

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**JOHANN WOLFGANG VON GOETHE’NİN
“GÖNÜL YAKINLIKLARI” ESERİ İLE MEHMET
RAUF’UN “EYLÜL” ESERİNİN EVLİLİK
SORUNSALI EKSENİNDE KARŞILAŞTIRMALI
İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sedef AÇIKGÖZ

Enstitü Anabilim Dalı : Alman Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Funda KIZILER EMER

ARALIK – 2019

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE'NİN
“GÖNÜL YAKINLIKLARI” ESERİ İLE MEHMET
RAUF'UN “EYLÜL” ESERİNİN EVLİLİK
SORUNSALI EKSENİNDE KARŞILAŞTIRMALI
İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sedef AÇIKGÖZ

Enstitü Anabilim Dalı : Alman Dili ve Edebiyatı

“Bu tez/..../2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Doç. Dr. Funda Kızıl Emir	Başarılı	Funda Kızıl Emir
Prof. Dr. Acif Umul	Başarılı	Acif Umul
Prof. Dr. Metin Toprak	Başarılı	Metin Toprak



SAKARYA
ÜNİVERSİTESİ

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU

Sayfa : 1/1

Öğrencinin

Adı Soyadı	:	Sedef AÇIKGÖZ
Öğrenci Numarası	:	Y176014004
Enstitü Anabilim Dalı	:	Alman Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı	:	
Programı	:	<input checked="" type="checkbox"/> YÜKSEK LİSANS <input type="checkbox"/> DOKTORA
Tezin Başlığı	:	JOHANN WOLFGANG VON GOETHE'NİN "GÖNÜL YAKINLIKLARI" ESERİ İLE MEHMET RAUF'UN "EYLÜL" ESERİNİN EVLİLİK SORUNSALI EKSENİNDE KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ
Benzerlik Oranı	:	%9

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.

23.12/2019
İmza

Sakarya Üniversitesi Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımda yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.

Bilgilerinize arz ederim.

...../...../20....
İmza

Uygundur

Danışman
Unvanı / Adı-Soyadı: Doç. Dr. Funda KIZILER EMER

Tarih: 23/12/2019

İmza:

KABUL EDİLMİŞTİR

REDEDİLMİŞTİR

EYK Tarih ve No:

Enstitü Birim Sorumlusu Onayı

ÖNSÖZ

Bu zorlu süreçte başta akademi dünyasının değerli hocası ve danışman hocam olan Doç. Dr. Funda KIZILER EMER'e, doğru ve çalışkan olmanın insanın kalemini nasıl güçlendirdiğini her daim öğütleyerek tez çalışmama yapmış olduğu her yardım için ve bana kattığı her şey için gönlümün derinliklerinden teşekkür ederim. Maddi ve manevi bana desteklerini esirgemeyen, heyecanla bekleyen ve hep gülümseyerek yardımcı olmaya çalışan annem Nuran AÇIKGÖZ'e ve babam Alişan AÇIKGÖZ'e, evliliğin yaratım gücünü kullanarak bana bu yaşamı sundukları için sonsuz teşekkür ederim. Kız kardeşçâğızım Elif AÇIKGÖZ'e en yakınımda durarak desteğini sıcacık hissettirdiği için teşekkür ederim. Aileme hep minnettar kalacağım ve sevgili çok yaşlıca olan anneannem Makbule ÇAKIR'a, her gece benimle beraber olarak, gelen Nur'a ve ışığa vesile olduğu için şükran duyuyorum.

Yaşamımda dostlukları ve destekleri ile hep yardımcı olan tüm arkadaşlarıma da sonsuz teşekkür ederim.

