarak onu terk eder, Dido canına kıyar. İtalya'ya varırlar, bu arada babasının ölümü, cenaze töreni aktarılır. Tanrılar dünyasıyla ilişkiyi göstermek açısından babasının aşk tanrıçası Afrodite'yle kaçmağını anmak yeter. 6. kitap destanın dönüm noktasıdır, ölümler ülkesine inen Aeneas orada babasından Roma'nın yazgısını öğrenir, çektikleri boşuna değildir. Gelecekteki Roma'nın nehir ağzına demir atar, gerisi yoldaşları Troyalılarla Latin boyları arasındaki savaflara ayrılmıştır. Edebiyatta olduğu kadar eğitimde de Batı'da kesintisiz egemen tek metin budur denebilir, onun için çığır açıcı modernist şair T. S. Eliot'a göre Vergilius Avrupa'nın tek klasiğidir; Shakespeare, Goethe gibi yazarlar evrensel olabilirler, ama bir uygarlığın kurucu metni olmak onlara yüklenemez. Avrupa'da 13. yüzyılda ilk defa yerel dilde büyük ölçekli şiir yazan Dante'nin *İlahi Komedya*'sında yeraltı ülkesindeki kılavuzu Vergilius olması boşuna değildir.

Horatius, Batı edebiyatını biçimleyen, Maecenas çevresi şairlerindendir. İç savaşa asker olarak katılmıştı. Azatlı bir kölenin oğlu olsa da Roma'da Atina'da iyi eğitim almıştır. Sivri dilli hicivlerinde saldırdığı kişinin kimliğini açık etmez. *Satura*'ları kişisel hatıralardan, edebiyat eleştirisine uzanan koşuklardır, bunlarda Roma'nın hayatla dolu caddelerini hissederiz. Bir tanesi diyalog tarzındadır, konuşma Latincesini buluruz onda. Ode'lerinin vezinleri de konuların çoğu da Yunan solo lirik şiirlerinden gelmez. Latincenin özlü deyişi, esnek sözdizimi, vezinlerdeki ustalığı, şiirlerinin müziği seçkindir. Koşuk biçiminde *Mektuplar*'ında zeyrek, rahat bir ton benimser. En ünlü mektubu daha sonra *Ars*

Poetica (Şiir Sanatı) diye adlandırılır, burada bütün bir şiir görüşünü buluruz. Eski Çağdan en çok alıntılanan şair olması rastlantı değildir. 15. yüzyılda Fransız klasik şairlerinden önce çıkan bir şiir akımı onu ve Ovidius'u kendilerine kılavuz edinmişti. 18. yüzyıl Avrupa edebiyat çevrelerinde lirik şiire o ve Pindaros model olmuştu. 1960'lara kadar İngiliz seçkinlerinin eğitiminde yer aldı.

Augustus çağı beyitlerinin ustaları Propertius, Tibullus, Ovidius'tur. Hepsi de aşk şiiri yazdı. Yüksek sınıftan bir kadın şair de biliyoruz, sevdiği erkeğe şiiriyle seslenen Sulpicia. Vergilius'un Ovidius'un arkadaşı Propertius'un şiirleri 4 kitapta toplandı. İskenderiye çağı şairlerini model aldı. Dizeleri çok güçlüdür, aynı zamanda çok hızlı ruh hali geçişlerinden ötürü eskiler arasında anlaşılması en güç olan şairdir. Ovidius'u hazırladı, Orta Çağ'da unutulmuştu. Tibullus'un şiirleri ise 3 kitapla bize ulaştı. Düşüncede ve dilde sıkı sıkıya örülü bir yalınlık sergiler, İskenderiyelilerin bilgince havasından onda eser yoktur, diğerleri gibi o da şiirlerinde kırdı huzur bulmaya kaçar. Ovidius (İÖ 43-İS 18) atlı sınıfındandı, Roma'daki eğitiminden sonra Yunanistan'da, Anadolu'da Sicilya'da Yunan uygarlığını inceledi. Bir tek onun yüksek kamu görevlisi hamisi yoktu, Augustus onu nedeni bilinmeyen bir olaydan ötürü sürgünle cezalandırdı, Roma'ya dönemeden öldü. İlk dönemde aşk şiirleri yazdı, takma adla aynı kadına seslendi. Üç kitaplık *Ars Amatoria*'daki şiirleri bir tür baştan çıkarma sanatı yönergisidir, bu dönemin en başarılı şiiridir. Yıllarca üzerinde çalıştığı *Metamorphoses* (Başkalaşım) da destan vezniyle 15 kitapta antik mitoloji öykülerini yeniden yazdı. İşlevleri bambaşka olan Roma tanrılarıyla Yunan tanrılarını eşleştirdi, ondan sonra sanatta bu anlayış yerleşti. Yunan tanrıları daha insansı özellikler sergilerdi. Artık dinsel olarak kimsenin inanmadığı bu öykülerin edebiyat konusu olması Yunanlılarda başlamış bir süreçti. Antik mitosların bu yönü Rönesans'tan geçip bugüne kadar plastik sanatları, edebiyatı beslemeye devam etmiştir. Ovidius'un bu kitabı her zaman popüler olagelmıştır. Augustus çağının diğer yazarlarının da başardığı kendiliğindenlik, yapmaktan uzak olmak etkisinin altında çok sıkı yazı disiplinini yatar.

İÖ 2. yüzyıl başlarında sona eren gümüş çağında daha önce belirtildiği gibi, genel bir üslup değişiminden söz edilebilir. Belagat hünerlerini süslemecilikle kullanmak eğilimi bu yazıyı konuşma dilinden uzaklaştırır. Oysa dönemin Yunanca yazarları ise ikinci sofistlik akımıyla, Klasik çağ Atinasının en iyi yazarlarını örnek alıp denge, yalınlık gözetir, süslemeden uzak dururlar. Bu dönemde Latince edebiyat çok fazla ürün vermiştir: gökbilim tarımı üzerine öğretici şiirler, özlü söz atasözleri derlemeleri,

Aisop (Ezop) masallarının manzum anlatımı, destanlar, sezarların yaşamöyküleri, hikayeler, çok değerli malzeme içeren tarihsel anekdot derlemeleri... Bu dönemde tek özgün Roma edebiyat türü olan *satura*'nın (hicvin) en büyük iki temsilcisi de ürün vermiştir. Şiir ve düzyazının birlikte kullanılması türün gereklerindedir. Juvenalis beş kitapta toplanan hicivlerinde Roma'nın aristokrat sınıfının çeşitli zorluklarını, ad vererek tek tek kişilere saldırılarıyla taşlamıştır. Yahudilerden, kadınlardan, göçmenlerden, cimriliklerden, apartmanlarda itiş tikiş yaşamının dehşetinden hoşlanmaz. Petronius'un *Satyricon*'u anlatıcı ile zeki ama ilkesiz arkadaşının girip çıktıkları çevrelerdeki yeni zenginlerin gösteriş çılgınlığını anlatan ilk Latince 'roman' sayılır. Bugüne kalan iki bölümcüğün içindeki görgüsüz Trimalchio'nun ünlü şölen sahnesiyle belleklerde yer etmiştir.

Yaşlı Plinius'la, yetiştirdiği yeğeni Genç Plinius önce andığımız yazarlar gibi imparatorların yakını, yüksek kamu görevlisidirler. Yaşlı Plinius'un *Historia Naturalis* (Doğa İncelemesi) adını verdiği 37 bölüm-kitaptan oluşma yapıtı Eski Çağın bütün bilgi alanlarını kaplayan devasa bir ansiklopedidir, sonraki benzeri yapıtların modelidir. Yeğenin birinci elden tanık olarak betimlediği Vezüv yanardağının patlaması, Napoli körfezindeki Pompei gibi kentleri yutması sırasında İS. 79 yılında ölmüştür. Hukukçu, vali, yazar Genç Plinius'dan bugüne kalabilmiş kalan 250 yazınsal mektup dönem hakkında çok değerli bilgiler verir. Mektuplarında 14 yaşında Yunan usulü bir tragedya yazdığını söyler.

İspanya kökenli Stoacı filozof, devlet adamı Seneca (İÖ 4-İS 65) gümüş çağının tonunu belirlediği gibi, Batı edebiyatında etkisi çağlar boyunca hissedilen yazar ve düşünürlerdendir. Orta Çağ'da onu Hristiyan aziz kılan efsane onun kültürün dokusuna ne kadar nüfuz ettiğini gösterir. Örneğin 17. yüzyıl İngiliz tiyatrosu onsuz düşünülemez. Babası retorikçiydi, yeğeni Lucanus da Roma iç savaşını destan kalıbına dökmüştür. Neron çocukken onun özel öğretmeni, imparator olduğunda ise danışmanıydı. Onun intihar etmesi buyruğuna Stoacı sarsılmazlıkla uydu. Neron değersiz bir şair olmasına rağmen, Yunanistan'daki o eski, dört yılda bir düzenlenen bayramlardan birisinin şiir yarışmasında kendini birinci ilan ettirecek kadar edebiyat, sanat düşünürüydü. Ahlaki konularda 120'yi aşkın felsefe mektubu, bir düzine felsefe incelemesi, kozmoloji, meteoroloji gibi doğa araştırmalarının çeşitli yönleri üzerine beş bölümlü bir kitap, bir hicvi bugüne erişti, söylevleri kayıptır. İmparator Claudius'un Kabaklaşması üzerine acımasız hicvi, klasik bir *satura*'dır. Bu imparator tarafından sürgüne gönderilmiştir. Tragedyaları sahnelenmek üzere değil,

eğitilmişler arasında sesli okunmak üzere yazılmıştı. Çünkü artık halkın en gözde eğlencesi epeydir, sirk ve gladyatör oyunlarıydı. Tragedyalarında Euripides'i izler, duygusal, melodramatiktir, nadiren şiir drama duygusu uyandırır. Öfke, avuntu, ruh dinginliği gibi konuları irdelediği bir düzine diyalog tarzında eseri vardır. Belki de en çekici, taze yazıları felsefe mektuplarıdır. Keskin, vurucu üslubunda eskil, şiirsel, gündelik konuşma kelimeleri kullanır; paradoks etkisi yaratmak peşindedir. Üslubu Tacitus'ununki hazırlamıştır.

İS 55 yılında doğan Tacitus hakkında pek az şey biliniyor. Senatörlük yaptı, hatip olarak da ünlüydü, bu konudaki kitabı bugüne kalmıştır. *Germania*, Roma'nın o zamanki baş düşmanı Germen, Alman boylarının etnografyasıdır. Roma imparatorlarının tarihi üzerine İS 2. yüzyıl başında yazdığı iki eseri başyapıttır, cumhuriyet dönemini imparatorluğa yeğler. Betimlemeleri çok kuvvetlidir, çevrilmesi çok güç olan kendine özgü bir üslup geliştirmiştir onu örnek alan 4. yüzyıl tarihçisi A. Marcellinus'a kadar Latince'de büyük bir tarihçi çıkmamıştır. Zaten Marcellinus'un anadili olasılıkla Yunancaydı. Gümüş çağı sonrasına değinmiyoruz, gönenç içinde bir barışçı yaşam kurulsa bile İS 2. yüzyılda başka bakımlardan ilginç olmalarına rağmen yazınsal nitelikleri üstün sadece birkaç Latince eser vardır. Yunanca edebiyat ise bu sıralarda büyük bir canlılık yaratıcılık içerisinde.

Roma Egemenliğinde Yunan Edebiyatı

Burada en yaratıcı dönem olan İS 2. yüzyıla odaklanacağız daha çok. Bununla birlikte Yunanca edebiyat İS 4. yüzyıla kadar yaratıcılığını sürdürdü: o yüzyıldan kalma bir destan Homeros'un kaldığı yerden devam eder, diğeri eldeki en uzun destandır.

Yunanca tarih yazımında Roma egemenliği benimsenmiş onun yararları tanınmıştır. Yahudi Flavius Josephus (İS 37-100) son büyük Yahudi isyanında Roma'nın tarafındadır. *Yahudi Savaşları*'nı klasik büyük tarihçiler Herodotos Thukydidis geleneğinde yazdı. Büyük iki eseri daha vardır: *Yahudilerin Eski Adetleri* ile Yahudi karşıtı bir risaleye verdiği cevap. Yahudi geleneğiyle övünç duyar, Yunan kültürünün onlardan sonra geldiğini öne sürecek kadar. İskenderiye şehri imparatorluk zamanında özellikle Yunan felsefesini Hristiyanlığa uyarlayan yazarlar çıkarmıştır. En parlak ilahiyatçı Plotinos (İÖ 3. yüzyıl başı) ise Platon'u gizemcilikle bağdaştıran, son büyük pagan felsefe okulu kurucusu idi. Onsuz Orta Çağ Platonculuğu, tasavvuf anlaşılabilir.

İS 1. yüzyıl sonundan 2. yüzyıl sonuna kadar süren, Antonin hanedanından imparator Hadrianus Yunan kültürüne hayrandı, doğu Akdeniz'de ilk defa uzun gezilere çıktı, Atina'yı tekrar Akdeniz'in kültür başkenti yapmak arzusuyla birçok girişime, kuruma önyak oldu. İmparator Marcus Aurelius (İS 121-180) Atina'da dört büyük felsefe okuluna, Platon'un Akademi'si, Aristoteles'in okulu, Epikuros ve Stoa felsefe okullarına imparatorluk bütçesiyle birer kürsü kurdurdu. Kendisi Platon'un filozof kralına benzer, ama yazdıklarından anlaşıldığı kadarıyla devasa imparatorlukta sanki emekliğini bekleyen bir memur gibidir. Tuna nehri boylarındaki ordugâhlarda, içsel çalışmasının bir parçası olarak Yunanca felsefi alıştırma yazdı. Stoacı felsefenin son büyük dile gelişi olan eseri *Kendimle Konuşmalar* duruluğu, sadeliğiyle, içtenliğiyle okuyucuyu cezbeder. Çünkü en çok andığı filozof stoacı Epiktetos için de felsefe okulları için de felsefe sadece kuramsal bir disiplin değil bir hayat tarzıdır. Buna göre elimizde olmayan, denetleyemediğimiz bütün dışsal olaylar dinginlikle karşılanır. En talihsiz durumda bile tanrısal kayraya güvenilir. Kişi sadece kendi eylemlerinden sorumludur, bu doğanın nasıl işlediğini anlayıp, sıkı bir öz disiplinle sağlanır. Doğanın incelenmesi iştihaların, itkilerin incelenmesi, özgürleşme, korkulardan arınma ve acele yargı vermemeyi sağlıyordu. Bunlar Stoacıların felsefeyi bölümlenmesi uyarınca sırayla fizik, etik mantık alanlarına açılıyordu, kişi bu üç söylem türüyle kendini yetiştiriyordu.

Epiktetos'a (İS 55-135) gelince, zamanında Platon'dan daha popülerdi, hiç yazmadı. Pamukkaleli (Hierapolis) bu köleyi imparator Neron'un sekreteri satın almıştı. Sahibi Stoacı bir filozofun derslerine katılmasına izin verdi, sonra yeteneğini görüp onu azat etti. İmparator Domitianus İS 89 yılında Epiktetos da aralarında olmak üzere bütün filozofları Roma'dan kovunca, Yunanistan'a gitti, orada üst sınıftan Romalı öğrencileri de vardı. Hadrianus zamanında Kapadokya valiliği edecek olan İzmitli Arrianos Epiktetos'un orada öğrencisi oldu, onun öğrencileriyle sohbetlerini not edip yayımlamıştır, bunun yarısına sahibiz. Ayrıca Epiktetos'un temel görüşlerini içeren bir el kitabı yayımladı. Arrianos Xenophon'un *Anabasis*'ini örnek alarak aynı adla İskender'in seferlerini Yunanca yazmıştı.

İS 2. yüzyılda Klasik çağ Yunan yazarlarının yazı tutumunu benimsemek, onlardan alıntılar yapmak yaygın bir akım haline geldi; Klasik çağ sofistliği ile ilgisi olmasa da buna bir Romalı yazar 'ikinci sofistlik' akımı adını koymuştur. Bunlar arasında Doğu Akdeniz'den birçok yazar çıkmıştır. İmparator Hadrianus'un hekimliğini yapan Bergamalı Galenos'dan 20.000 sayfa kaldı, daha

önce Hippokrates'den söz ederken andığımız gibi 17. yüzyıla kadar tıp eğitiminde okunan üç hekimden birisidir. Felsefe metinleri de vardır, en iyi hekimin filozof olması gerektiğini öne sürer.

Anadoludan Samsatlı (Samosate) Lukianos Marcus Aurelius'un çağdaşıdır. Yunan merkezlerinde eğitim görmüş, Mısır'da kamu görevliliği yapmıştır. Çok verimli bir yazardır, hatiptir. Denemeler, konser salonlarında seslendirilen söylevler, hiciv diyalogları, edebi mektuplar, uzun öyküler yazmıştır. Seksen eseri bugüne gelmiştir, Nurullah Ataç'ın Maarif Klasikleri için yaptığı çok geniş çevirisi dilini çok iyi yansıtır. Lukianos en kusursuz Klasik çağ Yunancasıyla yazar, anadili Arami dili olmalıdır. Demokritos ve Epikuros hayranıdır, dolayısıyla hurafeleri, şarlatanları, bağınaz Hristiyanları konu edinir. Özgün, derin düşünürlüğü olmasa da felsefecileri alaycılıkla konuşturduğu metinler yazmıştır. Gezi yazarlarını hicvettiği *Aya Seyahat* öyküsü aslında bir kısa romandır. Yunanca 'roman' birkaç yüzyıl öncesinden başlamışsa da bu çağda çok serpilmiştir, elde beş örnek vardır. Bunlar, yolculuklar, korsanlar, deniz kazaları, olmadık rastlantılarla dolu basit aşk ve serüven hikayelerdir. Cezayir kökenli Platoncu retorikçi Apuleius'un (İS 2.yy) Latince *Altın Eşek*'i roman türüne bunlardan daha yakındır.

Plutarkhos (46-127) verimli bir yazardı, çoğu korunan denemeler, yaşamöyküleri, felsefi, bilimsel edebiyat konularında *Moralia* başlığı verilen diyaloglar yazdı. Hadrianus'un atamasıyla Yunanistan'da bir bölgenin yöneticisi, Delfoi rahibi idi. Zamanının çoğunu kendini edebiyat çalışmalarına verdi doğduğu küçük Yunan şehrinde geçirdi. *Paralel Hayatlar* eserinde ünlü siyasetçilerden, devlet adamlarından bir Yunanlı ile bir Romalının yaşamöykülerini kısa derin olmayan bir karşılaştırma izler, bunlardan 19 çifti elimizdedir. Shakespeare çağında çok popülerdi, şairin Roma Yunan konulu oyunlarının öyküleri, Plutarkhos'un bu eserinin İngilizce çevirisine dayanır. Roma imparatorlarının hayatı da yazdı, tarihçi olarak derin değildir. Avrupa edebiyatlarını derinden etkiledi 16. yüzyılda deneme türünün yaratıcısı, büyük yazar Montaigne her satırında andığı Yunan Roma yazarları içerisinde 400 kere ondan alıntılar yapar.

Toparlayacak olursak bu dönemde Yunanca düzyazıda felsefe, retorik, tarih, bilim gibi klasik türlerin yanı sıra ilk defa ortaya çıkan ya da yerleşen türler söz konusudur. İlki romandır. Milattan önceki yüzyıllarda yazılmaya başlanıp İS 4. yüzyıla kadar sürdü, içerisinde daha eski düzyazı geleneğinden gelme birçok öge gözlenir. Batı edebiyatında unutuldu; ilk modern roman olan Cervantes'in Don Kişot'unun yazıldığı 16. yüzyılda ve ardından 17 yüzyılda ilgi uyandırdı. İkinci tür mektup-

tur. İskenderiye çağında ünlü kişilerin ağzından, sözde belirli toplumsal tiplerin bakış açısından yazılma mektuplar dolaşımdaydı. Bunlar roman gibi iç yaşama ilginin artmasıyla çok çeşitli işlevler üstlendi, edebiyat eleştirisinden İncil'deki Paulus'un çeşitli cemaatlara hitaben yazdığı mektuplar gibi. Üçüncü tür 'hayat' denen en çok Plutarkhos'un işlediği anlatıdır. Geçmişin ünlü kişilerin hayatını bir yaşama modeli sunacak biçimde öyküleyen bu anlatılar, yakın zamanlara kadar en çok okunan tür olmuştur. Dördüncü tür Gorgias'da ilk örneklerini gördüğümüz paradokslarla dolu bir konuyu hünerle yerine göre mizahla işleyen söylevdir. Bunlar mahkemeler, meclisler, cenaze gibi gerçek vesilelerle okunan söylevler değildir, bir tür 'konferans' olarak düşünülebilirler. Dönemin en tanınan ürünlerini Rönesans'ın gözde yazarı Lukianos vermiştir. Son olarak İncil'i sayabiliriz, bu türün edebiyat dışı etkileri olmuştur. Kanonik denen 4 İncil dışında da milat sonrası ilk birkaç yüzyıl birçok İncil yazıldı. Bu karma türün ardında, yanında hikmet edebiyatı, özlü söz, anekdot derlemeleri, yaşamöyküleri, mucize anlatıları, hatta yaşam öyküsü, roman gibi çok farklı türlerin varlığını görebiliriz.

Batının Kurucu Ritmi Olarak Klasik

Batının geçmişle yaratıcı ilişkisi diğer yazılı uygarlıklara oranla benzersiz görülüyor. Bazı yüksek yazılı kültürlerde klasik metinler çevresinde yorum gelenekleri, kanonlaşma oluşmuştur, bunun ne tarzlarda gerçekleştiğini İskenderiye çağında görmüştük. Bunun sayesinde eski yapıtları yeniden gerçekten yorumlama mümkün olabiliyordu, örneğin bu sayede Platon'un bir lafını alıp kaldığı yerden sürdürürcesine bir diyaloga girebiliyoruz. Ancak kanonlaşma koşulu uzun vadede gerekli ama yetersiz görünüyor. Bir bunalım, uygarlıkta bir değişme sonucunda kanonlaşma süreçleri sayesinde geçmişle yeni bir tarz bağ kuruluyordu. Klasik üstün metinler, sanat yapıtları birçok başka kültürde uzun süre yorum konusu olmuştur. Ama hiçbirinde Yunan dünyasının Roma'da yeniden ele alınıp içerilmesi, Orta Çağda klasik Roma, Rönesans'ta Yunan-Roma, Aydınlanma Çağı ve 19. yüzyılda Yunan-Roma dünyalarının yeniden çeşitli tarzlarda ele alınması ve bunların sonucunda her seferinde birbirinden farklı sanat, edebiyat yapıtlarının doğup akım haline gelmesine rastlamıyoruz. Dikkat edilirse artık sorun basit bir üslup değişikliği ya da etkilenme sorunu olmaktan çıkmıştır, bu cins değişiklikler her tür kültürde gözlemlenir. Sorun ortak kültürel belleğin oluşmasına ve aktarılmasına, dolayısıyla bir uygarlık tasarımına bağlanır. Çok uzun vadelerde tekrarlanan bir ritimden söz ediyoruz, olağanüstü yaratıcı dönemlerde farklı

ritimler üst üste gelebilir. Bu dönemler bir iki alanda değil neredeyse toptan bir şekilde, düşüncede, kurumlarda, bilimde, sanatta benzer bir hızla olağanüstü bir çiçeklenme sergiler, hem kendi dönemleri için hem de başka uygarlıklar, kültürler için. Buna klasiğin ritmi diyebiliriz. Söz konusu olan bir çağın belirli bir anına mutlak değer yüklemek değil, bir değişmez özden söz etmek değil, devingen dinamik bir tekrarı, yitip gidip yeniden başka tarzda belirmeleri, kültür tarihi içerisinde karşılaştırmalı olarak görebilmektir. Kendi dünyamızın temellerini eleştirel olarak anlamak için düşünce tarihi ve edebiyat araştırmalarında karşılaştırmalı çalışmalar en yararlı yöntemdir.

Kişi kendisini nasıl başkası aracılığıyla tanıyorsa -ki bu başka içimizden ya da dışımızdan gelebilir- yazılı bir kültür ya da uygarlık kendi kendini düşünemez, ancak başkalarıyla karşılaştırarak kendini kurar, geleceği hayal edebilir. Bunu içinde yaşadığımız uygarlıkla belirli hı-sımlıkları olan bir uygarlıkla yapabiliriz; hısımlık çünkü o çağda kendimizinkini tanıyabilmeli, yadırgatıcı ölçüde başkalık hissetmemeliyiz. Bu yaklaşım başka kültürlere açılma cesareti verir. Uygarlık düzeyinde bunun olabilmesi için bir koşul daha vardır. Burada da bir dünyanın göçmesi, kapanması gibi büyük bir kesinti gerekir. Tunç Çağın çöküşünün ardından gelen Homeros, Antik Çağın çöküşü, sanayi toplumunda ulus devletlerin ortaya

çıkışı gibi köklü kesintiler. Yoksa istila, yıkım tarihte hiç eksik olmamıştır. Büyük kopmalar yerine olağanüstü süreklilik gösteren Çin uygarlığında; ya da asr-ı saadeti yaşamak isteyen İslam toplumlarında, büyük kültürel, dinsel başkılıkları soğurup benzeştiren (massedip meczeden) Hint uygarlığında, çeşitli alanlarda kıpırtılara rağmen büyük bir kopuş yaşamayan Bizans uygarlığında, geçmişin büyük eserleriyle yepyeni bakış açıları yaratan bir yaratıcı bir ilişki gözlemleyemiyoruz. Batıya özgü olan geçmişle özel bir tarzda ilişki kurmak demiştik, bunu resim sanatı üzerinden örnekleyelim. Çin iki bin yıl boyunca olağanüstü bir doğa resmi geleneğini yenileyerek sürdürmüştür. Bu resimlerde geçmişin izlerine ören kalıntılara rastlanmıyor, aynı ölçüde yetkin Japon resminde, Hint İran Osmanlı minyatürlerinde de. Geçmişe hep kendi dünyamız içinden onun sorularıyla bakarız, bunun aracılığıyla geleceği şimdiyi düşünebiliriz. Klasik terimi 18. yüzyıl Fransız edebiyatı ve sanatı için kullanıldı ilk defa, 19. yüzyılda her dilin bir klasiği var mı tartışması yaşandı. Sonraları başka kültürlerde de uyarlandı. Benzeri kapsamda bir kavrama Batı dışı dillerde rastlanmaz. Klasik yapıtlar çok farklı, şimdi'lere o şimdi'de yazılmışçasına, yapılmışçasına seslenecek ölçüde zengin yapıtlardır. İş, en parlak kafaların en iyi biçimde ifade ettiği eserleri bilim, sanat, dinsel düşünce, felsefe diye ayırmadan ele alabilmekte.

Öğrenme Çıktısı

- 5 Latince edebiyatın doğuşunu, evrimini, çeşitli türlerini tanıyabilmek
- 6 Latince edebiyatın evrelerini tanıyabilmek
- 7 Yunan ve Latin edebiyatlarının Batı edebiyatındaki yerini belirleyebilmek



Araştır 3

Latin edebiyatında hangi türler ve sanatçılar öne çıkar?

İlişkilendir

Yunan edebiyatındaki türler Latin edebiyatında ne gibi değişimlere uğramıştır?

Anlat/Paylaş

Batı edebiyatında daha çok Latin edebiyatından kaynaklanan eserlere örnekler gösterebilir misiniz?



1 Yunan Roma edebiyatları sadece bir ifade tarzı, imge üretimi olmakla kalmaz, bütün bir eğitilmiş insan ülküsünü oluşturur. Üstelik Yunan edebiyatı Roma edebiyatının modeli, her ikisi birlikte Batı edebiyatlarının, estetiğinin, felsefesinin kurucu ögesi olarak farklı çağlarda farklı tarzda Batı dillerini, anlam dünyalarını biçimleyegelmiştir. Edebiyat destan şiir çağında kimlik oluşturucu olmuş, türler çiçeklendikçe yaşama tarzı olarak felsefe ile bilimi de içeren sanki tek bir eğitim "kurumu" haline gelmiştir.

Homeros destanlarının Yunan kültürel belleğinin oluşturucusu olduğu kadar, Latin edebiyatının da onu hep model aldığı, hatta ilk Latin edebiyatı ürününün Homeros çevirisi olduğunu gördük. Şiir geleneği Yunanlılarda düzyazının henüz bulunmadığı yüzyıllarda hakikatin kaynağı olarak görülürdü. Aynı zamanda hep bir toplumsal olayın parçası olarak canlandırılırdı; Homeros'dan hemen sonra çiçeklenen özlü sözler, bilmecemsi kısa parçalardan, kişisel duygulara, koroların ağırbaşlı ilahilerinden, yarışma parçalarına, hicivlerden, savaşta yiğitliğe özendirici türlerine kadar. Bunlardan birkaçı Roma edebiyatınca vezniyle birlikte model alındı.

2 İlk defa Miletos'ta mitoloji çerçevesi dışında dünyayı açıklama çabasına arkaik çağda rastlıyoruz. Bu aynı zamanda İÖ 6. yüzyılda bilim ile felsefenin doğuşu demektir. İlk düzyazı örnekleri yerel efsanelerin çok basit bir masal diliyle yazılmasından ibaretti, ondan önce düşünürler düşüncelerini düzyazı kalıbında dile getirmiş olsa da şiirin baskın iletişim ortamı olmasından ilk filozofların vardıkları yeni hakikatleri şiirle dile getirmeye devam ettiler. İlk tarih yazımı da yerle efsanelerin soykütüklerini çıkarmak gibi bir türken, Pers savaşından sonra gerçek anlamda tarih yazımı başladı. Bu tarih yazımı büyük merkezi imparatorlukların egemenlerinin gözünden kendilerini yücelten propaganda metinlerinden farklı bir araştırmaydı.

3

Klasik çağın edebiyat türlerini tanıyabilmek

4

Arkaik, klasik çağ ile İskenderiye çağını edebiyat ve toplum açısından ayırt edebilmek

Klasik Çağ, İskenderiye Çağı

3

Klasik çağın Batıya ve dolayısıyla dünyaya armağan ettiği belli başlı türler arasında tragedya, komedy, çeşitli söylev türleri, Batı felsefesinin temel direkleri olan Platon ile Aristoteles, tıp metinleri bulunur. Bunlarla eşzamanlı olarak olağanüstü bir doğallık denge ürünü heykeller, bir ölçüde vazo resimleri ve Batının çağ çağ taklit edeceği mimarlık anlayışı en üstün örenlerini verir. Bütün bir üstün kültür yaratılarının çerçevesini Yunanlıların kendine özgü siyasal toplumsal düzenleri, bağımsız kentlerinin özyönetimi çizer, en önde Atina olmak üzere.

4

İskenderiye çağında artık klasik çağın tiyatro türleri artık yazılmasa da, ortaya çıkan öğretici şiirin bir biçimi, kır türküsü Latince edebiyat türleri haline gelecektir. Bütün bir doğu Akdeniz'de Yunan kültürünün, şehir kurumlarının yayılması sonrasında İskenderiye araştırma merkezinde, edebiyat biliminin, filolojinin ortaya çıkmasını karşılaştırmalı olarak yüksek yazılı kültürlerden farklı olarak anlayabiliriz. Bu bizi klasiklerin oluşması yorumlanması sorunun çözümüne götürür.



5 Latincenin yazgısı Roma'nın dünya egemeni olmasına, sonra da Orta Çağda kilisenin dili olmakla Batı dillerini, edebiyatlarını yüzyıllarca biçimlendirmesine bağlıdır. Yunan geleneği onlarla aktarıldı, Yunanca Batıda Orta Çağ başında unutulmuştu. Latince edebiyatın, daha sonra sanatının da kaynağı modeli belirli Yunan örnekleri oldu: destan, komedy, tragedya, söylev, felsefe ise İÖ 1. yüzyılda önce şiir sonra düzyazıyla Latinceye mal oldu.

6 Latince edebiyatın milattan önceki ikinci yüzyılda Yunan örnekleriyle başlaması, Augustus'un altın çağında yeni şiir, düzyazı türleriyle en üstün örneklerini vermesi, İS ilk yüzyılın Gümüş çağının şiir türlerindeki zayıflığı, İÖ 2. yüzyılın Latince ürün açısından zayıflığına karşın Yunanca yazılı ürünlerin çok verimli bir canlanma içinde oluşu, Latince edebiyatın belli başlı evrelerini oluşturur.

7 Eskiçağ uygarlıkları içerisinde edebiyat, düşünce bakımından en zengini olan Yunan uygarlığının, nasıl Homeros temelinde, canlı sözle bağlantısını koparmadan yeni yeni türler yarattığını gördük. Üstelik klasik çağ ortasında yazılı kültüre geçince de beslendikleri bu gelenek sayesinde yaratıcılığını yitirmediğini gördük. Romalıların daha sonra Batının Yunan ve Latin klasiklerini sanatını yeniden yorumlamasını olanaklı kılan ön-koşul kanon oluşturulması idi. Böylece batıya özgü bir ritim formu olarak klasik kavrayışına ulaştık.

1 Homeros'un destanları hakkında hangisi geçerli **değildir**?

- A. Eski Yunanlılar onu bilinmeye değer her şeyin ansiklopedisi olarak görürdü
- B. Latince edebiyat onun çevirisi ile başlamıştır.
- C. Yunan kültürünün temelidir.
- D. Yunan klasik çağının en önemli yaratacisıdır.
- E. Dünyanın en zengin destanıdır.

2 Latin edebiyatı hakkında hangi cümle doğrudur?

- A. Yunanca edebiyata oranla daha zengindir
- B. Yunan edebiyatının soluk bir taklididir.
- C. Batı edebiyatını etkileyecek çok fazla yeni tür yaratmıştır.
- D. Batı edebiyatını derinden biçimlendirmiştir
- E. Rönesans sonrası unutulmuştur.

3 Vergilius'un Aeneis destanı ile Homeros destanları arasında kültür tarihi açısından bir fark hangisidir?

- A. Konuları farklıdır.
- B. Homeros daha üstündür.
- C. Aeneis destanının gerisinde bir sözlü gelenek yoktur.
- D. İlki Latince öteki Yunancadır.
- E. Vergilius Homeros'u örnek almıştır.

4 Yunan-Roma felsefe okullarının tümü hakkında hangisi geçerlidir?

- A. Felsefe aynı zamanda bir hayat tarzıdır.
- B. Felsefe aslında kuramsal bir disiplindir.
- C. Hepsi doğa araştırmaları yapar.
- D. Siyasal düşünceyle ilgilenmezler.
- E. Antik çağ eğitiminde bütün okullar öğretilirdi.

5 Eski Çağda ilk küreselleşme hangi çağda gerçekleşmiştir?

- A. Homeros çağı
- B. Yunan klasik çağı
- C. İskenderiye çağı
- D. Roma imparatorluk çağı
- E. Roma sonrası dönem

6 Klasik tanımlarken hangi kavramlara **başvurmuyoruz**?

- A. Değişmez kanon
- B. Yazılı kültür
- C. Kendininkinden başka ama hısım bir uygarlık
- D. Eğitim
- E. Her çağın çağdaşı

7 Klasik Yunan tragedyası hakkındaki bu saptamalardan hangisi **yanlıştır**?

- A. Ücretsizdir.
- B. Operaya benzer.
- C. Çağdaş tiyatroya benzer.
- D. Roma döneminde artık sahnelenmemektedir.
- E. Sadece İÖ 5. yüzyılda yazılmıştır.

8 Geç Cumhuriyet ve İmparatorluk döneminde niçin sahnelenmek üzere Latince komedyaya yazılmadı?

- A. Yetenekli yazar yoktu.
- B. Siyasal oyunlar yazar için sürgün tehlikesi demektir.
- C. Sirk gladyatör oyunları komedyayı yerinden etmişti.
- D. Hıristiyanlar oyunları yasakladılar.
- E. Yazıldı ama bugüne gelmedi.

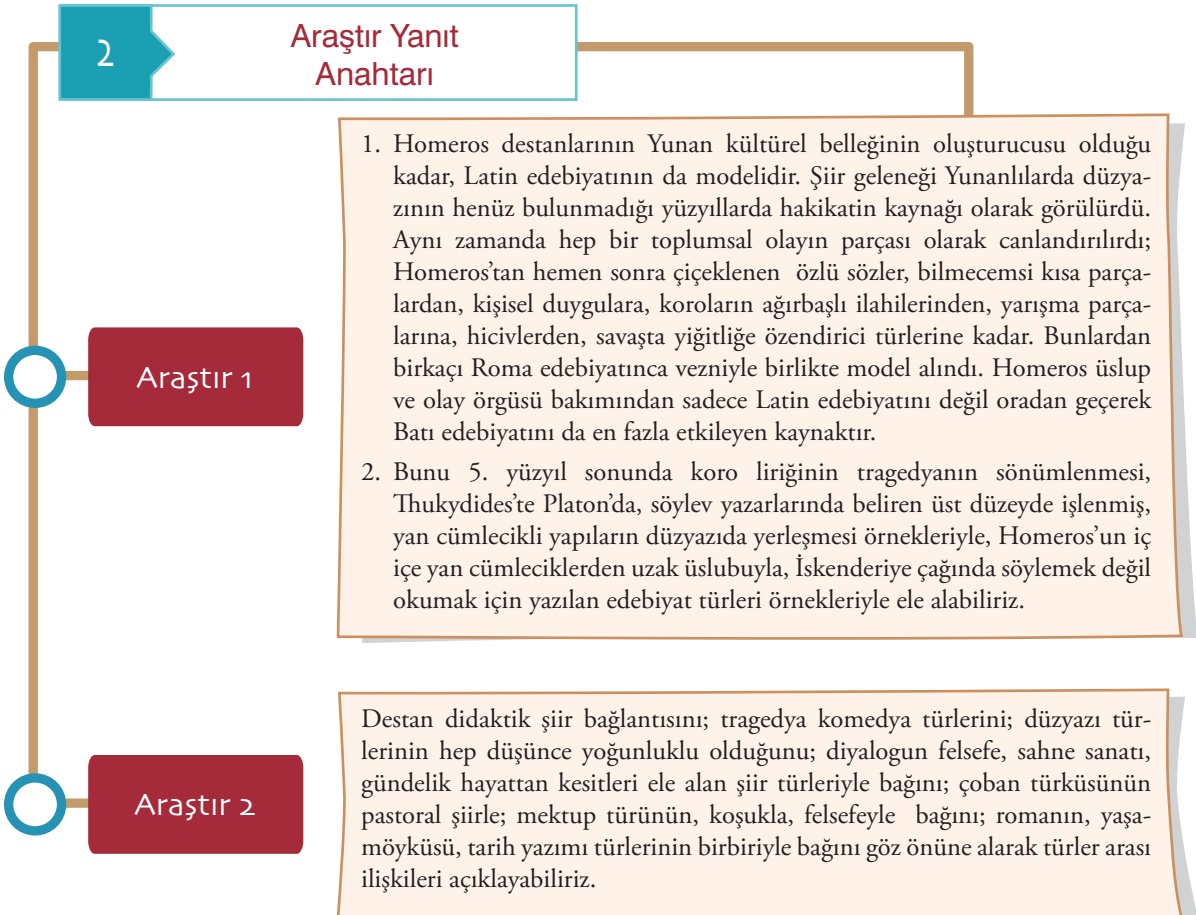
9 Aşağıdakilerden hangisi solo ve koro Yunan lirik şiirinin tarihinde **bulunmaz**?

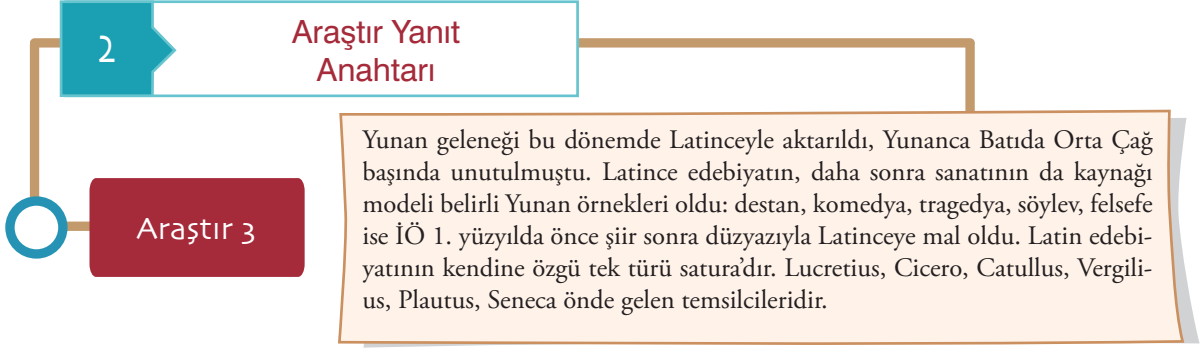
- A. Lir eşliğinde müzikle seslendirilirdi.
- B. Korolar onu canlandırırdu
- C. Bazı konuları mitolojiden.
- D. Okulda okutulurdu.
- E. Tragedya onun mirasını üstlendi.

10 Latince edebiyata özgü edebiyat türü hangisidir?

- A. Komedyaya
- B. Kır türküleri pastoral şiir
- C. Deneme
- D. Satıra
- E. Öğretici, didaktik şiir

1. D	Yanıtınız yanlış ise “Destan” konusunu yeniden gözden geçiriniz.	6. A	Yanıtınız yanlış ise “Edebiyat Kanonu” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. D	Yanıtınız yanlış ise “Latin Edebiyatı” konusunu yeniden gözden geçiriniz.	7. C	Yanıtınız yanlış ise “Gümüş Çağ” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. C	Yanıtınız yanlış ise “Latin Edebiyatı Altın Çağ” konusunu yeniden gözden geçiriniz.	8. C	Yanıtınız yanlış ise “Destan” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. A	Yanıtınız yanlış ise “Yunan Latin Edebiyatı” konusunu yeniden gözden geçiriniz.	9. D	Yanıtınız yanlış ise “Lirik Şiir” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. C	Yanıtınız yanlış ise “İskenderiye Çağı” konusunu yeniden gözden geçiriniz.	10. D	Yanıtınız yanlış ise “Latin Edebiyatı” konusunu yeniden gözden geçiriniz.





Kaynakça

- Andre Bonnard. (2004-2013). Antik Yunan Uygarlığı. Çeviri: Kerem Kurtgözü. Evrensel Basım, İstanbul
- Arts and Humanities through the Eras, (2004), Thomson Gale.
- Egon Friedell (2002). Antik Yunan Kültür Tarihi. Çeviri: Necati Aça. Dost Yayınları, Ankara
- Eski Yunan Dünyası-Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi (1987), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Oxford Antikçağ Sözlüğü (2013), Çeviri: Faruk Ersöz. Kitap Yayınevi.
- Roma Dünyası-Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi (1988), İletişim Yayınları, İstanbul
- Tercüme Dergisi , cilt: 5, sayı: 29-30, 19 mart 1945 - Yunan Özel Sayısı I.



Bölüm 3

Orta Çağ, Rönesans, Reform, Hümanizm

öğrenme çıktıları

Orta Çağ

- 1 Orta Çağ'ın tarihsel ve kültürel konumlandırmasını yapabilmek
- 2 Orta Çağ düşünce ve eğitim sistemiyle hümanist anlayışın farklarını saptayabilmek

Orta Çağ'da Edebiyat

- 3 Orta Çağ'ın belirgin edebi türü olan roman(s)ın köken ve niteliklerini tanıyabilmek

Rönesans

- 4 Rönesans'ın ortaya çıkış gerekçelerini ve temel niteliklerini sıralayabilmek

Reform

- 5 Reformu tanımlayabilmek
- 6 Dinde reformun bilim ve sanata katkısını kavrayabilmek

Hümanizm

- 7 Hümanizmin ortaya çıkış nedenlerini açıklayabilmek
- 8 Hümanizmin insana ve bireye verdiği önemle gelinen aşamaları değerlendirebilmek

Anahtar Sözcükler: • Edebiyat ve Sanat • Hümanizm • İnsan • Reform • Rönesans • Skolastik Düşünce



GİRİŞ

Kökleri Orta Çağ'da olmakla birlikte, dallarıyla günümüze kadar uzanan XVI. yüzyıl Avrupa'sında ortaya çıkan hümanizmi yalnızca hümanist çerçeve içinde anlamak pek mümkün değildir. Bu nedenle, onun tohumlarının ekildiği dönemi, coğrafyayı; onun filizlenme ve gelişme aşamasında var olan siyasal, toplumsal, düşünsel, tarihsel ve entelektüel koşulları göz önünde bulundurmak kaçınılmaz bir gerekliliktir. Bundan hareketle, yalnızca hümanizme yönelik verilecek bilgilerin askıda kalmaması için, Orta Çağ'ın özelliklerini, bu çağı sonlandıran siyasal ve toplumsal koşulları, ortaya çıkan ve hümanizmle baş başa gelişen Rönesans'ı, hümanizmin gelişmesine katkı veren, dinde yenileşme hareketleri olarak bilinen, Reformu tanıtmanın ardından hümanizmi ayrıntılarıyla ortaya koymak yerinde olacaktır.

Hümanizmle ilişkili bu konulara yer verilirken, dönem ve hareketlerin temsilcisi durumundaki tarihsel, sanatsal ve edebi kişilikler ile onların ortaya koydukları iş ve eserlere vurgu yapmak öğrenmeyi pekiştirecektir.

ORTA ÇAĞ

Orta Çağ, 476 yılında Batı Roma İmparatorluğunun çöküşüyle başlar ve 1420-1500 yılları arasında gerçekleşen, topun kullanılması, matbaanın yaygınlaşması, Rönesans'ın başlaması, Osmanlıların İstanbul'u alarak Doğru Roma İmparatorluğu'nun yıkılışını başlatması, İspanya'nın yedi asırdan sonra birleşerek yeni ticaret yolları arayışına girmesi gibi nedenlerle 1500'lü yıllara doğru sona erer. Tarihçilerin yaygınlıkla kabul ettikleri tarihlerden biri 1453 yılında İstanbul'un Türklerin eline geçmesidir.

Yaklaşık bin yıllık bir süreyi kapsayan Orta Çağ, şu dört ana özelliğiyle tanımlanabilir: Siyasal otoritenin parçalanması ve devlet kavramına dönüş; tarımın ağırlıkta olduğu ekonomi, toprağa sahip askerlik ve savaş işlerini üstlenen soylu bir sınıf ile onların topraklarında köle tarzında çalışan köylü sınıfı arasında kalmış kapalı bir toplum yapısı; Kilise tarafından belirlenmiş dinsel inanç üzerine kurulu bir düşünce yapısı.

Bin yıllık bir dönemi kapsayan Orta Çağ boyunca yaşanan siyasal, toplumsal, dinsel, düşünsel, yazınsal ve ekonomik hareketlilik oldukça fazladır. Siyasal boyutta, Batı Roma İmparatorluğunun çöküşü sonrası Avrupa'da farklı kökenden gelen iş-

galci halkların kendi aralarında süren üç yüz yıllık savaş döneminin ardından Frenklerin kralı Charlemagne, diğerleri üzerinde egemenliğini oluşturur. Roma İmparatorluğu benzeri bir imparatorluğu yeniden oluşturmaya çalışır. Frenklerin topraklarını genişletir, 800 yılında kendisine "Batının İmparatoru" olarak taç giydirecek olan Papayı destekler. Orta Avrupa'da ve İspanya'da devlet yapısı oluşturan Vandallar ve Frenklerin Hıristiyan olmasıyla dinsel temelli birlik güçlenir. Dinin ülke yönetimlerinde kabulünün ardından Kilisenin gücü artar ve bu gücü toplumların her alanında hissettirir. Doğuda güçlenen Türk ve İslam coğrafyasını Hıristiyanların kutsal mekânları için tehlike olarak görülen ve Müslümanları işgalci olarak nitelendiren Kilisenin öncülüğünde "Haçlı düşüncesi" ortaya çıkar ve bu amaçla yetiştirilen şövalyeler ve oluşturulan Kutsal Roma Germen İmparatorluğu öncülüğünde Müslümanlara karşı çok sayıda haçlı seferi gerçekleştirilir.

Toplumsal alanda dine aykırı bir tutum ve düşünce geliştirilemez hale gelir, oluşan derebeylik gibi yapı ve kurumlar din temeli üzerine oturur. Kralların sırtını dayadığı derebeylikler gitgide güç kazanır, şato ve toprak sahibi olur, savaş zamanında krala savaşçı desteği ve parasal yardım karşılığında yeni imtiyazlar elde ederler. Kilisenin ve İncil'in öğretilerine aykırı felsefi ve bilimsel düşünce ve yeniliklere yer verilmez, gerektiğinde bunları yapanlar Engizisyon Mahkemelerinde "yakılarak ölüm" gibi ağır cezalara çarptırılır. Dinsel alanda yenilikleri savunanların taraftarları ve Kilisenin dayattığı Katolik anlayışa sahip yönetimler ve ülkeler arasında oldukça uzun süren din savaşları yaşanır. Bu dönemde gelişen edebiyat, okuryazarlığın çok düşük düzeylerde olması ve eğitimin Kilisenin tekelinde yalnızca ruhban sınıfına, aristokrat ve bir kısım burjuvaya verilmesi sebebiyle, sözlü edebiyat olarak gelişir. Yazılan eser ve metinler ağırlıklı olarak dinsel içerikli ve Latince'dir. Ekonomi, tarıma dayalıdır ve köylü ve çiftçiler derebeyliklere ait olan topraklarda karın tokluğuna köle konumunda çalıştırılır. Dinin baskısı altındaki bilim ve sanat ilerlemekte güçlük çeker. Bilimsel keşif ve düşüncelerini ortaya koyan Galileo gibi kişiler yaptırımlara maruz kalır.

Yüzyıllar boyu Avrupa toplumlarında hâkim olan derebeylik ve şövalyelik sistemi XIV ve XV. yüzyıllarda çöküş devresine girer. Tarihin tanık olduğu dış savaşlar, iç savaşlar, kıtlıklar, yağmalar, veba salgınları; savaşlara, soylulara ve vergilere

karşı köylü isyanları bu çöküşte etkili olur. 1337 yılından 1453 yılına kadar süren İngiliz ve Fransızların Yüzyıl Savaşları sırasında alınan ağır yenilgiler özellikle Orta Avrupa'daki şövalyelik sistemini sorgulanır hale getirir. Bu çöküş, XVIII. yüzyılın ortalarına ve Fransız İhtilaline kadar sürer. Fransız İhtilalinin baş aktörlerinden olan derebeylik, ihtilal sonrasında tümüyle yok olur.

Skolastik Felsefe ve Eğitim

Skolastik terimi genellikle bir dönemden çok, bir düşünce biçimini kapsar ve Orta Çağ boyunca, bilhassa XII. yüzyıldan XV. yüzyıla kadar olan dönemde manastır okullarında ve Paris'teki okul ve üniversitelerde yetişen din adamlarına verilen ilahiyat ve Aristo ilkelerine dayanan felsefi eğitimi ifade etmek için kullanılır. Ancak Aristo'nun eksik ve yanlış anlaşılmiş öğretileri üzerine kurulu Orta Çağ'ın bu felsefesi ya da eğitim anlayışı, aslında başlangıç aşamasında IX. yüzyılda Fransa kralı Charlemagne tarafından ülkenin yeni baştan inşası için insanların daha iyi eğitilmesi amacıyla olarak okullarda öğretilmesini istediği, yedi dal (gramer, astronomi, müzik, hitabet, mantık, aritmetik, geometri) üzerine oturur. Skolastik felsefe, Orta Çağ felsefesinin merkezi konumunda bulunur ve Orta Çağla birlikte sona erer.

Orta Çağ'ın manastır okullarında öğretilen skolastik felsefe, 800 yılı itibarıyla başlar ve felsefe tarihi içinde üç ayrı dönem olarak ele alınır:

Erken Dönem Skolastik (800'lü-1200'lü yıllar): Eflatunculuk ve Yeni Eflatunculuğun etkisi altındadır ve en belirgin temsilcisi Aziz Anselmus'tur.

Yükseliş Döneminde Skolastik (1200'lü-1300'lü yıllar): Aristo'nun etkisinde geçer ve bu dönemin en önemli temsilcisi Augustinus taraftarlarıyla Aziz Thomas taraftarları arasındaki tartışmaların tarafı ve tanığı Aziz Thomas'dır.

Geç Dönem Skolastik (1300'lü-1500'lü yıllar): Din felsefeye karşı üstünlüğü ele geçirir ve Aziz Thomas'nın akılcı felsefesi terk edilir. Bu dönemde John Duns Scot (1266 – 1308) ve Ockhamlı Guillaume (1285 - 1347) öne çıkan temsilciler olur.

Skolastik düşüncenin tüm dönemleri kapsayan ortak düşünce özelliği, felsefeyi dinin alanına ya da akli inancın alanına uygulamak ve dinsel sorunları anlaşılır kılmaktır. Din ve imana yöneltilen soru ve

itirazların akıl yoluyla çürütülmesini ya da gerektiğinde belli şeylerin akıl yoluyla ispatlanması temeline dayanır.

Orta Çağ'ın hemen öncesinde Aziz Augustinus, akıl ve Hıristiyanlığı bağdaştırmak ister. Dinin ilk ilkelerinden hareketle dünyanın duyularla anlaşılması üzerinde durur ve akıl ve duyulara vurgu yapmak için söylediği “anlamak için inanıyorum” ifadesi skolastik düşüncenin sloganı haline gelir. Bu durumda skolastik felsefe, akıl ve duyuların olduğu yerde göreceliğe yer vermez, tek bir doğrunun ve ona bağlı tek bir doğruluk sisteminin varlığını kabul eder. Bu felsefede önemli olan “iyi”nin gereklilikleri doğrultusunda davranmaktır; çünkü “iyi” hem Tanrının insanlara buyruğudur hem de Tanrı “bütüncül iyilik”tir.

Skolastik felsefenin amacı yeni bir şeyi ortaya koymak değil, var olan şeyleri en iyi biçimde anlatabilmektir. Bunun için eğitim ve öğretim yoluyla ilahi mesajları akıl ışığında kavrayabilmeyi hedefler ve özellikle ilahiyat denen din bilimlerinin öğretilmesine önem verir.

Erken Dönem Skolastik Felsefe

Ancak din ile inancın ilişkilendirilmeye çalışıldığı bu dönemde farklılıklar ortaya çıkar. Bazıları yalnızca dinsel metinlere yönelirken, bazıları keşif ve Tanrı'nın yarattığı şeylere duyduğu hayranlıkla teyit ettiği bir dünya anlayışıyla meşgul olur. Filozoflar bu iki düşünce biçiminin ortasını, dinin hizmetinde olan bir akli öne çıkarmak isterler.

Dinin akıl üzerindeki hükümlerine rağmen, tüm Orta Çağ boyunca, felsefi düşünce verimliliğini sürdürür. Filozoflar, “evrenler tartışması”nı başlatmak için, evrensel terimler, kavramlar (kuş, hayvan, canlı... gibi), nesnelere ve kişiler arasındaki ilişkiler konusunda tartışmalar yaratırlar. İlk skolastik felsefeci olarak Johannes Scottus, yaptığı çeviriler ve verdiği derslerle Orta Çağ düşüncesine mistisizmi kazandırır. Eflatun gibi, insan yaratılmadan önce değişmez düşüncelerin/ideaların yaratıldığına inanır ve bu doğrultuda hareket ederek bir tür yeni Eflatun'culuğu geliştirir. Tanrı'nın gerçek anlamda varlığının bilinemez olduğunu, ancak kısmen göstergeler aracılığıyla varlığının algılanabileceğini iddia eder.

İlk dönem skolastik düşüncenin en önemli düşünürlerinden bir diğeri olan Anselmus (1033-1108), da Augustinus'un açtığı yolda ilerler,

onun “anlamak için inanıyorum” önermesine açık ve kesin bir içerik kazandırır, inancın en yüksek mistik varsayımlarını akıl ile temellendirmeye çalışır. Anselmus asıl ününü Tanrının varlığını varlıkbilimsel kanıtlama ile elde eder. Bu ispatına göre “Tanrı, tanımı gereği en “yetkin iyi” ise, bu en “yetkin iyi” olanın var olmaması mantıksal bir çelişki oluşturur, öyleyse Tanrı’nın varlığı “çelişmezlik ilkesi” gereğince zorunludur”, varsayımını ortaya koyar.

Orta Çağ felsefesinde nominalizmin kurucusu Roscelinus (1050-1125), gibileri farklı bir düşünce ortaya koyarak, evrenin varlığına inanmazlar ve evren konusundaki tartışmaların mesnetsiz ve boş olduğuna inanırlar. Onlara göre evrensel olan bir şey olmadığına göre, yapılması gereken şey insanı göz önüne almaktır.

Skolastik felsefenin önemli isimlerinden bir başkası olarak, Pierre Abélard (1079 – 1142), bireyselliklerden hareketle, insanın varlıklar için genel bir kavram oluşturduğunu iddia ederek, düşünce ve kavramların sonradan insan tarafından oluşturulduğunu anlatmak ister. Örneğin, insan, birçok hayvanı gözlemlemesinin ardından, hepsi de canlı ve yer değiştirme yeteneğine sahip benzer yetenek ve görünümlü yaratıkları “hayvan” kavramıyla sınıflandırır. Bu durumda, düşüncelerin önceden var olduğuna inanan gerçekçiler ve nominalistlere muhalif olur.

Yükseliş Dönemi Skolastik Felsefe

XII. yüzyıldan itibaren Arap felsefesinin önemli yapıtları Latinceye ve Yunancaya çevrilmeye başlanır. İbni Sina ve İbn Rüşd gibi Aristo’dan etkilenmiş âlimlerin eserleri aracılığıyla Aristo felsefesi Batıda daha iyi tanınmaya başlar. Yahudi felsefesi ve Musa bin Meynû gibi Aristo düşüncelerine önem veren Yahudi filozofların bu dönemde yaptıkları çeviri ve yorumlar da Batıda gelişen skolastik felsefenin yükseliş ve şekillenmesinde etkili olur. Skolastik felsefe bu dönem boyunca, bütün bilim alanlarını içerecek biçimde bir bilgi ağı kurma çabasına girer. Öyle ki, Bonaventura adlı İtalyan mistik düşünür, Augustinus ve Aristo’nun düşüncelerini uzlaştırmaya yönelik girişimlerde bulunur.

Orta Çağ’ın ve skolastik düşüncenin en önemli düşünürü Albertus Magnus olarak bilinir. Aristo felsefesini ve bu felsefenin Arap ve Yahudi yorumlarını derleyip toparlar, bunların tanınıp anlaşılma-

sında önemli rol oynayan doğa bilimleri tutkunu bir düşünürdür. Aristo felsefesini sistemli bir yapıya kavuşturur.

Aquinolu Thomas olarak da bilinen Aziz Thomas, Albertus Magnus’un öğrencisidir ve bütün skolastik dönemin en büyük filozofu olarak kabul edilir. Thomas’ın ortaya koyduğu öğreti Kilisenin resmî felsefesi olarak kabul edilir. Thomas’ya göre dinsel doğrularla felsefî doğrular, yani inanç ve akıl doğruları iki ayrı bilgi türünün doğrularıdır. Bu durumda, “anlamak için inanmak” önermesinin yerine, Thomas, aydınlanma ve yeni bakış açıları elde etmenin yolunun bilgiden geçtiğini vurgulayan, “inanmak için bilmek”i koyar. Thomas için, Tanrı’yı bilmek, bilginin en yüksek hedefidir; akıl, bu yüksek hedefe varma aşamasında bazı sırları olduğu gibi kabul etmek zorundadır.

Son Dönem Skolastik Felsefe

Skolastik düşünce biçiminin hüküm sürdüğü son dönemde, felsefe daha bağımsız bir yapıya bürünüp dinin etkisinden uzaklaşır. Akıl ve inancı uzlaştırma gayretinden vazgeçilir. Bu gelişmede ve felsefenin özerkleşmesinde nominalizmin etkisi büyük olur. Duns Scott, akli inançtan ayrı tutmaya çalışır. Nesnelere, kendilerine özgü bir mantıkla, yalnızca kendilerine bağımlı olduklarını, önceden yaratılan ne bir varlık ne de madde anlamında hiçbir tanrısal yaratı olmadığını dile getirir. İnsan aklının sadece inceleme konusuna ait öz üzerine yoğunlaşmayı sağladığını; inancın ise, ortaya çıkan gerçeklikleri belli bir düzene kavuşturduğu düşüncelerini savunur.

Ampirizmin öncüsü olan Ockhamlı Guillaume, içgüdüsel bilgi ile soyut bilgi arasındaki ayrımı yapar. Soyut bilginin aklın ürünü olduğunu, nesneyle mutlak bir bağlantısının olmadığını ifade eder. Bu çerçevede, Tanrı’nın varlığının kanıtlanamayacağını, yalnızca inancın insanı Tanrı’nın varlığına bağlayabileceğini vurgular.

Roger Bacon, geç dönem skolastiğin anılması gereken bir başka isimdir. Deney ve deneyim kavramları, onun yaklaşımında daha da kesin bir görünüm kazanır. Doğa araştırmalarında ortaya koyduğu bulgular ve matematik dehası, Bacon’un ünlü bir bilgin olmasını sağlar. Mistisizm ile ampirizmin karışımı olan düşünceleri, Bacon’u Orta Çağ’dan Rönesans’a geçişin hazırlayıcılarından biri yapar.

Protestan reformu sırasında skolastik düşünce, antik felsefeyi fazlasıyla dinin içine yerleştirmek suretiyle, Hıristiyan öğretiye zarar vermekle suçlanır. Bu konuda yaşanan tartışmalar şu şekilde özetlenebilir: Özellikle Martin Luther gibi reformcular, skolastik felsefecileri Hıristiyanlık dinini Yunanlıştırmakla suçlarlar. Vatikan yanlıları ise, tersine, inanca antik düşüncenin farklı alanlarını açık tutarak, skolastik felsefecilerin Yunan medeniyetini Hıristiyanlaştırdıklarını ileri sürerler.

Skolastik düşüncenin temellerinden biri, İskenderiye’de İbraniceden Yunancaya çevrilmiş olan ve 72 kişilik çevirmen kadrosu ve 270 yılında çevrilmiş olmasından dolayı *Yetmişler İncili* olarak bilinen İncil’in incelenmesidir. Bu İncil daha sonra Saint Jérôme tarafından Yunancadan Latinceye çevrilerek *Vulgata* diye adlandırılır. *Vulgata*, Orta Çağ’ın Latin düşünürleri için mutlak referans metni haline gelir. Yalnızca eğitilmiş insanların okuyup anlayabildiği bu İncil, yapılan araştırma ve incelemelerin vazgeçilmez kaynağı olur.

Skolastik düşünceyle sıkı sıkıya bağlantılı skolastik eğitimin, metinlerin okunup yorumlanması, bir sorun üzerinde tartışma, her konuda yapılan düzenli ve sorgulayan tartışmalar ve çıkarımlar gibi farklı biçimleri vardır. Bu eğitim anlayışında öğrencilere daha önce sözü edilen yedi bilim dalında mümkün olduğunca fazla bilgi vermek ve bu bilgilerin algılanıp algılanmadıklarını teyit etmek söz konusudur. Ancak Montaigne’nin ifadesinde yer aldığı üzere, skolastik eğitim sistemi “uygulama yapacak kafalar yerine, bilgiyle dolu kafaları” tercih eder.

Öğrenme Çıktısı

- 1 Orta Çağ’ın tarihsel ve kültürel konumlandırmasını yapabilme
- 2 Orta Çağ düşünce ve eğitim sistemiyle hümanist anlayışın farklarını saptayabilme

Araştır 1

1. Orta Çağ Avrupa toplumlarının bağnaz ve geri kalmış olması sizce sadece Kilisenin toplumsal yapılarıdaki etkisinden mi kaynaklanmaktadır?
2. Skolastik öğretimin din ile Aristo mantığını uzlaştırmak istemesinin temelinde dinsel sorulara akıl yoluyla cevap vermek dışında başka gerekçeler olabilir mi?

İlişkilendir

1. Orta Çağ’daki Kutsal Roma Germen İmparatorluğu şemsiyesi altında Kilisenin inisiyatifiyle toplanan onlarca krallık ile günümüz Avrupa Birliği arasında bir bağ kurmak mümkün mü?
2. Orta Çağ’da ülkemizde ya da o günkü Osmanlı’da egemen olan eğitim ve yaşam felsefesi ile skolastik felsefe arasında bir ilişki var mı? Nasıl bir ilişki söz konusudur?

Anlat/Paylaş

1. Orta Çağ’ın edebi türleri ile günümüz edebi türleri arasındaki benzerlik ve farklılıkları sıralayın.
2. Skolastik felsefede egemen olan “anlamak için inanmak” ilkesiyle söylenmek istenen şeyi belirtin.

ORTA ÇAĞ'DA EDEBİYAT

Orta Çağ edebiyatında ağırlık olarak kendini gösteren iki şey vardır: Derebeylik sistemi ve din. Orta Çağ toplumu, güç, unvan ve zenginliklerin babadan oğula geçtiği son derece hiyerarşik yapıdaki bir toplumdur ve örneğin, XII. yüzyılda toplum, din adamları; derebeyleri ve şövalyelerin oluşturduğu savaşılar, köylü, çiftçi ve esnaftan oluşan çalışanlar sınıfı diye üç sınıftan oluşur.

IX. yüzyılda krallıkların zayıflamasıyla siyasi ilişkilerde değişim olur, yaptırım gücü, adalet ve vergi koyma gücü, yavaş yavaş derebeylerinin şatoları etrafında oluşturulan çekirdek teşekküller arasında paylaşılmaya başlanır. Ekonomik ve siyasi güç konumuna gelen derebeyliklerde şövalyeler zincirleme olarak sadakat yeminiyle birbirine bağlıdır. Birbirine zincirleme bağlılık ekonomik alanda da söz konusudur. Derebeyleri, geniş topraklarını tımarlar biçiminde daha küçük parçalara bölerek emirleri altında bulunan “*vasal*”lara verirler. Günümüzün taşeron sistemi benzeri bir düzenle, elde edilen ürünün belli bir yüzdesi karşılığında “özgür çiftçi” denilen kişilere işletilmeleri için verilen topraklarda, “köle” diye adlandırılan köylüler karın tokluğuna çalışır.

Bu sistem içinde yer alan şövalyelerin sahip olması gereken vazgeçilmez nitelikler vardır: Sadakat, dürüstlük, nezaket, cesaret ve dindarlık gibi. Şövalyenin niteliklerine XI. yüzyıldan itibaren “kurtuvazi” denilen (“aşka hizmet” ya da “hanımefendiye hizmet”) yeni bir nitelik eklenir. Bu dönemden sonra derebeyleri ve şövalyeler, aşkla ilgili meşgalelerini yaşantılarının merkezine oturtur. Yuvarlak Masa Şövalyelerinin öykülerini anlatan romanslarda geçen kral Arthur’un sarayının düşsel biçimi gerçek sarayların modeli haline gelir. Bu durumda şövalye sadece yürekli değil, gitgide daha fazla eğlenmek arzusuna sahip olan, saraydaki kadınlara karşı zarafetle davranan, onlara hoş sözler söyleyen kişi haline gelir. Aşk amacına yönelik olarak şövalye hanımefendisini eğlendirmek için şövalyelik ve nezaket meziyetlerini sergilemek zorundadır. Arzularına hâkim olmak, sıkı bir disiplin içinde hanımefendisinin aşkına layık olmak durumundadır.



Resim 3.1 Yuvarlak Masa Şövalyeleri (Kaynak: www.larousse.fr)

İnsanların cahil oldukları, okuma yazma bilmedikleri, kutsal metinlerin bile yalnızca din adamlarının elinde olduğu, Papanın bir kralı bile dinden çıkarma cezasına çarptırabildiği dönemde din, siyasetin, gündelik yaşamın ve toplumun her alanında yer alır, herkesin inancını ve ahlakını belirleyen en büyük ruhani güçtür. Dinin siyasi, ekonomik ve hatta önemli ölçüde askeri gücünü temsil eden Kilise, sayısız manastırları, göz alabildiğince toprakları, kendini savunmaya hazır şövalyeler ordusuyla dünyevi bir güçtür.

Her şeyden önce, Orta Çağ’ın okuryazarlık açısından İslam uygarlıklarına göre oldukça gerilerde olduğunu, Kilisenin tekelinde olan eğitimin ruhban sınıfı ve aristokratların eğitimi dışında sıradan halkın eğitimiyle ilgilenmediğini, bu nedenle okuryazarlık oranının oldukça düşük olduğunu, bu nedenle dönemin edebi ürünlerinin yazılı olmaktan çok sözlü edebiyat ürünü olarak yaygınlaştığını vurgulamak gerekir. Bu durumda, Orta Çağ’da yazılan metinler gözden çok kulağa hitap eden metinlerdir. Yazılırken bile gerek metinlerin kolaylıkla okunabilmesi gerekse dinleyicinin kolaylıkla akılda tutabilmesi ve dinleyicilerin okuma sırasında sıkılmamaları için uygun biçim ve yöntemler göz önünde bulundurularak yazılırlar.

Orta Çağ edebiyatında sözlü ürünler ağırlıklıdır ve bu edebiyata ait çoğunlukla şiir formunda yazılmış ürünler “gezgin ozan”lar ya da müzisyenler tarafından bir çalgı aleti eşliğinde şarkı biçiminde

aktarılır. Bu ozanlar, şakalar ve laf kalabalıkları eşliğinde bir yandan anlatısını yaparken, bir yandan halkı eğlendirir. Kuvvetli hafızaları, halkın hoşlanacağı yüzlerce, hatta binlerce mısralık şiirleri ezberlerinde tutmalarını sağlar. Özellikle her dizenin sonundaki uyaktan hareketle, takip eden dizenin ne olacağını tahmin ederler. Unutmaları halinde, yanlarındaki metinden yararlanabildikleri gibi, uyağa uygun gelecek biçimde kendilerince uydurma ve tamamlama da yapabilirler. Şiirsel anlatının belli bölümlerinde jest ve mimiklerini kullanmak suretiyle metni canlı kılarlar.



Resim 3.2 Gezin ozanların saray ve şatolarda romansları okuması

Kaynak: <http://www.medievalhistories.com/portuguese-studies-vol-31-no-2-2015/>

Orta Çağ edebiyatında yazar kavramı XIII. yüzyıl itibarıyla yavaş yavaş ortaya çıkar. Şehirlerdeki gelişmeler kültürel yaşamın da gelişmesi ve yaygınlaşmasını sağlar. Bir derebeyinin himayesine giren yazar, barınma ve iye ihtiyacını karşılamanın yanında yazdıklarını okuyup dinleyecek, onlara değer verecek dikkatli ve kültürlü bir çevreye de sahip olur. Bu dönemde himaye görmeyen yazarların tutunmaları ve varlıklarını sürdürmeleri pek mümkün değildir. Bu nedenle yazar ya bir prensin ya da bir hükümdarın emrinde onun talepleri doğrultusunda mesleğini icra eder. Bu nedenle yazarların, kadın dinleyici ve seyirci kitlesinin önemli bir yer tuttuğu aristokrat saray eğlencelerindeki rolü büyüktür. Ayrıca, XII. yüzyılda gelişen romans/roman türü, saraylardaki aristokrat kadınların gösterdiği ilgiyle başarılı olur, yaygınlaşır.

Yazılmış kitap ve metinlerin çoğaltılması ancak manastırlarda toplanan keşişler aracılığıyla elyazması olarak tek tek yeniden yazılarak gerçekleşir. 1450 yılında Gutenberg'in matbaayı resim baskı kalıplarından esinlenerek icat etmesi sonucunda kısa sürede yaygınlaşan matbaa, kitap ve metinlerin çoğaltılmasında ancak XV. yüzyılda devreye girmiş olur. Bir eserin elle ya da matbaa aracılığıyla çoğaltılması için eserin nitelikli olması öncelikli bir gerekliliktir. Bunun bilincinde olan yazar, sanatsal anlamda şaheser yaratmak, yetenekli sanatçıların eserinden yararlanmasını ister. Ne var ki, Orta Çağ'da toplumlar üzerinde yoğun bir egemenlik kuran dinin ve Kilisenin etkisiyle yazılan eserlerin çoğunluğu dinsel içerikli eserlerdir. Üstelik okuryazarlık eğitimini elinde bulunduran Kilisenin İncil'de ve dinsel ayinlerde Latinceyi kullanması, halkın kullandığı dilin önemsenmemesi gerekçeleriyle, özellikle edebi ve bilimsel nitelikli yazılan kitapların çoğunun Latince olarak yazılmasını gerektirir. Belki de Fransa gibi, ülke genelinde dil bütünlüğünü sağlayamamanın da etkisiyle, Latince tüm Avrupa'da iletişim dili haline gelir. Bingenli Hildegarde, Pierre Abélard, Ockhamlı Guillaume, Roger Bacon veya Aquinolu Thomas gibi bilginler, Latince aracılığıyla kolaylıkla aralarında anlaşılabilir hale gelir; bir eser Latince yazılıp çoğaltılmak yoluyla tüm Avrupa'ya yayılmış olur. Azizlerin yaşantıları, İncil hakkında yapılan yorumlar, önemli dini gün ve bayramların tarihleri ve özelliklerini anlatan elkitapları en fazla basılan eserlerdendir.

Bu tür eserlerin yanında, halkın gündelik yaşantısında kullandığı dilde de gezgin ozanların okuyup yaygınlaştırdığı romanın ilk örneklerini oluşturan eserler kaleme alınır. Şövalyeliğe özgü büyük serüvenler ve derebeylik sisteminde karşılaşılan şövalye aşkının anlatıldığı kahramanlık destanları ve aşk anlatıları “roman” ya da “romans” adıyla yaygınlaşır. Bir şövalyenin nasıl iyi, cesur, nezaket sahibi, hanımlara karşı saygılı, güvenilir dost ve dindar olması gerektiğini göstermeyi amaçlayan bu destanlar, *Roland’ın Kahramanlık Destanı* gibi, anlatısını yaptığı şövalyenin adıyla anılabilir. Bu destanlar, iki bölümden oluşur. Birinci bölümde şövalye ve onun kahramanlık gösterdiği savaşlarına yer verilirken, ikinci bölüm şövalyenin kendinden daha üst konumdaki bir derebeyin hanımına olan, genelde yasaklı, aşkını anlatır. O dönemde evlilik, bir çıkar ilişkisi olarak görüldüğü için, şövale ve hanımefendisi arasında gelişen aşk evlilikle sonuçlanmaz, genelde ikinci planda kalır, ancak Marie de France’ın yazdığı daha kısa kahramanlık destanlarında aşkın ön planda yer aldığı görülür.

Kahramanlık Destanları (*Chanson de geste*’ler)

XI. yüzyıldan başlayarak, Fransızcada *chanson de geste* olarak adlandırılan sözlü edebiyat geleneğinin ürünü olan kahramanlık destanları, kral ve şövalyelerin genellikle din adına verilen savaşlarda gerçekleştirdikleri örnek cesaret ve savaşçılığı anlatan destanlardır. VIII. ve XII. yüzyıllar arasında İber Yarımadasında Endülüs Müslümanlarına karşı yapılan savaşlar ile Kudüs’ü Müslümanların elinden almak amacıyla yönelik olarak yapılan Haçlı Savaşları sırasındaki Hıristiyan-Müslüman savaşlarının fon olarak kullanıldığı bireysel kahramanlıkları anlatırlar ve anlatısını yaptıkları kahramanın adıyla da isimlendirilebilirler: *Roland’ın Kahramanlık Destanı* gibi. Bu tür anlatılar, şövalyelik ahlakı, dinin hizmetindeki savaşçının nitelikleri, hükümdar ve *vasal* arasındaki feodal yükümlülüklerle vurgu yaparak, mutlak itaati gerektiren feodal toplumun idealine hizmet ederler. Şövalye, çok zor da olsa, yorgunluk, korku, tehlike demeden, haysiyetini korumak ve ne pahasına olursa olsun efendisine sadık kalmak durumundadır. Savaş için yaşar ve savaşta gösterdiği yararlılık ve kahramanlıklardan gurur duyar.

XI. yüzyıl sonrasında, İsa’nın mezarının bulunduğu Kudüs’ü Müslümanların elinden kurtarmak

için Kilisenin öncülüğünde oluşturulan Haçlı orduları ve Müslüman ordular arasındaki savaşlarda şövalyelerin başından geçen, askeri olmaktan çok dinsel içerikli, sıra dışı kahramanlıkları da anlatan bu türden tipik Orta Çağ anlatılarına “kahramanlık destanı” adı verilir. Bu anlatılarda ulusun ve dinin yüceltilmesi kahramanın psikolojisinden daha önemlidir. Silahlı mücadelelerle tamamlanan anlatılarda abartıya oldukça fazla yer verilir. Fiziksel güç ve cesaret, olağanüstü yiğitlik, mükemmel bir mücadele ve bazen iyiliğin timsali şövalyelerin değerini göstermek için canavarlara, kötü düşman güçlerine karşı düşünceşizce girişilen cesurca eylem anlatılır.

Kahramanın nitelikleri özellikle en yüce hükümdar olan Tanrı adına çarpıştığında yüceltilir. Mücadeleye giriştiği kişi genellikle Tanrı’yı ve İsa’yı tanımadığı varsayılan ve kâfir diye nitelendirilen Müslümandır. İyiler ve kötülerin savaşı; fetih ruhunun yaygın olduğu dönemleri anlatmaları, feodal topluma bağlılık; anlatıda ulusal yönü oldukça öne çıkan bir kahraman varlığı; kahramanın örnek davranışlar sergilemesi kahramanlık destanlarının tipik özelliklerindedir.

Kahramanlık destanlarının konuları tarihseldir, yüceltme ve fantastik öğelerle desteklenerek, yaşamış kahramanların öykülerini anlatırlar. Bütün bir ulusun dinsel duygularını, yurtseverliğini dile getirirler.

Şiir tarzında kaleme alınan kahramanlık destanları, farklı uzunluktaki kıtalardan oluşurlar. Dizeleri uyaklı değildir, ancak son sözcüklerde benzer seslerin vurgulu bir tekrarı söz konusudur. Gezgin ozanlar tarafından şarkı ve şiir biçiminde okunmak için yazılırlar. Akılda tutması ve öykülenmesi kolay olsun diye çoğunlukla on heceli dizelerle yazılmıştır. Onları okuyan ozanlar yalnızca seslerini değil, jest, mimik ve müziklerini de kullanarak tiyatro tarzı bir temsil biçiminde dinleyicilerin olayı yaşamalarını sağlarlar. Bu ozanlar, sıradan bir halk kahramanının değil, kendileri gibi soylu sınıftan olan insanların şövalyeliklerini ve soylulara özgü aşkları anlatırlar. Ancak bu destanlarda aşk ikinci plandadır ve dinleyicinin etkilenmesine yönelik olarak acıklı durumlarda ona yer verilir.

Orta Çağ’ın ilk dönem edebi ürünlerinde görülen “arayış” izliği, kahramanlık destanlarının da önemli izleklerdendir. Bu arayış, serüven peşinden koşmak anlamında olabildiği gibi, alegorik (kina-

yeli) bir ruhani arayış da olabilir. Özellikle Orta Çağ'ın bu dönem eserlerinde kinayelerin kullanımı yaygındır, öyle ki, saray aşkı olarak bilinen şövalyelerin hanımefendilerine duydukları aşkın anlatılması bile Hz. Meryem'e olan sevgiyle ilişkilendirilir. Bu kinayelerin en fazla yapıldığı eser, Fransa'da Guillaume de Lorris'in yazmaya başladığı, ancak ömrü yetmediği için tamamlayamadığı, sonradan Jean de Meung tarafından toplam elli yıllık sürede tamamlanan yirmi iki bin dizelik *Gülün Romanı* diye bilinen eserdir. Eserin birinci bölümünde, bir kişinin kendi güzelini ve güzellik anlayışını simgeleyen kapalı bir bahçeye girme çabası anlatılır. İkinci bölüm daha felsefi içerikli ve çok sayıda konuya ayrıntılarıyla yer verilir.

Saray Edebiyatı

XII. yüzyılın ikinci yarısında bu kez şarkı ve şiir gibi söylenmek yerine, saray ve saray çevresindeki insanlara yönelik olarak okunmak amaçlı edebi bir tür olarak roman/roman(s) gelişir. Seçkin ve soylu insanların törelerini, aşk ve nezaket anlayışlarını gözler önüne seren bu tür romanlar ve lirik şiirler saray edebiyatının malzemesini oluştururlar. İlk olarak Güney Fransa'da ortaya çıkan saray romanları ve lirik şiirler dahi sonra ülkenin kuzeyine ve oradan diğer Avrupa ülkelerine sıçrarlar. Bu tür edebi türlerin içinde temel konumu işgal eden saraylarda yetişmiş şövalye, destanlarda görüldüğü gibi yalnızca yiğit bir savaşçı değil, aynı zamanda kibar bir beyefendidir. Sevdiği kadın uğruna savaşması gerekirse, bunu Tanrı aşkına gerçekleştirir. Kadını başkөşeye oturtan bu edebiyat, aristokrat olduğu kadar, feminist bir edebiyat olarak da görülebilir. Sevgilinin en küçük kaprisleri bile şövalye tarafından bir buyruk kabul edilip yerine getirilir. Şövalyeyi sevdiği kadına bağlayan Tanrı sevgisine benzeyen bir bağ olarak verilir.

Saray Roman(s)ları

Orta Çağ'da roman(s), bugünkü gibi düzyazı biçiminde yazılmış yazınsal bir tür değildir. Daha edebi ve seçkin kesimin dili olan Latincenin aksine, Fransa topraklarında konuşulan, işgalci Roma askerlerinin kullandığı "halk" veya "sokak Latincesi"nden ortaya çıkan ve Romalılara aidiyet bildiren, "Roman dili" denen "Eski Fransızca"yla şiir tarzında yazılmış, uzun bireysel aşk ve serüven anlatısı olarak bilinir. Orta Çağ romanları, "Roman

dili"yle yazıldıkları için, özellikle Kuzey Avrupa ve bugünkü İngiltere coğrafyasında bulunan ülkelerde sözlü edebiyat geleneğiyle yaygınlaştıklarında, "Roman dilinde yazılmış şiirsel anlatı" anlamında "romans" adıyla anılırlar. Buna karşılık, ortaya çıktıkları Fransa, diğer pek çok Avrupa ülkesi ve Latin Avrupa ülkelerinde "roman" diye adlandırıldıkları için, her iki söyleniş biçimini kapsaması için "roman(s)" yazım biçimini kullanmak yerinde olur.

Saray ve şatolardaki hanımefendi ve derebeylerine yönelik olarak yazıldıkları ve içeriklerinde şövalye ve saray aşkları anlatıldığı için bu tür anlatılara saray roman(s)ı denir. Bu türe giren eserleri antik roman(s)lar, serüven roman(s)ları ve Bröton roman(s)ları diye üç grup altında toplamak mümkündür.

Antik Roman(s)lar

Antik Dönemin ünlü kahramanlarının yer aldığı eserler, Antik Dönem ve Orta Çağ anlayışının yoğunlaşmasıyla ortaya çıkar. Fransızca anlatılan geçmişin serüvenlerinde daha çok Latin kaynaklardan yararlanılır.

Bu romanların kahramanları Orta Çağ'ın kahramanlarıyla benzer özelliklere sahiptirler. Yaptıkları savaşlar da, duygusal yaşamları da saray anlayışına uygundur. Bu romanların en tanınmışları: *İskender'in Romanı*, *Truva Romanı*, *Enéas'ın Romanı*, *Thebai Romanı*'dır.

Serüven Roman(s)lar

Konularını çoğunlukla Bizans kaynaklarından ve kimi Fransız efsanelerinden alırlar. XII. ve XIII. yüzyıllarda yazılmış serüven romanlarının en bilinenleri: *Yedi Bilgeler Romanı*, *Floire ve Blanchefleur*, *Blois'li Parthenopeus*, *Aucassin ve Nicolette*'dir. Asil insanların bir görevi ya da emeli gerçekleştirmek sırasında karşılaştıkları genellikle olağanüstülük içeren roman(s)lardır.

Bröton Roman(s)lar

Kelt mitolojini kaynak olarak kullanarak yazılmış romanlardır. Olağanüstü güçleri bir anda harekete geçiren, tılsım ve büyünün hüküm sürdüğü Britanya coğrafyasında geçmiş serüvenlerin anlatımını içerirler. Düşün yoğunluk kazanıp gerçeğe dönüştüğü, gerçeğin düş olduğu bir coğrafya ve serüvenler sıralanır Kral *Arthur*, *Yuvarlak Masa Şövalyeleri*, *Tristan ve İseult*, *Kutsal Kap Graal* gibi romanlarda.

Yazınsal bir tür olarak roman(s), XII. yüzyıl Fransa'sında ortaya çıkmış olan şövalyeliği ve onun serüvenlerini anlatmasıyla tanınır. Aşk, şövalyelik ve serüven içeren roman(s)lar, aynı zamanda ayrılık, serüven ve kavuşma izleklerini işleyen anlatılardır. Orta Çağ'da yaygın olarak kullanılan bu tür, o dönemde Avrupa edebiyatının en yaygın türü haline gelir.

Roman(s)lar, Orta Çağ kültürünün nasıl olması gerektiği konusunda araştırma ve yönlendirme yapan üniversiteler ve din adamlarının Antik Dönem anlatılarından hareketle topluma dindarlığı, din ve vatan sevgisini, kahramanlık ve şövalye değerlerini aşılama amacı güderek, Kilise tarafından desteklenmiş, yerine göre din adamları tarafından yazılmış anlatılardır.

Biçem ve konuları birbiriyle sıkı sıkıya bağlantılıdır. Olup bitenin açıklandığı ayrıntılı betimlemeler, altının, paranın, mermerin, kaliteli mefruşat ve taş süslemelerin olduğu muhteşem mekânlarda geçen olayları ve aşkları anlatırlar. Konularını tam olarak kimlerden aldıkları çok kesin biçimiyle bilinmese de pek çoğunda birbiriyle paralel öykü ve serüvenlere yer verilir.

Orta Çağ roman(s)ları, antik roman(s), Bröton roman(s)ı (Yuvarlak Masa Şövalyeleri ve Kral Arthur'u anlatan roman(s)) ve doğu roman(s)ı şeklinde ortaya çıktıkları yer ve döneme göre sınıflandırılırlar. Roman(s)ların tanımında olağanüstülüklere yer verilmese de hemen hemen her roman(s) anlatısında belli ölçüde olağanüstü unsurların varlığı görülür. Örneğin, *Roland'ın Kahramanlık Destanı*, insan görünümünde canavarların Müslüman ordunun sancaklarının ardından yürümesi, Charlemagne'ın İspanya'yı fethettiğinde 200 yaşında olması, Roland'ın yirmi bin kişilik gücüyle üç yüz bin Müslümanı kılıçtan geçirmesi gibi fantastik ve gerçekdışı öğelerin varlığı gözden kaçmaz.

Gülün Romanı (Le Roman de la Rose)

Orta Çağ'ın tanınmış bir diğer romanı *Gülün Romanı*'dır. Bu roman da sekizli hece ölçüsüyle yazılmış, yirmi iki bin dizeden oluşan, kinayeli bir düşün anlatıldığı manzum bir eserdir. Eser, iki farklı yazar tarafından iki farklı dönemde tamamlanır: Guillaume de Lorris, 1237 yılında bu eserin dört bin elli sekiz dizeden oluşan birinci bölümünü yazdıktan sonra ölmesi üzerine, Jean de Meung, yaklaşık on sekiz bin (17 772) dizelik ikinci bölümünü 1275-1280 yılları arasında tamamlar.

Kuşkusuz eseri yazan şair(ler)den başkası olmayan bir âşığın, düşünde bir bahçedeki gülün temsil ettiği sevgilisini elde etmek için gösterdiği çabayı anlatır. Aslında bir "arayış" serüveninden oluşan içerikte âşık; *Acıma*, *Açık Yüreklilik*, *Güleryüz* gibi insana özgü niteliklerden yardım alırken, *Çekiştirme*, *Kıskançlık*, *Utanç*, *Tehlike* gibi insan kusurlarını simgeleyen karakterlerin engelleriyle karşılaşır.

Akıcı ve esnek bir üsluba ve zarif bir söyleme sahip olan şiirsel metin, nezaketin en ince kurallarını ortaya koyan bir tür "sevmek sanatı"dır. Ulaşılmak istenen sevgili ve sevgi, aslında dinsel anlamda Tanrı'ya ulaşma çabasından başka bir şey değildir.

Eleştiri Edebiyatı

Manzum masallar, fabliolar, Chaucer ve Dante'nin eserleri bu kapsamda değerlendirilebilir.

Manzum Masallar/Fabliolar

Orta Çağ edebiyatı yalnızca serüven ve olayların anlatımını içermez, aynı zamanda yergi de içerir. Özellikle kasabalarda "taşlama" ve "kaba güldürü"ler dönemin beğenilen türleridir. Bu türler içinde "fablio" (fr. fabliau) denen ve sokaklarda, meydanlarda genellikle hayvan kılığı ya da davranışlarıyla, bir tiyatro oyunu gibi, oynanan "manzum masal" türü en fazla rağbet gören yergisel türüdür. Gerçek ya da fantastik hayvanları simgesel bir kimlik ya da nitelikle sergileyerek (örneğin, tek boynuzlu at saflığı ve İsa'yı, eşek aptallığı simgeler), yergisi yapılacak kişilerin davranışlarını abartarak canlandırmak yoluyla izleyicilere mesaj verilir.



Resim 3.3 Bir fablio oyununu gösteren temsili resim

Kaynak: <https://michelinewalker.com/tag/le-fabliau/>

Tilkinin Romanı (Le Roman de Renart)

Orta Çağ romanlarının en tanınmışlarından biri *Tilkinin Romanı* olarak bilinir. XII ve XIII. yüzyıllara ait anlatıların bir araya getirilmesinden oluşan roman, kişi olarak insanlar yerine hayvanları kullanır. Gerçek anlamda tutarlı ve birbiriyle uyumlu anlatılardan oluşmayan roman(s), sekizli hece ölçüsüyle yazılmış, farklı uzunluklarda ve farklı yazarlar tarafından kaleme alınmış şiirsel anlatıları içerir. Uzunlukları üç yüz

dizeden üç bin dizeye varabilen yirmi yedi ayrı anlatıya ve toplamda yaklaşık yirmi beş bin dizeye sahiptir.

Kişileri, tilki Renart, kurt İsengrin, aslan Noble (soylu), ayı Brun, eşek Baudouin, kedi Tibert gibi kişiliklerdir ve her biri toplum yaşantısında bilinen bir özelliği simgeler. Başta kurdu simgeleyen İsengrin olmak üzere hemen hemen tüm anlatılardaki karakterler tilki Renart'ın, kurnazlığı ve ince zekâsının kurbanı olur. Anlatıların bazıları ilkçağ masalcılarından veya geleneksel halk masallarından oluşur.

Kahramanlık destanları soylu aristokrat sınıfa hitap ederken, *Tilkinin Romanı* köylü ve burjuva sınıf arasında yaygınlaşır. İçerdiği manzum anlatılar ve anlatılarda yer verilen hayvan karakterler, üstü kapalı biçimde aristokrat sınıfın eleştirisini yapmaya yöneliktir.



Resim 3.4 Tilkinin Romanı'nın hayvan karakterleri

Kaynak: <http://www.ralentirtravaux.com/lettres/sequences/cinquieme/renart/dictees.php>

Dinsel Tiyatro ve Dinsel Olmayan Tiyatro

Kilise ve katedrallerin avlularında cemaatin içinden yetenekli kişilerin oynadıkları, İncil'de anlatılan sahnelerin ya da azizlerin yaşamlarının canlandırılmasını amaçlayan, peygamber ve onun yolundan giden havari ve azizlerin gösterdikleri olağanüstülüklerden hareketle "mucizeler" diye adlandırılan dinsel içerikli tiyatro oyunları, dinsel tiyatronun Orta Çağ'daki temel öğeleridir. Bu oyunlarda amaç, Latince yazılmış İncil'i ve din adamlarının vaazlarında kullandıkları temaları anlamakta güçlük çeken cemaate, içeriği göstererek daha iyi anlatmak, onları daha iyi birer dindar yapmak için etkilemektir. Dünyanın yaratılışı ve Kıyamet Günü gibi izlekler bu tür dinsel tiyatro gösterimlerinde sıklıkla sergilenen konulardır.



Resim 3.5 Katedral önünde sergilenen dinsel oyun

Kaynak: <http://www.ralentirtravaux.com/lettres/sequences/cinquieme/fabliaux/farce.php>

Orta Çağ'da Hümanizmin Habercisi İsimler

1313 yılında Floransa'da dünyaya gelen Giovanni Boccaccio, Dante ve Petrarca'yla birlikte İtalyan edebiyat geleneğinin ve hümanist kültürün en tanınmış simalarındandır. Fransız hümanist ve klasik yazarların yanı sıra İngiliz William Shakespeare ve Geoffrey Chaucer gibi pek çok aydını etkileyen isimdir. *Decameron* adlı eseriyle, geleneklerin ve insani değerlerin tanıtımında simge bir isim haline gelir. Aynı zamanda İtalyan edebiyatında düz yazıyı ilk kullanan yazarların başında gelir.

Latince yerine halkın kullandığı İtalyancayla 1349-1353 yılları arasında yazdığı eseri *Decameron*, yaşadığı dönemin toplumundan gerçekçi görünümün sunar. Gelişmekte olan Floransa burjuvazisi gereği, uzun ticari seferlere çıkan kocalarının geri dönüşlerini özlem ve endişeyle bekleyen kadınların yüreğine biraz olsun su serpmek amacına yönelik olarak yazılan eser, veba salgınından uzaklaşıp bir arada yaşayan yedi kadın ve üç erkeğin hoşça vakit geçirmek için on gün boyunca birbirine anlatmak durumunda kaldıkları onar öykü, toplamda yüz öyküden oluşur. Öykülerde yaşamdan kesitler, insani değerler ve duygulara yer verilerek, eksenine insanın oturduğu izlekler ele alınır.

Geoffrey Chaucer XIV. yüzyılda yergi edebiyatına destek veren bir İngilizdir. *Gülün Romanı*'nın birinci bölümünü İngilizceye çevirir. İtalya'da bulunduğu dönemde Boccaccio'dan etkilenerek *Troilus ve Criseyde*, *Şöbret Evi*, *Kuşların Parlamentosu*, *Örnek Hanımefendiler Efsanesi* adlı şövalye anlatılarını kaleme alır ve son olarak İngilizce yazdığı *Canterbury Masalları*'yla ünlenir.

Orta Çağ edebiyatının en büyük eseri belki de İtalyan Dante'nin yazdığı *İlahi Komedy*a adlı eserdir. Şiir formunda yazılmış, son derece tanınmış olan bu eserinde Dante, döneminin önemli konularına değinir. Ruhun seyahati kinayesiyle soylulara özgü aşk, Tanrı aşkıyla ilişkilendirilir; eleştiri ve siyasi polemik de içeren *İlahi Komedy*a, Orta Çağ'ın genel görünümünü ortaya koyar.

Orta Çağ'ın genelinde edebiyattaki belli başlı yazarları ve eserlerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

Roman(s):

Béroul et Thomas, *Tristan ve İseult* (1170 arası 1180)

Marie de France, *Leyler* (1180)

Anonim, *Tilkinin Romanı* (1174- 1342)

Guillaume de Lorris ve Jean de Meung, *Gülün Romanı* (1225 -1270)

Şiirsel roman(s)lar:

Chrétien de Troyes'nin eserleri: *Érec ve Énide* (1165-1170)

Cligès (1176), *Lancelot ya da Arabalı Şövalye* (1178-1181), *Yvain ya da Aslanlı Şövalye* (1178-1181), *Perceval ya da Graal Masalı* (1182-1190)

Şiir:

Guillaume IX d'Aquitaine (1071-1127), *Uzaktaki Aşk*

Rutebeuf (1230-1285), *Rutebeuf'ün Sitemi*

Guillaume de Machaut (1300-1377), *Yenmiş Kalp*

François Villon (1431-1463), *Vasiyet*

Tiyatro:

Anonim, *Âdem'in Oyunu* (1150)

Jean Bodel, *Aziz Nicolas'ın Oyunu* (1200)

Rutebeuf, *Théophile'in Mucizesi* (1262)

Anonim, *Pathelin Ustanın Güldürüsü* (1465)

Öğrenme Çıktısı

3 Orta Çağ'ın belirgin edebi türü olan roman(s)ın köken ve niteliklerini tanıyabilmek

Araştır 2

Orta Çağ sanat ve edebiyatında bilinçli bir şekilde oluşturulmuş bir edebi ekol var mı?

İlişkilendir

Okuduğunuz, dinlediğiniz ya da filmini izlediğiniz bir Orta Çağ efsanesi, romanı veya kahramanlık destanıyla günümüzdeki biçimleri arasındaki benzerlik düzeyi nedir?

Anlat/Paylaş

Kahramanlık destanları ile roman(s)ları birbirinden ayıran özellikleri paylaşın.

RÖNESANS

Rönesans, XIV. yüzyılda İtalya'da başlayan ve XV. yüzyılda hızlanarak büyüyen, XVI. yüzyılda zirveye ulaşan, geniş kültürel bir hareket, Antik Yunan ve Latin düşünce ve sanatlarına geri dönüşün teşvik ettiği bir entelektüel gelişmedir. Açık bir şekilde feodal düzene bağlı Orta Çağ değerlerinin terk edilmesiyle, Avrupa uygarlığında Antik dönemin değerlerinin yeniden canlandırılması hareketidir. Kelime anlamı "yeniden doğuş" veya "yeniden diriliş" olan Rönesans, ilk olarak XIV. yüzyılın ortalarından itibaren, başta İtalya'dakiler olmak üzere başka birçok coğrafyanın aydınları tarafından, uzun sürdüğü ve pek çok önemli yıkımı barındırdığı için karanlık çağ dedikleri Orta Çağ'ı bir an önce geride bırakmak, onunla bağları koparmak için bir yenilenme, iyileşme, anımsama, yeniden doğuş, yeniden uyanış veya yeniden oluşum adlarını altında kullanılmaya başlanır.

Rönesans, toplumlararası ilişkilerin seyrinden doğar. Yeniden doğuş da canlılık da yükseliş de karşılıklı ilişkiler içinde ortaya çıkar. Tarihten, tarihi ilişkilerden kaynaklanır. Bu ilişkilerin seyrine göre anlam ve içerik kazanır, yine bu ilişkilerin seyrine göre çöküş sürecine girer.

Rönesans, ilk olarak, Medici Ailesinin hükmettiği Kuzey İtalya'daki Floransa'da ortaya çıkar, burada doğup gelişmesine Medici Ailesinin parasal destek sağlayıp yaptırdığı saraylar, kiliseler, freskler, heykeller gibi sanat ve mimari öğelerin katkısı büyük olur. Floransa'da yaşayan prenslerin ikametgâhlarının iç

ve dış süslemeleri için yaptırdıkları çalışmalar estetik anlayışın gelişmesini hızlandırır. Şehirde kamu yararına olan su sistemleri gibi teknik alt yapının yapılması da diğer şehirlere örnek olur, sanat ve estetik böylece yayılmaya başlar.

Rönesans'ın belirgin özelliği, sanat, edebiyat ve mimari gibi birçok alanda Antik Dönemi yeniden canlandırmaya ve onu taklit etmeye çalışmasıdır. Ortaçağın son yüzyılında yeni ve farklı bir sanat üslubu olarak kendisini gösteren Rönesans, gelişmeye başladığı ilk andan başlayarak, sanat düzeylerinin mükemmelle ulaştığına inandığı, Antik Dönem yazar ve sanatçıları taklit etmeyi ve canlandırılmayı öncelikli ilke olarak belirler.

Rönesans anlayışı çerçevesinde öncelikle İtalya'da görülen sanat eserleri ve mimarideki canlanmanın maddi boyutunu, Haçlı Seferlerinin sona ermesinden sonra, İtalya'nın, başta İslam coğrafyasından oluşan, Doğu ile kurduğu etkin ticaretten elde edilen kazanç oluşturur. O dönemde şehir devletlerinden oluşan İtalya'daki devletlerin, Floransa gibi, ticarete önem vermesiyle sanatta ve mimaride daha hızlı gelişmeler olur. Üzerinde kurulu oldukları antik mirasını parayla birleştiren şehirlerde bir kabuk değiştirme, bir yenilenme ve estetik görünüme kavuşma belirgin hale gelir.

Rönesans, başlangıç, gelişme ve zirve, gerileme dönemleri olarak üç dönemde ele alınabilir. XIV. yüzyılda Dante ve Giotto ile başlayan Rönesans, XV. yüzyılda Antik Roma ve Yunan sanatına olan yönelimle gittikçe gelişerek önemli eserlerin orta-

ya çıkmasını sağlar ve yüzyılın ikinci yarısında zirveye ulaşır. XVI. yüzyıla girildiğinde, İspanya ve Fransa'nın İtalya üzerinde hak talep etmesiyle başlayan savaşlar İtalya'nın zenginliğini, gücünü yitirmesine, bunalım ve çözülme dönemine girmesine neden olur. İtalya parçalanma dönemine girerken, İtalyan mirasının yarattığı kültürel ürün ve üsluplar, taşınma ve taklit yoluyla Fransa'dan başlayarak Batı'nın diğer ülkelerine yayılmaya başlar. XVI. yüzyılda, İtalya, Rönesans'la elde ettiği yenileşme ve kültürel zenginliği bir süre daha sürdürse de ekonomik ve siyasi güçsüzlüğünden dolayı Rönesans'ta çöküş dönemini yaşar. Buna karşılık Fransa'da Rönesans yükseliş döneminin zirvesine ulaşır.

Rönesans'ın Gelişmesinde Etkili Unsurlar

Rönesans'ın gelişmesinde aşağıdaki olay ve durumlar etkili olmuştur:

Haçlı Seferleri

Kıtık, salgın hastalık, iç ve dış savaşlara Endülüslü Müslümanlarına ve Kudüs'ün Müslümanların hâkimiyetinden kurtarılmasına yönelik Haçlı Savaşlarının eklenmesi, Avrupa halklarını iyiden iyiye güç koşullar altında bırakır. Yoksulluk, kıtlık, Kuzey Avrupa topraklarının su baskınlarına uğraması nedeniyle bu bölgelerde tarımın yapılamaması gibi nedenler, bir kısım Avrupa halklarını göç etmeye ya da ganimet elde etmeye zorlar. Bunun sonucunda Avrupa halkları zenginlik elde etme isteğiyle Katolik Kilisenin öncülük ettiği Haçlı Savaşlarına katılır. İncil'de geçen, "altınla kaplı", "sokaklarında süt ve bal akan" Doğu topraklarına yerleşme arzusu topraksız ve karın tokluğuna köle durumunda çalışan köylüleri harekete geçiren hayal olur. Bu hayaller ve serüven istekleriyle oluşan Haçlı Ordularının zengin İslam coğrafyasındaki ticaret merkezleriyle teması sonucunda Avrupa ülkelerine mal, altın ve para akışının gerek ticaret gerekse el koyma yoluyla sağlanmasıyla, Avrupa'da başta ekonomik alanda, ardından sanat ve mimaride bir canlanmanın gerçekleştiği görülür.

Haçlı seferlerinin en büyük ekonomik etkisi Venedik, Cenova, Pisa gibi şehir cumhuriyetlerinin zenginleşmeleri ve serpilmelerinde kendisini

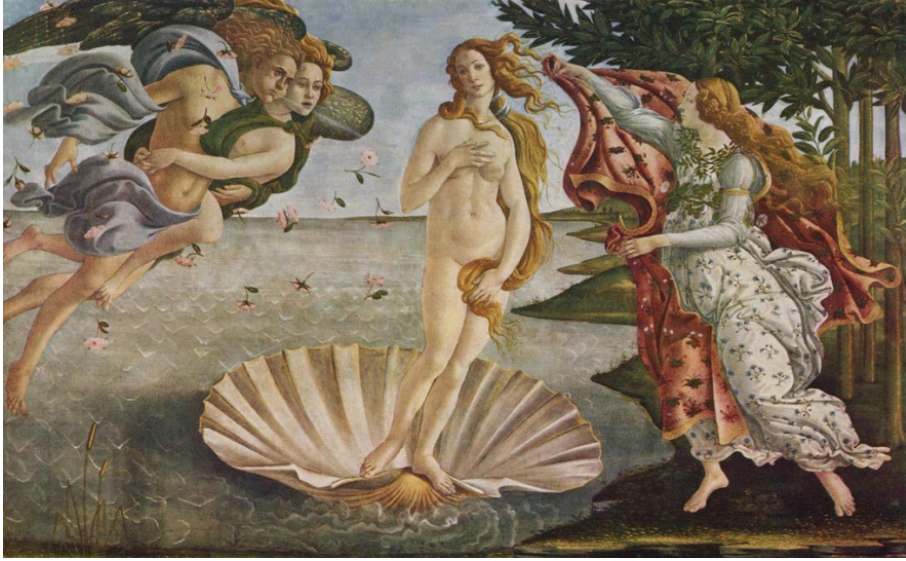
gösterir. Ticarete önem veren bu şehirler, Haçlı Seferleri'nin başından sonuna kadar çok önemli ve etkin insan ve mal taşımacılığı işlevini üstlenirler. Haçlı Seferleri neticesinde Doğuyla ticarete yürütülen doğrudan ilişki hali ve bunun getirdiği ekonomik getiri, siyasi ve entelektüel alandan başlayarak estetik alana uzanan bir dizi gelişmenin ve atılımların kaynağını oluşturur. Bu ticaret imkânları sadece İtalya coğrafyasıyla sınırlı kalmaz, giderek Avrupa'nın diğer bölgelerine de yayılır.

Dini Mimarideki Görkem

Uzun savaş yılları ve toplumların belini büken sefalet karşısında dünyaya bakış açılarındaki gelişmeler sonucunda ülkeler ve coğrafyalar arasında yapılan ticaret, ülkelerin ve özellikle canlanan burjuva kesiminin zenginleşmesini sağlar. Zenginleşme de topluma refah, yenilenme ve ekonomik anlamda canlanma imkânı getirir. Bir anlamda, Rönesans'la insanlar yılgınlığı, mutsuzluğu ve karanlığı arkalarında bırakarak refaha, huzura, estetiğe ve yeni umutlara yönelmiş olur.

Haçlı Seferleri ve Doğuyla ticaretin getirisi, bir yandan Avrupa genelinde dinsel büyük yapıların inşası sonucunu doğurur ve XIII. yüzyıl katedraller yüzyılı olarak anılır, öte yandan özellikle İtalya'da Rönesans'ın gelişmesini hızlandırır. Eskinin küçük şapel ve kiliselerine karşılık, her türlü bezeklerle, değerli taş ve vitraylarla süslenmiş, "cenneti yeryüzüne taşımak" gibi simgesel anlayışla yapılmış anıtsal nitelikli görkemli katedrallerin hızla çoğalması, bir yandan dinin hala toplumun birinci önceliğini oluşturduğunun göstergesi olurken, bir yandan da zenginleşmenin toplum yaşamına yansımaları olarak görülür.

Bu dönemde kullanılan mimari üslup Antik Dönem mimarisinden esinlenir. Simetrik biçimler, boyut ve oranlar arasındaki ilişkiler matematiksel bir kesinlikle belirlenir. Ortaya çıkan Rönesans mimarisinin kurucuları Brunelleschi ve Alberti olur. Roma mimarisinde kullanılan orta avlu mimarisinden esinlenerek sarayların içlerinde bir avlu oluşturulur. Heykel sanatında ortaya çıkan ürünler gerçekçi yönleriyle fark edilir. Masaccio, Piero della Francesca, Botticelli gibi ressamın öne çıktığı resim sanatı, yeni bakış açısı, ışık ve model teknikleri kullanır.



Resim 3.6 Rönesans ressamlarından Sandro Botticelli'nin Venüs'ün Doğuşu adlı tablosu

Kaynak: https://2renaissance.files.wordpress.com/2012/09/sandro_botticelli_0461.jpg

Şehirlerin Gelişmesi

Roma İmparatorluğunun ihtişamlı dönemlerinde oluşturduğu ve uygarlık göstergeleri olan şehirlerdeki yapılanmalara rağmen, imparatorluğun çöküşüyle birlikte her alanda bir karmaşa, gerileme ve ilgisizlik yaşanır. Şehirlerde toplumsal yaşam için gerekli yapı ve alanlar bir bir kaybolur. Şehirler savunmaya dönük bir pozisyon alır, kale duvarları içinde dar alanlara sıkışır. XII. ve XIII. yüzyıllara kadar, var olan şehirler de kilise ve katedraller etrafına toplanmış az sayıda nüfus barındıran yerleşim yerleridir. Ancak, XIII. yüzyıl sonrasında ticarete en etkin rolü oynayan İtalya'daki Venedikli ve Cenevizli tüccarların sürekli genişleyen ticaret filolarından sağladıkları gelirler, öncelikli olarak Venedik, Floransa, Cenova ve Pisa gibi şehirlerinin görünümünün değişmesine yansır.

XIV. yüzyılın ortalarına gelindiğinde artık şehirler ve şehir yaşantısı insanları çeken, onlara barınma yanında eğlenme imkânı da sağlayan bir çekim alanına dönüşür. Aynı zamanda bu şehirler, toprak sahibi derebeylerin ve Kilisenin baskısından kaçmak isteyenler için bir çalışma, bir ticaret merkezi oluşturur ve kentsoylu tabakanın gelişmesine katkı verirler. Artık soylular bile, tahkim edilmiş şatolarında sıkıcı bir yalnızlıktan uzaklaşıp, varlıklarını, zenginliklerini ve ayrıcalıklarını başkalarına gösterebilecekleri kent yaşamına yönelirler.

Fiziksel ve kültürel alanda genişleyen şehirler yeni sanat eserlerinin yapılmasını gerektirir. Bir yandan sanat, edebiyat ve mimari ürünlerin finansmanını sağlayanların sayısında artış olurken, bir yandan ondan yararlanan ve onu tüketenlerin de sayısı artar. Bu artış yeni ürünlerin ortaya çıkmasını tetikler. Rönesans, şehrin, şehirliliğin, şehirliliğin ve estetiğin geliştiği bir harekete dönüşür. Şehirlerin gelişmesiyle, mimarlar, saraylar, okullar, belediye sarayları gibi, artık kilise dışındaki diğer yapıların gerçekleştirilmesine yönelir. Şehirlerde yapılan heykel ve düzenleme alanlarının bir kısmı güçlenen ve genişleyen esnafın bağışlarıyla gerçekleşir.

Entelektüel Kaynakların Çoğalması

Haçlı Seferlerini fırsata çevirmekle elde edilen zenginlik Rönesans'ın parasal temelini oluştururken, özellikle farklı coğrafyalarda İslam uygarlıklarıyla yaşanan savaşlar ve barış dönemlerindeki ilişkiler sayesinde onların sahip olduğu kentsel, tarımsal, endüstriyel, kültürel ve sanatsal değerlerden etkilenme ve esinlenme de entelektüel temelini oluşturur. Rönesans'ın bilgi ve deneyime dayalı bu temelini, Endülüs Müslümanlarının bıraktığı miras ve Bizanslı aydın ve sanatçıların bilhassa İstanbul'un Türklerin eline geçmesi sonrasında yoğunlukla İtalya'ya yaptıkları göç oluşturur.

Avrupa'nın kaderini tersine çeviren, ona bir atılım imkânı sunan bilim ve sanat alanındaki gelişme, başta İslam uygarlığı olmak üzere, Avrupa'nın dış dünyayla olan ilişkileri sayesinde gerçekleşir. Kuşkusuz bu gelişmeyi sağlayan yalnızca ticaretin gelişmesi ya da başkalarının zenginliklerine el konulması değildir. Özellikle etkilenme ve bilgilendirme gibi entelektüel yöntemler sanatın, edebiyatın ve mimarinin gelişmesinde vazgeçilmez unsur olur. Bu bilgilendirme ve etkilenmeden dolayı, İtalyan sanatı Bizans sanatının etkilerini gösterir.