Sedef AÇIKGÖZ

23.12.2019

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT	v
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT BİLİMİ (KOMPARATİSTİK)..	16
1.1. Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Tanımı ve İşlevi.....	16
1.2. Karşılaştırmalı ve Genel Edebiyat Bilimi.....	19
1.3. Karşılaştırmalı Edebiyat (Komparatistik) Biliminin Tarihçesi	22
1.3.1. Kültürler Arasılık (Interkulturalität).....	25
1.3.2. Yazınlar Arası (Interliterarische).....	27
1.3.3. Metinlerarasılık (Intertextualität)	27
1.3.4. Medyalararası (Intermedialität).....	28
1.4. Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin Tarihsel Gelişimi ve Okulları.....	29
1.4.1. Fransız Edebiyatı ve Fransa	29
1.4.2. Alman Edebiyatı ve Almanya	32
1.4.2.1. ‘Weltliteratur’ Kavramı ve Goethe	34
1.4.3. İngiliz Edebiyatı ve İngiltere	36
1.4.4. Amerikan Edebiyatı ve Amerika.....	39
1.4.5. Türkiye’de Karşılaştırmalı Edebiyat	40
1.5. Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Ekolleri	41
1.5.1. Fransız Ekolü.....	41
1.5.2. Amerikan Ekolü	44
1.5.3. Marksist (Rus) Karşılaştırmalı Ekolü.....	46
1.5.4. Alman Karşılaştırmalı Ekolü.....	48
BÖLÜM 2: EVLİLİK KAVRAMI	51
2.1. Evliliğin Tanımı.....	51
2.2. Evliliğin Tarihçesi	54
2.3. Antropolojik ve Sosyolojik Açıdan Evlilik Kurumu.....	62
2.3.1. Evlilik Çeşitleri / Türleri [Heiratsformen].....	65

2.4. Hukuk Alanında Evlilik Anlayışı	78
2.4.1. Roma Hukukunda Evlilik Anlayışı	78
2.4.2. Germen Hukukunda Evlilik Anlayışı	81
2.4.3. Türk Hukukunda Evlilik Anlayışı	82
2.5. Hıristiyanlığa Göre Evlilik Anlayışı.....	85
2.6. İslamiyete Göre Evlilik Anlayışı	88
2.7. Evlilik ve Felsefe	91
2.8. Evlilik ve Edebiyat	109
2.8.1. Türkçe Edebiyatta Evlilik.....	110
2.8.2. Almanca Edebiyatta Evlilik.....	113
2.8.3. Dünya Edebiyatında Evlilik	119

BÖLÜM 3: YAZARLARIN BİYOGRAFİLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI.. 124

3.1. Johann Wolfgang von Goethe'nin Yaşamı.....	124
3.1.1. Goethe'nin Etkilendiği ve Biçimlendirdiği Edebiyat Akımları.....	141
3.1.1.1. Sturm und Drang Dönemi	141
3.2. Mehmet Rauf'un Yaşamı	155
3.2.1. Mehmet Rauf'un Etkilendiği ve Biçimlendirdiği Edebiyat Akımları	165
3.2.1.1. Servet-i Fünun (Edebiyat-ı Cedide) Dönemi	165

BÖLÜM 4: YAPITLARIN EVLİLİK SORUNSALI EKSENİNDE

KARŞILAŞTIRILMASI..... 170

4.1. Die Wahlverwandschaften (Gönül Yakınlıkları) Eserine Genel Bir Bakış.....	170
4.1.1. Esere Genel Bir Bakış	170
4.1.2. Eserin İçeriği	172
4.1.3. Eserin Figür Analizi	175
4.1.3.1 Charlotte.....	176
4.1.3.2 Eduard	187
4.1.3.3. Ottilie	198
4.1.3.4. Yüzbaşı	211
4.1.3.5. Mittler	218
4.1.3.6. Kont ve Barones.....	223

4.1.3.7. Otto	226
4.2. <i>Eylül</i> Eserine Genel Bir Bakış ve Özet.....	228
4.2.1. Eserine Genel Bir Bakış	228
4.2.2. Eserin İçeriği	232
4.2.3. Eserin Figür Analizi	235
4.2.3.1. Suad.....	236
4.2.3.2. Süreyya	252
4.2.3.3. Necib	255
4.3. Her İki Eserin Karşılaştırılması	265
4.3.1. Her İki Eserin Figürlerinin Karşılaştırılması.....	271
SONUÇ	275
KAYNAKÇA.....	279
ÖZGEÇMİŞ	291

Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti

Yüksek Lisans	<input checked="" type="checkbox"/>	Doktora	<input type="checkbox"/>
Tezin Başlığı: Johann Wolfgang Von Goethe'nin " <i>Gönül Yakınlıkları</i> " Eseri İle Mehmet Rauf'un " <i>Eylül</i> " Eserinin Evlilik Sorunsalı Ekseninde Karşılaştırmalı İncelenmesi			
Tezin Yazarı: Sedef AÇIKGÖZ		Danışman: Doç Dr. Funda KIZILER EMER	
Kabul Tarihi: 23/12/219		Sayfa Sayısı: v (ön kısım) + 291 (tez)	
Anabilim Dalı: Alman Dili ve Edebiyatı			
<p>Evlilik, insan soyunun yaratım gücünü en güçlü ve somut halde hissedebildiği, toplumun en küçük fakat en önemli kurumudur. Çalışmamızda evlilik kurumunun; etimolojik, sosyolojik, antropolojik, tarihsel, felsefi ve edebi alanlardaki köklerine indik. Arkaik dönemden günümüze evliliğin tarihçesini, önemli ansiklopediler, sözlükler, kuramsal kitaplar ile akademik bir girizgâh ile incelemeye başladık. Çünkü evliliğin, günümüzde yaşanan çeşidine ulaşmasının uzun soluklu bir geçmişi vardır. Goethe'nin de Rauf'un da evliliği nasıl yansıttığını anlamak adına birliğin geçirdiği değişimler ve çeşitleri hayli önemlidir. Evlilik birliğinin hukuk alanında ve dini alanda nasıl izahı olduğunu açıklarken, her iki eserde evliliğe kendi dininin ve hukukunun nasıl etki yaptığını da irdeledik. Çünkü evlilik birliği, medeniyetin insan soyunda var olmasıyla kutsallığa ve yasallığa ihtiyaç duymuştur.</p> <p>Çalışmamızın ana konusu, evliliğin Almanca edebi eser olan <i>Gönül Yakınlıkları</i> ile Türkçe edebi eser olan <i>Eylül</i> romanında karşılaştırmalı olarak irdelenmesidir.</p> <p>Johann Wolfgang von Goethe hem Almanca edebiyat dünyası hem de dünya edebiyatı için çok önemli bir yazardır. Mehmet Rauf da Türkçe edebiyatın önemli yazarlarından. Edebiyat dünyasına kattığı kıymetli eserler vardır. Goethe ve Mehmet Rauf, her ikisi farklı, din, dil, ırk, çağ ve kültürün yoğurup doğurduğu yazarlardır. Çalışmamızın ana alanı olan komparatistik (karşılaştırmalı edebiyat), bize her iki yazarın önemini ve derinliğini birbirlerine karşı karşılaştırma edimini uygulayarak yardımcı olmuştur. Karşılaştırma yaparken psikanalitik ve arketipik argümanlar sunduk. Tüm bu bilimsel veriler ile beraber, Goethe'nin ve Rauf'un kalemi ışığında evlilik birliğini irdelerek edebiyat dünyasına özgün bir çalışma kazandırmış olduk.</p>			
Anahtar Kelimeler: Evlilik, Goethe, Mehmet Rauf, Komparatistik, Edebiyat			

Sakarya University
Institute of Social Sciences Abstract of Thesis

Master Degree	<input checked="" type="checkbox"/>	Ph.D.	<input type="checkbox"/>
Title of Thesis: Comparative Analysis of Marriage Problematic Axis with “Elective Affinities” by Johann Wolfgang von Goethe and Mehmet Rauf’s “September”			
Author of Thesis: Sedef AÇIKGÖZ		Supervisor: Assoc. Prof. Funda K. EMER	
Accepted Date: 23/12/2019		Number of Pages: v (pre text) + 291 (main body)	
Department: German Literatur and Language			
<p>Marriage is the smallest but most important institution of society in which the human line can feel the power of creation in the most powerful and concrete way. In our study, the association of marriage unity; etymological, sociological, anthropological, historical, philosophical and literary fields. In our study of marriage unity; etymological, sociological, anthropological, historical, philosophical and literary fields. From the Archaic period to the present, we began to examine the history of marriage with important encyclopedias, dictionaries, theoretical books and an academic introduction. Thus, in order to understand how Johann Wolfgang von Goethe and Mehmet Rauf both reflect marriage, the changes and variations of the union are very important. While explaining how the union of marriage is explained in the field of law and in the religious field, we also examined how their religion and law affect marriage in both works. Because unity of marriage, with the existence of civilization in the human line, needed sanctity and legality.</p> <p>The aim of this study is to compare marriage in German literary work <i>The Elective Affinities</i> (1809) and in Turkish literary work <i>September</i> (1901) novel. Goethe is an important writer for both the German literature and world literature. Rauf is one of the important writers of Turkish literature. Goethe and Rauf are both writers of different religion, language, race, age and cultures. Comparative literature, which is the main area of our study, has helped us by comparing the importance and depth of both authors against each other. In comparison, we presented psychoanalytic and archetypal arguments. Together with all these scientific data, in the light of the writings of Goethe and Rauf, we have examined the unity of marriage and brought an original work to the literary world.</p>			
Keywords: Marriage, Goethe, Mehmet Rauf, Comparative Literature, Literature.			