Rönesans'ın Yaygınlaşması

1494 yılından itibaren Fransa kralları, İtalya'yla yaptıkları savaşlarla Rönesans'ı ülkelerine taşırlar. I. François, Leonardo da Vinci'yle yakından ilgilenir. Sanata verdiği önem, hükümdarı daha da büyütür. Böylece Orta Çağ görünümündeki Loire şatoları özellikle yatay çizgilerindeki düzenlilikle, simetrisi, açık alanların ve dekorun önemiyle güçlü bir İtalyan etkisine maruz kalır. Bahçelerle çevrilmiş şatolar, krallar için oldukça zengin süslemelerle bezemiş ikametgâhlar haline gelirler.

Rönesans'ın etkileri, Fransa benzeri bir yaygınlıkla, İspanya, Hollanda, Almanya ve İngiltere'de bilhassa sanat ve mimaride kendini gösterir. Rönesans sanatından etkilenen sanatçılar, bu ülkelerde de görkemli saray, şato ve katedrallere imza atarlar.

Rönesans'ın Temel Özellikleri

Rönesans deyince akla gelen en temel özellik, Rönesans adının içeriğinde ifade edildiği gibi, Antik Dönem sanatının yeniden doğuşu ya da canlandırılmasıdır. İkinci ise, toplum ve devlet yapılarında son derece etkin olan Kilise otoritesinin zayıflamasıdır.

Antik Dönem Kaynaklarına Yöneliş

Uzun bir zamansal dilimini kapsayan Orta Çağ'da, Kilise baskısı altında, laik biçimden uzaklaşan, sönükleşen ve gerileyen sanat ve edebiyat, yine uzun bir dönem insanları felaketten felakete sürükleyen iç ve dış din savaşları, görünüşte olmasa da düşünsel boyutta insanların dinden uzaklaşıp laik değerlere dönmelerinde etkili olur. Roma uygarlığının miras olarak bıraktığı sanat eserlerine olan ilginin de her zaman varlığını koruması ve

en önemlisi hümanist anlayışla Tanrı merkezli bir dünya görüşünden uzaklaşıp insan merkezli bir dünya görüşüne yöneliş, Antik Dönem yazar ve sanatçılarına olan ilgiyi artırır. Unutulmaya yüz tutmuş değerler yeniden gün yüzüne çıkar.

Rönesans insanının anlayışı içe dönüşle de belirginleşir. Artık efendisinin etrafında dönmeden yeni bir yaşam tarzı elde eden insan, kendi kişiliğini keşfeder. Dahası, kendini her şeye layık bir kişilik olarak görür. Bunun sonucunda, artık bilim adamlarının düşüncelerinin merkezinde yer alan Tanrı değil, insanın kendisidir. Artık insanın dünyayla olan ilişkileri de yenidir, yeni bir yaşama iştahı vardır, soyut ve kuramsal bir yaşamı reddeder, deneyimlemeyi arzular. Matbaanın icadıyla insanı merkeze alan aydınların kayda geçirdiği düşünceler daha büyük bir hızla yaygınlaşır, yeni düşünceleri tetikleyerek çoğalmasını sağlarlar.

İtalya ve Fransa'da geçmiş uygarlık değerlerini taklit etmek yerine, aydınlar arasında onlar gibi olmak anlayışı gelişir ve bu anlayış doğrultusunda heykel, bahçe düzenlemeleri, müzeler ve eserler oluştururlar. Bu eserleri oluştururken de eskinin kaynaklarına yönelip onları en ince ayrıntılarına varıncaya kadar değerlendirir ve yorumlarlar.

Yenilenen ve ekonomik olarak da güçlenen devletler ve halklar, tarımsal yaşamın egemen olduğu, Kilisenin kendi doğrultusunda şekillendirdiği yaşam biçiminden uzaklaşıp daha özgür ve insanca yaşama sahip olmak isterler. Bu isteklerini gerçekleştirmek için yaşadıkları ortamlarda kendilerine ait bir güç, bir nitelik peşinde koşarlar. Bunun için de din dışı kaynaklardan beslenme gereksinimini duyarak Antik Dönem değerlerine yönelirler.

Antik kültürün Yunan ayağı sanat ve mimaride etkisini gösteremezken, edebiyat ve felsefede etkili olur. Buna karşılık Latin ayağı resim, heykel ve mimaride ağırlığını ortaya koyar. Rönesans insanları tarihte ilk kez, kendilerini Orta Çağla ilişkilerini koparmış, özel tarihsel bir döneme ait olduklarının bilincine varırlar. Bu bilinç, eski bilgilerin yeniden keşfedilmesi ve onların yeni bilimsel icatlarla karşılaştırılması için yeni bir coşku doğurur. Yüzyıllardan beri Avrupa düşüncesinin hâkimi olan Kilise bile, Aristo'nun bilimsel kavramlarını kullanır hale gelir. Antik dönemi yücelten Rönesans, botanikten jeolojiye ve coğrafyaya kadar bilimsel izahat olarak ihtiyaç duyduğu her şeyi Aristo'nun çevirisi yapılmış eserlerinde bulur.

Kilisenin Önemini Kaybedip Gözden Düşmesi

Batı kimliğini tüm Orta Çağ boyunca Katolik bir düzleme oturtma çabası içindeki Kilise bunda büyük bir oranda başarılı olur. Bu doğrultuda yalnızca insanların dünya görüşlerini ve yaşam biçimlerini şekillendirmek için ideoloji üretmekle kalmaz, aynı zamanda siyasal, toplumsal ve ekonomik bir güç olarak Avrupa'da ağırlığını yoğun bir şekilde hissettirir. Ülke ve imparatorlukların yönetiminden, toprakların işletilmesine, açlık ve sefaletle karşı yardıma ve Hıristiyanlık dinine yönelen tehditlere kadar her alanda etkin rol oynar. Ne var ki, onun bu rolü zaman zaman toplumların gelişmesi-ne ve yeniliklere engel oluşturur.

Rönesans dönemine gelindiğinde, siyasi ve sivil güçlerin giderek yeni ilişkilerin örgütlenmesinde daha etkin rol oynamaya başlaması, kilisenin dışlanması ve ikinci plana itilmesine neden olur. Bu dışlanmada Kilisenin kendini yenileyememesinin, iç çatışmalarının ve iç çürümesinin payı büyüktür. Kilise artık yeni siyaset üretmediği gibi, yeni ihtiyaçlar karşısında oluşturulan siyasetlere de engel oluşturması dolayısıyla eleştirilerle karşı karşıya kalır. Bilimsel gelişmelere karşı olan direnci, halkların dinin daha anlaşılır olması için talep ettikleri reforma karşı ortaya koyduğu sert tepki nedenleriyle, toplum nezdinde gittikçe itibar kaybına uğrar.

Dante'nin Cehennem'e, Araf'a ve Cennet'e yaptığı düşsel bir geziyi destanlaştırdığı, Vergilius'tan esinlenerek mitoloji, tarih ve kutsal metinlerle desteklediği sıradışı bir aşkı gerçeküstücü biçimde anlatan bir ağıt niteliğindeki *İlahi Komedya*'sında ve Boccaccio'nun yaşadığı dönemin toplumsal yapısını, değerlerini ve dinsel içerikli olmayan geleneklerini aktaran yüz kadar öykü barındıran *Decameron* adlı eserinde din adamlarının yozlaşmalarına, sahte dindarlıklarına ve dinin özülle uyuşmayan davranışlarına gösterdikleri tepki de bir anlamda toplumlarının Kiliseye bakışlarını yansıtır. Bu bağlamda, kiliselerde yapılan dini ayinlerdeki aşırı bağnazlık, batıl itikatlı sofuluk, halkın okuyup anlamadığı dildeki İncil, kiliselerde Latince yapılan ayinler ve Kilisenin öteki dünyada günahlardan bağışlanmayı para karşılığında cemaatine satması konularında Kilise yoğun baskı ve eleştirilerle karşılaşırken, her geçen gün biraz daha fazla insanın dinden uzaklaşmasına neden olur. Baskılar sonucunda topladığı Konsil denen din adamları kon-

seylerinde yapılan reformlar çok sınırlı ve şekilsel düzlemde kalması Kilisenin eski itibarını yeniden kazanmasına yetmez.

Rönesans Sanatının Gerilemesi

XIV. yüzyıldan itibaren gelişen Rönesans'ın gerilemesini tarihlendirmek çok da kolay değildir. 1520'li yılları gerileme yılları olarak gösterenlerin yanında, bu tarihin 1630'a kadar sürdüğünü de söyleyenler vardır. 1520'li tarihleri gerileme tarihi olarak söyleyenlerin dayanağı özellikle İtalya'daki kent cumhuriyetlerinin XVI. yüzyıl başından itibaren çöküş sürecine girdiği aşamadır. Bu aşama da İtalya yeniden feodal bir yapıya doğru sürüklenir.

Bu süreci iki farklı gelişme tetikler: İlki, mevcut zenginliğin bir çekim alanı oluşturması ve buna bağlı olarak birbiri arkasından gelen İspanyol ve Fransız istila ve saldırılarının, yağma ve tahripelerin şehir devletlerinin çöküşüne neden olmasıdır. İkincisi ise, Doğuyla yapılan ticarete İtalya'nın ağırlıklı rolünün kaybolmasıdır. Bu rol kaybına Ümit Burnunun keşfiyle Hindistan'a uzanan yeni ve daha güvenli yolun bulunması ve Amerika kıtasının keşfiyle ticarete yaşanan eksen kayması neden olur. İspanya, Portekiz, Fransa ve İngiltere gibi diğer Avrupa ülkelerinin ticarete verdikleri önemin artması ve İtalya'nın yeni koşullara gereği gibi ayak uyduramaması çöküşü hızlandıran etkenler olur.

Rönesans, aslında çöküş ve yayılma sürecini aynı anda yaşar. Bu yayılma bir güç merkezinin etkinlik alanının genişlemesi ya da siyasal, ekonomik ve kültürel alandaki yapılanma ve anlayışların İtalya dışına yayılması değil, öncelikli olarak belli şehirlerde yoğunlaşmış zenginlik ve değerlerin İtalya'nın geneline doğru yaygınlaşmasıdır. Kuşkusuz İtalya'da elde edilen değer ve anlayışların, üslup ve yöntemlerin ticaretle başlayan, seyahatlerle süren ve istilalarla hız kazanan taşınması, Rönesans'ın ürünlerinin Batı'nın yükselen yeni merkezlerine doğru yayılması sonucunu da doğurur.

Rönesans coğrafyası, ürettiği entelektüel, estetik, ekonomik, siyasal ve kurumsal uygulamalarla elde ettiği bütüncül bilgi gücüyle daha sonraki dönemlerin uygarlıklarının gelişmesine katkı verse de bilimsel ve coğrafi gelişmelerin yaratılmasında etkin rol üstlenemez. Gerek İtalya coğrafyasına gerek bu coğrafyadan başlayarak bütün Batı adına, batının örgütlenmesine ve toplumlararası ilişkilere ilişkin yeni bir siyaset üretmemeye beraberinde

Rönesans'ın çöküşünü getirir. Sadece belli zenginliklere ulaşma, onun üzerine bir şeyler inşa etme ve yakalama ile sınırlı siyasi çözümlerde kalma, bu noktayı aşamama İtalya'nın yakaladığı öncülük konumunu sürdürmesini zorlaştırır. Bu nedenle, Rönesans bir başlangıç, Orta Çağ koşullarından çıkışa ilişkin bir kapı aralanması, gelenek içinde yenilenme ile sınırlı kalır. Bütün büyüleyici görkem ve zarafetine, yarattığı zenginlik ve cazibeye karşın Rönesans düşüşe geçer.

İkinci Rönesans Hareketi

XVII. yüzyılın ilk yarısında Rönesans sanatı kendini gösterir. Kinayeli ve mitolojik temalara ilişkin yeni bir repertuvar sunan Antik Dönem sanatından etkilenir ve esinlenir. Siyasi karmaşalar yüzünden önemini kaybeden Floransa'nın yerini Roma alır. Katolik Kilisenin başına geçen papalar, buldukları şehri güzelleştirir. Roma'nın Charles Quint'in birlikleri tarafından kuşatılması sonrasında, bu kez Venedik canlılık kazanır. Sanatçılar "güzel"i elde etme yarışına girer.

İkinci Rönesans Hareketinin önde gelen isimleri: Floransa'da, mimari alanda Brunelleschi (*Çiçekli Meryem Katedrali*); resimde Botticelli (*İlkbahar, Venüs'ün Doğumu*), Leonardo da Vinci (*La Joconde, Meryem, Çocuk İsa ve Azize Anna*); heykel sanatında, Ghiberti (*Cennetin Kapıları*), Cellini (*Perseus*). Roma'da, mimaride, Bramante (San Pietro Tapınağı); resim sanatında, Raphaël (*Atina Okulu, Güzel Bahçıvan*), Michelangelo çok yönlü bir sanatçı olarak mimaride (San Pietro Bazilikası); heykeltıraş olarak (*Davut Heykeli*) ve ressam olarak (*Kıyamet Günü*). Venedik'te, özellikle ressamlar ön plana çıkar: Titien (*Pardo'lu Venüs*), Tintoret (*Suzanna Banyoda*), Paolo Veronese (*Kanada Düğün*).

Trento Konsilinin ardından barok sanat ilk ürünlerini vermeye başlar. Bu sanat, dekordaki zenginlik ve karmaşa, çizgilerin eğriliği ve tiyatro tarzı görünümle beyinleri etkilemeye çalışır. Yüzyılın sonunda Michelangelo resim sanatına vahşi gerçekliği getirir. Gölge ve ışık oyunları ile öne çıkardığı aşırı çelişikliklere başvurur. Michelangelo'ya rağmen, barok sanat Karşı Reformla birlikte başarı elde eder.

✓ Barok Sanat

Trento Konsilinde alınan reform kararları doğrultusunda Roma Kilisesi tarafından teşvik ve destek gören, dinsel izleklere yer veren ve ayrıntılarıyla insanları büyüleyen sanat türüdür. Düzgün hatları olmayan ve aşırı süslemelere yer veren bu sanatta, bol miktarda melek, şeytan gibi motiflerle azizlerin heykelcikleri bezeme amacıyla kullanılır.

Öğrenme Çıktısı

4 Rönesans'ın ortaya çıkış gerekçelerini ve temel niteliklerini sıralayabilmek

Araştır 3

Orta Çağ'da başlayıp, XVI. Yüzyılda zirveye çıkan sanat ve edebiyattaki gelişmeye "yeniden doğuş" anlamındaki Rönesans adı verilmiştir. Peki bu hareketin "ilk doğuşu" var mı? Varsa nerede ve ne zaman gerçekleşmiştir?

İlişkilendir

Bir sanat veya edebiyat eserinin Rönesans dönemi eseri olduğunu nasıl anlarsınız?

Anlat/Paylaş

Rönesans'ın gelişmesinde o dönemin beyin göçünün etkisinden bahsedin.

REFORM

Reform, XVI. yüzyıl Avrupa'sında Protestan Kilisenin ve Protestan inancın ortaya çıkmasını sağlayan "dinde yenileşme hareketi"nin adıdır. Kuzey ve Kuzey-Batı Avrupa ülkelerinde halkın, Katolik Kilisenin din alanında bir takım yenilikler yapması gerektiği yönündeki talepleri ile başlayan, taleplerinin karşılanmamasıyla genişleyen ve neticesinde bu ülkelerin Katolik Kiliseden kopup Protestan Kiliseyi oluşturmasıyla sonuçlanan harekettir. 1517 ile 1570 yılları arasında gerçekleşen bu hareketi, Roma Kilisesi kendisine karşı bir ihanet olarak nitelendirir, önderlerini dinden çıkarma cezasıyla cezalandırır.

Reformun Temelleri

1054 yılında Doğu Roma'nın Katolik dünyayla bağlarını koparmasından sonra Batı Kilisesi, XII, XIII ve XIV ve XV. yüzyıllarda birçok kez düşünce ayrılıklarından kaynaklanan Kiliseden kopma girişimleriyle karşı karşıya kalır. Ancak Germen, İskandinav ve Britanya ülkelerinin Roma Kilisesinden kopuşunu gerçekleşmesi XVI. yüzyılda hareketin önderi Martin Luther'le olur. Onun başlattığı bu hareket, Protestan birlik ile Akdeniz ve Latin Avrupa'yı karşı karşıya getirir.

Orta Çağ'ın sonunda, insanlardaki ölüm korkusu dinsel bir endişenin toplumda egemen olmasına neden olur. Cehennem varlığına inanan ve öldükten sonra cehenneme gitmek istemeyenler yaptıkları dua ve ibadetlerle ve Kiliseye yaptıkları bağışlar karşılığında öteki dünyada azap çekmekten kurtulmayı umarlar. Hümanistler, halkta egemen olan bu inançların boş ve batıl inançlar olduklarını, kiliseye para ödemekle günahlardan bağışlanamayacaklarını ve kilisenin bağışlanma karşılığında insanlardan para toplamasının yanlışlığını söylerler. Sağlam ve gerçek bir iman için İsa'nın çarpıtılmamış, gerçek mesajlarını yeniden ele almak gerektiğini savunurlar. Bu amaçla, inanç sistemini basitleştirmek ve İncillerde yer alan metinleri oldukları haliyle, çarpıtmadan, kişi ve kurumların lehine yorumlara yer vermeden, herkese açık hale getirmek isterler. Özetle, bu duyarlılığa sahip olan insanlar, papaz veya rahiplerin bağnazlıktan uzaklaşıp, açık fikirli olmak gibi evrensel niteliklerle donanmış olmalarını; ruhban sınıfındaki din adamlarının herkes gibi sıradan bir birey olarak muamele görmelerini, ayrıcalıkları olmaması gerektiğini; matbaanın

gelişmesiyle halkın anlayabileceği dilde bir İncil'in basılıp dağıtılması gerektiğini talep ederler.

Yapmak istedikleri dinsel yeniliklere rağmen, hümanistler Kiliseyi terk etmek, gerçek mesajları çarpıtılmış bir dinden uzak durmak istemezler. Bu tutumları, cahil, okuryazar olmayan Kilise cemaatini bile etkiler. Açıkta ya da gizli biçimde onların da desteği alınmış olur. Ancak dinsel bir reformun yapılması gerektiği yönündeki eleştirilerini sürdürürler, yanlışlıklara karşı çıkar ve protesto ederler. Bundan dolayıdır ki yapılması istenen dinsel reformun adı "protesto eden" anlamından gelen "Protestan Reformu" olur. Daha sonra Katolik Kilisesi'nden ayrı bir mezhep olarak ortaya çıkan Protestanlık da aynı anlamı içerir.

Toplumda gelişen bu dinsel duyarlılığa ek olarak, Reform hareketinin gelişmesi ve genişlemesine Orta Çağ düşüncesini dışlayan ve Rönesans'la birlikte Antik Dönem kaynaklarına dönmeyi ilke edinen dönemin bazı dini, felsefi, edebi akımlar ile daha özgür yaşam koşulları isteyen kentsoylu bir sınıfın ortaya çıkması gibi bazı toplumsal ve ekonomik etmenler katkı sağlar.

Protestanların Talepleri

Saksonya'daki Wittenberg Üniversitesinde ilahiyat hocalığı yapan keşiş Martin Luther (1483-1546), dinsel unvanları para karşılığında satma, verecekleri paralar karşılığında insanlara cenneti vaat etme gibi dini suiistimaller konusunda Katolik Kiliseye eleştiriler getirir. İnsanlara para karşılığında öteki dünyada bağışlanmayı satan ve elde ettiği geliri Aziz Petrus Kilisesinin tamamlanmasında kullanılan Kiliseye karşı şiddetli tepkisini ortaya koyar.

Luther, 31 Ekim 1517 tarihinde Wittenberg Şatosunun kilisesinin kapısına doksan beş maddelik dinde yapılması gerekenleri ve eleştirilerini içeren talep listesini asar. Bu listede özellikle kilisenin para karşılığı öteki dünyayı satmak anlamına gelen uygulamalara karşı olduğunu ve bunların kaldırılmasını açıkça belirtir. Ona göre kiliseye para vererek insanın ahiretteki kurtuluşunun sağlanması söz konusu olamaz, insan ancak yaptığı hayırlar ve sağlam inancıyla Tanrının nezdinde kurtuluşa erebilir.

Luther'in talepleri dini çevrelerde büyük bir etki yapar. Bu taleplerini benimseyen kitleler aracılığıyla başlayan hareket tüm Avrupa'ya yayılır. Bunun üzerine, 1520 yılında Papa X. Léon, kendi imzasını ve mührünü taşıyan ihtarname niteliğindeki bir

mektubu Martin Luther'e göndererek Kiliseye karşı yaptığı eleştirilere son vermesini ve hatalı davrandığını beyan etmesini ister. Luther, Papanın isteklerini reddeder ve kendisine gönderilen belgeyi halkın gözü önünde yakar. Bunun üzerine Kilise, Luther'i "aforoz" eder.

Katolik Kilisesiyle bağlarının kopması neticesinde Martin Luther yeni bir Kilise oluşturmaya çalışır. Yeni Kilise, Katolik Kilisesinin uyguladığı yedi kutsal ayinin yerine yalnızca ikisi olan vaftiz ve kudas ayinlerinin yapılmasını benimser. Luther, din adamlarının da evlenmesi gerektiğini vurgular ve kendisi de 1525 yılında evlenir. Dini soruların cevaplandırılmasında öncelikle kaynak olarak İncil'i işaret eder. Merkezi bir yapıya sahip Katolik Kilisesinden farklı olarak Protestan Kilisesi, merkezîyetçilikten uzaklaşır ve kısmen Alman hükümdarlarına bağlılığı olsa da hiyerarşik bir düzeni benimsemez.

1550 yılına doğru Luthercilik diye bilinen dindeki yenileşme hareketi ve hareketin doğurduğu Protestan mezhep, hemen hemen tüm Kutsal Roma Alman İmparatorluğuna ve İskandinav ülkelerinin büyük bir kısmına yayılır, ancak Lutherci yenileşme hareketleri Fransada görülmez.

✓ Aforoz

Hıristiyanlık dinine aykırı bir tutumu karşısında, bir kimseye Katolik Kilisenin yetkili organlarınca verilen "din kardeşliğinden ve kiliseden çıkarma" cezası.

Diğer Reformcular

Luther hayattayken, kendisi gibi başka yenileşme yanlıları da farklı coğrafyalarda benzer taleplerle yola çıkar. Hepsisi de Katolik Kilisesine karşı aynı tür bir tepki gösterse de kendi aralarında bazı konularda farklı düşünce ve öğretilere sahiptirler. İsviçreli Ulrich Zwingli (1484-1531), Protestan ilahiyatını sistemli bir biçimde açıklamak için ilk eseri kaleme alan kişidir. Fransız Jean Calvin (1509-1564), 1533 yılında Katolik inançtan Protestan inanca geçer; Kalvinizm denilen dinsel öğretiyi ikamet ettiği Strasbourg'da hayata geçirir. Daha sonra 1541 yılında Cenevre'ye yerleşir. Luther'den farklı olarak, ahiretteki kurtuluşun inançla olmadığını, kader gereği kurtuluşun önceden Tanrı tarafından seçilmiş bir kısım insanlara verileceğini, geri kalanlar için Tanrının merhameti için çaba sarf edilmesi gerektiğini savunur. Calvin'in ortaya koyduğu dinsel öğreti daha katı kurallar içerir. Calvinciler 1549 yılında Zürihteki Zwingli hareketiyle bir uzlaşma sağlayarak, Polonya, Bohemya, Macaristan, Hollanda ve İskoçya'da Protestan inanç doğrultusunda birlikler oluştururlar.



Martin Luther

Jean Calvin

Ulrich Zwingli

VIII. Henry

Fransız Protestanları 1550 yılından sonra yaptırımlara, kovuşturmalara uğrar ve bunun sonucunda Katolik ve Protestanlar arasında uzun ve kanlı geçen din savaşları patlak verir.

İngiltere'de kardinal Fischer ve başbakan Thomas More'un karşı çıkmalarına rağmen, 1534 ve 1559 yıllarında önce VIII. Henry, sonra da I. Elizabeth'in dinsel alanda da en üst otorite kendileri olduklarını, Katolik Kilisesinin otoritesini tanımadıkları yönünde yaptıkları uygulamalar, öğreti olarak Protestanlığa yakın, tören ve merasim uygulamalarıyla Katolikliğe yakın yeni bir din anlayışı olan Anglikanizm'i ortaya çıkarır. VIII. Henry'nin Roma Kilisesinden kopuşunda kraliçe Aragon'lu Catherine'den boşanma konusunda Papanın gerekli izni vermemesinin rolü büyüktür.

Kendileri de Hristiyan olmasına rağmen Protestanlar, Papa'nın otoritesini tanımazlar. Katolik Kiliseden bağımsız olarak kendi kiliselerini oluştururlar ve onları "rahipler meclisi" denilen kurul aracılığıyla yönetirler. Protestanlar, Meryem ve azizlere verilen önemi yadsır ve dinsel merasimlerini artık Latince değil, içinde yaşadıkları ülkenin diliyle gerçekleştirirler. Papa'yı tamamen yok sayarlar ve Papa'ya inanmayı bağnaz bir düşünce olarak görürler. Protestan inanca sahip kimse, Katolikliğin aksine, diğer inançlardan kişilerle evlenebilirler. Hatta din adamları da evlilik yapıp birer yuva kurabilir. Her ne olursa olsun kin gütmezler ve bağışlamayı temel ilke olarak görürler.

Reformun Sonuçları

Gerçekleşen dinde yenileşme hareketi olan Reform, dinsel, siyasal, ekonomik alanda şu sonuçları doğurur:

- Avrupa'da inanç birliği ikinci bir büyük bölünmeyle karşı karşıya kalır: Katolik ve Ortodoks mezhepleri yanında Protestanlık, Kalvenizm ve Anglikanizm mezhepleri ortaya çıkar. Genişleyen Protestan hareketi durdurmak isteyen Katolik Kilisenin baskısıyla özellikle Fransa'da iç dinsel savaşlarla başlayan mezhepler savaşı ülkeler arası düzeye taşınır. On yıllar boyu süren savaşlarda çok sayıda insan öldürülür, sürgün edilir, zorla dininden vazgeçmeye zorlanır.
- Din adamları ve kilise, eski saygınlıklarını kaybeder.

- Katolik Kilisesi, topladığı yüksek din adamlarının oluşturduğu Trento Konsili gibi danışma meclislerini toplayarak kendisini yenilemek ve dinsel bazı uygulamalarda düzenlemeler yapmak durumunda kalır.
- Skolastik eğitim anlayışından uzaklaşılır, eğitim-öğretim faaliyetleri kiliseden alınarak laik bir eğitim sistemi kurulmaya başlanır.
- Katolik Kilisesinden ayrılan ülkelerde kilisenin mallarına ve topraklarına el koyulur.
- Papa ve Kilisenin Avrupa Ülkelerinin kraları üzerindeki etkisi zayıflar ve Avrupa'da siyasal bölünmeler hızlanır. Orta Çağ'da, Avrupa krallarına taç giydirme geleneği olan Papa, artık taç giydirme törenlerini gerçekleştirmez, bunun sonucunda ülkeleri yeni Haçlı Seferleri için örgütleyemez hale gelir.
- Katolik inanç bütünlüğünü sürdürmek isteyen ülkelerde farklı inanç sahiplerini yargılayıp cezalandıracak Engizisyon Mahkemeleri kurulur.
- Protestan ülkelerde din işleri ülkelerin kral ve prenslerinin sorumluluğu altına alınır.
- Osmanlıya karşı yeni bir Haçlı seferi düzenleme çabası içindeki dönemin en güçlü Avrupa kralı Charles Quint (Şarlken), dinsel ve siyasal bölünmeler yüzünden emelini gerçekleştirmez.
- Avrupa'da din ve mezhep savaşlarının sürmesi, Osmanlı İmparatorluğunun Avrupa içlerine kadar ilerlemesini kolaylaştırır.

Öğrenme Çıktısı

5 Reformu tanımlayabilmek
6 Dinde reformun bilim ve sanata katkısını kavrayabilmek

Araştır 4

Katolik Kilisenin XVI. yüzyılın ikinci yarısında Trento Konsili aracılığıyla dinde yaptığı sınırlı reformlar dışında Katolik inançta yeni reformlar yapılmış mıdır?

İlişkilendir

Müslüman mezhepler arasında çatışma ve savaşlar olurken, Hristiyan mezhepler arasında günümüzde din savaşlarının olmamasının nedeni ne olabilir?

Anlat/Paylaş

Reformun Avrupa tarihindeki siyasal sonuçlarını sıralayın.

HÜMANİZM

Hümanizm, Orta Çağ'ın sonunda Avrupa'nın yaşadığı Yüzyıl Savaşları, salgın hastalık ve kıtlıklar gibi büyük krizlerden sonra, XV. ve XVI. yüzyıllarda Avrupa'da gerçekleştirilen yeni bir açılım sonucunda varılan entelektüel dünya görüşü ve yaşam biçiminin adıdır. Başka bir deyişle, XIV. yüzyıl İtalya'sında doğan, XVI. yüzyıl Avrupası'nda gelişen, yöntem ve felsefesini Antik Yunan ve Latin kaynaklarından alan, insanı ve ona ait değerleri her türlü değerün üstünde gören, insanı geliştirme ve yüceltme amacını güden düşünce sisteminin adına hümanizm denir.

Reformun katkı verdiği bu yeni bir düşünce biçimi, Batı'nın entelektüel ve dinsel kültürünü canlandırır, insana, bilime ve dine karşı yeni bir bakış açısı ortaya çıkar. Bu bakış açısı, Katolik dinin etkisi altından çıkıp, Antik Döneme ait kitap ve metinlerin içeriğine duyulan aydın merakıyla kendini gösterir. İnsan, Antik Dönemdeki gibi, yeniden düşünce ve eylemlerin merkezine konur. Bu anlayışla gelişen akım, Avrupadaki Katolik birliğin parçalanmasına neden olan Protestan Reformu ve sanata hümanistlerin düşüncesini yerleştirecek olan Rönesans gibi iki önemli sonucu doğurur.

Belirlenmiş zamansal sınırları ne olursa olsun, bu akımın sınırlarının zamansal değil, coğrafi olarak belirlenmesi daha doğru olur. İtalya'da başlayan akım, Almanya'da, Belçika'da, Hollanda'da, Fransa ve İspanya gibi ülkelerde yayılır, daha sonra tüm Avrupa'yı kaplar. Bu nedenle hümanizm akımı öncelikle bir etkinlik, bir uğraş, her şeyden önce Avrupa'ya özgü bir akımdır.

Orta Çağ'ın yavan öğretilerine veya Orta Çağ'dan miras kalan şekilsel belagat ve mantığa tepki vermek isteyen sanat ve edebiyat ustaları, Latince *humanitas* sözcüğünün anlamlarından biri olan "kültür" hareketle, başkalarına verdikleri ders ve eğitimleri için "kültür/insanlık dersleri" adını kullanırlar. Bu dersleri verenlere de "hümanist" (insancı/insan yetiştiren) adı verilir. *Humanitas*, aynı zamanda "eleştirel akla dayalı eğitim" anlamına da gelir. Her iki durumda, farklı anlamlar yüklense de aynı sözcükten türediği ileri sürülen "hümanizm" sözcüğü, "yaşam felsefesi" anlamında da kullanılır.

Hümanizm İtalya'da filizlense de Avrupa'nın genelinde insanlığa değerli felsefi eserler bırakan yazarların ortaya koyduğu düşünceler, bilim adam-

larının yeni gerçeklikleri ortaya koyması ve büyük coğrafi keşifler ve bu keşifleri destekleyen bilimsel icatların sürüklemesiyle gelişir. Gelişmesinde göz ardı edilemeyecek bir husus da dönemin önemli iç ve dış olaylarının entelektüel insanları çözüm konusunda düşünceye ve bir şeyler yapmaya zorlamasıdır. Hele de dinin doğurduğu sorunlara çözüm bulmak konusunda dinden uzak çözümler aramak, seküler düşüncelerin gelişmesine yol açar.

Eski Yunan ve Latin kaynaklara geri dönüş, bazı tema ve kavramların yaygın kullanılmasını sağlar; özellikle Latince bir kavram olan "humanitas" kavramı, kendini yaratan, "eski edebiyatlar" konusunda yaptığı çalışmalarıyla en üst düzeyde içsel mükemmelliğe ulaşan ideal insanı işaret eden bir anlam kazanır. Hümanizm ve onunla bağlantılı terimlerin yeni bir kavram olarak kullanılmasındaki en büyük etken hümanist düşüncenin kendisi olur. Bu anlayışa göre insan, adına layık bir varlık olarak, "özünü kültürden oluşturan kişi"dir. Bir felsefeden daha fazlası olan hümanizm, farklı disiplinleri, ülke ve gelenekleri, ideal insanın arayışında ve insanlığın gelişme sürecinde ortaya çıkan düşünceleri bir araya getiren geniş bir akımdır.

Hümanizm, Kilisenin Babaları diye adlandırılan Hıristiyanlık dininin büyük din âlimleriyle, dindışı alanlarda düşünce ve çalışmalarını ortaya koyan filozofları, insanın onuru üzerine kurulu bir etik oluşturmak için bir araya getirmeyi amaçlar. Bu bağlamda insan, kendi yazgısının efendisi olmaya, insan olarak kendini tanımaya, Erasmus'un "dünya vatandaşı" dediği, kendini dünyada yaşayan bir birey olarak hissetmeye ve inancını ruhani bir yaklaşımla kendi içinde yaşamaya çağrılır. Önde gelen düşünür ve ustalar, kilisenin okuma yazmayı öğretmek ve eğitmek bahanesiyle dinsel metinleri ezberletmesine karşı çıkar. Bu dönem itibarıyla bilim ve felsefenin sorunu, düşünen insanı eğitme sorunu olur.

Fransa kralı I. François'nın İtalya'ya karşı sürdürdüğü savaşlar, hümanistlerin ilk olarak İtalya'da oluşturdukları yaşam biçimini ve sanatları keşfetme ve onlara Orta Avrupa'ya taşınması sonucunu doğurur. Bunun sonucunda Fransa kralı, Titien'den kendi portresini yapmasını ve Castiglione'den "saraylı olma sanatı" hakkında bir kitap yazmasını ister (1528). Leonardo da Vinci'nin hamisi olur ve o da yaşamının son üç yılını Fransa'da I. François'nın yanında geçirir.

Papalığın merkezi Vatikan'ın İtalya'da bulunmasının da hümanist eylemlerin ilk olarak İtalya'da baş göstermesinde etkilidir. Sanatını İtalya'da icra eden Botticelli, Raphaël, Michelangelo, Leonardo da Vinci ve Titien gibi pek çok yazar ve sanatçı, dinsel bir yaptırımla karşılaşmamak ve birtakım kısıtlamalara maruz kalmamak için Katolik kilisesinin birtakım reformları gerçekleştirmesi konusunda görüş ileri sürerek, insan merkezli bir anlayışın yerleşmesine katkı verirler.

Avrupa ölçeğinde Rönesans düşünürlerini hümanist akımın gerekleri doğrultusunda sürekli bir temas ve iletişim halinde olurlar. Bilim adamları ve düşünürle sürekli bir hareket içinde görülür: Rabelais, Yunanlılar üzerine çalışmalarıyla tanınan Guillaume Budé ile mektuplaşma yoluyla haberleşir; Montaigne, İtalya'ya seyahatler gerçekleştirir; Joachim Du Bellay, Roma'yı ziyaret eder; Erasmus hem Hollanda'da, hem de Fransa'da, İngiltere'de, İtalya'da ve İsviçre'de yaşar; Calvin, Fransa'da, Noyon'da, düşüncelerini anlatmaya çalışırken, Martin Luther Almanya'da Reformu başlatır, sonra Cenevre'ye geçip oraya yerleşir. Leonardo da Vinci, kendi ülkesi İtalya'dan ayrılıp, Fransa'ya, Amboise'a yerleşir.

Seyahatler, Montaigne'in tüm Fransa'yı atla dolaşıp, bilmediği yöreleri keşfetmesi türündeki mekân değişimlerine; karşılıklı mektuplaşmalar, dönemin entelektüel ve sanatsal bir etkinliğine tanıklık eder. Orta Çağ'ın kitaba bağlı ve kutsal bilgilerinden uzaklaşıp, görgül deneyimlerle dünyanın algılanmaya başlaması, Rönesans'ın sanatçı ve düşünürlerini entelektüel bağlamda da harekete geçirir. Rabelais'nin *Gargantua*'sında olduğu gibi, kimi aydınlar Orta Çağ'ın eğitim sistemine ağır eleştiriler getirirler. Rönesans döneminin düşünürleri Orta Çağ'la bağlantılarını kesmek yoluyla karanlık dönemlere karşı bir anlayış olan hümanizm çevresinde aynı yaşam duygusunu paylaşırlar. Böyle olunca da dinsel ve ahlâksal ilkelerde, eğitim yöntemlerinde, ülkeyi yönetenlerin işlevinde, oluşturulan şehir devletlerinin yapısında insan ve onun önemi etrafında bir sorgulama dönemi başlar. Dünya artık eskisi gibi algılanmaz, insana bakış açısı değişir. Tümüyle her şeyde bir altüst oluş vardır, ancak bazen bu altüst oluşu kabullenmek her zaman kolay olmaz.

Hümanizm akımının adı akımın başladığı dönemde değil de ancak XIX. yüzyılda konabilmiştir. Bu nedenle çok sayıda eleştirmen, 1500'li yıllar-

da gerçekleşen kimi olayları ve onların failleriyle ilgili hususları Rönesans başlığı altında ele alırlar. Bu düşünce akımı için kesin sınırlar belirlemek çok da kolay değildir. Ancak tarihsel başlangıç ve bitiş olarak 1469 yılında Erasmus'un doğumu ve 1592 yılında Montaigne'in ölümü arasındaki süreç hümanizmin sürdüğü dönem olarak kabul edilir. Başka bir saptamayla, 1492 yılında Amerika'nın Christophe Colomb tarafından keşfi ile başlar ve Henri de Navarre (IV. Henri)'in Fransa kralı olarak taç giymesine kadar sürer.

Hümanistlere Göre İnsan

Rönesans döneminin en belirgin düşünce hareketi olarak hümanizm, insanın yaratıcı gücünün, düşünce ve hareket özgürlüğünü de içeren yeni insan görüntüsü olarak da tanımlanır. Hümanizm, aynı zamanda Avrupa uygarlığının Grek ve Latin kaynaklarını keşfederek, Orta Çağ'ın kurum ve geleneklerini eleştirmek yoluyla, bilgi ve görgü biçimlerini değiştirerek yeni bir dünya görüşünün ortaya çıkmasını sağlayan akımdır.

İnsan, dünya ve Tanrı'yla ilgili kavramlarla şekillenen, Orta Çağa özgü genel dünya görüşü "din ve ilahiyat merkezli"dir. Bu dünya görüşünün genel ilkelerini şu şekilde özetlemek mümkündür: Yaratıcı Tanrı her şeyin, her tür yaratının kökenindedir; her yaratık az ya da çok kutsal mükemmelliğe yakın bir tezahürdür ve her varlık yaratılmada değişmez bir yer işgal eder; insan, Tanrı'ya karşı şükürünü yerine getirmesi için O'nun yarattığı varlıkların sıralamasında en üstte yer alır; Tanrı, tüm yaratılanların ortak paydasıdır ve var olan her şey zorunlu olarak Tanrı'ya yakın olmak amacını taşır; bu düzenle yaratılmış ve hiyerarşik bir düzenin bulunduğu dünya değişmez ve kalıcıdır.

Hümanist insan anlayışıyla din merkezli anlayışı ilişkilendirme konusunda "bilginlerin prensi" diye adlandırılan simge durumundaki yazar Pico della Mirandola (1463-1494) öne çıkar. *İnsanın Onuru Hakkında* (1486) adlı eserinde yazdığı, Yunan mitolojisinde yer alan Prometheus mitine benzeyen, fablında mükemmel bir işçi rolündeki Tanrı'nın, ortaya koyduğu eserde insanın ve onun rolünün ne olacağına tanımlamasını yapar. Pico della Mirandola'ya göre insan, kendi yazgısını oluşturmaya ve yönetmeye ehildir, bu da onun liyakatini ortaya çıkarır. Özgür iradesiyle yalnızca hayvan düzeyinde kalmayı ya da kendini eğiterek

Tanrı düzeyine kadar çıkmayı başarabilir. Pico della Mirandola'nun ortaya koyduğu "insan merkezli anlayış"ı şu iki ilkeyle özetlemek mümkündür: İlk olarak, dünyanın merkezine bırakılmış varlık olarak, evrenin merkezinde insan yer alır. İnsan, akıl ve zekâyla donatılmış ayrıcalıklı bir yaratıktır ve diğer yaratıklar karşısında kendi üstünlüğünün bilincindedir. İkinci olarak, insan kendini biçimlendirmek ve eylemlerini şekillendirmek açısından yazgısının efendisi ve yapıcısıdır.

İnsanın layık olduğu değer, yeni anlayışla biçimlenir. İnsan artık hiyerarşik bir düzene bağlı değildir, o bu düzenin dışında yer alır. Onun liyakatini güvence altına alan şey de bu düzen değildir, o ancak kendi özgürlüğünün alıştırmalarını yapar. Kendine özgü bir doğası yoktur ve istemesi halinde her tür doğayı edinebilir. Bu durumda insan kendinin yaratıcısıdır. Bundan böyle dünya, yaşamı değişmiş, kendi gerekliliklerinin dünyasına uyum sağlamış bir insanın varlığını gerektirir. İnsan doğayı insana uygun hale getirmek durumundadır. Bunlara ek olarak, insana saygı her şeyden önce gelir; ona iyilik, nezaket, inayet ve merhametle davranmak gerekir. Bu yeni insan anlayışı yetenekli varlıkları diğerlerinden ayrıcalıklı kılar ve insan düşüncesine ve bedenine hak ettiği değeri verir.

Pico della Mirandola'nın ortaya koyduğu bu insan anlayışı diğer hümanistler tarafından da benimsenir, ancak tek bir hümanist anlayışın olduğunu, hümanist görüşlerin tümüyle bir tutarlılık içinde olduklarını söylemek de zordur. Hümanist çizgide ifade edilen düşünce ve görüşler ortalama görüşlerdir. Belki de, insan ve doğaya ilişkin bir düşünce birliği olduğunu vurgulamak daha doğru olur. Her şeye rağmen tüm hümanistlerin, "İnsan için ne büyük mutluluk! Sahip olduğumuz şu bukalemun doğasına kim hayranlık duymaz ki!" (*İnsan Onuru Hakkında*, 1486), diyen Pico della Mirandola'nın sözlerinin içeriğiyle hemfikir oldukları bir gerçektir.

Dönüşümler ve Yeni Avrupa Dengeleri

Avrupa'nın içlerine doğru doğudan ilerlemeyi sürdüren Türkler, 1453 yılında İstanbul'u kuşatır ve ele geçirirler, yeni bir çağa geçişe neden olurlar. Bizans tehdidini ortadan kaldırmalarının ardından Avrupa içlerine yönelmeleri sonucunda, Roma Hıristiyanlığı, Türk ve Müslüman tehdidiyle kar-

şı karşıya oluşunun önemini kavrar. Bu arada Batı Avrupa ve Asya'ya uzanan Rusya coğrafyasında III. İvan güçlü bir devlet kurar, "çar" unvanını alır ve Moskova'yı üçüncü bir Roma ilan ederek, Ortodoks Bizans'ın mirasçısı olduğunu iddia eder.

Roma Kilisesinin desteği ve yönlendirmesiyle bir ortaklık, bir birliktelik görünümündeki Orta Avrupa'daki Kutsal Roma Germen İmparatorluğu, irili ufaklı 350 devletten oluşsa da, başındaki imparatorun gerçek anlamda gücü yoktur. Bu nedenle Polonya bu birliktelikten ayrılıp kendi devletini oluşturarak İmparatorluğu tehdit eder. Benzer şekilde İtalya on kadar şehir devletine bölünür.

Batıda yeni monarşi devletleri oluşur. Yüzyıl Savaşlarından sonra kral XI. Louis, Fransa'da yeni bir yönetim oluşturarak, sürekli vergi ve düzenli ordu sistemini oluşturur. Bourgogne dükü Charles le Téméraire'i yendikten sonra bir kısım Bourgogne topraklarını Fransa topraklarına katar. İngiltere'de kral VII. Henry, 1455-1485 yılları arasındaki Çifte Gül sivil savaşının ardından kraliyet otoritesini yeniden oluşturmakla meşguldür ve İrlanda üzerinde hâkimiyet kurar. İspanya'da Kastilya Krallığından Isabelle ile Aragon Krallığından Ferdinand evlenerek, toprakları birleştirmek yoluyla İspanya krallığını kurar ve yarımada-yı Müslümanlardan temizlerler.

✓ Çifte Gül Savaşı, yüzyıl savaşlarından yeni çıkan İngiltere'de hanedanlar arasında çıkan iç çatışmadır. Yüzyıl Savaşları'ndan hemen sonra İngiltere'de Çifte Gül Savaşları diye bilinen ve otuz yıl süren iç savaşlar yaşanmıştır (1453 -1481). Kral VI. Henry, yenilgiden sorumlu tutulmuş ve böylece ülkede iç savaş başlamıştır. Kral yanlılarının (Lancaster soyu) arması kırmızı gül, karşıtlarının (York soyu) arması ise beyaz gül olduğu için bu savaflara "çifte gül" veya "iki gül savaşı" denmiştir.)

Yeni ekonomik bir büyümeye tanık olunur. Tarımsal ürünler ihtiyaç fazlasıyla üretilmeye başlanır ve bilhassa Doğuyla ticarete bir değişim ürünü olarak pazarlara çıkarlar. Keten ve koyun gibi yeni bitkisel ve hayvansal türler devreye girer, ürünlerde çeşitlenmeler olur. Tekstile dayalı

zanaatkârlıktaki gelişme gibi, madencilik ve metalürjide yeni araçlardan yararlanılır ve yüksek ısı fırınlarında eritilen demirle yeni silahlar elde edilir. Ticarete bir artış ve gelişme yaşanır. Güçlü aileler kendi finans şirketlerini kurarak zenginleşirler. Ticarete İtalyan şehirleri Akdeniz'e, Kuzey Denizi ve Baltık Denizi limanlarındaki ticarete hâkim olurlar. Rhin nehri hayati bir iletişim eksenini oluşturur. Zenginlikleriyle refah ve gücü elde eden yeni bir burjuva sınıfı ortaya çıkar.

Hümanizmin Kökenleri

Zengin, Yunan ve Latin kültürüyle dolu İtalya, entelektüel hümanist anlayışın canlanması için uygun bir yerdir. Bilginler ve bilim adamları geçmişin el yazmalarının peşine düşer ve Eflatun'un kitabı gibi, bir yerlerde unutulmuş metinleri keşfederler. 1453 sonrası İtalya'ya sığınan Bizanslı bilgin ve sanatçılar Yunan kültürünün bu ülkedeki gelişmesine katkı verirler. Lorenzo della Valle, filolojiyle ilgili temel sorunları ortaya koyar ve antik eserlerin çevirilerini ustalıkla gerçekleştirir. Sanatçılara maddi destek sağlayan Floransa'daki Medici Ailesinden Lorenzo gibi hamiler, hümanist bilginleri himayelerine alırlar. Papa, 1450 yılına doğru, elyazması ve basılmış eserleri topladığı Vatikan Kütüphanesini kurar.

Kuzey Avrupa'da önemli sanatsal gelişmeler olur. Sanatçılar, eserlerinde, savaşlar, salgın hastalıklar, kıtlıklar, iklimsel soğuma gibi çok sayıda felaketin olduğu Orta Çağ'ın sonundaki karakteristik ölüm korkusunu dillendirirler. Krallar, prensler, burjuvalar ve sanatçıları himayelerine alan zengin aristokrat kişiler kiliseler ve yaşam alanlarını güzelleştirecek eserler inşa ettirirler. Jan Van Eyck, Pieter Brueghel, Bosch gibi Belçika ve Hollandalı ressamlar yağlıboya resimleri yaparlar ve eserleri tüm Avrupa'ya yayılır. Alman Dürer, gravürde usta bir sanatçı olur.

Hümanistlerin insana olan güvenleri her geçen gün gelişme gösterir. Onun büyüklüğünü ve özgürlüğünü yüceltirler, insanın kendine yetebileceğini ve kendi başına hareket edebileceğini ileri sürerler. İnsan yaratının merkezine yerleştirilirler. İnsan özgürlüğüyle Hıristiyanlığın ilkelerini uzlaştırmak istedikleri gibi, Eflatun benzeri antik filozofların ilkelerini de Kilisenin ilkeleriyle uzlaştırmak isterler.

Fransa'da hümanizm, kral I. François döneminde en görkemli dönemini yaşar. Kral, yapacağı

işlerde ilahiyatçılar ve Yunan kültürüyle uğraşan bilim adamlarına danışır. Hümanist Guillaume Budé'nin tavsiyesi üzerine, eğitim amaçlı gelecekte Fransa Koleji diye adlandırılacak olan okulu kurar ve I. François, dil ve edebiyata verdiği önemden ötürü "Edebiyatın Babası" olarak adlandırılır.

XVI. yüzyılda Fransız hümanizmi, Yunan ve Latin şiiri tutkunu Ronsard'dan esinlenir. Buna rağmen, Fransızcanın resmi yazışmalarda kullanılmasını emreden 1539 tarihli Villers-Cotterêts fermanından sonra hümanizm Fransız tarzında kalmaya devam eder. Joachim du Bellay, *Fransız Dilinin Savunulması ve Tanıtılması* (1549) adlı eserini yayınlar. Aralarında Ronsard'ın da bulunduğu başka şairlerle birlikte, amaçları Fransız dilini ve şiirini ıslah etmek olan Pléiade grubunu kurar. Daha sonra Montaigne, *Denemeler* adlı eserini kaleme alır, hoşgörüyü öne çıkarır. Rabelais'nin yaptığı gibi, eğitimle ilgilenir.

Hümanizmin Yayılmasında Matbaanın İşlevi

Hümanist anlayışın yaygınlaşmasında en etkin araçlardan biri, 1450 yılında Jean Gutenberg'in icat ettiği matbaadır. Metal, hareketli ve defalarca kullanılabilir yazı karakterlerinin kelime ve cümlelerin içerdiği harf karakterlerinin yan yana dizilmesi yoluyla elde edilen sayfa yapısının mürekkebe daldırılması ve kâğıt üzerine basılmasıyla elde edilen basılmış sayfa, istenilen sayıda çoğaltılabilir hale gelir. Bu tarih itibarıyla yazılan kitapların yüzlerce örneği basılmaya başlanır. Böylece matbaa kültürel bir devrimin gerçekleşmesini sağlar; matbaayla birlikte bu devrim Avrupa'da hızla yaygınlaşır. Yazarlar, etkilerinin arttığını görür ve hümanizm İspanya ve İngiltere'de de yaygınlaşır. Kitap maliyetlerinin düşmesiyle kitap okuyanların sayısı artar. Üniversitelerde verilen eğitim yalnızca Kilisenin önerdiği eğitim biçiminden uzaklaşır, daha seküler (dünyevi) bir yapı kazanır, üniversitelerin önemi gittikçe artar.

Üç etkenin bir araya gelmesiyle hümanizmin yayılması hızlı bir şekilde gerçekleşir:

1. Büyük keşifler yeni ufuklar açar ve insanların hayal gücü sınırlarını zorlamaya başlar. Yeni düşünceler, Mercator'un kozmografyası gibi yeni disiplinlerin doğmasına neden olur.

2. Fransa'da kral I. François; Floransa'da Medici Ailesinde Cosme ve Lorenzo; Macaristan'da Mathias Corbin; İspanya'da kardinal Cisneros gibi aydın hükümdarların, yazar ve sanatçıları himayelerine almaları ve birer kültür tutkunu olan prenslerin ülke yönetimlerinin başında bulunmaları, yeni anlayışı ve sanatın yeni finansman biçimlerini teşvik eder. Sanatta üretim çoğalır.
3. Son olarak, kitap basımındaki gelişim, Avrupa'nın en donanımlı, kültürel değişim açısından en zengin şehirleriyle, Hollanda gibi matbaacılık ve kitapların ilk genişleme alanında yaşayan Erasmus'un ve Eskilere ait eserlerin çevirilerinin çoğalmasını kolaylaştırır.

XVI. yüzyılda hümanizm oldukça gelişir, yeni düşüncenin ve Avrupalı duyarlılığı olan Rönesans'ın simgesel akımı haline gelir. Belli başlı hümanist simalar arasından Vinci, Dürer, Metsys, Holbein Ailesinden Hans, Sigmund ve D'Ambrosius gibi ressamı; Bacon, Vives, Thomas More gibi düşünürleri; Montaigne, Rabelais, Erasmus gibi ahlâkçılara; Guillaume Budé gibi filologları; Etienne Dolet gibi etkin ve hatırlı matbaacılar ile hekimleri, uzay bilimcilerini, heykeltıraşlar ve mimarları sıralamak mümkündür.

Ne var ki, hızla genişleyen hümanizm bazı direnişlerle de karşılaşır. Bunlar, genelde toplum kurumlarına egemen olan ve kısa sürede değiştirilmesi çok da mümkün olmayan, eğitim, din ve siyaset alanlarında karşılaşılan dirençlerdir.

Hümanizmin Üç Alandaki Mücadelesi

Avrupa'da gelişen ve genişleyen hümanizm, bir taraftan geliştirmek istediği, öte taraftan dirençleriyle karşılaştığı üç alanda en önemli mücadelesini verir. Bu alanlarda kurulmuş eski çatıları yıkıp, yerine yenilerini yerleştirmek önemli ölçüde çaba gerektirir.

Eğitim

Bir "model insan" gerçekleştirme isteğinde olan hümanist, çocuğun eğitimi konusunda, özel bir endişe ve hassasiyet taşır. Öyle ki, Vives, Erasmus, Murmellius gibi aydınlar, model insanın eğitiminin nasıl olması gerektiği hususunda yazdıkları kitaplarda görüşlerini açıklarlar. Bir yandan da Rabe-

lais, Montaigne gibi yazarlar kitaplarıyla, Bruegel çizdiği karikatürlerle Orta Çağ eğitim sistemine şiddetle saldırırlar. Şekilcilikten, Orta Çağ okullarına egemen olan kısır dogmatizm gerekliliklerinden öteye gidemeyen üniversitelerdeki kemikleşmiş eğitim sistemi karşısında hümanistler, çocuğun kişiliğine saygı duyan, öğreticinin çocuğun öğrenme çabası ile oyun isteği arasında dengeyi kurabildiği, Antik Dönem yazar, sanatçı ve düşünürlerinin öğretildiği, öğretmenle öğrencinin arasında verimli diyalogların gerçekleştiği serbest bir eğitim sistemini yerleştirmeye çalışırlar.

Hümanist hareketin çabası sonucunda, Paris'teki Sorbonne Üniversitesi gibi, eski Orta Çağ üniversiteleri yerlerini, en önemlileri Fransadaki Kraliyet Okulları Koleji (daha sonra adı Fransa Koleji olmuştur); İngiltere'de Saint Paul Koleji ve Corpus Christi (Oxford Koleji); Hollanda'da Latince, İbranice ve Yunanca eğitim veren Louvain Koleji ve İspanya'da Alcalá de Henares Koleji gibi yeni hümanist eğitim kurumlarına bırakırlar.

Din

Antik Yunan ve Latin edebiyatının kütüphane raflarına hapsedilmiş ahlâki değerlerinin yeniden keşfedilişi, akıl ve düşünmeden hareketle kabul edilen insan özgürlüğü, çoğu zaman Kilise ile onun gelenek ve ritüellerine bağlı inanma biçimleriyle çatışmalara neden olur. Oysa hümanist bilim adamının yapmak istediği şey, Kilise tarafından çok kısa sürede "bozguncu" diye nitelenen özgür düşüncüyü ve ibadetlerin özgürce yapılmasını anlamayı yerleştirmektir. Ancak bu uğurda kurbanlar vermek durumunda kalınır. Bu kurbanlardan biri olan Fransız matbaacı Etienne Dolet, Kilisenin yerleşik inanç ve ibadet anlayışını değiştirmek istediği ve Hıristiyan cemaat arasında bozgunculuğa neden olduğu gerekçesiyle, sapkın ve dinsiz gibi suçlamalara maruz kalarak, 1546 yılında Sorbonne İlahiyat Fakültesinin verdiği hüküm üzerine Paris'te yakılarak öldürülür.

Siyaset

Halkın sevgisiyle nitelenmiş evrensel düşünce ve güçler arasında denge oluşturan barışseverlik ile hümanist düşünce aynı anda siyasi kararlar üzerinde etkili olurlar. Sınırları olmayan "edebiyat ve bilim dünyası"na ait oldukları düşüncesiyle en tanınmış hümanistler, siyasi çıkar ve gereklilikler-

den çok, ahlâki gerekliliklerin olması gerektiğini aşarlar. Bu yöndeki bir çaba, Erasmus'un Charles Quint nezdinde, Guillaume Budé'nin I. François nezdinde, Thomas More'un VIII. Henry nezdindeki çalışmalarının temelini oluşturur. Erasmus, Avrupada bir savaşın önüne geçmek için, 1522-1523 yılları arasında kaleme aldığı İncil Hakkında Dört Geniş İzahat adlı eseriyle Kutsal Roma Germen İmparatoru Charles Quint, Fransa kralı I. François, İngiltere kralı VIII. Henry ve Habsburg Hanedanlığından kral Ferdinand'a seslenerek, sınırları olmayan hümanist anlayışın simgesel en önemli hareketini ortaya koyar.

Hümanist Eğitim ve Montaigne'in Eğitim Anlayışı

“İnsan, insan olarak doğmaz, insan haline gelir” (*Çocukların Eğitimi Hakkında*, 1512) diyen Erasmus, bireyin insan niteliğini ancak eğitimi ve gramer, belagat, ahlâk, felsefe, şiir gibi insani bilimleri öğrenmesiyle kazanabileceğine vurgu yapar.

XVI. yüzyılın ortalarından itibaren kendi kolejerinde Erasmus'un önerdiği yeni hümanist eğitim sistemini uygulamaya sokan ve Katolik dinde yapılan reformlarda etkin işleve sahip Cizvitler, eğitim konusunda, Antik Dönem yazarların bilinmesi ve eserlerinin öğrenilmesi; çocuğun kişiliğine saygı gösterilmesi; öğretmen ve öğrenci arasında sürekli bir diyalogun olması; öğretmen ve öğrenci arasında sürekli bir diyalogun olması; öğrenciler arasında bir rekabet anlayışının geliştirilmesi; öğrenme çabasıyla beden eğitimi arasındaki bir dengenin kurulması; Dünyaya açık birey olmanın gerekliliklere inanır ve onları uygulamaya çalışırlar.

✓ Cizvitler (fr. jésuites)

“İsa'nın askerleri” olarak bilinen, 1534 yılında kurulmuş, Katolik dinin yaygınlaşmasında misyonerlik faaliyetleri yapan, bu amaçla eğitim ve okullarda aktif rol oynayan Katolik Cizvit Tarikatının üyeleri.)

Rabelais (1494-1553), *Pantagruel* adlı eserinde, Gargantua'nın, oğlu Pantagruel'e yazdığı bir mektuptan hareketle, hümanist bir eğitim programında olması gereken şeylerle ilgili örnekler verir:

[...] Senden dilleri mükemmel bir biçimde öğrenmeni istiyorum. Quintilien'in istediği gibi, öncelikle Yunanca, ikinci olarak Latince ve sonra da kutsal metinleri okumak için İbranice, Keldanice ve bunlara paralel olarak Arapça öğrenmeni istiyorum; ayrıca Yunancada Eflatun'u, Latince Cicéron'u taklit ederek kendi üslubunu oluşturmanı istiyorum. Geriye bir de aklında tutman gereken tarih kalıyor [...].

Güzel sanatlar, geometri, aritmetik ve müzik konusunda sen küçükken, beş ya da altı yaşlarında, az da olsa sende bir istek uyandırdım. Geri kalanları da takip et, en azından belli başlı şahsiyetleri tanı [...].

Medeni hukuk konusunda güzel metinleri ezbere bil ve felsefeyle bana onların karşılaştırmasını yap.

Doğa olaylarını öğrenmeye gelince, kendini onlara büyük bir merakla vermelisin: Bilmediğin ne deniz, ne ırmak, ne de çeşme kalsın; öyle ki balıklara, havadaki kuşlara, ağaçlara, ağaççıklara, ormandaki çalılıklara, yerdeki otlara, yerin altında saklı madenlere, Doğunun ve Güneyin değerli taşlarına varıncaya kadar bilmediğin bir şey olmasın (François Rabelais, *Pantagruel*, Bölüm VIII).

Ne var ki, Gargantua'nın, “bilmedik bir şey kalmasın” ifadesinin içeriğinde anlatılmak istendiği gibi, tüm disiplinleri ve bilgileri kapsayan böylesi bir eğitim düşüncesi ve entelektüel zekâyı bir karışmaya sürükler, bilgiler birbirine girer. Kuşkusuz hümanizm farklı disiplinlere ait bilgilerin birleştirilmesiyle de ilgilenir, ancak Rabelais'den farklı olarak Marsilio Ficino, Erasmus ve Pico della Mirandola, Orta Çağ'dan kalan bilgilerin pek çoğunun gereksiz ve boş olduğunu ve yenilenmeye ihtiyaçları olduklarını savunurlar.

Hümanist eğitim programında dillerin öğrenilmesine öncelik verilir, çünkü diller Antik metinlere doğrudan ulaşmaya olanak verirler. Bu nedenle hümanist kültür üç dillidir: Yunanca, Latince ve İbranice. Filolog ve filozof Lorenzo della Valle (1407-1457), Latince konusunda: “Tüm halklara güzel sanatları öğreten Roma dili oldu. Onlara her türlü bilginin yolunu açan kanunların doğrusunu da bu dil öğretti. Onları barbarlıktan kurtardı. Aziz, son derece aziz olan Latin dili büyük ve kutsal gücü olan bir dildir [...]”, der (Bérenger, 1998, s. 13). Ancak hümanistler hiçbir zaman kendi ana dillerini önemsiz kabul etmezler.

Dil ve kutsal metinler konusunda filolojik ve tarihsel eleştiri öğrenmek yoluyla, hümanistler İbrance aslından Latinceye çevrilmiş ve Trento Konsili tarafından geçerliliği kabul edilen İncil'deki ve diğer kutsal kitaplardaki dil yanlışlıklarını düzeltmeyi teklif ederler.

✓ Trente/Trento Konsili

İtalya'nın Trento şehrinde Papa III. Paul'un çağrısı üzerine Martin Luther'in dillendirdiği reform taleplerine karşılık toplanan, çalışmaları 1545 yılından 1563 yılının sonuna kadar süren yüksek din adamları konseyinin adı.)

Hümanistler, Batı medeniyetindeki her alanın temelinde Yunan ve Latin kültürlerinin yer aldığını göz önünde bulundurarak, bu kültürlerin yaşatılmasını isterler. Bu nedenle, zamansal olarak eskiye yönelme, Antik Yunanlıların ve Romalıları basit bir şekilde taklit etmek anlamı taşımaz. Eskilerin yapmış oldukları deney ve gözlemlerden hareketle insan düşüncesi ve eylemlerini Rönesans'ın her alanındaki sorunların çözümünde kullanmak isterler. Nicolas Machiavelli, 1513 yılında François Vettori'ye yazdığı mektubunda Eskiler ve Rönesans sanatçıları arasında sıcak bir temasın varlığını ve Yunanca ile Latince gibi antik uygarlıkların dillerine olan saygılarını şöyle seslendirir:

[...] Akşam olunca, evime dönüyor ve kütüphaneme giriyorum. Her günkü kirli paslı giysilerimi kapının eşliğine bırakıyor, saraylarda, kralların karşısındaymış gibi giyiniyorum. Uygun bir tarzda giyinmiş halde, geçmişin insanların antik saraylarından içeri giriyorum. Beni dostça huzurlarına kabul ediyorlar. Bana uygun olan ve onun için dünyaya geldiğim tek besinden besleniyorum. Hiç çekinmeden başlıyorum ve onlara yaptıkları işlerin, eylemlerin nedenlerini soruyorum. İnsanlıkları öylesine yüce ki, dört uzun saat boyunca sorularımı cevaplandırıyorlar, artık hiçbir sıkıntı duymuyorum. Her türlü sefaleti unutmuyor, yoksulluktan çekinmiyor, ölümden korkmuyorum [...] (Nicolas Machiavelli, François Vettori'ye Mektup, 1513).

Eskinin yazarlarıyla temas, Nicolas de Cues (1401-1464), Pico della Mirandola ve Marsilio Ficino (1433-1499)'ne Platon'u tanıma, onun ve Plotin ile Proclus gibi yeni Platoncuların eserlerini tercüme etme imkânı verir. Eflatun'un keşfi, sanat ve düşünce dünyasına hâkim olan Aristocularla başlangıçta büyük tartışmalara neden olsa da sonunda bir uzlaşma sağlanır.

Rönesans hümanistleri arasında "yeni insan" anlayışına karşı en kuşkucu yaklaşımı sergileyen Montaigne (1533-1592)'dir. Babasının, Protestanların büyük bir kıyıma uğradığı Saint-Barthélémy Katliamında ölmesi, ona ıstırap çektiren hastalık, toplumda egemen olan hoşgörüsüzlük, dönemindeki hurafeler ve fanatizm, Montaigne'de bir yandan hümanizmin iyimser bir dünya görüşü olarak oluşmasına, öte yandan döneminde aşılmaz gibi görülen bu sorunların hümanist yaklaşımlarla çözümleri konusunda kuşkuların doğmasına neden olur. 1572 yılında *Denemeler*'i bu doğrultuda kaleme alır. Eserinin başında, eserini okuyacak okura seslenerek şöyle der:

Sevgili okur, işte sana iyi niyetle yazılmış bir kitap. Daha girişte seni uyarıyorum ki, bu kitabı senli benli ve kişisel bir niyetle yazdım. Ne senin yararını, ne de kendi şanıma gözetmeyi düşünmedim. Böyle bir tasarı, zaten benim gücümü aşar [...] Bu kitabı yakınlarım için bir kolaylık olsun diye yazdım. İstedim ki beni kaybedecekleri zaman (ki pek yakındır) hakkında bildikleri, daha ayrıntılı ve daha anlaşılır olsun. Kendimi herkese beğendirmek niyetinde olsaydım, özenir, bezenir, en gösterişli halimle ortaya çıkardım. Kitabımda sade, doğal ve her günkü halimle, özentisiz bezentisiz görünmek isterim, çünkü ben kendimi olduğum gibi anlatıyorum. Burada kusurlarım, nasıl bir adam olduğum, edebin, terbiyenin izin verdiği ölçüde, açık olarak görülecektir. Hala ilk doğa kanunlarının rahat serbestliği içinde yaşadıkları söylenen insanlar arasında olsaydım, emin ol ki kendimi tastamam ve çirliçiplak da gösterirdim. Kısacası, okuyucu, kitabımın özü benim: Boş zamanlarımı bu kadar sudan ve anlamsız bir konuya harcaman akıl karı olmaz. Haydi, hoşça kal! (Denemeler, I. Kitap, "Okura", 1580.)

✓ Saint-Barthélémy Katliamı

Dini Aziz Barthélémy gününün gecesinde Paris'te Katolik asilzadelerin Protestan evlerini basıp Protestanları öldürmesiyle başlayan, sonrasında pek çok kente yansarak onbinlerce kişinin öldürülmesine neden olan katliam.)

Montaigne, merkeze tüm evren, doğa ya da insanla ilgili soruları özel bir bireysellik, kendi dünya bilinci ve dünyayı algılama biçimiyle koyar. Ancak yaptığı işin ne olduğunu anlamak için, insanın ne olduğunu bilmek, onun yeteneklerini tanımak ve Montaigne'in ünlü sorusu "Ne biliyorum?"'a cevap vermeye çalışmak gerekir. Ona göre, insan bedeninin ve ruhunun sahip olduğu güçler kusursuz değildir; insan bedeni ve ruhundaki etkilenme ve hastalıklar oldukça fazladır; insan denen varlıkta bir ilerleme yoktur ya da olmayacaktır. Anlaşılan o ki, Montaigne göre, artıları ve eksileri göz önünde bulundurulduğunda, insan sınırlı güce sahip bir varlıktır. Bu durumda insan, iyinin, güzelin ve gerçeğin bilgisine ulaşabilir mi? İnsanın nesnelere varlığıyla iletişim kurma olanağı var mı? gibi sorular onun kuşkuculuğunu açıklıkla ortaya koyar. Buna rağmen sürekli bir devininin varlığından da söz eder.

Başkaları insanoğlunu yetiştiredursun ben onun yetiştirilmesini anlatıyorum ve kendimde, pek kötü yetişmiş bir örneği sunuyorum. Bu örneğe yeniden biçim vermek elimde olsaydı, elbet onu olduğundan çok başka türlü yapardım. Bir kez yapılmış artık. Şunu söyleyeyim ki, kendimi anlatırken söylediklerim değişik ve değişken olmakla beraber biç de gerçeğe aykırı değildir. Dünya durmayan bir salıncaktır: Orada her şey toprak, Kafkasya'nın kayalıkları, Mısır'ın piramitleri hem çevresiyle birlikte hem de kendi kendine sallanır. Durmanın kendisi bile daha ağır bir sallantıdan başka bir şey değildir. Konumumu (kendimi) hep aynı halde bulundurmak elimde değil. Doğal bir sarhoşlukla, salına serpile yürüyüp gidiyor. Onu belli bir noktada, canımın istediği bir andaki haliyle alıyorum. Varlığı değil, onun geçiş halini anlatıyorum [...]. (Denemeler, III. Kitap, II. Bölüm)

"Varlığı değil, onun geçiş halini anlatıyorum" ifadesini anlamak için, Montaigne'e göre, nasıl bilendiğimizi incelemek gerekir. Onun anlayışına göre, her tür bilgimizin kaynağında duygularımız ve duygularımızla elde ettiğimiz izlenimlerimiz vardır. Ancak duygularımız kesin olmadıkları gibi yanıltıcı da olabilirler; akla dayalı bilgilerimize gelince, örf ve adetlerimizin ve tutkularımızın meyvelerinden başka şey değildir. O halde her şey bir değişim, hareket ve yorumdan oluşur. Montaigne, işte bu nedenle "Projemi gerçekleştiremiyorum" der ve insanın doğası hakkında şu eklemeyi yapar:

Düşünce de düşünülen şey de durmadan devinip değişmekte olduğu için birinden ötekine şaşmaz hiçbir ilişki kurulamaz. Varlıkla aramızda hiçbir ulaşım yok; çünkü her insan her zaman doğmakla ölmek arasındadır; kendinden verebildiği dumanlı bir görüntü, bir gölge ve kaypak, cılız bir yorumdur. Düşüncenize kendi varlığını yakalatmaya kalkacak olursanız, suyu avuçlamaktan başka bir şey olmaz yapabileceğiniz; çünkü yaratılıştan her yana akan bir şeyi ne kadar sarıp sıksanız, yakalamak, avucunuza almak istediğinizi o ölçüde yitireceksiniz (Denemeler, II. Kitap, XII. Bölüm).

Filozof Montaigne, yerleşik dinsel bilgi ve uygulamalar kadar, insanı ilgilendiren tüm bilimlerdeki yanlış bilgi ve uygulamalara da şiddetli eleştiriler getirir.

Hümanizmin Sonraki Dönemlere Etkisi

Hümanizmin görkemli bir geleceği olur, oldukça zengin bir hazineyi daha sonraki kuşaklara aktarır. Hümanizm akımından esinlenen klasikler, klasik sanat ve edebiyatta geçmişin değerlerine dönmeyi, onları taklit etmeyi ya da onlardan esinlenmeyi ilke edinerek, hümanist insan anlayışını ve evrensel insanı yaratmakta kullanırlar.

XVIII. yüzyıl Aydınlanma Çağı'nda da insana ve bilime verilen önemle hümanizmin mirası kendini açıkça belli eder. XIX. yüzyılın pozitivist düşünürlerinden olan Auguste Comte, "Tanrı'nın dini" yerine "insanın dini"ni koymak gerektiğini ifade ederken hümanist anlayışı yansıtmış olur. XX. yüzyılda ortaya çıkan ve insanlığın mutsuzluğuna çözüm arayan Marksist hümanizm, varoluşçu hümanizm, Camus'nün hümanizmi,

Malraux'nun hümanizmi gibi düşünce akım ve anlayışlarını etkilemeye devam eder. Günümüzde bile benzer doğrultuda insan eksenli birçok öğretilerde varlığını sürdürür.

Rönesans ve Hümanist Akımın Getirdiği Büyük Değişimler

Bilim ve sanatta kaydedilen gelişmelere ek olarak, insan eğitime ve eğitim için bilime verilen önem ve destek sayesinde coğrafya, haritacılık ve denizcilik gibi birçok alandaki ilerlemeyle yeni ufukların ve değişimlerin önü açılır.

Büyük Keşifler

Christophe Colomb'un, Vasco de Gama'nın, Meksika'yı keşfeden Magellan ve Cortez'in seyahatleri, o güne kadar bilinmeyen yeni ufukların keşfedilmesini sağlar. Amerika ve Brezilya'nın keşfi gibi büyük keşifler ticari değişimler için olumlu olurken, siyasal düzenin altüst olmasına neden olurlar. Ülkeler arasında bir yandan siyasal ittifaklar oluşurken, öte yandan İspanyollar, Portekizler, Fransızlar ve İtalyanlar arasında olduğu gibi ticari rekabetler ortaya çıkar.

Keşfedilen Yeni Dünyada karşılaşılan "Yerliler" e karşı yapılan kıyımlar, aydın çevrelerinde sorgulanır hale gelir. Entelektüeller, insanı daha iyi tanıyabilmeleri ve sorgulayabilmeleri için kendilerini katledilenlerin yerine koyarak yanlışlıkları eleştirirler. Örnek olarak, insanlık hatalarından ders almamışçasına davranarak, Yüzyıl Savaşları çerçevesinde yer alan La Rochelle Savaşında (1627-1628), Katolik hükümet güçlerinin bir yıldan fazla süren kuşatmaları sırasında açlıktan ölümle karşı karşıya kalan Protestanların birbirinin cesedini yamyamlar gibi nasıl yedikleri Théodore de Bry ve Jean de Léry tarafından betimlenir.

Hümanist dönem içinde gerçekleştirilen Büyük Keşifler şu şekilde sıralanabilir:

1488: Portekizli Bartolomé Diaz, Afrika'nın en güneyinde yer alan Ümit ve Agulhas Burunlarını dolaşır.

1492: İspanya'nın hizmetindeki Cenovalı Christophe Colomb, 12 Ekim günü Bahamalar'daki San Salvador'a ulaşır. Hindistan'a vardığını zanneder. Daha sonra Yeni Dünyaya doğru dört seyahat daha gerçekleştirir.

1497: İngiliz John Cabot, Kuzey Amerika'da karaya çıkar.

1498: Portekizli Vasco de Gama, deniz yoluyla Hindistan'a gitmeyi başarır.

1500: Portekizli Pedro Alvarez Cabral, Brezilya'yı keşfeder.

1519-1522: İspanyol Fernand Magellan, kendi adıyla anılan boğazı keşfeder, ancak Filipinler'de ölümüyle yerini alan Juan Sebastian Del Cano, dünyanın yuvarlak olduğunu kanıtlayan ilk dünya turunu tamamlar.

1534-1536: Fransız Jacques Cartier, Kanada'ya ayak basar ve Saint Laurent'ı ele geçirir.

1577-1580: İngiliz Francis Drake, ikinci dünya turunu tamamlar ve Kaliforniya'yı keşfeder.

Savaşlar

XVI. yüzyıla devletler savaşları ve sivil savaşlar damgasını vurur. 1527 yılında Charles Quint'in Roma'yı kuşatması, yüzünü geleceğe dönmüş olan Roma şehri için barbar bir müdahalenin sembolü olur. Hümanistler, halklar arasında evrensel bir uyumla oluşacak barışı düşlerken, ne yazık ki hümanist ütopya çalkantılı dönemin olumsuzluklarından etkilenir.

1495'te başlayıp, 1559'a kadar süren İtalya savaşları, Fransa ve İtalya arasındaki kalıcı düşmanlığın yerleşmesine neden olur.

Fransa'da yaşanan Placards Olayı, dinsel düşmanlığı körükler ve kral I. François'yı Evanjelistler üzerindeki baskıyı artırmaya sürükler. Clément Marot, oruç döneminde domuz yağı yediği için, sürgüne gitmek istemez, hapsedilir. Arkadaşı Rabelais yaşamının önemli bir bölümünü yazdığı kitaplardaki eleştirilerden dolayı karşılaşıcağı misillemelerden kaçarak geçirir.

✓ Placards Olayı/Afişler Olayı

18 Ekim 1534 günün gecesinde, Amboise'da, ülkenin her yerinde ayınlar yapılmasına karşı olduklarını bildiren Protestan afişlerinin kralın ikametgâhının kapısına varıncaya kadar yapıştırılmasıyla Katolik-Protestan çatışmalarına neden olan olayın adıdır.)

Katolik ve Protestanlar arasındaki sivil savaşlar Fransa'da birbirini izler ve 1562 yılından 1593 yılına kadar olan dönemde sekiz sivil savaş gerçekleşir.

şir. 24 Ağustos 1572 tarihinde gerçekleşen Saint-Barthélémy katliamında on binlerce varan insan ölür, tüm Avrupa bu kanlı savaş karşısında çalkalanır, toplum derin bir karmaşa yaşar. İnsandaki inanç zayıflar, ancak her şeye rağmen hümanistler ideallerini yaymaya devam ederler.

Bilimsel Gelişmeler

Bilimsel alanda, Aristo ve gökbilimci Ptolemaios'un düşündüğü gibi, sonsuz, kapalı olmayan ve düzenli bir dünyanın varlığından söz eden Alman filozof Nicolas Cues, XV. yüzyılın ortalarında bir tartışma başlatır. Daha sonra Copernic (1473-1543), güneşin gezegenlerin hareket eksenini ortasında yer aldığını söylemekle tartışmayı ilerletir. Galileo Galilei (1564-1642), karşılaştığı sert tepkilere rağmen, dünyanın güneşin etrafında döndüğünü dile getirir. Yeni bilimsel gerçeklikler ortaya çıktıkça eski inanışlar sorgulanmaya başlar, kesin bilgi diye öğretilen birtakım şeyler çöker, yerine deneye ve gözleme dayalı bilgiler gelir.

Tanrı'nın yarattığı dünya artık evrenin merkezi olmaktan çıkar. Dünya üzerinde yapılan büyük keşifler, Tanrı'nın elinden çıkmış, o ana kadar bilinmeyen toprakları insanların hizmetine sunar. Kilise, saygınlığının kaybolmasına neden olan bu keşifleri engellemek için boş bir çaba içine girer, ancak başarılı olamaz, artık yeni bir dünya devreye girmiştir.

Bilimlerin, özellikle de matematiğin önemi, insanın mevcut dünyayla olan ilişkisiyle bağlantılı olarak açıklanır. İnsan geniş evrende gelişir ve dünya görünümünde kendine ait küçük bir evren yaratır. Bu evrende yeni bir onur, bir saygınlık elde eder. Fen bilimleri, tıp, edebiyat ve güzel sanatlar, insan bedeninin iç işlevlerinin çalışmasıyla, oranları, görünüşüyle insan ve dünya arasındaki ilişkiyi ortaya koyarlar. Leonardo da Vinci doğaya eğilir, gözlem yapar, işleyiş kurallarını öğrenmek ve benzerlikleri görmek için kadavraları kesip biçer. Artık insana yönelik yeni bir bakış ortaya konur, insan artık Tanrı'nın yarattığı dünyanın ve kendi eylemlerinin merkezinde yer alır.

Bilimsel düşüncenin ortaya çıkışı deneylerin de gerçekleşmesine vesile olur. Yapılan keşifler

matematiği, insan anatomisini, astronomiyi ve haritacılığı ilerletir. Vésale, Kilisenin yasaklamasına kadar, insan bedeni üzerinde inceleme ve deneyler yapar. Ambroise Paré, atardamarların bağlantı sistemini çözer. Copernic, güneşin gezegenlerin ortasında yer aldığı ve gezegenlerin onun etrafında döndüğünü içeren kuramını ortaya atar ve Belçikalı Mercator, dünyanın yuvarlak olduğunu ortaya koyan ve denizcilerin işini oldukça kolaylaştıran haritasını yayınlamakla (1569) coğrafyada devrim yapar. Bunlara rağmen dinsel tutuculuk, batıl inançlar, şarlatanlıklar bilginin ve bilimin gelişme hızını azaltır.

Sonuç olarak, denizciler ve yeni coğrafyaları keşfetme peşinde olan kâşifler bilgi dünyasının yaygınlaştırılmasını sağladılar ve Büyük Keşifler sırasında Aztekler, İnkalar gibi yeni medeniyetlerin keşfini gerçekleştirerek bu dünyaya katkı sağladılar.

Dile Verilen Önem

Dil üzerinde çalışma, hümanist akımın özelliklerinden biridir. Dilin incelenmesi olarak bilinen filoloji, hümanizm çerçevesinde gelişir ve orijinal dillerinde yeniden keşfedilmiş olan antik metinler üzerine yönelim artar. Orijinal metinlere ve eski dillere yönelimdeki amaç, başlangıçta orijinal dilden Avrupa dillerine aktarılmış metinler ve kitaplardaki kusur ve eksiklikleri gidererek asıl metne uydurmak, anlaşılabilir biçimde oluşturulmuş yorumlarını anlaşılır hale getirmektir. Aynı zamanda adaletle, tıpla, edebiyat ve dinle ilgili konularda eski kaynaklara yönelmek, model alınan eski bilim adamlarının mesajlarını daha iyi anlamayı da sağlar. Eskileri yorumlamak, taklit etmek, onlardan alıntı yapmak bilgilerin ve bilim adamlarının kölesi olmak anlamında değil, eleştirel aklın kullandığı bir özümleme yöntemi olarak kullanılması anlamına gelir. Dil konusundaki bu inanç, mitsel bir ifade olan "başlangıçta yalnızca söz vardı" anlayışına dayanır. Dil ve söylem, Tanrı'nın insana verdiği temel bir özellik olarak görülür. Erasmus, İbraniceden hareketle İncili, Kilisenin geçmiş büyük şahsiyetlerini ve Antik Dönem filozoflarını bu anlayışla yorumlar. Erasmus, "İncilciler" in deyimiyile, kemikleşmiş Katolik öğretiyi sorgulama konusu yapar.

Hümanizmin Tanınmış İsimleri ve Bazı Eserler



Giovanni
Boccaccio

Giovanni Boccaccio (1313-1375): 1313 yılında Floransa'da dünyaya gelen Giovanni Boccaccio, Dante ve Petrarca'yla birlikte İtalyan edebiyat geleneğinin ve hümanist kültürün en tanınmış simalarındandır. Fransız hümanist ve klasik yazarların yanı sıra İngiliz William Shakespeare ve Geoffrey Chaucer gibi pek çok aydını etkileyen isimdir. Decameron adlı eseriyle, geleneklerin ve insani değerlerin tanıtımında simge bir isim haline gelir. Aynı zamanda İtalyan edebiyatında düz yazıyı ilk kullanan yazarların başında gelir.

Latince yerine halkın kullandığı İtalyancayla 1349-1353 yılları arasında yazdığı eseri Decameron, yaşadığı dönemin toplumundan gerçekçi görünümler sunar. Gelişmekte olan Floransa burjuvazisi gereği, uzun ticari seferlere çıkan kocalarının geri dönüşlerini özlem ve endişeyle bekleyen kadınların yüreğine biraz olsun su serpmek amacıyla yönelik olarak yazılan eser, veba salgınından uzaklaşıp bir arada yaşayan yedi kadın ve üç erkeğin hoşça vakit geçirmek için on gün boyunca birbirine anlatmak durumunda kaldıkları onar öykü, toplamda yüz öyküden oluşur.

Öykülerde yaşamdan kesitler, insani değerler ve duygulara yer verilerek, eksenine insanın oturduğu izlekler anlatılır.



Erasmus

Erasmus (1469-1536): Hollandalı Erasmus, hümanizmin en tanınmış şahsiyetidir. Yapmış olduğu sayısız seyahatle, Avrupa'da ortaya çıkan başlıca kültürel hareketlerle temas sağlamış olur. Thomas More'un sadık dostudur. Yapıtları arasından *Deliliğe Övgü* adlı yapıtı din adamları sınıfının yozlaşmasını ve sahtekârlıklarını ele alarak Reform hareketinin başlamasına öncülük eder. Buna rağmen, *Özgür İrade Üzerine* adlı yapıtında insanın özgürlüğünü savunur ve alın yazgısıyla ilgili Luther'ci düşünceye karşı duruş sergiler.



Pico della
Mirandola

Mirandola (1463- 1494): İnanılmaz hafızası ve son derece derin bilgisiyle tanınan Pico della Mirandola, İtalyan hümanizminin tipik temsilcilerinden biridir. İbranice, Aramice, Arapça da bilen Pico, dünyayı inceleyerek onu idare eden yasaları anlaması ve kendi ruhunun gerekliliklerini kavramak için bizzat kendini araştırması göreviyle insanın tanrı tarafından evrenin merkezine yerleştirildiğini ileri sürer.



Thomas More
(1477- 1535)

Thomas More (1477-1535): Çağının en tanınmış kişilerindedir. İngiltere kralı VIII. Henry'nin başbakanlık görevini de yapan More, hükümdarının aynı anda Anglikan Kilisesinin de en üst düzey sorumlusu olma isteğine karşı çıkar. Anglikan Kilisenin de papaya bağlı olmasında direten Thomas More, Londra Kulesinde hapsedilir. Ününü Latince olarak kaleme aldığı tanınmış eseri *Ütopya* (1516)'ya borçludur. Eflatun'dan esinlenerek yazdığı eserinde, hayali bir adada farklı inançlara sahip insanlar arasında barış ve hoşgörü birlikteliğinin kurallarıyla düzenlenmiş bir toplum yaşamına yer verilir. Bu Ütopya ülkesinde özel mülkiyet yoktur ve tüm mal varlıkları ülkenin insanları tarafından ortak kullanılır.



Niccolò
Machiavelli

Machiavelli (1469-1527): Floransa'da küçük soylu bir ailede dünyaya gelen Machiavelli, Floransa Cumhuriyeti Dış İşleri Bakanlığının idari işlerinde sekreterlik yapar. Prens adlı eserinde Fransa kralı Charles Quint'in, model aldığı kişilerden biri olarak gösterdiği César Borgia'nın yanında görevler üstlenir. Floransa'nın Medici Ailesinin eline geçmesiyle tutuklanır, işkence görür ve Floransa yakınlarındaki kendi topraklarına çekilmeye zorlanır. İçinde ideal bir yöneticiyi betimlediği gerçek anlamda siyasi bir kitap olan *Prens* adlı eserini 1513 yılında orada yazar.



William
Shakespeare

Shakespeare (1564-1616): Tiyatro sanatına yeni psikolojik bir gerçekçilik ve derinlik kazandıran, insanlığın zenginlik ve çeşitliliğini gösteren yüzlerce hayat ve insan karakteri yaratan İngiliz oyun yazarıdır.

İlk bakışta, belli ölçüde kuşku içeren Montaigne benzeri bir hümanizmi benimser. Hamlet gibi, birçok piyesinde kültürel ve ahlaki bir görecelik ortaya koyar, evrensel diye nitelenen hümanizmin ilkelerine vurgu yapar.

Shakespeare, insanın sahip olduğu hayatın tek hayat olduğuna, tanrıların ve ölümden sonraki bir hayatın şekillendirmediği, insanlığın kendi değerleri doğrultusunda bir hayat sürmesi gerektiğine inanan bir hümanisttir. Onun oyun kişileri de insana özgü aşırılıkları törpüleyen, kendi özgür iradelerine daha fazla yönelen karakterlerdir. Shakespeare'in ünlü oyunu Macbeth, bireyselliğin en iyi örneği olmasına karşılık, Hamlet adlı oyunu ise hümanizmi en iyi temsil eden oyundur.

Shakespeare, antik kaynaklardan yararlanarak yazdığı oyunlarında, insani değerlere getirdiği övgü ve döneminin dinsel uygulamalarına yönelttiği yergikle, insanlığın özgürleşmesinden yana olan tavrını belirtir.



François
Rabelais

Rabelais (1494-1553) ve eğitim anlayışı: Rabelais, bir dev olan Gargantua ve onun babası Pantagruel'i yaratan Fransız yazardır. Bu karakterlerle aynı adı taşıyan eser beş kitaptan oluşur. Aşırı boyutlardaki başlıca kişileri, bilge veya halktan birinin söylemlerine sahip kişiler olarak farklı biçimlerde sunulur. Dönemin kötülüğüne çare olan olarak gösterilen fiziksel güç ve büyüklüğü, ölçsüzlüğü ortaya koyan eser, herkesin kullandığı dille yazıldığı için, bu eser sayesinde Fransızca herkesin karşısında özgürlüğüne kavuşur. Rabelais'nin *Gargantua* (1534) adlı eseri, bir diğer eseri olan *Pantagruel'e* göre daha tamamlanmış ve bütünlük içeren bir yapıdadır. Bu iki kitabı daha sonra Pantagruel'in serüvenlerini anlatan iki kitap daha takip eder.

Gargantua:

Gargantua'nın bebeklik dönemi Chinon'da, kırsal yörelerin gelenek ve göreneklerinin olduğu bir köy ortamında geçer. İlahiyatçıların kuralları çerçevesinde Orta Çağ eğitimi alır. İlk öğretmeni Thubal Holopherne'dir. Kitabın XX ve XXI. Bölümlerde Rabelais, olumsuz sonuçlarına tanık olduğu bu eğitimin yerine, Gargantua'ya çalışkanlığın simgesi durumundaki öğretmen Ponocrates'ın verdiği hümanist eğitimi verir. Ruhu ve bedeni bir arada olan öğrenci, bilgiye, öğrenmeye, uygulamaya, yaratmaya ve inanmaya karşı sonsuz bir açlık duyar. Gargantua tümüyle simgesel olan ölçüsünü elde etmek için, folklorunu yansıttığı halka ait özellik ve görünümünü yitirir. Artık Rönesans'ın her türlü sanatı, fiziksel ve entelektüel etkinliklerini yapan yeni insan modeli olur.

Eserde Jean Kardeş için inşa edilmiş olan Thélème manastırı, "özgür isteği" simgeler. Manastırın ne dış duvarları, ne de saati vardır, farklı sanatları, dilleri öğrenmiş her iki cinsten gençleri kabul eder ve gençler orada onur, hoşgörü ve nezaket gibi hümanizmin değerlerine uygun eğitim alırlar.



Pierre de
Ronsard

Ronsard (1524-1585): "Şairlerin prensi" diye adlandırılan Ronsard, Pléiade şiir akımının en tanınmış kişilerinden biridir. Catherine de Medici tarafından idare edilen Katolik kraliyet ailesinin hizmetinde yeteneklerini kullanır. 1562 yılında Protestanlara karşı yürütülen doğru olduğuna inandığı kanlı savaşları ve kahramanlık değerlerini över, ülkesini şiirleriyle herkese karşı savunur. Yaptığı söylemler kendisinin saray şairi olmasını sağlar, Katolik kralın onurunun savunucusu olur. Bunlara ek olarak, kalbinde iz bırakmış Marie, Hélène, Cassandre'in aşığı olarak bir aşk şairi olarak tanınır. İlham perisine sonuna kadar âşık biri olarak, kendini şiirine adanmış bir kişiliğiyle hümanist akımdaki yerini alır.



Joachim du
Bellay

Du Bellay (1522-1560): İnsan denen karmaşık yapının sesine, Romada görevli olduğu yıllarda doğduğu topraklara olan özlemine somut bir varlık kazandırmasını bilen tanınmış Pléiade grubu şairlerinden biridir. Yeni, zenginleştirilmiş, ulusal onurun sembolü olan Fransız dilinin savunucusudur. Onun yazdığı *Fransız Dilinin Savunulması ve Tanıtılması* adlı eser, mensubu olduğu grubun resmi bildirgesi olarak kabul edilir.



Michel
de
Montaigne

Montaigne (1533-1592): Bordeaux belediye başkanlığı yapmış, yaşamı boyunca yazmış olduğu tek eseri *Denemeler*'in yazarı, genç yaşta kaybettiği La Boétie'nin en yakın dostu olan hümanist Fransız yazardır. Eseri, gerçek anlamda hümanist çizgide yazdığı, Latin referanslarla harmanladığı, düşünceler dizisinden oluşan, zaman zaman aydın bir insanın kendi portresine ve sıradan bir insanın resmine sızramalar yapan tanınmış bir eserdir. Yaşadığı yüzyılın ortaya çıkardığı tüm sorunları ele alır, inceler, yorumlar.

Hümanist Yazarlar, Sanatçılar ve En Önemli Eserleri

Fransa'da:

Rabelais (1483-1553), *Gargantua*, 1534
Marguerite de Navarre (1492-1549), *Heptaméron*, 1559

Montaigne (1533-1592), *Denemeler*, 1580-1588

Du Bellay (1522-1560), *Pişmanlıklar*, 1558

Ronsard (1524-1585), *Aşklar*, 1552-1555

İtalya'da:

Dante (1265-1321), *İlahi Komedya*, 1321

Petrarca (1304-1374), *Il Canzoniere*, 1374

Ficino (1433-1499), *Eflatun Hakkında Yorumlar*

Machiavelli (1469-1527), *Prens*, 1513

Ariosto (1474-1533), *Çılgın Orlando*, 1521

Castiglione (1478-1529), *Dalkavuk*, 1528

Tasso (1544-1595), *Kurtarılmış Kudüs*, 1580

İspanya'da:

Cervantes (1547-1616), *Don Kişot*, 1505-1615

Hollanda'da:

Erasmus (1469-1536), *Deliliğe Övgü*, 1511

İngiltere'de:

Thomas More (1478-1535), *Ütopya*, 1516

Resim ve heykel sanatının ünlüleri:

Fransa: Fontainebleau Okulu, François Clouet, Claude Clouet

İtalya: Botticelli (1445-1510), Vinci (1452-1519), Raphaël (1483-1520), Correggio (1489-1534), Titien (1490-1576), Tintoret (1518-1594), Arcimboldo (1527-1593), Veronese (1528-1588), Caravaggio (1571-1610)

İspanya: El Gréco (1541-1614)

Hollanda: Bruegel (1525-1569)

Almanya: Dürer (1471-1528)

Öğrenme Çıktısı

7 Hümanizmin ortaya çıkış nedenlerini açıklayabilmek.

8 Hümanizmin insana ve bireye verdiği önemle gelinen aşamaları değerlendirebilmek

Araştır 5

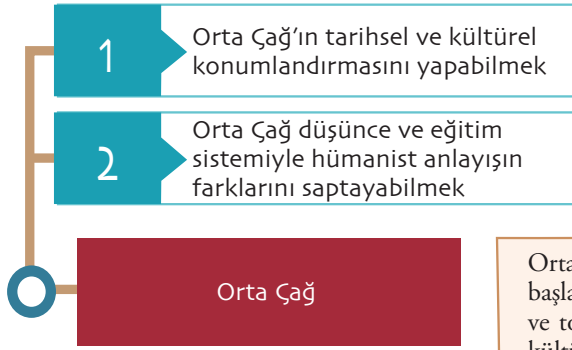
1. Din adına yapılan uzun savaşlar, açlık ve salgın hastalıkların getirdiği ölüm ve yılgınlık insanı Tanrı'dan uzaklaştırıp kendine mi yöneltmiştir?
2. Erasmus'un insanı "dünya vatandaşı" olarak kabul etmesiyle, kendi hayatı arasında nasıl bir ilişki vardır? Araştırın.

İlişkilendir

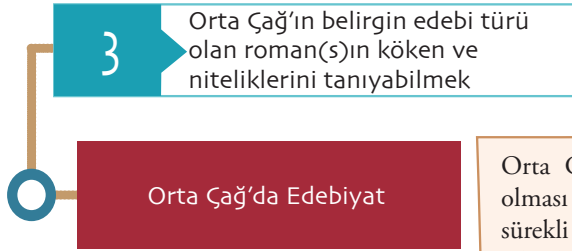
1. "İnsan kendinin yaratıcısıdır" diyen hümanizm ile "var olmak, bilinçli seçim yapmaktır" diyen varoluşçu felsefe arasında bir benzerlik var mı?
2. Hümanizm ilkeleriyle dinler arasındaki ilişkiyi değerlendirin.

Anlat/Paylaş

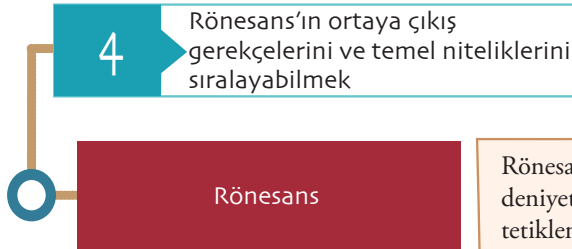
1. Thomas More'un Ütopya'sının neden hümanist bir eser olduğunu söyleyin.
2. Yabancı dil ve dilbilimin hümanizme katkısından söz edin.



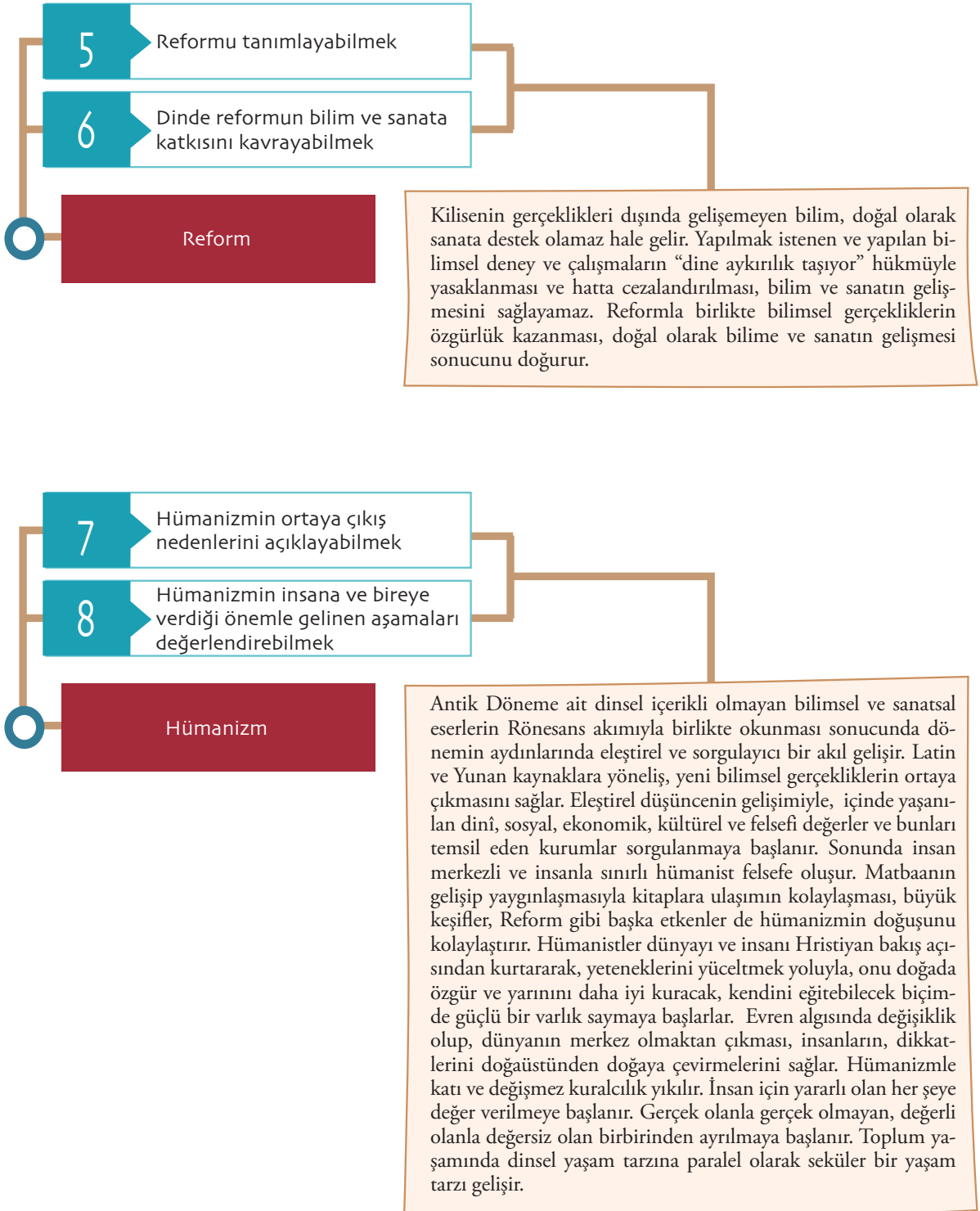
Orta Çağ, Batı Roma İmparatorluğunun yıkıldığı 476 yılında başlar ve yaklaşık bin yıl devam eder. Yaşanan olumsuz olaylara ve toplumlara egemen olan rağmen dinsel tutuculuğa rağmen kültürel zenginlik ve çeşitlilik arz eder. Sözlü edebiyat geleneğinin hüküm sürdüğü bu çağda yazılı eserler şiir ve şarkı formunda gezgin ozanların okumasına yönelik olarak çoğunlukla manzum biçimde yazılırlar. Kahramanlık destanları ve saray roman(s)ları aracılığıyla, feodal toplum düzeninin efendisi konumundaki kral ve şövalyelerin anlatılarına ve aşklarına yer verilir. Orta Çağ düşünce ve eğitim sistemine 800-1500 yılları arasında skolastik anlayış egemendir. Bu anlayış, felsefenin dine hizmeti esasına dayanır. Felsefe sayesinde dini problemlere cevap aranır. Skolastik anlayışta din önceliklidir ve amaçtır, buna karşılık, hümanist eğitim sisteminde birey ön plandadır. Skolastik eğitim kuramsal bilgiyi verirken, hümanist eğitim görmeye ve deneye dayalı bilgidir yanadır.



Orta Çağ edebiyatı toplumlarda okuryazarlığın çok düşük olması nedeniyle sözlü edebiyat olarak gelişir. Gezgin ozanlar sürekli dolaşarak edebi ürünlerin yaygınlaşmasını sağlarlar. Derbeylerinin aşklarını anlatan saray roman(s)ları yanında dinsel içeriğin ağır bastığı kahramanlık destanları edebi çeşitliliği oluşturur. Çoğunlukla olağanüstülüklerle ve abartılara yer verirken, hemen her birinde görünür ya da alegorik bir Tanrı sevgisi arayışı vardır.



Rönesans, Haçlı Seferleri sırasında temas kurulan İslam medeniyetleri ile Bizans'tan özellikle İtalya'ya yönelen bilginlerin tetiklemeyle başlar. İtalya'daki şehir devletleri yapısı, buralara yönelen sanatçıların himayesinde kolaylık sağlar. Himaye gören sanatçıların ortaya koydukları eserler çoğaldıkça verilen destek sanat ve edebiyatta hızlı bir gelişmenin olmasını sağlar. Gerek Bizanslı bilginlerin yanlarında getirdikleri elyazması antik kitaplar, gerekse manastır ve üniversitelerde saklı kitapların okunması, bilim ve sanat için bir başka tetikleyici öğeyi oluşturur. Ticaretin gelişmesiyle elde edilen zenginlik ve refah da sanatsal güzelliklerin çoğalmasına katkı verir.



1 Orta Çağ edebiyatında hayvan karakterlerin toplum yaşamındaki bireyleri temsil ettiği öykülerden oluşan eser hangisidir?

- A. La Fontaine'in Fablları
- B. Ezop Masalları
- C. Andersen Masalları
- D. Tilkinin Romanı
- E. Floire ve Blanche fleur

2 Hangisi skolastik düşüncenin temel özelliklerinden biridir?

- A. Eğitimde uygulamaya önem vermesi
- B. Dini konuları ikinci plana itmesi
- C. Aklı inancın hizmetine sunması
- D. Eflatun'un düşüncelerini reddetmesi
- E. Aklı inançtan uzak tutması

3 Aşağıdaki seçeneklerin hangisi skolastik anlayışın özelliklerinden biri **değildir**?

- A. Akıl ve dini uzlaştırmaya çalışır
- B. 800'lü yıllar sonrasında gelişir
- C. Geç dönemde din felsefeye üstün gelir
- D. Akla önem verdiği için dinsel özgürlüğe de önem verir.
- E. "Anlamak için inanıyorum" ifadesini ilke edinir

4 Aşağıdakilerden hangisi bir Rönesans sanatçısı, mimar ya da yazarı **değildir**?

- A. Leonardo da Vinci
- B. Raphaël
- C. Lorenzo de Medici
- D. Michelangelo
- E. Donatello

5 Rönesans'ın ekonomik değişim ve gelişmeye katkısı hangi şekilde olmuştur?

- A. Papa insanların sorunları yerine Kilisenin mal varlığıyla ilgilenir hale gelir.
- B. Coğrafi bilgilerin gelişmesiyle denizcilik de gelişir, yeni ülke ve zenginlikler keşfedilir.
- C. IV. Henri, Nantes Fermanıyla dini çatışmaları sonlandırır, ekonomide canlanma olur.
- D. Galileo'nun bilimsel keşifleri ekonomiye rehberlik eder.
- E. Derebeyleri ellerindeki toprakları köylülere dağıtır.

6 Aşağıdakilerden hangisinin Protestan Reform sırasında Avrupa üzerinde dinsel bir eylemin etkisi **yoktur**?

- A. Niccolo Machiavelli
- B. Martin Luther
- C. Jean Calvin
- D. Ulrich Zwingli
- E. VIII. Henry

7 Aşağıdakilerden hangisi Anglikan Kilisenin özelliklerinden biri **değildir**?

- A. XVI. Yüzyılda İngiltere'de kurulmuş bir kilisedir.
- B. İngiliz kral ve kraliçenin Anglikan kilise üzerindeki etkisi var.
- C. Anglikan Kilise Roma'daki papalığa bağlı değildir
- D. Protestan ve Katolik anlayış arasında bir çizgide bulunur.
- E. John Wyclif'in İncil'i İngilizceye çevrilmesiyle kuruldu.

8 Aşağıdakilerden hangisi hümanizmin tanımı olabilir?

- A. İnsanın merkezde olduğu ve kendini eğitebileceğini benimseyen anlayıştır.
- B. Tanrı'nın her şeyin merkezinde olduğu, her şeyin onun iznine bağlı olduğu anlayıştır.
- C. Bilimsel yenileşmelere rağmen batıl inançların egemen olduğu anlayıştır.
- D. En iyi eğitimin Orta Çağ skolastik eğitimle verilebileceğini benimseyen anlayıştır.
- E. Antik Dönemi bırakıp, yeni kaynakların kullanılmasına yönelmeyi öneren anlayıştır.

9 Hümanist düşüncelerin yaygınlaşmasında en etkin rolü aşağıdakilerden hangisi oynamıştır?

- A. Büyük Keşif seyahatleri
- B. Matbaanın yaygınlaşması
- C. Bilimsel bilginin artması
- D. Ülkeler arasındaki savaşlar
- E. Ticaretin gelişmesi

10 Aşağıdakilerden hangisi Rönesans dönemi hümanistlerinden biri **değildir**?

- A. Lefèvre d' Etaples
- B. Pico della Mirandola
- C. Marsilio Ficino
- D. Montesquieu
- E. Montaigne

1. D

Yanıtınız yanlış ise “Eleştiri Edebiyatı” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

2. C

Yanıtınız yanlış ise “Skolastik Felsefe ve Eğitim” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

3. D

Yanıtınız yanlış ise “Skolastik Eğitim ve Felsefe” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

4. C

Yanıtınız yanlış ise “Rönesans” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

5. B

Yanıtınız yanlış ise “Rönesans” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

6. A

Yanıtınız yanlış ise “Reform” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

7. E

Yanıtınız yanlış ise “Reform” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

8. A

Yanıtınız yanlış ise “Hümanizm” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

9. B

Yanıtınız yanlış ise “Hümanizm” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

10. D

Yanıtınız yanlış ise “Hümanizm” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

3

Araştır Yanıt Anahtarı

Araştır 1

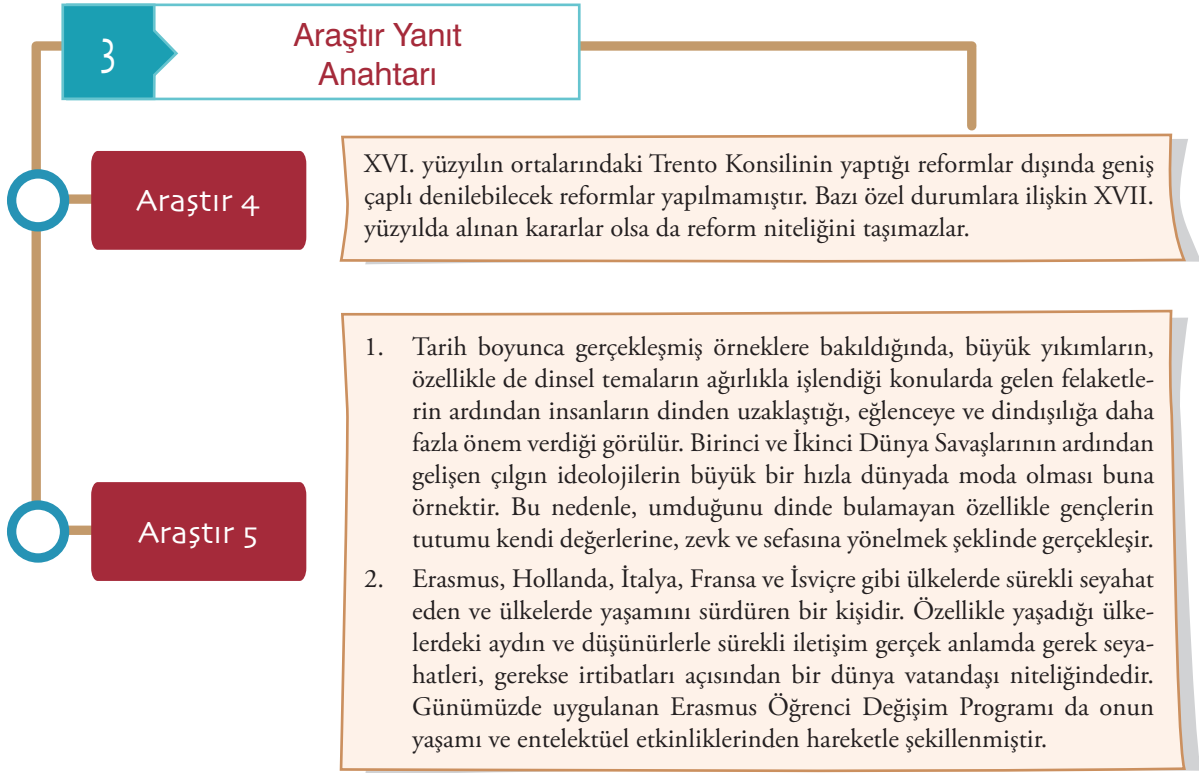
1. Orta Çağ Avrupa toplumundaki bağnazlık ve gericilik yalnızca dinin etkisinden kaynaklanmaz. Çünkü Avrupa toplum yapılarını oluşturan sınıflardan köylü ve çiftçi sınıfı nüfusun % 97'ye varan oranını oluşturduğu ve hiçbir biçimde eğitimle ilişkisi olmadığı için insanlığın gelişimine ayak uyduracak yeni anlayış ve bakış açıları geliştiremezler. Bu nedenle yaşadıkları ülkenin ezici çoğunluğunu oluşturan bu kesim atalarından kalan anlayışları sürdürmeye devam ettikleri için toplumlarında bağnazlık ve gericilik hâkim olur.
2. Asıl gerekçe özellikle dini ilkeleri algılamakta zorlanan ve bu nedenle din-den uzak duranlara cebir mantığı çerçevesinde tutarlı, ikna edici bilgi ve cevaplar vermek olsa da skolastik düşünce ve eğitim sistemini kusursuz bir sistem haline getirme çabalarının varlığı da görülür. Bundan dolayıdır ki, farklı skolastik dönemde farklı bilimsel yöntemler devreye sokulmuştur.

Araştır 2

Orta Çağ sanat ve edebiyatında aynı anlayışı ve ilkeleri benimseyerek bir araya gelen ve bu ilkeler doğrultusunda oluşturulan bir ekol yoktur. Pléiade gibi şiir ve dil bağlamında oluşturulan böyle bir ekolün ilk örneklerine ancak XVI. yüzyıl ve sonrasında rastlanmaktadır.

Araştır 3

Milattan önceki dönemde ya da Avrupa'nın henüz Hıristiyanlığı kabul etmediği dönemde Yunan, Roma ve Mısır gibi uygarlıkların özellikle sanatta ulaştıkları düzey son derece yüksektir. Gerek uygarlıkların çöküşü gerekse dinin sanata getirdiği yasak ve kısıtlamalar yüzünden uzun yıllar içinde sanat anlayışında bir çöküş yaşanır. Rönesans döneminde Antik Dönemin üslubundan hareketle yeniden bir canlanma olduğu için “yeniden doğuş” anlamındaki ad verilmiştir. Birincisi Antik Dönem sanatı olarak kabul edilir.



Kaynakça

- Agibalova, Y. & Donskoy, G. (2017), *Orta Çağ Tarihi*, Çev.: Çağdaş Sümer, Yordam Kitap, İstanbul.
- Bauer, S.W. (2014). *Orta Çağ Dünyası*, Çev.: Mehmet Morali, Alfa Yayıncılık, İstanbul.
- Bénévent, C. (2007). *L'humanisme*, Gallimard, Paris.
- Bérenger, J. (1998). *L'Autriche-Hongrie, 1815-1918*, Arman Colin, Paris.
- Coşkun İ. (2003). "Modernliğin Kaynakları: Rönesans Üzerine Bir Değerlendirme", *Sosyoloji Dergisi* (İstanbul Üniversitesi), cilt.3, ss.45-69.
- Davies T. (2010). *Hümanizm*, Çev.: Emin Bozkırlı, Sitare Yayınları, İstanbul.
- Demirkent, I. (1997). *Haçlı Seferleri*, Dünya Yayıncılık, İstanbul.
- Heidegger, M. (2013). *Hümanizm Üzerine*, Çev.: Yusuf Örnek, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara.
- İnalçık, H. (2015). *Rönesans Avrupası*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Montaigne, M. (2010). *Denemeler*, Çev.: Temel Keşoğlu, Doruk Yayınları, İstanbul.
- Nauert, Ch. G. (2011). *Avrupa'da Hümanizm ve Rönesans Kültürü*, Çev.: Bahar Tırnakçı, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Said, E. W. (2005). *Hümanizm ve Demokratik Eleştiri*, Çev.: Osman Akınhay, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Sezen, Y. (2005). *Hümanizm ve Türkiye*, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Trotot, C. (2009). *L'humanisme et la Renaissance: Anthologie*, Flammarion, Paris.

Bölüm 4

Klasisizm

öğrenme çıktıları

Klasisizmin Tanımı ve Klasisizmi Hazırlayan Etkenler

- 1 Klasisizmi tanımlayabilmek
- 2 Klasisizmi oluşturan tarihsel, toplumsal ve edebi sebepleri belirleyebilmek

Klasik Türler

- 6 Komedi, Trajedi, Roman, Şiir, mektup gibi klasik türleri tanıyabilmek

Klasisizmin İlke ve Kuralları

- 3 Klasisizmin kurallarını tanıyabilmek
- 4 Klasik yazar ve sanatçıların anlayışları konusunda yorumlar yapabilmek
- 5 Klasik eser ile klasik olmayan eser arasındaki farkları saptayabilmek

Sanatta Klasisizm

- 7 Klasisizmin diğer sanat dallarına yansımalarını belirleyebilmek

Anahtar Sözcükler: • Klasisizm • Üç Birlik Kuralı • Gerçeğe Benzerlik • Katarsis • Mimesis • Eski Yunan ve Latin Sanatı



GİRİŞ

Klasisizm, XVII. yüzyılın ikinci yarısında, 1665-1685 yılları arasında, Fransa'da gelişen, daha sonra belli ölçüde Avrupa'da yaygınlaşmasına rağmen tümüyle Fransızlara özgü bir sanat ve edebiyat akımı olarak bilinir. Klasisizm kelimesi bu sanat anlayışının geliştiği dönemden yaklaşık bir buçuk asır sonra kullanılmaya başlasa da klasisizmi içerdiği değer ve ölçütlerin ortaya koyduğu "dürüst ve saygın insan" (honnête homme) ve mükemmelliğin arayışındaki bir estetik anlayışla tanımlamak mümkündür.

Öncelikle 1630 yılı itibarıyla başbakanlık konumundaki bir görevde bulunan Kardinal Richelieu, daha sonra onun yerini alan ve yine bir kardinal olan Mazarin döneminde güçlü bir hale getirilen merkezîyetçi monarşi yönetimi kültürel alanda da gelişme sağlanması yönünde bir siyaset izler. Bu dönemde farklı edebi akademilerde öğretilen ve geliştirilen estetik anlayış, dönemin sanat ve edebiyat anlayışını eleştiren ilkeler üzerine kurulurken, dönem eserlerinde uygulanan barok sanat anlayışın kuralsızlık ve ölçüsüzlüklerine karşı kurallara saygıyı, ölçülü ve dengeli olmayı benimser; kalıcı ve evrensel eserler vermeyi amaç edinir. Bir ekol olarak değil, mevcut sanat ve edebiyat çevrelerinin etkisiyle bir anlayış olarak gelişen klasisizm, özellikle tiyatro alanında belirgin bir anlayış olmakla birlikte, resim, müzik ve mimaride de kendine yer bulur.

Klasik müzik, klasik stil, klasik mobilya ve klasik giysi gibi, gündelik yaşamın birçok noktasında "klasik" sözcüğüyle karşılaşmak olasıdır. Aynı zamanda çok sayıda kitabevinin yayınladığı kitapların üzerinde "Dünya Klasikleri", "Batı Klasikleri", "Türk Klasikleri" gibi başlıkları görürüz. Bu bağlamlarda "klasik" sözcüğü, "kullanıma girdiği andan bu yana uzun yıllar geçtiği halde değerinden bir şey kaybetmeyen şey ya da eser" anlamında kullanılır. Ne var ki bu kestirme tanımı klasisizm için kullanmak pek mümkün değildir. "Klasik" ya da "klasisizm" sözcüklerinin, klasisizm anlayışının ortaya çıktığı dönemle eş zamanlı olarak kullanılmaması ve bu sözcüklerin ancak XIX. yüzyılda kullanıma girmesi, bu kavramların ne kadar belirsizlik ya da adı konmamış şeyleri içerdiğinin de göstergesidir.

Öyleyse, klasik sözcüğü belli bir sorunsallı içeren bir kavramdır. "Popüler", "modern" ya

da "orijinal" olanın tersini de ifade eder. Tarihsel süreçte, farklı şeyleri anlatmak için kullanılan ve anlam kaymalarından dolayı değişken anlamlara bürünen "klasik" sıfatı ve onun isim biçimi olan "klasisizm"i anlamak ve anlatmak çok da kolay değildir. Özellikle sanat ve edebiyatta söz konusu olan klasisizmi net ifadelerle ortaya koymak daha zordur. Zira çizgileri, dönemi, kuralları, uygulama alanları ve uygulayıcıları kesin bir hareket ya da öğretiyi ifade etmez. Bu nedenle klasik öğretiyi ya da klasisizmi anlatmaya çalışırken genellemelerden hareketle bu hareketi tanıtmak daha doğru olur.

KLASİZİZMİN TANIMI VE KLASİZİZMİ HAZIRLAYAN ETKENLER

Klasisizm, tesadüfen ortaya çıkmış bir sanat ve edebiyat akımı değildir. Barok sanat anlayışın yıllar boyu yarattığı aşırı bezeme isteği ve bu isteğin yarattığı düzensizliklerden kurtulup, düzenli, tutarlı ve yalın bir sanat anlayışına duyulan özlem ile XVII. yüzyıl Fransa tarihine damgasını vuran XIV. Louis'nin, Fransız sanatçılardan kalıcı ve görkemli sanat yapıtlarıyla kraliyet şato ve saraylarını donatma isteğinden doğar. Bu anlayışın en üst noktaya ulaştığı dönem, XIV. Louis'nin bizzat tahta geçtiği 1661 yılı ile din savaşlarının yeniden başlamasına neden olan, Protestanlarla bir uzlaşmayı içeren 1598 tarihli Nantes Fermanını geçersiz ilan ettiği 1685 yılları arasındaki dönemdir.

✓ Barok Sanat

1600 yılları itibarıyla İtalya'da, özellikle mimaride başlayan ve daha sonra tüm sanat ve edebiyat dallarında Avrupa'da yaygınlaşan, düzgün çizgilerin kullanılmadığı, girinti ve çıkıntılara, süslemelere aşırı ölçüde yer veren sanat anlayışıdır. Protestan reform taleplerine karşılık, Roma Kilisesinin teşvikiyle, insanları doğrudan etkileyebilmek için dinsel temaların kilise yapılarında kullanımını öngören sanat, adını Portekizce "kenarları girintili çıkıntılı ve düzgün olmayan inci" anlamındaki "barocco" sözcüğünden alır.

Eski Latince “toplumdaki en mutlu insan”, “birinci sınıf insan” anlamlarına gelen “classicus” sıfatı zaman içinde anlam kaymalarına uğrayarak, “örnek alınan yazarlar” anlamındaki “en üst düzey yazarlar” ve “okul ve sınıflarda eserleri öğretilen yazarlar” anlamında kullanılmaya başlanır. Günümüzde ise “klasik” kavramı, “üzerinden çağlar geçtiği hâlde değerini yitirmeyen şaheserler; bir bilim veya sanat dalında doğruluğu kesinlikle benimsenmiş kurallar, ana dilini en güzel yazan ve kullanan yazarlar ve onların yazdıkları şeyler; okullarda yıllardır değişmeden öğretilen kesin bilgiler” için kullanılır.

Geliştiği dönem ve yüzyılda belli bir ad altında nitelendirilmeyen akım için “klasisizm” kavramı ilk kez XIX. yüzyılda, 1817 yılında, romantik bir yazar olan Stendhal kullanılır. Stendhal, mensubu olduğu romantizm akımının tanımını yaptıktan sonra klasisizmi: “(...) halkımızın ulu dedelerine büyük bir haz vermiş edebiyattır”, diye alaycı bir şekilde tanımlar (Stendhal, 1970, s. 71). Pierre Larousse, *Evrensel Büyük Sözlük*'te klasisizmi birkaç kelimeyle: “Üslup için kesin tercih ve klasik tür” diye anlatır; buna karşın *Littré* sözlüğü yeni bir sözcük olarak: “Antik Dönem ya da XVII. yüzyıl klasik yazarlarının ödün vermez taraftarlarının sistemi” diye tarif eder. Bu durumda, “klasisizm” diye adlandırılan şey, geçmişte de olan bir kavram olup, üretildikleri dönemde yazar, okuyucu ya da seyircileri tarafından klasik olarak adlandırılmayan ya da tanımlamayan eser ve öğretiler için de kullanılır.



dikkat

Elinizdeki metinde çok sayıda yabancı adlar, özellikle de Fransız adları, geçmektedir. Nasıl telaffuz edilecekleri konusunda lütfen çevrimiçi internet ortamında <https://fr.howtopronounce.com/french/index.php> adresinden yardım alınız.

Aslında klasisizm, XVII. yüzyılın ilk yarısına kadar egemen olan barok sanat anlayışına karşı uygun bir denge oluşturma hareketidir. Bundan dolayı, daha çok biçimsel ölçütleri ön plana çıkaran klasik yapıtlar, antik dönem yapıtlarının taklit edilmesi ve yeniden yaratılması esasına dayanır. Akla uygundur ve uyuma dayalı bir denge arayışındadırlar.

Klasisizm, diğer bazı akımlar gibi, belli bir grubun bir araya gelerek sınırlarını ve ilkelerini belirlemek yoluyla ortaya çıkmış bir edebi hareket değildir. Özellikle Antik Dönem eserlerinin sahip olduğu güzelliğe erişmek isteyen yazar ve sanatçılara belli ilkelerle yol gösteren sanat ve edebiyat anlayışıdır. Bu ideale erişmek için, yaptıkları sanatlar ne olursa olsun, ortak kurallara itaat ederler. Bu kurallar Eskilerin taklidi, doğanın taklidi, üslupta açıklık, hoş gitmek arzusu ve eğitmektir.

Bütün bu tanımlara karşın klasisizm, kesin çizgileriyle belirlenmiş bir dönemi işaret etmez. *Antik Yunan ve Latin dönemlerinde yazılmış eserlere göndermelerde bulunan ve kurallarını onlara dayandıran, edebiyatın özünü evrensel insan doğasının anlatımı olarak gören, akıl ve sağduyuyu, zevk vererek eğitmeyi ilke edinen bir hareket* olarak Fransa’da gelişir. XVI. yüzyılda Fransız yazarlar Rabelais ve Montaigne tarafından geliştirilen ve XVII. yüzyılda, özellikle 1660-1680 yılları arasında, XIV. Louis’in en güçlü olduğu dönemde zirveye ulaşan akım, XVIII. yüzyılda da etkilerini sürdürür. Avrupa’ya yayılmış olan klasisizm, kural ve ilkelerine en uygun eser örneklerini 1650-1700 yıllarında Fransa’da vererek, bir anlamda *hümanist anlayışın daha bilinçli ve kurallı bir devamı* olur.

Barok sanat anlayışına karşı bir tepki olarak şekillenerek disiplin, düzen ve düzenlilik barındıran klasik hareket, XIV. Louis’in resmen tahta çıktığı 1660 yılı ile daha önce yüzyılda ülkede süregelen din savaşlarını durdurmak için yayınlanmış Nantes Fermanı (1598)’nin geçerliliğinin kaldırıldığı 1685 yılları arasında zirve dönemini yaşar. XIV. Louis’in 1715 yılındaki ölümüne kadar varlığını sürdürse de eski verimliliğini ve kendine olan ilgiyi kaybeder, çöküş dönemine girer. Son dönemde gerçekleşen “Eskiler ve Yeniler Kavgası”ndan da etkilenen hareketin birinci dönemi kapanır, XVIII. yüzyılda kimi yazar ve sanatçılarda etkilerini sürdürerek, birincisi gibi parlak olmayan ikinci dönemini yaşar.

Belli bir dönem içinde ortaya çıkan, parlayan ve sönen bir yıldız niteliğinde olmayan klasisizmi hazırlayan, tarihsel süreç içinde ona temel oluşturmuş ve onu zirveye taşıyan çaba, eylem ve kurumlara değinmek, klasisizmin ortaya çıkıp gelişmesini daha iyi ortaya koyacaktır.

XVI. yüzyıl Avrupa’sında en etkin düzeye erişen, “bilim ve sanatta yeniden doğuş” anlamına gelen Rönesans hareketi, bilim, sanat ve edebiyatta üretimin artmasını sağlar. Sanat için, “barok dö-

nem” diye adlandırılan ve XVII. yüzyıl ortalarına kadar süren bu dönemdeki edebi ürünler, barok edebiyatının ürünleri olarak adlandırılır. Ne var ki bu eserlerin nitelik ve değerleri özellikle XVII. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak tartışma konusu haline gelir. Barok edebiyat ve sanatta yazar ve sanatçılar için oluşturulmuş bağlayıcı kurallar olmadığı için, her edebiyatçı veya sanatçı kendi ölçütlerinde, alışlagelmiş gelenekler doğrultusunda ve farklı uzunluklarda standart olmayan eserler oluşturur. Belli ölçütlerin olmamasından yakınan entelektüeller, bu gerekçeyle barok sanatı eleştirir. Bu dönemde, aynı ülke içinde bile, Avrupa halklarının kullandıkları dillerde belli kurallar ve kullanım konusunda bir standardın olmayışı da edebi ürünlerin üretiminde sorunların doğmasına neden olur.

Tüm bu kuralsızlıklara karşı klasisizmin ileri sürdüğü idealin ortaya çıkışı, kuşkusuz zirve dönemini yaşadığı 1661-1685 yılları arası değildir. XVII. yüzyılın başından itibaren ölçülü, düzenli, yalın ve anlaşılır sanat ve edebiyat eserleri oluşturma anlayışıyla aşağıdaki hareketlerle ilk örnekleri ve hareketleri görülür:

XVII. yüzyıla gelinceye kadar siyasi, etnik ve kültürel anlamda bir bütünlük oluşturamayan Fransa, ülkede kullanılan dil ya da diller açısından da sıkıntılı bir durumdadır. Romalıların beş yüzyıllı aşan işgalleri, dil birliği olmayan o dönemin Galya’sına Latince’nin sokak ağzını ya da askerlerin kullandığı biçimini miras bırakır. Farklı ağızlardan alınan sözcük ve deyimlerle karma bir dil haline gelen dil, XVI. yüzyılda I. François döneminde yaşayan Rabelais ve aynı yüzyıldaki “Pléiade” şiir akımına kadar kurallardan yoksundur. O döneme kadar seçkinler ve bilginlerin dili olarak kabul edilen Latincenin yanında Fransızca, sıradan halk dili olarak kabul edilir. Dilin geliştirilmesi ve yerleştirilmesini savunan Pléiade gurubu içinde yer alan şairlerin katkılarına, dilin korunması ve geliştirilmesi görevi verilen Fransız Akademisi kurulur. Bunu, Fransızca eser yazmaya öncelik veren başka akademilerin kurulması takip eder. Bir aristokrat kadın hareketi olan “kibarlık akımı” (préciosité) da dilin gelişmesine katkı verir. Yavaş yavaş aydınların, bilim adamları ve edebiyatçıların kaleme aldıkları yazılar Latinceden terimlerin ağırlıklı yapısından Fransızcaya doğru evrilir. Şiire ve

yeni gelişmeye başlayan roman türüne Fransızca egemen olur.

Özellikle Jean Chapelain, l’Abbé d’Aubignac ve Guez de Balzac düzensizliklerin ortadan kalkması, dilde ve sanatta bir düzenin sağlanması konusunda çaba harcarlar. Guez de Balzac, Fransızcayla da güzel söz söyleme sanatlarının gerçekleştirilebileceği düşüncesinden hareketle *Şiir Sanatı* (1624) adlı eserini kaleme alır. Eserinde yer alan şiirlerde belagat için kullandığı söz sanatlarında Fransızca örneklerle yer verir. Chapelain, Guez de Balzac ve şiirleri dışında yazdığı mektuplarıyla da tanınan Voiture, akılcılık üzerine kurulu yalınlığı oluşturmaya çalışır. Fransız gramer kurallarının oluşturulmasına katkı sağlarlar, herkesin dili kendine göre kullanmasının önüne geçmeye çalışırlar, ancak çabaları saray ve halk dili gibi bir ayırımın oluşmasına neden olur. Her şeye rağmen kuralsızlık, düzensizlik ve karmaşanın varlığına dikkat çekerler ve bu konularda bir şeyler yapılması gerektiğini ortaya koyarlar. XIV. Louis döneminde Fransız Akademisinin başına Richelieu’nün de himayesini görmüş olan eleştirmen Jean Chapelain getirilir.

Honoré d’Urfé, kırsal bir aşkı ve aşka bağlı duygu ve tutkuları anlattığı *Astrée* adlı binlerce sayfalık romanında klasik düzyazı formunu kullanarak edebi anlamda barok anlayıştan uzaklaşır, klasisizmin benimseyeceği şekilde daha düzenli, yalın bir biçim kullanır.

XVI. yüzyıl şiirinin belagat uğruna oldukça karmaşaya sürüklendiğini söyleyen François Malherbe, biraz da saray şairi olmanın verdiği özgüvenle, şiir dili ve kurallarının açık ve anlaşılır hale gelmesini, ağırlıklarından kurtarılmasını, farklı lehçe ve dillerden gelen sözcüklerin kullanılmamasını isteyerek, isteği doğrultusunda şiirler kaleme alır.

Yöntem Üzerine Söylem (1637) adlı kitabı yazan Descartes da akılcılığa verdiği önemle klasik öncüler arasında yer alır. Hatta onun düşünceleri, Aristo’nun düşünceleri gibi akılcılık bağlamında klasisizme temel oluşturur. Gerçekte klasisizmin dünya görüşü, biri Yunanlı, biri Fransız, iki büyük akılcı düşünürü dayanır: Aristo (M.Ö. 384-322) ve Descartes (1596-1650). Aristo, bilim ve sanattaki olguların akıl ve mantık süzgecinden geçirilmesi gerektiğini savunarak gerçeğe, karşılaştırma ve tüm dengelim yoluyla daha kolay ula-

şilabileceğini belirtir. Bir düşüncenin değerli ve uygulanabilir olmasını da onun mükemmelliğine bağlar. Sanat ve edebiyat estetiğiyle ilgili görüşlerini *güzellik, düzenlilik, kesinlik ve simetri* gibi üstün özellikler üzerinde oluşturur. Ona göre: “En iyi yaşam biçimi, en iyi davranış biçimine bağlıdır.” En iyi davranış biçimi de kuşkusuz aklın yardımıyla oluşturulan davranıştır. Öyle ki, aklını sürekli olarak kullanabilen bir kimsenin tanrılarla eşit olabileceğini söyler. *Gündelik yaşamda tedbirli ve ölçülü olmak insanı mutluluğa götürür.* Bu ise iki tarafı uçurum olan bir yolun tam ortasından yürümek gibi zor ancak gerekli bir çabadır.

Descartes ise, “*akıl ve mantıkla yönetilen bir iradenin tutkuya ve güçsüzlüğe her zaman üstün gelebileceğini, akıl için tek bir yol olduğunu, her şey gibi edebiyat ve sanatta da kural ve yöntemlerin egemen olması gerektiğini*” belirterek, klâsik estetiğin temellerini oluşturur. Boileau’nun klasik edebiyat ve sanat ilkelerini ortaya koymasından önce Descartes, “*Gerçekliğin tek ölçüsü, düşüncelerin açık ve anlaşılır olmasıdır. Bu da ancak akla bağlanmakla mümkündür, çünkü düşünceleri anlaşılır biçimde kavrama olanağı olmayan kişi, kararsızlık yaşar*”, der. Gerek Aristo’nun gerekse Descartes’in dillendirdiği bu görüşler, XVII. yüzyıl sonuna doğru klasisizmin vazgeçilmez ilkeleri haline gelir.

XIII. Louis döneminde başbakanlığa getirilen bir din adamı kimliğindeki Kardinal Richelieu, siyasete ve ekonomiye getirdiği sıkı tedbirlerin yanında bilim, sanat ve edebiyat üzerinde bir denetim mekanizması oluşturmak ister. Bu amaçla, dil ve edebiyat denetimini yapacak bir kurum olarak **Fransız Akademisi**’nin kuruluşuna ilişkin kararı 13 Mart 1634’te çıkarır, ancak XIII. Louis’ün onay sürecinden sonra Fransız Akademisi ancak 12 Şubat 1635’te çalışmalarına başlar. Bu tarih itibarıyla yazılan eserler, içerik ve dil açısından denetime tabi tutulur. Denetimde biçim ve nitelik konusunda herhangi bir yaptırımla karşı karşıya kalmak istemeyen yazar, şair ve sanatçılar belli sanat ve edebiyat ölçütlerinin gerekliliğinin farkına varır ve bu ölçütlere uymak konusunda özen gösterir. Fransız Akademisi sözlük, gramer ve şiir yazım kurallarını içeren kitaplar aracılığıyla düzeni oluşturmaya çalışır.

✓ Fransız Akademisi (Académie Française)

XIII. Louis döneminin başbakanı konumundaki Richelieu tarafından 1634 yılında kurulmasına rağmen, 29 Ocak 1635 tarihinde resmen işlerlik kazanan, Fransızcanın farklı dil ve ağızların etkisinden kurtarılması, normalleşmesi ve kurallar doğrultusunda geliştirilmesi amacıyla yönelik olarak oluşturulan kurumun adıdır.

Başlangıçta Fransızcanın belli kurallara bağlanması amacı doğrultusunda gramer ve sözlük yayınlama işlerini üstlenen bu kurum, günümüzde dilin gelişimi ve yaygınlaştırılması konusunda çalışmalar yapmaktadır. Fransızca’yı doğru ve kurallarına göre kullanan yazar, şair, tiyatrocu, eleştirmen, romancı, filozof, tarihçi ve bilim adamları arasından seçilen kırk üyesi bulunan bu kurumun üyelerinin çoğu Fransız’dan, bir kısmı da deniz aşırı Fransız sömürgeleri ve Kanada’nın Fransızca konuşulan Québec eyaletinden seçilmektedir.

1647 yılında Vaugelas’ın yayınlattığı *Fransız Diliyle İlgili Hatırlatmalar* adlı kitabı Fransızcanın düzgün kullanımını sistematik hale getirmekle klasisizme alt yapı oluşturur. Bu çalışmasında Vaugelas, dilin açık, net ve seçkin olmasını savunarak dilin arındırılmasının önemine dikkat çeker.

Dil alanında yapılan çalışmalara XIV. Louis döneminde yapılan çalışmalar eklenir. Bir bilgin olan Ménage, 1672 ve 1675 yılları arasında yazdığı *Fransız Dili Üzerinde Gözlemler* adlı eserinde Vaugelas’ın yerleştirmeye çalıştığı kurallara sıkı sıkıya bağlı kalır. 1680’de Richelet, 1690’da Furetière ve 1694 yılında Fransız Akademisindeki akademisyenler dilin sözcüklerini, yapılarını ve kullanımını gösterdikleri sözlükler yayınladılar. 1660 yılında yayınlanan Cizvitlerin merkezi durumundaki Port-Royal’de yayınlanan *Genel ve Açıklamalı Gramer*’i, sadece sözcüklerin anlamını, dilin olgularını açıklamakla kalmaz, dildeki değişik biçimlerin arka planlarını ve kökenlerini gösterip çözümleyerek her dilin kendi mantığı olduğu düşüncesini ortaya koyar. Dilin geliştirilmesi ve kullanımının yaygınlaştırılması düşüncesiyle oluşturulan entelektüel grup ve girişimler, belli bir noktadan sonra tutarlı

ve sağlam bir estetik öğretinin hazırlanması gerektiğinin farkına varırlar. Bu amaç doğrultusunda kuramcılar ve yazarlar böyle bir öğretinin hazırlanmasına, kurallarının belirlenmesine, yapıt ve başyapıtların oluşturulmasına katkı sağlayacak “yazınsal sanatlar”ın şekillendirilmesine girişirler. Bunu yapmak için yabancı modellere doğru yönelirler. XIII. Louis döneminin hümanist ve İtalyanlaşmayı yeğleyen eleştirmenleri, İtalyan Rönesans döneminin Aristo yorumcularının eserlerini defalarca okurlar: Vida'nın *Şiir Sanatı* (1527), Scaliger'nin *Poetika'sı* (1561), Castelvetro'nun *Yorum'u* (1570) gibi.

XVII. yüzyılda bile Hollandalı iki bilginden Heinsius, *Trajedinin Oluşumu* (1611), Voissius da *Şiir Sanatı* (1647) adlı yapıtlarıyla Antik Döneme yönelme anlayışına katkıda bulunurlar. Fransa'da özellikle 1630 kuşağı olan Chapelain, Scudéry, La Ménardière gibi kişilerle Aristo'nun üstünlüğü anlayışı canlanır. Ancak Aristo'nun yaktığı meşaleyi taşıma görevi kendilerine değil, Molière, Racine, La Fontaine ve Corneille gibi “klasik” kuşağı oluşturan kişilere nasip olur. Antik yazarlara dönmek için etkin olan öğelerden bir diğeri de Latin yazar Horatius'un *Poetika Sanatı* adlı eseridir. Horatius, bu yapıtında Aristo'nun ortaya koyduğu ilkeleri yeniden ele alır, onları üç temel noktada birleştirir: Sanatın yararlılığı, edebiyat ve sanatta yeteneğin önemi ve türlerin ayrımı.

Klasisizm aslında Fransız toplumu ve kültürünün gelişmesinin bir yansımasıdır. Bu yansıma, topluma, yönetime ve kaynaklara egemen ayrıcalıklı sınıflar (aristokrasi, yüksek din adamları sınıfları) ile eğitilmiş ve sürekli artan ekonomik gücüyle hızla yükselişte olan burjuva sınıfı arasında geçici bir dengenin kurulduğunu ortaya koyar. XVI. yüzyıl sonunda, 1562-1598 yılları arasında süren uzun ve ‘Nantes Fermanı’ ile askıya alınan Protestan-Katolik savaşlarının ardından Fransa'da başlayan ekonomik, siyasal ve toplumsal gelişme, ‘**Fronde Hareketi**’nin küçümsenemez olumsuz sonuçlarına rağmen XVII. yüzyılın ikinci yarısında Fransa'nın Avrupa'da en güçlü ülke konuma gelmesiyle tavan yapar. Burjuva sınıfı gelişir. Hazineye kaynak yaratmak için görev ve soyluluk unvanlarının parayla satılması Fransız burjuvasını daha çok çalışmaya, kazanmaya ve amacına ulaşmaya iten cesaretlendirici uygulamalardan biri olur. Soylu sınıfının toplumdaki hâkimiyetini kırmak için, burjuva sınıfının her alandaki yükselişi krallık tarafından özellikle teşvik edilir. Kral bütün sanatçıların koruyucusu,

ülkenin sahibi, kutsal gücün, akıl ve mantığın temsilci olur. Rejim ve halkın yönetim biçiminin tartışılmadığı bir ortamda, kralın ve sarayın desteğini alan eğitilmiş burjuva ve aristokrat sanat insanları, salon ve saray etkinliklerinin de katkısıyla, sanatın ve edebiyatın gelişmesine, mükemmelleşmesine katkı sağlarlar. Bunun sonucunda kültür, sanat ve estetik konusunda, gösterişli ve görkemli eserlerin taklidi ve yaratılması arayışına girilir.

✓ Fronde Hareketi

XIV. Louis'nin çocukluk döneminde Kardinal Richelieu ve onun takipçisi Mazarin'in ülkedeki soyluların nüfuzunu kırmaya yönelik siyasetine tepki gösteren ve kaybettikleri ayrıcalıkları geri isteyen aristokratların 1648 ile 1653 yılları arasında gerçekleştirilen kanlı başkaldırı hareketlerinin adıdır. Bu başkaldırı hareketlerine XIV. Louis'nin kuzeni olan Prens Condé de destek vermiştir.

XIV. Louis, işi bilen ve umut vadeden bir kadroya sahiptir. Savaş ve ekonomi alanlarında kazandığı başarıların yanında aşka ve zevke düşkünlüğüyle de tanınır. Gösteriştiren hoşlanan, sanat aşkı taşıyan kral diye bilinir. Bu zevk düşkünlüğüne döneminin aristokrat sınıfını da dâhil ederek, “Fronde Hareketi” türünden kendisine yönelebilecek tehlikeleri bertaraf eder. Bunun için uygulamada Fransız derbeyi yapısını değiştirmeden ayrıcalıklı sınıfların düzeyini düşürerek, toplum katmanları arasında bir düzey ayarlaması yapmaya çalışır. Katolik Kilise ve parlamenterler dâhil, herkesi itaat etmeye zorlar, böylece ülkede ve sarayda her şeyin bir düzen içinde yürümesini sağlamış olur.

“Bir kral, bir kanun ve bir din” şeklindeki slogan ifadenin damga vurduğu ‘Güneş Kralı’ dönemindeki ekonomik ve askeri gelişmelere paralel olarak, bilim ve sanatta da gelişmeler olur. Sanatçıların ortaya çıkardığı çok sayıda heykel ve resim, müzeleri süslemeye başlar. Öyle ki, özellikle 1715 yılında ölmesinin ardından XIV. Louis için yazılan yergi yazılarında, yaşadığı Versailles Sarayı ve avlusunda, Paris'te yaşayan halktan daha fazla heykel olduğu ve onun aslında heykelleri yöneten bir kral olduğu kinayesi yapılır. Kral, ideolojiye serbestlik

tanımasa da sanatın gelişmesini teşvik eder. Onun maliye bakanı Colbert ise edebiyatı rejimin emrinde kullanmaya çalışır.

Fransa'da klasik edebiyat kuramı, barok dönem sonrasında Antik Dönemden ve İtalyan kuramcılardan esinlenen ve onların eğitim sistemini Fransız zevkine göre uyarlayan aydınlar tarafından hazırlanır. Şiir alanında tanınan Nicolas Boileau, *Şiir Sanatı* adlı eserinde bu doktrini şekillendiren, basitleştiren ve kural-ların belirgin hale gelmesini sağlayan kişi olur.



Resim 4.1 1643 yılında ölen babası XIII. Louis'in yerine geçmesi gereken XIV. Louis'in, 1639'da annesi Anne d'Autriche'le yapılmış bir portresi. (Sağdaki resim) XIV. Louis'in resmen tahta geçtiği döneme ait bir portresi.

Kaynak: wikipedia.org

XIV. Louis döneminde edebiyat ve sanat eserlerinin büyüklüğüyle devletin büyüklüğü birbirine paraleldir. 1660-1685 yılları arasında en güçlü ve en düzenli dönemini oluşturmuş Fransa, barışın ve zengin-



Resim 4.2 XIV. Louis ve Sarayda görevlendirdiği aristokratları Aynalı Salonda gösteren bir resim, 1675

Kaynak: classicismepourlesjeunes.skyrock.com

de önemli ölçüde canlılık kazanır. XIV. Louis öncesinde Paris'te en tanınmışları Bayan Rambouillet'nin Salonu olan yalnızca aristokrat salonları varken, bunlara yenileri ve burjuva salonları eklenir. Bilim, sanat,

liğin yol açtığı görkemli ve soylu havayla altın çağın yaşar. Soylular, kaba sabalığa yer vermeyen Versailles ve Paris gibi ortamlarda toplanır. Sanat ve güzellik adına eserler verilir. En güçlü klasik yazarlar bu dönemde yetişir. Paris, sanat ve edebiyat kenti haline gelir. Poussin'in başlattığı ve Le Brun'un geliştirdiği "büyük üslup" denilen XIV. Louis dönemi resim sanatı ölçüyü, düzeni ve ince bir beğeni anlayışını yaygınlaştırır. Özellikle resimde beğeni, kuralların önüne geçer. Klasik eserin yarattığı haz, güzellik arayışının bir biçimidir.

Saray dışında, farklı salon ve kafelerde gelişen sosyete kültürü

zarafet barınağı olan bu salonlarda her davranış ve her söz, usul ve kurallara bağlıdır. Sesyete töresini ve kurallarını bilmemek yahut onlara uymamak buralarda, insanı gülünç duruma düşüren ve ayıplanan davranıştır. Bu çağ Fransız aydınlarının hayran oldukları ideal varlık, “seçkin ve onurlu insan” (hônnete homme) tipidir ve bu tipin temsilcisi yine Kral XIV. Louis'dir. Bu tip, iyi giyimli, hareket ve sözlerinde ölçülü, kibar, görgülü ve zariftir. Antik Dönem kültürlerine hayranlık, sağduyu ve mantık onun özelliklerindedir. Bu “seçkin ve onurlu insan”, mükemmele varan zevki ile klasik akımın sanattaki hem kahraman modeli hem de sanat eserini izleyen, okuyan ve değerlendiren kişi modelidir.

Toplumda egemen iki dinsel öğretilen, inanç özgürlüğüne ve insanın yüce bir varlık olduğuna inanan Molinizm ve insanı kötü tutkularının esiri olarak kabul eden Jansenizm'in de klasik değerlere önem vermesi sayesinde, Antik Yunan ve Latin dönemlerinin etkisi kendini birçok alanda gösterir.

✓ **Molinizm (Fr. Molinisme)**

İspanyol bir Cizvit olan Louis de Molina'nın insan özgürlüğü ile Tanrı lütufunu uzlaştırmak için oluşturduğu öğreti.

✓ **Jansenizm (Fr. Jansénisme)**

Başlangıçta dinsel kökenli olup, sonradan siyasi ve felsefi nitelik kazanıp, özellikle XVII ve XVIII. yüzyıl Fransa'sında gelişerek, Katolik Kilise ve mutlak monarşinin kimi uygulamalarına tepki gösteren Jansénius ve onun öğrencilerinin kurduğu öğreti.

Bu dönemde dünya görüşüyle ilgili diğer üç öğretilen Materyalizm temeli üzerine kurulu yaşam zevkinin elde edilmesi gerektiğini savunan epikürizm; bilginin deneyimden geldiğini savunan ampirizm ve beden ölümüyle ruhun da öldüğünü savunan “dinsizlik” diye tanımlanan öğretilerin tümü de insanın mutluluğunun bilgi ve alçakgönüllülüğe ve aklın tutkulara egemen olmasına bağlıdır. Onların bu alçakgönüllülük ve akılcılık anlayışları da klasisizme temel oluşturur.

✓ **Dinsizlik Öğretisi (Fr. irréligion/ irréligionisme)**

Daha çok dindar kişi ve kurumların suçlayıcı nitelikte kullandığı bir kavramdır. Felsefe, sanat ve edebiyatta dini dışlayan her türlü felsefi öğretilere verilen addır. Ateizm, bilinemezlik, kuşkuculuk, özgür düşünce, laiklik ve hatta felsefi anlamda tanrıçılık öğretilerini de bu ad kapsamına alınır.

Yüzyılın en önemli niteliklerinden biri olan düzen zevki; kimi kuramcılarının ve yazın yaşamını kurumsallaştırmaya karar vermiş otoriter devletin isteği; genel anlamda dönemin anlayışı; isteğe göre şekillenmeyen yazınsal güzellik; çalışmadan, incelemeden ve yöntemsiz başyapıt olamayacağı gerçeği gibi pek çok şey, sanatın kurallarına genel anlamda uymayı gerektirir: Bunlar da akla uygun davranmak anlamına gelir. Akıl da, Yunan ve Latin Antik Dönem yazarlarının adlarının hala yaşıyor olmasını kanıt göstererek onların mükemmelliğe ulaştıklarına işaret eder. Bu nedenle Molière, Plautus'u; Racine, Seneca'yı ya da Euripides'i; La Fontaine Yunanlı fabl yazarı Ezop'u; Boileau kendi *Şiir Sanatı* adlı eserinde Aristo'nun *Poetika*'sını taklit eder. Aristo'nun *Poetika*'sı klasisizmin kurallarını besleyecek ilkeler içerir. Tutkuların arınma anlamındaki “katarsis”, Corneille ve Racine trajedilerinin modeli haline gelir.

Akıl, sanata doğayı taklidi, gerçek gibi yaparak hoşlanmayı emreder: Aristo sanatı bir çeşit “mimesis” (taklit etme, yansıtma), edebiyatı ve diğer edebi türleri de “dil, düzyazı ve şiir aracılığıyla taklit eden sanat”, olarak tanımlar. XVII. yüzyıl sanat ve edebiyat insanları da Aristo'nun ifade ettiği bu taklidin akılla şekillenmesi gerektiğine inanarak, Eskilerin doğayı kopyalamakta, onun örneklerini çıkarmaktaki başarılı örneklerinden hareketle, ideal gerçekliğin onların bu “gerçeğe benzer kopyalar”ında kendini gösterdiğine inanırlar. Bu nedenle, XVII. yüzyıl genel anlayışının güzel bulduğu şeyler taklit edilir; modeller arasında Yunanlılardan çok Latince seçilir: Homeros yerine Virgilius, Atinalı trajedi yazarları yerine Seneca, Plautus yerine Terence tercih edilir.

Öğrenme Çıktısı



1 Klasisizmi tanımlayabilmek
2 Klasisizmi oluşturan tarihsel, toplumsal ve edebi sebepleri belirleyebilmek

Araştır 1

Klasisizmin XVII. yüzyılda ortaya çıkma sebepleri neler olabilir?

İlişkilendir

Klasisizm ve Hümanizm arasında benzerlikler var mıdır, varsa bu benzerlikler nelerdir?

Anlat/Paylaş

Klasik bir esere örnek verin.

KLASİSİZMİN İLKE VE KURALLARI

XVII. yüzyıl edebiyat ve sanat öğretisi kabul edilen klasisizmin oluşum süreci çok eskilere uzandı için, onu dar bir dönem içine, kesin hatlarıyla sığdırmak olanaksızdır. Birinci dönemi ve ikinci dönemi arasında benzerlikler ağırlıkta olsa da kimi izleklerin seçiminin ikinci dönemde değiştiği görülür. Tiyatroyu, özellikle de trajediyi uygulama alanı olarak seçen klasisizm, belli ilke ve kurallara uyulmasını gerekli kılar.

Her şeyden önce klasik akımın temel amaçlarının başında “hoşa gitmek” ve “eğitmek” vardır. Ölçülülük, kibarlık ve ılımlılık nitelikleriyle donanmış “onurlu insanı” model alır. La Fontaine’in *Fabl’lar*’ında ortaya koyduğu ahlâki derslerde olduğu gibi, iyiliğin her zaman kötülüğe üstün gelmesini ister. Evrensel gerçekliklerin arayışı peşindedir.

Aristo’nun *Poetika* adlı eserinde ciddi bir tür olarak nitelendirilen trajedi için ortaya koyduğu ilkeler, ağırlıklı olarak klasisizmin ilkeleri olarak kabul edilir. Bu ilkeler, XIV. Louis’in korumacılığında ve parasal desteğinden yararlanan Molière, Racine, Boileau gibi yazarlarca gözden geçirilerek ve dönemin koşullarına uyarlanarak yeniden şekillendirilir. XVII. yüzyıl yazarları, Antik Dönem yazarlarını doğayı izlemeyi, gerçeğe benzer olan şeyleri eserlerinin konuları olarak seçmeyi, kurallara saygı göstermeyi öğrettikleri için kendilerine esin ve bilgi kaynağı olarak görürler. Aristo’nun bu ilkeleri, her bir klasik yazarın yapıtında farklı oranda ve farklı biçimde yorumlandığı için klasisizmin kesin ilkelerini oluşturmazlar. Bunun yanında, klasik ilkeler her edebi tür ya da her sanat dalı için de geçerli olması söz konusu değildir. Kesin bir tarihsel

çerçeveye oturtulamayan, kesin kurallarla tanımlanamayan ve kendi içerisinde tam bir bütünlüğü olmayan klasisizmin ilke ve kuralları kısmen de olsa yazdığı şiirlerin satır aralarında Boileau tarafından tespit edilmiş olur. Bu tespitler ışığında klasik ilkeleri şu şekilde sıralamak mümkündür.

- **Evrensel ve kalıcı insanı resmetmek**

İnsana kendini inceleme imkânı vermek amacıyla ortaya konan eserlerde eksiklik ve kusurları konusunda onu şaşkınlığa uğratacak bir insanın tanıtılması amaçlanır. Corneille ve Racine kahramanları bu bağlamda oluşturulmuş kahramanlardır.

Klasik eser ruhsal insan doğasını resmeder: Tutku ve duyguların resmi sadece evrensel genelleme yapmak için gerçekleştirilir. Bunun dışında bireysel tutku ve duygu çözümlemelerine yer verilmez. İnsan, insanlığın numunesi olarak incelenir. Klasik eserde “ben” nefret edilen şeydir, çünkü yeterince geniş ve soylu bir inceleme alanı oluşturmaz.

Klasikler kendi alanlarına girmeyen dış dünya ile ilgilenmezler. La Fontaine ve Madame de Sévigné’nin yaptıkları gibi, klasikler içinde yaşadıkları dış çerçeveye hiçbir zaman bakmazlar. Bunu küçümsedikleri ya da bu konuda zayıf oldukları için değil, öze ulaşmayı öncelikli gördüklerinden yapmazlar. Klasisizmin ortaya koymak istediği şey, kostümleri, yüzleri, dekorları, mobilyaları ile dış gerçeklik, belli bir sokak ya da şehir değildir. Onun ilgilendiği şey, daha derindeki, bilinçtekinden daha gerçek olan ve “gerçeküstücü gerçeklik” niteliğindeki şeydir. Yani kişiliklerin karşılıklı konuşmalarının, iç konuşmalarının arkasında saklı olan gerçekliktir.

İdeal insan tipleri yaratılır. Bu nedenle kahramanlar halk içinden değil, soylu sınıftan seçilir. Klasik eser belli bir kimseyi anlatmadığı için kişisizdir. Eserin her dönemde, her yerde kalıcı ve evrensel olabilmesi için yazarı veya sanatçısı kendini esere koyamaz. Okur veya seyirci dikkatini yazarın kimliğine değil, olay ve kişilere yöneltmek durumundadır.

- **Gerçeklik ve doğallık kaygısı**

Molière, Kadınlar Mektebinin Eleştirisinde: “İnsan resmedilirken, doğaya göre resmedilmeli”, der. Racine de Britannicus’un önsözünde bir yazarın “doğayı dışlaması” ancak “sağduyuya ihanet” şeklinde benzer bir ifadeyi kullanır. La Fontaine, “bir adım bile doğadan ayrılmamalı” sözüyle diğerlerini teyit eder. Bu sözler, XVII. yüzyıldaki farklı sanat anlayışlarındaki yapmacıklık, duygusallık, olduğundan farklı gösterme biçimlerine tepki niteliğinde olup, sanatın yaşayan, yüzyıllardır var olan, yalnızca ruhbilimsel açıdan insan modelini inceleyerek gerçekliği taklit etmesi gerektiğini anlatır. Yazarlar bu modele bazen kendilerini gözlemleyerek, bazen de toplumun sunduğu insan tiplerinden hareketle ulaşabilir.

Bu bağlamda tüm klasiklerin ortak ilkesi: Gerçeklikte var olan ya da var olabilecek şeyleri anlamak ve kavramaktır.

- **Eski Yunan ve Latin yazar ve sanatçıların taklit edilmesi**

Eskilerin taklidi çoğunlukla mitolojiden ve antik tarihten konularını alan trajedilerde uygulanır. Biçim ve sahnelemeye varınca ya kadar Antik Yunan ve Latin yazarların yazdıkları ve sahneledikleri oyunlar taklit edilir. Kuşkusuz aynı taklit biçimi heykel, resim ve mimaride de kendini gösterir. Henüz çok gelişmeyen ve yeterince ilgi görmeyen düzyazı formlarında taklit düzeyi diğer alanlara göre daha düşük düzeydedir. Fabl türünde La Fontaine iyi bir taklitçi olurken, komedi türünde Molière, belli bir ölçüde Plautus’u taklit eder.

Klasik yazarları taklit etmek esastır. Onların taklidi aynı zamanda doğanın taklidini gerektirir, çünkü Eskiler de saf ve nesnel olduğu için doğayı taklit etmişlerdir: Molière: “İnsanları resmettiğinizde onları doğaya göre resmetmek lazım”, der (*Ka-*

dınlar Mektebi, 1663). Ancak onların, ele aldıkları izlekler ve başyapıtlarıyla taklit edilmeleri gerektiğini de vurgular. Bundan dolayıdır ki Racine, antik modellerden esinlenip *Andromaque* (1667), *Britannicus* (1669) ve daha sonra *Phèdre* (1677) adlı trajedilerini kaleme alır.

Büyük klasik yazar niteliğindeki bu yazarlar, sanat derslerinden çok, Antik Dönemin yaşam ilkelerini ele almayı ve yansıtmayı gerekli görürler: Bilinçsiz bir taklidi akıllarından geçirmeden, ustaları tarafından belirlenmiş çerçeveler içinde kendi orijinalliklerini gösterme kaygısı taşırlar. Boileau, sadece Antik dönem yazarları tarafından oluşturulmuş seçkin türlerin varlığını kabul eder ve onların sürekli okunması ve değerlendirilmesinin gerekliliğini dile getirir.

Klasik yazarın aradığı orijinallik, okur ya da seyircinin iyi tanıdığı modeli ortaya koymaktır. Taklit etmek, sadece kopyalamak değil, kendisiyle yarışmak, gerekirse onun düzeyini aşmak için bir yazar ya da sanatçıdan esinlenmektir. La Fontaine, fabllarını yazarken M.Ö. V. yüzyılda yaşamış Yunanlı yazar Ezop ve M.S. I. yüzyılda yaşamış Latin yazar Phaedrus’tan çok sayıda fabl alır ve onları günün koşullarına uyarlar. Racine’in *Phèdre* adlı trajedisini daha önce Yunanlı Euripides, sonra da Latin Seneca’nın kullandığı bir mitin üçüncü sürümüdür.

Klasik yazarların Antik yazarlarla ortak olan yanlarından bir diğeri de yetenek sahibi olmalarıdır. Ancak şairin birinci derecede niteliği olan bu yetenek, sanatı hakkında kaygı duymadan ve kurallara uymadan çaba harcaması durumunda gelişemez. Otoriter bir iktidarın, değerlerin sabit hiyerarşisi üzerine kurulmuş bir ahlâkın, gittikçe daha belirgin hale gelen bir akılcılığın hâkim olduğu klasik dönem içinde yetenek, akla uygun olmalı ve uzmanların oluşturduğu kuralları takip etmelidir. Son olarak taklit etme, başkalarının yaptığı gibi, kendini Aristo’ya sıkı sıkıya bağlı gösteren klasik öğretinin altın kuralıdır. Nesnellik olarak kabul edilen doğayı taklit etmek (söz konusu olan kişinin iç doğası değildir), Eskileri taklit etmek, gerçekçi, doğru ve doğal olmanın en iyi yoludur. Bu taklit hümanizmin gerektirdiği türden bir taklit değildir, çünkü eleştirel ve akılcı bir taklittir. Zamanın idealleştirme anlayışı ve yazarların seçimiyle uyumlu geleneğe ve şaheserlere duyulan hayranlık üzerine kuruludur. Racine eserlerinin önsözlerinde, kurallar ve klasik öğretinin normlarıyla oluşmuş yaratı

ve yaratıcılığı besleyen Eskiler kültürünün, önsözünü yazdığı oyunda nasıl mükemmellikte ortaya konduğunu anlatır.

Klasisizmde esinlenme, temel koşullardan biridir. Öyle ki, sanatçı ya da yazar, doğuştan sanatına yönelik üstün bir yeteneğe sahip değilse, klasik değerlerde sanat eserini gerçekleştiremez. Klasik nitelikli bir eser ortaya koymak isteyen doğuştan yetenekli olmayan sanatçı, en azından üslup konusunda başkalarından esinlenmek durumundadır. Boileau: “Eğer yeteneğiniz inşaatçı olmak yönündeyse, inşaatçı olun” (*Şiir Sanatı*, IV. Bölüm) derken, yazarın orijinalliğinin yaratıcılığında değil, üslubunda olduğunu vurgulamak ister. Üslubun da ancak başkalarından esinlenme ya da onları taklit etme yoluyla edinilebileceğini düşünür. Yaratıcılık ve üslupla ortaya çıkan şekilsel mükemmellik estetik zevkin oluşmasına yardım eder. Bu mükemmelliği elde etmek için yazar veya sanatçı titiz bir çalışma yapmak durumundadır. Yine Boileau'nun dediği gibi, mükemmelliğin yolu, sürekli çalışmak ve eksiklikleri gidermekten de geçer: *Cesaretinizi kaybetmeden, acele edin biraz! Yirmi kere de olsa eserinize ortaya çıkarmakta: /Parlatın, sonra yeniden parlatın onu; /Bazen ilaveler yaparak, çoğunlukla da karalayarak* (*Şiir Sanatı*, III. Bölüm).

Eski yazar ve sanatçıların taklit edilmesi yönündeki klasisizmin ortaya koyduğu anlayış, klasik dönemin sonuna doğru patlak veren Eskiler ve Yeniler Kavgasının temel tartışma konularından biri haline gelir ve yaratıcılıkta taklidin yeri üzerine hararetli tartışmalar çıkar. Bu tartışmalar XIX. yüzyılda bile romantikler ve klasikler arasında devam ederken, tanınmış bir romantik yazar olan Stendhal, Fransızca'yı kullanmayan Sofokles ve Euripides'i taklit etmenin, Fransızcanın XIX. yüzyıla açılmayacağı anlamına geldiğini söyler (Stendhal, 1970, s. 71) ve taklidi geçmişin bir uygulaması olarak görülür.

- **Tüm edebi türlerin tanımlarının ve tasniflerinin yapılması**

Edebi türler ilk kez klasik dönemde fars, komedi, dram, trajedi, hikâye ve roman olarak tanımlanıp birbirinden farklı türler olarak belirlenir. Klasik öğretiye uygun olarak, Boileau *Şiir Sanatı* adlı eserinin üçüncü bölümünde edebi türleri belli kurallara göre sınıflandırır. Buna göre; destan, trajedi ve komedi büyük türler; şiirsel metinlerin içerik ve biçimlerine göre adlandırıldıkları diğer

türleri de küçük türler olarak adlandırır. Trajedi ve komedi, Aristo ve XVI. yüzyıl İtalyan kuramcılarının etkisiyle zaman, eylem ve yer birliği kurallarıyla belirlenir. Bu kural, klasik döneme kadar varlığını sürdüren “fars” ve “şiirsel masal” gibi geleneksel halk komedi türlerini bağlayan bir kural olmamasına karşın, Jean Chapelain ve Corneille tarafından Fransız komedisine de uygulanır. Kurallar, komedi ve trajediyi birbirinden ayırırken, yerleşik görgü kurallarına ve adaba uygunluğu da gerekli kılarlar. Krallar ve kraliçeleri sahneleyen trajedi, soylu ve erdemli olmanın örneklerini gösterir. Gösterilen bu örnekler burjuva sınıfının özendiği aristokrasi ve yönetici sınıfın simgesidir. Bu durumda, trajedi ve komedi, sokak ağzında kullanılan kaba ifadeler, saygısızca davranışlar, korku yaratan ölüm ve düello sahneleri gibi üst düzey insanların yapmayacakları davranışları ve bayağılıkları içermez. Eserin hoş gitmesine, etkileyici olmasına önem verilir.

- **Kuralların ve güçlüklerin belirlenmesi**

Yine Boileau'nun *Şiir Sanatı* adlı eserinde belirlemiş olduğu klasik trajedinin uyması gereken üç birlik kuralı (zaman, yer ve eylem birliği), şiir yazarken hece ölçüsünün on iki hece olarak kullanılması gibi klasik sanat için mükemmellik oluşturduğuna inanılan kuralların konulması ya da varsa karşılaşılan güçlüklerin saptanması ve güçlüklerin üstesinden gelinmesi esastır.

- **Doğa ve gerçekliğe önem verilmesi**

Klasik yazarlar, her şeyden önce okurlarını eğitmek için Aristo'nun görüşlerine uyarlar. Aristo'nun görüşüne göre eğitmek için, gerçeği yazmak gerekir. En temel kural eğlendirmek ve etkilemek olduğuna göre, bu ancak doğal gerçekliğe bağlı kalınarak gerçekleştirilebilir. Molière'in “insanları resmettiğinizde, bunu doğaya göre yapmak gerekir” (Molière, *Kadınlar Mektebinin Eleştirisi*, 1663) sözü doğrultusunda “doğayı izlemek” söz konusudur.

Bu nedenle klasisizm, ruhsal yaşamın karmaşıklığını ortaya koymak ve istemeyerek de olsa insan davranışlarını çözümlenmekle ilgilenir. Nietzsche'in deyimiyle, insanın “iç kaosunu” bir şekilde göstermek de önemlidir. Ancak akli yadsıyacak olan tut-

kuların gösterimine yer verilmez. Aynı şekilde, akla aykırı gelen hayal gücü ürünleri klasisizmin dışladığı şeylerdir. Buna rağmen gerçeklik denen şey, hoş giden ve insan düşüncesini etkileyen şeylerle idealleştirilir. Fakat klasisizmde gerçeğe uygunluğun bir amaç değil, bir araç olarak kabul görülür.

Klasik gerçeklik aslında gerçekliğin kendisi değil, gerçeğe benzer olan, gerçek olması muhtemel olan şeydir. Bu nedenle özellikle klasik trajedide, gerçek hayatta yaşanmış tarihsel ve toplumsal konulara yer verilmez. Klasisizmde gerçeğe benzerliğin sürekli arayışında, sahip olduğu özellikleriyle kalıcı ve evrensel insanı ortaya koyma çabası vardır.

Horatius'un, *Şiir Sanatı* adlı eserinde, şiirin doğanın bir yansıması olduğunu söylemesi ve Aristo'nun *Poetika* adlı eserinde yazınsal türler için aynı şeyi dile getirmesinin etkisiyle klasik öğreti, doğaya uygunluğu bir kural olarak benimser. Ancak Klasisizm, doğaya uyma konusunda bazı soruların sorulmasını gerektirir, bu sorulardan biri: Sanat eserleri doğanın bir yansıması olacağına göre, doğada güzelle yan yana bulunan çirkinlikler de sanat ve edebiyat eserine yansımaları mı? sorusudur. Bu soruya verilen yanıt: "Güzellik ve estetik adına çirkinlik ve kötülükler yer verilmez" şeklindedir. Klasik anlayışa göre "doğa" ya da "doğal olan", güzellikle eşdeğer olan şeydir. Sanat bir taklit olduğuna göre klasik sanat, gerçeği olduğu gibi yansıtır (İnal, 1981, s. 29). "Akıl ve mantığı seviniz, eserlerinizin en büyük süsü ve değeri ondan gelsin. Doğadan hiç ayrılmamalı, çünkü doğa, gerçekliktir. Gerçeklikten başka hiçbir şey sevimli ve güzel değildir. Sahte şeyler, can sıkıcı ve yorucudur. Aklınızla bir seçim yaparak doğayı taklit etmek ve betimlemek isterseniz, insan kalbinde değişmeden kalan şeyleri tanıtan "Eskiler"i inceleyiniz!" (Boileau, *Şiir Sanatı*), diyen Boileau'nun görüşlerini benimseyen klasikler, dilde ve zevkte ideal bir noktaya ulaşmak amacı güder. Sağduyu ile üstün zevki ve "hoşa gitme sanatı" denen şeyi kaynaştıran eserler yazarlar. Krallık ve Hıristiyanlık düzeni gibi, edebiyatın bir parçası haline gelmiş katı kuralları da tartışmasız kabul ederler. Çünkü model olarak sundukları "seçkin ve onurlu insan", aynı zamanda iyi bir dindardır, bu yüzden dine ait konuları dışlaması söz konusu olamaz.

Doğal olma kaygısı en azından kuramsal olarak dönemin edebi anlayışını gerçekçiliğe ve doğacılığa götürmez. Öğreti, körü körüne bir taklidi değil,

daha doğru, düzgün ve anlaşılır biçime getirilmiş gerçekliğin aktarımını, orijinalinden daha mükemmel hale getirilmiş gerçekçi bir ideal portre oluşturulmasını ister. Taklit kuramı bu haliyle bir idealleştirmeye doğru yönelir.

Klasisizmin sunmak isteği şey, kostümlerin ya da yüzün ayrıntıları, eşyalar, dekorlar, bir sokağın ya da şehrin belli bir görüntüsünden oluşan dış gerçeklik değil, bilincin daha içlerinde yer alan ve daha gerçek olan "gerçeküstücülük"ü içeren gerçekliktir: Bu gerçeküstü nitelikteki gerçeklik, Descartes'ın *Méditations* adlı eserinde, Pascal ve La Rochefoucauld'nun *Düşünceler* ve *Özdeyişler*'inde çözümledikleri düşüncenin biçimidir. Aynı zamanda bellek kıvrımları arasında, iç konuşmalarda, söylenmiş sözlerde ve Hermione, Athalie ve Phèdre gibi karakterlerin iç dünyasında araştırılan kişilerin ruhudur.

Özellikle XVIII. yüzyıl klasisizminde eserlerin gerçeği yansıtmaması gereği katı bir kural olarak uygulanmaz. Bu, konu seçimi açısından ilk dönem klasisizminden farklılık gösterir. Bu dönemde "doğal olanı" konu edinme kuralı, "gündelik yaşamda görüleni" konu edinme biçiminde değişerek daha akılcı ve gerçekçi bir nitelik kazanır. Donneau de Visé, 1663 yılında Madeleine de Scudéry'nin *Clélie* adlı romanına ilişkin yazdığı bir yazıda: "Gündelik olanı klasik dilin aydın ve yalın anlatımıyla anlatmak aynı zamanda klasisizmin 'hoşa gitmek, etkilemek' kuralına bir başka biçimde bağlılıktır", der. Furetière, *Burjuva Romanı* (1665) adlı eserinde, tiplerin gündelik yaşamdan seçilmesi gerektiğini, bunun "doğal olanın", "gerçeğe uygun olanla" dengeli bir karışım olduğunu savunur.

Coşkunluğa, lirizme, esinlenmelere, aşırı doğa hayranlığına ve yazarların kişisel eğilimlerine sanna yer vermezler. Aynı zamanda tuhaf, gülünç ve kaba sayılan olayları konu olarak ele almazlar. "Pascal'a göre "ben", nefret edilen şeydir": 'Ben', yeterince geniş ve soylu bir inceleme konusu olmaz. Kişisel lirizm oluşturabileceği için istenmeyen şeydir. Benzer biçimde, yabancı, sakat, dağlı, köylü, çocuk tiplerini hem seçkin insan idealine hem de doğanın genel tiplerine aykırı buldukları için eserlerinde göstermezler, yalnızca komedi türünde Molière, bu tür insanların gülünçlüklerinden yararlanır.

Dış dünyanın, doğanın betimlenmesinden kaçınılır. Doğa olarak, insanın doğası, iç dünyası,

değişmeyen yanı ele alınır. Doğaya önem vermek ve onu iyi incelemek gereklidir. Fakat bu doğa, dış dünyadaki canlı, renkli, hareketli doğa değildir. İnsan doğası ele alınırken aşağı ve bayağı yönlerinin gösteriminden kaçılır.

- **Mutlak güzellik ve iyiliğin arayışı**

Klasisizm mutlak güzellik kavramından ayrı tutulamaz. Ancak bu güzellik aşkı salt bir estetik zevk değildir. Daha çok, yapılan işi ve sanatı olabildiğince güzel ve mükemmel biçimde gerçekleştirmek arzusudur ya da farklı bir deyimle “insanı en iyi kılmak” amacıdır. Klasik anlayışta güzellik, iyilikten ayrılmayan bir ögedir. İyilik barındırmayan güzelliğin hiçbir değeri yoktur.

- **Akla ve sağduyuya önem verilmesi**

Klasisizmini kurallarından bir diğeri de tutkuların akıl ve sağduyu ile anlatılmasıdır. Toplumsal ve siyasal düzenin artık egemen olduğu XVII. yüzyıl Fransasında ne sınırsız tutkulara ne de aşırılığa yer vardır.

“Klasisizm, estetik bir haz uyandıran, akla ve sağduyuya dayalı, öğreten, eğiten, kişiyi ve devleti yücelten bir sanattır” (İnal, 1981, s. 25). Soyluluk, yücelik ve görkem klasisizmin belirgin özelliklerindedir. “Hoşa gitmek” ve “eğitmek” klasisizmin altın kurallarıdır; seyirciyi etkilemek için tüm tutkuların arınmış olarak hoşa gitmek gerekir. Bu amaca ulaşmak için, kuramcılarının tanımladığı bazı koşulları yerine getirmek gerekir. La Fontaine, Psyché’in önsözünde: “Başlıca amacım, her zaman için hoşa gitmektir,” der. Bu amaca, farklı türlerin kurallarına uymakla da erişilebileceğini savunur. Klasik yazar için sanat çifte işleve sahiptir: ahlâki anlamda eğitmek ve hoşa gitmek. Klasisizm özellikle insanla, bir deyişle, daha sonraları psikoloji denilen şeyle, evrensel insanla ilgilenir. İnsanın ruhbilimsel doğasını resmetmek ister. Tutku ve duyguların resmedilmesi, insana kendini tanıma olanağı verir, ancak resmedilen insan genel ve evrensel insan olur. Bu yüzden klasikler XVII. yüzyıl insanı olduklarını unuturlar. Önem verdikleri nitelikleri evrensel, zaman üstü nitelikler olarak kabul ederler. Sanattaki gerçeklik ve doğa anlayışlarına dönemin sosyete toplumunun, aristokrat ve burjuva sınıfının zevki damga vurur. Jean Racine’in oyunlarındaki Yunanlılar, Persler, Türkler, vb. XIV. Louis’nin sarayında yaşayan insanlar nasıl hareket ediyorsa, onlar da o şekilde hareket eder, hisseder

ve düşünürler. Klasiklerin gerçekliği seçilmiş, ideal hale getirilmiş bir gerçekliktir. Antik kahramanlardan hareketle klasisizm sonsuz ve evrensel insanı tasarlamayı amaç edinir.

Klasik yazar, sağduyuyla hareket etmesi gerektiğinin bilincindedir. Eserlerine konu olarak aklın normal koşullarda kabul edebileceği şeyleri, yani gerçeğe benzer durumları alır. Somut ve soyut şeyleri, kişileri ve durumları oldukları biçimde değil, düşüncede olması gereken biçimleriyle yansıtmaya çalışırlar. Trajedide akılcı gerekçelerle üç birlik kuralını uygularlar. Buna göre eylem birliği, sadelik kaygısıyla tek bir entrikanın gösterimini; zaman birliği, doğallık kaygısıyla 24 saatlik zaman diliminde gerçekleşebilecek eylemin sahnelenmesini; yer birliği, gerçeğe benzerlik kaygısıyla trajedinin sahnelenmesinde eylem yerinin değişmemesini, tek bir mekânda eylemin tamamlanmasını gerekli kılar.

Aklın hâkimiyeti aynı zamanda görgü kurallarına uygun davranmayı da gerektirir. Piyes boyunca kişinin davranış biçimiyle karakteri arasındaki uygunluk olmak durumundadır. Kişilerin, söylemlerinde, örf ve adetlerinde ve duygularında seyircinin gündelik hayatında gerçekleştirdiği şeylere uygun hareket etmesi gerekir. Görgü kuralları sınırları içindeki eylemlerin sahnede sergilenmesi; kişilerin ölümüne, sahnede kan gibi hoş olmayan sahnelere yer verilmemesi şarttır.

Akıl ve sağduyu önemlidir, duygu ve hayal dışlanmıştır. Sanatçının anlattığı konu ne olursa olsun, eserine akıl ve sağduyu hâkim olur, hayaller, tutkular ve heyecanları aklın kontrolü altında bulunur. Akıl doğruyu gösterir ve doğru olan her şey güzeldir.

- **Klasik ideal**

Klasik yazarlar, dönemlerinde yaşayan gerçek insandan çok, her çağda ve her yerde yaşaması gerektiğine inandıkları ideal insanı okur ve seyircinin önüne getirirler. Kıyafet, çevre, yerli hayat, tarih, töre ve âdet gibi kavramları önemsemedikleri için, sahip oldukları ilkelerin belli bir ulusa ait olduğu söylenemez, zaten Antik Dönem yazarları gibi kalıcı olmak kaygısıyla belli yer ve döneme bağlanmayı istemezler. Bir anlamda tüm insanlığı kapsayacak ölçütler oluşturmaya çalıştıkları için hümanist anlayışın sürdürülmesini sağlayan kişiler olarak görülebilirler.

Klasisizm, gelenek ve göreneklerdeki kusur ve eksiklikleri güldürerek düzeltmek ister. Sanatçı, gerekiyorsa insan doğasını da düzeltmeyi hedefler. Seçkin insanların ölçütlerindeki örf, âdet ve görgü kurallarına uygunluk konusunda katıdır. Saygın bir kitlenin gözleri önünde görmekten hoşlanmayacağı sahneler canlandırılmaz. Sahnede ölüme, intihara, kılıçla ölüm veya yaralama sonucunda akacak kana yer verilmez. Bütün bunlar olması gerekiyorsa, sahne arkasında gerçekleşir, ses ve efektlerle ya da oyun kişilerinin konuşmaları aracılığıyla seyirciye aktarılır.

La Fontaine, *Fabllar* (1668) adlı eserinin “Krala İthaf” bölümünde: “İnsanları eğitmek için hayvanlardan yararlanıyorum” der. Molière’e göre ise, “komedinin kullanımı insanların kusurlarını düzeltmek içindir” (*Tartuffe* 1669). Komediye insanların, döneminin toplumunun kusurlarını gösterme aracı olarak kullanır: *Kadınlar Mektebi* (1662), *Dom Juan* (1665) veya *İnsandan Kaçan* (1666) adlı piyeslerinde yaptığı gibi.

Seyircinin gerçeklik anlayışı, “onurlu insan” idealinin ahlâki ve toplumsal idealinden kaynaklanır: Seyircideki “mükemmel akıl her türlü aşırılıktan uzak durur”, buna ölçülü olma denir. Hoşgörülü ve kendini yetiştirmiş olan bu insan, “hiçbir şeyle övünmez”, bilmişlik taslayan insanın tersidir, hoş gitme sanatını bilir ve dünya zevklerini tanır.

İdeal estetiği oluşturmak için klasikler, denge, anlaşılabilirlik, doğallık, kişi ahlâki ve ruh çözümlemesinde belli bir incelik arayışı içinde bulunur. Eskilerin taklit edilmesini estetik için önemserler. Kendilerinde Yunan ve Latin mitolojisi ve edebiyatlarının etkisi vardır. Seneca, Sofokles, Horace, Plautus ve Aristofanes gibi yazarları kendilerine klasik modeller olarak alırlar. Asıl gayeleri kalıcı şaheserler yaratmaktır.

İdeal insan modeli olarak “onurlu insan” (*hônnete homme*) modelini sunarlar. Onurlu insan, ölçülülüğün, ağırbaşlılığın ve doğru ortamın insanıdır. Entelektüel planda açık ve öğrenmeye meraklıdır. Toplumsal planda hoş ve naziktir. İnsanın hoşuna gidecek yetenekleri vardır, derin kişilikli ve eğlendiricidir. Sıkıcı olmaktan kaçınır.

• Mükemmellik ve düzen

Klasik eserde her bir özellik diğerleriyle uyum içinde olur. Hayal gücü zekânın önüne geçmez; akıl nesnelere gereğinden çok kuru ve soyut olarak ele almaz. Biçimin bü-

yüleyiciliği özün içeriğini güçlendirir. Klasisizm, aklın hâkim olduğu bir anlayış olarak bilinir. Aklın ortaya koyacağı mükemmellik iyi konuşma ve iyi yazmadan geçer. Hangi dönemde olursa olsun, dilini mükemmelştiren klasik yazar hiçbir düzensizliğe yer vermez. Mükemmelliği oluşturmak için kurulan Fransız Akademisi ve Vaugelas’ın *Fransız Dili Hakkında Hatırlatmalar* adlı eseri klasisizmin ve Fransızcanın zaferinin simgeleri olur.

Edebi türlerden trajedide yakalanan mükemmellik, trajedinin çöküş dönemine girmesiyle Racine’den sonra kaybolur.

Klasisizmin en verimli olduğu dönemde yazarların ortaya koydukları eserleri tümüyle klasik kurallara uygun olmadığı gibi, kimi yazarların bazı eserleriyle klasik ilkelere bağlı kaldığı, bazı eserleriyle klasisizmden uzak kaldıkları görülür. Aynı tür eser ortaya koyan farklı yazarlardan birinin eseri klasik kabul edilebilirken, diğerininki klasisizmin dışında bırakılabilmektedir. Bu bağlamda kimin ve hangi eserlerin klasik nitelikli olduklarını saptamak çok da kolay değil. Ortaya çıkan bu düzensizliğin nedeni, özellikle Boileau tarafından klasik ilkeler bir bütün olarak ortaya konuluncaya kadar, yazarların takip edecekleri bir rehberleri ve belli kurallarının olmayışı sonucu herkesin kendi anlayışı çerçevesinde sanatını gerçekleştirmiş olmasıdır.

Düzen konusunda klasisizm özellikle mimari ve peyzaj düzenlemelerinde başarılı olur. İnşa edilen yapılar yalın biçimleri, belirgin ve düz çizgileriyle düzenliliğin göstergesi olurlarken, peyzaj alanında Le Nôtre’un Versailles Sarayı bahçe düzenlemesi gibi diğer düzenlemeleri klasisizmin düzene verdiği önemi göstermek açısından önemlidir.

Resim ve heykelde de karmaşadan uzak durularak belli bir düzen içinde eserlerin verilmesi aynı anlayışı yansıtan öğelerdir.

• Denge ve kalıcılık

Klasisizm ideal ile gerçek arasında bir denge yaratır. İdealle gerçeğin karışımı dengeli bir biçimde güldürürken düşündürür, düşündürürken de güldürür. Molière, Racine, Mme de La Fayette’in aşık tipleri, XIV. Louis döneminin aristokrat ve burjuva tiplerinin yaşadıkları kimi sorunları ortaya sererken ruhbilimsel gerçekleri akıl-duygu çizgisinde düşündürürler. Bilinenin aksine

duyguya ve aşka yer veren klasisizm, bunları ancak akıl süzgecinden geçirerek ele alır. Klasisizm aynı zamanda akıl ile akıl dışı olan arasında bir dengedir. Cimrilik, evlilik dışı birliktelik, cinsellik içeren tutkular, ruhsal sorunlar gibi yaşamın çok güçlü akıl dışı gerçekleri akıl yoluyla dengelenir. Benzer şekilde La Fontaine'in fabllarındaki iyiliği ve kötülüğü simgeleyen hayvanlar, sağduyu ve kötülük sorununu dengeler. Bu durumda klasisizm kendi içinde, hatta aynı yazarın farklı eserlerinde bile durağan bir yapıya sahip olmayan bir denge arayışıdır.

✓ Mme

Fransızca Madame sözcüğünün kısaltılmış biçimidir. Benzer şekilde elinizdeki metinde Mademoiselle sözcüğü kısaltılmış biçimde Mlle olarak karşınıza çıkacaktır.

Klasik yazarlar, barok yazarların aksine dengeli ve ölçülü olma kaygısı taşırlar. Seyircinin olumsuz etkileneceği her türlü etkilemeden kaçınmak ve kurbanlarla empati kurmak söz konusudur. İnsanın soylu öğelerine vurgu yapılır, çünkü nezaket ve saygı bazı aşağılıkları ve eksiklikleri göstermemeyi gerektirir. Bireysel, istisnai, düşük karakterli ve hastalıklı bireyin doğasında var olan şeyler sanattan dışlanır. Düzenleyici ve uzlaştırıcı akla ve zekâyâ öncelik verilir. Öyle ki, Boileau: "Öyleyse aklı sevin ki her zaman yazılarınız/Yalnız ondan alsın ışıltı ve değerlerini" der. Klasik yazar, XVII. yüzyıl Fransız düşüncesinin eğilimlerine uygun olan açıklık/anlaşırlık peşindedir. Dağınıklık, dengesizlikten kaçınır ve 1660 yılı öncesi kuşağın hoşlandığı barok ve süslü sanat anlayışından uzak durur.

Klasisizm düzen, basitlik, denge, alçakgönüllülük, uyum ve ölçülü olma özelliklerine sahiptir. Basitlik aynı zamanda, Madame de La Fayette'in romanı *Clèves Prensesi*'nde olduğu gibi, entrika ve kompozisyonun basitlik içermesini ifade eder. Klasisizm, alçakgönüllü, dengeli ve düşünceli olduğu için hiçbir tutkuya sahip olmayan, toplumla son derece uyumlu "onurlu insan" mitini yaratır.

Klasik estetik, mimaride düzen, oran ve simetri kaygısı taşıyan öğretiler ve klasik mimarinin en güzel örneklerinden birini Versailles Sarayı oluştu-

rur. Edebiyat alanında ise, Boileau'nun dediği gibi, "Klasik estetik, güzel tasarlanmış olan şeyin açık ve anlaşılır ifade edilmesidir" (*Şiir Sanatı*) şeklindeki açıklık ve anlaşılabilirlik kaygısıdır. Klasik yazar üslubun ve öz olarak ifade etmenin mükemmelliğini ister. La Rochefoucauld'nun özdeyişleri ve La Fontaine'in fablları bu anlayıştan dolayı uzun değildir.

Klasik yazarlar, kalıcı değerlerin varlığına inanırlar. Evrensel insanı ortaya koyma istekleri vardır. Bireyin kişisel özelliklerine değil, genel anlamda insan doğasına ilgi duyarlar. Özel olanı, somut öğeleri ve salt gerçeği reddederler. Bu yüzden ortaya çıkardıkları eserler kalıcı ve evrensel eser olma niteliğine kavuşurlar.

• Sadelik ve anlaşılabilirlik/açıklık

Klasisizmin temel ölçütlerinden biri de "anlaşılabilirlik/açıklık"tır. Yazılmış eserlerde olduğu kadar kullanılan dilde de kendini gösteren bu ölçüt ilk ölçüt değildir. Malherbe'e göre klasik dil yalınlaşmalı, Pléiade tarafından dile sokulan çok sayıdaki bezekten, "kibarlık akımı"nın etkilerinden kurtulmalı, şiirsel laubalilikleri kovmalı, çağdışlıklar, taşralılıklar bir kenara bırakmalı ve Fransız dili kendini Gascon lehçesinin etkisinden kurtarmalıdır. Sadelik klasisizmin yüceliğe ulaştığı temel niteliğidir. Yalınlık gibi sadelik de eserin kompozisyonunu niteler. Sadeliği sayesinde Madame de la Fayette'in Cleves Prensesi barok romandan ayrılır.

Yalınlık ve sadelik yalnızca dilde değil, aynı zamanda eserlerin kompozisyonları için de geçerlidir. Malherbe'e göre klasik dil arınmalı, Pléiade'in etkisiyle dile giren aşırı zenginlikleri, kibarlık etkileri bertaraf edilmeli ve yöresel ağızların etkisinden kurtulmalıdır.

• Örf ve âdete uygunluk

Görgü kurallarına uygun davranmak klasik zorunluluklardan bir diğeridir. Klasik öğretilerde XIV. Louis döneminin kuralları egemendir. Devlete ve düzene ters düşen konular klasik yapıya giremez. Örneğin, L'abbé d'Aubignac'ın *Tiyatronun Uygulaması* adlı eserinde yazdığı gibi, Tanrının temsilcisi olarak kabul edilen kralın kötü bir karakter olarak canlandırılması olanaksızdır.

Gerçeğe benzerlik ilkesinin bir devamı olarak, toplumda geçerli geleneklere, törelere ve ahlâk anlayışına uyum için gereken özen gösterilir. Eserler ahlâka uygundur, aşırı tutkular akılla denetim altına alınır ve erdem ön plana çıkarılır. Kaba halk konuşmalarına yer verilmez, seçkin kişilerin dili kullanılır.

• Kralın övülmesi

Mutlak monarşi yönetiminin, sansürün hüküm sürdüğü klasik dönemde, krala ve onun yönetimine muhalif olmak, bir “damgalı ferman” aracılığıyla hapsedilmeyi gerektirebileceği ve neredeyse Fransa ölçüğünde tüm sanatçıları himayesine alan krala karşı en küçük bir saygısızlığın ihanet sayılabileceği klasik dönem eserlerinde ve anlayışında kralın övülmesi ve ona karşı müteşekkir olunması söz konusudur. Bu övgü, klasik yazar ya da sanatçı için aylık maaş ve gerektiğinde kullanacağı salonların kendisine tahsisi anlamında da gelir. Bir yazar için kralın himayesinde ve kalemiyle yaşamı kazanması güçtür. Üstelik okur-yazarlığın çok düşük olduğu bir dönemde okur kitlesine ulaşım çok satış yaparak para kazanmak da mümkün değildir. Bu gerekçelerle klasiklerin çoğu krala ve onun yönetimine övgüler yağdırırken, La Fontaine gibi az sayıda kişi üstü kapalı hicivler yoluyla bile olsa onun tutum ve yönetim biçimini eleştirir.

Boileau ve Klasisizme Katkısı

Boileau'dan önce klasisizmin en önemli kuramcısı eleştirmen Jean Chapelain'dir (1595 — 1674). Chapelain, edebi kariyerine XIII. Louis ve Richelieu döneminde başlar. XIV. Louis döneminde klasisizmin kural koyucu önemli karakteri haline gelir, ancak oluşturduğu kuralları Boileau gibi sistematik hale getiremediği için onun kuralları çok bilinmez.

Boileau'ya hak ettiği değeri kazandıran onun 1674 yılında yayınlattığı dört bölümlük, toplamda bin yüz kadar dizeden oluşan *Şiir Sanatı* adlı eseridir. Eserin birinci bölümündeki şiirlerde şiir türü için gerekli kurallara ve dönemin modası olan şiirsel türlere yer verir. İkinci bölüm, şiirdeki küçük türleri ele alır. La Fontaine'le dostluk kurmasına karşın bir şiir türü olan fabla değinmez. Üçüncü bölüm trajedi, destan ve komedi gibi dönemin büyük edebi türlerine ayrılmıştır. Bu bölümde kısaca

tiyatro tarihine, destan türlerine yönelik tartışmalara, komik, trajik ve fars türleri arasındaki ayrıma yer verir. Dördüncü bölümde sanat ve edebiyatla ilgili teknik ayrıntıyı bir kenara bırakarak klasik sanat adamı modelinin nasıl olması gerektiğini vurgular.

Nicolas Boileau, klasik şiir türünün bir yazarı olarak, yazdığı şiirlerinin niteliklerinden çok, klasik eserlerin uyması gereken ilkeleri derli toplu biçimde ilk kez ortaya koyması ve klasisizmin ilk döneminin sona ermesine neden olan “Eskiler ve Yeniler Kavgası”nda etkin rol almasıyla tanınır. *Hicivler* ve *Lutrin* adlı eserlerinin yanında, klasik edebiyatçı ve sanatçının uyması gereken ilke ve kuralları şiirsel ifadelerle anlattığı *Şiir Sanatı* adlı eseri vardır. Boileau bu eserinde:

- Şair olmak için doğal yeteneklere sahip olunması gerektiğini, tek başına esinlenmenin şair olmaya yetmeyeceğini ve onlarca kere bile olsa, oluşturulan eserin mükemmelleştirilmesi için çalışılması gerektiğini;
- Esinlenme ve hayal gücünden yararlanmanın aklın kontrolünde olması gerektiğini;
- Üslup üzerinde çalışmanın yararlı olacağını, ancak bunun için şairin Antik Yunan ve Latin şairleri örnek alması gerektiğini, Eskilerin insan doğası hakkında yaptıkları çalışmaların derinlikli olduğunu, bu yüzden taklit edilmelerinin uygun olacağını;
- Yazarın, Aristo'nun ortaya koyduğu kurallara uyması ve özellikle, eylem (tek bir entrika olmalı), yer (oyun kişileri diyar diyar dolaşmamalı) ve zaman (entrika bir günlük süreyi aşacak ölçüde olmamalı) birliğinden oluşan üç birlik kuralını göz önünde bulundurması gerektiğini;
- Fantezi durumların eserde kullanılmasından kaçınılmasını ve ortaya konacak eylemin gerçeğe benzer olması gerektiğini ifade eder.

Boileau'da aklın, gerçeğin, doğanın ve güzelliğin özdeşleşmesi vardır. Yetenekli olmak ve kuralları gözlemlemekte amaç; toplumun hoşuna gitmek ve eğitmektir. Eğitmekten kastettiği şey, genel anlamda ahlâki değerleri kazandırmaktır. Ona göre akıl kaçınılmaz olarak insanı gerçeğe, yani doğayla uyuma götürür. Doğal olan şey güllünçlük, “yapay kibarlık” ve belagatle çelişir. Doğayla uyum; insan doğası, iç dünyası, psikolojisi, insanda sürekli olan

ve evrensel olan şeylerle uyumdur. Bütün bunlar da gerçeğe benzerliğe, görgü ve toplum kurallarına saygılı olmayı gerektirir. “Klasik gerçekçilik” dönemin toplum zevkine göre seçilmiş, idealleştirilmiş gerçekçiliktir. Antik Dönem, doğanın dışında taklit edilecek modeller açısından oldukça zengin bir hazinedir. *Longin Hakkındaki Düşünceler* (1694) adlı eserinde “evrensel uyum” a vurgu yapar. Eskilerin bunca zamandır varlıklarını sürdürmelerinin sebebini, insanı her zaman sahip olduğu konumda ele almalarına bağlar. Bu görüşüyle Eskilerin taklit edilmesi ile doğanın taklit edilmesi düşüncesini bağdaştırmak ister.

Sonuç olarak, Boileau’dan önceki kuramcılar tarafından hazırlanmış ve Boileau tarafından az da olsa tutarlı biçimde şekillendirilmiş olan klasik edebiyat öğretisi, temelde hiçbir felsefi ya da estetik temele oturmaz. Buna karşın klasisizm XVIII. yüzyılda bile Avrupa’da var olmaya ve büyümeye devam eder.

Öğrenme Çıktısı



- 3 Klasisizmin kurallarını tanıyabilmek
- 4 Klasik yazar ve sanatçıların anlayışları konusunda yorumlar yapabilmek
- 5 Klasik eser ile klasik olmayan eser arasındaki farkları saptayabilmek

Araştır 2

“Klasisizm” ve “klasik” kavramlarının tanımından hareketle, “Klasik edebiyat” sizce ne anlama gelmektedir?

İlişkilendir

Aristoteles ve Boileau’nun *Poetika* (Şiir Sanatı) eserlerini karşılaştırın.

Anlat/Paylaş

“Bir kral, bir kanun ve bir din” sloganı size neyi anlatır?

KLASİK TÜRLER

Klasisizmin ilke ve kurallarıyla kendini en iyi gösterdiği temel alan tiyatrodur. Bunda o güne kadar şiir türü dışında diğer edebi türlerin yeterince gelişmemiş olmasının ve tiyatronun halk ve saray çevresiyle doğrudan iletişim kurmasının rolü büyüktür. Antik Yunan ve Latin dönemlerinden beri farklı biçim ve uygulamalarla gelişen tiyatro, soylu ve ciddi tür olarak trajediyi, halka yönelik eğlendirici tür olarak komedi türünü ortaya çıkarır. Klasik döneme gelinceye kadar, “fars” veya “kaba güldürü” diye adlandırılabilen oyunlar dışında klasik anlamda komedi oyunlarına rastlanmaz. Buna karşın, Orta Çağ’ın dinsel tiyatrosu ve din dışı izlekleri ele alan “profan” tiyatrosundan beri gelişen trajedi türünde, kurallar bir oyundan diğerine değişiklik gösterse de belli nitelikteki oyunlar sahnelenir. Klasisizmin oluşmasına öncülük eden kimi yazarlar, türün kuramsal alt yapısını oluşturmaya çalışır. Özellikle trajedi, Aristo ve onun İtalyan yorumcularından sonra, bu türde çok sayıda yapıta yer veren kuramcılarının tüm dikkatini çeker. Bu türde verilen önemli

yapıtlar olarak Sarasin’in *Trajedi Hakkında Söylem*’i (1639), La Ménardiere’in *Poetika*’sı (1640), L’abbé d’Aubignac’ın *Tiyatronun Uygulaması* (1657) sayılabilir.

Bu biçimde değer verilmiş ve kodlanmış olarak trajedi düzenli tiyatronun en gözde biçimi haline gelir. Başlangıçta özgür kurallar içinde yazılan oyunlar zamanla klasik ilkelerin oluşmasıyla yalnızca trajedi değil, traji-komedi ve hatta komedi türü bile klasik tiyatro kuralları olan üç birlik kuralına, gerçeğe benzerlik kuralına, görgü kurallarına uymak durumunda kalır.

Molière komediyi toplumu ve insanın kusurlarını çözümlemenin bir aracı olarak kullanır. Corneille’in *Le Cid* (1636) adlı trajikomedisi, türü mükemmelliğine götüren kuralların uygulanmaya başladığı ilk oyun olur. Kurallarla çerçevesi belirlenmiş klasik trajedinin esas esin kaynağı Antik Yunan ve Latin dönemidir. Bu dönemlerdeki tarihsel, mitolojik ve dinsel izleklerden yararlanır. Yer birliği, zaman birliği ve eylem birliği denilen üç birlik kuralının uygulanmasını içerir. Biçimsel olarak klasik

trajedi beş perdeden oluşur ve sabit formlu, on ikili hece ölçüsündeki dizelerle yazılır. Görgü kurallarına uygunluk ve gerçeğe benzerlik kaygısı tiyatro metninin düzenlenmesinde olduğu gibi, oyunun sergilenmesinde de geçerlidir.

XVII. yüzyılda en tanınmış Fransız trajedi yazarlarından olan Pierre Corneille (1606-1684), kendini trajediye vermeden önce komediler kaleme alır. Yazmış olduğu *Le Cid* adlı trajikomediyi, tutku ve görev arasındaki bir ahlâki çatışmayı ortaya koyar. Sahnelenen oyun büyük bir ilgi görür, ancak oyunda kurallara uymadığı gerekçesiyle yeni kurulan Fransız Akademisinin eleştirilerine maruz kalır. Fransız Akademisiyle yaşanan bu tartışma, üç birlik kuralının kabul edilmesiyle ve bu tartışmalar sonrasında üretilecek Fransız klasik tiyatrosunda ikincil entrikaların oyundan dışlanmasıyla son bulur. Başlangıçta bu kurallardan olumsuz etkilenen Corneille, çok geçmeden Roma tarihinden konularını aldığı üç güçlü trajediyle yeniden sahnelerde kendini gösterir: *Horatius* (1640), *Cinna* (1640) ve *Polyeucte* (1642). Bu oyunlarında üç birlik, gerçeğe benzerlik ve görgü kurallarına sıkı sıkıya bağlı kalır. *Rodogune* (1644/1645) ve *Nicomède* (1651) gibi diğer oyunlarında kariyeri Racine'in kariyerinin gölgesinde kalır.

Corneille ile sürekli rekabet içinde olan Jean Racine (1639-1699), trajedilerinin konusunu tarihten, Roma ve Yunan mitolojisinden ve İncil'den alır. Trajedileri kesintisiz bir dizi başyapıt niteliğindedir. *Andromaque* (1667), *Britannicus* (1669), *Bérénice* (1670) ve *Bajazet* (1672) iç çatışmalarını, insanlık durumunun belirsizliklerini açığa vurur ve Yunanlıların düşlediği türden trajik törene yazgı boyutu kazandırır. Ancak *Phèdre* adlı oyununda tutkuların yıkıcı gücü izleği ve iç yazgı son derece net bir trajik unsurun zirvesine çıkar: Bir kriz patlak verir, geçici bir mücadeleye girişen kişiler kapalı uzamda acı çekerler ve olayların gidişatı kaçınılmaz olarak son yıkıma doğru gider. Racine'in trajedileri biçimsel form kurallarına ve psikolojik bir derinlik arayışındaki klasik üsluba uyarlar.

Komedi

Molière'in hâkim olduğu komedi, insanları eğitirken onların kusur ve aksayan yönlerini düzeltme amacını güder. Komedi, özellikle dönemin burjuva toplumunda ya da kişilerin karşılaşılan kusurlar tiyatroya taşınarak gülünç hale getirilir ve bu sayede Molière, düzeltilmesi gereken insan ve toplum kusurlarına dikkat çekerken, bir yandan da bu abartılmış kusurları kendine düşman olanlara karşı bir saldırı aracı olarak kullanır. Yobazları, sahte dindarları ve ikiyüzlülüğü *Tartuffe*, cimriliği *Cimri* adlı oyunlarında gözler önüne serer.

Klasik komedinin tek temsilcisi konumundaki Molière (asıl adı Jean-Baptiste Poquelin'dir) (1622-1673), Fransız komedisini soylu bir tür olarak göstermek için Latin yazarlar Plaute ve Térence'in komedilerinden, İtalyan farslarından, İspanyol tiyatrosundan Lope de Vega ve Calderon'dan esinlenir. Kraliyet Sarayının komedyen grubundan yararlandığı için çok sayıda komedi yazar. Yazdığı komedilerin sahnelenmesinde de görev alan Molière, son oyunu *Hastalık Hastasını* oynarken hastalanır ve sahneye yığılır. Rol gereği düştüğünü sanan seyirci, oyun bitiminde Molière'in öldüğünü öğrenir.



Molière

Corneille

Racine

Boileau

Resim 4.3 Klasik Fransız tiyatrocuları ve klasik kuralları sistematize eden Nicolas Boileau.

Kaynak: wikipedia.org

Molière, rolleri temsilcisi oldukları burjuvazi veya küçük soylu sınıf toplumunun kusurlarını, aksaklıklarını ve gülünçlüklerini ortaya koymak olan evrensel tip haline gelen bir dizi kişilik yaratır. Molière'deki komik unsur, piyeslerine inkâr edilmez toplumsal bir işlev kazandıran, eleştiri ve hiciv görevini üstlenir. Ona göre, gerçekçi bir eleştiri içeren komedi, gelenekleri düzeltme aracıdır. Bu gerçekçi eleştiri, onun çok sayıda düşmanının olmasına neden olur.

Komedinin özellikleri:

- Küçük bir burjuva ailesinde geçen dönemle çağdaş bir konuyu işler.
- Piyenin uzunluk ve kısalığına bağlı olarak üç ya da beş perdeden oluşur.
- Güldürmeye yönelik komik yöntem ve unsurlar içerir: jestlerin, sözcüklerin, durum ya da yanlış anlaşılımların ve karakterlerin komikliği.
- İçerdiği olay ve entrikaları mutlu sonla tamamlayan bir çözüm bölümüne sahiptir.
- Molière'in komedilerinde, Paris'te uzun dönem gösteriler yapan İtalyan komedi grubu Commedia dell'Arte'den esinlenerek kullandığı kişi ve bölümler bulunur.
- Komedi üç birlik kuralına uymama hakkına sahiptir.

Dil düzeyi, gündelik dil, hatta sokak dilidir.

Molière'in komedileri gerçek anlamda XVII. yüzyıl Fransız toplumunun gerçek bir gösterimini yapar. Öncelikli amacı hoşla gitmektir. Oyunlarına konu seçerken gerçek durumları arar ve insan doğasının resmini yaparcasına onları mükemmelleştirir. Konu seçimiyle ilgili olarak "Benim için iyi olan konuyu nerede buluyorsam oradan alıyorum" (Wouters & Goyet, 1990, s. 61), der.

Dönemin kaba güldürü niteliğindeki 'fars'tan uzaklaşıp, geçmişin örneklerini yeniden canlandırmayı ve yorumlamayı hedefleyen Molière, komedi türünün en önde gelen klasik yazarıdır. Onun komedileri seyirciyi ve okuru düşündürür, eğlendirir ve güldürür. Yalnızca Eskilerden değil, İtalyan ve İspanyollardan da esinlenerek onlara ait konuları Fransız seyircisinin zevkine uygun hale getirir.

Klasisizmin kuramcıları komedi türüyle pek fazla ilgilenmezler, ilgilenmedikleri için de bu türe yönelik sıkı kurallar oluşturulmaz. Bu nedenle Molière, dönemine kadar halkın büyük ilgi göster-

diği fars türündeki komedilerden de yararlanarak daha geniş bir hareket alanı bulur. Klasik yazarlardan biri olan l'abbé d'Aubignac da *Tiyatro Uygulaması* (1657) adlı eserinde "Ağlatmak için kuralla koyan Aristo, güldürmek için aynı şeyi yapmadı" (Jouslin, 2007, s. 385), der ve komedinin yetenekle oluştuğunu, bu nedenle sanat ya da kuralın komedide çok önemli olmadığını vurgular. Buna rağmen, klasik sanatın ilkelerini basitleştiren ve anlaşılır hale getiren Nicolas Boileau, Molière için yazdığı dizelerinde ona sitem ederken aynı zamanda klasik sanatın ilkelerine de değinir:

Sarayı inceleyiniz, şehri tanıyınız lütfen:

Her zaman çokça modeller vardır orda her birinize.

Böyle yaptığı için Molière, oyunlarını yazarken, Belki bu yüzden layık görüldü sanatı, ödül almaya.

Halkla daha az dost olup âlimlere yaklaşıyadı ya, Kullandığı figürlerin yüzünü ekşitmeseydi bir de, Hoş ve zarif sanat için kaba olanı terk etseydi keşke.

O zaman, Tabarin'le müttefik, Têrence'den utanmayan

Scapin'in içine konulduğu gülünç çuvalı kullanmayan,

Misanthrope'un yazarına minnettar kalırdım ben de.

(Boileau, *Şiir Sanatı*, III. Bölüm)

Trajedi

Klasik trajedi özellikle Pierre Corneille ve Jean Racine tarafından temsil edilir. Trajedi yazarları insanların kusurlarını, özellikle de tutku ve davranış biçimlerini, tutkuların neden olabileceği zararları göstererek düzeltmeye çalışır. Trajedilerde tutkulu insanlar genellikle çıldırırlar, ya başkalarını öldürürler ya da intihar ederler. Ancak bütün bunlar kurrallar gereği sahnede değil, sahne arkasında gerçekleşir. Oyun yazarları bu türden kurgularla, insanlar arasında var olabilecek tutkulu insanların acınacak ve korkunç halini göstererek, "tutkuların arındırma" (katarsis) denilen yöntemi uyguladılar. Oyun kişilerinde gösterilen tutkular ve bu tutkuların yol açabileceği sonuçlardan hareketle seyirciyi kendi tutkularından arınması için ayna tutulmuş olur.

Trajedi çoğunlukla siyasal bir işleve sahiptir: Örneğin, Phèdre adlı oyunda, Phèdre'in kocası

Thésée'nin öldüğü varsayımı krallığın kimin eline geçeceğiyle ilgili acı ve sıkıntı veren sorunu ortaya çıkarır, üstü kapalı biçimde hükümlerlik sorunu ele alınır.

Bir trajedide entrikanın farklı aşamalarını işleyecek ve seyirciye gösterecek şu bölümler olmak durumundadır:

- Olay ya da entrikanın ortaya konduğu seirim bölümü,
- Entrikanın içinden çıkılmaz hal aldığı düğüm bölümü,
- Mutlu ya da mutsuz biçimde sonuçlanan çözüm bölümü.

XVI. yüzyıldan itibaren oyun yazarları ve kuramcılarının, Aristo'nun *Poetika* adlı eserini yeniden okuyup yorumlamalarıyla klasik trajedi kuralları oluşur. Aristo'nun eseri Yunan trajedisinin yapısını oluşturan kuralların çözümlemeyi ortaya koyar. XVII. yüzyıl aydınları bu esas alınan metni yeniden okuyup yorumlayarak Antik Dönem trajedi kurallarını kendi dönemlerindeki trajik türe uyarlarlar. Böylece Fransız trajedisi, Aristo'nun ilkelerinden esaslı üç tanesini kendisine model alır. Bu ilkeler şunlardır:

- Eylem birliği
- Etkileyici olaylara karşı entrikanın üstünlüğü
- Büyük bir acıya katlanmak türünden şeylerle tutkuların arınma.

Fransız klasik trajedisi, 1630 yıllarından itibaren oyun yazarları tarafından kuramlaştırılan ve birbirleriyle bağlantılı olan üç kural üzerine kuruludur. L'abbé d'Aubignac'ın belirlemiş olduğu, ancak Boileau'nun *Şiir Sanatı* adlı eserinde dizelerle trajedinin kuralları olarak ortaya koyduğu, klasik trajedi için vazgeçilmez olan bu kurallar şöyledir:

- Üç birlik kuralı
- Görgü kurallarına uygunluk kuralı
- Gerçeğe benzerlik kuralı

Üç Birlik Kuralı

İtalyan Lodovico Castelvetro (1505-1571) gibi Aristo'nun yorumlayıcıları, Aristo'nun *Poetika* adlı yapıtına dayanarak estetik bir öğretiyi oluşturmaya girişirler ve ayrıcalıklı türü trajedinin olduğu bu öğretinin kurallarını oluştururlar. Yapılmak istenen şey, sahnede olabildiğince gerçekliğe yaklaşmaktır. Kural olarak konulan üç birlik kuralı da bunu gerçekleştirmek amacıyla yöneliktir.

Üç birlik kuralı, eylem ve kişiler düzeyinde tutarlılık oluşturmak amacıyla taşır. Kesin kurallara uymayı gerektirir. Eylem, tek bir yerde başlar ve biter, bu yer trajedi için sarayın salonlarından biri; komedi için ise bir burjuvanın evidir. Trajedide eylem zamanı gösterim zamanına ne kadar yaklaşırsa, oyun o derece mükemmel kabul edilir, çünkü gösterim zamanıyla kurgu zamanı arasındaki yakınlık gerçeğe benzerlik etkisini daha çok artırır.

Oyun yazarları entrikalarını bu zamansal ve uzamsal birliğe yerleştirirken şu yöntemlerden yararlanır:

- Kişileri tek, ancak açık bir alanda (sarayın bir salonu, ya da kimseye ait olmayan bir uzam) birbiriyle karşılaştırarak, farklı sahnelerin olmasının önüne geçerler.
- Her şeyi sahnede göstermeyerek: Bu durumda oyun yazarı anlatılara başvurur, yani olan biteni oyun kişilerinin konuşmaları aracılığıyla aktarırlar.
- Eksiltili söylemlere başvururlar: Bazı olayları uzun uzadıya değil, kısaca hatırlatarak geçirirler. Ancak bu eksiltili söylemler hiçbir zaman entrikanın ilerlemesini engellemez.
- Tarihsel olayları oyun kurgusunun gereklilikleri doğrultusunda uyarlarlar.
- **Zaman birliği**

Sahnede bir eylemin canlandırılması süresini, mümkün olduğunca eylemin gerçekleşme süresi ile örtüştürmeyi hedefleyen kuraldır. Ancak gerçekleşme süresi ile gösterim süresi her zaman eşit süreler olamayacağına göre, göreceli de olsa, eylemin kısa bir zaman dilimi içinde tamamlanmasını öngörür. Zaman birliği denilen bu kural, yazarların başını çektiği karşı koymalara, sahnede olayların dolamlarını, kazaları ya da merak uyandırdığı ölçüde sıkça karşılaşılan yeniden alevlenmelerini görmek isteyen seyircilere rağmen zaman yirmi dört saatle sınırlandırılmıştır. Çok yoğun sahnelerde her tür olay için gerekli zamana yer verilmeyen, her perdede sahneleri birbirinin devamı olarak göstererek zamansal bir devamlılık sağlanır.

Zaman birliği eylem birliğiyle sıkı sıkıya ilintilidir. Buna göre, sahnede canlandırılan eylem mümkün olduğunca kısa bir zaman dilimi içinde başlayıp sonuçlanır, gerçekleşme zamanı bir günü ya da 24 saatlik zaman dilimini aşan eylemlere yer verilmez.

- **Yer birliği**

Yer birliği zaman birliğiyle paralellik gösterir. Eylem bir günde tamamlanacağına göre, kişilerin bir yerden başka bir yere gidiş gelişleri gerçeğe benzerlik adına belli bir çevrede kısıtlanır. XIII. Louis döneminde bu yer sınırlaması, bir şehir ve onun civarları olarak saptandı. Orta Çağın, özellikle dinsel tiyatro gösterilerinden miras kalan, makaralarla döndürülen farklı yer resimlerinin yer değiştirmesi yoluyla, kişiler farklı ancak yakın yerlerde gösterilebildi. 1640 yılından sonra sahnede gösterilen yer, seyircinin yer değiştirmeden görebileceği yerlerle sınırlanır. Seyircinin tanımadığı veya kafasında canlandırmakta zorlanacağı yerler sahnelenmez. Bu tarih itibarıyla sahnedeki yeri gösteren dekor değişmez, hep aynı kalır. Bu dekor trajedi için sarayın bir salonu, komedi için ise genellikle küçük bir burjuvanın evi ya da bir sokaktır.

- **Eylem birliği**

- Serimden çözüme kadar kurallara uygun olarak oluşturulmuş bir piyes, tutarlı ve bütüncül bir piyestir. Oyun içinde yer alan birincil veya ikincil kişiler ve onların eylemleri aslında entrikaya bağlanarak bir sistemi ya da bütünlüğü oluşturur. Ancak, entrika ya da eylemin birden fazla olması, bağlantıların farklı noktalara bağlanmasını gerektirir ve sistem içinden çıkılmaz hale gelir. O halde eylem ya da entrika tek olmak durumundadır, böyle olması halinde her ayrıntı bütünlükle bağlantılı haldedir. Öyleyse, klasik oyunda ne paralel entrikalar ne tesadüf ne de sonuçsuz eylemler vardır; yararsız ve karşılıksız hiçbir şey yoktur. Oyun yazarı yalnızca bir öyküyü sahnelemek durumundadır.

O halde, doğrudan doğruya Aristo'dan alınan bu kural gereği, eylem, başlangıcı, gelişmesi ve sonu olan bütüncül bir eylemdir ve daha fazla eylem ve entrikaya yer verilmez. Boileau, üç birlik kuralını özetlediği iki dizesinde şöyle der:

*“Bir günde, bir yerde, tamamlanmış olay tek,
İşte bu, tiyatroyu dolduran sonuna dek.” (Boileau, Şiir Sanatı)*

- **Gerçeğe benzerlik kuralı**

Tiyatro gerçek yaşamı taklit etmek istediğine göre, oyunun konusu ya da öyküsü gerçek gibi görünmelidir. Mümkün olmayan, gerçeğe benzemeyen ve hatta gerçeğe benzemez olabilecek şeyler oyun dışında tutulur.

Gerçeğe benzerlik, seyircinin gerçek olduğuna inanmaya hazır olduğu şeydir. Olaylar ve kişiler olması gerektiği şekilde gösterilirler, ancak yaşanmış tarihsel konularda olayların tamamlanmış gerçeklikleri olduğu gösterilmez. Seyircinin düşsel, masalsı ya da fantastik olarak algılayacağı, gerçekte olması pek mümkün olmayan olay ya da entrikaların sahnelenmesi klasik trajedinin ilgi alanına girmez. Kahramanların eylemleri tutarlı olduğu ölçüde, piyesin olay örgüsü, entrikası, ayrıntıları da tutarlıdır.

Üç birlik, görgü kurallarına uygunluk ve gerçeğe benzerlik kuralları kuramcılarının bunları ortaya koymasından itibaren kısa zaman içinde oyunların, dilin ve sahne gösteriminin oluşumunda sonuçlarını gösterir.

Klasik hareket sisteminde gerçeğe benzerlik kuralı merkezi bir işlev üstlenir. Tam anlamıyla gerçek olmayan, ancak gerçek gibi kabul edilen eylemleri gerektirir. Bu gerçeğe benzerlik, tarihsel ya da kültürel bir gerçeğin taklidi şeklinde değildir, ancak seyircinin gerçek sanması için bütün koşulların oluşturulması sağlanır. Bu nedenle klasik oyun yazarlığının pek çok ögesi seyircilerin kabulünü elde etmiş bir çeşit uzlaşma ögesidir. Birer uzlaşma ögesi olan anlatı, iç konuşma ve şiirsel söz aracılığıyla oyun yazarı, seyirciye gerçekleşmesi olası eylemleri sunar.

- **Görgü kurallarına uygunluk kuralı**

Gerçeğe benzerlik kadar karmaşıya içeren diğer bir kavram da görgü kurallarına uygunluktur. “İç görgü kurallarına uyma” gereğince gelenek ve görenekler iyi olmak durumundadır, yani kişiler kurallara uyan, soylu davranışlı, uygun tutumlu, durumlara, yaşa ve cinsiyete göre uyumlu olmak durumundadır.

“Dış görgü kuralı” gereğince piyes uygun olmalıdır. Halkı ve seyirciyi şaşkınlığa uğratacak, genel ahlâk ve yerleşik değerlere aykırı olan sahneler barındırmayacaktır. Hıristiyanlık normları, ahlâk göz edilecektir.

Kurallara uygunluk, seyircinin kabullenmeye hazır olduğu şeyleri ifade eder: Örneğin, bir kralın, istisna haller dışında, kendini bayağı bir dil ve tutumla tanıtmaması ya da herhangi bir oyun kişinin sahnedeki düşüp ölmesi seyircinin alışık olmadığı ve kabullenemeyeceği şeylerdir. Bu yüzden oyundaki eylemler toplumun yadırgamayacağı, alışık olduğu ve kabulleneyeceği eylemlerdir. Toplumun örf ve adetine aykırılık içeremezler.

Bu sayede klasik oyun yazarı tiyatro gösteriminin temsil estetiği ve ahlâk yönünü ilgilendiren kısıtlamalara, görgü kurallarına uygunluk kuralıyla müdahale eder. Görgü kuralları, oyun yazarı ve seyircinin sahnedeki uygun ve kabul edilebilir gördüğü her şeydir: Seyirciyi büyük bir şaşkınlık ve korkuyla karşı karşıya bırakamaz. Görgü kurallarına riayet etmesi halinde aşağıdaki şeyler sahnedeki gerçekleşmez:

- Sahnedeki şiddet yoktur.
- Sahnedeki çokça kan görünümüne yer verilmemesi.
- Kişilerin bedenleri kısmen de olsa çıplak gösterilmemesi.
- Erotik eylemlere (öpüşmek, cinselliği çağrıştıracak beden hareketleri gibi) izin verilmemesi.
- Gençler arasındaki aşk buluşmalarına yer verilmemesi.
- Maddi şeylere çağrışım yapılmaması (para, gıda ve yiyecek gibi).
- Sokak ağzı veya argo olabilecek hiçbir ifade kullanılmaması. Kullanılan dil seçkin bir dildir.
- Küfür ve kutsal değerlere saygısızlık içeren sözler kullanılmaması.
- Doğrudan kralı hedef alan ifadeler kullanılmaması.
- Doğrudan siyasilere yönelik anıştırmalara da yer verilmemesi.
- Sahnedeki şok eden veya yakışıksız olan bir şeyin gösterimi yasaktır: Seyirci, kişileri yemek yerken, cinsel ilişkide bulunurken, şiddet içeren ya da içermeyen bir nedenden dolayı ölürken görmez.
- Karşılıklı konuşmalar ve iç konuşmalar da şiirsel ifadelerden oluşur, on iki heceli dizeler kullanılır. Bunun dışındaki ifade biçimleri yoktur.

Ahlâki düzenle ilgili bu kaygı toplumun gelişmişliğine de bağlıdır. XIII. Louis döneminde Kardinal Richelieu, çok sıkı bir siyasi otorite oluşturur:

Bu otorite edebiyat ve sanat dünyasında da etkisini gösterir. Görgü kurallarına uygunluk aynı zamanda kullanılan dilin ve sanatın uygulamalarında seçiciliği gerektirir. Bu kural klasisizmi ölçülülük ve ılımlılık anlamlarına uygun olarak seçkin bir hareket yapar.

Trajedi türünün önde gelen yazarlarından biri Corneille'dir. Kariyerinin başlangıç dönemine komedi yazarlığıyla başlasa da daha sonra yazdığı trajedileriyle tanınır. Klasik kuralların konulduğu ilk dönemde bu kuralları yok sayarak kaleme aldığı *Le Cid* adlı oyunuyla büyük tartışmalara neden olur, sanat ve edebiyat çevrelerinden derin eleştiriler alır. Bu nedenle bir süre tiyatroya ara veren Corneille, ilk dönemdeki başarısını yakalayamaz. Oyunlarında ideal karakterler yaratır, psikolojik çözümler yapar ve dramatik gerilimleri bir araç olarak kullanır. *Le Cid*, *Horatius*, *Cinna* gibi tanınmış trajik oyunlarının yanında *Melite*, *Yalancı* gibi komediler de yazar.

Racine, en tanınmış, aynı zamanda XIV. Louis döneminin en büyük trajedi yazarıdır. Komik tiyatro alanında klasik sistemin sınırlarını oluşturan Molière'e karşılık, aynı şeyi Racine trajedi alanında gerçekleştirir. Racine'in dışında diğer hiçbir trajedi yazarı kendini bu "tümüyle soylu trajik" türde onun kadar ustalaştıramaz.