GİRİŞ

Alman, yazar şair, devlet yöneticisi ve bilim insanı olan Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), sanatın hemen hemen her alanında çalışmalar yapmıştır. Edebi dünyanın dışında resim sanatı ile de yakından ilgili olan Goethe, tüm bu verimli yönünün dışında bir dönem ülke yönetimi konumunda da rol almıştır. Çok yönlü karakteri ve yüksek entelektüel seviyesi onun dünya yazınına eşi benzeri görülmemiş eserler vermesine ön ayak olmuştur. Bugüne kadar Goethe'nin her eseri dünya edebiyatı açısından oldukça önemli yere sahip olmuştur. Her eseri insanı anlama ve tanıma konusunda kılavuz rolü oynarken, akademi dünyasına da çok değerli çalışmaların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Goethe, edebi ve sanat dünyasının dışında, kimi çalışmaları ile bilim dünyasına da katkıda bulunmuştur. Bilim ile yakın oluşu, çalışmamızın da konularından olan *Gönül Yakınlıkları (Die Wahlverwandschaften) (1809)* eserine deneysel roman olma özelliğini kazandırmıştır.

Çalışmanın diğer yazarı Mehmet Rauf (1875-1931), Türkçe Edebiyatında Servet-i Fünun döneminin en önemli yazarlarından biridir. Türkçe edebiyat dünyasında, roman ve öykü yazarlığının dışında eleştiri yazıları ile de bilinen Rauf, çocukluğundan beri almış olduğu çok yönlü eğitim sayesinde Batı edebiyatına oldukça aşinadır. O kadar ki kendisini etkisi altına alan Batılı edebiyatçıların izlerini, eserlerinden sürmek mümkündür. Mehmet Rauf, Türkçe edebiyatta kadın dünyasını en şeffaf yansıtan yazarların başında gelir. Kendisi eserlerinde aşk duygusunu ve hüznü o kadar güzel yansıtır ki, eserleri dönemin en çok okunan, hatta şu yüzyılda bile okunan eserler arasına kolaylıkla girmiştir. Bu sebeple çalışmamızın da konularından olan *Eylül (1901)* eseri Türkçe edebiyatın Batılı anlamda ilk psikolojik romanı olarak bilinir.

Çalışmamızda karşılaştırmak üzere seçtiğimiz iki eser *Gönül Yakınlıkları* ve *Eylül*'dür. Her iki yazarın da kendi yaşamlarında olan bitenleri damıtıp yansıttıkları kurgu eserleri *Gönül Yakınlıkları* ve *Eylül* evlilik kavramı açısından ortak konu temelinde karşılaştırmalı olarak irdelenecektir. Evlilik insanlığın en eski ve en güçlü kurumlarından biridir. Kavramın kökenine yaptığımız yolculukta göstermeye çalıştığımız gibi, arkaik dönemlerde evlilik önce korunmak ve korumak içindi, sonra mübadele için kabileler arası ilişkileri sağlama almak için koruyucu oldu, daha sonra medeniyetler ortaya çıkınca ve gelişince evlilik hem koruyan hem korunması gereken

hem de düzenleyen ve böylece düzenlenmesi gereken bir bağ, ilişki en önemlisi bir kurum halini aldı. Siyasi sebeplerden ötürü zaman oldu bir ticari malzeme gibi görüldü, zaman geldi, sadece cinsel birliktelik için bir çıkış noktası oldu. Edebiyat alanında da en karmaşık aşk ilişkilerinden, en hüznün veren hikâyelerin yazılmasına sebep olan popüler bir konu olmuştur. Yaratım gücü güçlü olan evlilik, çocuk doğurmanın dışında, edebiyatta da hüznü ve kitleleri etkileyen eserleri de doğurmuştur. Bu çalışmada karşılaştırmak üzere seçtiğimiz iki roman da bu eserlere dâhildir.