Racine, etkileyici olsunlar diye oyunlarındaki entrikaları basitleştirir. Konuları XIV. Louis toplumunun zevki ve beklentilerine, ahlâki ve resmi görgü kurallarına uyarlar. Oyunuyla aynı adı taşıyan Andromaque adlı Truvalı kadın kahraman klasik dönemin ideal kadını ve ideal annesi olarak tanıtılır. Ona göre, en önemli kural eğlendirmek ve etkilemektir. Tüm oyunlarında benimsediği bu kuralın uygulamasını yapar. Onu, Corneille'den ayıran en büyük özellik, Corneille'in aksine Racine'in üç birlik kuralına sıkı sıkıya bağlı kalmasıdır.

Racine'in gerçek kahramanları kadınlardır. Karşı konulamaz ve yazgısal aşk tutkusunu işlemesini iyi bilir. Ona göre tutku, engel tanımayan, her şeyi yıkan bir sel gibidir. Yazdığı oyunları klasik öğretici kurallarına uygun olarak Eskilerden, tarihten ve mitolojiden alır. *Mithridate* (1673) gibi kimi oyunları siyasi içerikli, *Esther* (1689) ve *Athalie* (1691) oyunları ise dinsel içerikli olup, konuları İncil'den alınmıştır. *Bajazet* adlı eserinde IV. Murat'ın, kardeşi Şehzade Bayezid'i boğdurması olayından esinlenerek, Bayezid kişiliği üzerinde dönemin Osmanlı sarayındaki entrikalar anlatılır.

Roman

Roman, klasik edebiyat için bir özgürlük alanı gibidir. Olağanüstülük, etkileyicilik ve aşırılık bu türe damgasını vurur ve önemli birkaç komik öykü olmasına rağmen, çoğunlukla epik öyküleri içerirler. Gelişme aşamasının daha başında olan roman türünün XVII. yüzyılın temsilcileri Charles Sorel ve Mme de La Fayette'dir. Bu dönemde yazılan romanlar sayıca oldukça azdır. Yazılanların da çoğu "kibarlık akımı" (préciosité) tarzında yazılmış romanlardır. Mme de La Fayette'in adlı romanı da aynı akımın izlerini taşır. Mme de la Fayette, *Clèves Prensesi* adlı en tanınmış romanının yanında, romandan çok tarihsel öykü niteliği taşıyan *Montpensier Prensesi* (1662), *Tende Kontesi* (1720) adlı eserleri ve bir İspanyol öyküyü içeren *Zaide* (1670) adlı romanlarını da kaleme alır.

XIV. Louis döneminin yüksek sosyetesini barok dönemin, kahramanlık, kibarlık, pek gerçeklik içermeyen ve özellikle uzun romanlarını okumaktan hoşlanır. Ancak "Fronde" hareketlerinin başarısızlığı ve mutlak yönetimin gittikçe güçlenmesi, 1660 sonrasında, roman türünde eserlerin artık yazılmadığı bir dönem yaratır. Bu tarih sonrasında yazılan romanlar da daha kısa ve genellikle tarihten esinlenerek alınmış aşk tutkusunu içeren, imgeleme geniş yer veren romanlar olarak karşımıza çıkar.

Daha çok karikatürleştirerek anlatımın yeğlendiği ilk gerçekçi roman olan, *Komik Roman* (1651-1657), XVII. yüzyılın ikinci yarısında Paul Scarron'un, karın tokluğuna Mans şehrinde gösteriler yapan bir grup komedyeni anlattığı romandır. Bu dönemin diğer önemli romanları gerçekçi roman olmaktan uzaktır. Bir Fransız subay ile kendisine âşık olan bir manastırdaki Portekizli rahibe arasındaki mektuplardan oluşan *Portekizli Rahibeden Mektuplar* veya *Portekiz Mektupları* (1669) adlarıyla bilinen Guilleragues'in yazdığı mektup romandaki mektupların, uzun süre gerçek mektuplar oldukları sanılsa da, daha sonra bunların tümüyle kurgusal olduğu anlaşılır.

Şiir, Mektup, Vd.

XVII. yüzyılın özellikle ortalarına doğru uzun bir verimsiz dönemin ardından, 1660 yılı sonrasında edebi türlerde yeniden bir canlanma görülür. Fabl, hiciv/yerghi yazıları, mektuplar, özdeyiş ve portreler gibi. Fabl alanını canlandıran ve en iyi temsil eden La Fontaine olurken, hiciv yazıla-

rında Boileau başarılıdır. Mme de Sévigné, saray dedikoduları ve ahlâkla ilgili düşüncelerini başarılı olduğu mektup türünde birbirine karıştırır. Özdeyiş alanında La Rochefoucauld, portre ve karakter betimlemelerinde *Karakterler* (1688) adını taşıyan eseriyle La Bruyère akıllarda kalan isimdir.

Hicive dayalı şiir yazarı Nicolas Boileau (1636-1711) da komik esnekliklerden yararlanarak döneminin toplumsal, ahlâki ve estetikle ilgi aksaklıkları hem vurgular hem de eleştirir. Sanatını, *Hicivler* (Satires 1666-1705) ve *Lutrin* (1683) adlı yapıtlarıyla taçlandırır. 1674 yılında yayınladığı *Şiir Sanatı* adlı dört bölümden oluşan şiir yapıtı, daha önce Corneille, Racine ve Molière gibi yazarlarca uygulamaya konmuş olan klasik öğretinin estetik ilkelerini bütün olarak bir araya toplar.

Jean de La Fontaine (1621-1695)'in başarısı, şiirsel tarzda yazmış olduğu masal ve hikâyelerinden ve özellikle de 1668'den 1694 yılına kadar üç kitapta topladığı fabllarından gelir. La Fontaine'e göre fabl, "sahnesi evren olan, yüz perdeli geniş bir komedidir". La Fontaine, Yunanlı şairlerden esinlenmesinin ötesine geçerek, bir ahlâkçı gibi Fransız toplumunun ve insan ruhunun toplumsal ve siyasal bir tablosunu oluşturur. Erkek ve kadınları eleştirel bir bakış oluşturmaya uygun durumlarda sahneler ve bir insan tipi ya da insana özgü bir kusuru canlandıran mitsel, fantastik varlık ve hayvanlardan oluşan bir evreni yaratır ve kullanır.

Gerçek anlamda klasik bir yazar olarak La Fontaine, yalnızca Eskilerden değil, aynı zamanda Fransız ve yabancı folklorlardan da esinlenir. Büyük bir özgürlük içinde kendinden önceki ustalarını taklit eder. Molière'in kişileri gibi, onun kişileri de Fransız toplumunun tüm katmanlarının temsilcisidirler. Bir ahlâkçı olarak La Fontaine, tüm Fransız toplumunu ve yüzyılın ikinci yarısını gözler önüne serer. "Mutluluk arayışı" ile "insan ve iktidar", *Fabllar* (1668-1696) adlı derleme eserinde karşılaşılan en önemli iki izlektir. La Fontaine'den önce var olan fabl biçimi kısa bir anlatıydı ve içerdiği ahlâki dersi vermekte acele ediyordu sanki. Oysa kendi fablları dekoru, kişileri, karşılıklı konuşmalarıyla neredeyse sahnelenebilecek bir komedi halindedir.

Mektup, XVII. yüzyılın en yaygın ve en çok kullanılan türüdür. Kendilerinden uzakta yaşamak zorunda kalan arkadaş ve akraba çevresiyle irtibat halinde kalabilmek için dönemin Parisli entelektüel ve aristokratları, olan biteni anlatmak için sık ve

uzunca yazdıkları mektuplarla tanıklıklarını, işittiklerini, söylentileri ve gerektiğinde aşklarını anlatmak için bu türü kullanırlar. Henüz gazetenin yaygınlaşmadığı Paris'teki salonlarda, haberleri, olay ve dedikoduları paylaşmak için bazen mektuplar başkalarının beğenisine sunulur. Yazılan ve alınan mektuplar, Mme de Sévigné örneğinde olduğu gibi, zamanla derlenip kitap halinde yayınlanır.

XIV. Louis döneminin tanınmış mektup yazarları olarak karşımıza Retz Kardinali, La Rochefoucauld, Mme de Sablé, Madeleine de Scudéry, Mlle de Montpensier, Bussy-Rabutin, Mme de La Fayette çıkar. Madame de Sévigné özellikle kızına yazdığı mektuplar ve bu mektuplardan oluşan yapıtıyla tanınır. XIV. Louis'nin son eşi olan Madame de Maintenon çocuklara karşı olan ilgi ve şefkati sonucu, kimsesiz ve yoksul çocukların eğitimi için açtığı ev ve onların eğitimine ilişkin görüşlerini kaleme aldığı farklı yazı ve mektuplar da sonradan yayınlanarak türün bir örneğini oluştururlar.

Öğrenme Çıktısı



6 Komedî, Trajedi, Roman, Şiir, mektup gibi klasik türleri tanıyabilmek

Araştır 3

1. Sizce, klasik kuralların komedi türünde bağlayıcı olmamalarının sebebi nedir?
2. Klasik trajedi, niçin soyulmuş bir tür olarak bilinir ve uygulanırdı?

İlişkilendir

1. Komedi türünün zamanla geçirdiği değişimi değerlendirin.
2. Eski Yunan'daki trajedi türünün klasik edebiyatta nasıl yorumlandığını değerlendirin.

Anlat/Paylaş

1. Komedi türünden bir esere örnek verin.
2. Siz de bir trajedi örneği bulabilir ve bu eserdeki trajedi unsurlarını sayabilir misiniz?

SANATTA KLASİZİZM

Klasisizm yalnız edebiyat alanında değil, resim, heykel, mimari ve felsefe alanında da kendini gösteren bir kültürel harekettir. Sanatta klasisizm, eserlerdeki düşünce ve ifade arasındaki uyum olarak tanımlanabilir. Düşüncenin, duygusallığın ve sanat eserinin insani bir değer ve evrensel bir yayın olmasını sağlayan biçimin dengesidir. Düzen, anlaşılabilirlik, bütünlük ve bilinçli ustalık bu öğretinin görünür işaretleridir.

XIV. Louis'nin görkem, göz alıcılık ve lüks zevki aynı zamanda onun dünya çapında ihtişamının sembelleri olan güzel sanatların gelişmesi için de uygun bir ortam yaratır. Edebiyat için geçerli kurallar, güzel sanatlar için geçerli kabul edilir. Klasik dönemde Fransız devlet kurumlarını gösterişli, görkemli kılmak ve süslemek amacıyla yönelik olarak desteklenen sanat, özellikle 1648 yılında Kraliyet Resim ve Heykel Akademisinin kurulmasıyla resmi bir kimlik altında ekol haline gelir. Resim, heykel, mimari ve peyzajda tanınmış kişiler yetişir ve pek çok sanat eseri yaratılır.

Heykel

Klasik heykel basit ve seçkin karakterlere öncelik verir. Buna karşın Fransız heykeli klasik üslup ölçüsüyle, tumturaklı barok heykel anlayışı arasında gidip gelir. Girardon (1628-1715), Versailles Sarayı'nda ve bahçelerinde bulunan heykellerin büyük bölümünü yapar. Ressam Le Brun onu, yaratacağı eserlerde klasik öğreti kurallarını uygulamaya davet eder ve sanat alanına özgü kuralları yazmakla görevlendirir. 1666 yılında, Paris'te, XVII. yüzyıl Fransız heykelinin en klasik anlayıştaki, kendisine Su Perilerinin Hizmet Ettiği Apollon Heykelini tamamlar.



Resim 4.4 François Girardon ve Thomas Regnaudin'in yaptığı Su Perilerinin Hizmet Ettiği Apollon Heykeli ve Nicolas Le Brun'un XIV. Louis'nin İlahlaştırılması Tablosu-1677

Kaynaklar: (marie-antoinette.forumactif.org), (artgalleryenc.com/fr)

François Girardon (1628–1715) ve Antoine Coysevox (1640–1720) adlı heykeltıraşların yaptığı klasik heykelerde yücelik ve soyluluğun ifadesi göze çarpar. Klasik heykel abartıya kaçmadan hoş ve basit biçimlere önem verir. Girardon bu anlayışla Versailles Sarayı ve bahçesindeki heykellerin büyük bir bölümünü yapar. Coysevox da benzer türde heykeller ortaya koyar.

Resim

Klasik resim kaynağını, antik kaynaklara yönelen ve “manzara resim” türüne uyguladığı güzellikle ilgili idealleştirilmiş bir kavram yaratan İtalyan Annibal Carrache'dan alır. Klasik ressamların diğer bir esin kaynağı İtalyan ressam Raphaël (1483–1520)'dir. Zaferler, mitoloji ve kahramanlıkla ilgili figürler gibi Antik Dönemin soylu konularından hareketle mükemmel bir ideali ortaya koymaya çalışırlar.

Bu alandaki en büyük Fransız ressam Nicolas Poussin (1594–1665)'dir. Eserlerin kompozisyonu yalın, açık ve matematiksel biçimde düzenlidir; simetri ve oranlamalara uyumu esas alır. Kişileri solgundur ve Antik Dönem heykellerini andırırlar. Duruşları gururlu ve heybetlidir. Işık parlaktır ve hoş bir kontrast içerirler. Aynı sanat anlayışını benimseyen Le Lorrain (1600–1682) çizdiği manzaralar sayesinde bir ışık ustası olarak tanınır. Mazarin'in himayesinde, 1648 yılında Kraliyet Resim ve Heykel Akademisini kuran Charles Le Brun (1619–1690), sarayın ressamı olarak Louvres Müzesini, Vaux-le-Vicomte Şatolarını ve Versailles Sarayı'nı süsler.



Resim 4.5 Vaux-le-Vicomte Şatosu

Kaynak: pinterest.com

Klasik resim soylu konulardan (İncil kişileri, kahraman figürleri, Yunan mitolojisi, vs.) hareketle ideal güzelliği canlandırır. Tutkuların karmaşıklığına karşı aklın zaferini simgeler.

Klasik resmin özellikleri ve kullanılan teknikler şunlardır:

- Tablonun kompozisyonu açık ve düzenlidir: Sahne, barok resimdeki kahramanların ve motiflerin çerçeve dışında olmasına tezat olacak biçimde, tümüyle çerçevenin içinde gerçekleşir.
- Oran ve bakış açısı sanatı uygulanır.
- Kurallara uygunluk vardır. Sanatçı şiddet, acımasızlık sahneleri gibi şeyleri göstermez.
- Kişilerin ve motiflerin çevresi nettir; insan teninin solgunluğu Antik Dönem heykellerine benzer.
- Işık, klasisizm açıklık ideali taşıdığı için, parlaktır.

- Kişilerin duruşları alçakgönüllü karakterlerini yansıtır biçimdedir.
- Sahne ve kişilikler Yunan mitolojisinden alınmıştır.
- İncil'den alınmış sahne ve kişilikleri yansıtır.
- Tarihsel sahneler ve özellikle XIV. Louis'yi yücelten alegorik kişilere yer verilir.
- Aristokrat portreleri çoğunluktadır.
- Kalıcı olmayan insana tezat oluşturacak şekilde, bakış açısı kurallarına göre oluşturulmuş, doğayı kalıcı bir güç olarak gösteren (kırsal ya da mitolojik) manzaralar göze çarpar.

Tanınmış klasik ressamın önemlileri aşağıdaki kişilerden oluşur:

Nicolas Poussin (1594-1665), klasik resim akımının en büyük kişisidir. Yaptığı resimlerde mitolojiden, Roma ve Hristiyanlık tarihinden esinlenir; resmine insanla ilgili bir düşünceyi, kahraman ahlâkını ve doğayı yerleştirir. 1641 yılında kralın baş ressamı olarak atanır. Sarayın resim ve süslemelerini gerçekleştirir.



Resim 4.6 Nicolas Poussin'in bir resmi ve klasik mimari tarzındaki Versailles Sarayı

Kaynak: classicisme.net/nicolas-poussin.html/

Charles Le Brun (1619- 1690), XIV. Louis döneminde Sarayın resmi ressamı olur. 1648 yılında Kraliyet Resim ve Heykel Akademisinin açılmasına katkı yapar. Fransa'da resim ve heykel biçimbiliminin kurallarını tespit eder. Resimlerinde insanların kahramansı ve acıklı duygularını resmeder. Louvres Müzesi, Vaux-le Vicomte Şatoları ve Versailles Sarayının dekorasyonu ile görevlendirilir. Kralın ihtişamını resmetmek ve göstermek için kendini monarşi yönetimine adar.

Georges de La Tour (1593- 1652), yaptığı dinsel ve ahlâki resimlerle tanınır. Resminde gölge ve ışık oyunları etkindir. Resimleri biçimlerdeki yalınlık ve kullandığı geometrik şekilleri ortaya çıkarır.

Claude Lorraine (1621-1682), resimlerinde mitoloji, İncil ya da tarihsel sahneleri gösteren doğa görünümleri önemli bir yer tutar; yaptığı resimlerde kişiler önemli yer kaplamasalar da resmin ön planında yer alırlar. Eserlerinin idealleştirilmiş evrenini beslemek için gerçeklikten yararlanır.

Louis Le Nain (1593-1648), eserlerinde diğer ressamlardan çok farklı kişilere yer verir: XVII. yüzyıl Fransız köylüleri gibi. Buna karşın, gerçekte sefalet içinde olmalarına rağmen, kişilerini idealleştirir ve onları soylu ve onurlu insanlar gibi gösterir.

Mimari

Klasik yapılar, simetri ve geometrik kesinlik arayışlarıyla fark edilirler. Çizgiler, barok mimari anlayışının aksine, düzgündür ve aşırıya kaçmazlar.

Jacques Lemercier (1586-1654), şehir uzmanı, park ve bahçe desinatörü ve dekoratör olarak, IV. Henri'nin karısı Marie de Médicis'in, XIII. Louis'nin, IV. Louis'nin annesi Anne d'Autriche'in ve özellikle Kardinal Richelieu'nün himayesini görür. Sorbonne Kilisesi, Louvres Sarayındaki Saat Pavyonunu yaparak klasik sanatçılar arasındaki yerini alır.

Claude Perrault (1613-1688): 1667-1672 yılları arasında Paris'in gözlem mekânlarının planlarını çizer. Aynı zamanda Versailles Sarayının iç mekânlarındaki desenlerle ilgilenir. Boileau ile Eskiler ve Yeniler Kavgasını başlatan kişidir.

Louis Le Vau (1612-1670): Vaux-le-Vicomte Şatosunun yapımcısıdır; kraliyetin yapılarının inşasıyla görevlendirilir. Kardinal Mazarin'in görevlendirmesiyle Paris'te çok sayıda okul, hastane, park gibi yapılara imzasını atar.

André Le Nôtre (1613-1700): XIV. Louis döneminde Versailles Sarayı, Vaux-le-Vicomte ve Chantilly Saraylarının park ve bahçe düzenlemele-ri işlerini gerçekleştirir. Çiçeklendirme, geometrik şekiller kullanma, süs havuzları onun üslubunu oluşturur.



Resim 4-7 Versailles Sarayı bahçe düzenlemesi.

Eskiler ve Yeniler Kavgası: Klasisizmin Çöküşü

XVII. yüzyıl sonuna doğru elde edilen askeri başarısızlıklar ve krallığın içinde bulunduğu sefalet, XIV. Louis'nin hükümrânlığının son yıllarına gölge düşürür. Toplumsal ve siyasal sorunlar onu daha fazla klasik ideallere yöneltir. La Bruyère ve Fénelon mutlak monarşi sistemini eleştirirler. Dinsel otorite Bayle ve Fontenelle tarafından tartışma konusu yapılır. Yüzyılın sonuna doğru yeni bir düşüncenin yükselişe geçtiğine yönelik birçok işaret vardır.

1680 yılına doğru patlak veren Eskiler ve Yeniler Kavgası, Antik Dönem yazarlarının taklit edilmesini öğütleyen klasisizmi destekleyenler ile Eskileri "zevksiz ve incelikten uzak" gören Yeniler arasındaki kopukluğu belirginleştirir. Bu çatışma klasisizmin sonunu ve Aydınlanma Çağının başlangıcı sonuçlarını doğuran bir çatışmadır. Bu çatışma iki evrede gerçekleşir: Birinci evre XVII.

yüzyıl sonunda, ikinci evre XVIII. yüzyıl başında olur. Temelde iki sorun üzerinde tartışma ve fikir çatışmaları yaşanır: 1. Hristiyan nitelikli olağanüstü anlatıların dindışı edebiyatta kullanılması tartışması; 2. Yunan ve Latin Antik Dönemlerinin insan hakkındaki genel kültürü ve bilgilerinin, XIV. Louis dönemindeki kültür ve bilgiler karşısındaki üstünlüğü tartışması.

- **Olağanüstü anlatılar sorunu**

Orta Çağ edebiyatında insanlar Tanrı'nın keşfi, Meryem Ana'nın bakire oluşu, azizler, şeytanlar gibi Hristiyan dinine özgü pek çok şeyi içeren anlatılara sahiptir. Rönesans ise dinsel içerikli bu anlatıların yerine çok tanrılı inançların ya da inançsız sistemlerin eski mitolojisini koyar. Modern akılcı düşünceye sahip olmaya başlayan XVII. yüzyıl toplumları bu anlatıları kabullenmeye yatkınlık göstermez. Buna ek olarak kuramcılar, mitolojik anlatılarda Hristiyan inancıyla çelişen hususların varlığından söz eder. Böyle bir durumda, aydınların bir kesimi din dışı içerikli anlatıları savunurken, bir kısmı dinsel içerikli anlatılardan yana tutum takınır. Dindışı anlayış öne çıkar. Bu anlayışı savunanlardan biri olan Desmarets de Saint-Sorlin, özellikle şiir alanında mitolojinin bir bezek olarak kullanılmasını sağlayarak, XVII. yüzyıl Fransız edebiyatının en azından büyük oranda laik kimliğini korumasını sağlar.

- **Antik Dönemin üstünlüğü sorunu**

Rönesans'la birlikte artan bilimsel gelişmeler, Antik Dönem bilimsel gelişmelerinin önüne geçer. Bacon, Descartes, Pascal, Fontenelle, Charles Perrault, XVII. yüzyıl biliminin üstünlüğünü savunan Yenilerin yanında yer alır. Charles Perrault'nun kardeşi Claude Perrault ve Boileau arasında çıkan tartışma diğer aydınlar arasında da yayılır. Uzayıp giden tartışmalarda klasik nitelikli yazarlar Boileau'yu destekler. Perrault kendi tezlerini savunmak için beş diyalogdan oluşan dört bölümlük bir eser yazar. Buna karşılık Boileau da *Longin Hakkında Düşünceler* adlı eserini oluşturur. 1694 itibarıyla jansenist öğretiyeye mensup olan Antoine Arnaud iki rakibi uzlaştırarak Eskiler ve Yeniler Kavgasının birinci evresi sona erer.

Çatışmanın ikinci evresi Nicolas Boileau'nun ölümünden sonra alevlenir. Bu evreyi başlatan, bilgin bir kadın olan Mme Dacier'nin, Homeros'un bir eserini aslına sıkı sıkıya bağlı kalmasına rağmen düzyazı şeklinde çevirmesinden üç yıl kadar sonra, bir akademisyen olan Houdar de la Motte'un bu kez aynı eseri nazım (şiir) biçimde yaptığı çeviridir. La Motte, Yunanca'yı bilmediği için bir başka dildeki çevirisinden yararlanır ve orijinalinde yer alan bazı bölümlerini kitaba koymaz. Bunun üzerine Mme Dacier, Homeros'un savunuculuğunu üstlenerek, La Motte'un yaptığı çevirinin bir ihanet olduğunu ileri sürer ve tartışma yeniden başlar. Dönemin birçok eleştirmeni bu tartışmaya katılır. Sonunda hakemlik yapması konusunda her iki taraf da Fénelon'a başvurur. Fénelon, kendisi de Eskilerden yana olmasına rağmen, Fransız Akademisi ve Houdar de la Motte'a yazdığı mektuplarla tarafları uzlaştırmaya çalışır.

Tarihçi ve diplomat bir kişilik olan Jean-Baptiste Dubos (1670-1742), 1719 yılında yayınladığı *Şiir ve Resim Hakkında Düşünceler* adlı eserinde bilimsel alanda yapılan gelişmeleri kabul eder, ancak bilimsel gelişmelerin tüm sanatlarda olumlu sonuçlar vereceğini reddeder. Ona göre eserin değeri dönemden ya da bilimden değil, yaşadığı iklimle, coğrafya ile, vs. şekillenen yazarının yeteneğinden gelir. Bu da yapıtın akıl, duygu ve kalp bağlamında şekillendiği, sürekli Eskilerin taklidinin gereksiz olduğu, hangi dönem olursa olsun ortaya güzel eserler konabileceği anlamını taşır. Dubos aynı zamanda şairlere, doğadan endişe duyulmaması gerektiğini, en emin ve tükenmez modelin doğa olduğunu salık verir. Dubos'un, her iki tarafa da eleştiriler getiren görüşlerinden sonra çatışmalar durur.

Böylece Eskileri savunanların iddiaları, Eskilerin sahip oldukları yeteneklerle üstün oldukları ve doğanın taklit edilmesinde onların model olarak alınması gerektiği konularında sarsılır. Bu sarsıntı sonucunda klasik anlayış zayıflar, edebiyata ve sanata yeni anlayışlar girmeye başlar.

Aydınlanma Çağında Klasisizm

Yeni klasisizm diye adlandırılan Aydınlanma Çağı klasisizmi, felsefeyle gelişmesiyle birlikte yeniden şekillenir. Aşırılıklardan ve ayrıntılardan uzak durmak istediği için "barok" ve rokoko" üsluba cephe alır. Öz olarak, amaç yine Antik modellerin taklidi ya da onların benzerlerinin üretilmesidir. Ancak edebiyatta yetkin örnekler göze çarpmaz.

1685 yılından sonra evlendiği Mme de Maintenon'un dindar bir kadın olmasının da etkisiyle XIV. Louis, gittikçe daha fazla dine yönelir. Öyle ki, Protestanlarla daha önce Nantes Fermanı gereğince yapılan uzlaşma krallık tarafından geçersiz ilan edilir. Fransa maliyeti yüksek olacak bir karanlığa doğru sürüklenir, din savaşları yeniden başlar. Fransa'daki Protestanlar hayatta kalabilmek için diğer Avrupa ülkelerine sığınır. Göçle azalan nitelikli insan gücü ekonomi üzerinde olumsuz etkiler yapar ve krallığın hazinesi savaşlar ve ekonomik sıkıntıyla boşalır. Halk gittikçe mali krizin baskısı altında ezilir, toplumsal tabakalar arasındaki farklar gittikçe açılır. Hoşnutsuzluk genel bir hale dönüşür. Mutlak otoriteye karşı doğrudan dillendirilemeyen hoşnutsuzluk ve yergiler, kaleme alınan çalışmalar aracılığıyla gerçekleşir. Jean de La Bruyère (1645-1696), Fénelon (1651-1715), Louis de Rouvroy (1675-1755), kral tarafından sürgüne gönderilmiş olan Saint-Évremond (1616-1703), Romalılar ve onların döneminden övgüyle söz eden Guez de Balzac, öncü filozoflardan biri olan Pierre Bayle (1647-1706), Corneille'in yeğeni olan Bernard de Bovier de Fontenelle (1657-1757) gibi yazarlar olabildiğince klasik kurallar çerçevesinde eser verirler. Ancak yazılarında, XIV. Louis'nin mutlak yönetimini hedef alan eleştirilerde bulunurlar.

Aydınlanma Çağının filozofları XVIII. yüzyıl sonuna doğru Avrupa edebiyatını etkilerler. Bu olgu Beaumarchais (1732-1799)'nin iki piyesine yansır. Bu piyesler, komedi uşaklarının bir mirasçısı durumundaki ölümsüz Figaro tipinin ortaya çıkmasını sağlarlar. *Sevil Berberi* (1775) ve *Figaro'nun Düşünü* (1784) adlı iki yapıtı uşak Figaro ve onun efendisi arasındaki ilişkilerden hareketle toplumsal ve siyasal suistimalleri yerden yere vurur. Beaumarchais üslubunun canlılığı ve karakterlerinin gerçekliğiyle entrika zevkini güncelleştirerek klasik komediye katkıda bulunur. Edebiyatta kalıcı olmasını sağlayan iki piyesini yazarken Gioacchino Rossini et Wolfgang Amadeus Mozart'ın operalarından esinlenir.

Görsel sanatlar ve mimari alanında da klasisizmden esinlenen yeni klasisizm, XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Aydınlanma Çağıyla aynı dönemde ortaya çıkar. Aydınlanma Çağının felsefesiyle birlikte gelişir ve bu felsefenin gelişmesini yansıtır. Görsel sanatlarda egemen olan ayrıntı, süsleme ve asimetrik görünüm temeline dayalı

“barok” ve “rokoko” tarzlarına karşılık, yeni klasisizm, Roma ve Yunan sanatının erdemi sayılan sadelik ve simetri ilkeleri üzerine kurulu tarzı önerir.

Yeni klasisizm, aslında doğrudan klasik dönemi esinleyen Antik Dönem üslup ve düşüncesinin yeniden canlandırılması hareketidir. Antik Yunan ve Roma eserlerinin konu ve tarzlarını kullanır. Antik dünyanın tarihsel özellikle XVI. ve XVII. yüzyılların klasik örneklerini model alır.

Johann Joachim Winckelmann’ın kuramsal çalışmaları bu akımın, mimarının ve görsel sanatların şekillenmesinde oldukça önemli rol oynar. Ona göre klasik sanat, Antik Yunan idealizminde olduğu gibi “soylu bir sadelik ve görkemli bir sükûneti” hedeflemelidir. Batı sanatındaki bu varsayım yeni olmaktan çok uzaktır, ancak “büyük ve hatta mümkünse taklit edilemez olmamızın tek yolu, Eskileri taklit etmektir”, diyen Winckelmann’ın Yunan modellerinin benzerini ya da yakın bir kopyasını yapmaktaki ısrarı önemlidir.

Yeni bir Rönesans olarak görülen bu sanat kuramı için eski modeller kuşkusuz oldukça uygundur. Yeni klasisizm özellikle mimaride, heykel ve dekoratif sanatlarda egemen olur. Winckelmann, Pompei ve Herculaneum’da keşfedilen Roma dönemine ait eşsiz resimleri, kopyalanması ya da esinlenilmesi gereken resim modellerine örnek gösterir. Yeni klasisizmin Avrupa’daki diğer önemli temsilcileri olarak, Fransız Jacques Louis David (1748-1825), Jean Pomuste Dominique Ingres (1780-1867), Marie-Guillemine Benoist (1768-1826) ve Anne Louis Girodet de Roucy Trioson (1767-1824); İtalyan Andrea Appiani (1754-1817); Alman Anselm Feuerbach (1829-1880); İsviçreli Angelica Kaufman (1741-1807); Danimarkalı Nicolai Abildgaard (1743-1809); James Barry (1741-1806) İrlandalı ve Rus Karl Briullov (1799-1852) sayılabilir.



Resim 4.8 Jacques-Louis David Socrates’in Ölümü Tablosu-1787 ve Antonio Canova’nın Aşk Öpücüğüyle Canlanan Psyché Heykeli-1793 (granpalais.fr)

Avrupa’da Klasisizm

XVI. yüzyılda Rönesans döneminde İtalya’da başlayan ve Antik Dönem yazar ve sanatçılarının tekrar tekrar okunup değerlendirmesini öngören ilk klasik hareketler, esinlenme ve taklitlerle oluşmuş kimi eserler ortaya çıkarsa da Fransız klasisizminin eriştiği düzeyde pek fazla kayda değer klasik eserden söz edilemez. Fransızda çöküşe geçtiği dönemde İtalya’da kısmen parlayan klasisizmin temsilcileri, komedi alanında Goldoni (1707-1793), trajedide Alfieri (1749-1803), yergi yazılarında ise Parini (1729-1799)’dir.

1660 yılı sonrasında Restorasyon dönemi İngiliz tiyatrosu, William Wycherley (1640-1715)’in hafif komedileriyle tanınır. William Congreve (1670-1729)’in hafif komedileri ise biraz daha toplumsal eleştiri içeriklidir. Aldatmalar üzerine kurulu komedileri, seyirciyi çekici diyaloglara götürür; aşkın maruz kaldığı toplumsal baskıları vurgular. XVIII. yüzyılda Oliver Goldsmith (1730- 1774) ve Richard Brinsley Sheridan (1751-1816) komediyi yeniden canlandırır. Fransız trajedilerinden etkilenilerek yazılan kahramansı piyesler, William Shakespeare’in, *Antoine* ve *Kleopatra*’sını uyarlayan John Dryden (1631-1700)’in *All for love* (1677) dâhil olmak üzere başarılı olamaz. Önceden şiir yazarı olan Dryden, tanınımlılığını *Absalon ve*

Achitophel (1681) adlı kinaye içeren şiirine borçludur. Bu şiiri, Jonathan Swift'in düzyazı şeklindeki oldukça düşsel eseriyle birlikte, İngiltere'de o güne kadar hiç yazılmamış ölçüde iğneleyici eleştiriyi içerir.

Dryden'in doğal takipçisi sık sık Auguste dönemiyle karşılaştırılan bir figür olan Alexander Pope (1688-1744)'tur. Dryden, son derece iğneleyici bir eleştiri eklemek için daha önce Juvéval'in *Hicivler*'inin özetlerini çevirmişti. Pope ise Homeros'u İngilizceye çevirmeden önce pastoral şiirlerle edebiyata başlar. Ancak, Dryden gibi, bir hiciv yazarı olmakta kararlıdır. Kahramanlık ve komedi içeren *Çalınmış Toka* (1712)'yı kaleme alır. *Dunciad ya da Aptallar Savaşı* (1728-1742) adlı eserinde edebiyatta vasat olmaya karşı son derece nezaketle eleştirilerde bulunur. *Eleştiri Üzerine Deneme* (1711) adlı eserinde, seçicilik ile üslup ve anlam uyumu üzerine yeni klasisizm üslubunda yazma kurallarını belirler.

Almanyada modern edebiyat klasisizm görünümü altında Wiesland ile başlar, ancak kısa süre sonra Lessing'in Fransız etkisine karşı aldığı tutum, daha sonra "Fırtına ve Coşku" hareketiyle romantizme yöneliş sağlandığı için klasisizm, Alman edebiyat ve sanatında etkisini çok göstermez.

✓ Fırtına ve Coşku (Strum und Drang)

Maximilian von Klingler'in (1752-1831) aynı adlı tiyatro oyunundan adını alan, Alman edebiyatında 1770-1785 yılları arasında büyük etki gösteren ve Avrupa romantizminin gelişmesine katkıda bulunan edebiyat akımıdır. Aydınlanma Çağının önem verdiği aklın egemenliğine karşı çıkar, sezgi, duygu ve tutkuların önemine ve doğaya yönelime önem verir.

Klasik Yazar ve Sanatçılar ile Eserleri

Komedi:

Molière (Jean-Baptiste Poquelin)

Gülünç Kibarlar (1659)

Kadınlar Mektebi (1662),

Tartuffe (1664),

Dom Juan (1665),

İnsandan Kaçan (1666)

Amphitryon (1668)

Cimri (1669)

Kibarlık Budalası (1670)

Scapin'in Dolapları (1671)

Hastalık Hastası (1673)

Trajedî:

Pierre Corneille (1606-1684)

Le Cid (1634)

Cinna (1640)

Horace (1640)

Polyeucte (1641)

Nicomède (1651)

Phèdre (1677)

Jean Racine'in (1639-1699)

Andromaque (1667)

Britannicus (1669)

Bérénice (1670)

Bajazet (1672)

Iphigénie (1674)

Felsefe:

Descartes (1596-1650),

Yöntem Üzerine Konuşma (1637)

Metafizik Üzerine Düşünceler (1641)

Dini içerikli edebiyat:

Blaise Pascal (1623-1662)

Düşünceler (1669)

Evrensel Tarih Üzerine Konuşma (1681)

Jaques-Bénigne Bossuet (1629-1704)

Cenaze Duaları (1656-1687 arasında 11 adet)

Ahlâki içerikli edebiyat**Jean de La Bruyère (1645-1696)***Karakterler* (1688)**Masal ve fabl:****Jean de la Fontaine (1621-1693)***Fabl'lar* (1668-1694)*Masallar* (1665-1674)**Roman:****Mme de la Fayette (1634-1693)***Clèves Prensesi* (1678)**Şiir:****Paul Scarron (1610-1660)***Şiirler* (Derleme) (1643)**Özdeyiş:****François de La Rochefoucauld (1613-1680)***Özdeyişler ve Ahlâki Düşünceler* (1664)**Nicolas Boileau (1636-1711)***Hicivler* (1660-1668)**Charles Perault (1628-1703)***Geçmiş Zamanın Hikâye ve Masalları* (1697)**Nicolas Boileau (1636-1711)***Şiir Sanatı* (1674)**Öğrenme Çıktısı**

7 Klasisizmin diğer sanat dallarına yansımalarını belirleyebilmek

Araştır 4

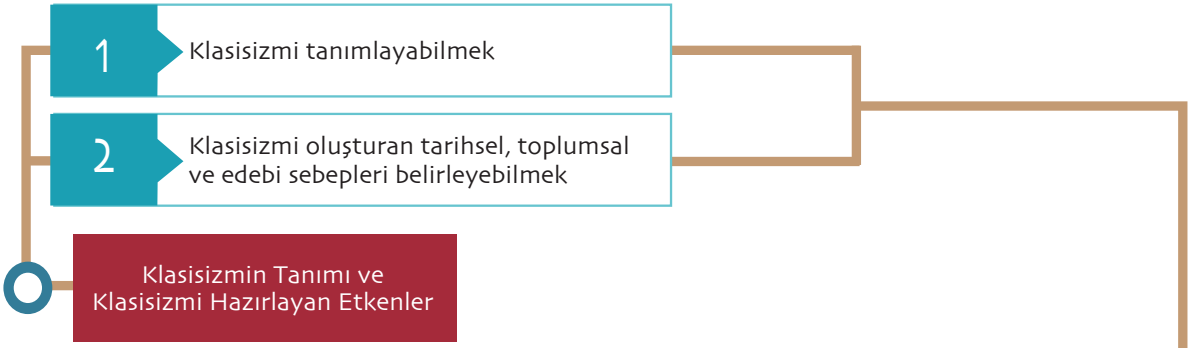
Sizce, bir heykel ya da resmin klasik nitelikleri taşıdığı nasıl anlaşılır?

İlişkilendir

Klasik heykel, resim ve mimariyi modern olandan ayıran en temel nitelik ne olabilir?

Anlat/Paylaş

Etrafınızda klasik olarak nitelendirilebilecek bir yapı ya da sanat eseri görüyor musunuz? Görüyorsanız bunları tanımlayın ve neden klasik olduklarını açıklayın.



1 Klasisizm, sanat ve edebiyat akımlarının çoğunda karşılaştığımız türden, kesin bir dönemi, belli bir entelektüel grubu, ilkelerini ortaya koyduğu resmi bir bildirgesi ve her şeyden öte, kesin bir tanımı olmayan Fransa merkezli bir edebiyat ve sanat hareketidir. Bundan dolayı, klasik ve klasisizm kavramlarını tek bir cümle ile ortaya koymak olanaklı değildir. Üstelik bu terimlerin içerdiği anlamlarda dönem ve yüzyıllara göre değişiklik olmuş, anlam kaymalarına uğrayarak ilk kökenini oluşturan sözcüğün anlamından çok farklı anlam ve içeriğe bürünmüştür. Buna göre son şekliyle klasisizm, Antik Yunan ve Latin döneminde ortaya koydukları eser, insan tipi ve konuları mükemmel üsluplarıyla ölümsüzleştirip evrenselleştiren yazar ve sanatçıların taklit edilmesini, onlardan esinlenilmesini, onların oluşturdukları kurallara uyulmasını gerektiren, insana, topluma ve gerçekliğe saygı duyan sanat ve edebiyat anlayışı olarak tanımlanabilir.

2 Klasisizm, aslında kendinden önce Rönesans dönemi içinde gelişen ve klasisizm gibi kesin çizgileri olmayan Hümanizmin temelleri üzerine kuruludur ve neredeyse onun ilkelerini birebir alır. Üstelik Hümanizm, Eski Yunan ve Latin yazarlarının okunmasını ve gerektiğinde taklit edilmesini önererek klasisizmin bir anlamda kültürel altyapısını oluşturur. İkinci olarak, Orta Çağ ve XVI. yüzyılda gelişen barok sanat anlayışlarının ve bunların kişiden kişiye, gruptan gruba değişen üslup ve çizgilerinin farklılığının aydın çevrelerde yarattığı bıkkınlık da belli ölçütlerin ve modellerin olması isteğini körükler. Bunlara ek olarak, Fransız dilinin standart bir dil ve söylem biçimine ulaşmakta geç kalması, dilin geliştirilmesi için Pléiade grubunun ve bir kadın hareketi olan “kibarlık akımı”nın klasisizme katkısı yadsınamaz.

XVII. yüzyılın ikinci yarısındaki Fransa'nın din savaşlarına mola vermesi, istikrarlı ve işi bilen yöneticiler elinde ekonomisini, sanayisini ve askeri gücünü büyütüp refaha kavuşmasıyla insanlar daha fazla kültürel etkinlik ve sanata zaman ayırır, bu da kültürel üretimin ve üretiminin niteliğinin armasına neden olur. Toplamda yetmiş iki yıllık mutlak monarşi yönetimiyle XIV. Louis'nin sanat ve sanatçılara verdiği destek ve onun ihtişamını gösterecek eserler oluşturulması isteği klasisizmin ortaya çıkmasını belirginleştirir.

3 Klasisizmin kurallarını tanıyabilmek

4 Klasik yazar ve sanatçıların anlayışları konusunda yorumlar yapabilmek

5 Klasik eser ile klasik olmayan eser arasındaki farkları saptayabilmek

Klasisizmin İlke ve Kuralları

Klasik yazar ya da sanatçı, Aristo veya Seneca gibi, kalıcı ve evrensel yapıtları ortaya koyan kişidir. Dönemsel izleklere, yerel değerlere, bireysel tutkulara, hayal gücünün kullanımına, gerçeklikten uzak kurgu ve fantezilere yer vermez. Mükemmel ve ideal olanı akıl ve mantık süzgecinden geçirip, toplumun örf ve âdetine uygun davranarak göstermeye çalışır. Ele aldığı konu ve entrikaların gerçeğe benzer olmalarını ister. Görkem, ölçü ve uyum sanatında vazgeçilmez öğelerdir.

Klasik eser, belli kurallara uyan, öznellik taşımayan, yazarının duygu ve düşüncelerine, toplumsal ve gündelik yaşamın bayağılıklarına, gülünç olay ve tiplerine, aksaklık ve eksiklikler yer vermeyen, buna karşın her döneme hitap edecek şekilde nesnel, tarafsız ve kalıcı olmayı hedefleyen eserdir. Klasik olmayan eser ise, bağlı kalacağı kuralları olmayan, yazarının veya sanatçısının öznel duygu ve tutkularına yer veren, akılcı ve kalıcı olmayı göz önünde bulundurmadan belli dönemin gereklerine cevap veren eserdir.

6 Komedi, Trajedi, Roman, Şiir, mektup gibi klasik türleri tanıyabilmek

Klasik Türler

Komedi, halk diliyle yazılan ve sonu iyi biten tiyatro eserleridir. Trajedi ise sonu ölümlle biten ve soylu bir dille yazılan türdür. Şiir türleri lirik şiir başta olmak üzere Eski Yunan Edebiyatından gelir. Bu dönemde ağırlıklı olmasa da roman örnekleri verilmeyi başlanır.

7 Klasisizmin diğer sanat dallarına yansımalarını belirleyebilmek

Sanatta Klasisizm

Klasisizm, yalnızca edebiyat alanında değil, resim, heykel, mimari ve peyzaj gibi güzel sanatlar alanında da etkilerini gösteren bir harekettir. Özellikle XIV. Louis döneminde yapılan saray ve şatoların resim ve süslemelerinde kraliyetin ihtişamını gösterecek şekilde resim sanatına; sarayın içindeki, bahçelerindeki ve Paris'in meydanlarındaki heykellere, yapılan saray ve şato mimarilerine, park ve bahçe düzenlemelerindeki üsluba yansır. Klasisizmin önemli diğer bir uygulama alanı müzik olur. Edebiyat için geçerli kurallar sanat için de uygulanır, hedef yine belirlenmiş ilke ve kurallar çerçevesinde mükemmel ve ölümsüz eserler oluşturmaktır.

1 Klasisizmin zirvede olduğu tarihler hangisidir?

- A. 1598-1643
- B. 1643-1661
- C. 1660-1685
- D. 1660-1715
- E. 1660-1799

2 Hangisi klasik öğretinin ortaya çıkması ve gelişmesinde etkin **değildir**?

- A. Hümanist ilkelere bağlılığın sürmesi
- B. Rönesans'la gelişen ve yaygınlaşan bilim ve sanat
- C. Ekonomik gelişmeye paralel bilim ve sanattaki gelişme
- D. Antik Dönem yazar ve sanatçıların mükemmel eserleri
- E. Romantik anlayışa karşı oluşan tepki

3 Antik Dönem yazarları klasik yazar ve sanatçılar için ne gibi bir önem taşırlar?

- A. Sanatı öğrenmek için öncelikle onların yazdıklarının okunmasını isterler
- B. Onlar gibi, her sanatçı ve yazarın Yunanca ve Latince öğrenmesini isterler
- C. Kalıcı ve evrensel oluşturdukları için onları taklit etmek isterler
- D. Antik Yunan yazarlardan değil, Latin yazarlardan hoşlanırlar
- E. Onlardan yalnızca Aristo'nun Poetika'sını temel rehber alırlar

4 Klasik idealler aşağıdaki seçeneklerden hangisinde doğru olarak verilmiştir?

- A. Düzenlilik, ölçülülük ve basitlik
- B. Akılcılık, aşırılık ve duygusallık
- C. Kararlılık, aşırılık ve sevecenlik
- D. Orijinallik, gelişmişlik ve yenilik
- E. Evrensellik, saygınlık ve coşku

5 Hangisi klasik hareketin amaçlarından biri **değildir**?

- A. Hoşa gitmek
- B. Yazarın dünya görüşünü yansıtmak
- C. Eğitmek
- D. Kusurları düzeltmek
- E. Model insan yaratmak

6 "Katarsis" ifadesi aşağıdaki seçeneklerdeki hangi tanımın karşılığıdır?

- A. Gerçeğe benzerlik
- B. Topluma uygunluk
- C. Seyircinin hoşuna gitme
- D. Tutkuların arınma
- E. Üç birlik kuralına riayet

7 Birinci dönem klasisizmin çağdaş roman türü özelliklerini taşıyan en önemli romanı ve yazarı hangisidir?

- A. Honoré d'Urfé- Astrée
- B. Antoine Furetière- Komik Roman
- C. Mme de La Fayette- Clèves Prensesi
- D. Mlle de Scudéry- Clélie
- E. Mme de La Fayette- Montpensier Prensesi

8 Eskiler ve Yeniler Kavgasının temel nedeni aşağıdakilerden hangisidir?

- A. Sahnedeki oyuncuların peruk takması ya da takmaması
- B. Antik Dönem yazarların taklit edilmesi ya da edilmemesi
- C. Resimde Tanrı'ya yer verilmesi ya da verilmemesi
- D. Eski Fransızcanın yazılı dilden kaldırılması ya da kaldırılmaması
- E. Antik Dönem yazarlarının eserlerinin aslına uygun olarak çevrilip çevrilmemesi

9 Antik Dönem tiyatro oyunları çoğunlukla hangi formda yazılmıştır?

- A. Sabit biçimli 12 heceli şiir formunda
- B. Dörtlüklerden oluşan 12 heceli şiir formunda
- C. Serbest dize şiir formunda
- D. Kısa cümlelerden oluşan düzyazı formunda
- E. On heceli sabit biçimli şiir formunda

10 La Fontaine fabllarını yazarken özellikle hangi Antik Dönem sanatçısından esinlenir?

- A. Eskilos
- B. Sofokles
- C. Eflatun
- D. Aristo
- E. Ezop

1. C

Yanıtınız yanlış ise “Tanım ve Klasisizmi Hazırlayan Etkenler” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

2. E

Yanıtınız yanlış ise “Klasisizmi Hazırlayan Etkenler” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

3. C

Yanıtınız yanlış ise “Klasik Öğretinin Kural ve İlkeleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

4. A

Yanıtınız yanlış ise “Klasik Öğretinin Kural ve İlkeleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

5. B

Yanıtınız yanlış ise “Klasik Öğretinin Kural ve İlkeleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

6. D

Yanıtınız yanlış ise “Trajedi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

7. C

Yanıtınız yanlış ise “Klasik Roman” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

8. B

Yanıtınız yanlış ise “Eskiler ve Yeniler Kavgası” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

9. A

Yanıtınız yanlış ise “Görgü Kurallarına Uygunluk” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

10. E

Yanıtınız yanlış ise “Klasik Öğretinin İlkeleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

4

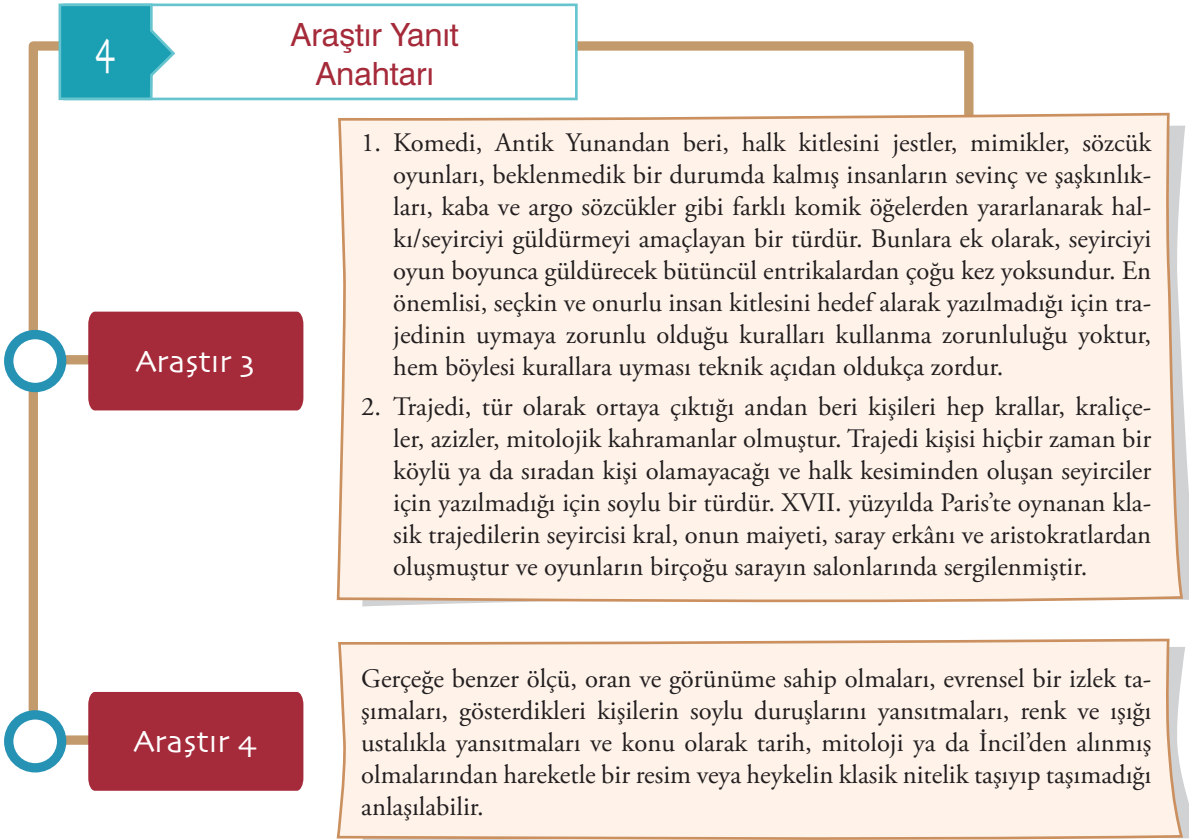
Araştır Yanıt Anahtarı

Araştır 1

Klasisizmin XVII. yüzyılda ortaya çıkmasının en önemli nedenlerinden bir, XVI. yüzyıldaki Rönesans hareketleri ve hümanist doğrultuda yapılan çalışmalarıdır. Eski dönem yazar ve sanatçıların öğrenilmesini öğütleyen Hümanizm, bu yazar ve sanatçıların gerçekten nitelikli çalışmalar ortaya koyduklarının ve kalıcı ve evrensel eserler oluşturduklarının ayırımına varır. XVII. yüzyılın ilk yarısına kadar süren barok sanat ve edebiyat anlayışındaki kurlsızlık ve karmaşadan bıkmış olan entelektüel çevrelere, artık güçlü bir ülke haline gelmiş Fransa'ya yaraşır eserler oluşturulması gerektiğini destekleyen ve kural koyucu konumdaki Fransız Akademisinin de katkısıyla klasisizm XVII. yüzyılda zirve yapmış bir öğreti olur. Kısaca, XVI. yüzyıldaki Rönesans akıl ve düşünceleri meyvelerini takip eden yüzyılda vermiş olur.

Araştır 2

Klasik edebiyat, Aristo gibi Antik Dönem yazarların oluşturduğu kuralları temel alıp, yine aynı dönemin farklı edebiyatçılarının yazmış oldukları eserleri, konu ve izlekleri onların yöntemlerini kullanarak ve taklit ederek oluşturulmuş, akıllı, sağduyuyu, ideal insanı, gerçeğe benzer ve toplumun görgü kurallarına uygun olarak ele alan edebiyattır.



Kaynakça

- Adam, A. (1997). *Histoire de la littérature française du XVIIe siècle*, 5.cilt. 1. Baskı Paris: Albin Michel.
- Balibar, R., *Histoire de la littérature française*, PUF, collection "Que sais-je?", Paris, 1993.
- Brunetière, F. (1987). "Classiques et romantiques", 1883, in *Études critiques sur l'histoire de la littérature française*, 3e série, Paris: Hachette.
- Deshusses, P.& Karlson, L. (1994). *La Littérature française au fil des siècles*, Du Moyen Age au XVIII. Siècle. Paris: Bordas.
- Didier, B., *Les Grandes dates de la littérature française*, Paris, PUF, collection "Que sais-je?", 1994.
- Hervé Loilier, *Histoire des arts*, Ellipses, 1997.
- İnal, T. (1981). "Klasisizm", *Yazın Akımları Özel Sayısı*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Jouslin, O. (2007). *Rien ne nous plaît que le combat: la campagne Provinciales de Pascal*
- Littératures classiques*, n° 19, automne 1993, Klincksieck.
- Nadeije L.-D. (2002). *Lire la peinture*, Paris: Larousse.
- Puzin, C. (1987). *Littérature XVII. Siècle*. Paris: Nathan.
- Rey, A. & Couty, D. (1986). *Le Théâtre*. Paris: Bordas.
- Scherer, C. & J. (1987). *Le Théâtre classique*. Paris: PUF.
- Stendhal, M.-H. B. (1970). *Racine et Shakespeare*, Paris: Garnier-Flammarion,
- Viala, A. (1997). *Le Théâtre en France des origines à nos jours*. Paris: PUF, Collection "Premier cycle".
- Wouters, H. & Goyet, C. D. (1990). *Molière, ou, l'auteur imaginaire?* Paris: Editions Complexe.

Bölüm 5

Romantizm

öğrenme çıktıları

1 Romantizmin Doğduğu Siyasal ve Sosyal Ortam

- 1 Romantizmin ortaya çıktığı dönemi değerlendirebilmek

3 Romantizmin İlkeleri

- 5 Romantizmin ilkelerini sıralayabilmek
- 6 Romantik sanat eserlerinin özelliklerini çözümleyebilmek

2 Romantizmin Anlamı, Doğuşu ve Gelişimi

- 2 Romantizmin anlamını ve niteliklerini tanımlayabilmek
- 3 Romantizmin gelişimini ve bitişini değerlendirebilmek
- 4 Romantizmin Türk edebiyatına etkisini değerlendirebilmek

Anahtar Sözcükler: • Romantizm • Duygu • Klasisizm • Duyarlık • Zıtların birliği



GİRİŞ

Romantizm hem terim hem de akım olarak kolaylıkla tarif edilemez. İnsanın aklından çok duygularıyla ilgilenen romantizm Avrupa'da asırlarca devam eden akılcı klasisizme karşı tepki olarak ortaya çıkar. Romantizm kelimesi hayali, hayalperest ve acayip olanı tanımlamak üzere fantastik anlamında kullanılmıştır. Kelimeyi günümüzdeki anlamıyla ilk defa kullanan Jean Jacques Rousseau'dur.

Kelime modern zamanlardaki anlamını ilk olarak romansların içerik ve niteliğinden, daha sonra da romantik hareketin içerik ve niteliğinden olmak üzere iki ayrı kaynaktan alır. Romantik hareketin belirlediği anlam için 18. yüzyılın sonu 19. yüzyılın başı tarih olarak verilebilir. Fakat terimin anlamı başlangıçta İtalyanca *romanzesco* sözcüğünden gelen ve 1611 yılında kullanılmış bulunan romanesk ile karıştırıldı. İngilizcede bu kelime yerine daha çok romantik kelimesi kullanıldı. Romantik, İngilizcede eski şövalye romanları, saz şairleri çağını anımsatan şey anlamında kullanılıyordu. Bu sıfat zamanla, olağandışı, tabiat manzaralarında ve eski harabelerde anlam arama çabasını ifade eder hale geldi.

✓ Lirik

Çoşkun, ilhamla dolu

Kelimenin sıfat şekli romance'tan gelmektedir ve 17. yüzyılda türetilmiştir. Romanslar basitçe Orta Çağ'daki şövalye hikâyeleri olarak bilinir; bu şövalye hikâyeleri macera duygusu yüksek, olağanüstü olaylarla çevrili ve bir yandan da lirik metinlerdir. İngilizce *romantic* 1650 yılında; Fransızca *romanesque* 1661'de, Almanca *romanisch* 1663'te kullanılmıştır. Orta Çağ romansları manzum macera, şövalye veya aşk hikâyeleriydi ve John Milton *Kayıp Cennet* adlı eserinde *romance*'i bu anlamda kullanıyordu. *Romantic*'i doğuran asıl gelişme 16. yüzyıla ait İspanyol formlarına dayalı yeni düzyazı romansların popüler olmasıydı. Bunlar çoğunlukla duygusal ve abartılı, ama aynı zamanda hayal gücünün özgürlüğüyle şekillenmiş kabul ediliyordu. Her iki anlam da yeni sıfat biçimine geçmiştir.

Bir sanat ve felsefe hareketi olarak romantik kelimesinin kullanılması esasen 19. yüzyılın baş-

larında, öncelikle Almanya ve Fransa'da ortaya çıkmıştır. İngilizcedeki kullanımı büyük ölçüde, romantik ile klasik arasındaki ayrımı belirlemek içindir. İngiltere'de yazarlar bu kelimeyi hayal kurmayı ve tanımlanamaz olanı ifade etmek için kullanırken aynı kelime Almanya ve Fransa'da bir edebiyat problemi olarak konuşulmaktaydı. J. J. Rousseau XVIII. yüzyılın ikinci yarısında *Bir Gezginin Düşsel Yolculuğu* adlı eserinde bu kelimeyi kullanır. Sebastien Mercier 1801 yılında yayınladığı sözlükte romanesk kelimesini yanlış ve garip bulduğunu belirttiikten sonra, romantik kelimesini "duyumsanan ancak tanımlanamayan şey" anlamında kullanmıştır.

Almancada ise *romantisch* sıfatı başlangıçta gotik üslubu ve Orta Çağ'a özgü olanı adlandırmak amacıyla tercih edilmiştir. Fakat kelime kısa zamanda edebiyat ve eleştiri alanında yaygın şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Fredrich Schlegel XVIII. yüzyılın sonunda romantik şiire tarihsel bir anlam verir. Romantik şiir ona göre, hayal gücünün ve olağandışının şiiri olduğu kadar Orta Çağ'ın da şiiridir. A. W. Schelegel 1801 yılından itibaren klasik edebiyatın karşısına romantik edebiyatı koyar. Yine Alman romantizminin önemli isimlerinden Tieck, 1801 yılında çıkardığı kitabına *Romantische Dichtungen* adını vermiştir. F. Schiller bir şövalyenin dünyasını anlatmayı amaçladığı *Orleans Bakiresi* (1802) adlı oyununa alt başlık olarak *Bir Romantik Şiir* demeyi uygun gördü. Fakat aynı yıllarda Goethe, romantik-klasik ayrımının edebi tartışmalarda kullanılmasına karşı çıkarak, kelimeyi Orta Çağ'a özgü, olağanüstü ya da dine ait olan anlamında kullanmayı önerdi. Ona göre klasik sağlıklı, romantik ise hastaydı.

Nihayet Madame de Stael'in Almanca'dan aktardığı kelime, Fransa'da bir edebiyat akımının adı oldu. Stael, *Almanya Üzerine* adlı eserini yayınladıktan kısa bir süre sonra ciddi bir edebi tartışmaya yol açacak olan şu cümleyi kullanmıştır: "Klasik şiiri, eskilerin şiiri, romantik şiiri ise bazı bakımlardan şövalye geleneklerinden kaynaklanan şiir sayıyorum."

Romantizm 19. yüzyıl başında Fransa, Almanya ve İngiltere'de klasisizme tepki olarak ortaya çıkan, insanın duygu tecrübesini, ilhamı, sanatçıyı ve sanatçı dehasını merkeze alan; başlıca nitelikleri melankolik duyarlılık, duygusal din anlayışı, doğaya yöneliş, yerlilik ve millilik olan bir edebiyat akımıdır. Bu-

nun yanında bilhassa duygusal, bir idealin peşinde toplumla çatışmayı göze alan, yalnız ve melankolik figürleri anlatan edebi eserleri tanımlayan bir edebiyat terimidir.

ROMANTİZMİN DOĞDUĞU SİYASAL VE SOSYAL ORTAM

18. yüzyıl Avrupa düşüncesi, 17. yüzyıldaki Otuz Yıl Savaşlarının ortaya çıkardığı sefaletin sonuçlarına göre şekillenmiştir. Mistisizm ve mezhep savaşları Avrupa'da, büyük bir kötümserlik doğurmuştu. O yüzden Avrupalı düşünürler, akılcılığı tek ve en önemli yol olarak görüyorlardı. Fransa'da Descartes, 17. yüzyılda insanı düşünen bir varlık olarak tanımlamış ve insanın düşünme yeteneğinin her türlü sorunu çözeceğini savunmuştu. İngiltere'de John Locke (1632-1704) insan duyularına dayanan felsefesiyle, akılcılığın temellerini atmış bulunuyordu. John Locke'a göre insan ruhu, gözlem aracılığıyla tecrübe kazanır. Duyumlar ve tasarımlar ise daha sonra harekete geçer; akıl da bu duyumlar ve tasarımlar aracılığıyla düşünceyi yaratır. Tecrübenin tek bilgi kaynağı olarak görülmesi teolojiye ve diğer mistik alanlara önem vermemek anlamına gelmektedir. Böylece 17. yüzyılın tanınmış isimlerinin düşünceleri üzerinden gidilen 18. yüzyılda, akıl, tecrübe ve tabiat bilimleri önemsendi. David Hume'un, John Locke'un düşüncelerinden etkilenerek savunduğu insan hayatının asıl amacının mutluluk olduğu tezi, Aydınlanma Çağı'nın esas ilkesi oldu. Descartes'la başlayan akılcılık Voltaire (1694-1778) ve Montesquieu (1689-1755) ile 18. yüzyılda devam etti. Montesquieu yasama, yürütme ve yargı konusundaki düşünceleri ile devlet ve toplum arasındaki ilişkileri akıl düzleminde yeniden ele alırken Voltaire, insan onurunun ve insanlar arasındaki hoş görünün temsilcisi oldu.

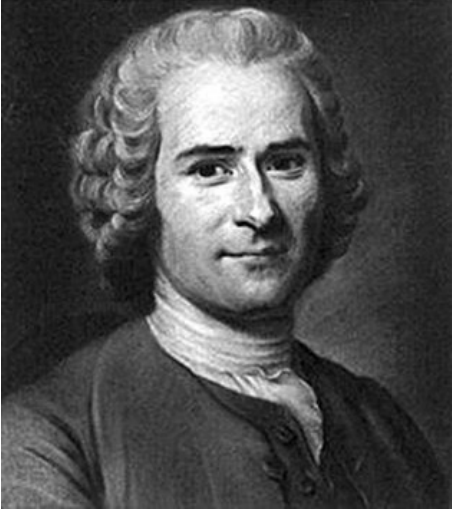
17. ve 18. Yüzyıl Fransız düşüncesindeki gelişmeler, Avrupa'nın diğer ülkelerinde de etkisini gösterir. Almanya'da Leibniz (1646-1716) monadoloji konusundaki görüşleriyle, dildeki belirsizlikleri ortadan kaldırmayı amaçladı. Çünkü mistisizmin temelinde gerçeğin mistik yorumları vardı. Ona göre güç içeren her birlik **monaddır**. Her monad bağımsızdır. Monadlar en aşağıdan

yukarıya doğru sıralanır ve Tanrı'da son bulur. Bu düşünce düzen ve metod algısını yerleştirirken, karmaşık dünya algısına karşı sistematik varlık düşüncesini savunuyordu. Çünkü yeryüzünde esas olan düzendir. İleri sürdüğü düşüncelerden anlaşıldığı kadarıyla Leibniz iyimser bir düşünürdür. Bu iyimserlik Aydınlanmacıların insan aklına olan güvenini de göstermektedir. Onlara göre mevcut dünya, muhtemel dünyaların en mükemmelidir. Politik anlamda monarşi idaresinin de mükemmelliğini savunan Leibniz'e ve Aydınlanmacılara göre, Tanrı'nın devleti, yeryüzündeki ahlâki devlettir. Tanrı'nın yüceliğini ancak böyle bir dünya yansıtabilir.

✓ Monad

Leibniz'in felsefesinde, sonul gerçekliği oluşturan sonsuz küçüklükte ruhsal-maddi varlıklara verilen ad.

Voltaire ve Rousseau gibi Fransız düşünürlerinin fikirleri Almanya'da, Fransa'dakinden daha etkili oldu. Lessing, Kant, Herder, Goethe ve Schiller gibi Sturm und Drang (Coşku ve Fırtına) hareketinin tüm yazarları, Voltaire ve Rousseau'ya çok şey borçlu olduklarını itiraf etmişlerdir. Sturm und Drang, 1767-1785 yılları arasında Almanya'da etkili olmuş edebiyat akımıdır. İsmi Alman şair Friedrich Maximilian Klingler'in aynı adlı piyesinden almıştır. Herder, Rousseau'yu ermiş bir insan olarak tanımlamıştı. Bilhassa Rousseau'nun Almanya'daki etkisini görmek için, Sturm und Drang hareketinin evren konusundaki düşüncelerine bakmak lazımdır. Aydınlanma hareketi için evren anlaşılabilir ve açıklanabilir bir olgu iken, Sturm und Drang akımının mensupları için evren, gizemli ve insan aklının anlayamayacağı derecede karmaşık bir olgudur. Şüphesiz bu görüşler, mantık kurallarına göre düşünülmüş ve ulaşılmış sonuçlar değildir. Birincisi aklın kuralları çerçevesinde gerçeği arama çabasının, diğeri de daha baştan gerçeğe ulaşamayacağını kabul edip vazgeçmenin göstergesidir.



Jean Jacques Rousseau (1712-1778).

Aydınlanmayı (Aufklärung) insanın olgunlaşması olarak tanımlayan Kant, kavramın tanımını da yapmış olur. Buna göre sanatın görevi de ahlâk ve güzellik aracılığıyla insanların mükemmelleşmesine katkıda bulunmaktır. Sanat aslında tabiatın taklididir. Her sanat dalı kendine ait kurallar çerçevesinde Tanrı'nın yarattığını taklit eder. Devrin en tanınmış estetikçisi olan Alexander Baumgarten güzelliği duyularla algılanan mükemmellik olarak tanımlamıştır. Estetik ise güzeli doğru algılama yönteminin adıdır.

Aydınlanma devri Almanya'da Prusya kralı II. Frederik'in dönemine rastlar. O yılların Almanya'sı küçük devletçiklerden oluştuğu için birlik ve beraberlikten yoksundur. 18. yüzyılda da devam eden bu dağınıklıktan şüphesiz şairler ve yazarlar da etkilenmiştir. Onlar saraylardan koparak, şehirlerde kendi ekonomik bağımsızlıklarını kazanmalarını sağlayacak ilişkiler kuruyorlar ve geçimlerini böyle sağlıyorlardı. Toplumdaki değişime paralel olarak, yeni okuyucu kitlesinin oluşturulmasına ilişki çabalar da yine 18. yüzyılda görülür. Çünkü nüfusun çok az kısmı okuma yazma bilmekte ve bunlar da daha çok dini metinler okumaktadır. Haftalık edebi dergiler çıkarılarak ve okuma toplulukları kurularak bu problem aşılmaya çalışılmıştır.

18. yüzyıl Alman yazarları ekonomik bağımsızlıklarını kazanmak için hem yazarlık yapıyorlar hem de devlet dairelerinde memur olarak çalışıyorlardı. Onlar saraya bağlı olmaktan kurtulmuş olmakla beraber, Fransız ihtilalinden sonra uygulanan sansür yüzünden yine de özgürce yazamazlar.

Aydınlanma devrinde hoşgörü, dünya vatan-daşlığı fikri yanında felsefe kültürüne merak da artmıştır. Sanat ve edebiyat saray çevresinden yavaş yavaş büyük şehirlere doğru yayılır. Devrin şairlerinin hemen hepsi dindar ailelerden gelmektedir ve eğitim gördükleri okullarda 18. yüzyıl Aydınlanmacılarının eserlerini okumuşlardır.

Aydınlanma Çağı Almanya'sında Almancayı edebiyat ve felsefe dili haline getirmek konusunda yapılan çalışmalar da dikkat çeker. Aydınlanmacıların akla ve tabiat bilimlerine verdikleri önem, onların dil anlayışlarında da görülür. Dilde sadelik ve bilimsel bakımdan doğruluk onlar için önemlidir. Nitekim onların eserlerinde kavramsal dil örneklerine sık sık rastlanır. Anlaşılması kolay, kesin anlamlı, rasyonel bir dili tercih etmişlerdir. 18. yüzyıl başlarında Almanya'da, henüz güçlü bir edebiyat hareketi oluşmuş değildir. Ancak edebiyat teorisi konusundaki görüşlerin esasını yine aydınlanmacı düşünce teşkil eder. Kesinliği şart koşan bir dil ve mantığa dayalı olaylar dizisi, edebiyatın vazgeçilmez prensipleri arasındadır. Akla ve mantığa uygun olaylar, sınırsız hayal gücünün yerini alır. Edebiyat düşünceye, akla ve zekâyâ dayanmalıdır.

Almanya'da bunlar olurken Fransa'da 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren klasiklere duyulan saygı yavaş yavaş kaybolmaya başlamıştı. İktidarda bulunan XV. Louis'e bağlılık devam etmekle beraber, siyasi sisteme karşı bir güvensizlik vardır. Aristokrat sınıf lüks bir hayat yaşamakta ve servetlerini günden güne kaybetmekte iken burjuva sınıfı güçlenmekteydi. Zevke ve eğlenceye düşkünlük artmış, toplumda büyük bir iyimserlik ortaya çıkmıştı. Artık klasik ahlâkçıların dünyevi zevklerin günah olduğu konusundaki düşüncelerine kimse inanmıyordu. Bilhassa bazı zevkler birer fazilet olarak kabul edilmekteydi. Zamanla dini alanda ciddi bir şüphecilik ortaya çıktı. Artık zekâ ve akıl bütün kavramlardan daha önemliydi. 18. yüzyılın ilk yarısında Fransız aydınlar arasında felsefi tartışmalar daima akılcılığın zaferi ile sonuçlanırken ve muhakeme o yılların en önemli kabiliyeti sayılırken yüzyılın ikinci yarısından itibaren felsefeciler aleyhinde eleştiriler artmaya başladı. Ahlâkta, ihtirasların yaratıcılığın önemli kaynaklarından birisi olduğu savunulurken, sert ve mustarip ruhlarla karşı ilgi gittikçe arttı. Diğer yandan salon hayatı eskisi kadar ilgi görmemeye başladı. Çünkü artık Paris Avrupa'nın en büyük şehriydi. İnsanlar sade-

ce saraylarda ya da salonlarda değil, şehrin başka mekânlarında da eğlenebiliyorlar, üstelik ekonomik bakımdan da gittikçe zenginleşiyorlardı. Nitekim muazzam Paris bahçeleri, 1750'den sonra yerini İngiliz tarzı kır hayatını taklit eden bahçelere bıraktı ve böylece kır ve köy hayatına karşı, bilhassa edebî açıdan yeni bir ilgi uyandı. Şüphesiz Paris halkının tercihlerinde İngiliz edebiyatının büyük etkisi olmuştur. O senelerde Shakespeare bilhassa Voltaire tarafından ciddi şekilde tartışılıyordu. Fransız romancılar, Fielding ve Richardson gibi İngiliz romancılarını keşfettiler.

Bütün bunlar Fransız edebiyatında hüzne, melankoliye, yalnızlığa karşı ilgiyi artırır. Fakat asıl etki Rousseau'dan gelir. Rousseau içinden geldiği gibi yazmış ve yazma tarzında ısrarlı olmuştur. Romantizmin temaları arasında önemli bir yer tutan ölüm, mezarlık, harabelere duyulan ilgi, melankoli ve yalnızlık gibi konular bu devir edebiyatında sıklıkla görülmeye başlanır. O yüzden 1750'den sonraki döneme pre-romantizm (ön-romantizm) denir. Pre-romantizm akla ve zekâyâ karşı, duygunun ve duyarlılığın zaferidir. 18. yüzyılın ortalarında başlayıp 19. yüzyılın ilk yıllarına kadar devam eden bu hazırlık döneminde sanat ve edebiyatta hayal gücü yeniden önem kazanmıştır.

Aynı yıllarda İngiltere'de James Thomson (1700-1748), William Collins (1721-1759) Thomas Gray (1716-1771) tabiattan ilham alırken, Thomas Chatterton (1752-1770), William Cowper (1731-1800), Robert Burns (1759-1796) ve William Blake (1757-1827) gibi şairler, geleceğin romantizminin temalarını ve prensiplerini belirliyorlardı. Fakat bunlar birbirinden bağımsız oldukları için sadece birer öncü olarak kaldılar. Oysa Alman pre-romantikleri, birçok bakımdan ortak özellikler göstermiştir. Adını Klinger'in (1752-1831) aynı adlı piyesinden alan Sturm und Drang akımı, Bürger (1747-1794) ya da Herder gibi aydınlar, aklı bilginin temel aracı saymayı reddederek sezgiyi ve duyarlılığı ön plana çıkararak romantizme öncülük ettiler. Goethe ve Schiller için de aynı şeyler söylenebilir. Fakat Fransız edebiyatından, İngiliz ve Alman edebiyatında olduğu gibi etkili ve güçlü bir pre-romantik şair çıkmadı.

Romantizmin Doğuşunda Fransız İhtilalinin Etkisi

Romantizmin doğuşunda 1789 Fransız ihtilalinin de etkisi vardır. Çünkü Fransız İhtilali kurumların, düşüncelerin ve zevkin değişmesini hazırladı. İhtilal esnasında Bastille hapishanesinin ihtilalciler tarafından ele geçirilerek mahkumların serbest bırakılışı, romantizmin özgürlükle olan ilişkisinin simgesi haline geldi. 18. yüzyılın ikinci yarısında görülmeye başlayan bireyci anlayışa, özgürlük tutkusuna ve romantik duyarlılığın değişik biçimlerine Fransız ihtilali yeni bir yön verdi. Avrupa 1789'dan 1815'e kadar çeşitli savaşlarla büyük yaralar aldı. Bununla birlikte ihtilali izleyen ilk yıllar, Avrupalı aydınların bakışını Fransa'ya çevirdi. Aynı şekilde 1780-1790 yılları arasında Almanya'da kurulmuş olan ve 1791'den itibaren imparatorluk emirleriyle gözaltında tutulan dernekler ve okuma odaları, Fransız romantizminin doğuşunda etkili oldu. Çünkü artık entelektüel bir kamuoyu oluşmuştu. Şair ve yazarlardan oluşan bu kitle duygularını ve düşüncelerini coşkulu bir dille anlatıyorlardı. Almanya'da F. Schelegel, kardeşiyle birlikte yönettiği *Athenaum* adlı dergide "Fransız devrimi, Goethe'nin Meister'i ve Fichte'nin *Bilim Öğretisi* çağın üç büyük olayıdır" diye yazıyordu.

Fransız ihtilali İngiltere'de Coleridge, Southey ve Wordsworth üzerinde de derin tesirlere sebep oldu. Onlar Fransa'ya 1790'daki ilk yolculuklarını ihtilalin heyecanıyla yaptılar. Fransa'da gördüklerini İngiltere'de anlatarak, kendi çevrelerindeki Fransız İhtilali karşıtlığı ile mücadele ettiler. İhtilal sonrası Fransa'sına başka ülkelerden de yolculuklar yapıldı. O senelerde Paris'e giden birçok Alman, Fransa'ya yerleşmeyi tercih etti.

Fransız ihtilali, imparatorluk savaşları, Napolyon'un önce yükselen sonra sönen yıldızı, 1789-1815 yılları arasındaki karışık dönemin asıl sebepleridir. Dönemin ekonomik ve sosyal şartlarına bağlı olan hoşnutsuzluk 1820'de İspanya ve Napoli'de, 1821'de Yunanistan'da, 1830'da Fransa ve Polonya'da yeni ihtilalci grupların doğmasına sebep oldu. Novalis ve Schlegel gibi isimlerin etkisiyle Almanya'da, Leopardi'nin ve Mickiewicz'in etkisiyle de İtalya ve Polonya'da Fransız İhtilali'nin yankısı milliyetçilik olarak görüldü. Bilhassa Almanya'da genç Almanlar Fransız İhtilali'ni coşkuyla karşıladılar.

İngiltere, diğer Avrupa ülkelerinden farklı olarak siyasi devrimini 17. yüzyılda, sanayi ve sanat devrimini de 18. yüzyılda gerçekleştirmiştir. Fransa'da klasisizm ve romantizm arasındaki kavga bütün hızıyla sürerken, İngiltere'de klasik geleneğin bütün izleri kaybolmuştur. Nitekim romantizm İngiltere'de, Fransa'daki gelişmesine nazaran daha kararlı ve daha sürekli olmuş, ancak geniş kitleler tarafından kolaylıkla kabul edilmemiştir. Romantizmin siyasal sonuçları da İngiltere'de, Fransa'dakinden farklıdır. Öncelikle romantizm doğası gereği liberaldir ve değişimden yanadır. Napolyon'la olan savaş sonucu tutucularla romantikler arasında görüş birliği sağlanır ve Napolyon tahttan indirildikten sonra liberalizm, romantik akımın yeniden asıl siyasal ve ekonomik sistemi olur. İngiltere'de liberallerin çoğu örneğin *Göl Okulu şairleri (Lake School)*, ihtilalin aleyhine görüşler paylaşırlar. O yüzden İngiliz romantizminin kökleri liberallerin sanayi devrimine karşı gelmelerine bağlıdır. Fransız romantizmi ise muhafazakâr sınıfın siyasi devrime karşı çıkmaları sonucu doğmuştur. Fransa'da romantizm ile erken romantizm arasındaki ilişki, ihtilal döneminin klasisizmi savunan isimleri tarafından koparılmıştı. İngiltere'de ise bu bağ çok daha güçlüdür. İngiliz romantikleri daha 18. yüzyılda sanayi devrimine karşı çıkıyorlar ve eserlerinde tabiatı, kır ve köy hayatına duydukları özlemi anlatıyorlardı. İngiliz romantiklerinin tabiata duydukları ilgi onların coşkulu anlatımlarını beslerken, sanayi devrimine karşı çıkıyor olmaları da eserlerindeki kötümserliğin kaynağı olarak düşünülebilir. Devrin sanatçıları insan emeğinin değeri konusundaki endişelerini dile getiriyorlar ve dolayısıyla kapitalizmi eleştiriyorlardı.

Napolyon'la yapılan savaş son bulduğunda İngiltere, ekonomik yönden zayıflamış, entelektüel yönden de ne yapacağını bilmez durumdaydı. İngiliz orta sınıfı kendi varlığının temellerini sorgulamaya başladı. Bu endişenin ilk büyük temsilcileri İngiltere'de Shelley, Keats ve Byron'dır. Onlar yaşadıkları çağı sorgularken, toplumsal değerlerle de çatışma içine girdiler. W. Wordsworth ve W. Scott gibi muhafazakârlar bile edebiyatı halkın seviyesine indiren bir dil ve konu tercih ettiler.

Romantizm 19. yüzyılın ilk çeyreğinde felsefe, edebiyat, resim ve müzik sahasında etkisini göstermiş olsa bile, yukarıda da söylendiği gibi doğuşuna ilişkin ilk işaretler on sekizinci yüzyılda görülür. Fransa'da Jean Jacques Rousseau, 1730'lardan

itibaren yazmaya başladığı eserleriyle klasisizmin dünya görüşünü ve sanat anlayışını sarsmaya başlamıştı. Klasikler, Aydınlanma Çağı'nın etkisiyle akılcılığı ve sanatta klasik kuralları, siyasi açıdan da monarşiyi ve aristokrasiyi savunuyorlardı. Dünyanın merkezinde Tanrı'nın olduğu fikri, Aydınlanmacılar, Rönesans'ın doğuşu ve arkasından gelen reform hareketleriyle yerini, merkezi insan olan bir dünya anlayışına bıraktı. Jean Jacques Rousseau *İtirafnar*'ında, *Emil*'inde ve *Bir Gezginin Düşsel Yolculuğu*'nda birey, kültür, toplum ve kanun gibi konuları sorguluyor, insan doğasını belirleyen ilkelere doğadan değil, kültürden ve kanundan geldiğini söylüyordu. O yüzden *Toplum Sözleşmesi* adlı eseri başta olmak üzere kitaplarında insanın özgür oluşunu ve doğallığı savundu. *İtirafnar*, bu bakımdan bir insanın kendisiyle ve toplumla yaptığı hesaplaşmayı anlatan ilk büyük eserlerdendir. Ancak Rousseau 1778'de öldüğünde artık unutulmuş görünüyordu. 1789 Fransız ihtilalinden sonra Rousseau'nun çalışmaları yeniden gündeme geldi. Çünkü Fransız ihtilali hem monarşinin yıkılışını hem de aristokrasinin çöküşünü gösteriyordu. Aynı yüzyılda 1750'den itibaren Almanya'da yavaş yavaş ortaya çıkan edebiyat akımını da romantizmin habercisi saymak gerekir.

17. ve 18. yüzyıl boyunca akli yücelten klasik ve neo-klasik edebiyat ve düşünce hayatının yerini yavaş yavaş duygusallığı ve bireyciliği ön plana çıkaran bir anlayışın aldığı görülür. Bunun ilk örneği Almanya'da ortaya çıkan duyguculuktur. Onlar "Hissediyorum öyleyse varım" diyorlardı; oysa on sekizinci yüzyıl klasikleri Descartes'tan itibaren "Düşünüyorum öyleyse varım" sözünü benimsemişlerdi. Duygucular, bir bakıma insan düşüncesinin tek boyutlu ele alınmasına karşı çıkıyorlar fakat kendileri de insanı tek boyutlu olarak düşünüyorlardı. Klasikler ve Aydınlanmacılar insanı sadece akıldan ibaret kabul ediyor ve insan doğasının başka yönlerini ihmal ediyorlardı. 17 ve 18. yüzyıl insanının böyle düşünmesinin sebebi Rönesans ve Reform dönemindeki teknolojik gelişmeler, yeni coğrafi keşifler ve buluşlardır. Böylece kilisenin toplum üzerindeki hâkimiyeti kırılırken akıl başka ve yeni bir otorite olarak belirlemektedir. Avrupa düşüncesi bu sebeple on sekizinci yüzyılın ikici yarısından itibaren devrin sanat anlayışını da etkileyen başka bir fikri ve felsefi iklim girmiştir. 19. yüzyıl başında (1808) Almanya'da ortaya çıkan duygucular ve onlardan önce yine Almanya'da gördüğümüz

Sturm und Drang gibi gruplar romantizmin hazırlayıcılarıdır. Onlar insan tabiatının coşkulu yanına sesleniyorlardı. Çünkü akıl, toplumsal düzen, kurallar ve kanunlar, insanın içinden geldiği gibi davranmasını ve yaşamasını engelliyor böylece duygular bastırılmak zorunda kalınıyordu. Sanat ve edebiyatta klasik Yunan dönemine ait eserlerin, aynı dönemin tarihi şahsiyetlerinin ve olaylarının anlatılması, Yunan felsefesinin tartışılmaz üstünlüğünün kabul edilmiş olması, romantikler için insanın özgürlüğünün önündeki engellerdir. Oysa insan yaratıcılığı engellenemez. Sturm und Drang insanın doğasının sadece akıldan değil, aynı zamanda duygudan da ibaret olduğunu savunuyor ve aydınlanmacıların insan ruhunu inkâr ettiklerini söylüyorlardı. Duygular ve Sturm und Drang diğer yönden bir aşırılıktı.

Öğrenme Çıktısı

1 Romantizmin ortaya çıktığı dönemi değerlendirebilmek

Araştır 1

1. 18. yüzyılda pragmatizmin önem kazanmasının nedenleri nelerdir?
2. Romantizmin doğuşunda Fransız İhtilali'nin etkisini değerlendiriniz

İlişkilendir

Alman romantizmiyle Fransız romantizmini karşılaştırın.

Anlat/Paylaş

Romantizmin ortaya çıkışındaki koşullar daha sonra tekrarlanmış mıdır? Tartışın.

ROMANTİZMİN ANLAMI, DOĞUŞU VE GELİŞİMİ

18. yüzyıl Fransız edebiyatı, İngiliz ve Alman edebiyatlarıyla mukayese edildiğinde görülecektir ki, lirizmden uzak bir edebiyattır. Lirizm bir çeşit duygululuk durumudur. Rönesansı takip eden yıllarda Fransız edebiyatında en güçlü akım klasisizmin hümanizmidir. Edebiyat da klasik prensiplere hapsedilmiş, belli kuralların dışına çıkamayan bir sanat türü olarak anlaşılmıştır. Fransız halkının klasiğe olan ilgisi ile siyasi sistem arasında elbette bir ilişki vardır. Nitekim 17. ve 18. yüzyıl boyunca Fransız edebiyatı bir saray ve salon edebiyatıdır. Jean Jacques Rousseau gibi salonlardan uzak yaşamak isteyenler, devrin Voltaire gibi önemli düşünürleri tarafından sert şekilde eleştirilmiştir. Çünkü onlar edebiyat yoluyla felsefi düşüncenin verilmesi gerektiğine inanıyorlar ve böylece insan aklının en karışık meseleleri bile halledebileceğine inanıyorlardı. Duygu, duygululuk, duygusallık ise gerçekler karşısında insanın yanılmasına yol açan geçici durumlardır.

Fransız romantizmi o yüzden şiir ve lirizm arasında derin bağlantılar kuran bir eserle başlatılır. Lamartine'in 1820 yılında yayınladığı *Meditations* adlı şiir kitabı, her şeyden önce lirik duyarlılığıyla öncekilerden farklıdır. O yılların edebiyat heveslisi Fransız gençleri bu eseri yeni bir edebi devrin başlangıcı olarak kabul ettiler. Çünkü Lamartine, *Meditations*'da, bir insanın çektiği samimi ıstırapları duygusal bir dille anlatmaktaydı. *Meditations* adlı eseri sebebiyle, Lamartine'i o tarihte henüz 18 yaşında olan Victor Hugo "İşte, nihayet, şiir yazmasını bilen bir şair" sözleriyle övmüştür.

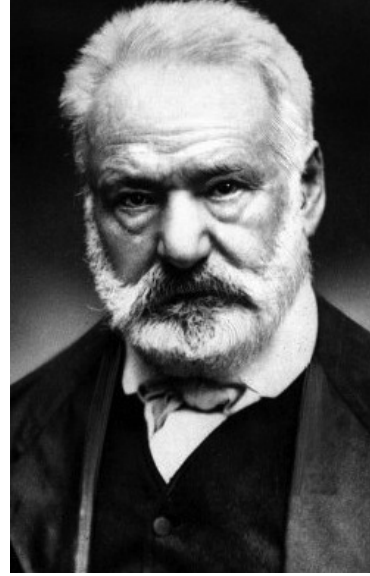
Fransız romantizminin başlangıcını Lamartine'in söz konusu eserinin çıkış tarihi ile başlatmak mümkündür. Düşünce ve zevk bakımından 18. Yüzyıl Fransız edebiyatın bağlı olmakla birlikte 1789 devriminden sonra inançları ve zevki değişen Emile Deschamps'ın evinde toplanan o devir gençleri, yeni bir edebiyat hareketinin temelini attılar. Bunların arasında Alfred de Vigny ve Victor Hugo da vardır. Gençler kısa bir süre sonra *Muse Française* (Fransız İlham Perisi)

adıyla bir dergi çıkardılar ve edebiyat konusundaki düşüncelerini ve o düşünceler doğrultusunda ürettikleri yazılarını bu dergide yayınladılar. Dergi yaklaşık bir yıl sonra kapanmış olsa da yarattığı etki uzun süre devam etti.

Romantizmin etkisini artırmaya başladığı yıllarda klasik edebiyatını devam ettirenler *Mercure de XIXe Siecle* adında bir dergi çıkarmaktaydılar. *Muse Française* ile bu dergi arasında sert fikir ve edebiyat tartışmaları oldu. Eskiler ve yeniler kavgası diyebileceğimiz bu tartışmaların tarafları arasında Aydınlanmacıların etkisinde yetişmiş birçok tanınmış isim de vardır. Daha çok pozitivizmin etkisindeki klasik edebiyat taraftarları, romantizmi mağlup edemediler. Chateaubriand'ın Hristiyan romantizmi diyebileceğimiz görüşleri ile beraber romantiklerle devrin iktidarı arasında kurulan münasebet de romantiklerin meşrulaşmasında etkili oldu. Onların dinle olan kavgaları bu eser sayesinde ortadan kalkmıştır. Romantizm bilimle ilgisi olmayan, duygunun ve hayal gücünün doğurduğu konularla beslenerek gelişti.

Aynı senelerde romantizmi savunan gençlerin toplandıkları evlerden biri de Charles Nodier'nin evidir. Orta Çağ fantastik edebiyatının ürünlerine benzer eserler kaleme alan Nodier, romantikleri sonuna kadar desteklemiştir. W. Shakespeare'in piyeslerini sahneye alan İngiliz tiyatro kumpanyasının o senelerde Paris'e gelmiş olması da önemli bir başka ayrıntıdır. Romantiklerin hemen hepsi bu piyesleri izlediler ve ondan sonra tarih konulu piyesler kaleme aldılar.

Nihayet Victor Hugo, 1827'de *Cromwell* adlı bir piyes yazar. Hiçbir zaman sahnelenmemiş olan bu eserin önsözü, Fransız romantizminin beyannameyi olarak kabul edilmiştir. Hugo'nun ikinci dramı olan *Hernani* ise 25 Şubat 1830'da sahnelenir ve edebiyat tarihine "Hernani Savaşı" olarak geçen dönem başlamış olur. Theophile Gautier, *Hernani*'nin rol gereğince boruyu öttürmesinin, klasik-romantik savaşının edebiyatta başlama işareti olduğunu söyler. Romantizmle birlikte "şiire kavuştuklarını" ifade eden Gautier'ye göre edebiyat kendilerine kadar renksiz ve manasızdır. Klasiklerle aralarındaki hararetli savaştan bahsederken de klasiklerin romantiklere "vahşiler", romantiklerin klasiklere "mumyalar" dediğini anlatır.



Victor Hugo (1802-1885)

1820'den itibaren romantiklerin ortaya çıkışı insan tabiatı karşısında bir çeşit dengeyi savunmaları bakımından önemlidir. Onlar "Düşünüyorum öyleyse varım." yerine "Düşünüyorum ve hissediyorum öyleyse varım." demeyi daha doğru buldular. Böylece zıtlar arasında bir denge kurmak istiyorlardı. Zıtların birliği düşüncesi romantizmin en temel ilkesi olarak sonraki senelerde birçok romantik metinde, değişik biçimlerde görülecektir. Romantizm Fransa dışındaki Avrupa ülkelerinde farklı yönleriyle etkili olur. Bu yüzden Fransız, Alman ve İngiliz romantizmi birbirinden farklıdır. Örneğin Fransız romantizminde duygusal derinlik ve insanın yaratıcılığı önemli iken İngiliz romantizminde tabiat, Alman romantizminde ise felsefi derinlik ön plana çıkar. Alman romantikleri başlangıçta Fransız ihtilalini desteklerken, ihtilal sonrası ortamın karmaşası ve aristokrasinin tasfiyesinden sonra, ihtilali desteklemekten vaz geçmişlerdir. Onlar Orta Çağ sanat ve edebiyatını, Orta Çağ'ın inanış biçimini yeniden gündeme getirdiler. Oysa Descartes'tan itibaren Aydınlanmacılar, her türlü mistik anlayışı reddediyor ve doğa olaylarını akılla açıklıyorlardı. Kısacası insan aklı sayesinde dünyanın büyüğü bozulmuştu. Alman romantikleri ise dünyayı yeniden büyüğe hale getirmek istiyorlar bu yüzden mistik eğilimlere yakınlık duyuyorlardı. Orta Çağ'ın fantastik dünyası, periler, cinler, halk inanışları, gizemli şatolar gibi Orta Çağ dekoru onların ürettikleri edebiyatın esas malzemesidir. Alman romantikleri egzotik diyarları, efsaneleri, masalları sanatın konusu haline getirdiler.

Daha çok tabiata yönelen İngiliz romantikleri için en büyük sanatkar Tanrı'ydı ve insan ancak onun yarattıklarını taklit edebilirdi. Tarih ve tabiat, eski Yunan hayranlığı İngiliz romantizminin karakterini teşkil eder.

Romantizmin etkisi sadece kıta Avrupası ile sınırlı kalmadı. Örneğin romantiklerdeki tarih tutkusu, bilinmeyen ülkelere karşı merak, uzak diyarlar özlemi, hemen hemen bütün romantiklerde görülür. Romantikler insanın coşkulu yanının özgür bırakılmasını isterken, edebiyat ve sanatta da kurallara karşı çıkıyorlardı. Klasiklerin trajedi için koydukları üç birlik kuralını bu yüzden reddettiler. Diğer yandan türler konusundaki ilkelere de karşı çıkarak yeni edebi türler icat ettiler. Klasik dönemin trajedi ve komedisine romantikler dramı eklediler. Nesir ve nazmı birleştirerek mensur şiiri ürettiler. Diğer yandan yarım kalmış yazılardan ibaret yeni bir tür icat ederek ona da fragman dediler.

✓ Mensur şiir

Duygu ve hayallerin düzyazı biçiminde ancak şiir diliyle anlatımıdır. Mensur şiirde ahenkli ve etkili anlatım esastır. Türk edebiyatındaki örneklerini daha çok Servet-i Fünûn dönemine ait eserlerde görmek mümkündür.

Onlar sadece ulusal tarih ve edebiyatların değil, mahalli kültürün, dilin, tarihin, edebiyatın ve folklorun da araştırılmasını istiyorlardı. Grimm Kardeşler masal derlemelerini bu dönemde yapmışlardır. 1789 Fransız İhtilali'nden sonra çözülen sınıflı toplum yapısı, edebiyat ve sanatta da ortadan kalkmış oluyordu. Çünkü sermayenin birikmesi burjuva adı verilen yeni bir sınıfın doğuşunu hazırladı. Sanat ve edebiyat da bu yeni sınıfın zevkine göre biçimleniyordu. Burjuvalar, kapitalist sürecin imkânları sayesinde zenginleşmiş kimselerdi. Aristokrasinin sadece toplumsal hegemonyasını değil, sanat anlayışını, zevk biçimlerini de yıktılar. Onlar gibi salonlar açtılar, şairleri ve romancıları desteklediler. Giyim kuşam tarzlarıyla da onları taklit ettiler; zamanla ekonomik güçleri sayesinde devlet yönetimine de ortak oldular.

Romantizmin alt sınıfların, geniş halk yığınlarının tarihine, kültürüne, diline, edebiyatına ve folkloruna duydukları ilgi, düşünsel alanda, bütün on dokuzuncu yüzyılı etkileyerek bir ideolojinin doğmasına sebep oldu. Millî tarihlerin ve millî kimliklerin oluşmasını amaçlayan bu ideolojinin adı milliyetçiliktir. On dokuzuncu yüzyılın daha ilk yarısında imparatorluklarda iç isyanlar görüldüğü gibi, bütün Avrupa'da uluslaşma başladı. Nihayet imparatorlukların parçalanması yirminci yüzyılın başına kadar sürdü.

Romantizm temelde bir reddediş hareketidir. Bu da onun bir anarşizm hareketi olarak anlaşılmasına sebep oldu. Çünkü onlar herhangi bir geleneğe bağlı değillerdi. Oysa neo-klasikler, klasiklerin devamıydı. Bu nedenle romantik düşünce, mevcut değerlerin yerine yeni değerler ikame etmek istiyordu. Buna ahlâk ve sanat da dâhildir. Onlar ahlâksızlığı savunmuyorlardı; mevcut ahlâki ilkelerin insan doğasını sınırladığını savunuyorlardı. Bu yüzden hem yaşama biçimleri hem de savundukları ilkeler bakımından kendi toplumlarınca garipsendiler.

Romantik düşüncenin akılla duygu arasındaki çekişmesi onların edebi metinlerinde bir takım teknik değişmelere yol açtı. Örneğin piyes ve romanlarında olağanüstülükler yer verdiler. Romantikler edebi eserlerde olağanüstü tabiat manzaralarına, insan ayağı değmemiş diyarlara, harabelere yer verdikleri gibi akıl dışı varlıkları da kullandılar. Cin, peri, melek, şeytan gibi akıl dışı varlıklar onların piyeslerini sahnelenmesi imkânsız hale getirdi. Eserlerinde olaylar ani değişmeler ve gelişmeler gösteriyor, kahramanlar akıl almaz tesadüflerle karşılaşıyorlardı.

Romantizm ve Diğer Sanatlar

Romantizm sadece bir edebiyat ve fikir hareketi değildir. Aynı zamanda resim, müzik ve mimarlık gibi alanları da etkilemiştir. Romantik resim bir ekolden çok, daha önceki resim anlayışlarına tepki olarak, insanı ve doğayı yeni bir biçimde kavramanın sanatıdır. Burjuva sınıfını iktidara götürecektir, Avrupa'ya egemen olan Latin düşüncesini ve akla tapmayı ortadan kaldıracak olan bu hareket, resim alanını olduğu kadar, toplumsal ve ekonomik yapıyı da derinden etkilemiştir. Romantik resmin

öncüleri, Barok ve Rokoko üslubunun örneklerine tepki gösterdiler. Onların çoğu, neo-klasisizmin laboratuvarı sayılan Roma'da yetişmiş ve eski Yunan'a hayranlıkları ile tanındıklarından, romantizm kavramının sınırlarını aşarlar. Fakat yine de her biri kendi kabiliyetleri ile neo-klasik resmin etkilerinden kurtularak, romantizmin saflarına katılmışlardır. O yüzden romantik resim, neo-klasik resmin son evresi olarak kabul edilmiştir.

Romantik neslin en tipik ressamlarından biri, yazar ve teorisyen Girodet'dir. Resimlerinde kullandığı simgeler, hayaletler, kartallar, çıplak kadın figürleriyle tam bir gerçeküstücü coşkuya sahip olan Girodet, kendi kuşağının en etkili ressamlarından. Fransız ihtilalinden sonra yine romantik tablolarıyla dikkat çeken bir başka isim Regnault'dur. Fransız romantizminin ilk kuşağının üyelerinden kabul edilen Jacques Louis David de çağdaşlarının çoğu gibi, neo-klasisizme bağlılık ile ateşli romantik mizacını birleştirmiş isimlerdendir. Onun etkisiyle romantik ressamlar, tabiatı yapmacıksız bir şekilde resmetmeye başladılar.



Resim 5.1 Girodet, Ossian Receiving the Spirits of the French Heroes

Kaynak: wikipedia.org

Restorasyonla birlikte asıl romantizm yayılmaya başladığında, eskiler ile yeniler, klasiklerle romantikler arasında büyük bir tartışma vardı. Bu tartışmalar romantizmi sadece bir sanat ve edebiyat hareketi olmaktan çıkarmış, hayatın bütün alanlarını etkileyen bir anlayışa dönüştürmüştür. Ingres gibi klasisizm yandaşlarını, Delacroix gibi romantizm savunucularını, özellikle bir başka türlü düşünme tarzı etkileyecektir. Tarihsel kompozisyonları sürekli eleştirilse de portreleriyle dikkat çeken Ingres, tıpkı Delacroix gibi İngiliz aristokratik portre geleneğinden etkilenmiştir. Kendisine asıl ün sağlayan eserleri *Dante ve Vergilius Ölümünden Sonra Ruhların Gittiği Yerde* adlı tablolarıdır.



Resim 5.2 Eugene Delacroix: Dante ve Vergilius Ölümden Sonra Ruhların Gittiği Yerde, 1822

Kaynak: wikiart.org

✓ Rapsodi

Genellikle halk türkülerinden ve millî ezgilerden oluşturulmuş müzik eseri.

Romantik resmin ilk ve en büyük temsilcisi Delacroix olmakla beraber, o hem romantizme karşı çıkanlar hem de romantizm taraftarları arasında sayılmaktadır. 18. yüzyılda henüz romantizmin ilk işaretlerinin görüldüğü senelerde Delacroix, 19. yüzyılı haber veren bir ressamdır. 18. yüzyıl dogmatik iken, 19. yüzyıl, şüpheli ve gizemlidir. 19. yüzyılın entelektüel temsilcileri sistemlere ve programlara olan inancını yitirmiş, dolayısıyla özgürlükçü kimselerdir. Onlar hayatı olduğu gibi kabul etmeyi, kendini hayatın akışına bırakmayı savunuyorlardı. Tarih bu süreçte ancak, yeni anlamların ortaya çıkarılması için kullanılabilir bir malzemedir. Hem kendi zamanlarının hem de tarihi dönemlerin önemli olaylarını resmeden romantikler, resim sanatının konularını genişlettiler. Onlar için sanat kaybolmuş zamanları ve sürekli eriyip giden hayatı yakalamaya çalışan bir araçtır. Delacroix Yu-

nan bağımsızlık savaşı dönemini büyük bir coşku ve renk zenginliğiyle işledi. Ingres sürekli tabiata başvururken, Delacroix, tabiatın bir başka sözlük olduğunu savundu. Delacroix'ya gelinceye kadar, hayal gücü, önceki romantikler sayesinde resim sanatının en önemli kaynağı olduğundan Delacroix onların deneyimlerinden faydalanmıştır. Resim sanatı tarihinin her zaman tartışılan ve hayranlık uyandıran isimlerinden olan Delacroix, dini bir kompozisyondan egzotik bir sahneye, sıradan bir tarih sahnesinden alegoriye kolaylıkla geçebilen en der sanatçılardan biridir.

Müziğin romantizmdeki görüntüsü biçimde birlik ilkesine, sürekli olarak müziğe ilişkin fikirler geliştiren klasisizme ve erken romantizme karşı olan tezleriyle tanınır. Romantik müzik dramatik olan üzerine temellendirilmiş klasik anlayışın parçalanması şeklinde kendini gösterir. Sonat formu yerini daha az ciddi ve eskisi kadar şematik olmayan kalıplardan oluşan sistemlere bırakır. Klasik bir senfoni romantiklerin elinde küçük bir minyatür haline gelir. Bu durum onların dünyayı sistematik bir birlik halinde görmedikleri anlamına gelmektedir. Devrin müzisyenlerinin edebiyata olan ilgileri yaptıkları müzikte de görülür. Onlar farklı sanatların kuruluş biçimini birbirlerine yaklaştırdılar.

Aynı dönemin resim ve şiirinde görülen biçime ilişkin parçalanma, müzikteki kadar değildir. Bunun sebebi, Orta Çağ geleneğinin şiir ve resimde çok önceleri, 18. yüzyılda yer yer aşılmış olmasına rağmen, müzikte bu geleneğin kendisini korumuş olmasıdır. Romantik bestecilerin Orta Çağ müziğine duydukları ilginin temelinde, genel olarak romantiklerin tarihe duydukları ilgi vardır. 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren başlayan gelişmeler sonucunda, müzik romantik dönemde sadece orta sınıfın malı durumuna gelmiştir. Romantik dönemde orkestralar, şatolardan, saraylardan çıkarak, orta sınıfın doldurduğu konser salonlarında konser vermişler, oda müziği bile orta sınıfın imkânları dâhilinde dinlenir olmuştur. Müzik kitlelere yayıldıkça, onların isteğine bağlı olarak, karmaşıklık-tan uzaklaşmış, daha sade bir nitelik kazanmıştır. Böylece kısa ve eğlenceli formlar üretilirken, müzik ciddi ve hafif müzik olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Chopin ve Liszt'in toplumun farklı kesimleri için müzik yapmaları diğer bestecileri de etkilemiş, Berlioz ve Wagner da aynı yolu izlemişlerdir. Toplumun beğenisine bu derece önem verilmiş olması, müzikte uyumsuzluğun ve başıbozukluğun ortaya çıkmasına sebep olur. Kompozisyonlar zorlaşır, amatörler büyük eserleri yorumlayamaz olurlar. Beethoven'ın bile son yıllarında bestelemiş olduğu piyano ve oda müziği örnekleri, yalnızca profesyoneller tarafından yorumlanabilmektedir. Bir eseri yorumlarken teknik güçlüklerin ortaya çıkması başka bir sorundur. Weber, Schumann, Chopin, Liszt konser salonlarının virtüözleri için müzik bestelemeye başlamışlardır. Onların eserlerini çalacak sanatçılardan bekledikleri, müziğin bir usta işi olduğunu göstermeleridir. Bu durumun en güzel örneğini Paganini'de görürüz. Paganini hem virtüöz hem besteci olarak dinleyicilerini daima şaşırtmıştır.

İçeriğinin akıl dışılığı ve ifade araçlarının bağımsızlığı ile tüm sanatlar içinde müziğin özel bir yeri vardır. Klasisizm için şiir en önemli sanat türüydü. Erken romantizm ise daha çok resim üzerinde durmuş, resme önem vermişti. Geç romantizm ise müziğe önem vermiştir. Örneğin romantizmin tanınmış isimlerinden Theophile Gautier için resim en mükemmel sanat dalı iken, Delacroix için müzik en derin sanatsal deneyim kaynağıdır. Bu anlayış Arthur Schopenhauer'ın felsefesinde ve Wagner'ın müzik yoluyla verdiği mesajlarda en yüksek noktasına ulaşır. O yüzden romantizm

en büyük zaferini müzikle kazanır. Weber'in, Meyerbeer'in, Chopin'in, Liszt'in ve Wagner'ın ünü tüm Avrupa'ya yayılır. Öyle ki Avrupa müziği 19. yüzyılın sonuna kadar romantik olarak kalır.

Romantizmin Sonu

Romantizm devrinin pozitivist ve rasyonalist anlayışının karşı çıktığı manevi konulara, insanın duygusal yanına önem verdiği için esasında mistik bir edebiyattır. Herhangi bir konunun romantize edilebilmesi için sanatçının duygularının anlatıma katılması şarttır. Buna rağmen Fransız romantiklerinin ilk önemli isimlerinden olan J. J. Rousseau bile 18. yüzyılın din karşıtı atmosferinden kurtulmamıştır. Bunda kilisenin on yedinci ve on sekizinci yüzyıl toplum hayatındaki gücü etkili olmuştur. Fakat Chateaubriand'ın görüşleri sayesinde din yeniden önem kazandı. Nitekim 1870 yılına kadar Fransız entelektüelleri arasında din önemli bir yer işgal etti. Romantizm devrin klasiklerinin pozitif bilimler konusundaki ısrarı karşısında kilise ve kralla iş birliği yaptı. Böylece halk nezdinde itibar kazandı.

Romantiklerin 1830'da kesinleşen zaferi ilan edildikten sonra da ona karşı çıkanların çabaları devam etti. Nitekim 1850'den sonra Fransa'da pozitif bilimler, rasyonalizm sadece Fransa'da değil bütün Avrupa'da güçlendi. Romantizmin güç kaybetmesine sebep olan olaylardan biri de V. Hugo'nun 1843'te oynanan *Les Burgraves* adlı piyesinin başarısızlığıdır. Nihayet pozitivistin kurucusu Auguste Comte'un fikirlerinin yaygınlaşmasının ve 1856'da Gustave Flaubert'in *Madam Bovary* adlı romanının yayınlanmasının da romantizmin çöküşünde payı vardır. Oysa *Hernani*'nin 1830'da sahnelenmesi ile 1843'te *Les Burgraves*'in sahnelenmesi arasında sadece 13 yıl vardır. Bir edebiyat hareketi için bu kısa bir süredir. Bu kısa sürede başta Alexander Dumas'nın eserleri olmak üzere hayal gücüne dayanan birçok roman ve piyes yayınlanmıştır. Halkın romantizm karşısındaki şüphesinin sebebi biraz da bu eserlerin basitliğidir. Romantikler yavaş yavaş sahneden çekilirken onların yerini neo-klasikler almaya başlar.

Sonuç olarak romantizm 1850'de devrini büyük ölçüde tamamlamış bir edebiyat akımıdır. Modern hayat hızla değişirken bir edebiyat akımının uzun süre devam etmesini beklemek, insan duygusallığının sürekliliğini beklemekle aynıdır. Kısa bir süre

sonra sanat için sanat görüşünü savunan Parnasizm ve sembolizm akımları ortaya çıkar.

Fransız romantizmi ihtilalci ve inkılapçıdır. Zaten doğduğu ortamda Fransız ihtilalinin etkisi devam ediyordu. Onlara kadar Yunan ve Latin kültürünün sınırlarının dışına çıkmayan Fransız edebiyatı romantiklerle beraber, yeni bir düşünce ve sanat anlayışına açılmıştır. Bunda Rousseau aracılığıyla gelen Kuzey Avrupa edebiyatının ve kültürünün etkisi vardır. Fransız romantizmi İngiliz ve Alman romantik edebiyatından daha etkili olmuştur. Çünkü romantizm esasında ruhçu, klasikler ise şekilcidir.

Ancak bir kısım edebiyat tarihçilerinin de söylediği gibi romantizmden sonra gelen akımlar romantizmin başka başlıklar altında görünüşünden ibarettir. Çünkü 18. yüzyılın ikinci yarısında başlayan ve 19. yüzyılın ilk çeyreğinde ortaya çıkan romantizm, yüzyılın ikinci yarısında da derinden derine devam etmiştir. Kaldı ki edebiyat tarihinin klasisizm ve romantizm olmak üzere iki ana akımı vardır. Diğer edebi ekoller ise ancak bu iki ekolün birinden beslenen yeni yorumlardır.

Türk Edebiyatında Romantizm

Romantizm prensipleri itibarıyla insan duygu ve düşüncesini görülmemiş bir genişlikte kapsamaktadır. Felsefi kökeni de bulunan romantizm bu sebeple, sadece bir sanat ve edebiyat akımı değil, aynı zamanda bir fikir akımıdır. Alman romantikleri aracılığıyla felsefede, Fransız romantikleri aracılığıyla da edebiyat ve sanatta tanınmış eserler ortaya koyan romantizm, 19. yüzyıldan bugüne dünya edebiyatında değişik başlıklar altında etkisini sürdürmektedir. Ayrıca romantizm farklı edebiyatlarda farklı biçimler almış, farklı prensiplerle ortaya çıkmıştır. Tek bir romantizmden söz edilememesi, romantizmin farklı edebiyatlardaki görüntülerinden kaynaklanır.

19. yüzyıl modern Türk edebiyatı da romantizmden etkilenmiştir. Kanuni döneminde verilen kapitülasyonlar sebebiyle Osmanlı imparatorluğu ile Fransız hükümeti arasında yakın bir ilişki vardır. Bu yüzden on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı modernleşmesi daha çok Fransa üzerinden gerçekleşmiştir. Bürokrasi kanalıyla dilimize giren Fransızca kelimeler yanında Fransız edebiyatının önemli eserleri de aynı yüzyılda Türkçeye çevrildi. Fransızca sadece Osmanlı sınırlarında değil, hemen

hemen bütün dünyada konuşulan bir dil haline geldi. 1827'den itibaren Fransa'ya öğrenci gönderilmiş olması sebebiyle, Fransız dilinin ve kültürünün etkisi gittikçe arttı.

Tanzimat dönemi Osmanlı aydınları öncelikle Fransız kültür ve edebiyatını tanımışlardır. Münif Paşa'nın Voltaire'den çevirdiği *Muhaverat-ı Hikemiyye* Fransızca'dan çevrilen ilk eserler arasındadır. Ancak bu eser adından da anlaşılabilirliği gibi klasik dönem Fransız düşüncesinin ruhuna uygundur. Fransız romantizmi modern Türk edebiyatının ilk dönemine tema, konu, şekil ve aynı zamanda duygu ve düşünüş bakımlarından tesir eder. Tanzimat edebiyatının kurucu isimlerinden Şinasi, her ne kadar bazı edebiyat tarihlerinde klasiklerden etkilenmediği söylene de düşünceleri ve verdiği eserlerin niteliği bakımlarından romantik temayüller gösterir. Tıpkı romantikler gibi Şinasi de bir geleneği devam ettirmedi; mevcut değerlerin yerine yeni değerler ikame etti. Sade bir dille, toplumun geniş kesimlerini hedefledi. Ele aldığı konular onun toplumu değiştirmek konusundaki idealizmini gösterir.

Tanzimat dönemi Türk edebiyatında bilhassa Fransız romantizmiyle ilişkisi bakımından Namık Kemal'in özel bir yeri vardır. Namık Kemal'in Fransız edebiyatıyla ilişkisi çeviriler üzerinden başlamıştır. Kendi eserlerini romantik prensiplere göre kaleme alan Namık Kemal, kendisinin yapamadığı şeyleri ise çeviriler yoluyla Türkçeye kazandırmayı amaçlamıştır. Ancak bu çeviriler devrin siyasi ve sosyal havası yüzünden yayınlanamamıştır.

Namık Kemal'in Fransız edebiyatı ile ilişkisini gösteren ilk somut belge, divanındaki son gazelin arka sayfasında el yazısı ile yazılmış olan Fransızca bazı kitap ve yazar isimlerinden oluşan listedir. Bu ilk temasın neticesi de şiirden ziyade nesirde görülür. Hatta ilk emarelerin görüldüğü eserleri *Tasvir-i Efkâr*'daki makaleleridir. Ve bu makaleler bize Fransız tesirinin Namık Kemal'in öncelikle düşünce hayatında görüldüğüne işaret eder. Edebi hayatındaki tesiri ise daha sonra –Avrupa'dan döndükten sonra- görülecektir.

✓ Tasvir-i Efkâr

Şinasi tarafından 1862 yılında çıkarılan gazete.

Vatan Yahut Silistre piyesi başta olmak üzere, birçok eserinde vatan temasını ele almıştır. *Evrak-ı Perişan* adlı tarih kitabı, yine konusunu tarihten alan *Celaleddin Harzemşah* piyesi ve *Cezmi* romanı onun tarihe olan ilgisini gösterir. Namık Kemal'deki idealizm onun dil ve edebiyat meselelerini ele aldığı yazılarında da görülmektedir. *Zavallı Çocuk*, *Akif Bey*, *Gülnehal* romantik tesirler içeren diğer piyesleridir. Piyeslerinde daha çok bir davaya inanmış ve onun uğrunda ölümü göze almış idealist kahramanları anlatır. Bu kahramanlar sosyal bir dava ile bireysel mutluluk arasında kaldıklarında sosyal dava uğruna kendi mutluluklarını feda ederler. Aşk ve ihtirasın ele alındığı bu piyeslerde, kahramanlar tıpkı romantiklerde olduğu gibi ya tamamen iyi yahut tamamen kötüdür. Kahramanların psikolojileri de doğal olarak aşırı bir dille ifade edilmiştir. *Celaleddin Harzemşah* adlı piyesinin önsözü, Hugo'nun *Cromwell* piyesine yazdığı önsöz kadar etkili bir metindir. Namık Kemal bu önsözde, tiyatroyu insan halini sahneye nakil ve orada taklit ederek ibret alınacak bir levha halinde göz önüne sermesi bakımından faydalı bir eğlence olarak tanımlamaktadır.

Namık Kemal'in 1873'te sahnelenen *Vatan Yahut Silistre* adlı piyesi ele aldığı konu ve konuyu işleyişi bakımından romantizmin birçok özelliğini taşımaktadır. Öncelikle piyeste kahraman aşk ve vatan sevgisi gibi birbirleriyle çelişen iki zıt duygu arasında kalır. Bu durum romantiklerin kavramları zıtlıklar şeklinde ele almalarının bir göstergesidir. Çünkü bireyin kendi kabiliyetlerini zorlayarak yeni tercihlerde bulunması böylece mümkün olacaktır. Piyenin daha ilk sahnesinde Zekiye'nin elinde bir kitapla görülmesi de yine romantizmin etkisidir; zaten o tamamıyla romantik bir karakterdir. Okuduklarının etkisiyle âşık olur, hayaller kurar ve bu hayallerin gerçekleşeceğine inanır. Öte yandan onun piyesteki konuşmalarında duygularını abarttığını da görürüz. Aynı şekilde İslam Bey'in tiradi de romantik dilin şiirsel bir örneğidir.

✓ Tirat

Yazı ve konuşmada bir düşüncenin kesintisiz gelişimi

Bilhassa Alman romantizminde karşımıza sık sık çıkan hayali varlıklar, bu piyeste birkaç yerde geçmişse de (peri, melek, hayalet) bunun roman-

tizm etkisiyle değil, kültürel bir alışkanlıkla kullanıldığı düşünülebilir. Bir diğer romantizm unsuru olan rüya da piyeste mevcuttur. Zekiye, gördüğü rüyasından bahseder. Bunlar da Zekiye'nin oyun boyunca tiratlarında gördüğümüz romantik ve mübalağalı hayallerden başka bir şey değildir. Bu rüya unsurunu da bilinçaltının işleyişine ve oradan romantizme bağlamak doğru görünmemektedir. Birçok sahnesinde abartılı bir söylemin olduğu görülen *Vatan Yahut Silistre*'de *Romeo ve Juliet*'ten gelen etkilerle beraber, *Hernani* piyesinin de etkisi vardır.

Vatan yahut Silistre, ele aldığı konu, konunun işlenişi, kahramanların davranışları ve düşünceleri, piyesin tekniği gibi bakımlardan romantik edebiyatın bizdeki ilk örneğidir.

Akif Bey ise yine aşkı ile vatan sevgisi arasında kalmış bir kahramanı anlatması bakımlarından romantizmin temalarına uygun kaleme alınmış bir piyestir. Akif Bey'in âşık olduğu kadının aslında kötü biri olması, onun duyguları yüzünden yanıldığını da göstermektedir. Akif Bey, Namık Kemal'in kaleminden aşırı derecede iyi, Dilruba ise aşırı derecede kötü birer kahraman olarak çizilmiştir.

Namık Kemal'in diğer piyesi *Gülnehal* ise Hugo'nun *Les Burgraves* adlı piyesini ve bazı sahneleriyle Shakespeare'in *Hamlet*'ini hatırlatmaktadır.

Namık Kemal'in daha çok önsözüyle meşhur olan *Celaleddin Harzemşah* adlı piyesi ise her şeyden evvel tarihi bir konuyu ele alması bakımından romantiktir. Piyenin önsözünde tiyatro sanatı hakkında bilgi veren ve kendisinin tiyatro anlayışını anlatan Namık Kemal, aslında romantik tiyatroyu tarif eder. Söz konusu mukaddime V. Hugo'nun *Cromwell* mukaddimesine benzediğinden, iki piyesin tek ortak noktası bu önsözlerdir. Piyenin asıl benzediği metin ise Hugo'nun *Ruy Blas* isimli eseridir. Öyle ki Namık Kemal piyesinin bazı sahnelerini bu piyesten aynıyla almıştır.

Türk edebiyatındaki romantizmin Batıdakine çok benzemediği, yüzeysel bir taklitten öteye gidemediği, derinleşmediği, fakat Fransız romantizminden tarihi konuları, marazi edebi kahramanları, aşırı iyi ve aşırı kötülerden ibaret kişi kadrosunu, duyguları coşkulu yaşama biçimini tercih etme gibi özellikler bakımından etkilendiği açıktır.

Fransız romantizmi, Fransız İhtilali'nin verdiği bir heyecanla ortaya çıkmıştır. Vatan, millet, hak, kanun gibi kavramlar değer kazandığı gibi milli-

yetçilik de ön plana çıkar. Namık Kemal'de de bu kavramları görüyor olma sebebimiz benzer bir siyasi atmosferin içinde olmasındandır. İhtilal sonrası Paris'i görmüş biri olarak, tüm bu kavramlardan oldukça etkilenmiş, bilhassa vatan sevgisini *Vatan yahut Silistre*, *Akif Bey*, *Celeleddin Harzemşah*'ta işlemiştir. Onun piyeslerinde Fransız romantikleri gibi coşkulu, hatta abartılı bir dille kahramanların vatana olan sevgisi dile getirilmiştir. Kendi milletinin tarihine bakma ve milliyetçi duyguları ön plana çıkarma ise özellikle *Celeleddin Harzemşah*'ta görülebilir.

Lirizm ise Namık Kemal'in en çok kullandığı romantik öğedir. Tiyatrolarının çoğu zaten aşk üzerine kuruludur. Vatan sevgisi işlendiğinde bile âşık bir adam yahut âşık bir kadının son derece lirik tiradlarıyla karşılaşırız. Bu lirizm elbette ait olduğu akımın en temel prensibi olarak aşırı bir lirizm olacaktır. Âşıklardan biri öldüğünde diğeri de kendini öldürecek, başkasıyla evlenmek zorunda kalanlar verem olacaktır. Onlarda ne tipten karaktere ulaşabilecek bir bireycilik ne devrimci bir tavır ne pozitivizme tepki, ne güçlü bir tabiat, ne bilinçaltı, ne sembolizm, ne mistik bir din vurgusu vardır. Kahramanların derdi sevdikleri insana kavuşmak ve vatana özgürlüğünü kazandırmaktır. Fransız romantikleri gibi varoluşsal sorunlar yaşamazlar, kır hayatına yahut egzotik ülkelere kaçmayı düşlemezler. Fransız romantizminin bu özelliklerini edebiyatımızda görmek için Servet-i Fünûn dönemini beklememiz gerekecektir.

Sonuç olarak Namık Kemal, tarihe dönüşü okuyucusuna ve seyircisine eski günlerini hatırlatıp cesaret vermek için, vatan temasını halkına mücadele edecek coşkuyu aşlamak için, aşkı ise muhtemelen ilgiyi toplamak için kullanmıştır. Ondaki romantizm, etkilendiği Batılı yazarların tesirinde ama çok yüzeyde bir romantizm olarak kabul edilmelidir.

Romantik edebiyatın konu, tema ve teknik bakımdan etkisi bir başka Tanzimat dönemi şai-

rinde de görülür. Abdülhak Hamit de romantikler gibi, içinde olağan üstü varlıklar bulunan piyesler kaleme alır. Bu piyesler manzumdur. Onun piyeslerindeki gayr-i tabii dil, ele aldığı temalar romantiklerin prensiplerine uygundur. Başta aşk olmak üzere, felsefi bunalım, insanın ölüm karşısındaki çaresizliği, mistik duyarlılık ve kötümserlik Hamid'in piyeslerini romantik Fransız edebiyatına bağlayan temalardır. Ancak Abdülhak Hamit, Şinasi ve Namık Kemal gibi toplumsal değerleri ele almak yoluyla yeni bir toplum inşa etmeyi tercih etmemiştir. İnsanı merkeze koyarak, onun iç dünyasını, önlenemez tutkuları çerçevesinde anlatmayı denemiştir.

19. yüzyıl modern Türk edebiyatının son önemli nesli Servet-i Fünûn, romantizmden teknik bakımdan değil, duyarlık bakımından etkilenmiştir. Kötümser bir edebiyat olarak nitelense de Servet-i Fünûn edebiyatı, klasik Türk edebiyatının sona ermesinden sonra, modern edebiyatın bizdeki ilk büyük eserlerini vermiştir. Tevfik Fikret'in tabiat karşısındaki duyarlığından, Halit Ziya'nın hayat karşısındaki güçsüz kahramanlarına kadar, Servet-i Fünûn dünyasını teşkil eden atmosferin arkasındaki yazar duyarlığı romantiktir. Dönemin Halit Ziya, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit gibi yazarları teknik itibarıyla realizme bağlı görünseler bile seçtikleri olaylar, kahramanların duyarlık derecesi, tabiata ve insana bakış açısı gibi yönlerden bilhassa Fransız romantizminin kötümserliğini ve inceliğini taşırlar.

Servet-i Fünûn edebiyatının ele aldığı temalar da romantizmin izlerini taşır. Melankoli derecesinde yalnızlık, hakikat ve hayal çatışması karşısında hayali tercih etmek ve kaçış, toplumla değerler üzerinden yaşanan çatışma, hassasiyet bakımından derin duyarlıklı insan romantik edebiyatta da sık sık karşımıza çıkar. Diğer yandan romantik edebiyatın sanat eserini, zıt kavramlar arasında kalmış insanın hayatı şeklinde düzenleyen yaklaşımını da Servet-i Fünûn'da görmek mümkündür.

Öğrenme Çıktısı



- 2 Romantizmin anlamını ve niteliklerini tanımlayabilmek
- 3 Romantizmin gelişimini ve bitişini değerlendirebilmek
- 4 Romantizmin Türk edebiyatına etkisini değerlendirebilmek

Araştır 2

2. Romantizmin klasisizmden ayrıldığı temel noktalar nelerdir?
3. Romantizmin bitişinde etkili olan faktörleri değerlendiriniz.
4. Osmanlı modernleşmesinde Fransa'nın etkili olma nedenleri nedendir?

İlişkilendir

2. Romantizmin temelinde hangi felsefi düşünce vardır?
3. Romantizm klasisizmin güzellik anlayışını nasıl değiştirmiştir, değerlendirin.
4. Osmanlı Fransa ilişkileri ve Türk modernleşme tarihiyle Türk ve Fransız edebiyatları arasındaki ilişkiyi değerlendirin.

Anlat/Paylaş

2. Milliyetçilik ve romantizm ilişkisi hakkında okuduklarınızı göz önüne alarak ülkemizdeki milliyetçilik ve romantizm arasında bir ilişki kurabilir misiniz?
3. Romantizmin getirdiği ilkeler daha sonra devam etmiş midir? Hangi akımları etkilemiş olabilir?
4. Türk edebiyatındaki romantik bir romanı anlatıp romantik unsurların neler olduğunu açıklayın.

ROMANTİZMİN İLKELERİ

Romantizmin ilkelerini, klasisizmin ilkelerini göz önünde tutarak düşünmek gerekir. Çünkü romantizm klasisizmin dünya görüşüne, sanat ve edebiyattaki ilkelerine karşı çıkmış bir akımdır. Romantizmin ilkeleri kısaca aşağıdaki gibi sıralanabilir:

1. Klasisizm edebiyatın konusunu üst sınıfların hayatını ele almak şeklinde sınırlarken romantizm, edebiyatta toplumun aşağı sınıflarının hayatının da ele alınması gerektiğini savunmuştur. Klasikler üst sınıfların hayatını, yüksek bir dille anlatıyorlardı. Oysa romantikler, geniş halk yığınlarının dili ile yazmak gerektiğine inanıyorlar ve bu sebeple mahalli dillerin edebiyatını, folklorunu, tarihini ve genel olarak kültürünü ele almak gerektiğini savunuyorlardı. Bu yüzden klasisizm monarşinin ve aristokrasinin edebiyatı iken romantizm sade-

ce aristokrasinin değil, burjuvazinin ve alt sınıfların edebiyatı oldu.

2. Klasik dönemde edebi türler arasında kesin kaidelerle çizilmiş sınırlar vardır. Yazarlar bu kaidelere uymak zorundadır. Bu yüzden yeni bir edebi türün ortaya çıkması imkânsızdır. 17. yüzyıl klasiklerinin koyduğu kurallar 18. yüzyılda da aynıyla devam ettirilmiştir. Oysa romantikler edebi türlerin belli kurallar çerçevesinde kaleme alınması fikrine karşı çıktılar. Örneğin trajedi ve komedi arasında yeni bir tür olarak dram adı verilen bir tür ürettiler. Aynı şekilde nesri ve nazmı birbirine yaklaştırarak mensur şiire yakın örnekler kaleme aldılar.
3. Klasiklerin temel kaynakları eski Yunan, Hristiyanlık ve Roma tarihi iken romantiklerin kaynakları yerel tarih, yerel kavimlerin folkloru ve halk verimleridir. Romantiklerin mahalli kültürle, diller ve tarihler konusundaki

prensipleri insanlık tarihinin en etkili fikir akımlarından olan milliyetçiliğin doğuşunu hazırlamıştır. Çünkü milli tarih, milli dil, milli edebiyat, milli folklor gibi konular, yerel kültürlerin kendi kimliklerinin gündeme getirilmesi anlamına geliyordu.

Romantikler millî tarihte, millî efsanelerde ve masallarda milletlerin gizlenmiş ruhunu aradılar. Böylece milletlerin ve çağın ruhunu anlamaya çalıştılar. 19. yüzyılda milli edebiyat ve milli tarih fikri romantiklerin tesiriyle ortaya çıkmıştır. Yerel kültürlere olan ilgileri romantikler şiirin söz hazinesini genişletti. Mahalli dillere, ağız ve şivelere gösterdikleri ilgi, halk masalları başta olmak üzere halk efsanelerinin de gündeme getirilmesine yol açmıştır. Böylece mevcut şiir diline mahalli dillerden gelen kelimeler girdiği gibi, konu ve kaynaklar genişledikçe edebiyatın ve özel olarak da şiirin söz hazinesi genişlemiştir.

4. Bilhassa 18. ve 19. yüzyılda sanayileşmenin etkisiyle başta Paris olmak üzere Avrupa'da büyük şehirler ortaya çıktı. Romantikler büyük şehrin kalabalıkları arasındaki yalnız insanı anlatmayı tercih ettiler. Diğer yandan 18. yüzyılda bilhassa Rousseau'nun eserlerinde görülen tabiat sevgisi, doğayla yakın münasebet romantiklerin ana temalarından biri haline geldi. Onlara göre Tanrı en büyük sanatkârdı ve sanatkâr ancak Tanrı'nın yarattıklarını taklit edebilirdi. Bu yüzden romantikler tabiat karşısındaki hayranlıklarını daima ifade etmişlerdir. Tabiat, kaçış, yabancı, bilinmeyen, egzotik diyarlarda geçen maceralar romanlara konu olmuştur.

Romantiklerin ele aldıkları temaların başında yersizlik/yurtsuzluk teması gelir. Bu tema iki şekilde anlaşılabilir. Birincisi insanın dünyanın hiçbir yerinde kendini yurdunda hissetmemesidir ki, ölümün gerçekliği karşısında insanın böyle düşünmesi tabiidir. Yersizlik ve yurtsuzluk temasının ikinci ve asıl önemli anlamı ise yeryüzünde insanın bağlanabileceği herhangi bir fikir veya inancın olmaması durumudur. O yüzden romantikler insanın iç dünyasındaki değişimleri sürekli anlam arayışı peşinde gerçekleştirilen bir yolculuğa benzetmişlerdir. Önemli olan yolun sonunda vara-

cağınız yer değildir; yolculuğun kendisidir. Çünkü her türlü içsel yolculuk bir yığın keşfi de beraber getirir. Söz konusu keşifler insanın kendisine ve dünyaya dair bilgisini, sezgisini ve anlayışını artırır.

5. Rasyonalizm mistik meselelere, esrarlı ve büyümlü olgulara, olağanüstülüklerle karşı çıkan ve hemen her olguyu akli sebeplerle açıklayan anlayıştır. Bu yüzden rasyonalizm, romantiklere göre dünyanın büyümlü bozmuştur. Aydınlanmacılar ve dolayısıyla klasikler akli önemsedikleri için fen bilimlerinin yöntemleriyle tabiat olayları karşısında kesin bilgi elde etmeyi amaçlıyorlar ve fen bilimlerinin bakış açısını insan halleri için de kullanmayı istiyorlardı. Oysa romantikler belirsizliği, ihtimalleri önemsemişlerdir. Romanlarında tesadüflerin ve olağanüstülüklerin önemli bir yeri vardır. Kesinliğin insandaki hayal gücünü sınırladığını düşünen romantikler, ihtimalleri önemsedikleri için mistik konulara önem verdiler. Romantizm bir bakıma Orta Çağ'ın büyümlü, esrarlı dünya anlayışına geri dönüşüdür. Diğer yandan kayıptan duyulan üzüntü de romantik bir temadır. Çünkü romantikler, aklın ürettiği teknoloji sayesinde insanlığın hayal gücünü kaybettiğini iddia ediyorlardı. Romantizm de din de önemli bir yere sahiptir. Tabiat gibi Tanrı da bir sığınak olarak görüldü ve Orta Çağ'ın dogmatik din anlayışının yerini duygusal Hıristiyanlık aldı.

6. Descartes "Düşünüyorum öyleyse varım." demişti ve 17. yüzyıldan itibaren, aşağı yukarı iki yüzyıl, Avrupa düşüncesinin temelini bu söz belirlemiştir. Romantikler, dünya karşısında insanı tanımlarken sadece aklın ölçü olarak alınmasını, gerçeğin sadece akıl yoluyla kavranabileceği tezini reddederek, dünyanın merkezine insanı koydular. Asıl ölçü duygularıyla, aklıyla, sezgisiyle, hayalleriyle, acıları ve ıstıraplarıyla insan olmalıdır diyorlardı. Her ne kadar bu görüş sübjektif ve bireyci olsa da insan doğasının keşfi bakımından önemlidir. Çünkü insanı sadece akıl ve objektif gerçeklerle izah etmek imkânsızdır.

Romantikler Platon'dan beri "ideal denge" adına bastırılan ve kontrol altına alınan duy-

guları serbest bıraktı. Romantik eserlerde melankoli ve aşırı duygusallık hâkimiyeti vardır. Romantikler aşırı duygusal –santimental- ve melankolik bulduklarından marazilikle/hastalıklı olmakla suçlandılar. Hüzün, keder, melankoli, yalnızlık tutkusu gibi sübjektif temalar kötümser bir edebiyatın doğmasına sebep oldu. Bugün bile kaçış, ölüm düşüncesinin sabit bir fikir haline gelişi, intihar gibi temalar romantik mizacın belli başlı göstergeleri olarak kabul edilmektedir.

7. Romantikler sanatın gerçeği aynıyla aktardığını hiçbir zaman düşünmediler. Sanat, sanatkârın bilerek yanılmasıdır. Sanatta bilerek yanılmaya romantik ironi denir. Onlar insanın yaşamını bir sanat eserine dönüştürmesi gerektiğini savunurken, sanatkârın böyle bir durumda daima hayal kırıklığına uğrayacağını biliyorlar ancak buradan büyük sanat eserlerinin çıkacağını düşünüyorlardı.

Romantik sanatta sanatçının konumu son derece merkezidir. Sanat klasisizmde olduğu gibi bir yansıtma değil, bizzat sanatçının dehasından doğan bir yaratımdır. Sanatçı özel ve seçilmiş bir kimse-dir; sanatı sanat yapan onun görme biçimleridir.

✓ Romantik ironi, sanatçının iyiyi, güzeli ve doğruyu idealize edip gerçekliği bilerek ihmal etmesinden doğan yanılısamadır.

8. Romantikler özgürlükçüdürler. Çünkü onlarda esas olan insanın kendisini gerçekleştirmesidir. Birey dışardan dayatılan kuralları sorgulamak suretiyle aşabilir; kendi doğasına aykırı olan kuralları dikkate almayabilir. Sonuçta toplumla çatışmaya yol açan bu özgürlük arzusu, romantikleri yalnız ve melankolik figürlere dönüştürmüş, onlar bohem bir hayat yaşamayı tercih etmişlerdir. Çoğunluğun ahlâkı yerine bireysel deneyimlerle keşfedilmiş prensiplere bağlanmayı daha doğru bulmuşlardır.

Romantikler sorgulamayı tercih eden sanatkârlardır. Rahatına düşkün, varlığa/yokluğa ve kendine dair hiçbir sorusu olmayan insanları dar kafalı insanlar olarak nitelediler. Onlara göre insan hayatı her an yeni keşiflerin

yapılabileceği bir iç dünya yolculuğudur. Aristokrasinin ve burjuvazinin rahatlığı o yüzden onların tepkisine sebep olmuştur.

Romantikler toplumcu değil bireycidirler. Ama bu toplumcu romantizmin olmadığı anlamına gelmemelidir. Öncelikle insanın kendisinden sorumlu olduğunu savunurlar. Alman romantik felsefesinin izini taşıyan bu görüş, farklı ülkelerde farklı biçimler almıştır. Örneğin İngiliz romantizmi bireyci iken, Fransız romantizmde toplum ve toplumsal problemler daha ön plandadır.

9. Romantikler kâinatta her şeyin zıddıyla birlikte bulunduğunu savunurlar. Hem dış dünyada hem de insanın iç dünyasında daima zıtların savaşı söz konusudur. İyi ile kötü, güzel ile çirkin, akıl ve duygu iç dünyamızda hep kavga halindedir. İnsanın bu kavga karşısındaki durumu sanat eserinin konusudur. Görülüyor ki romantiklerde, tabiata hayranlık yanında derin bir içe bakış ve dolayısıyla kendini analiz etme arzusu vardır. Bugün romantizmin edebiyat tarihinin klasisizmle beraber iki önemli akımından biri olmasının en önemli sebebi, şüphesiz bu kendini analiz arzusudur. Çünkü bu yolla insanoğlu kendisi ile hesaplaşarak en yüce iyiyi bulabilir.

Romantikler ve Eserleri

Jean Jacques Rousseau (1712-1778): İsviçre'nin Cenevre şehrinde dünyaya geldi. Küçük yaşta annesini kaybetti. Bir saat tamircisinin oğlu olan Rousseau, daha çocukken babası tarafından terkedildi. Amcasının yanında bir süre kaldıktan sonra Cenevre'den ayrıldı. 1728-1738 yılları arasında Fransa ve İtalya'da değişik işlerde çalıştı. Jean Jacques Rousseau'nun *Bilimler ve Sanatlar Üstüne Söylev*, *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Temeli ve Kökenleri*, *Emile ya da Eğitim Üzerine*, *Toplum Sözleşmesi*, *İtirafılar*, *Julie ya da Yeni Heloise*, *Bir Gezginin Düşsel Yolculuğu* ve *Dillerin Kökeni Üzerine Deneme* adlı eserleri vardır.

Bernardin de Saint-Pierre: (1734-1814): Fransız yazar ve botanikçi. Subay olarak orduda görev yapmıştır. Avrupa'nın birçok yerini gezdi. Bernardin de Saint-Pier asıl edebiyat malzemesini uzak doğuya yaptığı gezide buldu. Jean Jacques Rousseau'nun tavsiyesiyle Hindistan izlenimlerini *Doğa İncelemeleri* adıyla yayınladı. Fakat onun asıl meşhur eseri *Paul ve Virginie*'dir. Bu eser Fransız romantiklerini derinden etkilemiştir.

Friedrich Von Schiller (1759-1805): Şair, filozof, tarihçi ve piyes yazarıdır. Johann Caspar Schiller ve Elisabeth Dorothea Schiller'in ikinci çocuğudur. Ailesinin isteği üzerine 1773 yılında askeri okula yazıldı. Daha sonra hukuk ve tıp eğitimi aldı. En önemli eseri *Haydutlar*'ı 1781'de yayınladı. Bu piyes Sturm und Drang akımının etkisini taşımaktadır. Schiller'in *Haydutlar* piyesinden etkilenerek benzer konuyu ele alan birçok yeni piyes kaleme alındı. Schiller'in piyesleri dışında, felsefe, tarih ve ahlâk konularında da birçok eseri bulunmaktadır.

François-Rene de Chateaubriand (1768-1848): Fransız edebiyatında romantizmin kurucusu kabul edilen Chateaubriand, yazar olduğu gibi politikacı ve diplomattır. Ailesinin en küçük çocuğudur. Chateaubriand on yedi yaşında asker olmaya karar verir. Fransız ordusunda bir süre görev yapar. 1788'de Paris'i ziyaret ettiğinde devrin önemli yazarları ile tanışır. Fransız ihtilalinin hemen arkasından Amerika'ya seyahat eder. Onun romanlarında bu seyahatin izleri vardır. *Les Natchez*, *Atala*, *Rene* ilk eserleridir. Ayrıca Fransız ihtilali üzerine denemeleri bulunmaktadır.

Madame de Stael (1766-1817): Paris'te doğmuştur. Aslında Rousseau gibi İsviçrelidir. Meşhur bir bankacı olan babası XVI. Louis zamanında başbakanlık yapmıştır. İlk edebi bilgisini annesinden alan Madame de Stael kendisine ait salonu romantiklere açmasıyla ve yazdığı eserlerle romantizmin doğuşunu ve yayılmasını hazırlayan önemli isimler arasında yer almıştır.



Madame de Stael (1766-1817)

Walter Scott (1771-1832): Aslen İskoçyalı olan Scott, tarihi romanlar yanında şiirler de yazmıştır. Yazdığı tarihi romanlarla dünya edebiyatında büyük etkisi olan Walter Scott, romantizmin doğuşunda, onların tarihe olan ilgisinin artmasında da etkili olmuştur.

Lord Byron (1788-1824): Asıl adı George Gordon Byron'dır. Babasından dolayı lord unvanını aldı. İngiliz romantizminin tanınmış isimlerinden olan Byron, bir tarafıyla İskoçyalıdır. Bir asker çocuğu olan Byron, ilk şiir kitabını *Aylıklık Saatleri* adıyla yayınladı. Fakat burjuva hayatını eleştirdiği İngiliz Saz Şairleri ve İskoç Eleştirmenler adlı çalışmasıyla tanındı. Diğer romantikler gibi o da uzun seyahatler yaptı. 1809-1811 yılları arasında yakın doğuya ve Güney Avrupa'ya seyahatleri oldu. Özel sebeplerden dolayı 1816 yılında İngiltere'yi terk eden Byron, İsviçre'ye giderek orada Percy Bysshe Shelley ile tanıştı. 1823 yılında Yunanistan'da Osmanlıya karşı başlayan isyanını desteklemek için bulunan Byron, ateşli bir hastalığa yakalanarak Yunanistan'da öldü. En çok tanınan eseri *Don Juan* adlı romanıdır.

Alphonse de Lamartine (1790-1869): Politikacı, yazar ve şair olan Lamartine, Fransız edebiyatının tanınmış isimlerindedir. Şairane Düşünceler, Göl ve Graziella adlı eserleri, Fransız romantizminin meşhur eserlerindedir. Tarih konusunda da çalışmaları bulunan Lamartine'in *Doğuya Seyahat ve Türkiye Tarihi* gibi eserleri de bulunmaktadır.

Percy Bysshe Shelley (1792-1822): İngiliz edebiyatının tanınmış romantik şairlerindedir. Yazdığı bir yazı yüzünden Oxford'dan atılan Shelley, İrlanda bağımsızlık hareketini destekledi. Daha sonra İsviçre'ye giderek Lord Byron ile tanıştı. 1816'da İtalya'ya yerleşti. *Revolt of Islam*, *Prometheus* adlı eserleri meşhurdur.

John Keats (1795-1821): Babası tüccar olan Keats, Londra'da dünyaya geldi. Küçük yaşta babasını ve annesini kaybetti. Şiir yazmaya genç yaşta başladı ve daha on sekiz yaşındayken, şair olmaya karar verdi. Bütün zamanını şiir yazmaya ayırmak için başka işlerle uğraşmayı bıraktı. Londra'daki edebiyat çevresi ile dostluklar kurdu. Eserlerinde John Milton ve William Shakespeare'in etkileri görülen John Keats, yirmi altı yıl süren hayatında üç önemli kitap yayınladı. *Poems* (1925), *Endymion* (1818), *Lamia*, *Isabella*, *The Eve of St. Agnes*, and *Other Poems* (1820) adlı eserleri, bugün romantizmin önemli kaynakları arasındadır.



Theophile Gautier (1811-1872)

Theophile Gautier (1811-1872): Romantizmin en ateşli savunucularındandır. Hernani savaşında romantiklerin yanında yer almış, devrindeki birçok edebiyat toplantısına katılmıştır. Şiirleri ve eleştiri yazılarıyla tanınır. Eleştiri yazılarında daha çok tarihi değerleri savunmuştur. Zamanla kişisel duygulardan, lirik romantizmden uzaklaşıp sanat sanat içindir görüşüne bağlanmış, bu da onu parnasyenlerin öncülerinden biri yapmıştır. *Romantizmin Tarihi* adlı bir eserinde romantizmin doğduğu ortamı anlatır.

Alfred de Vigny (1797-1863): Fransız romantizminin önemli isimlerinden olan Vigny, şiirleri, oyunları ve romanları ile tanınmıştır. Asıl mesleği askerlik olmakla beraber, edebiyata olan ilgisinden dolayı mesleğini bırakmıştır. Eserlerinde kötümser bir atmosfer görülen Alfred de Vigny, kötü bir evlilikten sonra inzivaya çekildi. William Shakespeare'in *Romeo ve Juliet* adlı piyesini 1827'de Fransızca'ya çevirdi.

Alexandre Dumas (Baba) (1802-1870):

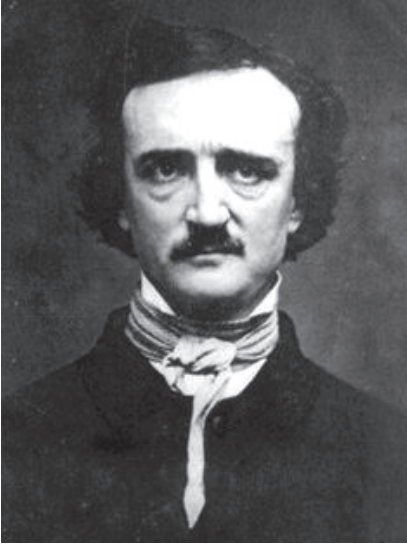
Eserleri dünyanın birçok diline çevrilen romantik Fransız yazarlarındandır. Babası bir asilzade generalken, annesi siyahi bir köledir. Belçika, Rusya ve İtalya'da yaşadı. 1864'te Paris'e döndü. *Monte Kristo Kontu*, *Üç Silahşörler* ve *Demir Maskeli Adam* en çok bilinen macera romanlarındandır. Alexander Dumas sadece romanlar kaleme almadı, aynı zamanda piyesler de yazdı.

Victor Hugo (1802-1885): Fransız şair, romancı ve oyun yazarı. En büyük Fransız yazarlardan biri olarak kabul edilir. Çocukluğu siyasi karışıklığın olduğu bir dönemde geçti. Babasının subay olması sebebiyle çocukluk seneleri seyahatlerde geçti. Hugo'nun Fransa'daki ünü ilk olarak şiirlerinden sonra da romanlarından ve tiyatro oyunlarından gelir. 1827'de *Cromwell*'i yazdı. 1830'de yazdığı *Hernani* adlı piyesinin önsözü romantizmin manifestosu kabul edilir. Piyes teknik olarak başarılı olmamakla beraber, önsözünden dolayı büyük bir üne kavuştu. İlk romanını 1823'te yayınladı. Romantik akıma olan ilgisi gençlik yıllarında başladı. François-René de Chateaubriand'ın düşüncelerinden ve eserlerinden etkilendi. Şiirleri, romanları ve piyesleri yanında düz yazıları da bulunan Hugo'nun *Sefiller* adını taşıyan romanı dünyaca tanınmıştır.



Gerard de Nerval (1808-1855)

Gerard de Nerval (1808-1855): Fransız edebiyatının ve romantizmin tanınmış isimlerinden olan Nerval'in şiirleri yanında yazıları da vardır. Paris'te doğmuş, seyahatleri sırasında İstanbul'a da uğramıştır. Henüz iki yaşındayken annesini kaybeder. Babası askerdir. Nerval, amcasının yanında büyür. Goethe'nin *Faust*'unu ve Heinrich Heine'nin şiirlerini Fransızca'ya çevirir. Theophile Gautier ve Alexandre Dumas ile dostluklar kuran Nerval'in *Doğuya Seyahat*, *Aurelia*, *Sylvie* ve *Ateşin Kızları* adlı eserleri başa olmak üzere birçok eseri Türkçe'ye çevrilmiştir.



Edgar Allan Poe (1809-1849)

Edgar Allan Poe (1809-1849): Şair, hikâyeci ve edebiyat eleştirmeni olan Poe, Amerika'nın Boston şehrinde doğmuştur. 1815'te onu yanına alan aileyle birlikte İngiltere'ye gitti. 1820'de Amerika'ya geri dönerek, Virginia Üniversitesine kaydoldu. Ancak eğitimini tamamlamadı. Edebi hayatı 1832'de başladı. Kuzgun ve Annabel Lee adlı şiirleri ile meşhur oldu. Gotik edebiyatın güzel örneklerini kaleme alan Poe, korku, gerilim ve polisiye türü hikâyelerin öncüsüdür.

Alfred de Musset (1810-1857): Paris'te doğdu. Fransız oyun yazarı ve romancı. Genç yaşta edebiyatla meşgul olmaya başlayan Musset, hukuk ve tıp eğitimi aldı. Romantiklerin Charles Nodier'in evindeki toplantılarına iştirak etti. Henüz on sekiz yaşında iken Hugo'nun şiirlerini örnek alarak şiirler yazdı. Eserleriyle romantik edebiyatın en etkili isimleri arasına girdi.



yaşama ilişkilendir

“Romantik” kelimesi Almanya'ya yeni girmiştir; bu isim, şövalyelikten ve Hristiyanlıktan doğmuş, menşeyini “Troubadour”ların (Şiirlerini halk arasında dolaşarak okuyan ve terennüm eden Orta Çağ'da yaşamış şimal memleketleri şairleri. Cenup memleketlerinde bunlara “trouvere” adı verilir. Bizdeki saz şairlerine az çok teka-bül etmektedir.) şarkılarından almış olan şiirlere veriliyor.

Eğer putperestlikle Hristiyanlığın, şimal[kuzey] ile cenubun [güney], eski zamanla orta zamanın, şövalyelikle Romen ve Grek medeniyetlerinin, “Edebiyat imparatorluğu”nu aralarında taksim ettiklerini kabul etmezsek, yeni ve eski zamanlar hakkında hiçbir zaman felsefi bir görüşle hüküm veremeyiz. “Klasik” kelimesi bazen “mükemmeliyet” manasına kullanılır. Ben klasik şiirin eskilere, romantik şiirin de şövalyelik an'anesine [geleneğine] bağlı olduğunu kabul ediyorum, binaenaleyh bu kelimeyi burada başka manada kullanıyorum. Bu taksim dünyanın iki devrine, yani Hristiyanlığın kuruluşundan evvelki devirle sonraki devire de uymaktadır. Alman-

ların muhtelif eserlerinde eski şiir mimariye, yeni şiir ise resme benzetilmiş, bundan başka insan zekâsının, maddi dinlerden manevi dinlere, tabiatın Allaha intikal ederken nasıl ilerlediği açıkça gösterilmiştir.

Latin ırkının en kültürlüsü olan Fransız milleti, Grek ve Romen edebiyatlarını örnek olarak alan klasik şiire meyleniyor. Germen ırkı arasında en çok tanınmış olan İngiliz milleti ise romantik şiirleri ve kahramanlık türkülerini seviyor ve bu tarzda yazılmış olan eserlerinden dolayı iftihar duyuyor. Burada, bu iki şiir tarzından hangisini seçmenin daha doğru olacağını inceleyecek değilim. Bu husustaki zevk değişikliğinin, yalnız arızı [geçici] sebeplerden değil, aynı zamanda muhayyelenin [hayal gücünün] ve düşüncenin iptidai kaynaklarından husule geldiğini göstermek kâfidir, zannederim.

Epik şiirlerde ve eski Romen ve Grek trajedilerinde o zamanki insanların tabiata benzediklerini ve tabiat nasıl zarurete[zorunluluk] bağlı ise, onların da kendilerini mukadderata tabi zannettiklerini gösteren bir nevi sadelik vardır.

İnsanlar az düşündükleri için ruhlarında cereyan eden [ortaya çıkan] her şeyi dışarıya vuruyorlardı. Hatta vicdan bile birtakım şekillerle tasvir edilmişti. İblislerin meşaleleri suçluların kafalarının içinde vicdan azaplarını kamçılıyordu. Eski devirlerde vaka demek her şey demekti; bu sırada ise karakter daha mühim bir yer işgal ediyor. Promethee'nin (Ateş ilahı.) akbabası gibi bizi yiyip bitiren bu endişeli düşünce, eskilerin medeni ve sosyal durumlarında mevcut olan açık ve belli münasebetler yanında bir delilikten başka bir şey değildir.

Yunanistan'da sanat yeni başladığı zaman münferit heykellerden başka bir şey yapılmıyordu; grup halindeki heykeller daha sonraları yapılmaya başlanmıştır. Denebilir ki, hemen hiçbir sanat şubesinde grup mefhumu yoktu: gösterilen şekiller, kabartma resimlerde olduğu gibi, tertipsiz ve sırasız, yan yana dizilmişti. İnsanlar, tabiatın her kısmını ayrı bir şahıs şeklinde tasavvur ediyorlardı. Nehirlerde su perilerinin, ormanlarda ağaç perilerinin yaşadığı zannediliyordu. Fakat diğer taraftan tabiat da insanı hükmü altına almıştı. O zamanın insanları, muhakemeleri hareketlerinin sebep ve neticeleri üzerine tesir etmeden, o kadar iradesizce hareket ediyorlardı ki, onları bir sele, bir volkana, bir yıldırıma benzetebiliriz. Eski insanların adeta sağlam, doğru ve devamlı işleyen cismani bir ruhları vardı. Hâlbuki Hristiyanlık sayesinde inkişaf etmiş[gelişmiş] olan insanın ruhu böyle değildir. Modern insanlar, Hristiyanlığın tesiri ile kendi içlerine kapan-

mak itiyadını[alışkanlığını] edinmişlerdir. Fakat tamamıyla deruni[içten] olan bu varlığı açık bir surette göstermek için, hadiselerde husule gelen büyük tahavvülün[değişimin] ruhta cereyan eden her şeyi en ince farkları ile meydana çıkarması icap eder.

Zamanımızda güzel sanatlar eskilerin sadeliğine bağlı kalsaydı, onları diğerlerinden ayırtan edene iptidai[ilkel] kuvvete erişemeyecek, ruhumuzun hissedebileceği birçok samimi heyecanları kaybedecekti. Bu sırada, sanattaki sadelik, kolayca mücerret[soyut] ve soğuk bir şekil alabilir, hâlbuki eskilerin sadeliği ne kadar canlıydı; şeref ve aşk, cesaret ve merhamet, şövalye ruhu, Hristiyanlığa has olan duygulardır. Bu ruhi haller ancak tehlikelerde, mücadelelerde, aşklarda ve felaketlerde, yani sahnedeki tabloları durmadan değiştiren romantik edebiyatta kendilerini gösterirler. Klasik şiirde, sanata tesir eden amillerin[sebeplerin] kaynakları birçok hususlarda romantik şiirdekenden farklıdır.

Birinde mukadderat, diğerinde ise Allah hâkimdir; mukadderat insanların duygularını hiç hesaba katmaz. Hâlbuki Allah hadiseler hakkındaki hükmünü yalnız duygulara göre verir. Daima fanilerle mücadelede buluna sağır ve kör bir talihi eserini yazmak yahut yüksek bir varlığın idare ettiği ve hikmetini kendi kendimize sorup bir mana vermeye çalıştığımız bu şuurlu nizama çizmek icap ettiği zaman neye şiir bambaşka bir âlem yaratmasın!

Öğrenme Çıktısı



5 Romantizmin ilkelerini sıralayabilmek
6 Romantik sanat eserlerinin özelliklerini çözümleyebilmek

Araştır 3

Romantik bir romanda yazarın üslubu hakkında neler söylenebilir?

İlişkilendir

Hugo'nun Notre Dame'ın Kamburu adlı romanında romantik unsurlar nelerdir? Değerlendirin.

Anlat/Paylaş

Siz de romantik bir esere örnek verin.

1

Romantizmin ortaya çıktığı dönemi değerlendirebilmek

Romantizmin Doğduğu Siyasal ve Sosyal Ortam

Romantizm on dokuzuncu yüzyılın ilk çeyreğinde felsefe, edebiyat, resim ve müzik sahasında etkisini göstermiş olsa bile, yukarıda da söylendiği gibi doğuşuna ilişkin ilk işaretler on sekizinci yüzyılda görülür. Fransa'da Jean Jacques Rousseau, 1730'lardan itibaren yazmaya başladığı eserleriyle klasisizmin dünya görüşünü ve sanat anlayışını sarsmaya başlamıştı. Klasikler, Aydınlanma Çağı'nın etkisiyle akılcılığı ve sanatta klasik kuralları, siyasi açıdan da monarşiyi ve aristokrasiyi savunuyorlardı. Dünyanın merkezinde Tanrı'nın olduğu fikri, Aydınlanmacılar, Rönesans'ın doğuşu ve arkasından gelen reform hareketleriyle yerini, merkezi insan olan bir dünya anlayışına bıraktı. Zaten Jean Jacques Rousseau İtirafar'ında, Emil'inde ve Bir Gezginin Düşsel Yolculuğu'nda birey, kültür, toplum ve kanun gibi konuları sorguluyor, insan doğasını belirleyen ilkelerin doğadan değil, kültürden ve kanundan geldiğini söylüyordu. O yüzden Toplum Sözleşmesi adlı eseri başta olmak üzere kitaplarında insanın özgür oluşumunu ve doğallığı savundu. İtirafar, bu bakımdan bir insanın kendisiyle ve toplumla yaptığı hesaplaşmayı anlatan ilk büyük eserlerdendir. Ancak Rousseau 1778'de öldüğünde artık unutulmuş görünüyordu. 1789 Fransız ihtilalinden sonra Rousseau'nun çalışmaları yeniden gündeme geldi. Çünkü Fransız ihtilali hem monarşinin yıkılışını hem de aristokrasinin çöküşünü gösteriyordu. Aynı yüzyılda 1750'den itibaren Almanya'da yavaş yavaş ortaya çıkan edebiyat akımını da romantizmin habercisi saymak gerekir.

2

Romantizmin anlamını ve niteliklerini tanımlayabilmek

3

Romantizmin gelişimini ve bitişini değerlendirebilmek

4

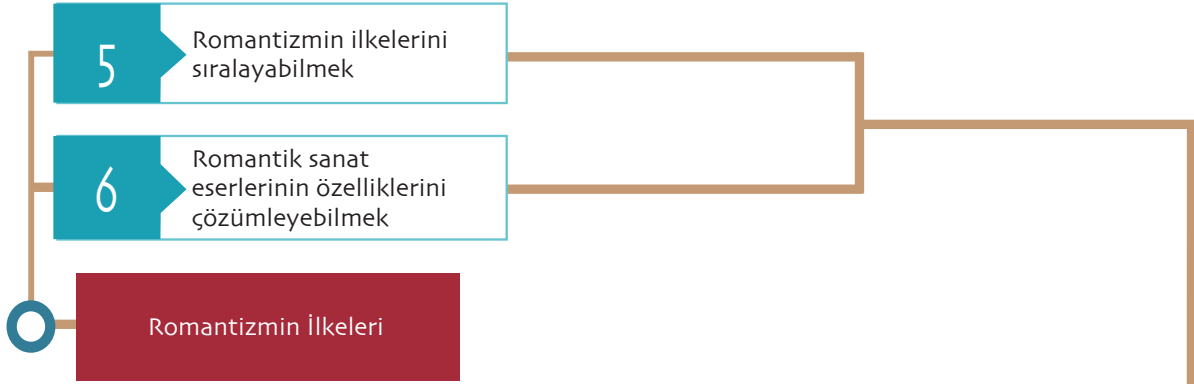
Romantizmin Türk edebiyatına etkisini değerlendirebilmek

Romantizmin Anlamı, Doğuşu ve Gelişimi

Romantizm hem terim hem de akım olarak kolaylıkla tarif edilemez. İnsanın aklından çok duygularıyla ilgilenen romantizm Avrupa'da asırlarca devam eden akılcı klasisizme karşı tepki olarak ortaya çıkar. Romantizm kelimesi hayali, hayalperest ve acayip olanı tanımlamak üzere fantastik anlamında kullanılmıştır. Kelimeyi günümüzdeki anlamıyla ilk defa kullanan Jean Jacques Rousseau'dur.

Kelime modern zamanlardaki anlamını birincisi romansların içerik ve niteliğinden, diğeri de romantik hareketin içerik ve niteliğinden olmak üzere iki ayrı kaynaktan alır. Romantik hareketin belirlediği anlam için 18. yüzyılın sonu 19. yüzyılın başı tarih olarak verilebilir. Romantik İngilizce'de eski şövalye romanları, saz şairleri çağını anımsatan şey anlamında kullanılıyordu. Bu sıfat zamanla, olağandışı, tabiat manzaralarında ve eski harabelerde anlam arama çabasını ifade eder hale geldi.

Romantizm, 19. yüzyıl başında Fransa, Almanya ve İngiltere'de ortaya çıkan edebiyat akımının ismi olmak yanında bilhassa duygusal, bir idealin peşinde toplumla çatışmayı göze alan, yalnız ve melankolik figürleri anlatan edebi eserleri tanımlayan bir edebiyat akımıdır.



- 5
1. Klasisizm edebiyatın konusunu üst sınıfların hayatını ele almak şeklinde sınırlarken romantizm, edebiyatta toplumun aşağı sınıflarının hayatının da ele alınması gerektiğini savunmuştur.
 2. Klasiklerin temel kaynakları eski Yunan, Hristiyanlık ve Roma tarihi iken romantiklerin kaynakları yerel tarih, yerel kavimlerin folkloru ve halk verimleridir.
 3. Romantiklerin mahalli kültürle, diller ve tarihler konusundaki prensipleri insanlık tarihinin en etkili fikir akımlarından olan milliyetçiliğin doğuşunu hazırlamıştır.
 4. Romantizm esasında 17. ve 18. yüzyıl boyunca etkisini sürdüren rasyonalizme karşı bir harekettir. Rasyonalizm mistik meselelere, esrarlı ve büyüü olgulara, olağanüstülüklerle karşı çıkan ve hemen her olguyu akli sebeplerle açıklayan anlayıştır. Bu yüzden rasyonalizm, romantiklere göre dünyanın büyüü bozmuştu. Romantizm bir bakıma Orta Çağ'ın büyüü, esrarlı dünya anlayışına geri dönüşüdür. Diğer yandan kayıptan duyulan üzüntü de romantik bir temadır. Çünkü romantikler, aklın ürettiği teknoloji sayesinde insanlığın hayal gücünü kaybettiğini iddia ediyorlardı. Halk masallarına, egzotik diyarlara, halk efsanelerine ve dini söyleme ilgi duymalarının sebebi, onlardaki akıl dışı olgular yüzündendir.
 5. Romantikler tarihe özel bir ilgi gösterdiler. Örneğin harabeler, bu tarih tutkusunun bir göstergesi olarak romantiklerin ilgi alanına giriyordu
 6. Romantikler sanatın gerçeği aynıyla aktardığını hiçbir zaman düşünmediler. Sanat, sanatkârın bilerek yapılmamasıdır. Sanatta bilerek yapılmaya romantik ironi denir.
 7. Romantikler toplumcu değil bireycidirler. Ama bu toplumcu romantizmin olmadığı anlamına gelmemelidir. Öncelikle insanın kendisinden sorumlu olduğunu savunurlar.
 8. Romantik sanatçı, bohemdir, yalnızlığı sever. Toplumla arasında ciddi bir yabancılaşma olduğundan genellikle melankoliktir.

- 6
1. Klasikler üst sınıfların hayatını, üst bir dille anlatıyorlardı. Oysa romantikler, geniş halk yığınlarının dili ile yazmak gerektiğine inanıyorlar ve bu sebeple mahalli dillerin edebiyatını, folklorunu, tarihini ve genel olarak kültürünü ele almak gerektiğini savunuyorlardı.
 2. Klasik dönemde edebi türler arasında kesin kaidelerle çizilmiş sınırlar vardır. Yazarlar bu kaidelere uymak zorundadır. Bu yüzden yeni bir edebi türün ortaya çıkması imkânsızdır. Oysa romantikler edebi türlerin belli kurallar çerçevesinde kaleme alınması fikrine karşı çıktılar. Örneğin trajedi ve komedi arasında yeni bir tür olarak dram adı verilen bir tür ürettiler. Aynı şekilde nesri ve nazmı birbirine yaklaştırarak mensur şiire yakın örnekler kaleme aldılar.
 3. 18. ve 19. yüzyılda sanayileşmenin etkisiyle başta Paris olmak üzere Avrupa'da büyük şehirler ortaya çıktı. Romantikler büyük şehrin kalabalıkları arasındaki yalnız insanı anlatmayı tercih ettiler.

1 Pre-romantizmin romantizme katkısı aşağıdakilerden hangisidir?

- A. Akla ve zekaya karşı duygu ve duyarlılığın ön plana çıkarmıştır.
- B. Aklın duygudan önemli olduğunu öne sürmüştür.
- C. Üç birlik kuralının eserin varlık nedeni olduğunu savunmuştur.
- D. Eserin malzemesinin değişmeyen gerçekler olduğunu duyurmuştur.
- E. Eserde fantastik öğeleri reddetmiştir

2 Adını Friedrich Maximilian Klinger'in aynı adlı piyesinden alan akıllı bilginin temel aracı saymayı reddederek sezgiyi ve duyarlılığı ön plana çıkaran akım aşağıdakilerden hangisidir?

- A. Fovlar
- B. Primitifler
- C. Sturm und Drang
- D. Mavi Süvari
- E. Köprü

3 Fransız romantizminin başlangıcı kabul edilen eser ve yazarı aşağıdakilerden hangisidir?

- A. Victor Hugo, Hernani
- B. Lamartine, Meditations
- C. Rousseau, İtiraflar
- D. Bernardin de Saint-Pierre, Paul and Virginie
- E. Lord Byron, Don Juan

4 Fransız romantizminin beyannamesi olarak kabul edilen eser aşağıdakilerden hangisidir?

- A. Lamartine, Meditations
- B. Rousseau, İtiraflar
- C. Bernardin de Saint-Pierre, Paul and Virginie
- D. Lord Byron, Don Juan
- E. Victor Hugo, Cromwell önsözü

5 Aşağıdakilerden hangisi romantizmin ilkelere biridir?

- A. Edebiyatın konusu üst sınıfların hayatı ile sınırlı olmalıdır.
- B. Sanatçı pragmatist (akılcı) bir bakış açısına sahip olmalıdır.
- C. Sanatçı toplumcu olmalıdır.
- D. Edebî türler kesin kurallara göre kaleme alınmalıdır.
- E. Edebî dil üst sınıfın kullandığı dildir.

6 Aşağıdakilerden hangisi romantiklerin ilgi duydukları temalardan biri **değildir**?

- A. Aristokrat sınıf
- B. Bireyin hayatı
- C. Yersizlik/yurtsuzluk
- D. Yalnızlık
- E. Tarih

7 Aşağıdakilerden hangisi Fransız edebiyatında romantizmin kurucusu olarak kabul edilir?

- A. Walter Scott
- B. François-Rene de Chateaubriand
- C. Madame de Stael
- D. John Keats
- E. Alexander Dumas (Baba)

8 Aşağıdakilerden hangisi romantizmin temel ilkelerinden biridir?

- A. Üç birlik kuralı
- B. Gerçeğin değişmezliği
- C. Zıtların birliği
- D. Aklın üstünlüğü
- E. Sezginin önemsizliği

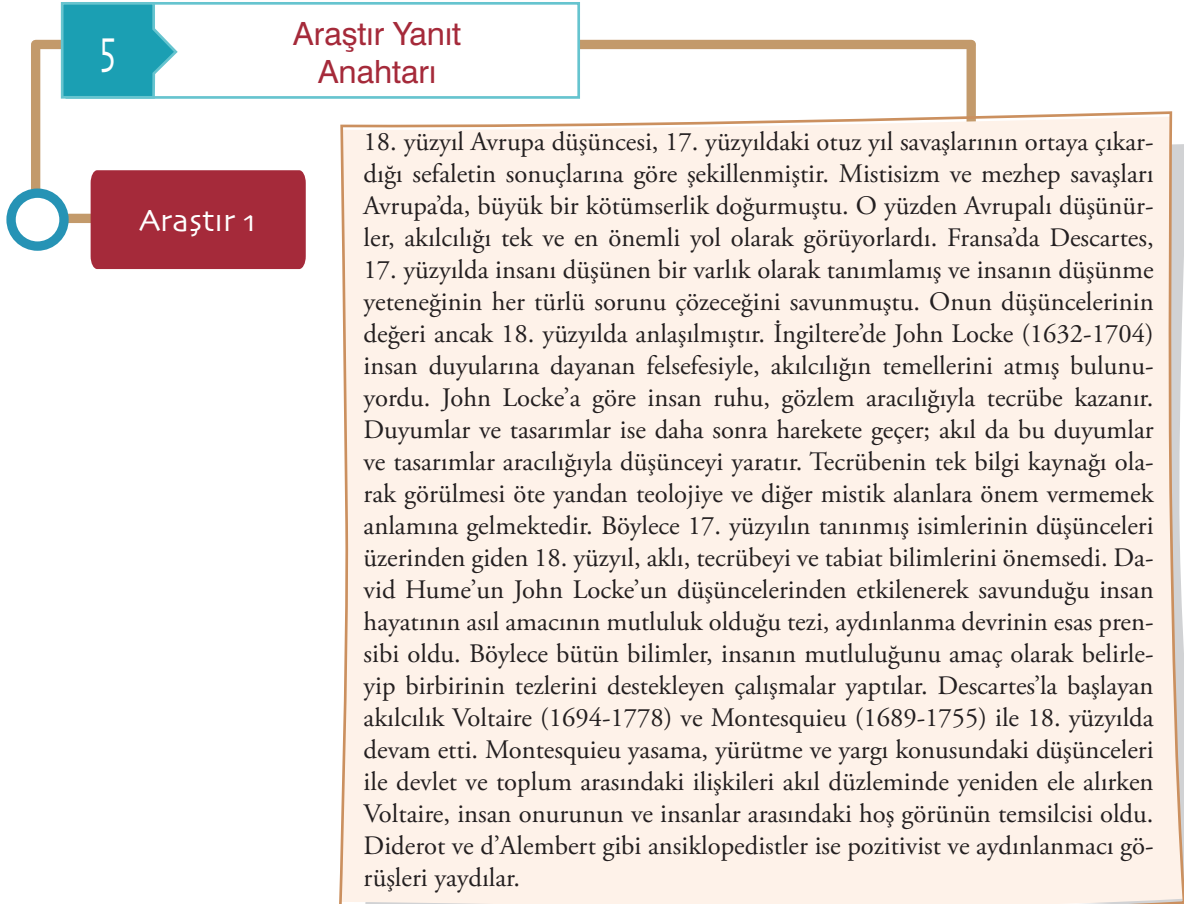
9 Romantiklerin mahalli kültürle, diller ve tarihler konusundaki prensipleri insanlık tarihinin etkili fikir akımlarından'in doğuşunu hazırlamıştır.

- A. Sosyalizm
- B. Pragmatizm
- C. Batıcılık
- D. Klasisizm
- E. Milliyetçilik

10 Mahalli dillere, ağız ve şivelere gösterdikleri ilgi ile şiirin söz hazinesini genişleten akım.....dir.

- A. Klasisizm
- B. Fütürizm
- C. Romantizm
- D. Letrizm
- E. Pragmatizm

1. A	Yanıtınız yanlış ise “Romantizmin Doğduğu Siyasal ve Sosyal Ortam” konusunu yeniden gözden geçiriniz.	6. A	Yanıtınız yanlış ise “Romantizmin İlkeleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. C	Yanıtınız yanlış ise “Romantizmin Doğduğu Siyasal ve Sosyal Ortam” konusunu yeniden gözden geçiriniz.	7. B	Yanıtınız yanlış ise “Romantizmin İlkeleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. B	Yanıtınız yanlış ise “Romantizmin Doğuşu ve Nitelikleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.	8. C	Yanıtınız yanlış ise “Romantizmin İlkeleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. E	Yanıtınız yanlış ise “Romantizmin Doğuşu ve Nitelikleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.	9. E	Yanıtınız yanlış ise “Romantizmin Doğuşu ve Nitelikleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. D	Yanıtınız yanlış ise “Romantizmin İlkeleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.	10. C	Yanıtınız yanlış ise “Romantizmin İlkeleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.



5

Araştır Yanıt Anahtarı

Araştır 2

Romantizmin doğuşunda 1789 Fransız İhtilali'nin de etkisi vardır. Çünkü Fransız İhtilali kurumların, düşüncelerin ve zevkin değişmesini hazırladı. İhtilal esnasında Bastille'in alınışı romantizmin özgürlükle olan ilişkisinin simgesi haline geldi. 18. yüzyılın ikinci yarısında görülmeye başlayan bireyci anlayışa, özgürlük tutkusuna ve romantik duyarlılığın değişik biçimlerine Fransız ihtilali yeni bir yön verdi. Avrupa 1789'dan 1815'e kadar çeşitli savaşlarla büyük yaralar aldı. Bununla birlikte ihtilali izleyen ilk yıllar, Avrupalı aydınların bakışını Fransa'ya çevirdi. Aynı şekilde 1780-1790 yılları arasında Almanya'da kurulmuş olan ve 1791'den itibaren imparatorluk emirleriyle gözaltında tutulan dernekler ve okuma odaları, Fransız romantizminin doğuşunda etkili oldu. Çünkü artık entelektüel bir kamuoyu oluşmuştu ve şair ve yazarlardan oluşan bu kitle duygularını ve düşüncelerini coşkulu bir dille anlatıyorlardı.

Araştır 3

Romantizm klasisizmin aksine evrensel insana ve değerlere değil yerel ve milli olana önem verir. Klasisizmin idealize güzellik anlayışının yerini romantizmde güzelle çirkinin, aydınlıkla karanlığın, iyilikle kötülüğün bir madalyonun iki yüzü olduğuna inanan bir anlayış alır. Yunan ve Latin tarihi yerine kendi tarihlerine döner, kendi krallarının ve büyük insanların hikayesini anlatırlar. Bireysel, öznel ve liriktirler.

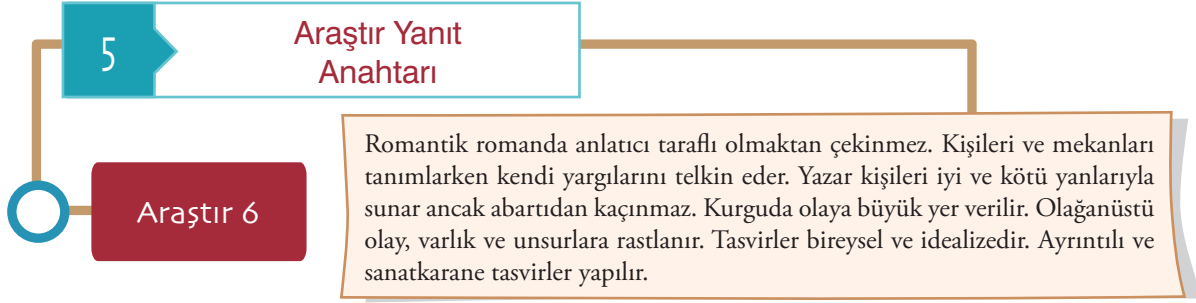
Araştır 4

Romantiklerin 1830'da kesinleşen zaferi ilan edildikten sonra da ona karşı çıkanların çabaları devam etti. Nitekim 1850'den sonra Fransa'da pozitif bilim, rasyonalizm sadece Fransa'da değil bütün Avrupa'da güçlendi. Romantizmin güç kaybetmesine sebep olan olaylardan biri de V. Hugo'nun 1843'te oynanan Les Burgraves adlı piyesinin başarısızlığıdır. Nihayet pozitivizmin kurucusu Auguste Comte'un fikirlerinin yaygınlaşmasının ve 1856'da Gustave Flaubert'in Madam Bovary adlı romanının yayınlanmasının da romantizmin çöküşünde payı vardır. Oysa Hernani'nin 1830'da sahnelenmesi ile 1843'te Les Burgraves'in sahnelenmesi arasında sadece 23 yıl vardır. Bir edebiyat hareketi için bu kısa bir süredir. Bu kısa sürede başta Alexander Duma'nın eserleri olmak üzere hayal gücüne dayanan birçok roman ve piyes yayınlanmıştır. Halkın romantizm karşısındaki şüphesinin sebebi biraz da bu eserlerin basitliğidir. Romantikler yavaş yavaş sahneden çekilirken onların yerini neo-klasikler almaya başlar.

Araştır 5

19. yüzyıl modern Türk edebiyatı da romantizmden etkilenmiştir. Kanuni döneminde verilen kapitülasyonlar sebebiyle Osmanlı imparatorluğu ile Fransız hükümeti arasında yakın bir ilişki vardır. Bu yüzden On dokuzuncu yüzyılda Osmanlı modernleşmesi daha çok Fransa üzerinden gerçekleşmiştir. Bürokrasi kanalıyla dilimize giren Fransızca kelimeler yanında Fransız edebiyatının önemli eserleri de aynı yüzyılda Türkçeye çevrildi. Fransızca sadece Osmanlı sınırlarında değil, hemen hemen bütün dünyada konuşulan bir dil haline geldi. 1827'den itibaren Fransa'ya öğrenci gönderilmiş olması sebebiyle, Fransız dilinin ve kültürünün etkisi gittikçe arttı.

Fransa ile Osmanlı devleti arasındaki tarihi bağlar, 19. yüzyılda yakın kültürel ilişkiler kurulmasına da yol açmış ve Tanzimat aydınları öncelikle Fransız kültür ve edebiyatını tanımışlardır.



Kaynakça

- Alkan, Erdoğan (2006), *Romantizm*, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Aytaç, Gürsel (1983), *Yeni Alman Edebiyatı Tarihi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Batıman, Burhanettin (1945), *Alman Edebiyatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Berlin, Isaiah (2010), *Romantikliğin Kökleri*, (Çeviri: Mete Tunçay), YKY, İstanbul.
- Claudon, Francis (1999), *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi yayınları, İstanbul.
- Gautier, Theophile (1975), *Romantizmin Tarihi*, (Çeviri: Necdet Bingöl), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Göker, Cemil (1982), *Fransa'da Edebiyat Akımları*, DTCF Yayınları, Ankara.
- Habib, İsmail (1940), *Avrupa Edebiyatı ve Biz II*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Hauser, Arnold (1984), *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Heine, Heinrich (2015), *Romantizm Okulu*, (Çeviri: Ömer B. Albayrak) YKY, İstanbul.
- Honour, Hugh-John Fleming (2016), *Dünya Sanatı Tarihi* (Çeviri: Hakan Abacı), Alfa Yayınları, İstanbul.
- Huch, Ricarda (2005), *Alman Romantizmi*, Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- Mornet, Daniel (1946), *Fransız Edebiyatı Tarihi*, (Çeviri: Nevin Yürür), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayınları, İstanbul.
- Kefeli, Emel (2013), *Batı Edebiyatında Akımlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Lacoue-Labarthe, Phillippe ve Nancy, Jean-Luc (2015), *Edebî Mutlak Alman Romantizmi Edebiyat Kuramı*, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Löwy, Michael ve Sayre, Robert (2007), *İşyan ve Melankoli*, (Çeviri: Işık Ergüden) Versus Yayınları, İstanbul.
- Ozansoy, Halit Fahri (1955), *Fransız Edebiyatı ve Edebî Okullar*, İnkılap Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Perin, Cevdet (1946), *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*, Pulhan Matbaası, İstanbul.
- Perin, Cevdet (1942), *Fransız Romantizmi*, DTCF Yayınları, Ankara.
- Safranski, Rudiger (2013), *Romantik: Bir Alman Sorunsalı*, Kabalıcı Yayınları, İstanbul.
- Watson, Peter (2014), *Fikirler Tarihi: Ateşten Freud'a* (Çeviri: Kemal Atakay-Nurettin Elhüseyni-Kaya Genç-Bariş Pala-Bahar Tırnakçı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Yetkin, Suut Kemal (1941), *Edebî Meslekler Tarihi*, DTCF Yayınları, Ankara.
- Yücel, Tahsin (1981), Fransız Coşumculuğu, *Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı*, S. 349, s. 59-68.
- Urgan, Mina (2015), *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, YKY, İstanbul.

Bölüm 6

Realizm (Gerçekçilik)

öğrenme çıktıları

Realizme Zemin Hazırlayan Toplumsal ve Siyasi Ortam

- 1 Realizmin alt yapısını oluşturan siyasi ve kültürel yapıyı tanımlayabilmek
- 2 Sanayi devrimini ve etkilerini açıklayabilmek

Realizmin Felsefi ve Epistemolojik Temelleri

- 3 Kartezyen felsefeyi tanımlayıp açıklayabilmek
- 4 Aydınlanma Çağı'nı ve felsefesini açıklayabilmek
- 5 Pozitivizmi tanımlayabilmek

Realizmin Doğuşu ve Temel İlkeleri

- 6 Realizmin estetik özelliklerini sayabilmek
- 7 Realizmi diğer edebi akımlardan ayırt edebilmek ve temsilcilerini sayabilmek

Anahtar Sözcükler: • Realizm • Gerçek • Gerçekçilik • Rasyonalizm • Pozitivizm • Sanayi Devrimi



GİRİŞ

“Realizm” Fransızca “Réalité-Réalisme” sözcüklerinden dilimize geçen, “real-gerçek” kökünden türetilmiş bir sözcüktür. Realizmi karşılamak için “Gerçekçilik” terimi de kullanılır. Felsefede “gerçek”, “düşünülen, tasarımılanan, imgelenen şeylere karşıt olarak var olan”dır. Varlığın insan bilincinin süzgecinden geçip deforme olmamış salt hâlidir.

Edebi akımlara geniş bir açıdan bakıldığında akımların sanat eserinde “gerçek” olarak neyi kabul ettiklerinin estetik anlayışlarını da belirlediği görülür. Gerçeğin niteliği sanatsal yapılanmalarını belirler. Örneğin klasisizmin gerçeği platonik ideallerdir; romantizmin duygular; sürrealizmin bilinçaltı... Bu akımların hepsi de konu ettiklerinin esas gerçeklikler olduğunu iddia eder. Realizmin gerçeği ise gözle görülen, akılla kavranan ve yine akılla yansıtılan, kısacası beş duyu organı ile herkes tarafından aynı şekilde algılanan nesnelere. Doğanın idealize edilmemiş hâlidir.

Sanatta realizm, günlük yaşamı, toplumsal sorunları bireysel duygulara fazla yer vermeden, olduğu gibi, ayrıntılarıyla betimleme ve anlatma ilkesine dayanır. Kendisinden hemen önceki romantizmin tabiatı aşkınlaştırma ve coşkunluk yaratma arzusu, gerçeğin yapısını bozduğunu düşünen realistlerin tepkisini artırmışsa da onlar, genel olarak kendilerinden önceki tüm kavramsal gerçeklik savunucularına karşı çıkmıştır.

Temellerini pozitivizme dayandıran realizm, natüralizmle hemen hemen aynı toplumsal, siyasi, felsefi ve estetik nedenlerin sonucudur ve bu iki akım pek çok yönden birbirlerine benzer. Natüralizmin pozitivizme ek olarak Darwinizm ilkesine daha fazla ağırlık vermesi, onun realizmle ayrışmasını sağlar. Dolayısıyla natüralizmi, realizmin bir üst katmanı olarak görmek mümkündür. Parnasizm ise realizm ve natüralizmin şiirdeki yansımasıdır. Her ne kadar ortak özellikleri fazla olsa da ayrıştıkları yönlerin de önemli olması, akımları ayrı ayrı değerlendirmeyi zorunlu kılmaktadır. Bu bakımdan mevcut ünite sadece realizm değerlendirilecektir. Takip eden ünite ise natüralizm ve Parnasizmi bir arada göreceksiniz. Üç akım da benzer sosyokültürel nedenlerin sonucu olduğu için sadece bu ünite siyasi yapıya dair bilgi verilecektir.

Her sanat akımının arkasında toplumsal ve siyasi koşullar vardır. Sanatsal akımların çoğu, salt estetik kaygularla ortaya çıkmaz. Realizm ve natüralizm ise diğer akımlardan bir adım daha ileride olmak üzere toplumsal ve siyasi gelişmelerle tam bir paralellik arz eder. Bu yüzden realizmin ve natüralizmin Avrupa’da 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren doğmasını sağlayan toplumsal ve siyasi gelişmelere bakarak işe başlamak gerekir.

REALİZME ZEMİN HAZIRLAYAN TOPLUMSAL VE SİYASİ ORTAM

Rönesans’la birlikte skolastik düşüncüyü yıkan Batı, Aydınlanma Dönemi’nden itibaren monarşik siyasi yapıyı sorgulamaya başlar. Henüz 17. Yüzyılda René Descartes (1596-1650) aklın ve eleştirel düşüncenin üstünlüğünü savunur. Montesquieu (Charles-Louis de Secondat, 1689-1755) siyasette güçler ayrılığı ilkesinin vazgeçilmezliğine işaret eder. Aydınlanmanın sembol ismi Voltaire (François Marie Arouet 1694-1778) parlamenter sistemin ipuçlarını verir. Rousseau (Jean Jack, 1712-1778) ise insanların yasalar karşısında eşit olması gerektiğini vurgular. 18. Yüzyıldan itibaren yukarıdaki filozoflar ve onlara yakın görüşleri savunan diğer pek çok düşünürün fikirleri, çeşitli yollarla geniş kitlelere nüfuz etmeye başlar. Geleneksel zihin yapısı süratle değişen Avrupa’nın o gün için bilişsel öncüsü denilebilecek Fransa, zihniyet değişiminin ilk ve büyük siyasi dönüşümünü 1789 ihtilali ile gerçekleştirir. Mutlak monarşinin yıkılıp cumhuriyet rejiminin kurulması ile sonuçlanacak bu siyasi gelişmenin getirdiği değerler, yalnızca Fransa sınırlarında etkili olmakla kalmayacak, aşama aşama Avrupa’nın diğer ülkelerine de yayılacaktır. İhtilalin başat değerleri olan eşitlik, adalet, hürriyet, demokrasi ve insan hakları gibi mevhumlar yayılmasını sürdürürken, siyaset tarihinin en önemli gelişmelerinden biri olan bu ihtilal, diğer yandan dünya siyasetine milliyetçilik ideolojisini de miras bırakacaktır.

1789 İhtilali’ni takiben Fransa, siyasi ve ekonomik olarak ciddi bir kaostan içine girer ve 1848’de bir başka ayaklanma ile sarsılır. Çalkantılarla geçen elli, altmış senenin ardından cumhuriyet de esasen bu tarihten sonra kurulacaktır. Diğer taraftan bu ta-

rihlerde Avrupa ve hatta Osmanlı, 1789 İhtilali'nin getirdiği milliyetçilik cereyanları ile adeta kaynayan bir kazana dönmüştür. Çok uluslu imparatorlukları oluşturan küçük yapılar bağımsızlığını kazanıp kendi devletlerini kurmak için örgütlenmekte ve ayaklanmaktadır. Bu süreç Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarına kadar sürecektir.

1848'den sonra Avrupa, başkaldıran milletlerin isyanına sahne olur. Ardi ardına bağımsızlığını ilan eden ülkeler, parlamenter sisteme geçip anayasalarını oluşturur.

Sanayi Devrimi

Fransız İhtilali kadar önemli bir diğer gelişme de "Sanayi Devrimi"dir. 18. Yüzyıla kadar Avrupa'da üretim konvansiyonel bir şekilde imalathaneler düzeyinde yapılmakta; dokumacılık, dökümcülük gibi meslekler küçük bir personel kadrosu ile ifa edilmektedir. Küçük işletmelerde az işçiyle yapılan bu üretim tarzı, zanaat düzeyindedir. 18. Yüzyılın sonlarından itibaren bu üretim biçimi, makinelerin gelişimiyle birlikte yerini endüstriyel üretime bırakmaya başlar. Bu da maliyetlerin yükselmesi demektir. Artık eskiden olduğu gibi imalathanelerinde kendi başlarına üretim yapan birkaç kişinin, bir araya gelip faaliyet yürütebilmesine imkân yoktur. Makineler pahalıdır. Buharla çalışan pahalı makinelerin fabrikalarda bir arada olma zorunluğu da vardır. Dolayısıyla fabrikalar da büyük sermaye sahiplerinin gücüyle kurulabilmektedir. Sermaye sahipleri ve şirketler, fabrikalar aracılığıyla büyük çaplı üretim yapmaya başlar. Bunun iki sonucu vardır. Birincisi, -çok zaman ihtiyaçtan fazla üretilen- malları pazarlamak ve piyasa bulmaktır. İkincisi de eskiden kendisi için çalışan zanaatkârların büyük fabrikalarda başkası için çalışmaya başlaması, bir başka deyişle işçi olmasıdır. Böylelikle yeni bir sınıf, işçi sınıfı doğacaktır.

Sanayi Devrimi günümüz üretim ve tüketim alışkanlıklarının yanında dünyadaki ekonomik yapıların da temelini atıldığı son derece önemli bir evredir. Şimdi, 18. Yüzyıl Avrupası'ndaki tek-

nolojik ilerlemelerin neler olduğuna bir göz atalım. Çünkü yüzyılın bilimsel gelişmeleri insanların bilime olan inancını ve düşünme sistematüğünü etkileyecektir. Bu da konumuz olan realizmle doğrudan ilgilidir.

Sanayi Devriminin sembolü, James Watt (1736-1819)'ın geliştirdiği "buharlı motor" 1787'de icat edilir. Buhar kullanımı bir anlamda teknolojinin ilk adımıdır. Artık kol gücü gerektirmeyen ve binlerce insanın yapabildiğini tek başına yapan makineler vardır. Yukarıda da belirtildiği gibi buharlı motor, fabrikalardaki rotatifleri daha randımanlı bir hâle getirir. Kömür ve demir sektörünü doğrudan etkiler. Madenlerin çıkarılması sırasında kullanılan makineler verimi artırır. Demir sanayisinde odun kömürü yerine -madenlerden artık daha kolay çıkarılabilen kok kömürünün kullanılmaya başlanması- yüksek ısılı fırınlarla birlikte üretimin artması demektir. 18. Yüzyılın sonuna doğru dökme demirden çelik üretme tekniği bulunmuştur. Çıkarılan madenlerse yine buharla çalışan demiryolu ve denizyolu araçlarıyla sevk edilir.

Bu dönemde sanayileşme kömür odaklı olduğu için kömür yatakları fazla olan İngiltere, sanayileşmenin öncüsü konumundadır. 1820'lerden itibaren İngiltere'de sanayi geliri tarımsal geliri geçer ve doğal olarak kent nüfusu da artar. Artık işçiler fabrikalarda arı gibi çalışmakta ve üretim maliyetinde emekleriyle yer almaktadır. Fabrika sahipleri de ürettikçe kazanan, kârını yeni yatırımlara aktaran kapitalist yeni bir sınıfı oluşturur. Bir müddet sonra kârdan yeterince pay alamadığını düşünen işçiler, makinelerin kendilerini işsiz bıraktığını öne sürerek makineleri parçalar (1811-1816). İki cephe karşılıklı menfaatler doğrultusunda bir süre sonra uzlaşacaktır. Bu, sanayi toplumunda toplumsal ilişkilerin nasıl yürüyeceğine dair bir ipucudur. İki sınıf arasındaki mücadele 19. ve 20. yüzyıllarda etkili olacak sosyalizm ve komünizm gibi yeni ideolojileri de beraberinde getirecektir.

Sanayileşmenin hızlanmasını sağlayan gelişmelerden biri de demiryollarıdır. Demiryolu hem araç hem de amaçtır. Gerek üretilen malların sevkinde

gerekse hammaddelerin temininde demiryolu son derece işlevseldir ve Avrupa'da demiryolu ağının yaygınlığı, bir güç gösterisine dönüşür. Gittikçe hızlanan bir biçimde özellikle İngiltere'de 1850'lere kadar on binlerce kilometre ray döşenir. Kısa sürede demiryolu teknolojisi gelişir. İcatlar birbirini takip eder, trenler güçlenmeye ve hızlanmaya başlar. Bu aynı zamanda çelik sanayisinin de güçlenmesi demektir ve bu işkolunda faaliyet yürüten sanayiciler de dikkatini buraya çeker. Çelik tekeli elinde tutan sanayiciler bir müddet sonra sermaye ihtiyacını karşılayabilmek için bankalar kuracak ve küçük yatırımcıların birikimlerini bu yolla toplayacaktır. Bankaların kurulması ve birikimlerin belirli yerlerde toplanması ise büyük sermaye gruplarının oluşmasına yol açar. Kısacası demiryolu, pazarlar arasındaki mesafeleri kısaltmıştır. Dünyanın küreselleşmeye böyle başladığı söylenebilir.

Bu gelişmelerin ardından petrol ve elektriğin kullanılmaya başlanması ise ikinci sanayi devrimi demektir. ABD'de ilk petrol kuyusu 1859 yılında Albay Edwin Drake (1819-1880) tarafından açılır. Sonra oyuna Rusya dâhil olur. İlk aydınlatmada kullanılan petrol, patlamalı motorun icadıyla farklı alanlarda kullanılmaya başlar. 1914'te Rudolf Diesel (1858-1913)'in geliştirdiği motor, otomobillerin yollarda görülmeye başlaması demektir.

Elektrik ise aşamalı olarak Belçikalı Zenobe Gramme (1826-1901, jeneratörün bulunuşu), Fransız Aristide Bergés (1833-1904 jeneratörü suyla çalıştırması), Marcel Deprez (1843-1918, elektriği yüksek gerilime dönüştürme ve sonra elektrik motorunu keşif) gibi bilim adamlarının icatlarıyla Avrupa'nın endüstriyel ilerlemesine en büyük etkiyi yapar. Elektrik aynı zamanda kömürün tekeli kırılmış ve bu madenin olmadığı ya da az olduğu ülkelerin de gelişmesinin önünü açmıştır.

Sanayi Devriminin yarattığı görece refah, Avrupa'yı toplumsal konularda da dünyanın geri kalanından ileri bir yere taşımıştır. Ne var ki bu güç sa-vaşı bir müddet sonra vahşi bir rekabete dönmüş ve

aralarındaki ilişkiyi bozmuştur. Hammadde ihtiyacı için deniz aşırı ülkeleri sömürge hâline getiren başta İngiltere olmak üzere Fransa, Portekiz, Belçika gibi Avrupa ülkeleri, gittikleri yerlerde de huzurun bozulmasına yol açmıştır. Her ne kadar sömürgeleşme-ye yukarıdaki ülkelerin gerisinde kalsa da Almanya, özellikle ağır sanayide önemli hamleler yapar. Avrupa kıtasının dışında, bütün dünya ülkeleri göz önüne alındığında ise ABD ve Japonya'nın sanayileşme-ye bu dönemde oldukça ileride olduğu görülür.

Kısacası dünya artık insanların kendi ihtiyaçlarını kendi başlarına ya da küçük örgütlenmelerle karşıladığı bir yer değildir. Geleneksel üretim biçimleri terk edilmiştir. Binlerce yıllık üretim ve tüketim tarzı yerini kapitalizmin ayak seslerine bırakmıştır.

Teknolojik ilerleme karşılıklı birbirlerinin neden ve sonuçları olmak üzere bilişsel aydınlanma ile tam bir paralellik içindedir. Öyle ki aşamalı olarak tabuların yıkılması, zihinlerin açılması, fikirlerin hür biçimde dile getirilmeye başlanması "Aydınlanma"yı getirir. Aydınlanma felsefesi sanayi devriminin arkasındaki temel itici güçtür. Sanayi devrimi ile Avrupa'nın varsıllaşması ise ekonomiyi toplum hayatı için daha önemli bir konuma getirmiştir. Hatta artık ilişkilerini ekonomi belirler olmuştur. Tersinden bakıldığında bilimsel icatların, insanların akıl ve nesnellığe meylini arttırdığı görülür. Bireysel ve toplumsal kararlarda akıl ve aklın uzantıları olarak bilimsellik, nesnellik, hukukun üstünlüğüne inanmak vazgeçilmez değerler olur.

Sonuç olarak Sanayi Devrimini gerçekleştirmiş 19. yüzyıl Avrupalısı rasyonalist, pozitivist ve kimi zaman materyalist bir dünya görüşünün içindedir. Edebiyatta realizm de bu felsefelerin bir uzantısı olacaktır. Öyleyse realizmi daha iyi anlamak için öncelikle Avrupa toplumunun Rönesans'tan sonra –ki neoklasik dönem de platonik idealleri esas alır– platonik ideallerden, kavramsal gerçekliklerden sıyrılıp akılcılığa ve nesnellığe evriliş süreciyle devam etmek gerekir.

Öğrenme Çıktısı

- 1 Realizmin alt yapısını oluşturan siyasi ve kültürel yapıyı tanımlayabilmek
- 2 Sanayi devrimini ve etkilerini açıklayabilmek



Araştır 1

Sanayi devrimi ile realist akımın ortaya çıkışı arasında nasıl bir bağ vardır?

İlişkilendir

Sanayi Devrimi toplumsal yapıyı kökünden değiştirmiş ve böylece yeni toplumsal sınıflar belirlemiştir. İngiltere’de tekstil işçileri, ağırlaşan iş koşulları ve makinelerin kendilerini işsiz bıraktığını düşündükleri için metinde de bahsedildiği gibi makineleri parçalarlar. Kalkışma sonrası işçilerin savunmasını romantizm akımının öncülerinden dünyaca ünlü bir şair üstlenir. Bu şair ve siyaset adamını bulabilir misiniz?

Anlat/Paylaş

Başta bir Charles Dickens uyarlaması olan *Antikacı Dükkânı* ve Charlie Chaplin’in *Modern (Asri) Zamanlar* filmleri olmak üzere Sanayi Devrimi ve toplumsal sonuçlarını dile getiren pek çok film vardır. Bunlardan birkaçını seyredip öğrendikleriniz çerçevesinde değerlendirmeler yapabilirsiniz.

REALİZMİN FELSEFİ VE EPISTEMOLOJİK TEMELLERİ

Realizmin felsefi temellerini rasyonalizm, pozitivizm ve determinizm oluşturur. Bunların kökleri ise 17. yüzyıl “Kartezyen felsefesi”ne dayanır. Onu takiben Aydınlanma Çağı ile birlikte Avrupa düşünce yapısında mistiğin ve dogmanın yerini akıl ve bilimsellik alacaktır. Şimdi realizmi oluşturan bilgi dünyasına kronolojik olarak bir bakalım.

17. Yüzyıl Felsefesi-Kartezyen Felsefe

Hristiyanlık inancının sistematize edilmesiyle oluşan “skolastik felsefe” bir milenyumdan daha uzun süren orta çağın düşünce biçimini şekillendirir. Hristiyanlık dogmalarını merkez alan Orta Çağ zihniyeti, mutlak doğru olarak kabul ettiği bu dogmaları tanrının yeryüzündeki temsilcisi olarak sabitlediği kilise üzerinden yüzlerce yıl insanlara dayatır. Bu mutlak doğruların ne sorgulanmasına

ne de değiştirilebilmesine imkân vardır. Kilise söyleminin aksine bilgiler ortaya koymaya çalışmak, engizisyon aracılığıyla önlenir. Ancak antik Yunan ve Roma’yı uzun bir aradan sonra tekrar fark eden Rönesans, özellikle hümanizm ve reform ilkeleriyle birlikte “insan”ı yeniden keşfeder ve düşüncenin öni açılır. Bir başka deyişle Rönesans’la birlikte orta çağ düşünce yapısı sarsılmaya başlar. İtalya’da tohumları atılan bu radikal değişim, kısa sürede Avrupa’nın neredeyse tamamına yayılır. İtalya’da resim ve heykel sahasında ağırlık kazanan Rönesans, Almanya’da dinî resimler, İngiltere’de edebiyat ağırlıklı olarak yayılma alanını genişletir.

✓ Engizisyon

Orta Çağ döneminde özellikle Katolik Avrupa’da katı dinî kurallara karşı gelenleri ya da dinî kurallara uymayanları cezalandırmak için kurulan kilise mahkemeleridir.

Protestanlığın babası sayılan ve “Reform”un öncüsü olan Martin Luther (1483-1546)’in bireysel özgürlükleri önceleyen görüşleri; *Deliliğe Övgü*’nün yazarı Desiderius Erasmus (1466-1536)’un hümanist fikirleri, Machiavelli (1469-1527) ve Thomas More (1478-1535) gibi düşünürlerin siyasi görüşleri, Avrupa kamuoyunda çalkantılarla da olsa bir karşılık bulmuş ve giderek seküler bir düşünce sisteminin de var olabileceğine dair inanç uyandırmıştır. Diğer taraftan Rönesans, Avrupa insanında ortak bir Avrupa kültürü olduğuna dair bir şuur yaratır. Rönesans’ın yarattığı görece özgür düşünce ortamı onu takip eden 17. yüzyıl felsefesinin de zeminini oluşturur.

René Descartes, Thomas Hobbes (1588-1679), Baruch Spinoza (1632-1677), Gottfried Leibniz (1646-1716)’in başı çektiği 17. Yüzyıl felsefesinin ana dinamiği rasyonalizmdir. Rasyonel (Kartezyen) düşüncenin ardında ise bir önceki dönemin bilimsel gelişmeleri vardır. Modern astronominin başlangıcı sayılan Nicolaus Copernicus (1473-1543)’un 16. Yüzyılın başında “Güneş Sistemi”nin tarifini yapması, bilim tarihinde bir dönüm noktasıdır. Artık insanoğlu yüzlerce yıldır inanageldiği gök cisimlerinin Dünya’nın etrafında döndüğü inancının yıkılması karşısında şaşkınlık içindedir. Böylelikle gerçeğin bir başka türlü olabileceğini de öğrenmeye başlar. Engizisyona rağmen Galilei Galileo (1564-1642)’nin da Kopernikçi fikirleri devam ettirmesi insanın artık doğayı akılla kavramaya başladığının işaretidir. Galileo bilimsel gelişmenin de öncüsü olacaktır. Galileo’nun evren içinde Dünya’nın konumunu belirleme çalışmalarını Isaac Newton (1643-1727)’un maddenin Dünya’daki varoluş biçimini keşif çabaları takip eder: kütle çekimi yasasını ortaya koyar. Sonuç olarak doğa bilimlerinin yanında matematik ve fizik alanlarındaki gelişmeler, rasyonel düşüncenin önünü açmıştır denilebilir.

Rasyonalizm ve Descartes

Türkçe karşılığı “akılcılık” olan “rasyonalizm” (Latince ratio: akıl, us) akılı bilginin kaynağı olarak alan felsefi akımdır. Yalnız akla uygun ve akılla kavranıp izah edilebilecek olanları hareket noktası olarak alır. Evrendeki tüm olayların bir neden-so-

nuç ve yasalar bütünüünün neticesinde şekillendiğini ileri sürer.

Rasyonalizmin Descartes’tan önce belli belirsiz de olsa bir temeli vardır. Özellikle antik Yunan filozoflarının karanlık Orta Çağ öncesinde akılı önceleyen düşüncelerinin olduğunu biliyoruz. Örneğin akılcılık savunusunda akılcı sezgiyi ilk dile getiren sayıların babası olarak bilinen Pythagoras (Pisagor, MÖ 570-MÖ 495)’tır. Evrenin temel ilkesinin sayılar olduğunu düşünür ve her şeyin sayılarla açıklanabileceğine inanır. Statik bir dünya tasavvuru olan Pisagor gibi -ondan sonra gelen-, rasyonalizmin yapı taşlarından Parmenides (MÖ 515 - MÖ 460) ve öğrencisi Elealı Zenon (MÖ 490- MÖ 430) da dünyanın statik olduğunu düşünür ve değişme ya da hareketin yanılsama olduğunu iddia ederler. Akılcı sezginin algıya üstünlüğünü savunan en önemli filozoflardan biri de Platon (MÖ 427- MÖ 347)’dur. Yine öğrencisi Aristoteles (MÖ 384- MÖ 323) de tasım mantığıyla akılcı açıklama biçiminin öncülüğünü yapmıştır. 13. Yüzyıla gelindiğinde ise Aristocu düşünceleriyle Aquinolu Aziz Thomas (Thomas Aquinas, 1225-1274) Antik Yunan akılcılığıyla Hristiyanlığın vahiy inancını birleştirmeye çalışır. Neredeyse iki bin yıllık bir zaman dilimi içindeki ara ara parlayan bu akılcılık yıldızları modern akılcılığın ilk temsilcisi sayılan Descartes ile birlikte pırıl pırıl parlayacaktır.

✓ Elealı Zenon felsefe tarihine Aşil ve Ok paradoksları gibi ileri sürdüğü önermelerle geçmiştir.

“Cogito, ergo sum” (Düşünüyorum, öyleyse varım) sözüyle tanınan Descartes, felsefe tarihçilerinin genel kanaatine göre modern çağ felsefesinin başlangıcıdır. Matematik, fizyoloji ve fizik gibi bilim alanlarında çalışmalar yapan filozofun öğretisi düalist bir nitelik taşır. Antik Yunan filozoflarının şüphesini yeniden bir yöntem olarak kullanmaya başlayan düşünür, analitik geometri adı verilen matematiksel kesinliklere varmaya çalışır.

✓ Düalizm

Dilimizde ikicilik terimiyle de karşılanan düalizm, herhangi bir olguyu var eden bir-birine indirgenemez iki değeri de aynı anda kabul etme durumudur.

Düşünürün yukarıdaki sözü onun akıl yürütme felsefesinin, değişmez ve kesin bir bilimin var olabilmesi için nelerin bilinmesi gerektiğine yönelik kuramının ilk prensibidir. Çok yönlü bir bilim adamı ve filozof olarak Descartes, doğal görüntüleri açıklamak için yalnızca geometri –uzunluk, genişlik, derinlik– içinde iyi anlaşılabilir niteliklerin doğasını ve de yalnızca bu geometrik niteliklerin gerekli olduklarını kanıtlamaya çalışır. Descartes hem sağduyunun hem de geleneksel fiziğin açıklama biçiminden tamamen uzak bir açıklama biçimi benimseme konusunda duyarlıdır. Bu açıklama biçimi diğerlerinin aksine, fiziksel nesnelere insanların duyularında temsil ettikleri görümlere yönelik değildir. Descartes'ın fiziği maddesel nesnelere ilişkin matematiksel gerçekler, bizimkinden farklı bir duyu-deneyime sahip olan bir zihin tarafından kavranabilecek boyut, şekil, oluşum ve hızla ilişkin gerçekler üzerine kuruludur. Descartes fiziksel nesnelere ilişkin diğer türden gerçekleri –örneğin insanların duyuusal yetilerine göre değişiklik gösteren renk ve kokuya sahip olma– farklı olarak ele alır. Sonuçta Descartes felsefesi fiziksel nesnelere gerçekten ve doğaları gereği sahip oldukları şekil ve boyut gibi özellikler karşısında fiziksel nesnelere yalnızca sahip olur gibi görüldükleri renk, koku ve diğer duyuusal nitelikler arasında ayırım yapan bir kuram olarak ortaya çıkar. Maddesel dünyaya ilişkin duyulara dayalı kavrayış ile daha yalın, matematiksel kavrayış arasında ayırma giderek, bunlardan ikincisinin daha nesnel olduğunu savunmaya girişir (Sorell, 2009, 11.12). Kısacası Descartes kişinin kendini duyulara dayalı bir kavrayıştan sıyrıp daha nesnel olanı benimsemesi gerektiğine inanır. Bu da akılla mümkündür.

✓ Kartezyen felsefe adını Descartes'in adının Latince karşılığı olan *Renatus Caertesius*'tan alır.



Modern felsefenin Descartes'la başladığı kabul edilir.

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9_Descartes

Descartes'ın temel yöntemi şöyle özetlenebilir: Önce, bir ilke olarak, edinilmiş bütün bilgilerimden şüphe etmeliyim ve onları bir yana bırakarak ilk ve sağlam yeni bir düşünceden yola çıkmalıyım. İnsanların bütün düşünceleri birbirine bağlıdır, birbirinden çıkar; bir düşünce ondan önce gerçekleşmiş başka bir düşüncedir. Düşünceler bir neden-sonuç zinciri içinde sürüp giderler (mekanizm). Öyleyse sırayı titizlikle kovalarsam, doğru olmayan bir düşünceyi doğru sanmaktan sakınarak düşünce zincirinin arasına yanlış bir düşünce karıştırmazsam *doğru olan*'a ulaşabilirim. Bu durumda benim için kesin olan tek şey şüphe *etmek*'tir. Bütün bilgilerden şüphe etmek gerektiği benim için şüphesizdir. Şüphe etmek düşünmektir; düşünmekse var olmaktır. Öyleyse var olduğum da şüphesizdir. Düşünüyorum o hâlde varım (Cevizci, 2012, 285).

Descartes'in teolojiye uygun düşmeyen maddeci öğretisi ve maddeci fizyolojisi, kendi dönemi ve sonrasındaki maddeci felsefeyi derinden etkilemiştir. Özellikle Berkeley (George, 1685-1753), Kant (Immanuel 1724-1804), Hegel (George Wilhelm Friedrich 1770-1831), Comte (Auguste, 1798-1857) gibi filozoflarla idealist çizgide; Cabanis (Pierre Jean George, 1757- 1808) ve Di-

derot (Denis, 1713-1784) gibi düşünürlerle ise materyalist çerçevede Descartes düşüncesi devam etmiştir. Descartes, “Ruh ve Beden” düalizminde de görüldüğü gibi özdeksel ve özdeksel olmayı, metafizikselle fiziksel olanı kısacası teolojik felsefe ile doğa felsefesini, bilimi ayırır.

Aydınlanma Çağı

17. ve 18. Yüzyıllarda Avrupa’da gelişen Aydınlanma Çağı, sanattan felsefeye, felsefeden siyasete kadar toplumsal yapıları sarsan ve akli işler kılmayı esas alan bir düşünce akımıdır.

✓ Aydınlanma sözcüğü İngilizcedeki (Enlightenment), Almandaki (Aufklärung), Fransızcadaki (Siècle de Lumières) ifadelerinde olduğu gibi alegorik biçimde dilimizde de karşılığını bulmuştur.

Aydınlanma felsefesinin temelini toplumdaki eksiklikleri gidermek, iyilik, adalet ve bilimsel bilgi düşüncesini yayarak gelenekleri, politikayı, yaşam koşullarını değiştirmeye çalışmak oluşturmaktadır. Bu felsefede bilincin toplumun gelişmesinde belirleyici rol oynadığı, toplumdaki kötülüklerin insanların cehaletinden ve kendi doğalarını anlamama gücünden yoksun oluşlarından kaynaklandığı idealist sanısı hâkimdir (Frolov, 1997, 31). Aydınlanmacılar dünyanın ve kâinatın akılla kavranabileceği ve akıl sayesinde insanlığın mutluluğa ve refaha kavuşabileceğini savunurlar. Aydınlanma hareketi içinde yer alan düşünürler, düşünce ve ifade özgürlüğü, dinî eleştiri, akıl ve bilimin değerine duyulan inanç, sosyal ilerlemeyle bireyciliğe önem verme başta olmak üzere, bir dizi ilerici fikrin gelişimine katkıda bulunmuşlardır. Öyle ki söz konusu temel ve laik fikirlerin modern toplumların ortaya çıkışında büyük bir rolü olmuştur (Cevizci, 2010, 165).

Aydınlanmanın kökleri doğanın belirli bir düzen içinde işlediğini fark eden ve bu düzende akli bir sistem olduğunu öne süren eski Yunan filozoflarına kadar uzanır. Yunan filozofları takiben

yukarıda da adını andığımız Aquinolu Thomas’ın Aristo’nun el yazmalarını Hristiyanlıkla sentezlemesi, pagan geçmişe sahip olmasına rağmen Hristiyanlığı kabul ettikten sonra çelişkiye düşen Yunan ve Latin kültürünü kadim geçmişiyle tanıştırmıştır. 14. Yüzyıla gelindiğinde ise İtalya’da Francesco Petrarca (1304-1374)’nın öncülüğünde klasik metinlere karşı büyük bir ilgi oluşmaya başlayacak, bu da hümanizme yol açacaktır. Diğer taraftan Hollandalı hukukçu Hugo de Groot (Grotius, 1583-1645)’un *De Jure Belli ac Pacis* (İyi Yasa ve Barış Üzerine, 1625) adlı eserinde uluslararası ilişkilerde doğal hukuka başvurulması gerektiğini ileri sürmesi sekülerleşmenin önünü açar. Tam bu noktada modern bilimin öncüsü Francis Bacon (1561-1626)’ın (tümevarımcı) ve Descartes’ın (tümdengelim) dogmatik bilgiye karşı farklı yöntemlerle de olsa karşı çıkışını hatırlamak gerekir.

Aydınlanmanın geçmişini belirlerken her şeyin maddeyle ve fizikle açıklanabileceğine inanan Thomas Hobbes (1588-1679) ve John Locke (1632-1704)’a ayrı bir önem verilir. İnsanı boş bir levha (Tabula Rasa) olarak gören ve insanın deneyimlerle kendini var ettiğini düşünen Locke, ampirist felsefesi ile akıl çağının, aydınlanmanın öncülerindedir.

✓ Thomas Hobbes’un *Leviathan* adlı eseri Batı siyaset felsefesinin temel yapı taşlarından biridir. Hobbes, devleti tanrısal bir kurum olarak değil yararlı bir aygıt olarak görür.

Hobbes ve Locke’la İngiltere’den yayılmaya başlayan aydınlanma, Fransa’da politik bir tutuma dönüşür. Fransız filozofları yoğunluğu saraya, kralın yetkilerini kötüye kullanmasına, yönetim biçimine ve ahlaki çürümeye verir. Descartes’ın akılcı öğretisini takiben Spinoza (Baruch, 1632-1677)’nın dine karşı eleştirel tavrı ve yine rasyonalist düşünme biçimi, Montesquieu, Voltaire ve Rousseau’ya doğru bir hazırlıktır. Bu sırada Fransızların Ansiklopedi’yi yayımlanması, Aydınlanma adına en önemli gelişmelerden biridir.



Kilise dogmalarına karşı çıkararak din ve ifade özgürlüklerini savunan Voltaire, aydınlanma çağının sembol ismidir.

Kaynak: <http://oll.libertyfund.org/people/voltaire>

✓ Aydınlanma düşüncesinin hızla yayılmasını sağlayan gelişmelerin başında Ansiklopedi (Encyclopédie)'nin yayımlanması gelir. Kilise'nin yasaklama çabalarına rağmen eseri yayımlayan Ansiklopedi'nin baş editörü Diderot olacaktır.

Newton teorilerini geliştiren matematikçi Leibniz (Gottfried, 1646-1716) ise aydınlanmanın Almanya'daki öncüsüdür. Leibniz felsefesi devam ettiren Christian Wolff (1679, 1754), Modern Alman edebiyatının kurucularından Lessing (GottholdEphraim,1729-1781) ve elbette eleştirel felsefenin öncüsü konumundaki Immanuel Kant (1724-1804) aydınlanmanın Almanya'daki büyük temsilcileridir.



Bilge Nathan eseriyle üç büyük dinin ahlâk temelleri bakımından eşitliğini ortaya koymaya çalışan Lessing, yapıtlarında tutuculuğa, dinsel bağına karşı çıkmış ve ön yargıları yıkıp hoşgörüyü taçlandırmak istemiştir.

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Gotthold_Ephraim_Lessing

✓ J. J. Rousseau 1762'de yayımlanan *Toplum Sözleşmesi*'nde egemenliğin tek sahibinin halk olduğunu öne sürerek kraliyet otoritesine karşı çıkar.

Genel olarak Aydınlanmayı belirleyen birtakım tavır ya da eğilimden söz edilebilir. Bunlar sırasıyla hümanizm, deizm veya ateizm, akılcılık, ilerlemecilik, iyimserlik ve evrenselciliktir. Bunlardan hümanizm, Aydınlanmada her şeyden önce dünyanın, sınırları doğa tarafından değil ulusal sınırlar tarafından çizilen, insani bir dünya olduğu, anlamına gelir. Dünya tanrı tarafından yaratılmıştır, fakat o artık insanların elindedir. Buna göre, dünya, insanın

değerleri, tutkuları, umut ve korkularıyla belirlenen insani bir evrede bulunmaktadır. Bu evrede insanın evrensel olan doğasına büyük bir inanç beslenmiştir. Temel duyguların, fikirlerin her yerde aynı olup, ulusal, kültürel ve ırk bakımından farklılıkların yapay olduğu savunulur. Aydınlanma boyunca bir yandan farklılıklara hoşgörülle bakılırken, bir yandan da insanın doğası ve gerçek anlamı gün ışığına çıkarılmaya çalışılır (Cevizci,2010, 166).

✓ “İnsani olan hiçbir şey bana yabancı değildir” sözü, Aydınlanmanın en önde gelen sloganlarından biridir.

19. yüzyılla birlikte romantikler tarafından ruhsuz; muhafazakârlar tarafından da geleneksel ahlâka ve dine karşı tavırlarıyla radikal olmakla suçlanmaya başlanan Aydınlanma, yine bu yüzyılla birlikte yerini Hegel, Charles Darwin (1809-1882) ve Karl Marx (1818-1883)’ın düşüncelerine bırakmaya başlayacaktır. Aydınlanmanın başat miraslarından biri pozitivistizmdir. Realizmin temelini oluşturan değerlerin başında geldiğini daha önce de belirttiğimiz pozitivistizmle konumuza devam edelim.

Pozitivistizm

Olguculuk olarak da bilinen pozitivistizm en sağlam bilginin bilimsel bilgi olduğunu savunan felsefi sistemdir. Sosyolojinin babası sayılan August Comte’un sistemleştirdiği pozitivistizme göre gerçek bilginin kaynağını doğa bilimleri oluşturur. Klasik Alman idealizminin bilimsel gelişmeler sonucu ortaya çıkan yeni felsefi problemleri çözemeyişi karşısında bir alternatif olarak ortaya çıkmıştır. Klasik felsefenin varlık ve nedenler üzerindeki soyut çıkarımlarının yetersizliğine inandıkları için deney yoluyla edinilemeyecek, çözümlenip sınanamayacak kavram ve önermelerin anlamsız olduğunu düşünmüşlerdir.

Pozitivistizm üç evrede gelişir. Comte, Emile Littré (1801-1881), John Stuart Mill (1806-1873) ve Herbert Spencer (1820-1903)’ın yer aldığı ilk evre, Comte ve sosyoloji ağırlıklıdır. Ampirio-kritisizmin ortaya çıktığı ikinci evre fizikçi ve felsefeci Ernst Mach (1838-1916) ve Richard Avenarius (1843-1896)’un öncülüğünde gelişir. Avenarius bütün metafizik bilgilere karşı çıkmıştır. Üçüncü

evre ise Viyana çevresi diye bilinen Otto Neurath (1882-1945), Rudolph Carnap (1891-1970), Moritz Schlick (1882-1936) ile *Berlin Bilimsel Felsefe Derneği*’nin faaliyetlerini içerir. Bu dönemde ele alınan problemlerin başında bilimsel araştırmaların yapısı, dil, simgesel mantık vb. gelir.

Pozitivistizmin önderi Comte’a göre gerek idealist gerek materyalist olsun kadim filozofların uğraşı alanları metafizikseldir. Oysa ona göre metafiziğin yerine bilimi koymak gerekir. Felsefeden düşünceyi çıkarmaya çalışır gibi duran bu kendi içinde çelişkili görünen sav, bilimi, felsefenin önüne alır. Metafiziğe karşı çıkış, bir müddet sonra dine karşı oluşa dönüşür. Bu defa bilimin dinleşmesi ve metafiziğe dönüşmesi gibi bir paradoks ortaya çıkacaktır.

Felsefe tarihçileri Comte’un felsefe, bilim ve dine dair fikirlerinin aslında yeni bir siyasi söylem oluşturmak için zemin hazırlığı olduğunu düşünür. “Bu siyasa Comte’un ‘İlke olarak sevgi, temel olarak düzen, erek olarak ilerleme’ formülüyle dile getirilir” (Cevizci, 2010, 317). Öncelikle bir sosyolog olan ve sosyolojiyi diğer bilimlerin bir adım önünde konumlandığını bildiğimiz Comte, toplumsal değişimin de siyasayla bağlantılı olduğunu düşünür. 1789 İhtilali’nin getirdiği en önemli değerlerden biri olan “özgürlük” sorununu, doğal biçimde çözecek bir siyasa arayışındadır: bir taşın nasıl özgürlük sorunu yoksa bir insanın da böyle bir sorunu olmamalıdır.



Günümüzün demokratik siyasi yapılarının temellerini atanlardan birisi pozitivistizmin öncüsü Auguste Comte’dur.

Kaynak: <http://positivists.org/blog/archives/tag/auguste-comte>

Comte insanlığın gerçeği bulma serüvenini üç aşamada değerlendirir. Buna göre ilk aşamada, olguların birbiriyle fark ve benzerliklerini ortaya koyacak bilgi ve araca sahip olmayan ilkel insan vardır ve dolayısıyla tanrıbilimsel hâl devrededir. Bunun için de düşsel, imgesel varlıklar oluşturur. İkinci evrede insan aklı, metafizik hâl evrilir. Tanrısal varlıkların yerini soyutlamalar alır. Son aşamada ise -bilim sayesinde- olguları gözleme ve birbiriyle farklılıklarını görebilme yetisine ulaştığı için pozitif hâl geçer. Comte, insanın kendi bireysel tarihinde, bir başka deyişle yaşam serüveninde de bu evrelerden geçtiğini ve bu durumun kalıcı olduğunu düşünür.

Toplamak gerekirse pozitivism deney ve gözlemle ispatlanmış bilimsel bilgiyi esas alır. Batıl inançlar ve din gibi sınamamayan ve ispatlanama-

yan bilgilerin insanlığın ilerlemesinin önünde engel teşkil ettiğini ileri sürer. Bu tip bilgiyi bilim öncesi olarak ele alır ve metafizik ile bilim arasında keskin bir çizgi çeker. Akıl, gözlem ve deneyle elde edilen bilginin ötesinde hiçbir bilgiye önem vermez. Bu yönüyle pozitivism bir müddet sonra bir dünya görüşü, ideoloji hâline alacak, hatta pozitivismın bazı ileri derecede savunucuları için bu felsefe, bir din hâline gelecektir.

Realizm, tam da yukarıda kısaca aktarmaya çalıştığımız Aydınlanma Çağı'nın, pozitivism ve Sanayi Devriminin Avrupa toplumsal ve siyasi yaşamında hızla etkili olmaya başladığı bir ortamda filizlenir. Realizmi oluşturan sosyokültürel yapıyı tanıdıktan sonra artık Batı edebiyatının belki de en güçlü yazarlarının çıktığı ve etkisi hâlâ devam eden akımına geçebiliriz.