Benzersiz eserlerinden olan *Gönül Yakınlıkları* eseri Goethe'nin, evlilik birliğinin insanlara insani erdem kattığı düşüncesini çok güçlü şekilde savunduğu romanıdır. Sanatsal ve ahlaki doygunluğu o kadar yüksektir ki eserin, başından sonuna kadar armonisinin temposu hiç düşmeden devam etmektedir (Kunze, Obländer, 1981: 25). Eserin başkarakterleri ve yan karakterleri Eduard, Charlotte, Ottilie, Yüzbaşı, Mittler ve Kont olan her bir karakter, Goethe'nin evlilik üzerine olan düşüncelerini farklı açılardan yansıtmaktadır. Hatta yazarın bizzat kendisinin yaşadığı ve edebiyat dünyasına yaşattığı edebi dönemleri bile karakterleri yansıtmaktadır. Örneğin Eduard karakterinin duygularında aşırı coşkulu ve derin hisli oluşu Almanca Edebiyatının önemli dönemlerinden olan Sturm und Drang döneminin özellikleri ile birebir benzerlik taşımaktadır. Sturm und Drang dönemi isminden de anlaşılacağı üzere her duygunun coşkunca ifade edildiği oldukça hassas ve doğa ile iç içe olmayı kurtarıcı olarak gören bir dönemdir (Fricke, Schreiber, 1974). Yazarın kimya bilimi ile olan yakınlığı eserde de görülmektedir. Karakterler arasındaki çaprazlama çekimi kimya formülleri ile anlatan ve karakterlerine açıklatan Goethe, çok yönlü bir eser yazmıştır.

Çalışmanın diğer eseri olan ve adını Sonbahar mevsiminin hüznü ve romantik ayı olan Eylül ayından alan *Eylül* eseri, Türkçe edebiyatta Nabizade Nazım'ın *Zehra* eserinden sonra ilk psikolojik romanlarından biridir (Kolcu, 2017: 338). Servet-i Fünun döneminin kırılma anını ve duygusallığını da sembol eden Eylül, edebiyatımızın değerli eserlerindedir. Mehmet Rauf bu eserini, "*ilk eserim son üstadıma*" (Enginün, 2016: 364) diyerek edebi dünyasının şekillenmesine büyük katkı sağlayan Halid Ziya'ya ithaf etmiştir. Eserin başlıca karakterleri Suad, Süreyya, Necib, Hacer ve Fatin'dir. Romanında genel anlamda, evli olan Suad ve Süreyya'nın evlilik kurumu için gerçekte ne denli uygun olduklarını okura düşündürten Rauf, bekâr bir gencin evlilik kurumuna

nasıl yaklaştığını da yansıtmaktadır. Süreyya'nın eski arkadaşı, evliliğe şiddetle karşı olan Necip, arkadaşının karısı Suad'a gittikçe kalbini kaptırmaktadır. Duyduğu aşkın çok yanlış olduğunu bilen, fakat Suad'ı tam da dünya üzerinde aradığı yegâne kadın olarak görmeye başlayan Necip, hüznü ve yıpratıcı derin bir iç bunalım yaşar. Güçlü ve hanımefendi duruşu ile evliliğe asla üzüntü getirmeyen Suad da esasında Necip'in hislerine benzer duygular hisseder, fakat evlilik kurumunun kutsallığının asla bozulmaması gerektiğine inandığı için bu hislerinden dolayı aynı zamanda vicdan azabı çeker. Ancak o, Necip'ten daha güçlü, daha akli ile hareket eden bir kadındır.

Karşılaştırmamıza yardımcı olacağı için evlilik birliği ilişkisi derinlemesine incelenmiştir. Evliliğin tarihçesi ve türleri eserlerdeki belli olan evlilik türlerinin anlaşılması açısından oldukça önemlidir.

Çalışmanın Konusu

Bu çalışmada evlilik sorunsalı, Alman edebiyatının dünya çapında tanınmış en ünlü şair-yazarlarından biri olan Johann Wolfgang von Goethe ve Türkçe edebiyatın güçlü kalemlerinden biri olan Mehmet Rauf'un eserleri üzerinde karşılaştırmalı olarak incelenecektir. Goethe 18. Yüzyıl Almanya'sında, hatta diyebiliriz ki Avrupa'sında yaşayan soylu sınıfa ait bir yazardır. Onun yaşadığı dönemin evlilik birliği yoğun şekilde dini buyruklardan etkilenmiş ve üzerine soylu sınıfın görünmez, fakat geçerli normları ile de şekillenmiştir. Goethe evliliğin kutsallığını ve yasallığını irdelerken, yarattığı karakterler aracılığıyla evlilik üzerine olan düşüncelerini farklı bakış açılarından yansıtmıştır. Evliliğin aynı Kierkegaard'nun düşüncelerine benzer biçimde yüce ve kutsal olduğunu, Tanrı'nın buyurduğu evlilik emirini insanın bozamayacağını Mittler aracılığıyla verdiği gibi, bunun tam tersi evliliğin hayattaki her ilişki gibi başlayıp, bozulup bitebileceğini de Kont yahut Barones aracılığı ile okura aktarmaktadır. Kont ve Barones'in Mittler karşıtı evlilik fikirleri 18. Yüzyıl Almanya'sında oldukça garip ve uygun olmayan şekilde karşılanmaktadır. Sadece eserin kendi içerisinde olan bu karşılaştırma dahi oldukça önemlidir.