Öğrenme Çıktısı



- 3 Kartezyen felsefeyi tanımlayıp açıklayabilmek
- 4 Aydınlanma Çağı'nı ve felsefesini açıklayabilmek
- 5 Pozitivismi tanımlayabilmek

Araştır 2

Kartezyen felsefe, Aydınlanma ve pozitivism arasındaki ilişkiyi açıklayın.

İlişkilendir

Positivismın bilgiye ulaşma yollarını idealist akılcılıkla karşılaştırın.

Anlat/Paylaş

Aydınlanma Çağı ve pozitivismın bugünün dünyasına etkilerini tartışın.

REALİZMİN DOĞUŞU VE TEMEL İLKELERİ

Realizm, dönemin akademik ve sosyokültürel sınırlamalarına karşı çıkışla başlar. Akademik sanatın sanatsal üretim sırasında sanatçıyı belirli sınırlar çerçevesinde faaliyet göstermeye zorlaması, yeni gerçeklik arayışlarını beraberinde getirir.

Realizm 1850'lerden itibaren önce resim alanında gelişmeye başlar. Gustave Courbet (1819-1877)'nin "Ornans'ta Cenaze" eseri realizmin çıkışı olarak kabul edilir. Bu resim etrafında gelişen tartışmalar yavaş yavaş realist kuramın da oluşmasına vesile olur. Tartışmanın ateşli ismi Champfleury (Jules François Felix Husson, 1821-1889)'nin *Lettre a Mme Sand* (Madam Sand'a Mektup) eseri gerçekçiliğin manifestosu niteliğindedir. Yazılılarıyla Courbet'nin tanınmasını sağlayan da odur. Romanın günlük yaşamın fotoğrafı olması gerektiğine inanmıştır.



Gustave Courbet, "Ornans'ta Cenaze" (1850)

Kaynak: <http://www.tarihnotlari.com/gustave-courbet/gustave-courbet-ornansta-cenaze-toreni/>

İlk kez kendisini realist olarak tanımlayan sanatçı da Courbet'dir. "Sanatçının Atölyesi" adlı büyük ölçülü (361X598) tablosunun 1. Paris Dünya Sergisi'ne kabul edilmeyişinin ardından bu tabloyla beraber diğer bazı çalışmalarını aynı serginin girişinde "Realizm, G. Courbet" adıyla sergiler. Resmin somut bir sanat olduğuna dair bir de bildiri yayımlar. Courbet zaten yukarıda andığımız "Ornans'ta Cenaze" yanında "Taş Kıranlar" gibi çalışmalarıyla yeterince büyük tartışmalara yol açmışken Paris Sergisinin ardından daha devrimci bir kimliğe bürünür. Onun anarşist Proudhon (Pierre Joseph, 1809-1865)'la tanışması, görüşlerinin de radikalleşmesine sebep olur. Sanatı insanın zihnini açan devrimci bir uyarıcı olarak görür.



Gustave Courbet, "Mülkiyet hırsızlıktır" sözüyle tanınan ve kendisini ilk kez anarşist olarak tanımlayan yakın arkadaşı Proudhon'un da portresini yapmıştır.

Kaynak: allposters.com

Elbette Courbet birdenbire realist sanatın öncüsü olarak ortaya çıkmamıştır. Onun estetik geri planında romantizm ve realizm arasında köprü olarak nitelenebilecek Barbizon Okulunun akademik sanata karşı çıkışı yatar. Barbizon Okulu 19. Yüzyılın ortalarında romantizmin doğaya kaçış ilkesinden filizlenen ancak onların melodramatik resimselliğine karşı çıkarak doğalcılığa yönelen bir sanat okuludur. Courbet gibi akademik geleneğe karşı çıkmışlardır. Théodore Rousseau (1812-1867) ve Jean François Millet (1814-1875) yanında Charles François Daubigny (1817-1878), Narcisse-Virgile Diaz de la Pena (1807-1876) gibi ressamların oluşturduğu bu ekol, zaman zaman romantik duyuşlu bir görünüm arz etse de çoğunlukla tabiatın görkemli görünüşlerini sunan nesnel manzara resimlerine yönelir. Bunların içerisinde Millet'in köylüleri ve toprak işçilerini, eski resimde ancak aristokratların ulaşabildiği bir ihtişamla resme dâhil etmesi önemlidir. Millet'in işçileri resmetmesi gibi bir başka gerçekçi ressam Honoré Daumier (1808-1879) de bu defa Paris'in varoşlarından, yoksul bölgelerinden manzaralar sunar, buralarda yaşayan iyi, kötü sıradan insanları ve politikacıları sanata sokar. Courbet gibi ateşli bir devrimci olan sanatçının bu tavrı klasik sanatta kabul edilebilecek bir durum değildir. Gittikçe sosyalist fikirleri benimseyen Courbet ve Millet'den sonra Daumier'in de aynı çizgide malzeme olarak seçtiği sosyolojik çevreler, sanatın siyasallaşmasının da göstergesidir.

✓ "Barbizon Okulu" adını öncüleri olan Théodore Rousseau ve Jean François Millet'in yoksulluk nedeniyle yerleştikleri Barbizon kasabasından alır.



Jean François Millet, Başak Toplayan Kadınlar, 1857

Kaynak: wikiart.org



Barbizon ressamlarının en önde gelenlerinden Théodore Rousseau'nun "Fontainebleau Ormanı" adlı yağlı boya çalışması günümüzde halen Louvre Müzesi'nde sergilenmektedir.

Kaynak: artuk.org

Realizmin Edebiyata Yansıması

Realizmin insanı çevreyle bir bütün hâlinde ele alan anlayışı kısa sürede edebiyatçılar arasında da yayılır. Courbet'nin resimdeki etkisini Gustave Flaubert (1821-1880) roman sahasında bir adım öteye taşır. Fransız edebiyatıyla realizmi tanıştıran kişi olarak bilinen Flaubert'in başyapıtı *Madam Bovary* (1857), burjuva ahlakını realist bir tutumla gözler önüne sermesiyle Fransız sanat çevrelerini derinden sarsar. Katı nesnelliği ile kadın doğasını ifşa etmeye çalışan bu roman, ahlak dışılık suçlamalarına maruz kalır.

Flaubert'den önce Stendhal (Marie-Henri Beyle, 1783-1842) ve Balzac (Honoré de Balzac, 1799-1850)'ı da realizmin yapı taşları arasında değerlendirmek gerekir. Stendhal ve Balzac'ın gözleme ve betimlemeye dayanan romantik realizm anlayışı ile Flaubert sonrası realizm anlayışının temel farkı, öncekilerin

iyimser yaklaşımına karşılık ardıllarının çirkin ve kötü olan üzerinde yoğunlaşmasıdır.

Madam Bovary'nin Fransız kamuoyunu sarstığı yıllarda realizmin ayak seslerini duyuran bir diğer gelişme de Louis Edmond Duranty (1833-1880)'nin kısa soluklu dergisi *Le Réalisme* (1856-57) olur. Duranty "gerçek"i bir slogan hâline getirir ve sonra realizmin kriterlerini belirler. Dergisinde romantizmin Victor Hugo (1802-1885) ve Lamartine (1790-1869) gibi temsilci isimlerine karşı cephe alır. Realizmin Flaubert'den sonra edebiyat sahasındaki çıkışı Goncourt Kardeşler (Edmond de Goncourt 1822-1896 ve Jules de Goncourt 1830-1870)' le devam edecektir.

1848 devriminin başarısızlığı yukarıda bazı larını andığımız Fransız yazarlarını yeni gerçeklik arayışına itmiştir. Tıpkı romantiklerin Fransız ihtilalinin coşkunuğunu aktarabilmek için Kuzey edebiyatlarına başvurması gibi, realistler de gerçeği doğru bir biçimde aktardıklarını düşündükleri İngiltere'den Charles Dickens (1812-1870), William Makepeace Thackeray (1811-1863); Rus edebiyatından Nikolay Gogol (1809-1852), İvan Turgenyev (1818-1883) ve Leo Tolstoy (1828-1910) gibi yazarları takip etmeye başlar.



Romantizmden realizme geçişte bir köprü olan Stendhal, ününü *Kırmızı ve Siyah* romanıyla perçinlemiştir. Çeşitli takma adları olan yazarın "Stendhal" ismi Prusya'nın aynı adlı bir kentinden gelir.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/gfne36/stendhal-henry-beyle/>

Realizmin Habercileri: Stendhal ve Balzac

Realizmin toplumsal geri planı olduğu gibi estetik bir geri planı da vardır. Stendhal ve Balzac romancılığının 1850 sonrası realist yazarlarına ve realizmin kuramlaşmasına katkısı büyüktür.

Romantizmle realizm arasında köprü olduğunu daha önce de belirttiğimiz Stendhal, Restorasyon dönemi Fransasının karamsar bir panoraması olan *Kırmızı ve Siyah* (1830) ve *Parma Manastırı* (1839) romanlarında siyasal konulardaki ve psikolojik tahlillerdeki derinliği ile dikkat çeker. Stendhal nesnel gerçekliğe olan meylini "ideoloji" kavramını ilk kez kuramlaştırmaya başlayan Destutt de Tracy (1754-1836) ve ansiklopedinin hazırlanmasında önemli rol oynayan Aydınlanma Çağı'nın güçlü ismi Claude Adrien Helvétius (1715-1771)'tan edinir. Stendhal, romanları için "Büyük bir yol üzerinde gezinen bir aynadır" ifadesini kullanırken gözleme verdiği öneme işaret eder. Ancak unutulmamalıdır ki, roman kahramanlarını tıpkı bir akademik çalışmada olduğu gibi dış çevreden gözlemleyip onların özelliklerini fişleyerek oluştursa da Stendhal, dış dünyanın gerçeklerini birebir yansıtmakla yetinmez. Romantik bir etkiyle kahramanlarının tutkularını, hayallerini, coşkunuğunu da devreye sokar ve kendisi de bu coşkunuğun içinde sanatçı olarak yer alır. Her şeyden önce Julien Sorel (*Kırmızı ve Siyah*) ve Fabrice (*Parma Manastırı*) gibi kahramanlarının kendi hayatından izler taşıdığı bilinen bir şeydir. Ancak Stendhal kendi hayatı ile roman kahramanları arasına duvar çeker ve tahlillerinin santimentalizme kurban gitmesine ve gerçekliğin zedelenmesine izin vermez.

Stendhal yukarıdaki ayna metaforunun da işaret ettiği gibi gözleme ayrı bir önem verir. Napoléon'la savaşa katılmak gibi hayatında sıra dışı birçok deneyim olan Stendhal için gözlem yapabileceği birbirinden farklı pek çok yer ve insan olmuştur. Çevresinde gördüğü bu kişileri ve tanık olduğu olayları bir vakanüvis edasıyla kaydeden yazar, romanlarında bu notları kullanmıştır. Aynasını çevresinde dolaştırdıktan sonra kaleme dökerken de mümkün olduğunca şahsi duygularını işe karıştırmamıştır. Stendhal'ın *Kırmızı ve Siyah* gibi bazı eserlerinin konusunu gerçek hayattan alması da realizmin bir başka özelliği olarak dikkat çeker.

İnsanlık Komedişi başlığında topladığı roman ve hikâyeleriyle klasik roman tekniğinin kurucuları arasında yer alan Balzac da realizmin ilk evresinde

değerlendirilir. Balzac, eserlerini üç grupta toplama gayretindedir. Bunlardan ilki insan yaşamını ve toplumu oluşturan başat ilkeleri belirlemeye çalıştığı “çözümleyici-analitik” gruptur. İkincisi insan davranışlarını ve eylemlerini belirleyen sebepleri değerlendirme niyetinde olduğu “felsefi incelemeler”; sonuncusu ise insan davranışlarının bu defa sonuçlarına yönelen “töre incelemeleri”dir. Töre incelemelerini taşralı, askerî, kırsal gibi denek kişi, sahne ve mekânlar üzerinden yapacaktır.

“Yaşamımın öyküsü yapıtımın öyküsüdür” diyen Balzac da Stendhal gibi zaman zaman romantizm sularında gezinse de kişisel deneyim ve gözlemlerini nesnel bir tavırla aktarır. İnsanın aşk, maddi hırslar gibi toplumdan topluma değişmeyen evrensel denilebilecek yönlerini malzeme olarak alır ve her zaman her dönemde geçerli olabilecek bir söylem yaratmayı amaçlar. Realist akımın başyapıtlarından sayılan *Goriot Baba* ve *Vadideki Zambak*’ın hâlen okunuyor olması gibi... Balzac’ın okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırmak adına farklı romanlarda aynı kişileri farklı işlev ve önem derecelerinde kurgulaması, realizmin ara ara müra-caat ettiği tekniklerden biri olacaktır.

Stendhal’de olduğu gibi Balzac’ı da rasyonel düşünceye sevk eden bir iki isim vardır. Bunlar içinde Geoffroy Saint-Hilaire’in (1772- 1844) ayrı bir yeri vardır. Bu doğa bilgini “Philosophie anatomique” (1818-1822) adlı eserinde şu ana ilkeyi savunur: *Hayvanların organizması genel bir plana bağlıdır. Bu genel plandaki detay değişiklikler türleri meydana getirir, öyle ki, bütün hayvanlar değişmeyen, aynı şekli koruyan bir plana bağlıdır. Şimdiki bütün türlerin, sürekli çoğalma yoluyla ilk türden gelmiş olmaları gerekir. Şimdiki türlerin farklı ve çok oluşu, çevreleyen ortamlarda meydana gelen beklenmedik değişikliklerle açıklanır.* Balzac roman anlayışını, romanda gözlemin gerekli olduğu düşüncesini Geoffroy Saint-Hilaire’in bu teorisi üzerine oturtmuştur. Üstat kendi roman sanatı hakkındaki görüşlerini şöyle açıklar: “İnsanlık Komedi’si’yle ilgili ilk düşünce, insanlarla hayvanlar arasındaki bir karşılaştırmadan geldi. Bir tek hayvan vardır. Bütün canlı varlıklar için Tanrı bir tek ve aynı modelden yararlanmıştır. Hayvan, dış şeklini, daha doğrusunu söylemek gerekirse, şeklindeki farklılıkları, gelişmek için içinde bulunduğu ortamlardan alan bir kökendir. Hayvan türleri bu farklılıklardan meydana gelir. Tartışmalara yol açmazdan çok önce bu sistemle yoğrulduğum için gördüm ki, toplum doğaya benzemektedir... Toplum, insanın davranışlarının yer aldığı ortamlara göre ondan, zoolojideki alt türler kadar farkı insanlar yapmıyor mu? Bu bakımdan, hayvan türlerinin var oluşu gibi, toplumsal türler var olmuştur ve her zaman da var olacaktır” (Göker, 1982, 51).



Honore de Balzac, Dünya edebiyatının roman türündeki en büyük isimlerinden biri olarak kabul edilir.

Kaynak: newyorker.com

Görüldüğü gibi, Balzac toplumu ve insanı bir doğa bilgininin hayvan türlerini izah ettiği şekilde düşünür. Toplumsal ortamın insanın davranışları, karakteri üzerinde etki yaptığı düşüncesinden hareket eden Balzac, romanlarında geçecek olayların yaşanacağı yerlere, evlere, sokaklara gitmiş, görmüş ve notlar almıştır. İlgili dokümanları toplamak amacıyla Paris içinde uzun gezintiler, taşrada seyahatler düzenlemiştir. Ayrıca, gerektiğinde yetkili kişilere başvurmuş, onlardan roman konularıyla ilgili bilgiler almıştır. Gözleme verdiği önem nedeniyle Balzac’ın romanlarında, olayın geçtiği şehre, çevreye, yere ait tasvirler geniş yer tutar. Roman kahramanlarının yazar tarafından çizilen portreleri bir başka realist öğeyi oluşturur. Onların dış görünüşleri uzun uzun tasvir edilir (Göker, 1982, 52). Kısacası roman anlayışı ve kullandığı tekniklerle Balzac, realist yazarlar için bir çıkış noktası olmuştur.

✓ İnsanlık Komedi’si ile ilgili ayrıntılı bilgi edinmek isterseniz Tahsin Yücel’in *İnsanlık Güldürüsü*’nde *Yüzler ve Bildiriler* isimli çalışmasına bakabilirsiniz.

Balzac’tan Sonra

Stendhal ve bilhassa Balzac’ı takiben realistler, gerçekliği pozitivizm dairesi içinde tanımlar. Champfleury ve Henri Murger (1820-1861) gibi romancılar Balzac’taki romantik unsurlardan sıyrılıp giderek mutlak realist bir tavır almaya başlar. Hatta bilfiil kendisinin tanık olmadığı olayları yaz-

mamak gibi bir prensip de edinirler. Romanlardaki olayların ve kahramanların gelişimini nedensellik zinciri içinde en küçük ayrıntısına kadar hiçbir boşluk bırakmaksızın anlatırlar. Bu durum ince işlenmiş bir kurgu demektir ve yazar kurgu üzerinde mutlak bir hâkimiyete sahiptir. Flaubert ve Goncourt Kardeşler'in romanlarını yazmadan önce ansiklopedilerden, kitaplardan, araştırma ve notlardan yararlandıkları, anlatacaklarının gerçekliğinden emin olmak için araştırma yaptıkları ve hatırı sayılır birer kütüphaneleri olduğu bilinir. Amaçladıkları nesnellik ve bilimselliktir. Bir bilim adamı titizliğinde, bilimsel yöntemler eşliğinde sağlam sonuçlara varmayı hedeflerler. Stendhal ve Balzac için kaynak durumundaki belge, 1850 sonrası için bir malzeme hâline gelmiştir ve amaç durumundadır. Örneğin Goncourt Kardeşler roman yazarıyla tarihçinin eylemini birbirine yaklaştıracaktır.

Balzac sonrası ilk realistlerin ardından Flaubert ve Goncourt Kardeşler'i ayrı bir yere koymak gerekir. Flaubert'le birlikte realizmin "vesikalara dayanma" ve "vaka ve tipleri gerçek hayattan alma" şeklindeki iki ana ilkesi ortaya konur. Bunu mümkün olduğunca "nesnel olma" ilkesi takip eder. Böylelikle Flaubert, Balzac'ın vakaları gerçek hayattan alma ve hafif romantik bir tavırla işleme ilkesi ile birlikte Champfleury'nin gözleme dayalı kuru realizmini sentezlemiş olacaktır.



Gustave Flaubert, *Madam Bovary* romanıyla realizmin başyapıtlarından birine imza atmıştır.

Kaynak: <http://www.edebiyathaber.net/madame-bovary-siradan-insanlar-yasak-iliskiler-sira-disi-bir-roman-hasan-sarac/>

Yukarıda Stendhal ve Balzac'ı dönüştüren düşünürleri gördük. Flaubert'i de realist olmaya iten buna benzer bir hikâye vardır. Flaubert yakın arkadaşları Maxime du Camp (1822-1894) ve Louis Bouilhet (1822-1869)'e *Ermiş Antonius ve Şeytan* kitabını bitmeden önce görüşlerini almak üzere okutur. Her ikisi de Flaubert'in bu eserini "ateşe at ve bir daha sözünü bile etme" diyerek acımasızca eleştirir. Ardından Bouilhet, Flaubert'e "esin perine ekmek ve sudan başka bir şey vermemelisin, yoksa bu şiirsellik onu öldürecek" diye bir öğüt verir. Yapması gerekenin de Balzac'ın *Yoksul Akrabalar*'ı gibi romanlar yazmak olduğunu belirtir. Karısı Delphine kendisini aldattığı için kahrından ölen Normandiyalı hekim Delamare'nin öyküsünü örnek olarak Flaubert'in önüne sunar. İşte Gustave Flaubert'in ölümsüz romanı *Madam Bovary* önce bu olaydan sonra da bir başka "kötü yola düşmüş kadın" Louise Pradier'in anılarından esinlenilerek yazılacaktır. Emma Bovary'nin gerçekte kim olduğu sorusu yöneltildiğinde Flaubert, Emma'nın kendisi olduğunu söyler. Yine romanı için çalışırken "Benim zavallı Bovary'm, şu anda Fransa'da yirmiden fazla köyde acı çekiyor ve ağlıyor" notunu düşen Flaubert, hem toplum içinde kadının yerini belirlemeye hem de bilinen ama itiraf edilemeyen gerçekleri ifşa etmeye çalışır.

Flaubert'in romanı ilk kez 1856 yılında *Revue* dergisinde tefrika edilir. Hemen ardından roman ahlakdışı olduğu gerekçesiyle Fransız hükümeti tarafından dava edilir. Usta yazar bu davada mahkûm olmaktan kıl payı kurtulur.

Realizmin çıkış eseri *Madam Bovary*'nin akım açısından önemi en küçük ayrıntısına kadar mantık silsilesini bozmadan karakterlerin ruh hâllerini ortaya koyması ve duyguya yer vermeyen sağlam nesnelligidir. Realizmin ve tam anlamıyla natüralizmin ana temalarından biri olan burjuva eleştirisi ise hem bu romanın hem de Flaubert külliyyatının vazgeçilmezleri arasındadır.

Flaubert bir romancının karakterlerini objektif bir şekilde müşahede etmesini, onların yaşadıkları ruh olaylarının içine girebilmesini ve objektif bir şekilde bu olayları tahlil etmesini istemiştir. Goncourt Kardeşler ise, romanı bilimsel terimlerle tanımlamışlar, onu tarih gibi düşünüp gerçek dokümanların kaydı olarak görmüşlerdir (Kantarcioglu, 1993, 123). Goncourt Kardeşler şekil konusunda Flaubert'e göre daha hassastır.

Realizmin, yazarları esas alan bir gelişim çizgisi oluşturulmak istense ilk olarak romantizmden realizme geçişi teşkil eden Stendhal ve Balzac'ı, ikinci safhada Champfleury gibi mutlak realistleri, ardından sentezci Flaubert'i ve son safhada Goncourt Kardeşler'i koymak gerekir. Goncourt Kardeşler ise realizmden natüralizme geçişte bir köprü olacaktır. Bu noktada son olarak Goncourt Kardeşler'in realizm adına neler yaptıklarına bir bakalım.

Realist akımın hususlarını tam anlamıyla uygulama hassasiyeti taşıyan Goncourt Kardeşler, Balzac ve Champfleury'nin tip ve olayları gerçek hayattan alan sosyolojik temelli romanları ile Flaubert'in ince, titiz işçiliğini birleştirip realizmin tipik eserlerini vermişlerdir. Onların eserlerinde kusur olarak görülebilecek şey, Balzac ve Flaubert gibi zaman zaman romantizmin naifliğine kaymamak ve edebî metnin duyguları harekete geçirmeyi amaçlayan bir sanatsal yapı olduğunu unutup salt realizm içinde, dokümantasyon kuruluşunda kalmaktır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi Goncourt Kardeşler aynı zamanda natüralizme geçiş evresini oluşturur. Kardeşinin ölümünün ardından Edmond, tamamen natüralizme kayacaktır.

Realist Edebiyatın Temel İlkeleri

Realizmin sanat ve edebiyattaki felsefi, epistemolojik altyapısı ile birlikte tarihsel serüvenine de kısaca baktıktan sonra, akımın estetik özelliklerinin neler olduğunu maddeler hâlinde toplu bir şekilde ele almak yerinde olacaktır.

- 1. Gerçeğin Temel Olması:** Sanat akımlarının estetik yapısını belirleyen ana unsur "gerçek" olarak neyi aldıklarıdır. Gerçeğin çeşidi ya da niteliği belirlendikten sonra sanat eseri buna göre şekillenir. Sanatsal gerçeklik dediğimiz bu terimin içinde duyguları, bilinçaltını ya da nesnel gerçekleri görebiliriz. Bütün akımlar kendilerinin ele aldığı gerçeğin mutlak doğru olduğu öngörüsü ile yola çıkar. Realistlerin gerçeği ise yaşanmış, elle tutulan, gözle görülen nesnel gerçeklerdir. Bu, realizmin dayandığı pozitivism ilkesi ile ilgili bir durumdur. Pozitivizmin ilgi alanı maddedir. Sınanabilen, deneyler yoluyla elde edilen bilgiyi önceler ve metafiziği reddeder.

Realizm gerçekleşmesi imkânsız şeylere, idealleri oluşturan romaneske karşıdır. Hayallere, imgelere, gerçek hayatta yaşanma ihtimali düşük olaylara yer vermez.

Sevim Kantarcıoğlu, realizmi, natüralizm ve romantizme karşı bir tepki olarak gören W. Wimsatt ve C. Brooks'un realistlerin gerçek olarak neyi kabul ettiğine dair düşüncelerini şöyle aktarır: "Gerçekçi edebiyatın en karakteristik nitelikleri olarak tarih bilincini, bilimselliği, olgu gerçekçiliğini ve sosyal gerçekçiliği gösteren bu yazarlara göre gerçekçi edebiyat, sadece gotik romanları, macera romanlarını, alegorik ve sembolik ifade ve düşünce biçimlerini değil, klasik dengeyi, muhafazakâr ahlâkı da gerçek dışı saymış ve sanatta yepyeni bir gerçek anlayışının gerektiğini ifade etmiştir. (Kantarcıoğlu, 1993, 134).

Stendhal'in roman için "yol üzerinde gezdirilen ayna" metaforuyla duyumsatmak istediği, yaşanmış ve gözlemlenebilir ne kadar olgu varsa bunların realizmin gerçekleri olduğudur. Buna göre realist yazar romantikler gibi olağanüstülüklerden, rastlantılardan, mucizelerden sıyrılacak ve belgelere, yaşanmış hayat hikâyelerine, tarih kitaplarına, günlüklere müracaat edecektir. Elbette roman kuru bilgilerin ardı ardına yığılması demek değildir. Bilgiler mantıksal bir silsile içerisinde gerekli ise metne dâhil edilecektir. Sanatsal gerçek ile hayatın gerçeği olduğunca yakınlaştırılacaktır.

- 2. Nesnellik İlkesi:** Romancının malzemesi kuşkusuz toplum ve insandır. Realizm romantizmin kendisi ile toplum arasında mesafe koymaksızın okuyucunun duygularını harekete geçirmeye çalışan anlayışı karşısında kendisi ile ele alacağı olay arasına özellikle mesafe koyar. Dışarıdan gözlemler ve kendi dahli olmadan gözlemlediklerini olduğu gibi yansıtmayı amaçlar. Pozitivizmin olay ve olguları nedensellik dairesi içinde, determinist bir yaklaşımla, bilimsel veriler doğrultusunda ele aldığı gibi realistler de malzeme olarak kullandığı toplumsal gerçekliklere bilim adamının nesnellığı ile yaklaşır. Anlattığı vakaların cereyanı sırasında ya da kahramanlarının davranışlarını betimlerken mümkün olduğunca kendi duygularını işe karıştırmaz. Bu noktada yazarın böyle bir tavır sergilediğinde bir belgeselci ya da tarihçi olmaktan öte geçemeyeceği gibi bir soru sorulabilir. Yazar

kahramanlarının kişiliklerini yapılandırırken, mekânlarını seçerken ya da bir kişilik yapısını romanı için tercih ederken ilk etapta elbette özneldir. Ancak realist romancı kahramanının iyi ya da kötü davranışlarını yargılayan, metin içerisinde aralara girip ahlâk dersi vermeye çalışan birisi de değildir. Olayların akışının doğal seyrine -eşyanın tabiatına aykırı bir biçimde- müdahale etmez. Kahramanlarına da anlattığı olaylara da mesafesini korur. Olayların aktarımında bir aracı niteliğindedir. Olayları yorumlayıp buradan hangi dersleri çıkarmamız gerektiğini salık vermez.

3. **İnsan Tabiatı:** Realizm evrensel insan tabiatına yoğunlaşır. İnsanın benliğine ait ilkel özellikler ön plana çıkarılır. Maddeye düşkünlük, arzular, cinsellik, açlık vb. insandan insana değişmeyecek değerler, determinizmin, nedenselliğin uygulanması için birebirdir. Realist eserlerde insan, çevre ve toplum içinde sunulur ve yukarıdaki değerlerle sınanır. Sonu başından belli bir kurguya doğru her insanın aynı şartlar altında aynı şekilde davranacağı ve sonucun da bu durumda aynı olacağı ilkesiyle hareket edilir. Çünkü insan her şeyden önce biyolojik bir varlıktır. Pozitivizme göre biyolojik varlıklar kimyasal bir tepkimeyle hareket ettiğine göre duygularının çok önemi yoktur. Bu nedenle ilkel meselelerde (id) insanların aynı şekilde davranacağı düşünülür. Bu düşünce natüralizmde daha keskin bir hâl alacaktır.

Realizmin dikkatini insana ve topluma yöneltmesi her kesimden her demografiden insanın romanlarda görülmesine yol açar. Saray çevresi de bitirimhaneler de doktorlar, avukatlar, bilim adamları karşısında esrarkeşler, ayyaşlar, hırsızlar da romanların kadrosuna girer. Kahramanların belirli sosyal sınıfları temsil edebilecek özelliklerle donatılması ise roman kahramanlarının tipleşmesine yol açar. Herkesten farklı şahsi özellikleri ile öne çıkamayan kahramanlar, özgün birer “karakter” olmayı başaramaz. Şu da vardır ki tip de olsalar realist romanın “Emma Bovary” gibi kahramanları birer arketip, sembol olmayı başarmıştır. Unutulmamalıdır ki *Madam Bovary*'de olduğu gibi realist romanın bir diğer özelliği de daha

önce romanlara konu edinilmemiş, ifşa edilmesi hoş karşılanmayan kadın cinselliği gibi meseleleri objektif bir biçimde ele almasıdır.

4. **Gözlem ve Betimleme:** Realist edebiyatın ayırt edici yönlerinin başında betimleme (tasvir) gelir. Realizm, edebi eserde anlatılacak olayların ve kahramanların gerçek hayatın birer yansıması olduklarını ortaya koymak ve sahilik algısını güçlendirmek için insanı çevresiyle bir bütün içinde değerlendirir. Uzun ve ayrıntılı mekân tasvirleri realist romanın belirgin özelliklerindedir. Aynı şekilde insan mazisi, hâli ve geleceği yanında fiziksel ve sosyolojik tüm yönleriyle arada hiçbir bağlantı kopukluğuna izin verilmeksizin betimlenir.

Yukarıdaki gibi kesin bir neden-sonuç ilişkisi kurabilmek için sanatçının iyi bir gözlemci olması şarttır. Bu yüzden realist sanatçı toplumu ve toplum içinde bireyi diğer bireylerle karşılaştırarak gözlemler. Gözlemlerini notlar tutarak kayda geçirir.

“Gerçekçi edebiyat, modern bilimsel ve kültürel serüvenin bir kenarda bıraktığı varlıkların kişisel davranışlarının ve yaşadıkları ortamın tasviri hâline gelmiştir: özellikle de ne söyleyecek sözü ne de kalacakları bir yeri olanların dünyasını açıklamıştır” (Thema Larousse).

5. **Dramatik Roman ve Olay Örgüsü:** Realist yazarların betimlemeye ağırlık vermesi aksiyonun düşmesine ve olay örgüsünün romantik edebiyata göre geri plana itilmesine neden olur. Romantik dönem romanlarındaki girift olay örgüsüne realist romanlarda rastlamak pek mümkün değildir. Aynı zamanda yaşanmış olaylardan yola çıktıkları ve nesnel gerçekliğe bütünüyle uymak zorunda oldukları için muhayyile de zayıflar. Bunun yanında realist romanda betimlemeler aracılığıyla sahneleme, gösterme ve kahramanı davranış içinde tanıtmaya esastır. Romantik edebiyattaki anlatıcının kahraman ya da olaylarla ilgili bizzat kendi ağzından dile gelen düşünceler, dramatik-realist romanda olayların akışı içinde okuyucunun kendi çıkarımını yapması doğrultusunda yapılandırılır. “Dramatik romanda her şeyi

bilen, gözlemci güvenilir anlatıcının bakış açısı ile yazarın sanatçı kişiliğinin bakış açısı çatışmaktadır. Ancak bu hikâyeci vasıtasıyla verilen özet, tasvir ve ruh hâlleri mümkün olduğu kadar kısalmış, onların yerini roman dünyasının gerçeklerini daha objektif bir şekilde verebilen sahne tekniği almıştır. Dramatik romanda yazar hikâyenin kendi kendisini anlatmasını sağlayacak sahneler yaratır” (Kantarcioglu, 2007, 29) Son tahlilde bu durum zaman zaman alelade meselelerin ayrıntılarıyla anlatılmasına kadar gitmiştir. Romantik edebiyata göre olay örgüsünün girift yapıdan daha sade bir yapıya dönüşmesiyle ilgili “Romanda vakayı öldürmeye çalıştık” diyen Goncourt Kardeşler’in bu sözü meseleyi özetler niteliktedir.

6. **Dil ve Üslup:** Realist yazarlar pozitivist bir neticesi olarak olayları ve kahramanlarını mantıksal bir boşluk bırakmadan ince ince işlerken dil işçiliğinde de titizlenir. Flaubert’den Daudet’ye kadar hemen pek çok realist yazar dil ve üslup konusunda ince eleyip sık dokur. Biçim ve içeriğin uyumlu olmasına dikkat eder. Üslup inceliği açısından zirve isimlerden biri olan Flaubert’in “Söylemek istediğimiz her ne olursa olsun, o şeyi en iyi izah edebilecek bir kelime, en iyi canlandırarak bir fiil, en güzel niteleyecek bir sıfat vardır. Şu hâlde, o kelimeyi, o fiili, o sıfatı bulana kadar sabırlıca aramamız lazımdır” sözlerindeki mana budur. Realizmin şiirdeki yansıması olan parnasizmde mükemmellik arayışı daha da önemsenmektedir.

Realizmin Önemli Temsilcileri

Fransız edebiyatı içerisinde cereyan bulan realizm kısa sürede Avrupa ve Dünya edebiyatlarına da yayılır. Gogol, Turgenyev, Tolstoy vb. Rus gerçekçilerinin Çarlık Rusyasının toplumsal hareketlerine odaklanması gibi realist yazarlar, ülkelerinin sosyopsikolojik yapılarına bağlı olarak gerçekçiliği farklı biçimlerde uygulamıştır.

Şimdi günümüzde de okunmaya hâlâ devam eden gerçekçilerden bazılarını yakından tanıyalım:

Stendhal (1783-1842): Restorasyon dönemi Fransasının panoramasını çizdiği *Kırmızı ve Siyah*

romanı (1830) ve yarattığı “Julien Sorel” karakteriyle realizmin kurucuları arasında yer alan yazar, İtalya’da geçen siyasal bir serüven olan *Parma Manastırı* (1839) romanıyla ölümsüz edebiyatçılar arasına girer. Despot bir baba ve teyzenin büyüttüğü yazarın çalkantılı bir hayat yaşayacağı neredeyse çocukluğundan bellidir. Örneğin İtalya seferine çıkan Napolyon’un yedek ordusunda görev alır. Paris’e döndükten sonra kendini tamamiyle edebiyata veren yazar, ilkin Moliere gibi bir tiyatro yazarı olma arzusundadır, ancak başarılı olamaz. Napolyon’un 1806’da Berlin’e giren ordusuyla birlikte orada olan Stedhal, iki yıl kaldığı Almanya’da Destutt de Tracy ve Helvetius’un düşünceleri ile tanışır. 1812’deki Rusya seferine de katılır. İmparatorluğun dağılmasından sonra işsiz kalıp İtalya’ya gider. 1821’de Paris’e döner. Çeşitli devlet kademelerinde çalışır. 1827’de yayımlanan ilk romanı *Armançe*’i kendisini zirveye taşıyacak *Kırmızı ve Siyah* (1830) *Parma Manastırı* (1839) romanları takip eder. Çalkantılı yaşamından izler taşıyan eserlerinde yazarın ruhsal arayışlarını görmek de mümkündür. Yazarın gezi ve biyografi sahasında da çalışmaları vardır.

Honoré de Balzac (1799-1850): Romantizmden realizme geçiş sürecinde Stendhal’la birlikte anılan Balzac, edebiyata tiyatroyla başlamasına rağmen bu alanda başarısız olmasının ardından romana yönelir. Geçimini sağlamak için mizahi, gotik, tarihsel romanlarla işe başlar. Bir yandan yayıncılık ve matbaacılık faaliyetleri de yapan Balzac, aradığı maddi kazancı bulamaması üzerine bütünüyle kendisini yazarlığa verir. Estetik yönü zayıf ilk eserlerinde çeşitli takma adlar kullanan yazar, kendi adıyla 1828’de yayımladığı *Köylü İsyanı*’yla görece şöhrete kavuşur. Paris’e yerleşmesinin ardından yazarlık dehasının daha da farkına varan Balzac, sefih bir yaşam sürmeye başlar. Çok para kazanır, çok da harcar.

1834 yılı Balzac için dönüm noktasıdır. Yapıtlarının bütününe oluşturacak İnsanlık Komedi fikri bu yılda doğar. Gerçekçilik akımının başyapıtlarından biri olan *Goriot Baba* da bu yıl yayımlanır. “Yaşamımın öyküsü yapıtımın öyküsüdür” diyerek gerçekçiliğe verdiği öneme işaret eden yazar, realizmin ve natüralizmin kurucuları arasındadır. Kendi hayatından izler taşıyan imkânsız bir aşkı anlattığı başyapıtı *Vadideki Zambak* (1836) başta olmak üzere *Tılsımlı Deri* (1830), *Köy Hekimi* (1832), *Eugénie Grandet* (1833) gibi pek çok ünlü esere imza atmıştır.

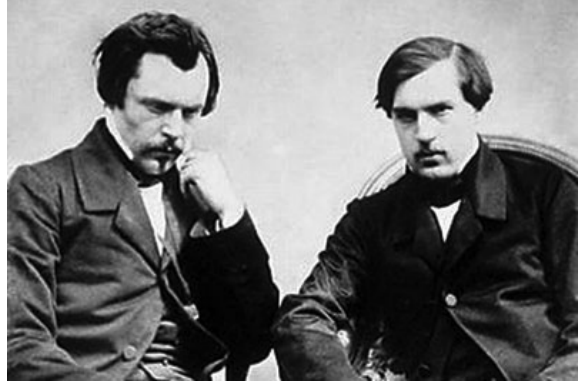
Gustave Flaubert (1821-1880): Fransız realizminin kurucusu olarak kabul edilen Flaubert, burjuva ahlakını gerçekçi yöntemle ele aldığı *Madam Bovary* (1857) romanıyla realizmin simge eserlerinden birine imza atmıştır. Düşünür Alfred Le Poittevin (1816-1848)'in karamsar görüşleriyle erken yaşta tanışan Flaubert, doktor olan babası sayesinde tıp biliminin uygulamalarına tanık olur. Lamartine'in *Graziella* romanını okuduktan sonra, eğer bu romanı doktor gözüyle bakabilen bir yazar yazsaydı daha güçlü bir roman çıkabilirdi diye düşünür.

Güçlü gözlem yeteneğini, zengin kütüphanesi ile birleştiren yazar, modern romanın da kurucuları arasındadır. Fransız edebiyatına bir Faust kazandırma arzusuyla 1839'da *Smarh* adlı eseriyle yola çıkan sanatçı, uzun süren bir çalışmanın ardından bu kitabı geliştirerek oluşturduğu *Ermîş Antonyus ve Şeytan* (1874)'ı yayımlar. *Salambo* (1862) ve *Bir Delinin Hikâyesi-Gönül ki Yetişmekte* (1870) romanlarının da sahibi olan yazarın günlükleri ölümünden sonra *Kırlarda ve Kumsallarda* (1886) adıyla yayımlanır.

Goncourt Kardeşler (Edmond, 1822-1896; Jules, 1830-1870): Fransada romanın realizmden natüralizme evrildiği noktada Goncourt Kardeşler vardır. Annelerinden kalan mirasın güvencesiyle kendilerini sanata veren iki kardeş eserlerini birlikte yazarlar. Birbirlerine kişilik olarak çok benzemeleri üslup benzerliğini de beraberinde getirir Bu yüzden eserleri tek bir yazarın kaleminden çıkmış gibidir. 1852'de kaleme aldıkları bir makalelerinde erotik Rönesans şiirlerinden örnekler vermeleri, kamu ahlakını bozdukları gerekçesiyle tutuklanmalarına yol açar. 1854'ten itibaren toplumsal tarih dizilerini yayımlamaya başlayan bu çok yönlü kardeşler, Fransa tarihini en küçük ayrıntılarına kadar anlatabilmek için belgeler toplar ve sanat eleştirme işi yaparlar.

1860'lardan itibaren tüm sosyal sınıfları açık bir şekilde ortaya koymaya çalışan romanlar yazmaya başlarlar. Emile Zola'ya giden natüralizm yolunu açarlar. En ünlü romanları *Germinie Lacerteux* (1864)'tür.

✓ Goncourt Kardeşler'in 1867'de kurmayı planladıkları Goncourt Akademisi resmi olarak 1903'te kurulur. İlk kez aynı yılda (1903) verilen Goncourt Akademisi Edebiyat Ödülü halen Nobel'den sonra en saygın ödüller arasındadır.



Sıra dışı yaşamlarını sıra dışı sanatlarına yansıtan Dünya edebiyatının en tanınmış kardeşleri: Goncourt Kardeşler

Kaynak: <http://www.radikal.com.tr/kitap/germinie-lacerteux-1088242/>

Charles Dickens (1812-1870): Victoria Döneminin en büyük romancısı sayılan İngiliz yazar Dickens, Sanayi Devriminin beraberinde getirdiği acı ve yoksullukları romanlarına konu edinmiştir. Orta sınıf bir ailenin çocuğu olarak yetişen Dickens, babasının maddi sıkıntıları yüzünden okuldan alınır. Bir fabrikada çalışmaya başlar. Bir süre sonra babası borçları yüzünden tutuklanır. Çalıştığı fabrikada işçilerin yaşamına yakından tanık olur. Öğrenimini zor da olsa tamamlayan Dickens bir avukatın yanında kâtiplik yapar. Kısa bir süre de olsa parlamento muhabirliği yapan yazar, *Morning Chronicle* gazetesinde gazeteci olarak çalışır ve bu mesleği çok sever.

Pickwick Paper's (*Mr. Pickwick'in Serüvenleri*, 1837) ile romancılığa adımını atan yazar, henüz ilk romanı ile halkın beğenisini kazanır. Bunu 1838'de başarılarından biri olan *Oliver Twist* (1838) izler. Toplumsal kötülüklerin ve ahlak anlayışının sorgulandığı bu roman, getirdiği yeniliklerle Dickens klasikleri arasında önemli bir yere sahiptir. Eserlerinde sosyal sınıfların özgürlükleri için gayret eden, yenilikçi ve modern görüşleriyle tanınan yazarın *Antikacı Dükkanı* (1841), *David Copperfield* (1850), *İki Şehrin Hikayesi* (1859) *Büyük Umutlar* (1861) gibi pek çok ölümsüz eseri sinemaya kolay aktarılabilir yapıları sayesinde çeşitli kereler yedinci sanatın da malzemesi olmuştur.

Turgenyev (İvan Sergeyeviç, 1818-1883): Gerçekçiliğin Rusya'daki temsilcilerinden biri olan Turgenyev'i Dünya edebiyatına tanıştıran eseri *Babalar ve Oğullar* (1862)'dir. Toplumsal sisteme karşı

görüşleriyle tanınan yazar, anarşist devrimci Mihail Bakunin (1814-1876)'le ve onun sayesinde Hegel felsefesiyle tanışmıştır. Almanya'dan Rusya'ya döndüğünde Batı'nın üstünlüğünü kabul etmiş bir Turgenyev vardır ve Rusya'nın Batılılaşmaktan başka çaresinin olmadığını düşünür.

Turgenyev ses getirmeyen ilk çalışmalarının ardından 1843'te yayımladığı *Paraşa* adlı uzun şiirle kamuoyunun dikkatini çeker. Turgenyev'in yeteneğini ilk keşfeden Rus edebiyat kuramcısı Vissarion Belinski (1811-1848)'dir. Aralarında dostluk ilişkisi oluşmasının ardından Turgenyev'in estetiğine Belinski yön verir. Onun edebiyatın amacı gerçekleri yansıtmak ve haksızlıklarla mücadele etmektir prensibi Turgenyev için de bir prensip olur. *Babalar ve Oğullar* dışında *Düello* (1934), *Anuşka* (1943), *Taşralı Kadın* (1945) ve *Parasızlık* (1946) gibi eserleri de Türkçeye çevrilmiştir.

Nikolay Gogol (1809-1852): Henüz lisedeyken yazdığı tiyatro oyunlarındaki ironik diliyle dikkat çeken Rus gerçekçiliğinin öncü yazarı Gogol, en çok *Ölü Canlar* (1842) romanıyla tanınır. 1831-1832 yıllarında yazdığı *Dilanka Yakınlarında Bir Çiflikte Akşam Toplantıları* adlı hikâye kitabıyla Rus edebiyat çevrelerine sesini duyurur. Halk kültüründen ve konuşma dilinden yararlandığı eserleri özellikle Puşkin ve Belinski'nin dikkatini çeker. Petersburg Üniversitesinde tarih dersleri de veren yazar, üniversiteden ayrıldıktan sonra *Mirgorod Hikâyeleri* (1835)'ni yayımlar. Bunlar içinde sanatçının Kazak coğrafyasında geçen çocukluk yıllarından izler taşıyan "Taras Bulba", ülkemizde ayrı basım hâlinde de yayımlanmıştır. Gogol'un önemli yapıtlarından biri de yaptığı işten sıkılan ve sonunda akıl hastanesine kapatılan bir memuru anlattığı "Bir Delinin Hatıra Defteri"dir.

Puşkin'in çıkardığı *Sovremennik* adlı dergide hikâyeleri yayımlanan Gogol'un başyapıtlarından *Müfettiş* ve *Ölü Canlar*'ın konularını seçerken Puşkin'den ilham aldığı söylenir. Aynı zamanda bir oyun yazarı olan Gogol'un eserleri günümüzde dünyada ve ülkemizde hâlen oynanmaktadır. En çok sahnelenen oyunlarından birisi de *Palto* (1842)'dur.

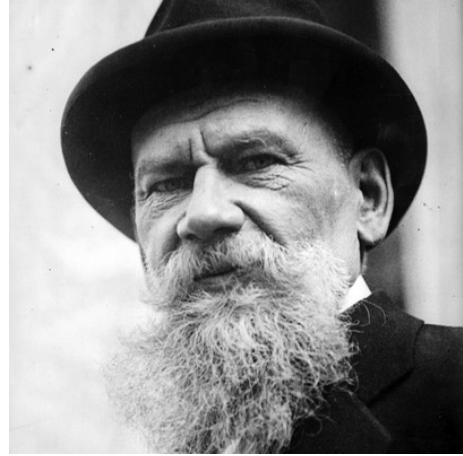
Edebiyat tarihçileri Gogol'un Rusya'ya kendini tanıtan ilk yazarlardan biri olduğunu ve Tolstoy, Gonçarov ve Turgenyev'in Puşkin'in klasik gerçekçi damarından ilerlerken, Dostoyevski'nin ise Gogol'un canlı ve süslü stilini benimsediğini belir-

tirler. Onun topluma suçlamalar yöneltmesi de radikal düşünceleri ile bilinen yergi ustası Mihail Saltikov-Şcedrin (1826-1889) gibi yazarları etkilemiştir.



Nikolay Gogol en çok *Ölü Canlar* ve *Palto* eserleriyle tanınır.

Kaynak: <http://cr.middlebury.edu/>



Tolstoy bazı edebiyat tarihçilerince dünyanın en iyi romancısı olarak kabul edilir.

Kaynak: dr.com.tr/

Lev Nikolayevič Tolstoy (1828-1910): Rus ve Dünya edebiyatının en güçlü ve tanınmış yazarlarının başında gelen Tolstoy, aynı zamanda bir Hristiyan reformisti ve ahlakçı düşünürdür. Zengin bir toprak sahibinin oğlu olarak dünyaya gelen Tolstoy, 21 yaşında iken anılarını yazar (Çocukluk, 1852). Genç yaşlardan itibaren okuduğu Voltaire ve J.J. Rousseau'nun etkisi altında kalır.

Topçu teğmeni olarak 1854-55'te Kırım'da savaşa katılır. Bir taraftan anılarını yayımlama-

yı sürdüren sanatçı bu sırada İlk Gençlik (1854), İki Süvari Subayı (1856), *Toprak Ağasının Sabahı* (1856)'nı yayımlar. Ordudan ayrıldıktan ve Çarın toprak köleliğini kaldıran kararından sonra köylüler için bir okul kurar ve köylülerle toprak ağaları arasındaki anlaşmazlıkları gidermekle görevli olarak bölge mahkemesinde yargıçlık yapar. 1860'tan sonra asıl verimine kavuşan yazar, 1863'te *Kazaklar*, 1868'de *Sivastopol Hikâyeleri*, 1865-69'da ise başarıyı *Savaş ve Barış*'ı yayımlar. Bir başka başarıyı *Anna Karenina* ise 1875-77 senelerinde yayımlanır. Bu romanda yalan üstüne kurulan ilişkilerin, toplumun, evliliklerin iç yüzünü dile getirir. İvan İlyiç'in Ölümü (1886), *Hacı Murat* (1896) gibi ölümsüz romanlara sahip yazarın başta *Neye İnanıyorum* (1884) ve *Tanrının Ülkesi Senin İçindir* (1894) gibi din ve ahlâk; *Sanat Nedir* (1898) gibi estetik üzerine onlarca eseri vardır. Tiyatroyu

en güçlü sanat türü olarak kabul eden Tolstoy'un *Karanlığın Kudreti* ve *Eğitimin Meyveleri* ise tiyatro oyunlarından sadece birkaçıdır.

Yukarıda kısaca tanıttığımız realist yazarların dışında Alphonse Daudet (1840-1897), Theodor Storm (1817-1888), Prosper Merime (1803-1870), Fiodor Mihayloviç Dostoyevski (1822-1881), Marc Twain (1835-1910), John Steinbeck (1902-1966) gibi Dünya edebiyatının müstesna pek çok ismi realizmi farklı tekniklerle geliştirerek eserler vermiştir. 19. Yüzyılın ikinci yarısında gelişen ve sanat dünyasında ağırlık kazanmaya başlayan sembolizm, realizmi tahtından etmeye başlasa da 19. Yüzyılın sonlarına doğru "Eleştirel Gerçekçilik" ve "Toplumcu Gerçekçilik-Sosyalist Gerçekçilik" gibi yapılarla ideolojik bir kimliğe bürünen realizm, günümüzde de sanat ve edebiyatta etkisini sürdürür.



yaşamla ilişkilendir

Kırmızı ve Siyah'tan,

KÜÇÜK BİR KENT

Küçük Verrieres kasabası Franche-Comté eyaletinin en güzel kentlerinden biri sayılabilir. Sivri damlan, kırmızı kiremitle örtülü beyaz evleri, en küçük tümsekleri bile kümeler halindeki gür kestane ağaçlarıyla beliren bir tepenin yamacı üstünde yayılır. Doubs ırmağı, bir zamanlar İspanyolların yaptığı ve şimdi harap bir halde olan surların birkaç yüz adım kadar aşağısından akar.

Verrières'i kuzey rüzgârlarına karşı Jura sıradağlarının bir kolu olan yüksek Verra dağı korur. Bu dağın dorukları daha ekim ayının ilk soğuklarında karla örtülür. Dağdan hızla akarak gelen bir dere, Doubs ırmağına dökülmeden önce kasabanın ortasından geçer ve birçok kereste bıçkısını harekete getirir; kerestecilik, büyük bir kısmı kentli olmaktan çok köylü olan Verrières sakinlerine oldukça refah sağlayan bir iştir.

Bununla beraber, bu küçük kent, kerestecilik sayesinde zengin olmamıştır. Gerçekten, Verrièresliler, Napoléon'un düşüşünden beri hemen hemen hepsine evlerinin ön tarafını yeniden yapmak olanağı veren zenginliklerini, Mulhou-

se bezi denilen renkli kumaşların yapıldığı fabrikaya borçludurlar.

Daha kente girer girmez, insan, gürültüsü ve görünümü korkunç olan bir makinenin patırdısı ile serseme döner. Yere düşüşlerinde kaldırımları sarsan yirmi tane ağır balyozu, derenin sularıyla dönen çark havaya kaldırır. Bu balyozlardan her biri günde kim bilir kaç bin çivi yapmaktadır. Bu kocaman çekiçlerin düşeceği yere, çabucak birer çivi biçimini alacak olan demir parçalarını koyan işçiler taze ve güzel genç kızlardır. Görünüşte pek ağır olan bu iş, Fransa'yı İsviçre'den ayıran dağlara, ilk kez giren yolcuyu en çok hayrete düşüren işlerden biridir. Eğer Verrières'e giren yolcu, kasabanın ana caddesinden geçenleri sağır edecek kadar gürültü çıkaran bu güzel çivi fabrikasının kimin olduğunu soracak olursa, kendisine yayvan bir ağızla:

— Kimin olacak! Belediye başkanının!.. cevabını verirler.

Yolcu, Doubs ırmağının kıyısından başlayıp tepenin tâ ucuna kadar uzanan bu caddede biraz olsun duraklayacak olursa, fazla meşgul gibi görünen önemli ve büyük bir adamla karşılaşacağı yüzde doksan dokuz ihtimal dâhilindedir.

O görünür görünmez, bütün başlardan şapkalar derhal çıkar. Saçları kır, elbisesi kurşunüdür. Birçok madalyası vardır, geniş alınlı ve eğri burunlu olan bu adamın yüzü-gözü oldukça düzgündür; hatta oha ilk kez bakan birisi, bu yüzde, köy belediye başkanlarına özgü ağır başlılıkla, kırk sekiz, elli yaşlarındaki kimselerde de hâlâ rastlanabilen o bir çeşit yakışıklılığın birleştiğini görür. Fakat Parisli bir yolcu, çok geçmeden, onun kendini beğenmiş hali, ukalalığı, dar kafalılığı ve beceriksizliği karşısında şaşar kalır. Sözün kısası, bu adamın bütün yeteneğinin, alacağını son meteliğine kadar almak, vereceğini ise, mümkün olduğu kadar geç ödemekten ibaret olduğu anlaşılır.

İşte Verrières Belediye Başkanı M. de Rênal böyle bir adamdır. Ağır adımlarla sokaktan geç-

tikten sonra, yolcu, belediye dairesinden yüz adım kadar yukarda oldukça güzel bir evin önüne varır ve bu evin yanındaki demir parmaklığın arasından son derece güzel bahçeler görür. Bu bahçelerin ötesinde, sanki gözlere hoş görünmek için yapılmış gibi duran Burgonya tepelerinin oluşturduğu bir ufuk çizgisi uzanır. Bu görüntü yolcuya, kendisini boğmaya başlayan ve para hırsıyla dolu olan o pis havayı unutturur.

Yolcuya, bu evin M. de Renal'a ait olduğunu söylerler. Verrières Belediye Başkanı, henüz tamamlanan bu güzel ve yontma taştan binayı, büyük çivi fabrikasından kazandığı para ile yaptırmıştır. Eski bir İspanyol ailesinden geldiği, bu ailenin o çevreye daha XIV. Louis buraları istila etmeden çok önce yerleştiği söylenir.

Öğrenme Çıktısı



6 Realizmin estetik özelliklerini sayabilmek
7 Realizmi diğer edebi akımlardan ayırt edebilmek ve temsilcilerini sayabilmek

Araştır 3

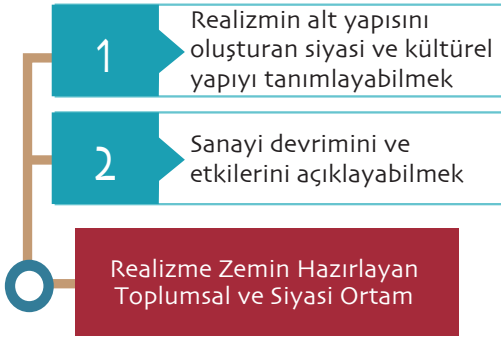
Realizmin gerçeklik anlayışı dil ve anlatıma nasıl yansımıştır?

İlişkilendir

Realist resim örneklerinden birkaçını diğer akımlardan seçeceğiniz örneklerle bir araya getirip doğayı dönüştürme açısından değerlendirilir misiniz?

Anlat/Paylaş

Realist edebiyatın temsilcilerinden bir eser seçerek akımın estetik kriterleri çerçevesinde eseri yorumlayıp arkadaşlarınızla paylaşabilirsiniz.



1 Aydınlanma Çağı ve Sanayi Devrimi ile birlikte Avrupa'nın sosyokültürel yapısı hızla değişmeye başlar. Sanayileşme ile beraber imalathaneler fabrikalara dönüşür. Fabrikaların enerji ihtiyacını karşılamak için maden ocakları açılır. Bu fabrikalarda ve madenlerde çalışmaya başlayan işçiler yeni ve nüfus olarak yoğun bir sınıfı, işçi sınıfını oluşturmaya başlar. Bir taraftan işçi sınıfının nüfusu artarken diğer tarafta da büyük sermaye sınıfları oluşmakta, giderek bunların arasındaki uçurumlar keskinleşmektedir. Şehirler fabrikaların etrafına kurulmaya başlamış, kentleşme ve modernleşme hız kazanmıştır. Artık insan ilişkilerini ekonomi belirler olmuştur. Ekonomik rekabet ise birey düzeyinde kalmayacak, hammadde ihtiyacını karşılamak isteyen büyük devletler önce sömürgeleşme yarışına girişecek ardından bu yarış yükselen milliyetçilik cereyanlarının etkisiyle büyük savaşlara yol açacaktır.

2 Her sanatsal akımda olduğu gibi realizmin de üzerine inşa olduğu bir takım felsefi düşünce sistemleri vardır. Bunların başında Kartezyen felsefe, rasyonalizm, pozitivism ve bilimsel gelişmeler yatar.



3 Adını Descartes'in Latince karşılığı olan Caertesius'tan alan Kartezyen Felsefe modern felsefenin kurucusu sayılan Descartes'in görüşleriyle oluşur. Bu felsefenin özünü ise akıl, bilim ve nesnellik oluşturur. Düşünür hızla gelişmekte olan bilime bir temel oluşturma gayretiyle bilginin ruh-beden, tinsel-fizikî ve dinsel-dünyevi düalizmini uzlaştırmaya çalışır. Matematikî esas alan Descartes kesin bilgiye ulaşma yollarını aramıştır.

4 Avrupa'da 17. Yüzyılın ikinci yarısından 19. Yüzyılın başlarına kadar etkili olan Aydınlanma, Bacon, Hobbes, Locke, Spinoza, Voltaire, Leibniz ve daha birçok filozof tarafından birbirine eklenerek toplumu oluşturan her türlü dinamikte aklı merkez alma düşüncesiyle geliştirilmiştir. Hümanizm, deizm, ateizm, rasyonalizm gibi değerler üzerinden şekillenmiştir.

5 Sanayi Devriminin ve bilimsel gelişmelerin arkasında rasyonalizm ve pozitivism, kısaca akılcılık ilkesi vardır. Aydınlanma ve sanayileşme ile birlikte Avrupa toplumundaki radikal değişimi fark eden, bilimsel gelişmeler sonucu insanın anatomik yapısı ve doğa kanunları hakkında bilgiler edinen sanatçılar, bu defa doğa ve insan ilişkisini tamamen bilimsel veriler ışığında aydınlatma çabasına girmiştir. Müspet bilimlerin deneysel yöntemlerini sanata uygulamaya çalışmışlardır.

6

Realizmin estetik özelliklerini sayabilmek

7

Realizmi diğer edebi akımlardan ayırt edebilmek ve temsilcilerini sayabilmek

Realizmin Doğuşu ve Temel İlkeleri

6 Rasyonalizmin ve pozitivistin doğayı akılla kavrama ve metafizik bilgi ile arasına mesafe koyma tutumu, bu felsefeyi takip eden realist sanatçıları derinden etkilemiştir. Bir bilim adamı deneyi sırasında deneyine nasıl müdahale edip sonucu değiştiremiyorsa, sanatçılar da toplumu gözlemlemek ve gördüklerini nesnel bir biçimde anlatmak konusunda nesnellığı ilke olarak görmüştür. Fakir insanlar, aşağı tabakadan denilebilecek ama toplumun kahir ekseriyetini oluşturan yıllarca göz ardı edilmiş kimseler, bunların birbirleriyle olan sınıfsal mücadelesi, cinsellik ve para gibi insanın ilkel benliğine dair vazgeçilmez unsurlar, realist yazarların ilgi alanını oluşturmuştur.

7 Antik Yunan'dan günümüze kadar etkinliğini sürdüren realizm, sanatın en uzun soluklu akımıdır. Hatta denilebilir ki diğer tüm akımlar realizmin içinden ya da realizme tepki olarak doğmuştur. Merkezde realizm vardır. Dikkat edilirse realizm özellikle toplumların felsefi, düşünsel, bilimsel gelişmelerinin hız kazandığı, akılla dünyayı kavramaya çalıştığı dönemlerde daha etkili olmuştur. 1850'lerden sonra gelişen realist akım da böyle bir akıl çağının sonucudur. Dünya tarihi düşünüldüğünde 19. Yüzyıldaki gelişmelerin hızına ulaşacak bir başka çağ daha yoktur. Realizm tam da bu evrede akli merkez alan ve değişimi anlamaya çalışan sanatçıların başvurduğu bir akım olmuştur. Değişimin büyüklüğü oranında realizme meyletmiş sanatçı sayısı da fazladır. Başta Balzac, Stendhal, Flaubert, Tolstoy, Dostoyevski olmak üzere Dünya edebiyatının önde gelen pek çok yazarı realist bir tavırla eserler vermeyi tercih etmiştir.

1 Aşağıdaki düşünürlerden hangisi Aydınlanma Çağının sembol isimlerinden biridir?

- A. Voltaire B. Balzac
C. Aristo D. Boccacio
E. Tolstoy

2 Aşağıdaki gelişmelerden hangisi Sanayi Devrimi sırasında cereyan etmiştir?

- A. Suyun kaldırma kuvvetinin bulunması
B. Teleskopun icadı
C. Motorlu uçağın icadı
D. Yerçekimi kanunun ortaya konması
E. Kömür madenlerinin açılması

3 Kartezyen felsefe adını aşağıdaki düşünürlerin hangisinden alır?

- A. Kant B. Descartes
C. Spinoza D. Thomas More
E. Voltaire

4 Aydınlanma Çağı ile ilgili aşağıda ileri sürülen düşüncelerden hangisi yanlıştır?

- A. Toplumdaki eksiklikleri giderme niyetindedir
B. İyilik, adalet ve bilimsel bilgi düşüncesini yaymaya çalışır.
C. Gelenekleri, politikayı, yaşam koşullarını değiştirmek ister.
D. Toplumun gelişmesinde bilincin rol oynadığını düşünür.
E. Dünyanın ve kâinatın duygularla kavranabileceğine inanır.

5 Aydınlanmanın geçmişi belirlerken her şeyin maddeyle ve fizikle açıklanabileceğine inanan Thomas Hobbes ve'a ayrı bir önem verilir. İnsanı boş bir levha (Tabula Rasa) olarak gören ve insanın deneyimlerle kendini var ettiğini düşünen bu filozof, ampirist felsefesi ile akıl çağının, aydınlanmanın öncüsü sayılır.

Yukarıdaki metinde boş bırakılan yere aşağıdaki düşünürlerden hangisi getirilmelidir?

- A. Grotius B. Aquinolu Thomas
C. John Locke D. Kant
E. Hegel

6 Kendisini ilk kez realist olarak tanımlayan "Ornans'ta Cenaze" tablosunun ressamı sanatçı aşağıdakilerden hangisidir?

- A. Gustave Courbet
B. Proudhon
C. Champfleury
D. Bosch
E. Millet

7 Aşağıdaki hangi iki sanatçı Balzac'taki romantik etkilerden sıyrılıp giderek katı bir realist hâlini almışlardır?

- A. Stedhal ve Tolstoy
B. Tolstoy ve Dostoyevski
C. Gustave Courbet ve Dostoyevski
D. Champfleury ve Henri Murger
E. Steinbeck ve Champfleury

8 Aşağıdakilerden hangisi realist edebiyatın özelliklerinden biri **değildir**?

- A. Gözleme dayalıdır
B. Yazarlar subjektif olmak zorundadır
C. Betimlemeler geniş yer tutar
D. Nesnellik hâkimdir
E. Yaşanabilecek ve yaşanmış olaylardan konularını alır

9 Stedhal'le ilgili olarak aşağıda verilen bilgilerden hangisi doğrudur?

- A. Eserlerinde yazarın ruhsal arayışlarını görmek mümkündür
B. Başyapıtı Madam Bovary'dir
C. En önemli karakterlerinden biri Destutt de Tracy'dir
D. Babalar ve Oğullar önemli romanlarından biridir
E. Romanlarında açık bir Flaubert etkisi vardır

10 Aşağıdakilerden hangisi Balzac'a ait bir eserdir?

- A. Ana
B. Germinal
C. Eugénie Grandet
D. Sefiller
E. Köylüler

1. A Yanıtınız yanlış ise “Aydınlanma Çağı” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

2. E Yanıtınız yanlış ise “Sanayi Devrimi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

3. B Yanıtınız yanlış ise “Rasyonalizm ve Descartes” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

4. E Yanıtınız yanlış ise “Aydınlanma Çağı” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

5. C Yanıtınız yanlış ise “Aydınlanma Çağı” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

6. A Yanıtınız yanlış ise “Realizmin Doğuşu” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

7. D Yanıtınız yanlış ise “Balzac’tan Sonra” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

8. B Yanıtınız yanlış ise “Realist Edebiyatın Temel İlkeleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

9. A Yanıtınız yanlış ise “Realizmin Önemli Temsilcileri” bölümü “Stendhal” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

10. C Yanıtınız yanlış ise “Realizmin Önemli Temsilcileri” bölümü “Balzac” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

6

Araştır Yanıt Anahtarı

Araştır 1

Sanayi Devrimi ile birlikte Avrupa'nın bir yanda işçi sınıfı diğer yanda büyük sermaye sınıfı oluşur. Giderek sınıflar arasındaki uçurumlar keskinleşir. Şehirler fabrikaların etrafına kurulmaya başlamış, kentleşme ve modernleşme hız kazanır. Artık insan ilişkilerini ekonomi belirler olmuştur. Ekonomik rekabet ise birey düzeyinde kalmayacak, hammadde ihtiyacını karşılamak isteyen büyük devletler önce sömürgeleşme yarışına girecek ardından bu yarış yükselen milliyetçilik cereyanlarının etkisiyle büyük savaşlara yol açacaktır. Sanayi Devrimini gerçekleştirmiş 19. Yüzyıl Avrupalısı rasyonalist, pozitivist ve materyalist bir dünya görüşünün içindedir. Edebiyatta realizm de bu felsefelerin bir uzantısı olacaktır.

Araştır 2

Kartezyen felsefenin özünü ise akıl, bilim ve nesnellik oluşturur. Matematiği esas alan Descartes kesin bilgiye ulaşma yollarını aramıştır. Avrupa'da 17. Yüzyılın ikinci yarısından 19. Yüzyılın başlarına kadar etkili olan Aydınlanma, Bacon, Hobbes, Locke, Spinoza, Voltaire, Leibniz ve daha birçok filozof tarafından birbirine eklenerek toplumu oluşturan her türlü dinamikte akli merkez alma düşüncesiyle geliştirilmiştir. Pozitivizmin temelinde de nesnel bilgiye olan inanç vardır. İspatlanabilir, metafizik olmayan, akılcı ve yararlı bilginin edinilmesine çalışılmıştır.

Araştır 3

Realist yazarlar kişinin algılarından bağımsız bir nesnel gerçekliği kabul eder ve ona da deney ve gözlem yoluyla ulaşabileceğini düşünürler. Bu da anlatıda gözleme bağlı olarak nesnel tasvirlerin çokluğuna yol açar. Anlatıcı tarafsızdır, nesnel bir biçimde olayları, durumları ve kişileri sergiler. Olağanüstü durumlara, metafizik olay ve varlıklara yer vermez. Olay örgüsünde neden ve sonuç ilişkilerini önemser, akla yatkın ve olabilir olanı anlatır.

Kaynakça

- Ana Britannica* (1994), Ana Yayıncılık, İstanbul.
- CEVİZCİ, Ahmet (2007), *Aydınlanma Felsefesi Tarihi*, Asa Kitabevi, Bursa.
- CEVİZCİ, Ahmet (2010), *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayıncılık, İstanbul.
- DESCARTES, Rene (2003), *Yöntem Üzerine Konuşma*, (Çev.: Regaip Minareci), Morpa **Kültür Yay.**
- DESCARTES, Rene (2010), *Aklın Yönetimi İçin Kurallar*, Sosyal Yayınlar, İstanbul.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan (2012), *Felsefe Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- FROLOV, İvan (1997), *Felsefe Sözlüğü*, (Çev.: Aziz Çalışlar), Cem Yayınevi, İstanbul.
- GÖKER, Cemil (1982), *Fransa'da Edebiyat Akımları*, DTCF Basımevi, Ankara.
- JASPERS, Karl (2001), *Descartes ve Felsefe*, (Çev.: Akın Kanat), **İlya** Basım Yayın, İzmir.
- KANTARCIOĞLU, Sevim (1993), *Edebiyat Akımları ve Temel Metinler*, Gazi **Üni.** Yay., Ankara.
- KANTARCIOĞLU, Sevim (2007), *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Paradigma Yayıncılık, İstanbul.
- KARAALİOĞLU, Seyit Kemal (1965), *Edebiyat Akımları*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- LUKACS, Georg (2000), **Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı**, (Çev.: Cevat Çapan), Payel Yayınevi, İstanbul.
- SORELL, Tom (2009), *Descartes*, (Çev.: Hakan Gür), Dost Kitabevi, Ankara.
- Théma Larousse Tematik Ansiklopedi, Sanat ve Kültür Dünya Cildi*(1993), Larousse.

Bölüm 7

Natüralizm (Doğalcılık)-Parnasizm

öğrenme çıktıları

1 Natüralizmin Epistemolojik-Felsefi Temelleri

- 1 Natüralizmin bilimsel, kültürel ve estetik temellerini tanımlayabilme

3 Zola'dan İtibaren Natüralizm

- 3 Zola'dan sonra natüralizmin seyrini ve kimler tarafından devam ettirildiğini sıralayabilme

2 Edebiyatta Natüralizmin Doğuşu

- 2 Natüralizmin edebiyatta kimler tarafından nasıl uygulanmaya başlandığını açıklayabilme

4 Parnasizm

- 4 Parnasizmin bilimsel, kültürel ve estetik temellerinin yanında sanatsal amaçlarını ve estetik özelliklerini sayabilme

Anahtar Sözcükler: • Natüralizm • Parnasizm • Determinizm • Evrim Teorisi • Deneysel Roman



GİRİŞ

Natüralizm, 19. asrın başından itibaren gelişen realizmin, devamı niteliğindedir. 1870'lerden sonra güzel sanatlarda, özellikle tiyatro ve roman sahasında Darwinci doğa yönteminin ilkeleri ekseninde gelişir.

Natüralizm terimi "Nature-doğa" kelimesinden gelir ve Türkçede "doğalcılık" olarak da bilinir. Uzun bir geçmişe sahip olan kelime, XVI. Yüzyıldan XIX. Yüzyıla kadar, "ilk prensip olarak her şeyi tabiata mal edenlerin sistemi (Tanrıyı yadsıyarak)" anlamında kullanılırken 17. yüzyıldan beri "her şeyde tabiatın tam taklidini lüzumlu gören fikir" (Martino, 1958, 5) manasında kullanılmaktadır. 1839 yılında Fransız edebiyat kuramcısı Sainte Beuve (1804-1869) ve edebiyat dergisi *Revue des Deux Mondes*, parnasizmin kurucusu Théophile Gautier (1811-1872) ve ekolünün şiirini nitelemek için kelimeyi bugünkü anlamında kullanır.

Görsel sanatlarda doğalcılık, nesnelere olduğu gibi betimleme ilkesine dayanır ve kökleri klasik Yunan dönemine kadar uzanır. Rönesans da -klasik Yunan'ın devamı olduğu için- sanatın güzelliği, doğanın güzelliğinin yansıtılmasıdır ilkesine yaslanır. Doğalci sözcüğünü ilk kez İtalyan antikacı ve ressam Bellori (Pietro Giovanni, 1615-1696) doğayı hem güzel hem de çirkin yönleriyle olduğu gibi aktaran Bartolommeo Manfredi (1580-1621), Gerrit van Honthorst (1590-1656), Jose de Ribera (1591-1652) gibi ressamlar için kullanır. Bu ressamlar da Barok sanatın mimarı Caravaggio (Michelangelo Merisi da Caravaggio 1571-1610)'nun takipçileridir.

Realizmle birlikte pozitivist anlayışın sadece bilimsel çalışmalarla kalmayıp güzel sanatlara ve oradan edebiyata sirayet ettiğini görmüştük. Realizm, pozitivizm aracılığıyla romantizmin çöküşünü, bireysel zevk ve ihtiraslara meylini, mucizelere, rastlantılara olan düşkünlüğünü zaten törpülemişken ardından gelen natüralizm, gerçekçilik geleneğini bir kat daha yukarıya taşır. Bunu yaparken realizmden ayrıldığı nokta determinizm ilkesine sıkı sıkıya bağlı olmasıdır. Bu da natüralizmin insanı akli, ahlaki ya da duygusal yönleriyle değil tamamen fizyolojik yönleriyle ele alması sonucunu doğuracaktır.

Natüralist yaklaşım bireyleri çevre ve kalıtımın mahsulü olarak değerlendirir. Ekonomik, kültürel, sosyal baskıların ve içgüdüsel dürtülerin arasında

insan, bir otomat gibi iradeden yoksundur. İç ve dış baskılar altında ezilir. Bu yönüyle natüralizmin insana yaklaşımı kötümserdir (pesimist). Peki, natüralizm bu bakış açısına nasıl ulaşmıştır?

Yukarıda da belirtildiği gibi natüralizmi realizmden ayıran temel nokta, insanı fizyolojik bir varlık olarak, yüzyıllarca değişmeyen primitif (ilkel) yönleriyle ele almasıdır. Realist sanatçının, insanın ve toplumun tüm yönleriyle (iyi ya da kötü) meşgul olması karşısında natüralist sanatçı, olgu ve olayların kötü, çirkin yönlerine yoğunlaşır. Bu da onun determinist ve Darwinci ilkelere beslenmesinin neticesidir. Bu yüzden natüralizmin sanat ve edebiyattaki gelişimine geçmeden önce, akımı daha iyi anlamak için yaslandığı temel ilkelere bakmak gerekir.

NATÜRALİZMİN EPİSTEMOLOJİK-FELSEFİ TEMELLERİ

Her felsefi ve edebî cereyan temellerini kendinden önceki onlarca yıllık birikim üzerine kurar. Ayrıca bir akımın doğmasında sosyolojik, psikolojik, siyasal ve kültürel çok çeşitli sebepler olabilir. Natüralizmin de doğuşunu sağlayan önemli felsefi ve bilimsel cereyanlar vardır. Bunlar arasında determinizm ve Darwinizm öne çıkanlardır.

Determinizm

Determinizm, ahlaki ve insani seçimler de dâhil olmak üzere bütün olayların önceden var olan nedenlerce belirlendiğini ileri süren ve iradeyi reddeden felsefi kuramdır. Bütün olgu ve olayların nedensellik içinde geliştiğini ileri sürer. Temelleri her şeyin özünü atom olarak gören Demokritos (MÖ 460-370) gibi ilk çağ atomcularına kadar giden determinizm, Pierre-Simon Laplace (1749-1827) tarafından 18. yüzyılda klasik biçimiyle kuramlaştırılmıştır. Francis Bacon (1561-1626), Galileo Galilei (1564-1642), Rene Descartes (1596-1650) ve Isaac Newton (1643-1727) gibi Fransız maddecileri yoluyla doğa bilimi ve maddeci felsefe arasında gelişmiştir.

✓ Determinizm, dilimizde "belirlenimcilik" ve "gerekçilik" terimleriyle de karşılaşılır.

Laplace için evrenin bugünkü hâli bir önceki aşamanın sonucu iken bir sonrakinin de nedenidir. Düşünür eğer bir zihin, -doğadaki bütün güçlerin, bütün bileşenlerin karşılıklı konumunun bilgisine bir an bile ulaşabilse-, her birimin geçmişinin ve geleceğinin de bilgisine ulaşabilir diye düşünür. Bu aslında tanrısal bir güçtür ve bir sonraki aşamada kaderciliğe (fatalizm) ulaşır. Ömer Hayyam'ın,

Ve yazdı yaratılışın ilk sabahı

Ne okuyacaksa kıyametin son şafağı

dizelerinde yıllarca önce ortaya koyduğu düşünce de her şeyin sonunun başından belli olduğudur. Elbette maddeci deterministler için ulaşılabilecek son nokta tanrı değildir. Onlar, evrendeki olayların, maddenin, nesnenin kısacası görünen her şeyin önceden belirlenmiş ve onları mevcut hâllerinde olmaya zorunlu kılan birtakım yasa veya güçlerin var olduğuna inanırlar. İnsanın her ne eylemde bulunursa bulunsun kendi iradesiyle seçim yapmadığını, seçime çevre ya da içgüdüleri tarafından zorlandığını düşünürler.

Yukarıda kısaca aktardığımız yönleriyle determinizm, natüralist sanatı etkilemeye “Kaba cisimlerde olduğu gibi canlı varlıklarda da her olgunun varoluş şartları mutlak bir biçimde belirlenmiştir. Bir başka deyişle bir olgunun şartları bir defa bilindi ve yerine getirildi mi, bu olgu deneyinin isteğine göre her zaman ve zorunlu olarak gerçekleşebilecektir” fikrini ileri süren Claude Bernard (1813-1878)'in bu düşüncesini romana uygulamaya çalışan Emile Zola (1840-1902) ile başlar. İlerleyen bölümlerde bu etkilenmeyi ayrıntılarıyla bulacaksınız. Şimdi natüralizmi en az determinizm kadar etkileyen bir diğer düşünce yapısına, Darwinciliğe bakalım.

Darwincilik

Natüralizmi diğer akımlardan ve özellikle devamı olduğu realizmden ayıran düşünce Charles Darwin (1809-1882) ve onun geliştirdiği “Evrimsel Teorisi”dir. Darwin, *Türlerin Kökeni* (1859) çalışmasında canlıların doğal seçme (natural selection) yoluyla evrimleştiği tezini ileri sürer. Bilim ve din çevrelerini teziyle derinden etkileyen Darwin, günümüzde de hâlen tartışılan bir isimdir.

Evrimsel Teorisi ve Yankıları

Evrimsel Teorisi aslında Darwin'den önce Pierre Louis Maupertuis (1698-1759), Denis Diderot (1713-1784), Darwin'in dedesi Erasmus Darwin (1731-1802), Jean-Baptiste Lamarck (1744-1829) gibi pek çok bilim adamı tarafından geliştirilmeye çalışılmıştır. Ancak bunlara son noktayı koyan Charles Darwin'dir.

Darwin teolojiye aykırı düşüncelerini, uzun bir süre açıklayıp açıklamamakta kararsız kalır. Cesaret edemez. Bu sırada İngiliz doğa bilimci Alfred Russel Wallace (1823-1913)'ın da kendi teorisine benzeyen bir teori üzerinde çalıştığını ve açıklayacağını duyması, Darwin'i teorisini bir an önce açıklamaya mecbur kılar. Daha sonra Wallace, Darwin'e tezi birlikte yayımlama teklifi sunar. Darwin de teklife icabet eder ve iki bilgin 1858'de fikirleriyle ortaya çıkarlar. Ardından Darwin 1859'da *Türlerin Kökeni* adlı temel yapıtını yayımlar. Eser hem bilimde varsayımlardan yararlanmaya karşı çıkan eski bilim adamlarını hem de *Eski Ahit*'te anlatılan yaratılış öyküsüne benzememesinden dolayı kiliseyi rahatsız eder. Darwin teorisini geliştirmek için birçok kitap daha yayımlar. Bunlardan evrimsel ilkesini insana uyguladığı *The Descent of Man and Selection in Relation to Sex* (İnsanın Türeyişi, Seksüel Seçme, 1871) karşı cinsi etkilemek için erkek türünün bir-biriyle giriştiği mücadeleye değinir.

Darwin'in tümevarıma dayalı bir gözlem yapılamayacağı ve önceden teorinin oluşturulup tümünden gelimli bir metot uygulanması gerektiğine inancı, konumuz olan natüralizme yaptığı en önemli etkilerden biridir. Buna göre gözlemcinin kafasında sonuç önceden belli olmalıdır, varsayıma göre geçerli ya da geçersiz sonuçlar elde edilebilir. Bunun için de natüralist romancı önceden belirlediği sonuç doğru olaylarını ve roman karakterlerini kurgulayacaktır.

Kendisi de bir din adamı olmak üzere eğitim alan Darwin, aslında Evrimsel Teorisini oluştururken tanrıyı inkâr etmemiştir: “Tanrı bir enerji kaynağı olarak ve yaratıcı bir güç olarak ebediyen vardır. Ancak bu ilahi enerji, maddeye düşmekte ve asırlarca süren bir evrimsel süreci içinde basitten karmaşığa, kusurluluktan kusursuzluğa doğru, bitki, hayvan, insan, melek ve Tanrıdan oluşmuş bir varoluş zinciri (the chain of being) içinde kendisini gerçekleştirmektedir. Bu demektir ki Darwin, kendi zamanına kadar varlığına inanılan varoluş zincirinin

oluşmasındaki sırayı değiştirmiştir. Darwin'den önce ilahi enerjinin önce melekleri, sonra insanı, sonra hayvan ve bitkileri ve cansız tabiatı yarattığına inanılırken, Darwin'den sonra önce maddenin sonra bitkilerin, hayvanların ve insanın yaratıldığına inanılmıştır. Bu mekanik evrim süreci içinde canlı varlıkların, güçlünün yaşaması ilkesine uygun olarak kusursuzluğa doğru dinamik bir oluş ve değişme süreci içinde kendilerini gerçekleştireceklerine ve bu evrim sürecinin hedefinin Tanrının mutlak kusursuzluğu olduğuna inanılmıştır” (Kantarcioglu, 1993, s.121).

Darwin'in özellikle *Kitab-ı Mukaddes*'in yaratılış hikâyesine inanmaması, önce kilisenin tepkisini çekmiştir. Daha sonra kilisenin öfkesi azalsa da bu defa öfke diğer ilahi dinlere yansımıştır. Teoriye karşı tepkiler günümüzde bile sürmekte, bu yönüyle kuram bilimsel bir teori olmaktan çok ideolojik bir yapıya bürünmektedir.

Öğrenme Çıktısı



1 Natürallizmin bilimsel, kültürel ve estetik temellerini tanımlayabilmek

Araştır 1

Natürallizmin düşünce temeli açısından realizmden ayrılan yanları nelerdir?

İlişkilendir

Determinizm ve kurmaca eserde olay örgüsü arasındaki ilişkiyi değerlendirin

Anlat/Paylaş

Determinizmin bilimsel düşünce açısından önemi nedir? Tartışın.

EDEBİYATTA NATÜRALİZMİN DOĞUŞU

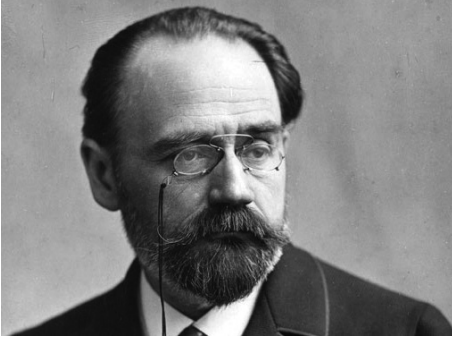
Edebiyatta realist geleneği daha ileri götüren natürallistler, gerçekliği ahlaktan, toplumsal normlardan ve yargılardan bağımsız Darwinci bir yaklaşımla ele almıştır. Evrim Teorisini merkez alan natürallistler Tanrı ve ruhun varlığına inanmamış, ilahi dinlerin yaratılışa, insanın var oluşuna ve ölüm sonrasına dair dile getirdiği bilgilere itibar etmemiştir.

Realizmin bir üst katmanı olarak gördüğümüz natürallizm de tıpkı halefi gibi Fransada cereyan etmeye başlamıştır. Kuramsal temellerini Fransız pozitivistimin önde gelen isimlerinden sosyolojik eleştirinin babası Hippolyte Taine (Hippolyte Adolphe Taine, 1828-1893)'in eleştirel metodu oluşturur. Taine, sanat eleştirisinde Darwinci düşünceyi, “ırksal, coğrafi, iklimsel nitelikler kişi, olay ve olguları yönlendirir” önermesiyle uygulamaya çalışır. *İngiliz Edebiyatı Tarihi (Histoire de la litterature anglosie-1858)*'nde toplumsal olayların fiziksel olaylarda olduğu gibi belli birtakım nedenlerden doğduğu ilkesinden hareket eder. Yapıtının önsözünde “hırsın, yürekliliğin ve gerçeğin, tıpkı sindirim kaslarının hareketi ve vücut ısısının olduğu gibi bir nedeni vardır. Kötülükle erdem, sülfirik asitle

şeker gibi birer üründür” diyen Taine, insanı mekanik ve kimyasal tepkimelerle hareket eden bir varlık düzeyine indirgeyen natürallistlerin öncüsüdür. Comte'tan edindiği sosyolojik çıkarımları, onun pozitivist ve determinist düşünceleri ekseninde edebiyata uyarlayan ve edebiyatta realizm ve natürallizmin kuramlaşmasını sağlayan ilk isim Taine'dir.

Realizm ünitesinden hatırlanacağı gibi Goncourt Kardeşler, realizm ile natürallizm arasında bir köprüdür. Onların, -özellikle kardeşinin ölümünden sonra- Edmond Goncourt'un gayretleri natürallizme sanat ve edebiyatta işlerlik kazandırmak içindir. Kardeşlerin, bir hizmetçi kızın yaşamını anlattıkları *Germinie Lacerteux* (1864) romanı ve onun önsözü, natürallizmin müjdeleyicisidir. Ne var ki natürallizmin asıl büyük çıkışı ve tam anlamıyla kuramlaşması akımın öncüsü Emile Zola (1840-1902)'nın Claude Bernard (1813-1878)'in deneysel tıp, evrim ve kalıtım konusundaki görüşlerini romana uygulamaya çalışması ile başlar. Zola'nın ve hatta kendi sözlerinden bildiğimiz üzere Guy de Maupassant (1850-1893)'ın da Taine'nin görüşlerinden etkilendiğini unutmamak gerekir. Taine'in ölümünden sonra Anatole France şu sözleri dile getirecektir: “Bu kudretli kafanın düşüncesi, 1870

yılına doğru bize ateşli bir coşkunluk bir çeşit din ilham etmişti. Bize getirdiği şey felsefe ve tarihi; metot ve müşahede idi; olay ve fikirdi; tarih felsefesi idi, hasılı ilimdi” (Martino, 1958, 20).



Resim 7.1 Natüralizmin temel prensiplerini ortaya koyup kuramlaşmasını sağlayan Emile Zola’dır.

Kaynak: <http://www.famousauthors.org/emile-zola>

Emile Zola: Natüralizme Doğru

Zola edebiyat yolunun henüz başında, gençlik yıllarında Victor Hugo, George Sand gibi romantik şairlere öykünen, onlar gibi lirik ve romantik şiirler yazan biridir. Hatta bu idealist genç sonradan gelecek fikirlerinin aksine o sıralar edebiyatın ilmin tesiri olmadan kendi başına var olabileceğine inanmaktadır. Hatta materyalizmden, determinizmden ve realizmden olabildiğince uzaktır, nefret eder.

Zola, ilk eserlerinde küçük aşk maceralarını lirik bir dille aktarmaktan öteye gitmez. Bu sırada gazeteciliğe başlayan yazar, kendisinin bile yazdığına pişman olduğu iki roman kaleme alır: *Le Voeu d'une morte* (1886) ve *Les Mystères de Marseille* (1867). Bunlardan ikincisini yazarken bir taraftan da başyapıtı *Thérèse Raquin*'in hazırlıkları ile meşguldür. Realizmin başat temsilcileri Stendhal, Balzac ve Goncourt Kardeşler'i okur. Onlar üzerine tenkit yazıları yazar. Onların vesikalara ve bilimselliğe dayanan metotlarını, mizaçlarını kaleme alır. Victor Hugo'yu da düşünceleri ile dönüştürdüğünü bildiğimiz, çağdaş eleştirinin kurucularından Sainte-Beuve (1804-1869) okumalarından sonra özellikle Taine'i takip etmek ve ondan psikolojinin fizyolojiye bağlı olduğu düşüncesini almak, Zola için dönüm noktası olur. Taine'in düşüncelerini topladığı *Romanın Tarihi* adlı bir de bildiri sunar.

Taine'den sonra Claude Bernard'ın deneysel fizyoloji üzerine görüşleriyle tanışması Zola'yı daha önce kıyasıya eleştirdiği realistlerin eserlerine yöneltir. Goncourt Kardeşler, Flaubert, Taine ve

doğa bilimlerini sentezlemeye başlar. *Thérèse Raquin*, bu sentezin mahsulü olarak natüralizmin çıkış eseri olur. Romanda başkarakter Thérèse, fizyolojik özellikleriyle ve yaşadığı çevrenin mahsulü olarak ele alınır.

Zola'da deneysel roman fikrinin Claude Bernard tesiriyle oluştuğunu belirtmiştik. Zola her ne kadar çeşitli yazılarıyla *Thérèse Raquin*'den sonra deneysel (tecrübi) roman üzerine görüşlerini dile getirmiş olsa da bu teoriyi 1880 yılında *Le Roman Experimental (Deneysel Roman)* adlı kitabında net bir biçimde ortaya koyar. Fikirleriyle bu dönemde sadece Zola'yı değil pek çok bilim adamını da etkilemiş olan Claude Bernard'ın *Tecrübi Hekimliğe Giriş* (1865) adlı kitabında pozitif bilimlere uyguladığı metodu, romana uygulamak ister ve realizm temelli düşüncelerini Bernard'ın düşünceleri ile birleştirir. Zola'nın Bernard'ın bu eserini seçmesinin nedeni, eserde Bernard'ın hekimliği bilimden çok sanat gibi gören dönemin toplumuna karşı hekimliğin bir bilim olduğunu kanıtlamaya çalışmasıdır. Çünkü Zola da romanı bir bilim gibi değerlendirmek niyetindedir.

Şimdi Zola'nın natüralizmin bildirgesi sayılan *Deneysel Roman* çalışmasında nelerden bahsettiğine bir bakalım.

Deneysel Roman

Zola “Deneysel Roman” çalışmasının hemen başında yapacağı için Claude Bernard'ın yukarıda andığımız eserinden bir uyarlama olduğunu özellikle belirtir. Hatta onun hekimliğe dair metninde geçen “hekim” kelimesi yerine “romancı” kelimesini getirerek neredeyse metni olduğu gibi kullanacağını da söyler. Bernard'ın kimya, fizik ve cansız nesnelerin incelenmesinde kullanılan yöntemlerin hekimlikte de kullanılmasını istemesi gibi, Zola da fen bilimlerindeki yöntemlerin romanda uygulanmasını ister. Nasıl ki deneysel yöntem bize fizik hayatın ne olduğunu gösteriyorsa, aynı şekilde duygu ile akla dair hayatın da ne olduğunu gösterebilir. Bunun için deneysel yöntem “kimyadan fizyolojiye”, “fizyolojiden antropolojiye ve toplumbilime” oradan da son olarak “romana” uyarlanabilecektir.

Zola, deneysel roman düşüncesini açık bir şekilde ortaya koyabilmek için işe Bernard'ın yöntemini dört paragrafta açıklamakla başlar. Bunlara bir bakalım:

1. Fizyolojiye dayanan hekimlik, deneysel yöntem sayesinde bilimsel yola girmiştir. Deneysel yargı şüpheye dayanır. Deneyci de önyargı diye bir şey bulunmamalıdır. O, kafa özgürlüğünü yitirmemelidir. Olayları ancak kanıtladıktan sonra kabul etmelidir.
2. Canlı olsun cansız olsun bütün nesnelere için doğal olayların varlığındaki koşullarda şaşmaz bir gerekircilik (determinizm) vardır. Deneysel bilim olayların “niçin” değil “nasıl” meydana geldiği ile uğraşır.
3. Canlılar ve olaylar uyumlu bir bütün meydana getirmektedir.
4. Ampirik hekimlikle deneysel hekimlik birbiriyle bağdaşmaz değildir, şu halde birbirinden ayrılmaması gerekir. Deneysel hekimlik, ne herhangi bir hekimlik doktorinine ne de herhangi bir felsefe sistemine karşılık verir (Zola, 1981, 149).

Bernard'ın çalışmasını kısaca özetledikten sonra Zola'nın kafasında şöyle bir soru belirir: Bugüne dek yalnız gözlemin kullanıldığı edebiyatta, bundan böyle deneyden yararlanmak mümkün olacak mı olmayacak mı?

Zola, Bernard'a göre gözlemcinin doğadaki olayları, hiçbir değişikliğe uğratmadan olduğu gibi inceleyen kişi olduğunu hatırlatır. Deneyci ise olayları, doğanın ortaya çıkardığı şekillere değil de herhangi bir amaçla bizzat onlara şu ya da bu koşullar altında verdiği şekillere göre inceleyen kişidir. Örneğin astronomi gözleme dayanan bir bilimdir; çünkü hiçbir astronom yıldızları etkileyemez; oysa kimya deneysel bir bilimdir, çünkü kimyacı doğayı etkileyip değiştirebilir. Bernard'a göre gözlemciyi deneyciye ayıran işte budur. Dolayısıyla deney bilerek, istenerek yapılmış bir gözlemdir. Deneysel yöntemde olguların araştırılması daima bir yargı yürütme ile olur. Deneyci deneysel bir düşüncenin değerini denetlemek için deney yapar. Bu durumda da deney deneycinin hazırlayıp ortaya koyduğu bir gözlem demektir. Gözlemci ise gözleminin önündeki olayları görüp inceler. Bir nevi fotoğrafçı gibidir. Onun gözlemi tıpatıp doğayı gösterir. Ancak bir kez olgu izlenip de olay iyice gözlemlendi mi, düşüncesi belirir ve bu defa işe yargı karışır. Deneyci de olayı yorumlamak için ortaya çıkar. Deneyci, gözlenmiş olayların az çok muhtemel, ama biraz acele yorumuna dayanarak deneye başvuran kişidir; bu deney

tahminlerin lojik düzeni içinde, varsayımın ya da önyargının denetlenmesini sağlayan bir sonuç verir.

Yukarıdaki düşüncelerini toplamak isteyen Zola, kısaca gözlemin gösterdiğini, deneyinse öğrettiğini söyler. Peki, Zola gözlem ve deney olgusunu romana nasıl uygulayacaktır?

Her şeyden evvel Zola, romancının hem gözlemci hem de deneyci olduğunu keskinler. Romancının gözlemci yanı olguları gözler, hareket noktasını belirler, kişilerin yürüyeceği, olayların gelişeceği sağlam bir mekân yaratır. Ardından deneyci yanı devreye girer ve incelenen olayların determinizmin hükmettiği şekilde birbiri arkasına sıralanabilmesi için özel bir hikâye içinde kişileri harekete geçirir. Romancı bir gerçeğin peşi sıra yola çıkar.

Zola, olguların mantıksal bir silsile içinde sıralanmasına ve deney ortamının hazırlanmasına örnek olarak Balzac'ın *Kuzen Bette* (1846) romanını gösterir. Balzac'ın gözlemlediği olgu, bir erkeğin kadına olan düşkünlüğünün ailesine ve kendisine verdiği zarardır. Balzac konusunu belirledikten sonra önceden gözlemiş olduğu olgular doğrultusunda romanın kahramanı Hulot'yu çeşitli çevrelerden geçirmek suretiyle deney ortamını yaratır ve böylece tutku mekanizmasının nasıl işlediğini belirlemeye çalışır. Balzac salt bir fotoğrafçı gibi bakmakla yetinmez ve kahramanını kendi uydurduğu koşulların içine sokar. Bu noktada Zola'ya göre romancının doğru olarak yaptığı şey, olguları doğadan almak ve arkasından da bu olguların nasıl işlendiğini incelemektir. Olguların doğa yasalarından uzaklaşmaksızın çeşitli çevrelerde ve çeşitli koşullar içinde ne gibi değişikliklere uğradığını incelemek gereklidir. Böylelikle toplumun bir üyesi olarak insan üzerinde bilimsel bir bilgi elde edilebilecektir.

Gözlem ve deney konusunda romanda, fizyolojide olduğu gibi kesin sonuçlar elde edilemeyeceğini kabul eden Zola, deneysel romancılığın deneysel hekimliğe göre daha çok genç olduğunu belirttikten sonra her ne olursa olsun natüralist romanın gerçek bir deney olduğundan da şüphe edilmemesi gerektiğini söyler.

Bernard'ın “Deneyci doğanın sorgu yargıdır” sözü de Zola'da karşılığını bulur. Zola, onun bu sözünü “Biz romancılar da öyleyse, insanlarla, insanların tutkularının sorgu yargılarıyla” olarak karşılar.

DeneySEL yöntem romana uygulandığında, bilimsel kesinlik içinde ortaya bir aydınlık çıkacağı- nı düşünen Zola, natüralist yazarlara eskiden beri budalaca bir sitemde bulunulduğunu söyler. O da natüralistlerin sözde, fotoğrafçıdan başka bir şey olmak istemediğidir. Zola, natüralizmi bu kadar dar bir alana hapsedenlere cevap vermek ister. Natüralistler istediği kadar kişisel ifadeye, mizaca değer verdiğini söylerse söylesin, natüralizme cephe alanlar buna inanmak istemeyecektir. Çünkü salt gerçek olmanın olanaksızlığı ve herhangi bir sanat yapıtının meydana getirilmesi için olguların uydurulması zorunluğu üzerinde birtakım budalaca kanıtlar ortaya atmaktan hiçbir zaman geri kalmayacaklardır. Zola'ya göre bu sorun yanında her çeşit çatışma deneySEL yöntemin romana uygulanmasıyla ortadan kalkacaktır. Çünkü deney düşüncesi, kendisiyle birlikte, değışiklik düşüncesini de getirir.

Natüralizmin, yıkılması olanaksız temelleri olan gerçek olgulardan yola çıktığını söyleyen Zola, natüralist romancının olguların mekanizmasını göstermek için, olayları bizzat yaratması ve yönetmesi gerektiğine inanır. Yazarın yapıttaki yaratıcı dehasının payının bundan ibaret olduğunu ekler. Romanlarda deneySEL yöntemi kullanmak, -doğadan dışarı çıkmamakla beraber- doğayı değıştirmektedir. Bir romancı "Gözlem gösterir, deney öğretir" diyen tanımlamaya güveniyorsa, bilimin deneyle elde ettiği bilgileri romanla elde edebileceğine de inanmalıdır.

Bir deneyin hatta en yalın bir deneyin bile, öteden beri bir düşünüyeye dayandığını belirten Zola, düşüncenin ise gözlemden doğduğunu kabul eder. Claude Bernard'in: "DeneySEL düşünüyü ne keyfe bağlıdır ne de uydurmacaya; gözlenen gerçekte, yani doğada, her zaman bir dayanak noktası olmalıdır" sözünü hatırlatan yazar, Bernard'in bütün yöntemini düşünce ile şüphe üzerine kurduğunu ifade eder. Bernard'in "Şüphe eden gerçek bilgidir," sözü Zola'nın bir anlamda kendi felsefesinin de çekirdeğini oluşturur. Şüphe bilimin manivelasıdır yani tetikleyicisi, harekete geçiricisidir. Bu felsefenin temeli hatırlanacağı gibi Descartes'a dayanır.

Bernard deneySEL bilimlerde bir kriter ya da saltık bir ilke kabul eder. Bu ilke canlı varlıklar kadar cansız varlıklarla ilgili olaylarda da saltık olan gerekcilik, determinizmdir. Bunu edebiyata uyarlayan Zola, deneySEL yöntemin romancıyı, dar bir çerçevede sıkışmaktan kurtardığını, onu, olduğu

gibi görüp, zekâsına ve yaratıcı dehasına kendisini teslim ettiğini düşünür. Artık yazarın görmesi, anlaması, yaratması gerektir. Gözlenen bir olgu, bir gerçeğin tam bilinmesi için yapılması gereken deney düşünüsünü, yazılacak olan roman düşünüsünü meydana çıkarmalıdır. Bu deneyin planı üzerinde tartışıp karara vardıldıktan sonra, her an, yalnız olaylar gerekciliğine uygun olguları kabul eden bir insanın kafa özgürlüğüyle sonuçları yargılamalıdır. Saltık bilgiye varmak için şüphe etmekle işe başlar; şüpheyi de ancak, bizzat kendisi tarafından bozulup yeniden kurulan tutku mekanizması, doğanın koyduğu yasalara göre işlemeye başladığı zaman bırakır. İnsan zekâsı için bundan daha geniş, daha özgür bir iş olamaz. Tüm bunlardan ötürü Zola, deneycilerin ulaştıkları zaferin yanında, skolasitiklerin olsun, sistemcilerin olsun, ideal üzerine kuram kuranların olsun zavallı kaldıklarına inanır.

Yukarıda değerdendirmeye ve özetlemeye çalıştığımız *DeneySEL Roman*'ın ilk bölümünün sonunda Zola, yazısının kısa bir dökümünü yapar. Bu bölüm natüralist romancının yapması gerekenleri dile getirir. Bizim açımızda önemi ise natüralizmin estetik özelliklerini bizzat akımın öncü isminden duymaktır:

"Yazımın bu ilk bölümünü, bu konudaki düşünülerimi özetleyen şu tümce ile bitireceğim; Natüralist romancılar gözlemler ve deneylerler; onların bütün işi, iyice bilinmeyen gerçeklerle, iyice açıklanmamış olaylar karşısında şüphe etmekle başlar; derken günün birinde deneySEL bir düşünüyü, olguları çözümleyip avuçlarının içine alsınlar diye, birdenbire dehalarını uyarır ve onları deney yapmaya doğru yönetir" (Zola, 1981, 148-153)

Zola, *DeneySEL Roman*'ın sonraki dört bölümünde deneySEL yöntemin topluma nasıl uygulanacağını tartışmaya devam eder. Temel iki prensibi olan gözlem ve deneyin önemini ısrarla dile getirir ve deneySEL romanın da ancak ve ancak bu iki prensip sayesinde yazılabileceğini belirtir.

Metnin belirli bir bölümünü değerdendirmiş de olsak şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki Zola'nın deneySEL roman anlayışının temelinde romanı bilim-selleştirme çabası vardır. Natüralizme kadar sanat olmanın ötesine geçemeyen ve yazarın muhayyilesinin serimi olan roman, Balzac ve Flaubert'in nesnel gerçekliği keşfinin Comte ve Taine'in fizyolojiye olan mutlak inancıyla birleşmesinin ardından bir ilim hâlini almaya başlar.

Zola, natüralist romanın kahramanlarının karakterize edilme sürecinde büyük önemi olan “kalıtım”la ilgili düşüncelerini ise Doktor Prosper Lucas (1808-1885)’in çalışmalarından edinmiştir. Deneysel roman böylelikle karşımıza irsiyet ve çevre içinde birey ve toplumun serüveni olarak çıkar. Bundan sonra Zola, bir proje olarak tasarladığı 20 kitaplık *Les Rougon-Macquart* (*Rougon Macquart’lar: İkinci İmparatorluk Devrinde Bir Ailenin Doğal ve Toplumsal Tairihi*) serisini yazacak, dizinin en ünlü romanları ise *Nana* (1880) ve *Germinal* (1885) olacaktır.

Öğrenme Çıktısı

2 Natüralizmin edebiyata getirdiği yöntemleri tanımlayabilmek



Araştır 2

Natüralizmin edebiyata getirdiği yöntem ve teknikler nelerdir?

İlişkilendir

Natüralist sanatı daha yakından tanımak için Jean-Baptiste Camille Corot, Alfred Sisley, Camille Pissarro, John Constable gibi ressamaların çalışmalarına bakabilirsiniz.

Anlat/Paylaş

Emile Zola’nın *Germinal* adlı romanı Claude Berri tarafından 1993 yılında beyaz perdeye aktarılmıştır. Eseri okuduktan sonra filmi izlemek ve roman dili ile sinema dili arasındaki fark ve benzerlikleri tespit etmek ve bunları arkadaşlarınızla paylaşmak sizin için iyi bir deneyim olacaktır.

ZOLA’DAN İTİBAREN NATÜRALİZM

Zola, *Rougon-Macquartlar* serisinde ele aldığı tezler ve kullandığı yöntemle 19. yüzyıldaki bilimsel zihniyeti var eden değerleri harmanlamaya çalışır. Sosyolojiden faydalanmak ve olabildiğince vesikaya dayanmak onun romanına görece kesinlik iradesi getirir. Tek tek bireysel olguları inceler ve buradan toplumsal olan “mutlak”a ulaşmaya çalışır. Romanlarında bilimsel kesinlik çıkış noktası olduğu için, roman kahramanları da büyük ölçüde çevre ve kalıtımın sınırlarından çıkamayan iradesiz insanlar olarak karşımıza çıkar. Bu durum determinizmin sosyolojiye uyarlandığında insanın duygusal ve psikolojik yönünün yok sayılması ile ilişkilidir. Bu romanlarda insan kimyasal tepkilerle davranan mekanik bir varlığa dönüşür.

Zola, *Rougon-Macquart* serisi ile Balzac’ın *İnsanlık Komedi* ile yapmak istediği birey ve toplum panoraması çıkarma işini bir başka cepheden ortaya koymak ister. Seride dâhil olan 20 romanın 1000’in üzerindeki kişi kadrosu bu nedenledir. Zola, *Rougon’ların Yükselişi* kitabının önsözünde, yapmak istediklerinin ipucunu verir. Bu önsözde, kalıtımın da cazibe gibi kendine mahsus kuralları olduğunu dile getiren sanatçı, bir ailenin, küçük bir insan topluluğunun, ilk başta farklı gibi görünen ama yakından bakıldığında değişmeyen yanları olduğunu söyler. Mizaçlar ve çevreler gibi bir insandan diğerine değişmeden, matematik gibi uzayıp giden bağları tespit etmeğe çalıştığını ekler. Yine *Rougon-Macquart*’larda her türlü zevk ve sefaya saldıran devrin tamah taşkınlığını sergilemek niyetinde olduğunu belirtir.

Rougon-Macquart’ların natüralist roman için en önemli yanlarından biri vesikaya dayanmasıdır. Bu tarzda roman yazma geleneğinin temelleri Goncourt Kardeşler’le daha önceden atılmıştır. Zola da eserine bilimsellik katmak için gerçekleri olduğu gibi aktarmaya çalışır. Yazarın, *Rougon-Macquart*’lar ailesinden Gervaise’i anlattığı *L’Assommoir* (1876)’ı vesikalara en sadık kaldığı eseri olarak kabul edilir.

Ne var ki Zola'nın ve dolayısıyla natüralizmin estetik kıstaslarına uyma konusunda Zola'dan sonra gelen isimlerin onun kadar hassas olmadığı görülür. Natüralist roman yazma işinde ardıllarının onun seviyesine ulaştığını söylemek pek mümkün değildir. Yine de aralarından birkaç başarılı isim öne çıkacaktır. Şimdi Zola ile birlikte natüralizmin nasıl geliştiğine ve taraftar topladığına bir bakalım.

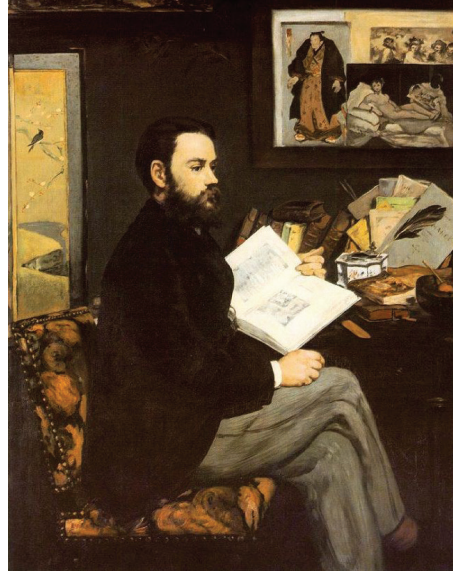
Medan Topluluğu

Emile Zola'nın gerek edebî gerek siyasi ve toplumsal düşünceleri kısa süre içerisinde genç entelektüeller çevresinde karşılık bulur. Özellikle *L'Assomoir* romanının yarattığı etki, gençlerin ilgisini Zola'ya çevirir ve onun düşüncelerini ve estetiğini benimseyen bir grup oluşmaya başlar. Zola'nın evinde perşembe akşamları toplanmaya başlayan bu isimlerden en önemlisi Guy de Maupassant'tır. Diğer isimler Léon Hennique (1850-1935), Joris-Karl Huysmans (1848-1907), Henry Céard (1851-1924), Paul Alexis (1847-1901)'tir. Üstat bildikleri Zola'nın çevresinde toplanan gençler, hareketlerini ilan eden ve natüralizmin bildirilerinden kabul edilen *Medan Akşam Toplantıları* adlı bir de eser yayımlarlar (1880). Zola bu gençleri nasıl roman yazmaları gerektiği konusunda sürekli yönlendirmiştir.



Resim 7.2 Cezanne'nin, Paul Alexis'i yazdıklarını Zola'ya okurken resmettiği tablo: Paul Alexis Reading To Zola.

Kaynak: http://paintingandframe.com/prints/paul_cezanne_paul_alexis_reading_a_manuscript_to_emile_zola-28003.html



Resim 7.3 Dünya resim tarihinin en önemli ressamlarından biri olan Edouard Manet, kendisi hakkında övgü dolu değerlendirme yazıları kaleme alan Emile Zola'ya onun bir portresini yaparak şükranlarını sunar (1868). "Portrait of Emile Zola"

Kaynak: <http://www.manet.org/portrait-of-emile-zola.jsp>

Medan Topluluğunun üyelerinin dışında Emile Zola'nın "Deneysel Roman" çalışması ve ilk romanları zaten realizme yakın başta Alphonse Daudet (1840-1897) olmak üzere Jules Valles (1832-1885), Gerhart J.R. Hauptmann (1862-1946) gibi yazarlarla etki alanını genişletir. Hatta tiyatroya da sirayet eder. Şimdi kısa da olsa natüralizmin tiyatrodaki gelişimine bakalım.



Resim 7.4 Guy de Maupassant kendi adıyla anılan yaratmış olduğu olay ağırlıklı hikâye tarzıyla dünya edebiyatının zirve isimlerinden biri olarak kabul edilir.

Kaynak: <http://www.irishtimes.com/culture/books/maupassant-s-literary-legacy-1.1454197>

Natüralizmin Tiyatroya Yansıması

L'Assommoir'ın yayımlanışı natüralist romanı nasıl ivmelendirdiyse, bu eserin tiyatroya uyarlanması da tiyatro sahasında natüralizmin çıkışı demektir. Eserin sahnelenmesi Fransâda çalkantılara ve ciddi tartışmalara sebep olur. Her zaman olduğu gibi bu çalkantılar sırasında da eleştirilere karşı en çok karşı koyan sanatçı Zola olacaktır. Natüralizmi tatbik işinde tiyatronun önemini fark eden Zola, kendisi de romanlarını dönüştürüp tiyatro eserleri kaleme almış ama sanatın bu türünde roman da olduğu gibi başarılı olamamıştır. Tiyatrodaki ıslıklanma seviyesine varan başarısızlığından onu yine romanları kurtarmıştır. Zola, natüralizmin tiyatrodaki uygulanışına dair yazılarını 1881 yılında *Tiyatro'da Natüralizm* adlı çalışmasında toplar.

Zola'dan önce Goncourt Kardeşler natüralizmin tiyatrodaki ilk uygulamalarına imza atmıştır. 1865'te yayımladıkları *Henriette Maréchal* ilk örneklerden kabul edilir. Yine onların *La Patrie en danger* (1868) adlı tarihî piyesleri, romantizmin tarihî dramlarının aksine lirik söyleyişten, mucizelerden, fiktif karakterlerden uzaktır ve vesikalara dayanmaktadır.

Natüralist tiyatronun öncü isimlerinden birisi de Henry Becque'dir. 1882'de sahnelenen *Les Corbeaux*, natüralist komedi örneklerinden biridir. Yine en ünlü oyun yazarlarından birisi Alman Gerhart Hauptmann'dır. Natüralist tiyatronun gerek oyun yazarlığı gerekse bir kumpanya kurmasıyla Fransâdaki öncülerinden biri de André Antoine (1858-1943)'dır. Onun Théâtre-Libre (Özgür Tiyatro, 1887) kumpanyasında natüralist tiyatronun pek çok başarılı örneği sahnelenir. Otto Brahm (1856-1912) ise Antoine'in yaptığı benzerini bu defa Almanya'da, Berlin'de kurduğu Freie Bühne (Özgür Sahne, 1889) ile sağlar. Roman sahasında gösterdiği başarıyı ve popülerliği gösteremese de natüralizmin Jean Aicard (1848-1921), Eugène Brieux (1858-1932), François de Curel (1854-1928) gibi pek çok temsilcisi vardır.

Natüralizme Karşı Tepkiler ve Sona Doğru

1890'larda sanat ve edebiyatta natüralizm zirvede yer alır. Zola'nın bitirmek üzere olduğu *Rougon-Macquart*'ların ulaştığı baskı sayısı ve popülerlik bir yana, onu takip eden gençler de artık şöhret basamaklarını hızla tırmanmaktadır. Hatta

natüralizme bütünüyle sadık kalma işinde akımı Zola'dan öteye taşımaya çalışanlara da rastlanmaktadır. Örneğin henüz genç bir yazar olmasına rağmen Zola'nın *L'Assommoir*'ını savunmakla işe başlayan Édouard Rod (1857-1910), Zola'ya adadığı romanı *Palmyre Veulard* (1881)'la natüralizmin uç örneklerinden birini verir. Huymans ve Goncourt Kardeşler'in takipçisi olan Lucien Descaves (1861-1949) *Le Calvaire d'Héloïse Pajadou* (1883) yayımlamış; Camille Lemonnier (1844-1913)'in en tanınmış romanı *Un Male* (1881) çıkmıştır. Yine Paul Bonnetain (1858-1899), Rosny Kardeşler (J. H. Honoré Boex, 1856-1940 ve S. J. François Boex, 1859-1948), Gustave Guiches (1860-1935) vd. gibi onlarca genç yazar bu dönemde natüralist tarzda eserler vermektedir. Natüralizm artık sadece Fransâda değil İtalya'da, İngiltere'de, Almanya'da Rusya'da hemen her Avrupa ülkesinde itibar görmektedir. Ancak natüralizmin zirveye çıktığı bu yıllar, diğer taraftan kıyasıya eleştirilmeye başlandığı yıllar da olacaktır.

1880'lerden itibaren her ne kadar halk tarafından natüralist eserlere karşı ciddi bir teveccüh varsa da natüralist yazarlar daha önce realist yazarların da karşısında taarruzlarıyla onları yıldırarak birkaç cepheyle mücadele etmek zorunda kalırlar. Bunlar muhafazakâr Katolik spirüalistler, akademik sanat taraftarları ve empresyonistlerdir.

Katolik romantik cephe Jules Barbey d'Aurevilly (1808-1889) önderliğinde saf tutar. Barbey, romancının bir bilim adamı gibi metotlu çalışmasının şairin ilhamının önüne geçemeyeceğini, metodun ilhamdan daha iyi olamayacağını savunur, Zola'yı da "aşâğılık bir sanatkâr" olarak niteler. Ayrıca Zola ve dolayısıyla natüralizm için şu ağır ifadeleri kullanır:

Zola'nın insana istikrah (beğenmeme, nefret etme) veren şiir bilgisi tükenince, şu öfke ile kendisi ve hüneri ayaklar altına düşünce, insanlığa ait rezaletlerin ta beşinci katının altını üstüne getirince, ayaklarına çizmeyi çekmeden gidip cemiyetin lağımını içine girince –çünkü Zola lağımıcılık yapamayacağına, temizlemeye kalkacağına; fakat onu da yapamayaacağına, ancak orasını kokutmakla yetineceğine göre–daha ne kadar ileriye gidilecek, inmek için hangi alçaklığın, hangi pisliğin basamağı kalacaktır?... Batak sonsuz değildir (Martino, 1958, 166).

Zola ve natüralizme akademiden gelen eleştiriler ise ünlü eleştirmen Ferdinand Brunetière (1849-1906) merkezlidir. Üslûba ağırlık veren görüşleriyle

tanıdığımız Brunetièere, gelenekçi tenkit anlayışını temsil eder. 1875'lerden 1890'lara kadar natüralist anlayışla mücadele eder. "Natüralist Roman" başlığı altında 1883 yılında toplanan makalelerinde her ne kadar natüralizme ağır eleştiriler getirirse de Zola'nın *Germinal* ve *L'Assommoir*'da gösterdiği başarıyı da görmezden gelmez. Onun natüralizm uğruna eserlerinin edebî yönünü zayıflatması üzerinde durur. Yazarın hayali olanları değil gerçekleri ele almasını olumlayan Brunetièere, yine de doğru tavrın George Eliot (1819-1880) ve Charles Dickens (1812-1870) gibi sanatçılarla müstesna örneklerini veren İngiliz realizmi olduğunu düşünür.

Empresyonizm cephesinden Jules Lemaître (1853-1914) ve Anatole France (1844-1924)'ın eleştirileri yukarıdakilerin yanında cılız kalır. Natüralizme en ağır darbeyi indirecekler ise bizzat natüralistlerin kendileri olacaktır. İlk olarak düşünceleri ile akımın felsefi ve estetik temellerini oluşturan isimlerden biri olan Taine ile Zola'nın arası açılır. Medan Topluluğundan Hennique, Zola'yı değersiz bir fikir adamı olarak niteler. Flaubert Zola'nın metodu ile alay eder. Daha önce Zola'nın etrafında toplanmış, takipçisi olan gençler, görüşlerini değiştirir ve eski görüşlerini inkâr ederler. "Beşler Beyannamesi" adında bir de bildiri yayımlarlar. Bunlar arasında Marguerite, Descaves, J.H. Rosny, Paul Bonnetain (1858-1899), Guiches vardır. Bildiride sunlar yazmaktadır:

Üstad çamurun dibine inmiştir. Pek güzel! Bu vaziyet maceraya son verir. Doğru söylediğini iddia eden bu edebiyatın sahtekârlığını şiddetle reddederiz. Zola'nın, belagatla konuşan bu insanların, ekspres vagonlarından rasgele görünen çevreler içine, ağır yığınlar halinde, hoyratça fırlatılan, ihtilâttan mahrum, insanlıktan çıkmış bu iki boynuzlu kocaman hayalleri reddediyoruz. Bizim itirazımız, iffetin haykırışıdır. Kendilerinin iyi veya kötü eserlerini, üstadın delaletlerini muhtemel bir benimsmeye karşı, savunmaktan başka kaygısı olmayan gençlerin vicdan sesidir (Martino, 1958, 168).

Gençler bildirinin devamında kitaplarının başında belirtilen natüralist ifadesinin kendilerine yakışmayacağını ve soysuzlaşmaya artık ortak olmayı kabul edemeyeceklerini belirtirler. Daha da önemlisi Zola'yı satış açgözlülüğüyle, münzevi papaz düşkünlüğüyle suçlarlar. Onun *La Terre* eseri içinse insan pislüğünden meydana gelmiş bir eser diye söz edeceklerdir.

Diğer taraftan dönemin Fransa siyaset yapısının değişimi de natüralizmin sorgulanmaya başlamasına neden olur. İnanç düzeyinde gittikçe ateizme, siyasal düzeyde ise sosyalizme kayan natüralistlerin karşısında muhafazakârlar ve Katolikler ittifak ederler. Pozitivizm tartışılmaya başlanmıştır. Natüralizm taraftarları dinin yeniden düşünce sistemini belirlemesinden, zihinleri mistisizme geri götürmesinden endişe ederken, muhafazakârlar da dine kaybettiği itibarı geri verme çabasıdadır. İki kutbun arasında ama dine daha fazla ağırlık veren Herbert Spencer (1820-1903) tam bu noktada bir denge kurar. Dinlerin bütün ilkelliklerine rağmen esrarlı bir hakikat gizlediklerini, ilmin hiçbir zaman bu surlara eremediğini söyler. Bilimin bilim sınırlarında kalması gerektiği düşüncesi ciddi tevaccüh görür. Daha sonra Henri Bergson (1859-1941)'un gerçeği kavrama sürecinde sezginin rasyonalizm ve bilimden daha üstün olduğunu ileri süren sezgi felsefesi de natüralizmin hızının kesilmesinin nedenlerinden biri olacaktır.

Edebiyat cephesinde ise simbolist şiir bir taraftan etkisini artırırken diğer taraftan Eugène-Melchior de Vogüé (1848-1910)'nün *Le Roman Russe* (Rus Romanı)'ta natüralizmin karşısına Rus gerçekçiliğini koyması ve pozitivizmin geri plana attığı din ve gelenekleri yeniden gün ışığına çıkarmaya çalışması, Katolik çevrelerin de takdirini kazanır. Benzer bir şekilde Stendhal, Flaubert ve Taine üzerine incelemeleriyle tanınan Paul Bourget (1852-1935)'nin en önemli romanı *Le Disciple* (Çömez, 1889)'da Taine'e benzeyen bir öğretmenin genç bir adam üzerindeki zararlı etkisini konu alması, dikkatleri natüralizmin olumsuz tesirleri üzerine yoğunlaştırır.

✓ Paul Bourget gelenek, kilise, milliyetçilik ve krallık yanlısı didaktik yapıyla eserleriyle I. Dünya Savaşı öncesinde Fransız muhafazakâr aydınlarının görüşlerini derinden etkilemiştir.

1891 yılına gelindiğinde natüralizm artık çöküş sürecine girmiştir. Bu yılda Jules Huret (1863-1915) adlı bir gazeteci *L'Echos de Paris* gazetesinde dönemin edebiyat kamuoyunun nabzını tutan dört beş ay sürecek bir mülakat yayımlar. Mülakatta yoğunluk natüralizmin hâli ve geleceğinin yanında yerine neyin konulabileceğine dairdir. Mülakatta

natüralistlerin Zola önderliğinden kopmakla beraber, natüralizmden bütün bütüne ayrılmadıkları görülür. Ardından başta Daudet ve Maupassant olmak üzere Hennique gibi yazarlar, yavaş yavaş yeni tarzlar denemeye çalışacaklardır. Zola bile *Rougon-Macquart*'lardan sonra yazacağı romanlarda her ne kadar natüralist çizgiyi devam ettirse de farklı konu ve tarzlara da yelken açacaktır. Kısacası natüralistler de natüralizmi terk etmeye başlamışlardır.

Natüralizmin Yayılma Alanı

Fransa'da doğan natüralizm ve Zola'nın görüşleri, kısa sürede çeşitli ülkelerde karşılık bulur. Almanya'da özellikle tiyatro sahasında gelişme gösterir. Almanya'nın ekonomik, siyasi ve askerî yükseliş dönemine denk gelmesi natüralizmin bu ülkede kolay kabullenilişini de beraberinde getirir. Burjuva ahlakını, ikiyüzlülüğünü eleştirmek için natüralizm, etkili bir araç olur. Yukarıda da bahsettiğimiz Théâtre Libre'nin faaliyetleri Zola'nın eserlerinin ve düşüncelerinin yayılmasını hızlandırır.

Natüralizm, İskandinav ülkelerinden Johan August Strindberg (1849-1912)'in oyun ve romanlarıyla İsveç'te; eleştirel rasyonalizmin tiyatrodaki öncüsü Henrik Ibsen, (1828-1906)'le Norveç'te yayılma alanını genişletir. İtalya'da ise Luigi Capuana (1839-1915) ile Giovanni Verga (1840-1922)'nin nesnel tablolar oluşturmayı amaçlayan "verismo" akımıyla kendini gösterir.

Hızla değişen dünya ve onun yeni sorunlarını

✓ "Verismo" nun Türkçe karşılığı gerçekçiliklik.

açıklama konusunda natüralizm, hâlen geçerliliğini sürdüren bir akımdır.

Emile Zola'nın "Deneysel Roman" eserindeki düşüncelerinin bir değerlendirmesini yapmıştık. Şimdi Zola ile birlikte buraya kadar kısa da olsa tanıtmaya çalıştığımız diğer isimlerin ve eserlerinin ışığında, natüralizmin sanat ve edebiyat sahasında yapmak istedikleri ve bu akımın estetik değerleri nelerdir bir bakalım.

Natüralizmin Estetik Özellikleri

1. Gözlem ve Nesnellik Önemli: Natüralizmin ileri sürdüğü bilimsellik ilkesinin doğal sonu-

cu nesnellik (objektiflik) tir. Deneysellik, deneycinin sadece deney sürecini gözlemlemesini emreder. Her ne sebeple olursa olsun deney sürecine müdahale edilemez. Buna göre yazar da gözlemlediği gerçekleri kendi öznel düşüncelerini katmadan olduğu gibi eserine aktarmalıdır.

Natüralistler insanın sosyal gerçeğinin bilimsel bir titizlikle incelenmesi gerektiğini düşünür. Dikkatle toplanan dokümanlar sebep-sonuç ilişkisi ve sanat eserinin organik bütünlüğü içinde önceden tahmin edilen bir sonuca doğru kurgulanmalıdır. Roman tarihi bir doküman olarak insanın sosyal gerçeğini fotografik bir objektiflik içinde ifade etmelidir. Romancı kendi duygu, düşünce ve beklentilerini roman dünyasına aktarmamalıdır. Aslında natüralist yazar, gözlemlerinin mahsulü olan dokümanlarını sebep-sonuç ilişkisi içinde kurgulamakla yetinmeli, kendi yorumlarını bu sosyal belgenin dışında tutmalıdır (Kantarcioglu, 1993, 122).

2. Konuların Gerçek Hayattan Seçilmesi: Natüralizm ve Zola objektiflerini yönelttikleri gerçekler ve tabloların seçiminde Flaubert ve Goncourt Kardeşler'den hayli etkilenmiştir. Onların olaylarını ve kahramanlarını gerçek hayatlardan seçmesi ve anlattıklarını vesikalarla desteklemesi (belgeselcilikleri) Zola'nın da devam ettirdiği bir tavidir. Yaşamın gerçeklerini bir vakanüvis edasıyla nakletmek isteyen Goncourt Kardeşler'in bilfiil tanıdıkları kişileri romana dâhil etmesi, natüralistler için bir yol gösterici olmuştur.

Yukarıdaki nesnellik ve bilimsellik ilkesinin bir sonucu olarak natüralistler, özellikle kenar mahallelerin, meyhanelerin, yoksul çevrelerin, batakhanelerin, demografinin tabanında yer alan ötekileştirilmiş insanların üzerinde yoğunlaşmışlardır. Bunun sebebi, insanın tabii hâlinin bu çevrelerde gözlemlenebileceğini düşünmelerindedir. Çünkü insan evrimsel ve antropolojik olarak kötüdür ve yaşam mücadelesini ancak güçlülerin kazanabildiği bu dünyada, ne kadar gelişme gösterirse gösterebilir, neticede primitif bir varlıktır. Diğer taraftan yeni liberal ya da kapitalist dünya düzeni ekonomik uçurumları belirginleştirmiştir ve gittikçe sosyalizme yaklaşan natüralizm için ezilen insanları anlatmak bir zaruret hâline gelmiştir. Natüralizm öncesi sanatçıların pek gözüne ilişmeyen bu çevreler, natüralizmin objektifini her an üzerine yönelttiği ana yapılar olacaktır.

Bu tip çevrelerin en tabii hâliyle resmedilmesinde Zola'nın ilk gençlik yıllarında benzer çevrelerin içinde yer alması ve bunları yakından gözleme şansı yakalamasının payı büyüktür. Bunun doğal sonucu olarak romanlarda işçi ailelerinin hayatları, onların zorlu yaşam koşulları, ahlaki bozukluklar ve bunun karşısında burjuvanın kayıtsızlığı temel konular olarak yer alır.

3. İnsanın Fizyolojisi ve Çevre İçinde İradesiz Bir Varlık Olarak Görülmesi: Natüralizm, Aydınlanma Çağı'nın sınırlı olmasına rağmen aklıyla ve eğitimle kusursuzluğa erişip ruhunun kurtuluşunu sağlayabilen insanı yerine, evrimin daha ilk basamaklarında içgüdülerinin çoğunu kaybetmiş, fakat bu eksikliği giderecek akla erişememiş insanı sanata konu eder. Natüralizmin insan kavramı, romantik insan kavramına da karşıdır. Romantikler, demokrasinin toplumun tabanına ve imtiyazsız sınıflarına yayılmasını isterken, bir yandan soylu aristokrat kavramını geliştirmişler, bir yandan da sebep sonuç zincirini kırarak tanrılaşan insan kavramını yaratmışlardır. Natüralist yazarlardan Balzac'a göre insan, hayvan gibi, kendi çevresinin mahsulü ve ona göre ferdi özellikler geliştiren bir varlıktır (Kantarcioglu, 1993, 123).

Natüralizm insanı, hem evrimsel kalıtım özellikleri hem de toplumun değişmez yasaları içerisinde iradesiz bir varlık olarak tasavvur eder. Zola'nın fizyolojik insan tanımlaması, insanı sürekli bir biçimde çevrenin denetiminde görmesi ile ilgilidir. Kalıtım özellikleri ise insanı tahdit eden bir diğer mekanizmadır. Hür iradeye sahip olduğunu düşünen insan aslında atalarının genetik mirasını taşımakla yükümlü ve her ne olursa olsun bu ilkel benlikten kendini kurtaramayan aciz bir varlıktır. Hür irade diye bir şey yoktur. İnsan çevre ve kalıtımın arasında sıkışmıştır. Zola'nın *Rougon-Macquart*'larda sergilemek istediği tam da budur. Bir ailenin beş kuşaklık serüvenini anlatmak istediği bu seride yazar, tutku, şehvet, arzu, hırs gibi birtakım temel duygularda aile bireylerinin kalıtım nedeniyle kuşaklar geçse de nasıl birbirine benzediklerini ortaya koyar.

4. Uzun ve Nesnel Betimlemelere Yer Verilmesi: Gerek realizmin gerekse natüralizmin yüzey yapıda dikkati çeken en belirgin özelliklerinden birisi uzun ve nesnel betimlemelerdir. Natüralizmi bir edebî akım hâline getiren Zola, romantizmin tabiatı duyguların süzgecinden geçirip yorumlamasına karşın onu sanat eserine olduğu gibi nakletmeye çalışır.

“Betimleme değil kimlik saptaması yapıyoruz” (Sunel, 1981, 146) diyen Zola, bu ifadeyle natüralizmin betimleme anlayışının yorum, hayal, kanaat gibi olgulardan uzak olduğuna işaret eder. Natüralizm daha önce de belirttiğimiz gibi insanı çevrenin bir mahsulü olarak görür. Bu yüzden böylesine önemli bir işlev verilen çevrenin mümkün olduğunca ayrıntılı bir biçimde anlatılması gerektir ki asıl mesele olan insan, canlı bir varlık olarak realize edilebilsin. Ayrıca pozitivizmin öngördüğü düşünce silsilesinde hiçbir boşluk bırakmamak gerekir ilkesi de natüralist romancıyı her türlü ayrıntıyı kimi zaman okuyucuyu ana konudan uzaklaştıracak kadar ileri boyuta taşımasına neden olur.

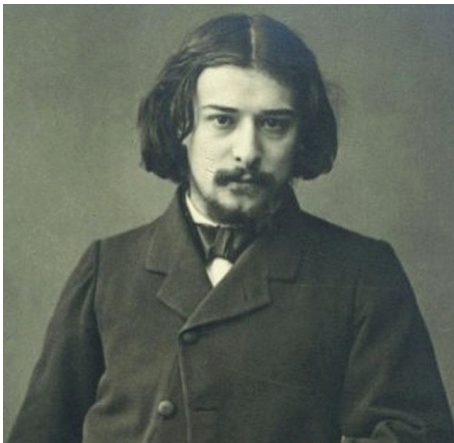
5. Dil ve Üsluba Önem Verilmesi: Natüralistlerin sanatta fayda ilkesini benimsemeleri ve sanatı toplumu düşünsel manada ileri götüren bir araç olarak görmeleri, eserlerinde estetiği geri plana atmalarına yol açmıştır. Natüralist yazarlar toplumu zaafı, yoksunlukları, arızaları ile bir bütün hâlinde sergilemek ve kendi içyüzünü kendisine bir an önce göstermek ister. Bu yüzden mesajlarının doğru ve herkesin aynı şekilde anlayabileceği şekilde açık olmasına uğraşır. Bu da dillerini romanlarında başarmak istedikleri gibi bir bilim dili hâline çevirir. Oysa sanatın dili şiirseldir. Sonuç itibarıyla dili kullanma becerileri bakımından selefleri olan realistlerle bile başa çıkabilecek bir seviyeleri yoktur.

Natüralizmin Önemli Temsilcileri

Emile Zola (1840-1902): Fransız romancı, eleştirmen ve düşünce adamı Zola, Natüralizmin kurucusudur. “Deneyisel Roman” eseriyle natüralizmin temel ilkelerini saptayan yazar bu ilkeleri Rougon ve Macquart ailelerinin beş kuşak boyunca hayatını anlattığı *Rougon-Macquart*'lar serisinde uygulamaya çalışır. *Nana* ve *Germinal* hem bu dizinin hem de Zola'nın en önemli romanları arasındadır. Romanlarındaki toplumsal çevreleri zor geçen çocukluk yıllarında bizzat tanıyan yazar romancı olarak ilk başarısını *Thérèse Raquin* ile 1867'de elde eder. 1877'de yayımlanan *L'Assommoir*'le çok okunan yazarlar arasına girer. Yaşamı boyunca hep polemiklerin, tartışmaların içinde yer alan Zola, romancılığı kadar düşünce adamlığı ile de dikkat çekmiştir ve natüralizme karşı çeşitli çevrelerde gelişen tepkileri neredeyse tek başına göğüslemiştir. *Bir Aşk Hikâyesi* (1878), *Kadınların Saadeti* (1883), *Rahip Mouret'nin Günahı* (1875) gibi pek çok eseri dilimize çevrilmiştir.

Guy de Maupassant (1850-1893): Yalnız Fransız edebiyatının ve natüralizm değil dünyanın da en güçlü hikâyecilerinden biri olan Maupassant, Flaubert'le yakın dost olan annesinin ondan oğluy-la ilgilenmesini istemesi üzerine edebiyata tam anlamıyla yönelir. Flaubert, genç yazar adayını Zola, Turgenyev ve Edmond Goncourt gibi yazarlarla tanıştır. Birkaç denemesi olsa da ilk çıkışı, kendisini derinden üzecek Flaubert'in ölümünden bir ay kadar önce, Zola'nın da bir hikâyesinin olduğu *Medan Akşamları* (1880) adlı kitapta bir hikâyesinin (Tombalak-Kartopu) yayımlanmasıdır. Bu çok başarılı hikâyenin ardından 1880-1890 arasında yazar 300'e yakın hikâye yayımlar. Bu hikâyeler çeşitli konularıyla Fransız toplumunun tam bir panoraması niteliğindedir. Bu kadar şöhretli olmasına rağmen yaşamı boyunca ruhsal sağlığı pek yerinde olmayan Maupassant, genç bir yaşta 1893'te elim bir şekilde yaşamını yitirir.

Alphonse Daudet (1840-1897): Gündelik hayatın meselelerini ve Fransa'nın güneyindeki yaşamı anlattığı eserlerinde mizahi bir dille fanteziyi birleştiren yazar, diğer natüralist yazarlardan bu tür üslup özellikleriyle ayrılır. Daudet ilk romanını 14 yaşında iken kaleme alır. Zor geçen çocukluk ve ilk gençlik yıllarının ardından Paris'e giden yazar burada bohem bir yaşam sürer. *Le Figaro* gibi gazetelerde makaleler yazar. *Sapho* (1884), *Taras-konlu Tartarin* (1872) gibi tanınmış romanları olan Daudet'nin çok sayıda hikâyesi de mevcuttur. Anı mektuplardan oluşan *Değirmenimden Mektuplar* (1869), döneminde ses getirmese de günümüzde yazarın en popüler eserlerinin başında gelir.



Resim 7.5 Alphonse Daudet, natüralist ve realist edebiyat içinde dil ve üsluptaki canlılığıyla dikkati çeker.

Kaynak: <http://www.thefamouspeople.com/profiles/alphonse-daudet-4579.php>

Gerhart Hauptman (1862-1946): Alman şair, romancı ve oyun yazarı Hauptman natüralizmin tiyatrodaki en önemli temsilcilerinden biridir. 1912'de Nobel Edebiyat Ödülünü kazanan sanatçı 1889'da çağdaş oyunlara yer veren Frei Bühne'de sahnelenen realist tragedya *Güneş Doğarken*'in başarısıyla üne kavuşur. Yoksulluk, kalıtım, toplumsal kısıtlamalar gibi natüralizmin vazgeçilmez temalarıyla eserler verir. En önemli eserlerinden biri olan *Atridler Dörtlemesi* (191-48)'de Dünya savaşı sonrası Avrupa'nın durumunu anlatır. *İsa'nın İçindeki Soyтары* (1910) gibi roman denemeleri de olan yazarın roman ve hikâyelerindeki konular oyunları ile benzerlik içindedir. Dünya tiyatro tarihinin öncü isimlerinden biri olan Hauptman'nın toplumsal acıları yansıttığı oyunları günümüzde de halen sahnelenmektedir.



Resim 7.6 Birçok sanat tarihçisine göre Hauptmann 20. Yüzyılın ilk yarısının en önemli oyun yazarıdır.

Kaynak: <https://rickrozoff.wordpress.com/2013/11/28/gerhart-hauptmann-american-politics-and-warships/>

Öğrenme Çıktısı



3 Zola'dan sonra natüralizmin seyrini ve kimler tarafından devam ettirildiğini sıralayabilmek

Araştır 3

Eugène-Melchior de Vogüé Rus Romanı adlı eserinde natüralizme karşı Rus gerçekçiliğini salık verirken hangi Rus yazarları örnek göstermiş olabilir?

İlişkilendir

Resim ve edebiyat sahasında temsilcilerini tanıdığımız natüralizmin diğer sanat sahalarına da yansımaları olmuş mudur? Olduysa temsilcilerinden ve eserlerinden birkaçını tespit edip natüralizmin roman türündeki uygulaması ile diğer sanat dallarında uygulaması arasında benzerlikler kurabilirsiniz.

Anlat/Paylaş

Birbirine yakın iki akım olarak realizm ve natüralizmden birer roman örneği seçerek natüralizmin realizmden ayrılan yönlerini tespit edip düşüncelerinizi paylaşabilirsiniz.

PARNASİZM

Ünitenin başında da ifade edildiği gibi Parnasizm, realizm ve natüralizmin şiirdeki yansımasıdır. 1850'lerden itibaren Fransız romantizminin kesinlikten, nesnellikten uzak ve aşırı duygusal diline karşı bir tepki olarak doğmuştur.

Parnasizm kelimesi Fransızca "Parnassisme-Parnassien" kelimesinden dilimize geçmiştir. Kelimenin kökeni ise Yunanistan'daki Parnassos dağından gelir. Yunan mitolojisinde nymphe (nimfe, periler) ların yurdu olan bu kutsal yüksek dağ, şairlerin ilham perilerinin yaşadığı bir yer olarak kabul edilir. Hatta sembolik olarak şairlerin de burada yaşadıkları düşünülür. Parnasyenler ise bu adı eserlerinin toplandığı *Le Parnasse Contemporain* (1866-1867) adlı dergiden almışlardır. Pek çok edebiyat tarihçisi de parnasizmin çıkış tarihi olarak bu tarihi esas alır. Ancak parnasizmin başat temsilcilerinin hemen hepsinin daha önce hatırı sayılır eserler verdiğini de unutmamak gerekir. Ayrıca parnasizmin geliştiği yıllarda romantizm, realizm, natüralizm ve sembolizm akımları az ya da çok etkilidir. Her ne kadar akımlardan herhangi biri genel olarak hı-zını kesse de temsilcilerinin bağlı oldukları ekolün estetik anlayışıyla eserler vermeye devam ettiği görülür.

Parnasizmin Temelleri ve Çıkışı

Yukarıdaki sebeplerden dolayı Parnasizmi salt romantizm akımına karşı gelişmiş bir akım olarak değerlendirmemek gerekir. Öyle ki akımın öncüleri olan Théophile Gautier (1811-1872), Théodore de Banville (1823-1891) Leconte de Lisle (1818-1894) ilk gençlik yıllarını romantizmin hâkim olduğu yıllarda geçirmiş ve bu anlayışla eserler de kaleme almışlardır. Hatta sıkı bir romantik olarak Gautier, Victor Hugo'nun klasik anlayışa karşı giriştiği mücadelede *Hernani* (1830) yazarının yanında saf tutmuştur. Zaten geçiş evresindeki bu isimler, parnasyen şiirin hazırlayıcıları olarak birinci evrede ilk nesil olarak kabul edilirler. Sully Prudhomme (1839-1907), François Coppée (1842-1908) ve Josée-Maria de Hérédia (1842-1905) ise ikinci nesil olarak karşımıza çıkar.

✓ Parnasizmin kurucularından Gautier, *Histoire du Romantisme* (Romantizmin Tarihi, 1874) ve *Les Grottesques* (1834) adlı çalışmalarında sonradan yereceği romantizmin tarihini ve temsilcilerini ele alır.

Victor Hugo'nun romantizmin ilk başarısı olarak bilinen *Hernani* eserinin 1830 yılında yayımlanmasının ardından romantik tarzda yazılan eserlerin sayısı artar ve romantizm Fransız İhtilalinin etkisiyle başat akım konumunu alır. Diğer taraftan da romantik sanata karşı, sanatı sadece sanat olarak görmek isteyen bir başka tarz da gelişmeye başlar. Gerek tematik gerek biçimsel olarak değişik arayışlara girilir. Bu geçiş evresinde romantiklerin bir kısmı akımın sosyal konulara daha fazla eğilmesi gerektiğine inanırken bir kısmı da sanatın artık faydacılık, ahlâkçılık ödevlerinden sıyrılıp asıl işine, sanatsal yaratma işine dönmesini ister. Hep tekrar edilen ifadeyle sanatın sanat için olması gerektiğini savunur. Bu isimlerin başında da ne gariptir ki Theophile Gautier gelir. Sanatın coşkuyla bağdaşmayacağını, onun gözü yaşlı olması gerektiğini ifade eden yazılar yazmaya başlar. Otokritik yaparak kendi aşırılıklarını da eleştirir. *Mademoiselle de Maupin* (1835)'in önsözünde geleneksel ahlak değerlerini reddederek saltık güzeli, estetik olanı aramaya başlar. Güzelin faydadan geçtiğini doktrine eden Platoncu anlayışa karşı çıkarak "yararlı olan"ın aksine çirkin olduğunu iddia eder. Bu durum sanatçıdaki yaratma gücünü önceleyen Aristo'nun ve dolayısıyla artık klasisizmin mükemmeliyetçiliğine bir yolculuğun başladığına işaret eder. Bu da sanat çevrelerinde tartışmalara yol açar. Gautier, görüşlerini daha keskin bir biçimde ileride yayın yönetmenliğini yapacağı *L'Artiste* dergisindeki yazılarında da sürdürür. Yeni şiirin kurucusu Gautier'nin düşüncelerini kendi ağzından şöyle toplayabiliriz:

Biz sanatın özerkliğine inanıyoruz. Bizim için sanat araç değil amaçtır. Bizim gözümüzde, güzel olan şeyden başka şeyi amaçlayan her sanatçı, sanatçı değildir. Şekille düşünce ayrımını hiçbir zaman anlayamadığımız gibi, ruhsuz vücudu ya da vücutsuz ruhu da anlamıyoruz, hiç değilse bizim etkinlik alanımızda. Güzeli bir şekil güzel bir fikirdir. Çünkü hiçbir şey ifade etmeyecek olan bir şekil ne olabilir ki (Göker, 1982, 42).

Fransız romantik şiirinin zirve eserlerinden birisi Lamartine'in *Meditations* (1820) eseridir. Romantik şiir üzerinde tesiri büyük olmuştur. Bu bakımdan Gautier, özellikle Lamartine'in eserini hedef seçer ve onun santimantalist yapısına, yalvarır gibi çıkan sesine, içe yönelişine karşı çıkar. Şiirin dış yapısının, biçiminin güzelliğine ağırlık verilmesi gerektiğini ifade eder. "Her şey geçer. Yalnız sağ-

lam sanat ebediyete intikal eder; Şehirler yıkılır, fakat sanat eseri onların enkazı üzerinde devam eder" (Perin, 1943, 128).

✓ **Santimantalizm:** Çoğunlukla romantikleri ifade için kullanılan bu terim, aşırı duygusallık hâlini ifade eder. Davranışlarını duyguların belirlediği insan santimantalist olarak tanımlanır.

Cevdet Perin, Gautier'in bu şiir anlayışını aslında Hugo'dan edindiğini belirtir. Ona göre 1829 yılında yayımlanan *Les Orientales* adındaki şiir mecmuasındaki mısralarla Victor Hugo, Lamartine'in şiirinde noksan olan bir tarafı tamamlamaya ve doğuya ait mısralarına mümkün olduğu kadar çok renk, şekil ve ahenk vermeğe çalışmıştır. Fransız şiirinin, en güzel örneklerini ihtiva eden bu kitap, yalnız Gautier için değil, Baudelaire ve Leconte de Lisle gibi birçok şair için de ilham kaynağı, model olmuştur. Bu durum, XIX. asır Fransız şiirinin bir bütün olduğunu ve bu asırda doğan muhtelif şiir akımlarının birbirlerine nasıl bağlı olduklarını da göstermektedir. Netice itibarıyla 1830'dan sonra, romantik ekolün etkin olduğu sırada, şiir sahasında iki ana akım vardır: Bunlardan ilki Lamartine geleneğini devam ettiren ve sadece iç dünyadan bahseden samimî şiir (la poésie intime); diğeri ise bilhassa dış dünyadan bahseden ve şairin bir ressamdan farklı olmadığını, kalemını bir fırça gibi kullanması gerektiğini iddia eden "sanat sanat içindir" ekolünün pitoresk şiiri (La poésie pittoresque) dir (Perin, 1943 128).

Hugo'nun sağladığı estetik alt yapının yanında Parnasizm mevcut anlayışına ulaştıran diğer etkin pozitivistin sonucu olarak doğan bilimsellik düşüncesidir. Natüralizmin zamanın nesnelere ve olgularını olduğu gibi nakletme anlayışı Parnasizmde de yansır ve şiir tabiatın resmedilmesine dönüşür. Sembolizmin şiiri musikiye yaklaştıran tutumu, Parnasizmde şiirin resme yaklaşması şeklinde kendini gösterir. Kendilerini natüralistler gibi aynı zamanda bilime yakın gören Parnasyenlerin elinde şiir, müspet bilimle paralel bir hâle gelecektir. Pozitivistin Gautier ve ardılları üzerindeki en büyük tesiri, şiirin nesnesini, malzemesini değiştirmek olmuştur. Gittikçe duygudan akla yönelen sanatçılar için şiir artık bir belge konumundadır. Bunun için de şiirlerde kadim dinler ve uygarlıklar, mitolojik

kişi ve olaylar, mistik doğu kültürü gibi konular matematiksel bir kesinlikte, duygudan uzak biçimde ele alınmaya başlanır. Tıpkı natüralizmde olduğu gibi küçük ayrıntılar betimlenir.



Resim 7.7 Parnasizmin kurucusu Théophile Gautier.

Kaynak: <https://thearkofgrace.com/2014/10/11/theophile-gautier/>

Gautier'nin romantik şiirdeki karşı çıktığı noktalardan birisi de sanatın ve şiirin geçici ve değişken duyguların, düşlerin, hayallerin mahsulü olamayacağıdır. Çünkü ona göre insan ölümlüdür. Oysa sanat yapıtı kalıcı olmalıdır. Kalıcılığı sağlamak ise geçici değerlerle mümkün değildir. Şiiri kendi estetik gerçekliği içinde kusursuz bir yapı hâlinde sunduğumuz zaman kalıcılık kendiliğinden gelecektir. Gautier'nin bu tutumu şiirde mükemmellik arayışını beraberinde getirir. Ne var ki herkesin her zaman ve her yerde aynı şekilde alımlayabileceği bir estetiğin mümkün olabilmesi için malzemenin tabiatla sınırlanması gerekir. Çünkü herkesçe aynı şekilde alımlanan şeyler maddi, nesnel unsurlardan başka bir şey olamaz. Sonuçta Gautier ister istemez görsel sanatlarla yakınlaşma gereği duyar.

Gautier'nin şiiri artık çizgi, ışık, kütle, gölge ve renklerden oluşmaktadır. Bir taş kabartma, bir değerli taş, bir yontu gibi işlenmektedir. Kendi ifadesiyle kalem fırça, mürekkep boya, sözlük ise bir ressam paleti işlevi görecektir. Gautier, şiirde bu görsel özellik yanında, çağrışımlar uyandırabilme gücünün de olmasını dileyerek şiire seslilik ve kalıcılık özelliği belirgin, uyumu zengin sözcüklerden uyaklar seçer ve güç metrik ölçüler dener. Ona göre

şiir uğraşı, dili ince ince işleme uğraşısıdır. Mermeri, oniksi, mineyi işlemekle eşdeğer tutulmuştur. Sanatçının görevi de yontmak, törpülemek ve işlemektir. Gautier'ye göre güçlüğü yenmek bu aşamalardan geçip "güzel"e ulaşmaktır (İnal, 1983, 86-87).

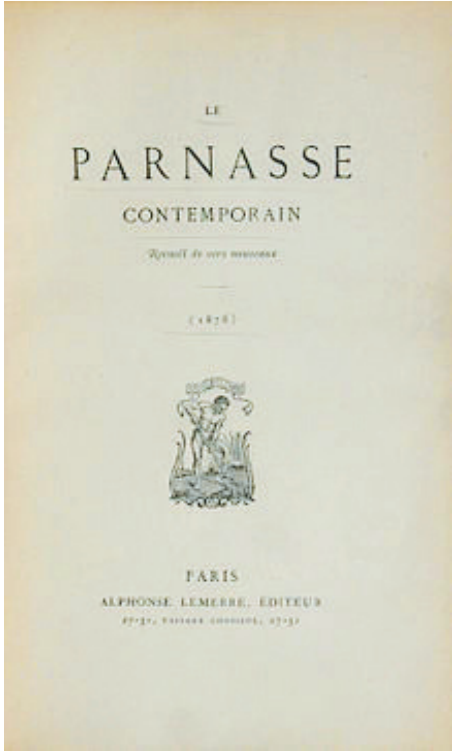
Gautier artık Fransız şiirini toplumsal fayda ilkesinden koparmış ve mutlak estetiği amaçlayan bir çizgiye yöneltmiştir. Gautier'i takip eden Leconte de Lisle'nin *Poèmes Antiques* (Antik Şiirler, 1852) önsözünde, Catulle Mendès (1842-1909)'in *La Revue Fantaisiste*'de Gautier'nin fikirlerini takip etmesi anlayışın hızla yayılmasını sağlar. Gautier'nin savunduğu estetiği net bir biçimde ortaya koyduğu eseri *Emaux et camées* (Mine ve Kamayö-Akikler, 1852) artık şiire yeni bir anlayış getirmiştir. Bu eseriyle Gautier kendi şaheserini ortaya koyduğu gibi birçok genç sanatçının da şiir yörüngesini kendisine doğru çevirmiştir. Hatta dünya şiirinin en iyi birkaç şairinden biri sayılacak Baudelaire, *Les Fleurs du Mal* (Kötülük Çiçekleri-Elem Çiçekleri, 1857) yapıtını Gautier'e ithaf etmiş ve onu Fransız şiirinin en büyük şairlerinden biri olarak nitelemiştir.

✓ Gautier'nin "Sanat" şiiri, kendisinin ve Parnasizmin estetiğini ortaya koyan poetik bir metindir.

Parnas Okulu'nun Kuruluşu

Dağınık bir hâlde bulunan "sanat sanat içindir" taraftarları *Mine ve Kamayö*'nün ardından bir araya gelmeye başlar. Gautier'den sonra grubun oluşumunda Théodore de Banville'in payı büyüktür. Onun ortaçağ şiir türleri olan balad ve rondel biçimlerinde, zengin uyak ve ses yinlemelerinin yarattığı ahenkle yazdığı betimleyici şiirler, serbest şiir taraftarlarınca eleştirilse de ciddi ses getirmiştir. Bunun da ötesinde sanatçının Gautier ile birlikte parnas şiir okulunun bir an önce kurulması içinde genç şairleri teşvik etmesi, toplanmayı hızlandırmıştır.

Parnas Okulu'nun kurucuları Catulle Mendès (1843-1909) ve Leconte de Lisle'dir. Ardından, Sully Prudhomme, Josée-Maria de Hérédia ve Paul Verlaine (1844-1896) gibi genç şairler, uzun süredir etiket koyamadıkları şiirlerine Parnas Okulu ile bir kimlik bulurlar. Sanat için sanat anlayışı artık daha sistemli bir biçimde gelişebilecektir.



Resim 7.8

Kaynak: https://openlibrary.org/works/OL15438550W/Le_Parnasse_contemporain



Resim 7.9 Théodore de Banville, Gautier'den sonra parnasizmin kuruluşundaki en önemli isimlerdendir.

Kaynak: <http://www.rugusavay.com/theodore-de-banville-biography/>

İlk Parnas topluluğu Catulle Mendès'in *La Revue fantaisiste* adlı dergisinin etrafında oluşur (1861). Bunu bilimsel şiiri savunan 1863'teki, *La Revue du Progrès* dergisi izler. Daha sonra Lisle, bu iki derginin yazarları yanında biçimciliği savunan gençleri *L'Art* dergisinde bir araya getirir (1865-1866). Bir süre sonra derginin adı *Parnas Contemporain* (Çağdaş Parnas) olur. Bu dergi yeni şiirin kurumsallaşma sahası olduğu gibi, ileride çok meşhur olacak ama henüz adları duyulmayan başta Baudelaire olmak üzere Paul Verlaine, Stephen Mallarme, Sully Prudhomme, Heredia gibi şairlerin de tanınmasını sağlayacaktır. Amaç ise "saf şiiri" bulmaktır. Ancak ekolün ömrü, kurucusu Leconte de Lisle'nin ulaştığı estetik seviyeye ulaşamamak, Baudelaire ve Verlaine gibi üstatların akımdan erken ayrılmaları ve Alman-Fransız savaşının patlak vermesi yüzünden pek de uzun olmaz. 1866'da kurulan okul 1870 itibarıyla gittikçe zayıflayarak yerini sembolizm gibi yeni akımlara bırakır.

Parnas Contemporain'in 1876'da son kez yayımlanması Parnasyenlerin dağılmalarını hızlandırır. Bunun öncesinde çeşitli çevrelerle şiddetli tartışmalar içine girer. Bunlar sırasıyla, yıkmak istedikleri romantizm taraftarları; kendilerini toplumdan koparak duygusuzlaşmakla suçlayan bizzat temellerini oluşturan natüralistler ve yine kendi içlerinden çıkıp artık sembolist şiirin içinde yer alan şairlerdir. Parnasyenler en büyük varoluş savaşını ise sembolistlere karşı verecektir. Heredia'nın 1893'te yayımlanan *Les Trophées* (Ganimetler) eseri ise hem Parnasizmin zirvesi hem de içinde taşıdığı sembolizme göz kırpan birkaç şiirle artık Parnasyen şiirin sona ermekte olduğunun işaretidir.

Parnasizmin bir akım olarak uzun soluklu bir birliktelikten çok, ortak bir zevk anlayışının ürünü olması, onun tarihinden çok estetik yönü üzerinde durmamızı gerektirir. Akımın sanatsal ilkelerinin bir serimini yaptıktan sonra temsilcilerini görümleri ve eserleriyle birlikte topluca ele alırsak konuyu daha iyi kavramış oluruz. Önce sanatsal ilkelerle başlayalım.

Parnasizmin Estetik İlkeleri

1. Biçimcilik ve Şekil Özellikleri: Sanatta faydayı değil estetiği amaçlamak ve sanatı sadece sanatın kuralları ekseninde yapılandırmaya çalışmak, Parnasyenlerde kusursuz olanı, "arı şiiri" aramaya dönüşür. Titiz birer estet olan bu şairlerin eserleri,

ince işçilikler neticesinde kimi zaman yıllarca süren bir uğraşının ardından nihayet bulur. Bilim adamı, ressam, heykeltıraş gibi malzemesini en verimli şekilde kullanmak isteyen şairlerin, şiirin mükemmelleştirmek istedikleri tarafı ise şekil yönüdür. Vezin, kafiye, ahenk unsurları, mısra uzunlukları, dizem, nazım şekilleri gibi dış yapı özelliklerinin kusursuzluğu için uğraşırlar.

Yüzey yapının bir mermer heykel gibi pürüzsüz bir güzellikte olması için çalışmaları, bir noktadan sonra onları ortak nazım şekillerini kullanmaya zorlar. Bunun için şekil mükemmelliğinin en çok göze çarptığı rondel ve özellikle sone gibi nazım şekillerini sıklıkla kullanırlar. Yazımı zor ve işçilik isteyen sone, Parnasyenler içinde en çok Heredia ile güzel örneklerine kavuşur. Divan şiiri zevkiyle Avrupa'ya gittiğini ve orada Heredia'nın şiiriyle tanıştıktan sonra şiir zevkinin değiştiğini kendi sözlerinden bildiğimiz Yahya Kemal Beyatlı, Heredia'daki mükemmeliyetçilik anlayışını şu sözlerle dile getirir: "Avrupa'nın klâsikleri ve romantikleri ne vücuda getirmişse onda sıkı bir imbikten geçirilmiş haldeydi" (Beyatlı, 1976, 11).

Parnasizmin mükemmellik anlayışı yukarıda da belirttiği gibi şekil özelliklerinde yoğunlaşır. Şeklin kusursuz, eksiksiz olmasına çalışırlar. Plastik sanatların ontolojik nedeni olan görsel kusursuzluk yaratma ilkesini şiire taşımışlardır. Bu nedenle eski, zor ve işçilik isteyen nazım şekillerine yönelirler. Bu şekilleri de kurallarını esnetmeden ilk hâlleriyle uygulamaya gayret ederler. Örneğin Heredia, Parnasizmin başyapıtı sayılan eseri *Ganimetler*'de, sonelerini klasik kafiye kurallarına bütünüyle uyarak yazar. Bu demektir ki Parnasizmin mükemmeliyet arayışının olmazsa olmazlarında birisi de kafiyedir. Kendisine "kafiyeci" diyen Théodore de Banville ise, şiiri "Kafiye Sanatı" olarak görür. Ona göre şiiri var eden temel unsur da kafiyedir.

FATİHLER

*Yuvalarından uçmuş bir sürü şahinler;
Usanmışlardı mağrur fukaralıklarından.
Pallos de Moguer'den avare, asker, kaptan,
Çılgınca bir hayale doğru sürüklendiler.*

*Masaldaki madeni bulmak içindi sefer;
Sipangoonun varılmaz topraklarında yatan.
Geçerken garbın esrar dolu kıyılarından
Alize rüzgârında eğilirdi serenler.*

*Ve her akşam bir destan sabahı umarlardı.
Medar denizlerinin fosforlu mavisinden,
Rüyaları altından seraplarla dolardı.*

*Beyaz kadırgaların sarkıp ilerisinden,
Seyre koyulurlardı denizlerin içini;
Yıldızların bir meçhul göğe yükselişini.*

Jose Maria de Heredia Çevirenler: Sabahattin Eyuboğlu, Orhan Veli

2. Ritim ve Ahenk: "Uyakların zenginliği, ses öbekleşmesi, dizem yapılarıyla bir araya gelince Parnas okulunun en belirgin niteliklerinden olan *müzikalite* gerçekleşmiş olur" (İnal, 1983, 92). Parnasyen şiirdeki biçim mükemmelliğinin temelinde plastik sanatlardaki kontrast oluşturma gerçeği yatar. Bunun için Parnasizmde modern şiirde ya da simbolist şiirde olduğu gibi kendiliğinden gelişen bir iç ahenk yoktur. Dış yapıda önceden tanımlanmış sekanslar üzerine kurulan ve yüzey yapıda belirgin bir şekilde ortaya çıkan ritim vardır. Bu durum aslında gazel, kaside, sone, terza-rima, her ne olursa olsun önceden sınırları belirlenmiş kalıpların içinde şiir yazmanın doğal sonucudur. Şairden bağımsız önceden belirlenmiş bir kalıp vardır ve şair, bu kalıbı yeni sözcüklerle doldurur.

3. Konular: En başta şunu bilmek gerekir ki sanatın kurallarını salt biçimin kuralları olarak ele alan bu anlayış, içeriği geri plana atar. Konu sadece görsel şölen yaratabilmek için bir malzemedir.

Romantizm klasizme karşı duyulan tepkinin ifadesi olduğu için, romantik şairler, klasiklerin konu ve muhtevasını devam ettirmezler. Parnasizm ise romantizme karşı gelişen bir akım olarak romantizmin konularına yüz çevirir. Ancak ilginç bir durum vardır ki parnasyenler, bir kuşak sonra klasizmin konularına dönüş yapar. Tıpkı klasikler gibi Yunan mitolojisine ağırlık vermekle birlikte doğu kültürüne de açılırlar. Başta Hint mitolojisi olmak üzere, Doğu mitolojileri, Çin uygarlığı, İskandinav ve Alman efsaneleri, kadim kültürler, medeniyetler, tarihî olaylar, dinler tarihi ve bu kültürlerin heykel gibi somut eserleri şiire dâhil olur. Bunun yanında başta Prudhomme ve Coppeé olmak üzere parnasyen şairler, felsefeye merak duyarlar ve felsefi meseleleri de şiire sokarlar.

Romantizmden kopuş, aynı zamanda duygulardan, lirizmden, öznelikten de kopuş demektir. Oysa şiir hep duyguların ifade edilişi olarak algılanmış ve hatta çoğunlukla aşk gibi derin duygularla

birlikte düşünülmüştür. Ancak parnasyenlerin elinde şiir olabildiğince duygulardan uzaklaşır. İçinde bulunduğu toplumun meselelerine yönelmedikleri için egzotik ülkelerin egzotik manzaralarını, dış güzelliklerini resmetmişlerdir.

Parnasizmdeki bir diğer yöneliş de hızla değişen kendi kaotik zamanlarının dışına çıkıp medeniyetlerini yaratan eski güzel günlere kaçmaktır. Savaş meydanlarındaki nal sesleri, at kişnemeleri, kılıç sesleri şiirin kendi ritmiyle orkestrasyon oluşturacak şekilde sunulmuştur.

Natüralizmin romanı ilmileştirmesi gibi parnasizm de şiiri ilmileştirmek ister. Arkasını yasladığı pozitivizm onu, duygulardan çok somut gerçekliklerle uğraşmaya zorlar. Yukarıdaki gibi herkesçe bilinen olgu ve olaylar yanında yine herkesçe aynı görülen somut gerçeklikler ve kuşkusuz “doğa” parnasizmin en büyük malzemelerinden biridir. Doğayı duygulardan uzak, dönüştürmeden olduğu gibi nakletmek isterler. Parnasizme getirilen en büyük eleştirilerden biri de bu olacaktır. Toplum meselelerine uzak parnasyenlerin elinde şiir, yüzyıllarca devam edegelmiş bir işlevinden, toplumu dönüştürme işlevinden uzaklaşacaktır.

SONNET

*Eskiden niceleri Burgonya bahçelerinde,
Adlarını kazıdılar ağaçlara sevdiklerinin
Niceleri o canım salonlarında Louvré'ların
Burunları havada gülüp eğlendiler delice.*

*N'oldu peki? Şimdi kim biliyor onları? Kimse,
Hepsi göçüp gittiler arda sıra birbirinin,
Adlarını bile yok bakın bugün hiçbirinin
Bunlar da bir zamanlar yaşadı demiyor hiç kimse*

*Her şey, bu hesap. Marie, Casandre, siz Helena
Eriyip giderdi o canım tenleriniz toprakta,
-Bir günlüktür saltanatı zambakların, güllerin-*

*Gelip Ronsard, Seiné'de, o sırrı Loire'larda
Ölümsüz etmeseydi sizi bu dünyada, acaba
Kim ederdı lafını sizin de yaşadığınızı.*

Jose Maria de Heredia (Çev. İlhan Berk)

4. Betimleme ve Objektiflik: Şiirde resmin görselliğini yakalamak isteyen şairlerin elinde şiir, renklerin cümbüşüne dönüşür. Ne var ki bu pastoral cümbüş, duygudan uzaktır. Tabiatın şairdeki aksine dair bir izlenim sunmadığı için betimlemeden öte bir mana taşımaz. Şiiri ilmileştirme çabası, parnasizmi bir yerden sonra yukarıda saydığımız olay ve olguları betimlemekten ibaret bir noktaya taşır. Kendi benliğini saklayan şairin, ilk çağ yansıtmacıları gibi doğayı olduğu gibi aktarmaya çalışması, “tasvirî-betimleyici” şiirle sonuçlanır. Pozitivizmin objektiflik ilkesine sıkı sıkıya bağlanmak, şiirin çok anlamlılık ve imge yaratma ilkelerini de geri plana itmiştir.

*Buğdaylar alacalı ovoidan taşmış
Yuvarlanıp dalgalanıp açılıyor serin esen yelde
Ve uzakta bir sapan, göğün üzerinde
Sallanan bir gemiye benziyor*

*Ayaklarımın altında deniz, erguvan renkli, ufka kadar,
Mavi ya pembe ya menekşe ya renk renk
Ya da gelgitin dağıttığı koyunlar örneği ak
Uçsuz bucaksız bir kır gibi yeşermekte*

*Ve deniz kuşları gelgitin peşinde
Altın bir dalganın şişirdiği olgun buğdaylara doğru
Sevinç çığlıklarıyla döne döne uçuyor*

*Karadan kalkan balımsı bir yel
Kanatlı esrikliğin ardında kelebekleri
Kelebekten çiçeğe durmuş okyanusa serpiyor.*

Heredia, “Floridum Mare”, (Çev.: Semiramis Kantel)

Parnasizmin Önemli Temsilcileri

Théophile Gautier (1811-1872): Şair, romançı, eleştirmen ve gazeteci Gautier, romantizmden parnasizme geçişte estetikçi ve natüralist düşünceleleriyle büyük katkı sağlamıştır. Edebiyata romantizm içinde başlayan Gautier romantik şiirin öncüsü Gerard de Nerval’ (1808-1855)’ le yakın dost olmanın ötesinde Victor Hugo’nun romantizmin çıkış eseri olan *Hernani* eserinin ardından çıkan tartışmalarda sıkı bir Hugo savunucusu olmuştur.

İlk şiirlerini 1830’lardan itibaren yayımlamaya başlayan şair, genç bir ressamı anlattığı uzun şiiri “Albertus”u 1832 yılında yayımlar. Bu tarihlerden itibaren romantizmden sıyrılıp “sanat sanat içindir” görüşlerini savunmaya başlar. *Mademoiselle de Maupin* (1835) adlı romanının önsözünde ilk defa salt güzellik arayışına girişir ve sanatın bağımsız olması gerektiğini ifade eder. Artık sanat bir ahlâk risalesi olmaktan çıkarılmalıdır.

Mine ve Kamaçö (1852) kitabında topladığı şiirlerle kendi düşüncesini ve Parnasizmin estetiğini uygulamaya koyar. Bu aynı zamanda şairin Banville ve Lisle gibi takipçilerinin ufkunu açacak olan eserdir. *Ölü Aşık Avatar* (1857) gibi hikâye, *Giselle* gibi bale ve oyunları da olan sanatçı, gezi yazılarıyla da tanınır.

Leconte de Lisle (1818-1905): Romantizmden Parnasizme geçiş sürecinde kıskırtıcı diliyle Parnas estetiğinin oluşmasında en büyük katkıyı yapanlardan birisidir. Bilgi yüklü ve süslü epik şiirlerinden ziyade edebiyat tarihinde kısa şiirleri daha çok yer edinmiştir. 1848 İhtilaline bir cumhuriyetçi olarak katılıp cumhuriyet rejimini savunmuş ve kiliseye karşı yazılar yazmışsa da Lisle, sonradan sanatçının siyasetle arasına mesafe koyması gerektiğini düşünmüş ve sanatını da bu yönde yapılandırmıştır.

İlk şiir kitabını 1852’de yayımlayan şair bütün şiirlerini *Antik Şiirler*, *Barbarlık Şiirleri*, *Trajik Şiirler* adlı kitaplarda toplamıştır. *Son Şiirler* adlı kitabı ise ölümünde bir yıl önce 1895’te yayımlanır. Şiirle-

rinde Yunan, Hint, İskandinav efsanelerine, Yahudilik ve Hıristiyanlık dinlerine eğilmiştir.

Theodore de Banville (1823-1891): Gautier ve Lisle gibi Theodore de Banville de sanat hayatına romantizm dairesinde başlamış, ardından sanat görüşlerini değiştirerek parnasizmin kurucuları arasında yer almıştır. İlk şiir kitabı *Cariatides* (Karyatidler, 1842)'i, romantizmin öncüsü Victor Hugo üslubunda yazmıştır. Romantik üslubun şiirdeki bazı hatalarından çabuk sıyrılan sanatçı şiir tekniklerini kullanma becerisiyle çağdaşlarının bir adım önüne geçer. Kafiyeyi şiirin temel direği olarak görür ve balad ve rondo gibi eski nazım biçimlerini kullanır. Onun bu tutumu parnasizmin de genel estetik özelliklerinden biri olacaktır. *Garip Odalar* (1857) en önemli şiir seçkilerinden biridir.

Jose-Maria de Heredia (1842-1905): Küba asıllı Fransız şair Heredia, Paris'te tanıştığı ve dost olduğu Lisle sayesinde parnasyen anlayışla tanışır. 118 sone ve bazı uzun şiirlerden oluşan *Les Trophees* (Ganimetler-Yadigarlar, 1893) kitabıyla parnasizmin zirvesine çıkan isim olarak bilinir. Edebiyat tarihçeleri parnasizmin sonuna denk gelen bu eseri, şairinin kullandığı değişik üsluplar, teknikler ve dil oyunları ile sembolizme geçiş eseri olarak değerlendirir.

Sully Prudhomme (1839-1907): Gençliğinde mühendis olmak istemesie rağmen gözlerindeki bir hastalıktan dolayı eğitimini yarıda bırakmak zorunda kalan Prudhomme, bundan sonra edebiyata yönelir. Hukuk ve felsefe eğitimi de alır. *Stances et Poemes* (Stanslar ve Şiirler, 1865) adlı ilk şiir kitabıyla edebiyat kamuoyunun dikkatini çe-

ker. Sainte Beuve kendisinden övgüyle bahseder. Prudhomme'un en karakteristik özelliklerinin başında şiire felsefeyi sokması gelir. Ancak parnasizm akımına dâhil olduktan sonra felsefi şiir yazma işinde fazla ileriye gider ve şiiri ilmileştirme gayretiyle fen bilimlerdeki gelişmeleri şiire sokmaya başlar. Oysa ilk şiirleri halka sempatik geldiği için şöhreti yakalamış ve daha geniş kitlelere yayılan bir şiir oluşturmuştur. Bu tutumu yazdığı şiirlerin daha dar bir çevre tarafından beğenilmesine yol açar.

1901 senesinde Nobel Edebiyat Ödülüne layık görülen sanatçının önemli eserleri arasında *De La Guerre* (Savaşın İzleri, 1870), *Les Destins* (Kaderler, 1872), *La Révolte de Fleurs* (Çiçeklerin İsyanı, 1872), *Les Vaines Tendresses* (Boş Muhabbetler, 1875), *Le Bonheur* (Talih, 1888) başta gelir.

François Coppée (1842-1908): *Le Passant* (Yolcu, 1889) oyunuyla adından söz ettirmeye başlayan Coppée'nin şiir kitapları arasında en tanınmış *Les Humbles* (Alçakgönüllüler, 1872)'dir. 1884'te Academie Française'e kabul edilen Coppée, 1889'da geçirdiği bir rahatsızlığın ardından fikrî olarak da değişim geçirir. Muhafazakâr bir Katoliğe dönüşür ve ırkçı siyasal hareketlere katılır. Bu yüzden de başlangıçta şiirinde ilme ve felsefeye yer vermeğe çalışan Coppée, daha sonra şiirini geniş kitlelerin anlayabileceği bir dille yazmaya başlar. Hatta şiiri parnas estetiğinin tam aksi şekilde zaman zaman siyasi bir araca dönüştürür. *La Bonne Souffrance* (1898, Tatlı İstirap) adlı romanı da bulunan sanatçının, *Le Luthier de Cremona* (1876) adlı eseri, Kremon'lu Kemancı (1947) adıyla Türkçeye çevrilmiştir.

Öğrenme Çıktısı

4 Parnasizmin bilimsel, kültürel ve estetik temellerinin yanında sanatsal amaçlarını ve estetik özelliklerini sayabilmek

Araştır 4

Parnasizmin gerçekçilik anlayışıyla anlatım yöntem ve teknikleri arasında nasıl bir ilişki kurulabilir?

İlişkilendir

Parnasizmin Türk Edebiyatında özellikle Servet-i Fünun döneminde oldukça etkili olduğu bilinmektedir. Cennap Şahabettin ya da Tevfik Fikret'ten seçeceğiniz şiirleri parnasyen şiirin özellikleri ekseninde inceleyebilirsiniz.

Anlat/Paylaş

Hilmi Uçan, *Batı Şiiri ve Tevfik Fikret* kitabında şairin Parnasyen sanatçılardan nasıl etkilendiğini metin örnekleriyle tespit eder. Siz de bu eseri okuyup araştırmacının haklı olup olmadığına dair yorum yapabilirsiniz.



araştırmalarla ilişkilendir

*Germinal*den,

Ortalık zifiri karanlıktı; tek yıldız görünmüyordu gökte. Bir adam bomboş kırlarda, pancar tarlalarının arasından, Marchiennes'den Montsou'ya giden on kilometrelik kaldırım taşı döşeli düz yolda tek başına gidiyordu. Karanlıktan önünü bile göremiyordu; ancak, bozkırları, bataklıkları yalayıp, ta uzaklardan dalga dalga esen dondurucu mart rüzgârından uçsuz bucaksız bir ovada olduğunu hissediyordu. Tek bir ağaç bile görünmüyordu; taşlı yol gecenin koyu karanlığı içinde bir dalgakıran gibi dosdoğru uzayıp gidiyordu.

Bu adam Marchiennes'den saat ikiye doğru yola çıkmıştı. Sırtında yıpranmış ince bez bir ceket, ayağında kadife pantolon, soğuktan tir tir titreyerek, geniş adımlarla yürüyordu. Damalı bir mendilden yapılan çıkını çok rahatsız ediyordu onu. Doğu rüzgârının kamçılıyarak morarttığı şiş ellerini cebine sokabilmek için, çıkını kâh bir koltuğunun, kâh öbür koltuğunun altına sıkıştırıyordu. Şimdi bu işsiz kalmış, yersiz yurtsuz işçinin bomboş kafasında tek bir düşünce vardı: Gün doğunca hava biraz ısınırdı belki. İki saattir, işte böyle yürüyüp giderken birden Montsou'ya iki kilometre kala yolun sol tarafında kızıl alevlerin yükseldiğini gördü. Sanki açık havada yanan ateş dolu üç potadan geliyordu bu alevler. Önce duraksadı, ürktü; ama sonra bu ateşe ellerini uzatıp ısıtmak için dayanılmaz bir istek duydu.

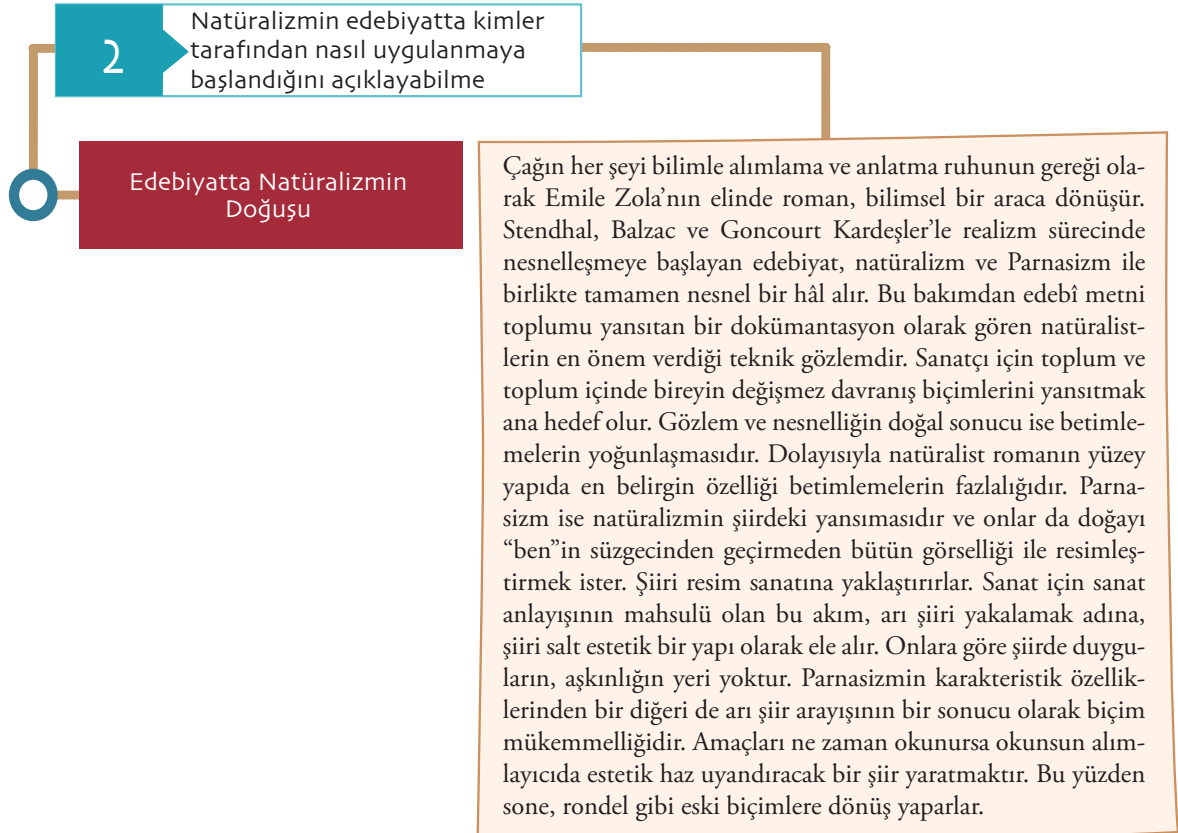
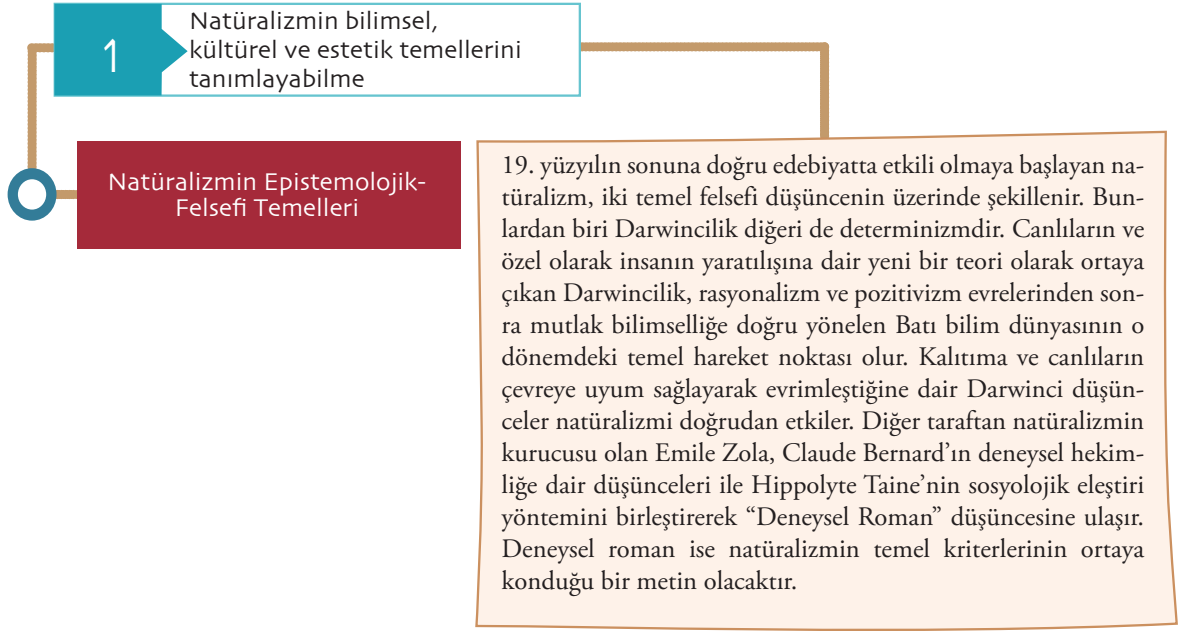
Gittikçe çukura giden bir yola saptı. Etrafta hiçbir şey görünmez olmuştu. Sağ tarafta kazıklardan yapılmış yüksek bir kitle, üstü tahta perde kaplı bir demiryolunu kapayan duvarlar vardı. Sol tarafta ise üstünü otlar bürümüş bir bayırın üzerinden, uzaktaki bir köyün, hepsi birbirine benzeyen evlerinin çatıları hayal meyal seçiliyordu. İki yüz adım kadar yürüdükten sonra, az

önce gördüğü alevlerle karşılaştı. Adam, bu alevlerin durgun göğe nasıl yükseldiğini anlayamadan başka bir manzara karşısında duruvermişti. Ağır bir kitle halinde görülen, alçak bir yapıydı bu; üstünde de bir fabrika bacası yükseliyordu. İslî pencerelerden hafif bir ışık sızıyordu dışarı; kararmış tahta çatıya yer yer beş altı sönük ışıklı lamba asılmıştı; bu gecenin karanlığına şu dumana bürünmüş acayip yapının içinden tek bir ses yükseliyordu: Görünmeyen bir yerden fişkıran buharın kalın ve uzun solukları.

Adam bunun bir maden ocağı olduğunu anlamıştı. Yine bir eziklik duydu içinde: Neye yarardı ki? Bir iş bulamayacaktı burada da. Binarlara doğru gidecek yerde, ocağın yanındaki cüruf yığınının doğru yürüdü. Burada üç demir pota içinde iş yerini aydınlatıp ısıtmak üzere maden kömürü yakılmıştı. Toprağı kazan işçiler gecenin geç saatlerine kadar çalışmış olmalıydılar, hâlâ moloz çıkarılıyordu. Şimdi, adam ateşin aydınlığında, kömür yüklü küçük vagonları boşaltan işçilerin gölgelerini görüyordu.

İçinde ateş yanan bu kaplardan birine yaklaşarak, "Günaydın" dedi.

Arkasını ateşe dönmüş duran, mor yün yelekli arabacı, ' ihtiyar bir adamdı: Başına tavşan derisinden bir kasket geçirmişti; yukarı çektiği altı vagonun boşalmasını bekliyordu. Bu sırada iri doru atı da heykel gibi hiç kıvılcıktan duruyordu. Boşaltma makinesinde çalışan işçi kırmızı saçlı, kaburga kemikleri belli olacak kadar sıksa bir delikanlıydı. Hiç acelesi yokmuş gibi, elini lövyeye tembel tembel bastırıyordu. Yukarıdan gittikçe şiddetlenen dondurucu bir rüzgâr esmekteydi. Bu rüzgârın uzun solukları bıçak gibi kesiyordu insanın yüzünü....



3

Zola'dan sonra natüralizmin seyrini ve kimler tarafından devam ettirildiğini sıralayabilme

Zola'dan İtibaren Natüralizm

Natüralizm, Zola'dan sonra Medan topluluğunun yanı sıra Léon Hennique, Joris-Karl Huysmans , Henry Céard, Paul Alexis ile devam eder.

4

Parnasizmin bilimsel, kültürel ve estetik temellerinin yanında sanatsal amaçlarını ve estetik özelliklerini sayabilme

Parnasizm

Natüralizm ve parnasizmin en belirgin özellikleri doğayı nesnel bir tutumla olduğu gibi yansıtmaya ilkesidir. Ne var ki natüralist roman toplumsal sınıflar içinden en aşağıda olanlarla ilgilenir ve onların davranışlarını kalıtım, çevre gibi değerler çerçevesinde açıklamaya çalışırken, parnasizm toplum meselelerine uzak kalır. Aralarındaki benzerlik büyük ölçüde nesnellığe yaslanan teknik bir benzerliktir. Natüralist roman toplumu deşifre etmek isterken; parnasyen şiir, içinde buldukları toplumun anından çok geçmişini şiire dâhil eder. Mitolojilere, madalyonlar gibi eski nesnelere ilgi duyarlar ki bu durum onların ayırt edici özelliklerinin başında gelir. Her iki sanat akımının da dünya edebiyatı içinde saygın birer yer edinmiş temsilcileri vardır. Natüralist roman deyince kuşkusuz akla ilk gelen isim Emile Zola'dır ve diğer romancıları da kendi gölgesinde bırakmıştır. Natüralist tiyatroyun ise Gerart Hauptmann, Henrik İbsen gibi önemli isimleri vardır. Parnasizmde Heredia, Lisle, Gautier, Banville öne çıkan sanatçılardır.

1 Aşağıdakilerden hangisi natüralizmi oluşturan düşünsel yapılardan biri **değildir**?

- A. Spiritüalizm B. Rasyonalizm
C. Pozitivizm D. Darwincilik
E. Determinizm

2 Bütün olgu ve olayların nedensellik içinde geliştiğini ileri sürüp ahlaki ve insani seçimler de dâhil olmak üzere bütün olayların önceden var olan nedenlerce belirlendiğini ileri süren ve iradeyi reddeden felsefi kuram aşağıdakilerden hangisidir?

- A. Fatalizm B. Agnostisizm
C. Determinizm D. Sezgicilik
E. Strüktüralizm

3 Natüralist sanat akımı ilkin aşağıdaki ülkelerden hangisinde cereyan etmeye başlamıştır?

- A. İtalya B. Almanya
C. Fransa D. İspanya
E. Danimarka

4 Aşağıdakilerden hangisi parnasizmin sanat ilkelerinden biridir?

- A. Doğayı bütün görselliği ile resimleştirmek isterler
B. Kafiye gibi ritim unsurlarını şiirin dışına atarlar
C. Vezinsiz şiir yazmaya gayret ederler
D. Eski nazım biçimlerini terk ederler
E. Şiir dilini nesir diline yaklaşıtırlar

5 Aşağıdakilerden hangisinde realizmden natüralizme geçiş evresinde bir köprü olarak düşünülen sanatçı ve eseri doğru olarak eşleştirilmiştir?

- A. Stendhal-Kırmızı ve Siyah
B. Balzac-Goriot Baba
C. Flaubert- Parma Manastırı
D. Goncourt Kardeşler- Germinie Lacerteux
E. Zola-Germinal

6 Natüralizmin görsel sanatlarda gelişimi ve ilkeleri ile ilgili aşağıdakilerden hangisi geçerli bir görüştür?

- A. Emile Zola'nın natüralizmin esaslarını belirlemesinin ardından doğar
B. Sanatın güzelliği, insanın iç dünyasının yansıtılabilmesi ile sağlanır.
C. Doğayı "ben" in süzgecinden geçirir.
D. Nesnelere olduğu gibi betimleme ilkesine dayanır.
E. Doğayı sadece güzel yönleriyle ele alır.

7 Sanatın coşkuyla bağdaşmayacağını, onun gözü yaşlı olmaması gerektiğini ifade eden yazılar yazan..... otokritik yaparak kendi aşırılıklarını da eleştirir. Sanatçı *Made-moiselle de Maupin* (1835)'in önsözünde geleneksel ahlak değerlerini reddederek salt güzel, estetik olanı aramaya başlar.

- A. Théodore de Banville
B. Leconte de Lisle
C. Victor Hugo
D. Theodore Lorenzo
E. Théophile Gautier

8 Aşağıdaki sanatçılardan hangisi parnasizm akımının kurucusu olarak değerlendirilir?

- A. Théodore de Banville
B. Leconte de Lisle
C. Théophile Gautier
D. François Coppe
E. Jose Maria de Heredia

9 Parnasyenler en büyük varoluş savaşını sembolistlere karşı verir. Heredia'nın 1893'te yayımlananeseri ise hem parnasizmin zirvesi hem de içinde taşıdığı sembolizme göz kırpan birkaç şiirle artık parnasyen şiirin sona ermekte olduğunu işaret eder.

Yukarıda boş bırakılan yere aşağıdaki eserlerden hangisi getirilmelidir?

- A. Ölü Âşık Avatar
B. Ganimetler
C. Antik Şiirler
D. Barbarlık Şiirleri
E. Trajik Şiirler

10 Theodore de Banville ile ilgili aşağıdaki ifadelerden hangisi geçerlidir?

- A. Yeni nazım biçimleri arayışındadır
B. Kafiye şiirin temel direği olarak görür
C. Şiirde vezni kaldırmak ister
D. Geçmişten çok geleceğe dair meseleleri konu eder
E. Serbest şiir arayışı içindedir

1. A

Yanıtınız yanlış ise “Natüralizmin Epistemolojik-Felsefi Temelleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

2. C

Yanıtınız yanlış ise “Natüralizmin Epistemolojik-Felsefi Temelleri- Determinizm” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

3. C

Yanıtınız yanlış ise “Edebiyatta Natüralizmin Doğuşu” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

4. A

Yanıtınız yanlış ise “Parnasizmin Estetik İlkeleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

5. D

Yanıtınız yanlış ise “Edebiyatta Natüralizmin Doğuşu” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

6. D

Yanıtınız yanlış ise “Giriş” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

7. E

Yanıtınız yanlış ise “Parnasizmin Temelleri ve Çıkışı” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

8. C

Yanıtınız yanlış ise “Parnasizmin Temelleri ve Çıkışı” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

9. B

Yanıtınız yanlış ise “Parnas Okulu’nun Kuruluşu” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

10. B

Yanıtınız yanlış ise “Parnasizmin Önemli Temsilcileri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

7

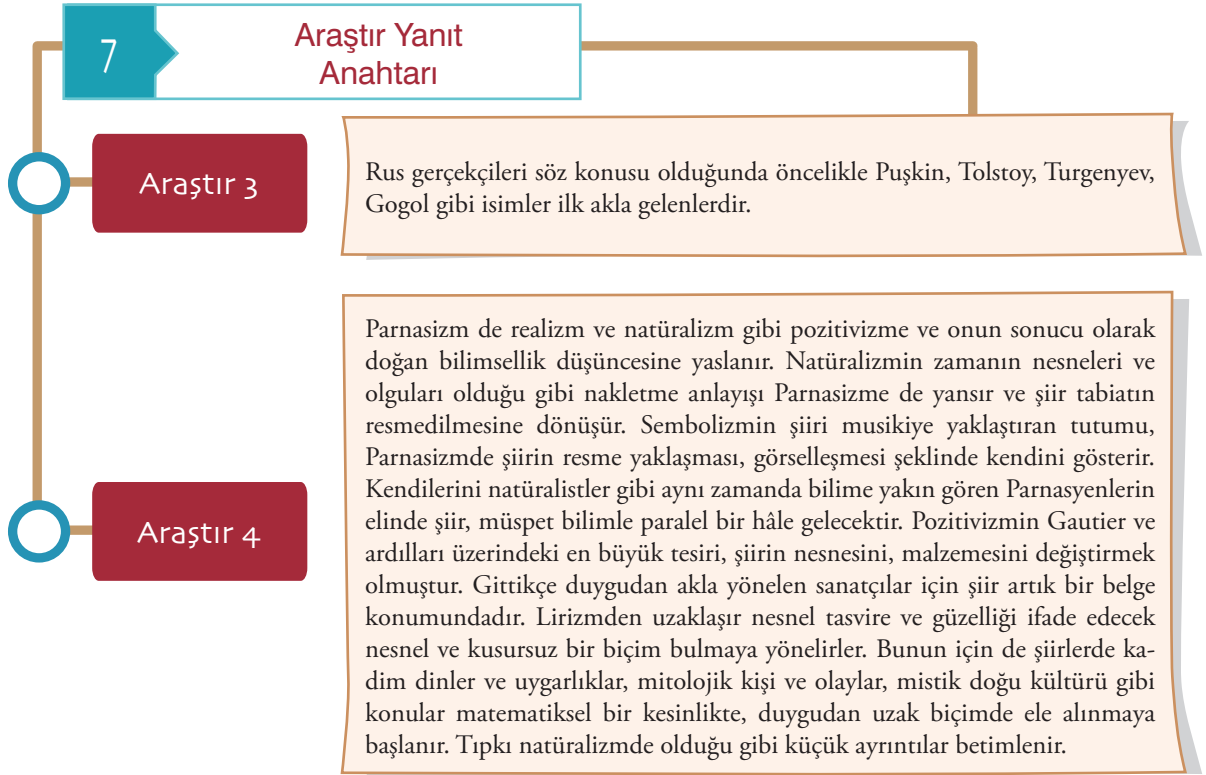
Araştır Yanıt Anahtarı

Araştır 1

Natüralizmi realizmden ayıran en önemli özellik, natüralizmin başta biyoloji ve antropoloji olmak üzere bilimsel gelişmeleri realizme göre daha yakından takip etmesidir. Realizmin felsefi temellerini natüralizm daha aşırıya götürür. Natüralistler realizmin de dayandığı pozitivizm ve akılcılığın yanı sıra determinizm ve sosyal evrime yaslanırlar. Topluma bir laboratuvar gözüyle bakarlar. Kurmacayı bilimsel bir kesinlikle tasarlarlar.

Araştır 2

Çağın her şeyi bilimle alımlama ve anlatma ruhunun gereği olarak Emile Zola’nın elinde roman, bilimsel bir araca dönüşür. Stendhal, Balzac ve Goncourt Kardeşler’le realizm sürecinde nesnelleşmeye başlayan edebiyat, natüralizm ve Parnasizm ile birlikte tamamen nesnel bir hâl alır. Bu bakımdan edebî metni toplumu yansıtan bir dokümantasyon olarak gören natüralistlerin en önem verdiği teknik gözlemdir. Sanatçı için toplum ve toplum içinde bireyin değişmez davranış biçimlerini yansıtmak ana hedef olur. Gözlem ve nesnelliğin doğal sonucu ise betimlemelerin yoğunlaşmasıdır. Dolayısıyla natüralist romanın yüzey yapıda en belirgin özelliği betimlemelerin fazlalığıdır. Ayrıca natüralist romancı kişileri sosyal çevre içinde açıklamakla kalmaz genetik geçişliliğin belirlediğine inanır ve öyle yansıtır. Olaylar yalnızca mantıklı ve olası olanla sınırlı kalmaz, sıkı bir determinist ilişkiyle birbirine bağlanır. Pozitivizm ve determinizmin yanı sıra sosyal evrim kuramı ve yöntemler eserlerde belirgindir.



Kaynakça

- Ana Britannica* (1994), Ana Yayıncılık, İstanbul.
- Berk, İlhan (2001). *Fransız Şiir Antolojisi*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Beyatlı, Yahya Kemal (1976). *Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsi ve Edebî Hâtıralarım*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul.
- Göker, Cemil (1982). *Fransa'da Edebiyat Akımları*, DTCF Basımevi, Ankara.
- İnal, Tanju; KANTEK, Semiramis (1983). "Sanat İçin Sanat ve Parnas Şiir Akımı", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi- Yazın Akımları Özel Sayısı*, S. 349.
- Kantarcıoğlu, Sevim (1993). *Edebiyat Akımları ve Temel Metinler*, Gazi Üni. Yay., Ankara.
- Karaaliğlu, Seyit Kemal (1965). *Edebiyat Akımları*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- Kula, Nedim (1996). "Fransız Şiirine Yansıyan Evrensel İlkeleriyle Parnas", *Littera Edebiyat Yazıları*, C.7, Ankara.
- Martino, P. (1958). *Fransız Natüralizmi*, (Çev.: Nebil Otman), Maarif Basımevi, Ankara.
- Perin, Cevdet (1948). *Fransız Edebiyatına Toplu Bir Bakış*, Rıza Koşkun Matbaası, İstanbul.
- Théma Larousse Tematik Ansiklopedi, Sanat ve Kültür Dünya Cildi* (1993), Larousse.
- Zola, Emile (1981). "Deneysel Roman", (Çev.: Fehmi Baldaş), *Türk Dili Dergisi-Yazın Akımları Özel Sayısı*, S. 349, Ocak.

Bölüm 8

Sembolizm (Simgecilik)

öğrenme çıktıları

Sembol ve Sembolizm

- 1 Sembol ve sembolizm kavramlarını tanımlayabilmek
- 2 Bir edebi akım olarak sembolizmi tanımlayabilmek

Sembolizmin Doğuşu ve Felsefi Temelleri

- 3 Sembolizmin doğduğu ortam ve düşünsel zeminini belirleyebilmek
- 4 “Décadence” sanatını ve ilkelerini açıklayabilmek

Sembolizme Göre Sanat

- 5 Sembolizmin sanata bakışını ve yöntemini açıklayabilmek
- 6 Sembolizmin edebî kişilikler üzerinden nasıl geliştiğini açıklayabilmek
- 7 Sembolizmin etkisini neden yitirdiğini açıklayabilmek

Anahtar Sözcükler: • Sembol • Simgce • Sembolizm • Simgecilik • Düş • Sezgi • Öznelcilik • Eşduyum



GİRİŞ

1800'lü yıllarda başlayan romantik akımda o zamana kadar klasik akımda denetim altında tutulan duygulara tam bir özgürlük verilir. 1830'larda etkileri görülmeye başlanan gerçekçilik, romantizmin savruk duygusallığının yerine nesnellik kaygısı ve gözlemi koyar. 1800'lerin ikinci yarısında doğan ve yüzyılın sonlarına doğru sistematik bir hal alan sembolizmde ise yaratıcı hayal gücü öne çıkar. Parnasizmin bağlı olduğu akıl, mükemmeliyet, maddecilik, pozitivizm gibi ilkelerin yerini sembolizmde idealizm, ruhanilik, sezgi, düş, fantezi, kapalılık, belirsizlik alır. Çeşitli yönleriyle romantizmin bir yeniden dirilişi olan sembolizm, kendine özgü bazı özellikleri bakımından da ondan ayrılır; romantizmi 20. yüzyıl modernizmine bağlar.

Natüralizme, realizme ve Parnasizme bir tepki olarak gelişen akım, gerçeğin eksiksiz ve nesnel bir şekilde yansıtılmasını temel alan bu akımların aksine o gerçeğin yaratılmasına, keşfedilmesine, yeniden üretilmesine yönelik bir arayışın sonucu ve estetiğidir. Kurucuları Parnas ekolünden çıkar: Baudelaire, Verlaine, Rimbaud ve Mallarmé. Bu dörtlü öncelikle Parnas estetiğine bağlı şiirler yazar ancak daha sonra önce içerikte sonra biçimde daha sonra sembolizm olarak adlandırılacak akımın temellerini atarlar.

Sembolizm 1886'da bir manifestoyla tanıtılmasına rağmen bu tarihten çok önce oluşmaya başlamıştır ve asıl büyük temsilcileri de bu tarihten önce yetişmiştir. İkinci dalga sembolistler hiçbir zaman yukarıda adlarını saydığımız şairler kadar ünlü ve etkili olamadılar. Bununla birlikte manifestonun yayımlanması, özellikle akımın Fransa dışına taşarak yaygınlaşmasında etkili oldu. Belirgin ilke ve nitelikleriyle sembolizm akımı 1885-1900 yılları arasında büyük rağbet görür.

Önce edebiyatta sonra resim ve tiyatrodaki yaygınlaşan ve biraz da geniş ve farklı yorumlamalara açık olmasıyla pek çok taraftar toplayan akım, temelde dayandığı bilinçdışı dair kuramların henüz ortada olmaması başta olmak üzere çeşitli nedenlerle sona ererken kendisinden sonra gelen gerçeküstücülüğü (surrealizmi) hazırlamış ve modern ve postmodern sanatta hâlâ devam eden pek çok nitelik ve ilkeyi miras bırakmıştır. Bu anlamda sembolizm etkin olduğu sürenin görece kısalığına rağmen sanat akımlarının en etkililerinden biridir.

Sembolizm kesin kuralları olan bir akımdan ziyade serbest bir şekilde kurulmuş bir topluluğun estetiğine işaret ettiğinden tanımlanması zor olsa da genel bir tanım yapılacak olursa *sembolizm*, başlangıcı Baudelaire'in *Kötülük Çiçekleri*'ne uzanan, 1880'li yıllarda, önce edebiyatta sonra resimde ortaya çıkan, gerçekçiliğe karşı çıkan, görünenin ötesindeki gerçekliği semboller aracılığıyla anlatmayı esas alan; telkini, serbest çağrışımı, özgürlüğü öne çıkaran ve geleneksel kalıpları yıkmayı amaçlayan; getirdikleriyle 20. yüzyıl modernizmini şekillendirmiş bir edebiyat ve sanat akımıdır.

SEMBOL VE SEMBOLİZM

Sembolizm için dilimizde *simgecilik* karşılığı da kullanılır. Öncelikle bu kavrama temel olan sembol/simge kavramının anlamlarına bakalım:

Simge: (Alm. Symbol), (Fr. Symbole), (Yun. Sumbolon: uygun işaret), (Arap.: remz, timsal): Soyut bir kavramı somutlaştıran biçim.

Simge genel anlamda anlamı önceden kararlaştırılmış belirli bir işaret demektir. Bayrağın ülkenin simgesi olması gibi. Ancak edebi bir terim olan simge bundan farklıdır. Yazar ve şairlerin hayal güçlerinde yarattıkları, anlamı önceden kararlaştırılmamış, ortak değil özel olan ve değişik yorumlara açık, görece bir simgedir. Metnin bağlamına, okuyucunun kültür düzeyine hatta ruh haline bağlı olarak değişebilen anlamları çağrıştırır (Özdemir, 1990, s. 249).

Sembol: İçindeki kelimenin, ifadenin ya da imgenin gerçek ve somut bir şeyi temsil ettiği fakat bağlama göre yorumlanan karmaşık bir dizi soyut fikir ve değeri muhafaza ettiği ve anlamı sembolü yorumlayana göre farklı anlamlara gelebileceği mecaz. Semantik enerji akışının dinamikleri açısından sembol metaforun tam tersi yönde çalışır: Metafor bağlamına bir anlam verirken, sembol anlamını bağlamından alır. Bir anlatı boyunca süren bir sembol sistemi alegori oluşturur. Alegori hem kendi anlamıyla hem de gönderme yaptığı soyut anlamla okunur.

Sembollerin arketipsel, genel ve özel olmak üzere üç biçimi bulunur. Arketipsel sembol kültürel sınırların ötesinde evrensel olarak bir dizi anlamı çağrıştıran semboldür. Örneğin güneşin enerji ve yaşam kaynağı olması gibi. Genel sembol, daha sınırlı bir kitleye yönelik olup daha geniş bir çağrışım

kümesi olan semboldür. Hıristiyanların haçı gibi. Özel sembol ise yazarın hayal gücünde üretilen ve bağlama göre herhangi bir anlama gelebilecek semboldür (Myers, Wukasch, 2003, s. 354).

✓ Alegori

Bir mecaz gibi işlev gören ve kişileştirmeyle istiare (metafor) arasında yer alan bir anlatım biçimi. Alegoride kişi, nesne, uzam ve eylemler metin dışında yer alan bir soyutluklar dizisine gönderme yapan varlıklar olarak sunulur. Alegorik karakter, nesne, uzam ve eylemler temsil ettikleri fikirler dizisinde harfi harfine, tek boyutlu, sınırları kesin olarak belli ve katı olma eğilimindedir. Oysa sembol çok katmanlı ve birbirini yankılayan nitelikler yığını olmasıyla kapalı/telkin edici/ima edicidir.

Sembolizmde sembol, şiirin sırrı olarak kabul edilse de net bir tanımı yoktur: Bazıları için -aradaki ayrımlara dair ne söylenirse söylensin- alegoriden pek az farklı olan şey; Wagnerciler için mitin formülasyonu, Baudelaire'i unutmayanlar için eşduyum/duyular arası iletişim, Mallarmé öğrencilerine göre kinaye yoluyla gizemi çözmektir. Genel ve kapsayıcı bir tanım yapılacak olursa, sembol bir "idea"nın (düşüncenin) somut temsilidir; tanımlanamaz, bilinemez olanın kavranabilmesi için içinde yaşadığımız dünyadan alınmış somut bir fenomendir, denebilir.

Bazı edebiyat ve sanat terimleri sözlüklerinde sembolizm şöyle tanımlanmaktadır:

Sembolizm: 19. yüzyılda realizme ve Parnasyenlerin salon şiirine tepki olarak gelişen edebiyat akımıdır. Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Verlaine, Maeterlinck ve Laforgue başlıca temsilcilerdir. Baudelaire'in Poe çevirilerinden etkiler taşıyan *Kötülük Çiçekleri (Fleurs du Mal) (1857)* adlı eseri ile doğar. Jean Moréas'ın 1886 tarihli Sembolizm manifestosuna göre sembolist, temel bir fikri somut olgular aracılığıyla anlatmaya çalışan şairdir. Özne anlatım, anlaşılabilirlik derecesine kadar desteklenir ve özendirilir çünkü sembolistlere göre *pathos* (acı, tutku) en iyi üstü kapalı özel semboller aracılığıyla anlatılabilir. Üslup olarak aşırı duygusallıktan, süsten, açıklıktan, retorik araçlardan

kaçınırlar. Şiirin anlamı şiir dışında yoktur, şiirdeki imgeler yalnızca şiirdeki diğer imgelere işaret eder ve bütün olarak şiirdeki atmosferi çağırıştırır. Sembolist hareket Avrupa'da *fin de siècle* boyunca büyük etki yaptı ve 20. yüzyıl İngiliz, İrlanda ve Amerikan şiirini en çok etkileyen akım oldu (Myers, Wukasch, 2003, s. 355).

✓ Fin de siècle

Fransızca "yüzyıl sonu" anlamına gelen ifade, 19. yüzyıl sonu için kullanılan bir terimdir.

Sembolizm: (fr. Symbolisme): 1885 yıllarında, önce edebiyatta sonra resimde ortaya çıkan akımdır. Gerçekçilik ve izlenimcilğe karşı çıkan ve düşüncüyü simgelerle anlatmayı deneyen bir sanat görüşüdür (Turani, 1966, s.108).

Sembolizmin Parnas şairleri içinden çıkması, Parnasizme karşı olması ama sembolizmin ilkelelerini de net bir şekilde ortaya koymamaları bu iki akımın bir süre birlikte yürümesine ve sembolizmin kesin bir tanımının yapılamamasına neden olur. Sembolist şiire getirilen bireysel tanımlardan birkaçı şunlardır:

Paul Valery sembolist şiiri "varlığına müziği katan şiir" olarak tanımlar; Rodenbach'a göre "Sembolik şiir düşüştür, ayrıntılardır, bulutlarla yolculuk eden, yansımaları ehlileştiren, gerçeğe yalnız kalkış noktası olarak ihtiyaç duyan ve oradan gizemlere dalan sanattır." Andre Beaunier *La Poesie Nouvelle (Yeni Şiir)*'de sembolizmin Parnas şiirinden farkını açıklarken şunları söyler:

"Evet, kesinlik, açıklık ve mükemmellik, bu hedeflere Parnasyenler sıklıkla ulaştı. Ama ne pahasına! Bunlar için insan ruhunun gizlediği bütün belirsiz ve gizemli şeylerden vazgeçmek gerekiyordu. Bunlar şiirin asıl maddesi değil miydi?" Beaunier'ye göre gençlerin temelde karşı çıktığı şey buydu.

Sembolist şiirin doğuşu Baudelaire'e dayandırılrsa da onu da etkileyen öncülleri vardır. Nerval ve Michelet bunların başında gelir. Fiziksel dünyanın sadece ruhani dünyanın bir göstergesi, işareti olduğu fikri Nerval'den de eskidir. Michelet, *Quartier Latin*'de "Bay Sembol" olarak bilinirdi. *Introduction à l'Histoire Universelle (Evrensel Tarihe Giriş)* adlı eserinden itibaren tarih felsefesini dünyanın oluşu-

mundaki birlik ve evrensel iletişim/uyuma dayandırdı. Baudelaire'in Correspondances sonesinde bu anlayış yeniden doğar, Mallarmé'nin, Rimbaud'nun, Verlaine'in, Huysmans'ın ve diğerlerinin katkılarıyla metafizik ve duyuşal bir şiiri arayan sembolist estetik doğar.

Öğrenme Çıktısı



- 1 Sembol ve sembolizm kavramlarını tanımlayabilmek
- 2 Bir edebi akım olarak sembolizmi tanımlayabilmek

Araştır 1

Sembolizm akımında sembolün daha önceki sanatlarda ve edebiyatta görülen sembollerden farkı nedir?

İlişkilendir

Alegori ve sembol arasındaki farkları açıklayın.

Anlat/Paylaş

Sembol kullanımına bir örnek verin.

SEMBOLİZMİN DOĞUŞU VE FELSEFİ TEMELLERİ

Platon'da görünen dünya (fenomenler) idealer dünyasının bir yansımasıydı. Asıl olan, idealer ve ideal formlardı, dünyada gördüklerimizse onların ancak bir taklidi, bir yansımasıydı. Bir başka deyişle, Platon'a göre içinde yaşadığımız dünya bir simgeler dünyasıydı. İnsan, bu somut görüntülerden yola çıkarak ideal formları kavrayabilirdi.

Bu görüş Kant'ta da karşımıza çıkar. Kant duyularımızın algısına açık olmayan bir dünyadan ve şeylerden bahseder. Fenomen kavramına karşıt olan bu "kendinde şey" (ya da Kant'ın eş anlamlı olarak kullandığı "numen" (*noumenon*)) insan algısından ya da kavrayışından bağımsız olarak bulunur. Gözlediğimiz şekliyle dünya, nesnelere bir toplamı değil; algılarımızdan bağımsız düşünemeyeceğimiz bir temsildir. Zaman ve mekân da algılardan bağımsız düşünülemez. Nominal dünya (bize gözüktüğü şekliyle değil kendi olduğu şekliyle dünya) algılarımızdan dolayısıyla algılarımızın birer formu olan zaman ve mekândan bağımsızdır. Fenomenler bu dünya ve görüntüleri iken "kendinde şeyler" varoluşsal özlerdir. İnsan bu şeyleri doğrudan doğruya bilemez ama fenomenler aracılığıyla onları kavramaya çalışabilir. Kant bunun için *aşkınsal estetik*, *aşkınsal analitik*, *aşkınsal mantık* ve *aşkınsal tümdengelim* yöntemlerini önerir. Burada geçen "aşkınsal" ifadesi, nominal dünyayı kavrayabilmek için insan zihninin fenomenlerin formunu ve aralarındaki düzeni anlayabilmek için yapması gereken işlemi kasteder; Kant'a göre bu işlem, doğrudan bir gözlemi ya da deneyimi "aşmak", gözlemlenen fenomenle ilişkilendirmeye çalışmak için aklı ve sınıflandırmaları kullanmaktır. İnsanlar fenomenlerden çeşitli anlamlar çıkarabilirler ama onların temsili, yansıması olduğu özleri asla doğrudan bilemezler; çünkü bu özler doğaları itibarıyla insan kavrayışının ötesindedir.

Kant içinde yaşadığımız dünyayı nominal dünyanın bir temsili saymış ve buradaki biçimler üzerinden asıl formları kavramanın yollarını aramıştır. Pozitivistler, gözlem ve deneye dayalı bilginin ötesini reddederken Kant'ın bu görüşlerine karşı çıkarlar.

Schopenhauer Kant'ın numen-fenomen karşıtlığını başka terimlerle ifade eder. *İstem ve Sunum olarak Dünya* olarak çevirebileceğimiz *Die Welt als Wille und Vorstellung* adlı eserinde algıladığımız dünyanın, kendi zihnimizin tiyatrosunda nesnelere bir "sunum" u (*vorstellung*, presentation) olduğunu yazar; buna göre gözlemciler, yani "özne", kendi sahne yöneticilerinden aydınlatmaya, kostümden, ödeme planına kadar bütün araçlarıyla ile gösteriyi hazırlar, sahneye koyar. Yani gördüklerimiz kendimizin, aklımızın, duyuşal algılarımızın ürettiği şeylerdir. Mekân, zaman, nedensellik –tıpkı Kant'ta olduğu gibi- duyularımızın bir formudur, duyularımıza bütünlüştür, onlardan bağımsız değildir. Kant'ın "kendinde şey" ya da

“numen” dediği, dünyanın diğer tarafı ise, bir sunum olarak algılanamayan, zaman, mekân ve nedensellik dışında ortaya çıkar.

Kant ve Schopenhauer’ın görüşleri farklı akımlardan ve çağlardan pek çok sanatçıyı olduğu gibi dünyayı bir “simge ormanı” olarak gören sembolistleri de etkilemiştir. Sembolizm, pozitivizmin ve determinizmin hâkim olduğu 19. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Bu felsefi akımlar edebiyata realizm, natüralizm ve Parnasizm akımlarında doğayı gerçekçi bir şekilde yansıtmaya, bunun için gözleme ve deneye dayanma eğilimiyle yansımıştır. Sembolistler öncelikle görünen gerçekle yetinmeyerek bu anlayışa karşı çıktılar. Sembolizm sanatçıların eserlerinde, *bilinmez, dini, doğüstü, ruhani* olan büyük yer tutar. Görünen gerçeğin altında başka bir gerçeklik olduğuna inanır ve bu gerçekliği semboller aracılığıyla anlatmak isterler.

Sembolistlerden önce şairler kurallı, düzenli, tanımlayıcı ve açıklayıcı ancak insanın duygusal deneyimlerine çok az ışık tutan şiirler yazıyorlardı. Buna Parnasizm akımı deniyordu ve kendileri de bu akımdan çıkan şairlerin de aralarında olduğu bir grup şair bu şiir anlayışına karşı çıktı. Baudelaire, Mallarmé, Verlaine ve Rimbaud, yani sembolizmin dört atlısı önce Parnas estetiğinin etkisinde şiirler yazmış, daha sonra ise sembolizmi oluşturmuşlardır.



Henri Fantin-Latour’un 1872 tarihli, *Un coin de table* (Masada) adlı tablosu, bir grup portresi olmasının yanı sıra on dokuzuncu yüzyıl edebi tarihine, özellikle şiir akımı Parnasizme bir tanıklık niteliğindedir. Birkaç erkek yemekten sonra masanın kenarında toplanır. Ayaktaki üçü soldan sağa: Elzéar Bonnier, Emile Blémont, Jean Aicard. Beş kişi oturmaktadır, soldan sağa: Paul Verlaine ve Arthur Rimbaud, Léon Valade, Ernest d’Hervilly, Camille Pelletan. Tabloda en az iki kişi eksiktir: 1867’de ölen Charles Baudelaire, (resim ona ithaf edilmiştir) ve Albert Mérat, söylentiye göre Verlaine ve Rimbaud ile yan yana çizilmek istememiş ve tablodaki yeri bir buket çiçek ile değiştirilmiştir.

Kaynak: wikiwand.com

Sembolizmin doğuşu Charles Baudelaire’in 1857 tarihli *Kötülük Çiçekleri* (*Les Fleurs du Mal*) adlı şiir kitabına dayandırılır. Akımın estetiği 1860-1870 yılları arasında Mallarmé ve Verlaine’in eserleriyle şekillenir. Sembolizmin önemli isimleri olan Verlaine ve Rimbaud, Charles Baudelaire’in şiir ve düşüncesinden etkilenirler. Baudelaire’in duyular arasındaki karşılıklık/iletişim konseptini benimsediler ve şiirin müzikal niteliklerine dair özgün bir fikir üretmek için bunu Wagner’in sanatların sentezi idealiyle birleştirirler. Sembolistlere göre, böylece bir şiirdeki tema, dikkatle seçilen kelimelerin içinde bulunan ahengin, tonların ve renklerin hassas bir şekilde manipüle edilmesiyle geliştirilebilir ve düzenlenebilir.

Sembolistlerin şiirin temel ve doğasından gelen özelliklerini vurgulamaya çalışmalarının altında, sanatın tüm diğer ifade veya bilgi araçlarına üstünlüğü inancı yatar. Bu da fiziksel dünyanın maddesellik ve bireyselliğinin altında yatan bir başka gerçeklik olduğu ve bu gerçekliğin özünün de sanat eserine katkıda bulunan ve eser tarafından üretilen öznel duygusal tepkiler yoluyla en iyi anlaşılabilceği inancına dayanır.

Verlaine'in *Romances sans paroles* (1874; *Sözsüz şarkılar*) ve Mallarmé'nin *L'Après-midi d'un faune* (1876, *Bir kır tanrısının öğleden sonrası*) gibi yapıtları bu yenilikçi şairlerin eserlerine olan ilgiyi arttırır.

Öznel gerçekçilikten hareket ederek sanatçının algıladığı gerçekliği yansıtan ve sadece Parnasizmin kurallarına değil, o anlayışla bağlantılı gördükleri burjuva ahlâkına, değerlerine ve konformizmine karşı çıkan Dekadanlar, Sembolist Manifestoyu yayımlayan Jean Moreas ve etrafındakiler bu yeni estetiğin parçası olurlar.

Jean Moréas 1886 yılında Le Figaro gazetesinin edebiyat ekinde yayımladığı manifesto ile sembolizmi tanıtır ve dekadan terimi yerine sembolizmi önerir. Moréas, edebiyatta düşünceleri Parnasyenlerin yaptığı gibi dünyayı gerçekçi bir şekilde yansıtmaya odaklanarak değil telkin gücüyle ifade etmenin güzelliğini ve anlamlılığını savunur. Ona göre edebiyat okuyucuların sezgiyle anlayabilecekleri gerçekleri üstü kapalı olarak söylemelidir.

Manifesto, geleneği reddeden ve yeni bir yol tutan genç Fransız yazar grubunun doğuşunu haber verir. 1880'lerde yayımlanmaya başlayan yeni dergiler sayfalarında hem tanınmış hem de genç şairlere yer verirler. Bu şairlerin sembolizm karşıtlarının saldırılarına uğraması akımın Avrupa ve Rusya'da yayılmasına katkıda bulunur. Mallarmé, Sembolistlerin lideri olur. 1892 tarihli *Divagations (Sapmalar)* adlı eseri sembolist estetiğinin en iyi ifade edildiği metin kabul edilir.

Sembolistler, kelimelere dökülemeyen sezgileri uyandırmaya ve insanın iç dünyasındaki izlenimleri duymaya ve varoluşunun altında yatan gizemi iletmeye çalıştılar. Bunu yaparken kesin bir anlam içermemelerine rağmen yine de şiirin zihnini ifade eden ve gerçeğin "karanlık ve karışık birliği"ne işaret eden son derece kişisel mecazları kullandılar.

Sembolist şairler geleneksel ölçülü şiire karşı çıktılar. Şiirsel ritimde özgürlük arayışı içine giren şairler düzyazı şiirler yazdılar ve serbest dizeyi kullandılar. Sembolistlerin getirdiği bu yenilikler zamanla çağdaş şiirin tanımlayıcı özellikleri arasına girdi.

Baudelaire başta olmak üzere sembolistler çağrışım bakımından zengin eserleri olan Edgar Allan Poe'dan ilham aldılar. Dil yoluyla duyulara seslenme konusundaki yeteneğine, karanlık, imgesel, gotik atmosferli öykü ve şiirlerine hayrandılar. Sembolist şiirdeki pek çok ortak mecaz ve sembol onun eserlerinden gelir. Baudelaire ve Mallarmé Poe'yu Fransızcaya çevirmişlerdi, Baudelaire ona duyduğu hayranlığı ve ondan etkilenişini *Les Fleurs du Mal*'in önsözünde de belirtir. Poe edebiyata olduğu kadar sembolist resme de ilham verdi.

Şiirde sembolizm 1890'larda zirveye ulaştı. İngiliz ve Amerikan edebiyatında onyıllar boyunca etkileri hissedildi. T.S. Eliot ve W. B. Yeats'in şiirlerinde James Joyce ve Virginia Woolf'un romanlarında sembolizmin etkisi belirgindir.

Sembolizm 19. yüzyıl realizm ve natüralizmiyle 20. yüzyıl başlarında doğan ekspresyonizm ve modernizm arasında bir köprü; klasik ile modern sanat ve edebiyat arasında bir geçiş oldu.

Sembolizmin Doğduğu Ortam

Sembolizmin pozitivizmin ve determinizmin hâkim olduğu 19. yüzyılda ortaya çıktığını söylemiştik. Sembolistler ise sanatçıyı bir gözlemci olarak konumlandırın ve nesnel gerçekçiliği esas alan realistlerin tersine bilinmez olana, dine, doğaüstü alana, ruhaniliğe (tinselliğe) ilgi duyuyorlardı. Onlara göre bu dünyadaki somut şeyler, görünenin altındaki gerçekliği temsil etmek için kullanılacak sembollerdi.

Gerçeklik anlayışındaki fark şiirsel araçların ve üslubun oluşmasında etkilidir. Ancak sembolistlerin Parnasizme bakışı yalnız bu ayrılıkla açıklanamaz. Temsilcilerinin çoğu şair olan ve en büyük etkisini şiirde gösteren sembolizm Parnasyenlerin kuralcı ve ölçülü şiirini beğenmiyor, orta sınıf beğenilerini, ahlâkını yansıtan, kaçmak istedikleri toplumun hizmetine sunulmuş, süslü, tumturaklı şiirini yıkmak istiyorlardı.

Décadence (Çöküş) Sanatı

1880'e doğru sanatla ve edebiyatla uğraşan gençler arasında hayat karşısında ürperti ve çok eski bir medeniyete karşı hayal kırıklığı ve bıkkınlıkla şekillenen bir ruh hali ortaya çıkar. Bu gençler kendilerini modern dünyanın hem bir parçası hem de onun tutsağı olduklarını; aynı zamanda büyüleyici ve düşmanca olan bir evrenin tam ortasına sürgün edilmiş olduklarını hissetmektedirler. Bu dönemde henüz sembolist hareket yoktur ancak *décadent* hareketi vardır.

1884'de Verlaine, *Lanetli Şairler*'inde Mallarmé, Cros, Corbière ve Rimbaud'nun o zamanlar bilinmeyen eserlerini ortaya çıkarır. Aynı yıl, J.K. Huysmans, *À rebours (Tersine)*'da *dekadan* (çöküş) estetiğini tanımlar. Romanın kahramanı Jean des Esseintes, Poe, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé ve Gustave Moreau'nun eserlerinden beslenen, nadir duyular ve hayallerin olduğu yapay bir evrene sıkışmıştır; zihninin aşırı berraklığı/açıklığı onu çaresiz kaygılara mahkûm eder.

Sembolistlerin bir bakıma öncülü olan *Dekadanlar*, 19. Yüzyılda Parnas estetiğinden doğan ama giderek bu şiir anlayışına karşı çıkan ilk *avangard* hareket olur. *Décadance*, kelime anlamı olarak çöküş demektir, Roma İmparatorluğu'nun çöküşüne göndermeyle kullanılan bir terimdir ve Dekadanlar, bu adı gönüllülükle kullanırlar. *Le Décadent* adlı dergide eserlerini yayımlayan bir grup şair, yerleşik toplum kurallarına, estetik değer ve zevklerine karşı çıkıyor, yadırgatıcı, tepki çekici, tahrik edici şiirler yazmaktadırlar. Dekadanlar burjuva değerleri olarak gördükleri aileye, paraya, konfora karşı çıkarlar. Fuhuş, eşcinsellik, sefahat yerleri gibi provoke edici konuları sever; güzelliğe, ideale, sanata ilgi gösterirler.

✓ Dekadans: (Décadence)

19. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkan, sanatın özerkliğini, sanatçının orta sınıf değerlerine karşıtlığını, sanatın doğaya üstünlüğünü ve cinsel deneyim arayışını vurgulayan edebi akım.

✓ Avangard

Fr. Avant-garde. Kültür, sanat ve politika ile bağlantılı olarak, "yenilikçi" kişiler veya "deneysel" işler anlamına gelir.

Troisième Année. N° 14. 1^{er}-15 Juillet 1888.
(2^{me} série).

LE DÉCADENT

REVUE LITTÉRAIRE BI-MENSUELLE

Directeur : ANATOLE BAJU

PRIX : QUINZE CENTIMES

SOMMAIRE

ANATOLE BAJU Paul Verlaine.
ARTHUR RIMBAUD Doctrine.
AUGUSTE FOURS Ranahilde.
LOUIS VILLATTE Les Planches.
LAURENT TAILHADE Poésies d'amour.
PAUL VERLAINE Sonnet.
LEO D'ARBAK Gazette littéraire.
LOUIS VILLATTE Chronique littéraire.
POMBINO Revue générale. — Echos.

BUREAUX

51, BOULEVARD DE LA CHAPELLE, 54
(Prochainement : boulevard Barbès, 46.)

Dépôts principaux : Vanier, 49, quai Saint-Michel.
Savies, 18, rue Drouot.
PARIS

Le Décadent dergisinin Temmuz 1888 sayısı. Dergi yazarları arasında Paul Verlaine ve Arthur Rimbaud gibi isimleri görüyoruz.

Dekadan terimini kendileri için ilk kullanan kişiler Théophile Gautier ve Charles Baudelaire'dir. Baudelaire *Kötülük Çiçekleri*'nin önsözünde bu ifadeyi kullanır. Kelimenin köken olarak dayandığı Roma İmparatorluğu'nun çöküşünü yücelterek, şairin tutkusunu ifade etmesi için bir model olarak sunar. Daha sonra kelimenin anlamına, tam bir duyusal anlatım arayışında geleneksel kategorilerinin yıkılmasını da dahil eder.

1884'te Maurice Barrès bir grup şairi tanımlamak üzere "dekadanlar" ifadesini kullanır. Buna göre bu grup, başta şiddetle etkilendikleri Baudelaire olmak üzere, gotik romanlardan ve Edgar Allan Poe'nun eserlerinden etkilenmiştir. Bu şairlerin pek çoğu sembolizmle, diğerleri de estetizmle ilişkilendirilmiştir.

Anatole Baju 1886'da *Le Décadent* dergisini kurar. Grup toplumu ve değerlerini yıkıcı, şok edici, provokatif eserler vererek sıradanlıktan kaçmaya

ve özgürlük alanı yaratmaya çalışır. Ancak ortak kökenlerine rağmen toplulukla bağdaşmayan ve ona muhalif olan Sembolizm yazarlar da vardır. Jean Moreas daha çok bu grupla aralarındaki farkı ortaya koymak için Sembolizm manifestosunu (*Le Symbolisme*) yayımlar ve ilk defa “sembolizm” terimini kullanır. Bu tarihlerden itibaren gruptan koşuşlar başlar. Verlaine de dekadandan zamanla kopar. Grup küçülmüş bir şekilde bir süre daha devam etse de yerini Sembolizme bırakarak silinir. 1889 yılında *Le Décadent* dergisi kapanır. Genç şairler Mallarmé'nin Rue de Rome'daki evindeki toplantılara katılmaya başlarlar. Salı günleri toplandığı için “Mardistler” (Fr. Mardi: Salı) olarak bilinen topluluğa girer ve şiirde dekadandan anlayışın ötesinde metafizik bir yön bulmak isterler.

Dekadans aynı köklerden doğmuş ve Sembolizmin öncülü olmuşsa da aralarında bazı farklar vardır. Sembolizm sanat daha üst bir dil kurmak suretiyle örtük ilişkilerin ve temel gerçeklerin ifade edilebilmesi amacını taşır. Dil ve semboller bunun bir aracıdır. Doğaya geniş yer verir. Dekadans sanat ise doğayı küçümser; dili yaratıcılık aracı olarak görür, ortaya çıkarılması gereken bir gerçeğin varlığına inanmadığı gibi böyle bir yaklaşımı küçümser.

Ancak Sembolizmin önde gelen şairlerinin Moreas'ın manifestosundan önce yetişmiş olması, ikinci dalga Sembolizmlerin hiçbir zaman Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Rimbaud gibi şairlerin etki düzeyine ulaşmamış olması ve bu saydığımız şairlerin dekadansla temasları, aradaki ayrılıklara rağmen bu iki akımın bağlantılı görülmesinin temel nedeni. Sembolizmin bu büyük isimleri hem Sembolizmle hem dekadansla bağlantılıdır. Fransızda bu ayrımlar konuşulurken örneğin İngiltere'de Sembolizmlerden dekadanslar diye söz edilmeye devam edilmiştir.



dikkat

Ünlü Sembolizmlerin çoğu dekadanslara ilham olmuş, kendini dekadans olarak adlandırmış ya da grup içerisinde yer almış olsa da temelde bu iki hareket arasında bazı farklar vardır. Ancak dekadans akımı üyelerinin çoğunun Sembolizme yönelmesi ya da görüşlerini değiştirmesi nedeniyle büyük ölçüde ortadan kalkmış ve yerini de yine büyük ölçüde Sembolizme bırakmıştır.

Sembolizm Manifesto

Sembolizm manifestosu (*Le Symbolisme*, Le Figaro, 18 Eylül 1886), 1886'da Jean Moréas tarafından yayınlandı. Moréas, “ders vermenin (öğretimin), nutuk söylemenin, sahte duyarlılığın, nesnel tasvirin” düşmanı olan Sembolizm şiirinin amacının “fikrin duyulabilir bir biçimde örtüldüğü” ve “kendini kendisini değil fikri ifade etmeyi amaçlayan bir biçim kurmak” olduğunu söyler. Bu sanatta, doğa manzaraları, insan faaliyetleri ve diğer somut şeyler kendilerini yansıtmayacaktır; bunlar, esas fikirlerle olan gizli ilişkileri temsil etmek üzere yaratılmış duyulabilir görüntülerdir.

Moreas bütün sanatlar gibi edebiyatın da evrimleştiğini, akımların zamanla zayıfladığını ve gücünü yitirdiğini, yerine yenilerinin geldiğini söyler. Uzun zamandır beklenen ve gelmesi gerekli olan bu akım Sembolizmdir ona göre. Sembolizme yöneltilen eleştiriler ancak onun o günün en canlı sanat hareketi olduğunu doğrular.

Sembolizm şiir ders vermekten (öğretmekten), hitabetten, yapmacıktan, nesnel tasvirde hoşlanmaz. Fikri duyulabilir hale getirmeye çalışan bir biçim arar ama bu biçim şiirinin amacı değil ancak bir aracıdır. Fikir de aynı şekilde şiirinin amacı olmaz çünkü Sembolizm şiir doğrudan doğruya fikre yoğunlaşmaya da karşıdır.

Bu sanatın kapalı/belirsizlik suçlamasıyla karşılaşması saçma bir eleştiridir Moreas'a göre ve ciddiye alınacak yanı yoktur. Eski Yunan'dan beri tarihteki pek çok büyük eser de aynı suçlamayla karşılaşmıştır.

Moreas'a göre yeni sanata aceleyle dekadans (çöküş) sanatının bir dönüşümü hükmünü verenler aradaki farkları gözden geçirirler. Bu farkları vurgulanmasında kendisinin Dekadans sanatına muhalif olması etkilidir. Moreas Sembolizmi ayrı bir çizgide görür. Bununla birlikte Sembolizmin önemli temsilcileri göz önüne alınacak olursa Sembolizmin dekadansla aynı kökleri paylaştığı söylenebilir; Baudelaire, Rimbaud, Verlaine ve Mallarmé en azından hayatlarının bir döneminde dekadans akımının içinde yer alırlar. Moreas onları da kapsayacak Sembolizm terimini dekadans yerine önerir.

1885'ten sonra Sembolizm bütün Avrupa'da, Rusya'da, Kuzey ve Güney Amerika'da yayıldı. Doğayla bütün bir çağ Sembolizmin diliyle konuşur.

Başta düzyazı ve şiir olmak üzere bunların birbirine dönüşmelerinde, tiyatro ve felsefi düşüncedeki yeniliklerde, resimde heykelde, mimaride, müzikte sembolizmin dili ve ifade biçimleri etkili olur.

Sembolistler tarafından bir dizi önemli edebiyat yayını kurulur ya da hareketle ilişkili hale gelir. Bunların ilki Nisan 1886'da kurulan *La Vogue* olur. Aynı yılın ekim ayında Jean Moréas, Gustave Kahn ve Paul Adam, *Le Symboliste*'i çıkarmaya başlarlar. En önemli sembolist dergilerden biri *Le Mercure de France*'tır; 1890'da kurulan bu süreli yayın 1965 yılına kadar sürer. Pierre Louÿs, *La Conquête*'u kurar. Diğer sembolist edebi dergiler arasında *La Revue blanche*, *La Revue wagnérienne*, *La Plume* ve *La Wallonie* yer alır.

Bu yeni harekette düş anahtar bir kavramdır. *Sembolizm Ansiklopedisi*'nin yazarı Cassou'ya göre buradaki düşün uykuda görülen düşlerle ilgisi yoktur. 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başındaki sembolizm olarak adlandırılan dönemin şair ve sanatçılarındaki görülen ve yaratıcı hayal gücüyle besledikleri kişisel ve kendine özgü bir gizliliğe/derinliğe (düş) denir. Yaratıcının hayal gücü ne yerleşik kuralları ne kutsal modelleri ne de zorunlu kaynakları umursar. Muhtemelen her zaman ve bütün ekollerde sanatsal yaratıcılığın temel aracı olagelmıştır; ancak sembolizmde, onun ruhunda ve estetiğinde hayal gücünün bu meziyetinin daha bilinçli ve ısrarlı bir ilanını görürüz (Cassou et al., 1979, s. 7).

Düş yaratıcıdır. Düş sembolistlerin yenilikçi ve hayalci gücüdür. Her biri bu gücü işler, geliştirir ve kendi özgünlüğünden, kişisel serüveninden yola çıkarak yaratıcı amaçları doğrultusunda kullanır. Sembolistler kendi aralarında gruplar, klikler oluştururlar, kendi kafeleri, küçük dergileri, muhalif salonları vardır. Fakat bütün bunlar sıklıkla toplum dışı ve toplu karşıtı bir yıkıcılığın izlerini taşır. Öyle ki bu sanatçı ve şairler topluluğu gizli bir hava taşır ve temelde bir anarşik bireycilikler topluluğudur. Burada topluluk içinde bir topluluk vardır; kışkırtıcı, bohem ve avangard davranışlarıyla, burjuvazi güvencesine, düzenine, endüstriyel ve ekonomik gücüne dayalı rejim dışında sanat ve şiirin ne olduğuna dair yüksek düşünceleriyle küçük ayrı bir topluluk. Ancak bu küçük yapay topluluk özgünlüğü aşırı hatta bazen skandal boyutuna gidebilen özgünlükleri olan kişilerden oluşmaktadır.

Sembolist sanatçıların her biri kendine özgü kişilikleriyle tanınır, her biri ayrı bir yazgıdır. Sembolizm bu açıdan romantizme benzer. Ancak romantikler kendi çağları tarafından daha çok koşullandırılmışlardır. Sembolistler ise çağı yönlendirici rol oynamışlardır.

Sembolizm, 19. yüzyıl başı romantizmiyle 20. yüzyıl başı modernizmi arasında bir geçiş sağlar. Ayrıca sembolizmin uluslararasılığı, modern sanatın Fransa'da kübizm aracılığıyla izlenimcilikten doğduğu yönündeki yaygın tarihi inancı da sarsar.

Öğrenme Çıktısı



3 Sembolizmin doğduğu ortam ve düşünsel zeminini belirleyebilmek
4 "Décadence" sanatını ve ilkelerini açıklayabilmek

Araştır 2

Sembolizm ile Parnasizmin gerçeklik anlayışlarını karşılaştırabilir misiniz?

İlişkilendir

Sembolizmin gerçeklik anlayışını hangi felsefi temellere dayandırabilirsiniz?

Anlat/Paylaş

Sembolizmin romantizmle ilişkisini açıklayabilir misiniz?

SEMBOlizME GÖRE SANAT

Sembolistler gevşek ve esnek bağlarla birbirine bağlı bir topluluktur ve bu şairlerin tam olarak bir akım kuralları çerçevesinde yazdığını söylemek zordur. Akım içinde birbirinden epeyce farklı eğilimler mevcuttur. Sembolizm bir öğretiyi etrafında kurulmuş bir ekol olmaktan çok ortak bir duyarlılık ve bakış açısının paylaşımından doğan bir yaklaşımdır. Mallarmé'nin dersleri Verlaine örneğinde olduğu gibi, duyumdaki düşünce (idea), hayattaki düş, şarkıdaki saf müzik şeklinde kabul edilir. Amaçları ve tasarımıyla zahmetli bir şiir anlayışı geliştirilir; dilin telkin değerine vurgu yapılır ki bu değere ancak kelimelerin sağlam ve bilgece kullanımıyla tam anlamıyla ulaşılabilir. Mallarmé'nin René Ghil'in *Traité du Verbe* (1886) adlı eserine yazdığı önsözdeki formülü örnek alınır. Burada şiir dilinin işlevi ortaya konur; Mallarmé'ye göre şiir dili, *gerçekle düşünce (idea) arasındaki büyümlü bir aracıdır*: "Diyorum ki: bir çiçek! ve sesimin hiçbir çizgi bırakmadığı unutulmuşun dışında, bilindik çanak yapraklarından başka bir şey olarak, müzikal ahenkle beliren, gülümseyen ya da mağrur, bütün buketlerde eksik olan". Sembolistler Mallarmé'nin bütün buketlerde eksik olan çiçeğini arayan bir şiir dili kurmaya çalışırlar.

Sembolistler arasındaki ortaklığa -özellikle Fransız sembolizmi için konuşulacak olursa- bir ruh krizini, "çağın (asrın) hastalığı" (mal du siècle) da eklemek gerekir.

✓ Mal du siècle

Yüzyılın hastalığı. Kavram daha özel olarak on dokuzuncu yüzyıla gönderme yapar ve romantik sanatın tekrar eden temalarından biridir. Romantik hareketin uyandığı yıllarda genç kuşağın sıkıntı, hayal kırıklığı ve melankoli duygularını ifade eder.

Sembolizm genel olarak 19. yüzyıl başlarının romantik geleneğine yaslanır, egzotik, ilkel, dünya dışı şeylere ilgi göstermesi bakımından romantik duyarlılıkla ortaklaşır. Yıkıcılığı, bireyi ön plana çıkarması ve karamsarlığı da romantizmin bir tür reenkarnasyonu olarak görülmesine yol açmıştır.

Sembolizmde, sanatçı tıpkı romantizmde olduğu gibi son derece merkezi bir konuma sahiptir. Onun zihni ve dehası farklı bir dünya algısının kapısını okurlarına açar. Romantizmdeki sanatçı gibi sembolizmde de şair özel, neredeyse seçilmiş bir bireydir ve sıradan insana açık olmayan deneyimlerin aktarıcısıdır.

Aslında bu anlayış oldukça eskidir. Hippolyte de la Morvonnais 1835'te *La Revue Européenne*'de şunları yazar: "Şairin gücü bize göre ruhun doğanın görünmez güçleriyle olan gizli birleşiminden, sembolizmden, sanattan, duysal evrende, seslerle, ışıkla, biçimlerle Tanrı gibi konuşmaktan gelecektir" (akt. Moreau 1954). Şair Tanrının kelimelerinden yararlanan, onun gibi konuşan kişidir.

Victor Hugo'nun 1840'da yayımlanan *Les Rayons et les Ombres (Işıklar ve Gölgeleler)* adlı şiir kitabında yer alan *Şairin Görevi (Le Fonction du Poète)*'nde şaire doğüstü ve kutsal güçler atfedilir; şair adeta geleceği gören bir kâhin ve Tanrı ile insan arasında bir aracı olarak görülür.

Baudelaire'in sembolizmin bir ön bildirgesi sayılan *Correspondances* adlı şiiriyle ilginç bir şekilde aynı adla yayımlanan bir başka şiirde "kâhin"lerden bahsedilir: 1845 yılında L'abbé Constant "Les Correspondances" başlığı ile, Baudelaire'inkine şekil ve içerik olarak çok benzeyen bir şiir yayımlar. Bu şiirde, büyücü, falcı gibi "gözleri açık" olanları konu eder. Baudelaire de onun gibi, bazı ayrıcalıklı kişilerin, doğanın herkes tarafından anlaşılamayan dilini çözdüklerini düşünür, ama L'abbé Constant'dan farklı olarak, bu kişilerin sanatçılar olduğuna inanır." (Bozbeyoğlu, 1994)

Arthur Rimbaud'nun şairi kâhine benzetmesi de bu yaklaşımın bir örneğidir. Şair bu kehanet düzeyine ulaşarak görünenin ardındaki gerçeklikleri deneyimler. Gerçekliği başka türlü kavramak, yeni bir dil kurmak suretiyle alternatif bir gerçeklik kurmak ve bunu şiire dönüştürmek dünyayı değiştirmenin bir yoludur ona göre. Bunun için şiir yazar.

Romantizm nasıl klasisizmin akılcılığına, kuralcılığına bir başkaldırıysa, sembolizm de benzer biçimde realizmin gerçek anlayışına ve kuralcılığına bir tepkidir. Realizmin doğayı nesnel ve tarafsız bir gözle yansıtmaya çabasına karşı sembolizmde gerçekliğe sanatçının getirdiği yorum önemlidir. Gerçek deney ve gözlemlerle kavranabilecek, tek boyutlu ve değişmez bir şey değildir onlara göre, görünenin ardında, doğadaki her şey arasında insan zihninin an-

çak *sezgi ve eşduyum (sinestezi)* yoluyla keşfedileceği gizli ilişkiler vardır. Baudelaire'in *Correspondances* sonesinde bu gizli, örtük ilişkilerin duyular arası ilişkilerle gizemli ve derin birlik içinde algılanışının ve duyularla ruh arasındaki ulaşımın sağlanışının betimlemesini yapar. Bu görüşlerden kuvvetle esinlenen sembolistlere göre zihne ve onun gözlemlerine dayanmak yerine çok daha karmaşık olan duyuşal çağrışımlara, anılara, rüyalara yönelmek gerektir. Açıık ve tek boyutlu alegoriler yerine bireysel, görece, belirsiz, kapalı, ima ve telkin eden semboller kullanılmalıdır. Böylece çok katmanlı, belli bir anlamdan ziyade bir atmosfer yaratan, bir ruh halini telkin eden, müzikalite ve ritim sayesinde telkin kuvveti artan bir şiir kurulabilecektir.

✓ Sinestezi (Eşduyum)

“Synesthesia”, Yunanca syn: “birlikte” ve aesthe-sis: “algılamak” köklerinden gelir. Bir duyunun uyarılmasının, aynı anda başka bir duyuda da his oluşturması, duyuların anormal bir şekilde harmanlanması, iç içe geçmesidir. Başka bir deyişle, beş duyunun (görme, koku, ses, tat ve dokunma) öngörülemez ama tutarlı bir şekilde birbirine karışmasıdır.

Sinestezi / Eşduyum

Sembolistlerde rastladığımız sinestezi ya da eşduyum kavramı, aslında tıbbi olarak tanımlanmış bir deneyimdir. Kendisi de bir sinestezik olan Arthur Rimbaud'da özel bir vurguyla, bir sanat yöntemi olarak geliştirilen sinestezinin ne olduğuna kısaca değinelim.

Tarlacı, “Sinestezi: Renkleri İşitmek, Sesleri Görmek” başlıklı makalesinde “birleşmiş duyular” ya da “eşduyum” olarak da ifade edilen sinesteziyi, istemsiz yoğunlaşma sonucu ortaya çıkan belirgin canlı ve güçlü duyuşal deneyim olarak tanımlar. Yalnızca, insanların çok azı günlük olağan durumda bu deneyimi yaşarlar. Bazı araştırmacılarca dil dışı düşünmenin özel bir belirtisi olarak kabul edilirken, bazılarınca tam bir “hastalık”, “anormallik” ve mucize, mistik bir insan yeteneği olarak kabul edilir. Hatta, sinesteziyi biyolojik bir olaydan ziyade sosyal ve kültürel bir fenomen olarak görenler de vardır. Sinestezi bir hastalık olarak değil de bir duyuşal algılama “hediyesi” olarak görülebilir.

Sinestezinin birçok şekli vardır. En sık izlenen şekilde kişi, harfleri renk olarak deneyimler. Her harf, kişi tarafından farklı bir renk olarak algılanır; kodlanır. Sinestezi deneyimi, birbiriyle ilişkili iki kısımdan oluşur. Bunlar tetikleyiciler ve eşleniklerdir. Tetikleyicilere harfleri örnek verebiliriz. Eşlenikler ise, harfler algılandığında her harfe eş olarak deneyimlenen algılar (renk, ses, dokunma, koku) olarak tanımlanabilir.

Sinestezi erken çocukluk döneminden itibaren olan gelişimsel sinestezi ve sonradan başlayan kazanılmış sinestezi şeklinde görülebilir. Birincisi genetik iken, diğeri beyin travmalarına ya da duyu kaybına bağlı olarak gelişebilir. Bir de halüsinojenik ilaçların alınmasıyla ortaya çıkabilen farmakolojik sinestezi vardır.

Sinestezikler yaşamışlık hissi (deja vu), olacak olan olayları önceden rüyalarında görme gibi nadir deneyimleri sık yaşarlar.

Aslında insanlar sinesteziye benzer deneyimleri her gün yaşarlar. Bir müziğin “sıcak” ya da “soğuk” hissedilmesi gibi. Beyindeki duyuşal alanların birbirine karışması, birbirine az ya da çok iletilmesi buna yol açıyor olabilir. Cytowic, “Hepimiz sinesteziğiz ama algılamanın bütüncül doğasının bilinçli şekilde farkında olan yalnızca bir avuç insan,” der. Yine Cytowich'e göre insanda dilin gelişimi çapraz çağrışıma bağlıdır: “Dil olasılıkla ilk insanlarda sinestezide görülen çapraz çağrışımın bir türü olmadan asla evrimleşmeyecekti.”

Tarlacı makalesini şu soruyla bitirir: “Eğer sinestezi gerçekse normal insanların yaşayarak deneyimlediği gerçek nedir? Hepimizin öznel gerçekliği neden aynı değil? Ya hepimiz dünyayı-evreni olduğundan farklı algılıyorsak ve onların gördüğü gerçekse!” (2001, s. 62-65) Bu soru tam da yukarıda anlattığımız şaire özgü “özel görme biçimleri”ni açıklayabilir. Çünkü doğal olarak sahip olunan ya da sonradan üretilen sinestezi başka hiçkimsenin kavrayamadığı bir bütüncüllüğün, çoklukta birliğin kavranmasını sağlar.

Bütün bu bilgiler sembolist estetiğe, özellikle Rimbaud'nun “kehânet” (voyance) kuramına ışık tutar. Sanrılar (halüsinasyonlar), eşduyumun gerçekleşmesinin bir yoluydu. Baudelaire'in bunu gerçekleştirmesinin bir yolunu *Petits Poemes en Prose (Küçük Düzyazı Şiirler)*'da yer alan *La Chambre double (İki oda)*'da görürüz. Eşduyumu yani sinesteziyi yeni bir algının, gerçekliğin aracı olarak gören

ve bu gerçekliğin gerektirdiği dili yaratmayı hedefleyen Rimbaud, estetiğinin merkezine bu kavramı koyar. *Voyelles (Ünlüler/Sesliler)* adlı şiiri sinestezinin bir uygulamasıdır. Mallarmé'de ve Verlaine'de, Huysmans'da ve diğer Sembolistlerde sinestezik algı denemelerine rastlarız. Ölçülü ve düzenli şiire alışmış sıradan okuyucu için Sembolizmi büsbütün içinden çıkılmaz kılan asıl etken de budur.

Sembolist şiirde yapılar ve kavramlar büyük, mantıkdışı, sezgisel bağdaştırmalara dayanır. Anlatı kapalıdır, gerçek dünyadan alınan semboller doğüstü anlamları ifade eder. Metafizik alanın ve oradaki gerçekliğin keşfi önemlidir. Eserlere duygusal ve duyusal bir hava hakimdir. Düzyazı ve şiir birbirine dönüşerek iç içe geçer, alışılmadık yapılar görülür. Müzikalite ve kelimelerin ses değeri önemlidir. Kelimelere dökülemeyeni, anlatılamayanı, bilinemeyeni anlatmak üzere yeni bir dil geliştirilir.

Açıkça söyleme ya da adlandırma yerine sezdirme, akıl yerine hayal gücü, fikirler yerine duyular, düzen ve burjuva zevkine karşı konformizm karşıtı Sembolizmin genel özellikleri olarak gelişir.

Sembolizm 1890'lı yıllarda en popüler zamanlarını yaşarken artık bir Sembolist estetik ve felsefi kavrayışından bahsedilebilecek özerkliğe ulaşmıştı. Akım, her biri yeni ve farklı nitelikler ve duyarlıklar getiren Sembolist sanatçıların ellerinde şekilleniyordu.

“Lanetli Şairler” (“Les Poètes Maudits”)

Les Poètes Maudits, Verlaine'in 1884'te yayımladığı ve Tristan Corbière, Arthur Rimbaud ve Stephane Mallarmé'den şiirlere yer verdiği kitabıdır. Aynı yıl başka şairleri de ekleyerek ikinci basımını yapar. Verlaine “lanetli şair” ile genellikle, “gençliğinden itibaren anlaşılmamış, toplumun değerlerini reddeden, kışkırtıcı, tehlikeli, asosyal veya kendine zarar verici bir şekilde (özellikle alkol ve uyuşturucu kullanımı ile) davranan, okunması zor metinler yazan ve genelde, dehası anlaşılmadan ölen bir şaire gönderme yapar. Burjuva değerlerine, konformizme karşı çıkan bu şairlere göre sanatçı marjinalize olmalı ve bütün deneyimleri yaşamalıydı.

Kitap Parnasizmden dekadansın oradan da Sembolizmin doğuşuna yol açan Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé gibi şairlere yer verdiği için bu tanım Sembolist şairleri ifade etmek üzere de kullanılmıştır. Biz burada “lanetli şairler”i Sembolik olarak Sembolist şairler yerine kullanıyoruz.

Daha önce belirttiğimiz gibi Sembolizm bir öğretisi etrafında gelişen bir ekol değildi, ortak bir kavrayışın, bir “ruh krizi”nin, görünenin ötesindeki gerçekliği keşif arayışının sonucuydu. Sembolist olarak bilinen sanatçılar kendi aralarında üslup ve sanat anlayışı bakımından farklılaşır ve akım içi eğilimleri oluştururlar, bu nedenle, Sembolizmin farklı kavranışlarını ve temellerini anlayabilmek için bir de akımı, akımın estetiğinin kurucusu olarak kabul edilen kişiler ve sanat görüşleri üzerinden inceleyelim.

Charles Baudelaire



Charles Baudelaire (1821-1867): Sembolizmin dolayısıyla modern şiirin babası, Rimbaud'ya göre “şairlerin tanrısı”.

15 Mayıs 1871'de Paul Demeny'ye yazdığı mektupta Rimbaud, “Baudelaire ilk kâhin, şairlerin kralı, gerçek bir tanrıdır” der.

Kaynak: wikipedia.org

Baudelaire ilk olarak Parnas akımının bir parçasıydı. Biçimde geleneksel ölçülerin içinde kaldığı ilk dönem şiirlerinde dil ve tema bakımından Sembolizmin habercisi olacak kullanımlara rastlanır. Daha sonra geleneksel ölçülü dizenin yanında serbest dizeyi de kullanır ve düzyazı şiirler yazar (*Paris Sıkıntısı*).

Baudelaire durmaksızın ideali arayan öncü bir şairdi. Düzyazısal şiirleri gerek biçimsel gerekse tematik açıdan bir devrimin habercisiydi. Rimbaud'ya göre yeni biçimler ortaya koyması onun asıl büyüklüğü değildir, Baudelaire bilinmeyen anlatmaya çalıştığı için bu yeni biçimleri bulmuştur. Sembolistlerin adeta sihirli bir güçle çekildikleri bu “bilinmeyen”, Sembolist şiirin peşinde

olduğu, çıplak göze ya da aklın şematik algılarına açık olmayan, ancak sezgilerle kavranabilen gizemli bir kavramdı.

Baudelaire sadece klasik şiir ölçülerine karşı çıkmakla kalmadı, toplumun değerlerini de sorguladı, onlara meydan okudu. Çok seyahat etti. Bohem bir hayat yaşadı. Göçebe ve özgür bir şair modeli olarak Dekadans'ı ve başta Rimbaud olmak üzere Fransız ve dünya şiirinin pek çok kişiliğini etkiledi.

Onun en çok etkilendiği kişi ise Edgar Alan Poe'dur. Poe'nun kendine özgü karanlık, imgesel, gizemli dünyası ve çağrışımlara dayanan yazım tarzı Baudelaire'i kendine çeker. Poe yaşam tarzı ve kişilik olarak da Baudelaire'e çok benzemektedir; aralarındaki benzerlik Baudelaire'in Poe taklitçiliğiyle suçlanmasına kadar uzanmıştır. *Kötülük Çiçekleri*'nin önsözünde Poe etkisinden bahseder.

Baudelaire'in şiiri yaşamından ve kişiliğinden ayrılamaz; şiirinde kendisini, yaşam öyküsünü, sembolik anlatımla vermiştir. Zaman kavramı, kimlik, mekânla ilişkiler, iç sıkıntısı, kaçış isteği, bunaltı, ölüm şiirinin belli başlı temalarıdır.

Baudelaire'in İletişimler (Correspondances) adlı sonesi sembolizmin bir ön manifestosu sayılabilir. Şiirde renkler, kokular ve seslerin uyumunu ve eşduyum düşüncesi görülür. Baudelaire şiirde doğayı "canlı sütunları olan bir tapınak" olarak betimler. İnsan kendisini süzen bakışlar altında "sembol ormanları arasından geçer". Bu şiirde daha sonra Rimbaud'da biraz daha farklı bir şekilde tekrar rastlayacağımız duyular arası ilişkiler aracılığıyla (sinestezi/eşduyum), birbirine karışan ve birbirini yankılayan duyuların nasıl bir atmosfer, bir ruh hali (Fr. état d'âme) yarattığı betimlenmiştir:

*Bir derin, bir karanlık birlik içinde
Aydınlık kadar sonsuz, gece kadar geniş
Uzaktan söyleşen uzun yankılar gibi
Renkler, sesler, kokular karışır birbirine*



dikkat

Correspondances Türkçeye *İletişimler, Eşduyumlar, Haberleşmeler, Çoklukta Birlik* adlarıyla çevrilmiştir. Bu şiirin önemi, sembolizm açısından önemli olan eşduyum, duyuların birlikteliği kuramına yer vermesi ve bu yönüyle sembolizmi haber vermesinden gelir.

Baudelaire'de gizemci görüşlerin (ezoterizm) izleri vardır. Görünenin ardında birbirine gizli ilişkilerle bağlı bir gerçeklik vardır. Bu görünmeyen, kendini akla değil duyular (sesler, renkler, kokular, dokular) yoluyla sezgilere açık eder. Şair bu gizli bağları keşfetmeli ve onları simge ve çağrışımlarla yansıtmalıdır. Bu görüşler sembolizmin özünü oluşturur.

✓ Ezoterizm (Eski Yun. esôteros, "iç" kelimesinden)

Herkese açık olmayan, belli bir grup içinde olanlara özel bilgiler; çeşitli felsefi, tarihi ve dini metinlerin gizli anlamları ve sembolizmi; ancak ferasetli ve farkında bir azınlık tarafından anlaşılabilen kompleks ve güç türde bilgiler.

Baudelaire şiirinde baskın bir özellik olan karamsarlığıyla da dekadans ve sembolist şiirin havasını etkiler. Gerçek dünyanın sert, acı, çirkin yüzünden kaçış teması şairler tarafından sıklıkla işlenir.

Sembolizm ve dekadansla ilişkili pek çok şair Baudelaire'i takip etmiş ve düşüncelerini yorumlayarak, başka görüşlerle sentezleyerek ve geliştirerek Sembolizm akımını ve akım içindeki eğilimleri meydana getirmiştir.

Stéphane Mallarmé



Stéphane Mallarmé (1842-1898): Sembolizmin kurucusu sayılan, görüşleri ve eserleriyle kübizm, dadaizm, sürrealizm gibi akımları etkileyen şair.

Kaynak: wikipedia.org

Verlaine ile birlikte simbolist estetiğin kurucusu kabul edilir. Gençlik dönemi şiirlerinde hem tema hem de üslup bakımından Baudelaire'den kuvvetle etkilenmiştir. Acı, keder, gerçeklikten kaçış isteği temaları bu dönem şiirlerinde belirgindir. Ancak Mallarmé, görünen gerçekliğin altındaki gerçeklik düşüncesine Baudelaire'den daha fazla düşmüş ve felsefi bir şiir kurmuştur.

Mallarmé gerçekliğin ötesinde karanlık bir hiçlik olduğunu ve kusursuz biçimlerin özünün ancak bu hiçlikte bulunabileceğini düşünüyordu. Şairin görevi bu özü kavrayarak ona bir biçim vermektir. Böylece sıradan bir taklitçi/yansıtıcı olmaktan çıkacak, yoktan var eden bir Tanrı rolüne bürünecektir. Şiir dilinin görevi gerçekle düşünce (idea) arasında büyümlü bir aracı olmaktır. 1886'de bu düşüncelerle şiiri formüle eder; buna göre şair "bütün buketlerde eksik olan ideal çiçeği" yaratacağıdır.

Michel Mourre onun hakkında şunları yazar:

Mallarmé'ye göre, yazılmaya çalışılabilecek tek bir eser vardı, bu da yeryüzünü açıklayacak bir eserd, şairin biricik görevi bu eseri yazmaktır. Kitabını tasarlamaya başladı. Ama Mallarmé bir edebiyat öğretisi bulmuş değildi, gerçek bir dindi bulunduğu, sınırlı ve günlük evrenden Güzellik burcu adı altında düzenlenmiş bir Kozmos'un tanınmasına, tadılmasına geçişi gerektiriyordu. Bu geçiş ne yoluyla olacaktı? Nesnelere somut ve alelade anlamlarını aşarak, Fikri keşfetmek için nesneyi hiçe indirerek bir söz simyacılığıyla, gittikçe daha çok incelmış, gittikçe daha saydam, maddeden uzaklaşan, sürekli bir oyunla. Şairin işi, muammalı bir şekilde maskelenmiş gerçek dünyayı yeniden kurmaktan başka bir şey değildi. Böylece şiir yaratımı kozmik yaratımın ta kendisi oluyordu (1961, s. 184).

Mallarmé bu tarihten itibaren bütün gücünü bu eksik ideali var etmeye adanmıştı. Düşüncelerini örneklerle açıklayacağı destansı bir kitap yazmaya karar verir ancak adına *Grand oeuvre* (Büyük eser) dediği bu eseri hiçbir zaman bitiremez. Bunda 1890'larda kavuştuğu büyük ünün de etkisi vardır. Arkadaşı Verlaine'in övgüleri, Huysmans'ın *A rebours*'unda aldığı övgüler ona büyük ün kazandırmıştır. Bu tarihten itibaren Paris'teki evinde şehrin ileri gelen ressam, şair ve yazarlarının katıldığı, sanat, şiir ve felsefe tartışılan toplantılarına ev sahipliği yapmasıyla ünlü olur. Marcel Proust, W.B. Yeats, Rainer Maria Rilke, Paul Valéry, Stefan George, Paul Verlaine eve gelip gidenler arasındadır.

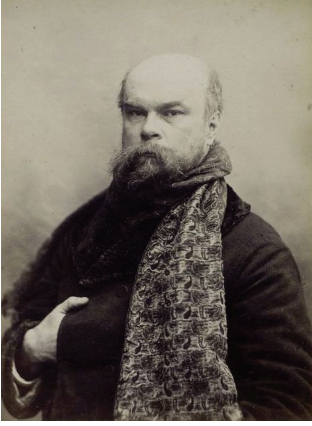
Mallarmé görünen gerçekliğin altında karanlık ve boşluktan oluşan bir gerçeklik olduğuna inanıyordu. Bunu geçici ya da kısmen de olsa ancak yaratıcılık ve düşünce aydınlatılabildi. Baudelaire'de de gördüğümüz sanatın ve sanatçının özel konumu böylece Mallarmé'de sanatı bir çeşit din gibi görmeye kadar uzanır; görünenin ötesindeki gerçekliği kavramanın tek yoludur ve bu yüzden saygıyı hak eder.

Mallarmé'nin sanatını kendisinden önce çağlar boyu sürmüş alegori geleneğinden ayıran ondaki imgelerin şeffaflığı ve şiirde mantıklı bir anlatı planı arayan geleneksel şiirin tersine sembollerini ön plana çıkarmasıdır. Yıldız, deniz, gökyüzü gibi dünyevi semboller insan zihnini soyut yanını göstermek üzere kullanılır. Burada artık düzen yoktur, onun yerine çağrışım ve soyutlama vardır.

Mallarmé'nin *fin de siècle* üslubu, bir sonraki yüzyılda gerçekleşecek olan şiir ve diğer sanatların birleşmesine (füzyonuna) öncülük eder. Verlaine'de olduğu gibi Mallarmé'de de şiirde müzik ve ritim çok önemlidir. Son dönem eserleri "somut şiir" in örnekleri olup çoğunlukla içerik ve biçim, metin ve kelimelerin ve sayfa boşluklarının düzenlenişi arasındaki ilişkileri araştırır. Özellikle 1897'de yayımlanan *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (Bir zar atımı rastlantıyı asla yok etmeyecektir) adlı şiirde bu arayış belirgindir. Müzikle şiiri birleştirmeye çalışan şair, Wagner'in nota ve partiyonlarından yola çıkar; sessizliği oluşturan boşlukları, ses tonunun iniş çıkışlarını sayfa düzeniyle sağlamaya çalışarak şiiri müziğe yaklaştırır.

Şiirinde kelimeleri yalnız anlamlarıyla değil ses değerleriyle de değerlendiren, farklı okunuşlara imkân veren kelime ve ifadeleri kullanan Mallarmé şiirindeki müzikalite ve anlam zenginliği sayesinde başta Barrès, Gide, Claudel ve Valéry olmak üzere kendisinden sonra gelen pek çok şairi derinden etkiler. Şiiri dünyevi, ruhsuz, ticari bir tarzda algılanan gerçek dünyanın dışında varlığını sürdüren daha yüksek bir düzeye çıkarır. Bu yüceltme eserlerinin biçimsel örgüsünün sıklığında ve gittikçe artan anlam kapalılığında ifadesini bulur. Simbolist tarzda şifreli imge kullanımının yanı sıra çok anlamlı kelimelere yer verir; bunların yardımıyla, şiirlerini, birbirlerinden tam olarak ayırt edilemeyen birçok anlam katmanlarıyla donatır. Göndermeler, kelime oyunları ve mecazlar şiirinin anlaşılmasını –ve çevrilmesini- zorlaştırır. Bu yönleriyle sembolizmin estetiğini kuran isimlerden biridir.

Paul Verlaine



Paul Verlaine (1844-1896): "Müzik, her şeyden önce müzik" diyen ve sembolist estetiğin kurucularından olan lirik şair.

Kaynak: wikipedia.org

Paul Verlaine, erken dönem şiiirlerinde Leconte de Lisle, José María Heredia, Theodore de Banville, François Coppée, Sully Prudhomme tarafından temsil edilen Parnas ekolünden etkilenir. Baudelaire onun için bir başka etki kaynağıdır. Adını *Kötülük Çiçekleri*'nde geçen bir dizesinden alan *Zuhâl Şiiirleri (Poèmes saturniens)* onun inançlarını ama aynı zamanda bir müzikalite arayışıyla duygusallığını ve duyarlılığını gösteren tamamıyla kişisel üslup öğelerini ortaya koyar.

Daha sonra Parnas ekolünden koparak Dekadan hareketinin öncülerinden olur. Geliştirdiği şiiir anlayışıyla sembolizmin doğuşunu hazırlayanlardan olur.

Baudelaire gibi Verlaine'in de şiiiri gerçek yaşamıyla iç içedir ve ondan izler taşır. Özellikle ilk dönem şiiirlerinde hayattan kaçma isteği –tıpkı Baudelaire'de olduğu gibi- baskın bir temadır. Genel olarak mutluluk, aşk, cinsellik, düşler alemi, bilgelik, din, inanç yıllar boyunca farklı eğilimlere sahne olan şiiirinde sıkça işlediği temalardır.

1874'te yayımladığı *Sözsüz Romanslar (Romances sans Paroles)* samimi, nostaljik, kinayeli üslubuyla değişmiş ve olgunlaşmış bir şiiir anlayışının ifadesidir.

Akıcı, ince ve samimi bir üslubu vardır. Müzikalite arayışında o zaman kadar Fransız şiiirinde pek kullanılmayan tekli dizeyi kullanmış, akıcılığı ve ritmi ön plana almıştır. "Şiiir Sanatı" adlı şiiirinde "Tekli dizeden şaşma," diye öğüt verir. 3,5,7 ve 9,11,13 heceden oluşan tekli dizeyi kullanması kla-

sik vezinden ve cümleye iki parçalı bir yapı veren aleksandrinde hâkim olan hitabet egemenliğinden net bir kopuşu gösterir.

✓ Aleksandrin

Klasik Fransız şiiirindeki 12'li hece ölçüsü. Dizeyi tam ortadan ikiye bölen bir durak vardır.

Daha bariz ve heybetli olan zengin kafiyeden ziyade gizli müzikalite için yarım kafiyeyi kullanır. Kafiyeden vazgeçmez ama onu yumuşatır, çağrışım ve telkin bağlamında kullanır. Ayrıca iç kafiyelere yer verir.

Verlaine, çizdiği imgelerle hitabeti özgür, doğrusal, düzyazıya yakın bir şiiirsel biçim kurar. Cümlelerin ritmi artık retorik takip etmez. Dize, konuşma dilinin söyleyişlerini içinde eritir; içsel bir şarkı, samimi bir monolog gibi olur.

Paul Verlaine, şiiirsel anlatımın yenilenmesine katkıda bulunur. Sanatı devrimci değil ama mükemmelliğin hâkim olduğu bir şiiirsel geleneğin zirvesidir. Hayatı araştırır, kurar ve yeniler. «Şiiir ritimdir» der; ancak onda ritim de müziktir ve bu iki unsur ayrılmaz. Kullandığı mecazlar gerçekliğin aşılmasına ve duyuların güçlendirilmesine dayanır.

1883 mayısında *Le Chat Noir*'da yayımlanan "Langeur" sonesi, Dekadanların poetikası olur. Dekadanlar sanatın doğaya üstünlüğüne, en ince güzelliği şeylerin ölümünde ve çöküşünde olduğuna inandılar; bu yüzden toplumsal normlara ve değerlere karşı çıktılar. Verlaine daha sonra dekadana sanatın eskidiğini ve saçma bir hal aldığını düşünerek ondan uzaklaşmışsa da hayatı boyunca toplum normlarını eleştiren, isyankâr, zaman zaman melankolik, sıra dışı ve marjinal deneyimleriyle dekadansın idolü olmayı sürdürmüştür.

Joris Karl Huysmans Verlaine'in şöhretinin artmasında en çok katkısı olan kişidir. 1884 tarihli romanı *A rebours (Tersine)*'de Verlaine'in sanatının bulanık ve leziz sırlarından bahseder. Ancak bu dönemde artık Verlaine bu sanat anlayışından uzaklaşmıştır. İnişli çıkışlı ve fırtınalı hayatının ve kişiliğinin izleri şiiirinde izlenebilir. 1895'te Fransız edebiyat dünyası onu "şairlerin prensi" ilan eder. Aynı yıl ölür.

Bireysel, düşsel, müzikal, deneysel şiiiriyle sembolizmin en önemli kurucularından biri olur.

Arthur Rimbaud



Arthur Rimbaud (1854-1891): "Lanetli şair", dâhi çocuk. Zamanı, mekânı ve kendiliği aşan şiiriyle Fransız ve dünya şiirinde çığır açıcı bir rol oynamıştır.

Kaynak: wikipedia.org

Victor Hugo, *Şairin Görevi (Le Fonction du Poet)* adlı şiirinde şu dizelere yer verir:

Ey halklar kulak verin şaire

Kulak verin kutsal hayalciye

Onsuz kapkaranlık gecenezde,

Önü aydınlık olan yalnızca odur.

Gölgeleri yırtan gelecek zamanların

Yalnız o ayırır karanlık bağrılarında

Açılmamış tohumu.

Erkek(tir), bir kadın gibi yumuşaktır.

Tanrı onun ruhuyla alçak sesle konuşur

Ormanlarla ve dalgalarla konuşur gibi. (Çeviri: H. Bayrak Akyıldız)

Şiirde Hugo, daha önce Alman romantizmde rastlanan "şairin kâhin olması" fikrini tekrarlar. Şairi romantik geleneğe alışlageldiği üzere çok özel bir konumda görür. Şiirin tamamına bakıldığında görülür ki şair herkesten ayrı, "kalabalıklar içinde bir sürgün"dür. Şair insanlara yol gösterir. Kökünü geçmişten alarak geleneği geleceğe bağlar. İnsanlara karanlıklar içinde yol gösterir. İnsan ile tanrı arasında bir aracı, adeta bir peygamberdir. Yukarıda alıntılıdığımız bentte Hugo okurlara, insanlara seslenir. Şair olmasaydı geceniz kapkaranlık olurdu, o karanlıkta önünü görebilen yalnızca odur, der. Şair doğaüstü, özel, seçilmiş hatta neredeyse tanrısallaş-

tırılmış bir kimsedir. Gölgele ardındaki geleceğin karanlık bağrında sakladığı açılmamış tohumları yalnızca o bilebilir. Görülüyor ki şair bir vizyonerdir, kâhindir, geleceği görebilen, tahmin edebilen bir kimsedir. İnsanlar bu kutsal hayalciyi dinlemelidir. İlkel topluluklardaki topluluğa önderlik eden, yol gösteren kâhinler gibi bir rolü vardır şairin. Bu görüşlere, Michelet, Renan, Hoffman, Nerval gibi pek çok romantik yazarda rastlıyoruz.

Rimbaud, 15 Mayıs 1871'de, Paul Demeny'ye yazdığı mektupta, "Kâhin olmak gerek, kâhine dönüşmek gerek diyorum," diye yazar. Burada Rimbaud'nun kastettiği mistik anlamda bir kâhinlikten, gelecekte ya da öte dünyadan haber vericilikten ziyade bir şeyi *derinlikle, açıklıkla, berraklıkla, bilgelikle ve bütünlükle görebilme yetisidir*. Şeylerin arkasındaki görülmeyen gerçekliği görebilmek, sıradan gözlere gizlenen gerçeğin örtüsünü kaldıracaktır. Şairin görevi, yapması gereken görülmeyeni görmek, başkalarının algılayamadıklarını algılamaktır ona göre; ancak romantik gelenekten şu noktada kopar Rimbaud: Gizli ilişkileri açık eden, gösteren biri olmakla yetinmez, onları icat eder, yeniden üretir, duyular üzerinden yeni bir gerçeklik kurar. Gerçekliği böyle gören ve anlatan bir şair diğerlerine göremediklerini göstererek dünyayı değiştirecektir. Geleneksel şairleri eleştirir ve yenilik yapmak ister. Ona göre şair kavramları yeniden üretir. Demeny'ye yazdığı bir mektupta şunları söyler:

Şair, bütün duyuların uzun, yoğun ve bilinçli şekilde bozuma uğratılmasıyla kâhin olur. Sevginin, acının, çığırın bütün biçimlerinde kendini arar, kendinde bütün zehirleri tüketir, içinde sadece bunların özünü saklar. Şairin, tam bir inanca, üstün gücüne ihtiyaç duyduğu, insanlar arasında en büyük hasta, en büyük cani, en büyük lanetli -ve en yüce bilge olduğu- zaman tarifsiz bir işkencedir. Zaten herkesinkinden zengin olan rubu işleyip geliştirdiğinden, bilinmeze ulaşır. Bilinmeze ulaşır ve korkuya kapıldığında görülerinin anlamını kaybeder. (...)

Öyleyse şair gerçekten ateşi çalan kişidir. İnsanıktan sorumludur, hatta hayvanlardan da sorumludur. Buluşlarını hissettirmek, yoklatmak, dinletmek zorunda olacaktır. Oradan getirdiği şeyin bir biçimi varsa, biçimi verir. Biçimsiz ise biçimsizliği verir. Bir dil bulmak; zaten, her söz bir fikir olduğundan evrensel bir dilin zamanı gelecektir. (...)

Kendi çağında uyanan bir yığın bilinmezi tanımlayacaktır şair. Düşüncenin formülünden, ilerlemeye doğru yürüyüşünün işaretinden fazlasını verecektir. Herkes tarafından sindirilmiş aşırılık norm olacağından, şair gerçekten ilerlemeyi çoğaltan biri olacaktır. (Kâhin'in Mektupları)

Görüldüğü gibi Rimbaud, şaire dinsel ya da münzevi bir rol vermez, tam tersine o insanları harekete geçiren, onlara asıl gerçeği söyleyen ve “ilerlemeyi çoğaltan” kimsedir. Baudelaire'in duyular arası iletişimle ifade ettiği şeye benzeyen bir düşünce ortaya atar: duyuların, sürekli, yoğun ve bilinçli bozuma uğratılması. (Bkz. Sinestezi/eşduyum). Rimbaud sinesteziyi düşünme ve yaratım yönteminin merkezine koyar. Böylelikle şair görünenin ardındaki gerçeğe ulaşmaya çalışır; dahası onu kendisi üretir. Bir dil bulma fikri de bu noktada ilginçtir zira 18. yüzyılda Fransızca ulusal gururun önemli bir parçasıydı ve onun, düşünce modeline göre üretilmiş bir dil olduğu inancı yaygındı. Rimbaud bu dili bozmak ve yeni bir dil üretmek ister, çünkü bu dil şaire yetmez ve bir başka gerçekliği, bilinmezin keşfini, buluşlarını ifade edecek yeni bir dile ihtiyacı vardır. Çağrışımla yeni bir dil icat edilmeli, kavramlar yeniden tanımlanmalıdır.

Cehennemde Bir Mevsim'de yer alan Sözün Simyası adlı şiirinde geçen şu dizeler onun kâhinlikten ve duyuların bozulmasından ne anlamına iyi bir örnektir:

“Alıştım basit sanrıya: bir fabrikanın yerine düpedüz bir cami görüyordum, meleklerin oluşturduğu bir davulcu topluluğu, gökyüzünün yollarında faytonlar, bir gölün dibinde bir salon; canavarlar, gizler; büyük korkular dikiyordu önüme bir vodvil adı.

Sonra sözcüklerin sanrısıyla açıkladım büyüklü safsatalarımı!

Kutsal buldum sonunda aklımın düzensizliğini.”
(Rimbaud, 1999, s. 107)

Görüldüğü gibi şair, zihnin şematik ve kategorik algılarını bilinçli olarak bozuyor ve bundan memnun oluyor: aklının düzensizliğini, karmaşasını kutsal buluyor. Şeyleri bir sanrı (halüsinasyon) halinde algılıyor, burada artık zihnin normal algısı devre dışıdır, dış dünyanın çok daha organik, akışkan, iç içe ve bütüncül bir algılanışı söz konusudur; bir başka deyişle görünmeyen gerçek, bu karşılıklı aktarım ve ilişkiler arasından tezahür etmektedir.

Onun şiirlerini ilk kez derinlemesine okuyan ve onun şiirinin asıl büyük yanını oluşturan zamanı, mekânı ve kendiliği aşan yanını keşfeden kişi Verlaine'di. Rimbaud'nun şiirlerini okuduğunda yerleşik bir üne ve statüye sahip olan Verlaine, onun yazdıklarını gördükten sonra daha önce yazılmış hiçbir şeye benzemediklerini tespit eder ve kendi şiirini geri bulur. Bu dönemden sonra Verlaine'in şiirinde görülen değişimde Rimbaud'nun büyük etkisi vardır.

İlk şiirleri Parnas akımının etkisi altında olan Rimbaud, yukarıda sözünü ettiğimiz arayış ve hayatındaki gelişmeler nedeniyle kısa süre sonra bu etkiden sıyrılarak kendine özgü bir sembolist şiir kuracaktır. Buluşları, düşüncesi, eserleri çok parlak ve benzersiz bulunmuştur. Kâhinlik düşüncesi ve buna ulaşmadaki yöntemleri, 1920'lerde doğacak olan sürrealist akımın yolunu da açmıştır.

Resimde Sembolizm

Resimdeki sembolizm yönünü hareketin şair ve edebi kuramcılarında aldı, ancak aynı zamanda Realizm'in nesnelci amaçlarına ve gittikçe etkili bir hareket haline gelen izlenimciliğine karşı da bir tepkiydi. Sembolist ressamlar, bu hareketlerin aradığı nispeten somut temsillerin aksine, fanteziye ve hayal gücüne dayanan eserlere imza attılar. Resimde sembolist konum, Paul Gauguin'in coşkulu hayranlarından biri olan genç eleştirmen Albert Aurier'in *Mercure de France*'daki bir makalesinde (1891) yetkin bir şekilde tanımlandı. Moréas'ın sanat amacının “düşünceleri duyulabilir bir biçimde giydirmek” olduğu düşüncesini geliştirdi ve sanatın içsel yaşamı görsel olarak ifade edebilecek öznel, sembolik ve dekoratif işlevlerini vurguladı. Sembolist ressamlar görsel biçimleri kullanarak öznel zihinsel durumları, ruh hallerini çağrıştırmak için mistik ve doğaüstüne yöneldiler.

Yaratılan boya yüzeyinin gerçekliğine vurgu yapan empresyonizmin tersine sembolizm semboller aracılığıyla fikirleri sezdirenen, şekiller, çizgiler, renklerin arkasındaki anlama vurgu yapan bir sanatsal ve edebi akımdı. Taraftarlarının bazı eserleri, klasik zamanlardan gelen temsili sanat geleneğinin sonunu örnekliyordu. Sembolizm, psikolojik gerçeği ve fiziksel dünyanın ötesinde bir tinsel gerçeklik olduğu fikrini ifade etmek için yeni ve sıklıkla soyut araçlar geliştirmesiyle modernizme de önyak olmuştur. Sembolistler, rüyalar ve hayaller gibi anlatılamaz, kelimelere dökülemez olanı alıp ona bir biçim veriyorlardı.

Resimde romantik akımın pek çok eğilimini devam ettirseler de pek çoğu kendine özgü ve karanlık estetiğiyle dekadan sanat anlayışından etkilendi. Sembolist resim şiiirden bile daha geniş bir coğrafyaya yayıldı, Avrupada, Rus ressamlar arasında yayıldı.

Sembolist ressamlar, resimlerinde mitolojiye ve düşsel imgelere geniş yer verdiler. Geleneksel ikonografinin ilk dönem örneklerinde olduğu gibi bire bir, doğrudan ilişkili bir sembolizm yerine kişisel, yarı kapalı, belirsiz göndermelerinde daha fazla nüansa ve telkine yer vermeyi amaçladılar. Ele aldıkları temalar açısından, dini mistisizmi, sapkınlığı, erotizm ve çöküş (d cadent) duyarlılığını birleştirdiler. Genellikle gizemli, karanlık, hayal dünyası, melankoli, kötülük ve ölüm gibi konulara ilgi gösterdiler.

Sembolizm felsefi pozitivizme, hızlı sanayileşmeye ve 19. Yüzyılın artan sek larizmine bir tepkiydi. Metafizik d şuncenin (tinselcilik) geleneksel olmayan yolları hızla çoğaldı. Örneğin metafizik Paris Rosicrucian kardeşliği 1892 ila 1897 yılları arasında yıllık sergiler (salon) düzenlediler ve en öznel sembolist sanat  rneklerni sergilediler. Fernand Khnopff'un *Kapıyı kendi üstüme kilitledim* (1891) adlı yapıtı buna bir örnektir (Atkins, 1993, s.205).



Fernand Khnopff, I lock the door upon myself (1891)

Kaynak: commons.wikipedia.org



James Ensor, Autoportrait aux masques, 1899

Edward Munch, Henri de Toulouse-Lautrec, Paul Gauguin, James Whistler, Gustave Moreau, Fernand Khnopff, Gustav Klimt, James Ensor, hatta postempresyonistlerden Van Gogh sembolizmin etkilediği ressamlardan birkaçıdır. Picasso'nun ilk dönem eserlerinin çoğu, -Mavi Dönemi ve Pembe Döneminin bazı eserleri- sembolizmden etkiler taşır.

Gerçekçi sanat anlayışının yansıtma/taklit esasına dayanmasına karşı sembolistler tıpkı edebiyatta olduğu gibi resmettikleri şeyleri yorumladılar. Resmedilen şeyler kendilerini değil semboller aracılığıyla bir d şunceyi ya da duyguyu ifade ediyordu. Deyim yerindeyse sembolist resim bir öykü anlatıyordu. Sanatcının  znel yorumuyla aktarılan gerçeklik semboller aracılığıyla izleyicide çağrışımlar uyandırarak yeni bir özneliğe kavuşuyordu.

Sembolizmde rüyaların da merkezi bir rolü vardı. Sigmund Freud bilin dışıyla ilgili  nc  keşiflerini 1890'larda yapmaya başlamış olsa da yüzyılın dönümünde eserleri henüz pek bilinmiyordu. 1920'lerde psikanalitik yönelimli sürrealistlerin sembolistlerin sanatından etkilenmeleri şaşırtıcı değildir.



Gustav Klimt, Der kuss (Öpücük), 1908

Kaynak: wikiart.org

Sembolizm daha sonra biçimci sanatçılar ve düşünürler tarafından onun edebiyatla ilgisinin görsel sanatlar için uygunsuz olduğunu düşüncesiyle reddedilmiştir. Sembolist sanat ve kuram, görselleştirilmesi güç duygu ve duyguları tasvir etmesiyle soyutlamanın gelişmesinde hayati bir öneme sahip oldu (Atkins, 1993, s. 206).

Sembolizm akımıyla ilişkilendirilen sanatçıların ve sanat eserlerinin ortak özelliği gerçekçilikten ziyade duygulara, duygulara, düşüncelere öznelliğe önem vermeleridir. Eserlerine kendilerine özgüdür ve gerçeği açık etmede sanatçının gücüne duyulan inancı yansıtır.

Bazı Sembolist Ressamlar

Norveçli ressam Edvard Munch (1863-1944) sembolizmden ve Alman ekspresyonizminden büyük oranda etkilenmiştir. En ünlü tablosu Çığlık (The Scream, 1893) modern insanın ruhsal acısının simgesi olarak kabul edilebilir. Eserlerinde sembolik bir dünyaya yönelip insanın yalnızlığını, acısını, zavallılığını, yaşama ve ölüm korkusunu vb. işler. Karanlık ve huzursuz bir atmosfer yaratır.

Fransız ressam Lautrec (1864-1901), 1890'larıdaki Paris'in gece hayatını, Fransa'nın önemli kişiliklerini ve gerçeklerini yoğun bir psikolojik gözlem ile eserlerinde işler.

Sembolist resmin önde gelen isimlerinden Paul Gauguin (1848-1903), eserlerinde duygusal ve ruhani durumların ilkel bir ifadesini elde etmeye çalışmıştır. Soyut düşünceleri parlak düzlemler ve simgesel biçimlerle ifade etmeyi öngören bir soyutlama anlayışına sahiptir. Özellikle Van Gogh ile olan ilişkisi ressamın yaratıcılığını büyük ölçüde etkilemiştir. Bir süre Tahiti'de yaşamış, bu bölgenin yerel halkını ve yaşayışını resmetmiştir. Sanatsal deneyleri, 20. yüzyılın başlarındaki birçok avangard gelişmeyi etkilemiştir.

Fransız ressam Gustave Moreau (1826-1898), mitolojiden esinlenerek yarattığı fantezileri sembolist bir yaklaşımla işlemiştir. Eserlerinde mistik bir hava vardır. Geliştirdiği simgeci tavırla yaşamın gizli yanlarını ortaya çıkartmak istemiştir. Eserlerinde ince detay ve zengin renk kullanımı göze çarpar.

Belçikalı ressam Fernand Khnopff (1858-1921) Mart 1898'de Viyana Sezession'un ilk sergisinde 21 eserini sergiler. Viyana'da eserleri büyük beğeni ile karşılanır. Burada sergilediği eserler, Gustav Klimt'in eseri üzerinde büyük bir etki oluşturur.

Avusturyalı sembolist ressam Gustav Klimt (1862-1918), **Vienna Sezession** olarak bilinen resim okulunun kurucu üyelerinden biridir. Geleneksel akademik sanat anlayışına karşı olan ressam eserlerinde kullandığı dekoratif stil ve erotik yapı ile tanınır. Klimt'in eserlerinde erkek yüzleri nadiren görülürken kadınlar ana unsur olarak ele alınır. Sanatında sıra dışı olan, Klimt'in kadın güzelliğine hayran olduğu bilinmesine rağmen eserlerinde kadın ve erkeğin arasında bir uzaklık, iki cins arasındaki uçurum göze çarpar. Geometrik şekilleri ve renkleri sembolik olarak kullanır. Yukarıda örneklediğimiz Öpücük adlı tablosunda eril olanın köşeli geometrik şekillerde dişil olanın ise yuvarlak şekiller ve canlı renklerle çizildiği görülür. İçinde bulunduğu kapalı ve baskıcı bir toplumun aksine resimlerinde erotik takıntıyı ve cinsel özgürlüğü yansıtmıştır.

✓ Vienna Sezession

Bir grup sanatçının klasik sanat anlayışına bağlı olup yeniliklere kapalı olan Viyana Sanat Okulu'ndan ayrılıp, Berlin ve Münih'teki Sezession adlı birlikleri örnek alarak kurduğu yeni akımlara açık modern sanatın evriminde temel bir rol oynayan sanatçılar birliğidir.



Burada adı geçen ve geçmeyen sembolist ressamaların eserlerini sergilendikleri müzelerin internet sitelerinden ya da onlar adına açılmış sayfalardan inceleyebilirsiniz. Bunlara birkaç örnek: <http://www.klimt.com/> <http://www.paul-gauguin.net/> <http://www.metmuseum.org/art/> <http://musee-moreau.fr/>

Sembolizmin Sonu

Şiirde Sembolist hareket 1890'da zirveye ulaştı ve 1900'lerde popüleritesinde hızlı bir düşüş başladı. Sembolist şiirin ruh hali yaratmaya yönelik, bulanık imgeleri nihayetinde aşırı rafine ve yapmacık görülmeye başlandı ve sembolistlerin bir zamanlar gururla övündükleri *décadent* terimi diğerleriyle birlikte sadece *fin-de-siècle* yapmacıklığını/süslü anlatımını gösteren bir alay terimi haline geldi. Dekadanların öncülerinden Verlaine bile artık bu sanatın "saçma" hale geldiğini düşünüyordu.

Sembolizmin popüler olduğu yıllarda Freud'un bilinçdışını açıklayan kuramları henüz ortalıkta yoktu ve bu da onların öteki gerçeklik arayışını temellendirememelerinin nedenlerinden biriydi. Nitekim yerini bırakacağı gerçeküstücülük akımı, sembolizmin estetik ideallerine çok yakındı; *gerçeküstücülük = sembolizm + psikanaliz* formülü oldukça kullanışlıdır.

Sembolizm 1910 itibarıyla büyük ölçüde silinmiş olsa da aslında hiçbir zaman tamamen yok olmadı. Aslında Jean Moreas'ın Sembolist Manifestonun girişinde ortaya koyduğu döngüsel evrim gerçekleşiyordu ve sembolizm başka silahlar edinecek dönüşüyordu. Sembolist eserler, 20. yüzyılda İngiliz ve Amerikan edebiyatı üzerinde güçlü ve kalıcı bir etkiye sahip oldu. Onların deneysel teknikleri modern şiir teknik repertuarını zenginleştirdi ve sembolist kuramlar W.B. Yeats ve T.S. Eliot'un şiirinde ve James Joyce ve Virginia Woolf'un temsil ettiği, kelime armonileri ve imge desenlerinin çoğunlukla anlatıda ön plana çıktığı modern romanda meyvesini verdi. Türlerin sentezi, serbest dize, düzyazı şiir, imgesel düzyazı, sembol ve çağrışıma, telkine dayalı şiir, öznelci ve öteki gerçeklik yorumları, doğadaki gerçekliğin kavranmasına ilişkin kuramları gibi pek çok yenilik sembolistlerden sonra

sanatı şekillendirmeye devam etti. Bugün modern ya da postmodern sanatta gördüğümüz pek çok temel nitelik kaynağını sembolizmden alır.

Sembolizmin İlke ve Nitelikleri

Sembolizmin ilke ve nitelikleri genel olarak şöyle özetlenebilir:

1. Sembolistler öznel gerçekçilikten hareket eder ve deney ve gözlemle kavranabilecek fiziksel dünyanın ancak fizikötesi gerçekliğin bir görüntüsü/yansıması/sembölü olduğunu düşünürler. Sembolistlere göre şair bir tür kâhindir, görünenin ardındaki gerçekliğe, doğadaki gizli bağlantılara, bilinmeze erişmek için eşduyuma (sinestazi) başvururlar. Duyumlar (renkler, sesler, biçimler (dokular), kokular) düşüncelerin işaretleridir. Düşünceye duyumlardan gidilir. Şair, duyumlar arasındaki iletişim ağını, sembollerle, sözcükler ve imgelerle kurar ve ruhsal gerçeğe ulaşır. Onlara göre şiir dili sembollerle (bu dünyayla, fenomenlerle) düşünceler (ideler) arasında bir aracıdır.
2. Sembolistler Avrupa tinselciliğinin, gizemciliğinin, metafiziğinin son halkalarını oluştururlar. İdealizmi ve sezgiciliği savunurlar. Pozitivizmin reddettiği din ve metafizik kavramlarına yaslanırlar. Temsilcilerinin ve öncüllerinin çoğu dindar Katoliklerdi. Ruhani ve dini olana, mitolojiye, efsane ve masallara, büyüye, kısaca bütün metafizik alana ilgi gösterirler.
3. Ele aldıkları temalar açısından, sembolistler, dini mistisizmi, sapkınlığı, erotik ve çöküş (décadent) duyarlılığını birleştirirler. Genellikle gizemli, karanlık, hayal dünyası, melankoli, kötülük ve ölüm gibi konulara ilgi gösterirler. Özellikle dekadandar toplumun ve geleneksel sanatın normlarını ve değerlerini alaya alır, onlara meydan okurlar.
4. Görünenin altında yatan gerçeği semboller yoluyla ifade etmek doğal olarak anlatımda kapalılığı getirir. Bir şeyin adının konulması onlara göre şiiri öldüren bir şeydir, bir şeyi açıklamak yerine azar azar ortaya çıkarmak gerekir. Duyumlar, çağrışım, hafıza, duyular arası aktarım/iletişim, sezgisel kavrayış ifade etmek istedikleri fikirlerin araçları olacaktır. Böyle bir şiir açıkça söylemeye-

cek, telkin edecektir; bir anlam ifade etmeyecek, bir atmosfer yaratacaktır. Bu şiirin anlaşılması ve diğer dillere tercümesi oldukça zordur.

5. Mallarmé ve Verlaine Sembolizm şiire müziği dahil etmiş ve Sembolizm estetiğinin temel ilkelerinden olan sanatların ve türlerin sentezlenmesinde müziğe özel bir önem vermişlerdir. Sembolizm şiir müzikal, kelimelerin ses değerine ve ritmine önem verilen şiirdir.
6. Sembolizm dizeyi özgürleştirmiş, serbest nazımın kurulmasına giden yolu açmışlardır. Geleneksel biçime, dizeye ağırlık veren Parnasyenlerin aksine Sembolizm dörtlüğü, üçlüğü aşan bağlama öncelik tanımışlardır. Biçim ve içerikle ilgili getirdikleri yenilikler modernizme damga vurmuştur.

Sembolizm ve Eserleri

Sembolizm bugün bile şairleri ve sanatçıları etkilemeyi sürdürüyor. Burada Sembolizmin öncüleri ve akımın revaçta olduğu yıllardaki başlıca temsilcilerini ve onların bazı eserlerini veriyoruz:

Charles Baudelaire (1821-1867): Fransız şair ve sanat eleştirmeni. 1821'de Paris'te doğmuştur. Babasının erken ölümü nedeniyle mutsuz bir çocukluk geçirmiş olan Baudelaire, üvey babasıyla geçinemediği için bir süre bohem hayatı yaşamış fakat daha sonra bu yaşam tarzını bıraksa da aristokrasi ile yoksulluk arasında sürekli bocalamıştır. Sembolizmin habercisi olarak kabul edilir.

Eserleri: *Kötülük Çiçekleri* (Les Fleurs du Mal, 1857), *Yalancı Cennet* (Les Paradis artificiels, 1860), *Romantik Sanat* (L'art romantique, 1868), *Küçük Düzyazı Şiirler* (Petit poèmes en prose, 1869), *Mektuplar* (Lettres, 1841/66).

Stéphane Mallarmé (1842-1898): 1842'de Paris'te doğmuştur. Dil öğrenmek için İngiltere'ye gidip Paris'e döndükten sonra, yıllarca çeşitli okullarda İngilizce öğretmenliği yapmıştır. Şiirlerini *Tüm Şiirler* (Poésies complètes, 1887) adı altında yayınlamıştır. *Şiirler ve Düzyazılar* (Vers et proses, 1893) ile *Sapmalar* (Divagations, 1897) adlı yapıtlarında kuramsal yazıları bulunmaktadır. *Müzik ve Edebiyat* (Musique et les lettres, 1891) adlı incelemesi de bulunur. *Herodiade* (1864), *Zar Atmak Rastlantıyı Hiçbir Zaman Ortadan Kaldırmaz* (Un coup de dés jamais n'abolira le hasard, 1914), *Edgar Poe'nun Şiirleri* (Les Poèmes d'Edgar Poe, 1888).

Paul Verlaine (1844-1896): Önce Parnas okulunun bir üyesi, sonra dekadınların lideri ve Sembolizm estetiğinin kurucusu. Eserleri: *Zuhul Şiirleri* (Poèmes Saturniens, 1866), *Çapkın Törenler* (Fêtes galantes, 1869), *İyi Şarkı* (La Bonne Chanson, 1870), *Sözsüz Romanlar* (Romances sans Paroles, 1874), *Bilgelik* (Sagesse, 1880), *Lanetli Şairler* (Les Poètes Maudits, 1884), *Aşk* (Amour, 1888) *Parallelement* (1889), *Sövgüler* (Invectives 1896)

Arthur Rimbaud (1854-1891): 1854'te Fransa'nın kuzeyinde bulunan Charleville kasabasında doğmuştur. On yedi yaşındayken en ünlü şiirlerinden **Vadide Uyuyan Adam** (Le dormeur du val) ve **Sarhoş Gemi** (Le Bateau Ivre)'yi yazmıştır. 1871'in ortalarında **Kâhinin Mektupları**'yla erken Sembolizmin başlıca temsilcilerinden biri haline gelmiştir. Yirmi yaşında şiiri bırakmış ve ticaretle uğraşmıştır.

Eserleri: *Kâhinin Mektupları* (Lettres du Voyant, 1871, sonradan yayımlanmış mektuplar), *Cebennemde Bir Mevsim* (Une saison en enfer, 1873), *İlhamlar* (Les illuminations, 1886).



Émile Verhaeren (1855-1916)

Émile Verhaeren (1855-1916): Belçikalı şair ve oyun yazarı. Brüksel'de avukatlık yapan Verhaeren, 1881 yılında Belçika'nın Fransa'ya karşı bağımsızlığını savunan Genç Belçika hareketinin kurucuları arasında yer almıştır. Hareketin önemli bir ögesi sayılan Flaman kültürü ilk şiir kitaplarının içeriğini oluşturur. Fransız Sembolizminden etkilenmiştir. 20. yüzyılın başında modern insanı her yönüyle betimleyen, büyük şehirleri ve endüstriyel dünyayı odak noktası yapan ilk şairlerden biridir. Doğayı büyük bir yaşam sevinci, coşkulu ve ritmik bir dil ile kaleme alan Verhaeren, toplumun ilerlemesi yolunda geleceğe yönelik ideal bir insan düşüncesine ulaşmıştır. Lirik oyunlar, sanat tarihine ilişkin yazılar ve savaşa karşı kitaplar da yazmıştır.

Eserleri: *Flaman Kadınları* (Les Flamandes, şiir, 1883), *Keşişler* (Les Moines, şiir, 1886), *Akşamlar* (Les Debacles, şiir, 1887), *Kara Meşaleler* (Les Flambeaux noirs, şiir, 1891), *Büyük Kent Pusuda* (Les Villes tentaculaires, şiir, 1895), *Yaşamın Yüzleri* (Les Visages de la vie, şiir, 1899), *Manastır* (Le Clitre, oyun, 1900), *Kanayan Belçika* (La Belgique sanglante, deneme, 1915), *Geceyarısı Hikâyeleri* (Contes de minuit, hikâye, 1885), *Savaşın Kızıl Kanatları* (Les ailes rouges de la guerre, şiir, 1916).

Georges Rodenbach (1855-1898): Belçikalı şair, roman ve oyun yazarı. Belçika'da avukatlık yapan yazar, 1887'de avukatlığı bırakıp Paris'e yerleşerek serbest yazarlığa yönelir. Burada Verhaeren'le dostluk kuran yazar, *La libre Belgique* yazarlar topluluğuna katılmış, özerk bir Belçika ulusal edebiyatının kurucularından biri olmuştur.

Eserleri: *Hüzün* (Tristesses, şiir, 1879), *Susunluğun Hükümranlığı* (Le règne du silence, şiir, 1891), *Brügge-Ölüm* (Bruges-la morte, roman, 1892), *Karanlığın Çıkrığı* (Le rouet des brumes, roman, 1901), *Peçe* (Le Voile, oyun, 1894), *İç Çağrı* (La Vocation, roman, 1895), *Kapalı Yaşamlar* (Les vies encloses, şiir, 1986).

Jean Moréas (1856-1910): Yunan asıllı Fransız şair, asıl adı "Ioannis Papadiamandopoulos"dur. Yunanistan'da doğmuş, öğrenimi için gittiği Paris'e yerleşmiştir. Hukuk eğitimi görmüştür. Sembolizm akımı etkisinde şiirler yazar. Fakat sembolizmin edebiyat üzerindeki etkisi azalmaya başlayınca, Yunan klasik şiirlerine öykünen şiirler yazmaya başlar.

Eserleri: *Kum Bankları* (Les Syrtes, şiir, 1884), *Metal Teller* (Les Cantilènes, şiir, 1886), *Sekizlik Dizeler* (Les Stances, şiir, 1889/1901), *Sembolizmin İlk Silahları* (Les premières armes du symbolisme, deneme, 1889), *Eski Fransa'dan Hikâyeler* (Contes de la vieille France, hikâye, 1904).

Maurice Maeterlinck (1862-1949): Belçikalı yazar, tiyatro oyunlarına sembolizmi ustalıkla uygulamış, oyunlarında gündelik yaşamın sıradanlığını bozmaya çalışmıştır. Işık, dekor, sahne hareketlerinden yararlanarak, karakterlerin ruh hallerini, ikilemelerini ima eden imgeler yaratmıştır. Düzyazı yapıtlarına ise mistisizm düşüncesi hakimdir. Ruhun ölümsüzlüğü, ölümün doğası ve bilgelik gibi temalardan yola çıkarak felsefi görüşlerini ortaya koyan denemeler yazmıştır.

Eserleri: *Monna Vanna* (oyun, 1902), *Fakirlerin Hazinesi* (Le Trésor des Humbles, roman, 1896), *Mavi Kuş* (L'Oiseau bleu, oyun, 1909), *Usluluk ve Kader* (La Sagesse et la Destinée, roman, 1898), *Bilinmeyen Konuk* (L'Hôte inconnu, deneme, 1917), *Ölüm* (La Mort, deneme, 1913), *Prences Isabelle* (La Princesse Isabelle, oyun, 1935)



Gustave Kahn (1859-1936).

Gustave Kahn (1859-1936): Fransız şair ve eleştirmen. *Le Vers libre* adlı yapıtında serbest dizeyi temellendiren ilk şairdir. *Sembolistler ve Dekadanlar* (Symbolistes et decadents, 1902) adlı eserindeki eleştiri yazıları ile çağdaş sanat tartışmalarında büyük etki yaratmıştır. Diğer eserleri: *Sevenlerin Şarkıları* (Chansons d'amant, şiir, 1891), *Edebi Silüetler* (Silhouettes littéraires, 1925).

Henri de Régnier (1864-1936): Fransız şair, roman yazarı ve denemeci. İlk dönem şiirleri parnas akımının etkisindeyken son dönem eserlerini sembolizm, özellikle Mallarmé'nin etkisinde yazmıştır. Bazı önemli eserleri: *Eski ve Romanesk Şiirler* (Poèmes anciens et romanesques, 1890), *Kırsal ve Tanrısal Oyunlar* (Jeux rustiques et divins, şiir, 1897), *Kilden Madalyalar* (Les Médailles d'argile, şiir, 1900), *Günabhâr Kadın* (La Pécheresse, roman, 1920).

Albert Aurier (1865-1892): Fransız şair, sanat eleştirmeni ve ressam, sembolizmi geliştirmiştir. "Mercure de France" adlı derginin kurucularındandır. La Plume, Décadent ve Moderniste adlı dergilerde eleştiriler yayımladı. Paul Gauguin hayranı olan sanatçı birçok ressamın eserlerini incelemiştir. **Van Gogh**, **Claude Monet** ve **Pissarro** üzerine incelemeler yazmıştır. Toplu eserleri 1893'te yayımlandı.

Joris Karl Huysmans (1848-1907): Fransız hikâye ve roman yazarı, dekadanslardan biridir. Otobiyografik romanlarıyla tanınır. Baudelaire ile Mallarmé'in eserlerinde gördüğümüz sembolik anlatımın düzyazıdaki temsilcisidir. 19. Yüzyıl Fransız yazınının en çok incelenen ve en çok tartışılan yazarlarından biridir. *Tersine* (A Rebours, 1884) adlı eseri başyapıttır ve bu eserle dekadans estetiğini tanımlamış olur. Paul Valéry 18 yaşında yalnızca "İncilim" dediği bu eser üzerine yemin eder. Sanatındaki çürümüşlüğün yanında aşırı estetik algısı onu Katolik olmaya itmiştir. *Katedral* (La Cathédrale, 1898) adlı romanında

inancın yüceltilmesini işler. Diğer eserleri: Marthe (roman, 1876), Vatarad Kızkardeşler (Les Soeurs Vatarad, roman, 1879), Genç Kalfa (En Ménage, roman, 1881), Modern Sanat (L'Art moderne, inceleme, 1883), Lourdes Yiğınları (Les Foules de Lourdes, roman, 1906).

Remy de Gourmont (1858-1915): Fransız şair, deneme yazarı, hikâyeci ve eleştirmen. "Mercure de France" dergisinin kurucularındandır. Fransız edebiyatında Sembolizmin öncülerindendir. Deneme yazılarıyla tanınır. Bazı önemli eserleri: *Edebi Gezintiler* (Proménades littéraires, deneme, 1904/27), *Felsefi Gezintiler* (Proménades philosophiques, deneme, 1905/09), *Maskeler Kitabı* (Le Livre des masques, eleştiri, 1896), *Büyümlü Öyküler* (Histoires magiques, hikâye, 1894), *Sanatın Sonu* (La Fin de l'Art, deneme, 1925)



William Butler Yeats (1865-1939).

William Butler Yeats (1865-1939): İrlandalı şair, oyun yazarı ve hikâyeci. 1923'te Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan şair, İrlanda Edebiyat Tiyatrosu'nu kurarak, "İrlanda Rönesansı"nın önderliğini yapmıştır. Sembolizmin en güçlü şairlerinden biridir. Bazı önemli eserleri: *Sazlıklardaki Esinti* (The Wind Among the Reeds, şiir, 1899), *Sorumluluklar* (Responsibilities, şiir, 1914), *Coole'da Beyaz Kuğular* (Wild Swans at Coole, şiir, 1918), *Kule* (The Tower, şiir, 1918)

Oscar Wilde (1854-1900): İrlandalı şair ve oyun yazarı. Fransız Sembolistlerinin etkisiyle İngiltere'deki "l'art pour l'art" (sanat için sanat) hareketinin en önemli temsilcisi olmuştur. Oyunlarıyla çağının toplumsal gerçekliklerine eleştirel bir bakış getirmiş, İngiliz tiyatro edebiyatında büyük bir üne kavuşmuştur. Bazı önemli eserleri: *Vera ya da Nihilist* (Vera, or the Nihilist, oyun, 1880), *Mutlu Prens* (The Happy Prince, hikâye, 1888), *Dorian Gray'in Portresi* (The Portrait of Dorian Gray, deneme, 1891), *Salome* (oyun, 1893), *Lady Windermere'in Yelpazesi* (Lady Windermere's Fan, oyun, 1892), *Reading Zindanı Baladı* (Ballad of the Reading Gaol, şiir, 1898)



Alexander Aleksandroviç Blok
(1880-1921).

Alexander Aleksandroviç Blok (1880-1921): Rus-Sovyet şairi ve oyun yazarı. Blok ile Rusya'da Sembolizm akımı doruğa ulaşmıştır. Rusya'daki sarsıcı toplumsal çarpışmaların etkisiyle Sembolizmden romantik gerçekçi devrimci şiire geçen Blok, şiirin her türlü olanağını kullanarak modern Rus şiirinin temellerini atmıştır. Bazı önemli eserleri: *Güzel Kadınlar İçin Şiirler* (Stichi o Prekrasnoy Dame, şiir, 1901), *Teşhir Barakası* (Balagançık, oyun, 1906), *Bilinmeyen* (Neznakomka, şiir, 1906), *Karyüzlü* (Sneznaya maska, şiir, 1907), *Bedel* (Vozmezdie, şiir, 1910/21), *Onikiler* (Dvenadvat, şiir, 1918), *İskitler* (Skify, şiir, 1918)

Paul Valery (1871-1945): Öğrencilik yıllarında Mallarme ile sıkı bir ilişki kurar, çeşitli dergilerde yayımladığı şiirlerde, Mallarme'nin etkisiyle Sembolizm etkisi görülür. Birkaç şiir ile edebiyat dünyasına yaklaşmış, fakat şiirin kendisine uygun olmadığını düşünerek yirmi yıl boyunca şiir yazmamıştır. Yıllarca insan zihninin işleyişine merak sarmış, daha çok felsefeye, politikaya, tarihe ve matematiğe yönelmiştir. Bu sürecin bir sonucu olarak **Bay Teste İle Bir Akşam** (La Soirée avec M. Teste, 1896) adlı denemesinde, tamamen mantığıyla hareket edip hayatının her alanında bir kesinliğin hüküm sürdüğü M. Teste adlı karakterini yaratmıştır. 1912 yılında gençlik şiirlerini yeniden basıma hazırlayarak edebiyat dünyasına geri dönmüştür. *Genç Park* (La Jeune Parque) ve *Büyümlü Sözler* (Charmes) adlı kitaplarıyla ününe kavuşmuştur. Valery şiiri düşünsel bir etkinlik olarak tanımlar. Ona göre, alışlagelmiş anlamlardan sıyrılmış, çağrışımlar ve müzikalite ile farklı bir dünya yaratma gücüne sahip olan şiir ideal (saf) şiirdir.

Eserleri: *Eski Dizeler Albümü* (Album de vers anciens, şiir, 1920), *Leonardo da Vinci'nin Metoduna Giriş* (Introduction a la methode de Leonardo da Vinci, deneme, 1895), *Yılan* (Le serpent, şiir, 1922), *Eupalinos ya da Mimar* (Eupalinos ou l'architecte, deneme, 1923), *Stendhal Üzerine Deneme* (Essai sur Stendhal, deneme, 1927), *Benim Faust'um* (Mon Faust, diyalog, 1946), *Gide'le Yazışmalar* (Correspondance avec Gide, 1955).



araştırmalarla ilişkilendir

Symbolist Manifesto (Le Symbolisme)'dan - Jean Moreas (Çeviri: Hülya Bayrak Akyıldız)

Bütün sanatlar gibi edebiyat da evrimleşir: kesin olarak belirlenmiş geriye dönüşlerle, zamanın ve çevresel değişimlerin yönlendirmesiyle karmaşıklaşan döngüsel bir evrimdir bu. Sanatın her yeni evrimsel evresinin, hemen önceki okulun bunak yaşlılığına, kaçınılmaz sonuna karşılık geldiğini belirtmek gereksiz olurdu. İki örnek yeterli olacaktır: Ronsard, Marot'un son taklitçilerin güçsüzlüğüne karşı zafer kazanır ve Romantizm, bayraklarını Casimir Delavigne ve Étienne de Jouy'nin kötü bir şekilde koruduğu klasik kalıntıları üzerinde yayar. Çünkü her sanat tezahürü kaçınılmaz olarak yoksullaşır ve güçten düşer; kopyadan kopyaya, taklitten taklide, taze ve sulu olan kuruyup söner; yeni ve yaratıcı olan klişeleşip sıradanlaşır.

Romantizm de bu şekilde, isyanın bütün fırtınalı tehlike çanlarını çaldıktan, zafer ve savaş günleri yaşadıkdan sonra, gücünü ve inceliğini kaybetti, kahramanca gözü peklüğinden vazgeçti, düzenli, şüpheli ve epey sağduyulu hale geldi; Parnasların saygıdeğer ve bayağı girişimleriyle sahte bir uyanış umdu ve sonunda, gerileyen bir hükümdar gibi natüralizm tarafından tahtından indirildi. O zaman moda olan bazı romancıların yavanlığına karşı natüralizme yalnız muhalif bir değer atfedilebilirdi, meşru fakat dayanaksız.

Biz zaten sanatta yaratıcı ruhun günümüzdeki eğilimlerini tanımlayabilecek tek isim olarak sembolizmi önermiştik. Bu ismi değiştirmeye gerek yoktur.

Sanattaki evrimlerin son derece karmaşık farkları olan döngüsel bir karakter gösterdiği yazının başında söylenmişti: Aynı şekilde, bu yeni ekolün tam olarak nereden doğduğunu izleyebilmek için, Alfred de Vigny'nin bazı şiirlerine, Shakespeare'e, mistiklere hatta daha gerilere gitmek gerekir. Bu konular bir kitap dolusu inceleme gerektirir; öyleyse şunu söyleyelim ki Charles Baudelaire halihazırdaki hareketin gerçek müjdecisi olarak kabul edilmelidir; (akımın) gizem ve tarifsizlik duygusunu Bay Stéphane Mallarmé'ye borçluyuz; Bay Paul Verlaine'in onuruna ise daha önce Bay Théodore de Banville'in saygın parmaklarının yumuşattığı dize üstündeki sert kuralları kırmak düştü. Ancak

yüce büyü henüz tamamlanmamıştır: Sürekli ve titiz bir çalışma yeni gelenleri davet ediyor.

Ders vermenin (öğretimin), nutuk söylemenin (hitabetin), sahte duyarlılığın, nesnel tasvirin düşmanı olan sembolik şiir, Fikri duyulabilir bir biçime sokmaya çalışır ki bu (biçim) şiirin amacı değildir, şiirin Fikri ifade etmeye yarayan bir parçasıdır. Öte yandan Fikir de kendini dışsal benzetmelerin gösterişli elbisesinden yoksun görmemelidir, zira sembolik sanatın karakterinin özü, asla fikrin kendisine yoğunlaşmamaya dayanır. Böylece, bu sanatta, doğa manzaraları, insan faaliyetleri ve bütün somut fenomenler kendi kendilerini yansıtmayacaktır; bunlar esas Fikirlerle olan gizli ilişkilerini temsil etmek üzere tasarlanmış duyulabilir görünümüdür.

Böyle bir estetiğe karşı okurların ipe sapa gelmez kapalılık suçlamalarında şaşacak bir şey yoktur. Fakat ne yapmalı? Pindar'ın şiirleri, Shakespeare'in Hamlet'i, Dante'nin La Vita Nuova (Yeni Hayat)'sı, Goethe'nin Faust'unun ikincisi, Flaubert'in Ermiş Antonius ve Şeytan'ı da aynı belirsizlik suçlamasıyla karşılaşmadı mı?

Çoklukta Birlik (Correspondances)- C. Baudelaire (Çeviri: Sabahattin Eyuboğlu)

Bir tapınaktır doğa, sütunları canlı
Anlaşılmaz sözler duyulur zaman zaman
Sembol ormanları içinden geçer insan
Tanıdık bakışlar süzer gibidir sizi

Bir derin, bir karanlık birlik içinde
Aydınlık kadar sonsuz, gece kadar geniş
Uzaktan söyleşen uzun yankılar gibi
Renkler, sesler, kokular karışır birbirine

Kokular vardır çocuk tenlerinden taze
Obua sesinden tatlı, çayır gibi yeşil
Kokular da vardır azgın, zengin, gürül gürül

İnsana sonsuz şeylerin tadını veren
Misk, amber, aselbent, buhur gibi kokular
Duyuları, düşünceyi alıp götür

Sesliler (Voyelles)- A. Rimbaud (Çeviri: Cemal Süreya).

A kara, E ak, I kırmızı, U yeşil, O mavi:
Sesliler: gizli künyelerinizi söyleyeceğim size;
A, vınl vınl o iğrenç pis kokular üstünde
Parlayan sineklerden tüylü kara entari;

Gölge koyları; Temizliği buharların, çadırların E:
Kibirli buzul mızrakları, ak krallar, taşal çiçek
ürperişleri;
I, kırmızılar, tükürülmüş kan ve esriklikler ki
tövbeli,

Güzel dudakların gülüvermesi öfke içinde.
U, çevrimler, çalkantısı yeşil denizlerin
Erinci hayvan yayılmış çayırların ve simyanın
Vergili geniş ahulara attığı çizgilerin rahatlığı
O, mahşer gürültüsü, üfürülen kutsal Sur'dan;
Meleklerden geçmiş sessizlikler dünyalardan,
-Sen, Omega, onun gözlerinin menekşe ışını!

Öğrenme Çıktısı



- 5 Sembolizmin sanata bakışını ve yöntemini açıklayabilmek
6 Sembolizmin edebî kişilikler üzerinden nasıl geliştiğini açıklayabilmek
7 Sembolizmin etkisini neden yitirdiğini açıklayabilmek

Araştır 3

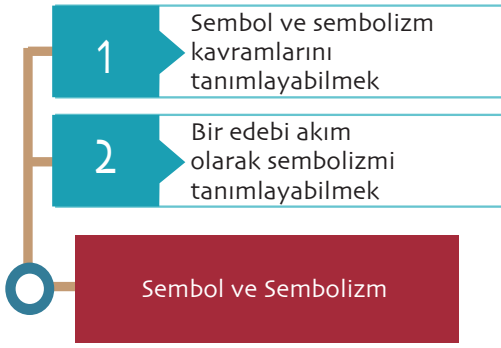
5. Sembolizmin yöntemlerinden eşduyum üslup açısından ne gibi değişimlere yol açmıştır?
6. Sembolizmin estetik anlayışının hangi yönleriyle modernizmi etkilediğini açıklayabilir misiniz?
7. Sembolizm akım etkisini neden yitirmiştir?

İlişkilendir

5. Sinestezi hakkında daha fazla bilgi için <https://no-roblog.net/2017/04/29/renkleri-duymak-sesleri-tatmak-sinestezi/> ve <http://nbeyin.com.tr/algilar-dunyasinda-kendigerceginin-pesinde-bir-hastalik-sinestezi/> adreslerine bakabilirsiniz.
6. Rimbaud'nun kehanet kavramını romantiklerdeki kehanet kavramıyla karşılaştırın.
7. Sembolizmin romantizmle ortaklık ve farklılıklarını değerlendirin.

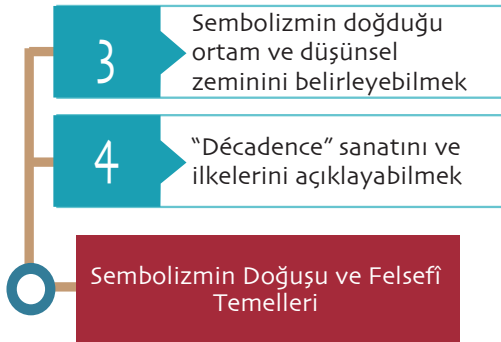
Anlat/Paylaş

5. Sinestezikler çocukluk döneminden itibaren bu algıya alıştıklarından diğer insanların kendileri gibi algılamadıklarını öğrendiklerinde şaşırırlar. Sizin de sinestezik deneyimleriniz oldu mu? Bunu anlatmayı ya da yazıya dökmeyi deneyin.
6. Sembolizmin günümüzdeki sanata ve onun ideolojisi olan postmodernizme nasıl etkileri olmuştur? Tartışın.
7. Sanatta anlaşılmazlık ve kapalılık eleştirisi hakkında sizin görüşünüz nedir?



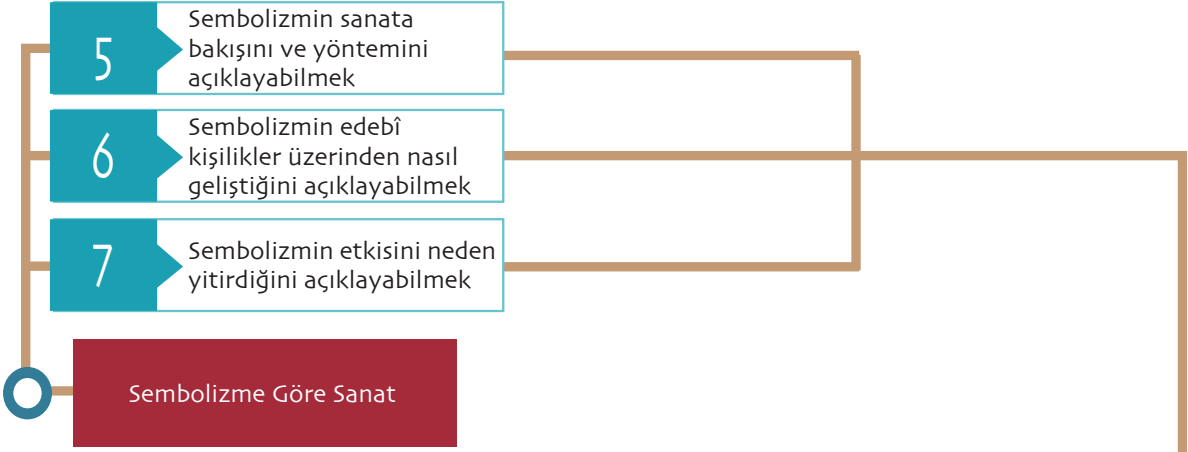
1 Sembolizm kesin kuralları olan bir akımdan ziyade serbest bir şekilde kurulmuş bir topluluğun estetiğine işaret ettiğinden tanımlanması zor olsa da genel bir tanım yapılacak olursa sembolizm, başlangıcı Baudelaire'in *Kötülük Çiçekleri*'ne uzanan, 1880'li yıllarda, önce edebiyatta sonra resimde ortaya çıkan, gerçekçiliğe karşı çıkan, görünenin ötesindeki gerçekliği semboller aracılığıyla anlatmayı esas alan; telkini, serbest çağrışımı, özgürlüğü öne çıkaran ve geleneksel kalıpları yıkmayı amaçlayan; getirdikleriyle 20. yüzyıl modernizmini şekillendirmiş bir edebiyat ve sanat akımıdır.

2 Sembol Soyut bir kavramı somutlaştıran biçimdir. Sembolizmde sembol, bir "idea"nın (düşüncenin) somut temsilidir; tanımlanamaz, bilinemez olanın kavranabilmesi için içinde yaşadığımız dünyadan alınmış somut bir fenomendir.



3 Sembolizm pozitivistin hâkim olduğu 19. yüzyılda ortaya çıkar ancak onun gerçek tanımına ve gerçeği alımlama yöntemine karşı çıkar. Sembolistler görünen dünyanın bir temsil, bir yansıma olduğunu düşünen idealist filozofların izinden giderler; tinselci (spiritüalist) idealist bir bakış açısına sahiptirler. Kant ve Schopenhauer'dan etkilenmişlerdir. Görünenin altındaki gerçekliğin duyular arası ilişkiler ve aktarımlar yoluyla kavranabileceğini düşünmüşler ve bunu bir yöntem haline getirmeye çalışmışlardır.

4 Dekadans sanatı Parnas ekolü içinden çıkan ama ona karşı bir tepki olarak gelişen bir harekettir. Dekadans kelime itibarıyla çöküş demektir ve dekadanslar bunu gururla kullanır; burjuva toplumunun değer ve normlarına, sanat anlayışına ve estetik ölçülerine savaş açarlar. Geleneğe karşı yıkıcı, karamsar, yenilikçi, deneysel bir topluluktur. Dekadans sembolizme yol açmış ve bu estetiğin içinden çıkan sanatçılar sembolist akımı kurmuşlar ya da onunla ilişkilendirilmişlerdir.



5 Sembolistler sanata gerçeğe ulaşmanın bir yolu ya da kimilerine göre tek yolu olarak bakmışlardır. Romantizmde olduğu gibi sembolizmde de sanatçı merkezi bir konumdadır; özel, seçilmiş bir kişidir; diğer insanların algılarına açık olmayan hakikatleri kavrayabilen ve yol gösteren kişidir. Bu gerçekler gördüğümüz dünyanın ötesindedir; fenomenler yalnızca birer “simgeler ormanı”dır; şair onları “idea”ları anlatabilmek için kullanır. Bu gerçekliği kavramak için aşkın bir deneyime ihtiyaç vardır, bu nedenle sinestezi/eşduyum yöntemini geliştirirler; böylelikle şematik ve kategorik olmayan, akıcı ve organik bir algıya kavuşabilirler.

6 Sembolizmin temeli Baudelaire’in *Kötülük Çiçekleri*’ne dayandırılır. Elbette ondan önce Nerval ve Poe vardır ama bu kitap akımın başlangıç noktası ya da habercisi kabul edilir. *Correspondances* sonesinde eşduyum düşüncesine rastlanır ve başta Rimbaud olmak üzere sembolistler bu kavram üzerinden gerçekliği kavramaya çalışır ve bunun yöntemlerini sanatta yöntem olarak benimserler. Mallarmé ve Verlaine Baudelaire’den sonra sembolist estetiğin kurucuları olurlar ve şiirle müziği sentezlerler. Geleneksel kafiye ve ritimden koparlar ve yeni bir şiir kurarlar. Rimbaud ise kurucular olarak kabul edilen bu dördü içindeki en orijinal şairdir. Baudelaire’in başlayıp bitiremediği biçimsel devrimi yapmış ve bir süre sonra öykü anlatmaktan tamamen uzaklaşmış düzyazı şiiri kurmuştur. İmgeleri yeni ve alışılmadık, Baudelaire’den itibaren şiire aktarılmaya çalışılan aşkınlık deneyimini şiirinde kurmuş ve modern şiirin kurulmasında ve sürrealizmin ortaya çıkışında önemli rol oynamıştır.

7 Jean Moreas’ın *Sembolist Manifesto*’nun başında söylediği gibi sanatta bütün ekoller zamanla etkisini yitirir ve başka bir şeye dönüşerek evrimleşir. Sembolizm bilinçdışına ve gözlenebilir alanın dışındaki gerçeğe atf yapıyordu ama henüz bilinçdışının bilimsel analizinden yoksundu. Freud’un kuramlarının yayımlanıp yaygınlaşmasıyla birlikte sembolizm sürrealizme dönüşerek evrimleşti.

Sembolizmin giderek kapalı bir hal alması, geleneksel okuyucuyu yordu; anlamca kapalı, biçim açısından yenilikçi, özgür dizinin, düzyazı şiirin, geleneksel olmayan ritimlerin kullanıldığı şiir okuyucuları yadırgattı ve rağbet görmez oldu.

1 19. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkan, sanatın özerkliğini, sanatçının orta sınıf değerlerine karşıtlığını, sanatın doğaya üstünlüğünü ve cinsel deneyim arayışını vurgulayan akım aşağıdakilerden hangisidir?

- A. Sembolizm
- B. Dekadans
- C. Avangard
- D. Parnasizm
- E. İdealizm

2 Le Décadent dergisinin kurucusu aşağıdakilerden hangisidir?

- A. Anatole Baju
- B. Jean Moreas
- C. Stéphane Mallarmé
- D. Maurice Barrès
- E. Paul Verlaine

3 Aşağıdakilerden hangisi Jean Moreas'ın Sembolist Manifestosuna göre Sembolizm şiiirinin özelliklerinden biri **değildir**?

- A. Hitabete karşı olmak
- B. Nesnel tasvire karşı olmak
- C. Fikri duyulabilir biçimde örtmek
- D. Ders vermeye karşı olmak
- E. Fikre ve felsefeye yoğunlaşmak

4 1890'da kurulan, 1965 yılına kadar yayın hayatını sürdüren en önemli Sembolizm dergilerinden biriydi.

Boşluklara aşağıdakilerden hangisi gelmelidir?

- A. Le Mercure de France
- B. La Vogue
- C. La Conque
- D. Le Symboliste
- E. Le Décadent

5 Sembolizm aşağıdaki akımlardan hangisiyle ortak duyarlılıklar taşır ve onun bir tür yeniden doğuşu olarak değerlendirilir?

- A. Parnasizm
- B. Natürizm
- C. Romantizm
- D. Klasisizm
- E. Realizm

6 Duyular arası aktarımdan bahseder. Dünyayı semboller ormanı olarak tanımlar. Sembolizmin bir ön bildirgesi olarak kabul edilir.

Yukarıda tanımlanan şiiir aşağıdakilerden hangisidir?

- A. Sarhoş Gemi (Rimbaud)
- B. Şairin Görevi (Hugo)
- C. Şiiir Sanatı (Verlaine)
- D. İletişimler (Correspondances) (Baudelaire)
- E. Bir kır tanrısının öğleden sonrası (Mallarmé)

7 Baudelaire'in en fazla etkilendiği isim aşağıdakilerden hangisidir?

- A. Nerval
- B. Poe
- C. Michelet
- D. Hugo
- E. Mallarmé

8 Herkese açık olmayan, belli bir grup içinde olanlara özel bilgiler; çeşitli felsefi, tarihi ve dini metinlerin gizli anlamları ve Sembolizmi; ancak ferasetli ve farkında bir azınlık tarafından anlaşılabilen kompleks ve güç türde bilgiler anlamlarına gelen bir terimdir.

Yukarıdaki tanım aşağıdakilerden hangisine aittir?

- A. İdealizm
- B. Rasyonalizm
- C. Spiritüalizm
- D. Ezoterizm
- E. Sezgicilik

9 Aşağıdaki eserlerden hangisi Dekadanların poetikası olarak kabul edilmiştir?

- A. Şiiir Sanatı (Verlaine)
- B. İletişimler (Baudelaire)
- C. Sarhoş Gemi (Rimbaud)
- D. Deniz Meltemi (Mallarmé)
- E. Langeur (Verlaine)

10 Kapıyı kendi üstüme kilitledim adlı eser aşağıdaki ressamardan hangisine aittir?

- A. Paul Gauguin
- B. Gustav Klimt
- C. Fernand Khnopff
- D. Edvard Munch
- E. Pablo Picasso

1. B

Yanıtınız yanlış ise “Dekadans” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

6. D

Yanıtınız yanlış ise “Charles Baudelaire” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

2. A

Yanıtınız yanlış ise “Dekadans” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

7. B

Yanıtınız yanlış ise “Charles Baudelaire” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

3. E

Yanıtınız yanlış ise “Sembolist Manifesto” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

8. D

Yanıtınız yanlış ise “Charles Baudelaire” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

4. A

Yanıtınız yanlış ise “Sembolist Manifesto” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

9. E

Yanıtınız yanlış ise “Paul Verlaine” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

5. C

Yanıtınız yanlış ise “Sembolizme Göre Sanat” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

10. C

Yanıtınız yanlış ise “Resimde Sembolizm” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

8

Araştır Yanıt Anahtarı

Araştır 1

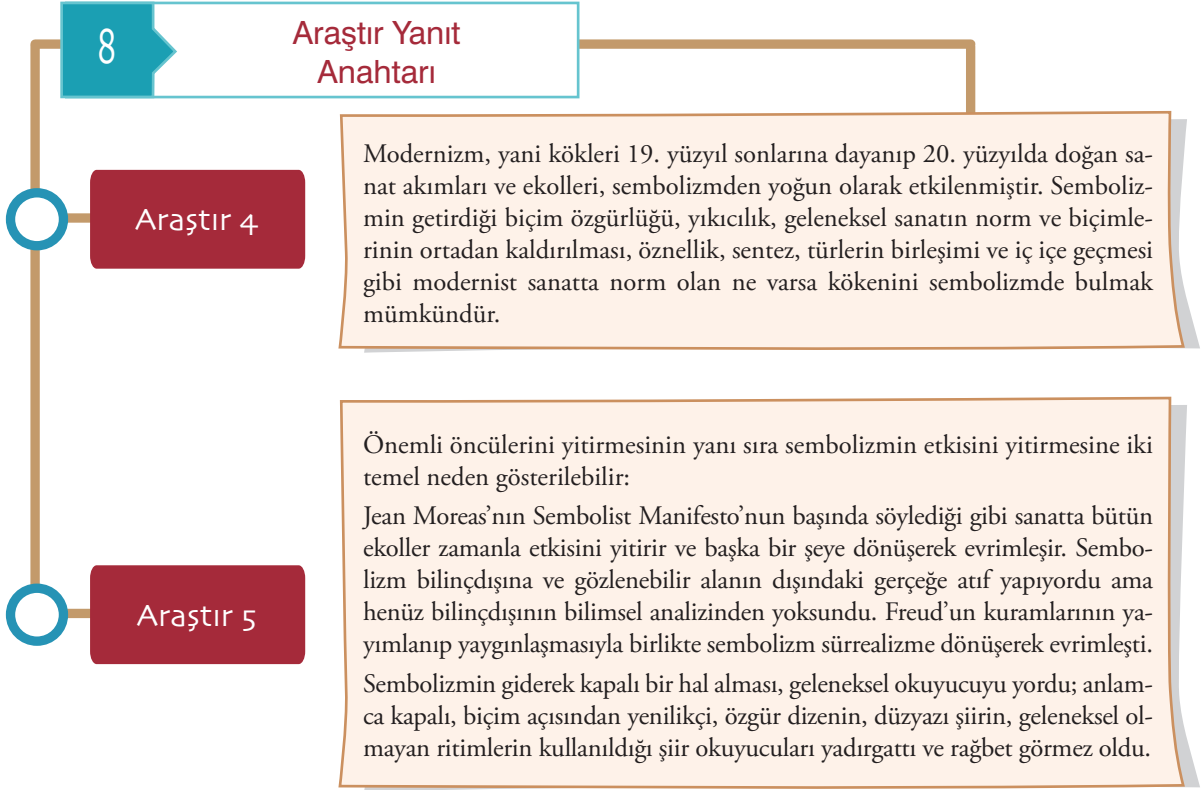
Daha önce daha doğrudan semboller kullanılıyordu. Bir resimde, heykelde ya da edebiyat eserinde kullanılan sembolün işaret ettiği şey belliydi. Bu kod herkesçe ortak bir şekilde çözülmüyordu. Yani semboller genel nitelikliydi. Sembolizm ise bireysel, öznel ve doğrudan olmayan bir sembol kullanımını başlatır. Burada artık semboller tanımlanamaz, bilinemez olanın somut görüntüleridir ve çağrışımlar yoluyla pek çok şeye işaret eder. Belirsiz, kapalı ve özeldir.

Araştır 2

Parnasizm realizm ve natüralizmin şiirdeki yansımasıydı. Dolayısıyla bu akımların felsefi temellerinde yer alan pozitivizm ve determinizm, bilgiyi gözlem ve deney(im)le elde edilebilenle sınırlıyor, bunun ötesindeki her türlü bilgiyi ve algılama yöntemini reddederek aklı yüceltiyordu. Nesnel gerçekliğe kuşkuyla bakan ve görünenin altında başka bir gerçeklik olduğuna inanan tinselci idealist sembolistler ise görünenin ardındaki gerçekliğe ulaşmak için eşduyuma ve sezgiye önem veriyorlardı.

Araştır 3

Sinestezi ya da diğer adıyla eşduyum, sembolist estetiğe, özellikle Rimbaud'nun “kehânet” (voyance) kuramına ışık tutar. Sanrılar (halüsinasyonlar), eşduyumun gerçekleşmesinin bir yoluydu. Sembolistlerin sanrılara ve duyular arası aktarıma sıkça yer verdiğini, şaşırtıcı aktarmalarla klasik algı kalıplarının dışına çıkmaya çalışıldığını görüyoruz. Sembolistlerin eserlerinde sinestezik algı denemelerine rastlarız. Ölçülü ve düzenli şiire alışmış sıradan okuyucu için sembolizmi büsbütün içinden çıkılmaz kılan asıl etken de budur.



Kaynakça

- Atkins, Robert** (1993). Art Spoke. Abbeville Press, New York.
- Berk, İlhan** (2001). Başlangıcından Bugüne Fransız Şiir Antolojisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Bozbeyoğlu, Sibel** (1994). "Sanatta Kuramdan Uygulamaya Baudelaire", Frankofoni özel sayısı ortak kitap S. 6, s. 95-105.
- www.britannica.com
- Cassou, Jean vd** (1979). Encyclopédie du Symbolisme. Somogy, Paris.
- Karaalioglu, Seyit Kemal** (1979). Dünya Edebiyatçılar Sözlüğü, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/symbolisme/95238> Erişim: 09.06.2017
- Moreau, Pierre** (1954) "Symbole, Symbolique, Symbolisme". Cahiers de l'Association internationale des études francaises. Cilt 6 Sayı 1. Link: http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1954_num_6_1_2052 Erişim: 09.06.2017
- Mourre, Michel** (1961). Büyük Şairler ve Şiirleri. Varlık Yayınları, İstanbul.
- Myers, J., Wukasz, D. C.** (2003). Dictionary of Poetic Terms. University of North Texas Press, Texas.
- Rimbaud, Arthur** (1999). Ben Bir Başkasıdır. (Çeviri: Özdemir İnce). Gendaş Yayınları.
- Tarlacı, Sultan** (2001) "Sinestezi: Renkleri İşitmek, Sesleri Görmek". Bilim ve Teknik, Cilt 34, Sayı 409 (Aralık 2001)
- <http://www.theartstory.org/movement-symbolism.htm> Erişim: 09.06.2017
- Turani, Adnan** (1966). Sanat Terimleri Sözlüğü, Toplum Yayınları, Ankara.
- Türk ve Dünya Edebiyatçıları (1987). (Genel yayın yönetmeni: Aziz Çalışlar). Remzi Kitabevi, İstanbul.
- www.wikipedia.org
- Yücel, Tahsin** (1961). Büyük Şairler ve Şiirleri (1961). Varlık Yayınevi, İstanbul.