Çalışmamızın diğer eseri olan *Eylül*'de de evlilik ilişkisi benzer şekilde ele alınmaktadır. Mehmet Rauf, monarşi yönetiminden cumhuriyet yönetimine geçen toplumun yazarıdır. Ayrıca Türk toplumuna ait dini buyruklardan yanı sıra yerleşmiş olan gelenek ve göreneklerin evlilik birliğine etkileri de vardır. Mehmet Rauf, Suad ve

Süreyya'nın aslında zamanla mutsuz olduklarını fark ettikleri evliliklerinde, evliliğin çözülemez oluşunu Suad aracılığıyla okuyucuya aktarmaktadır. Ne kadar mutsuz dahi olsalar evlilik birliğini bozmak, hukuksal anlamda yasak olmadığı halde, toplumsal manada yanlıştır. Bu durumun ilişkideki kişileri nasıl etkilediği, böylesi zoraki evliliğin gerçekten de kutsal sayılıp sayılmadığını sorgulamak oldukça önemlidir. Eserlerin evliliği nasıl ele aldığı, yaşadıkları toplumun da aynası niteliğindedir. Her iki eseri karşılaştırarak 'evliliğe' bakış açılarını anlamaya çalışarak incelemek çalışmanın konusudur. Her iki eserde de evliliği etkilen dini buyruklar ve toplumsal normlar direkt etkilidir. Üstelik her iki eserin dini de farklıdır. Ayrıca, Almanya'nın soylu sınıfı ve Türk toplumunun orta gelirli İstanbullu ailelerinin yazılmayan ama yaşanan normlarının evliliğe, kadın erkek ilişkilerine nasıl etki ettiği görülmektedir.

Karşılaştığımız eserler, farklı coğrafyalar, farklı çağlar, farklı din ve farklı kültürlerin ürünüdür. Fakat bu kadar farklılığa rağmen evlilik bağı kurma ve bu evlilik bağını sürdürüp yönlendirme eylemleri açısından aynı etkiler görülmektedir. Toplum yönlendirendir ve din de topluma gelenek görenek ile beraber şekil verendir. Goethe'nin eserindeki ana karakter Charlotte ile Rauf'un eserindeki ana karakter Suad arasında; bu kurgusal karakterler farklı tarihsel, toplumsal, kültürel ve dinsel art alana sahip olsalar da evli kadınlar olarak evlilik ilişkisine bakış ve tavırlarında birbirleriyle büyük benzerlikler olduğu görülmektedir.

Çalışmanın Önemi

Klasik dönem yazarlarından olan Goethe, kadın ve erkeğin dünyasını ve onların birlikte oluşturdukları evlilik dünyasını, karşıt düşüncelerin taşıyıcısı olan karakterlerin üzerinden okura ulaştırır. Evlilik kurumu küçük bir aileden toplumun geneline kadar ulaşmaktadır. Her bir karakter gerek ismi ile gerek konumu ile bir sınıfı temsil etmektedir. Aynı şekilde Türkçe edebiyatın Servet-i Fünun dönemi yazarlarından olan Mehmet Rauf'un psikolojik romanı *Eylül*, tıpkı Goethe'nin eserinde söz konusu olduğu gibi; yazarının, dönemin evlilik kurumuna yaklaşımını karakterler üzerinden anlattığı bir eserdir. Her iki eser bu bakımdan kendi dönemlerinin aynasıdır adeta.

Goethe'den çok sonra yaşayan Mehmet Rauf'un, Batı edebiyatının etkisi altında kaldığı da apaçık bir gerçektir. Her iki eserde de evliliğe karşı oldukça saygılı bir duruş kendini gösterir. Ahlaki anlayışın oldukça yüksek olduğu eserler, sadece yazarların

düşüncelerinin değil kendi dönemlerinin de birer aynasıdır. Bu farklılıklar ve benzerlikler edebiyat dünyasının çeşitliliğini ortaya çıkarmaktadır. Bu noktada iki önemli eserin evlilik çatısı altında çözümlenmeye çalışılması hem yazarların hem de yazarların yaşadıkları toplumların anlaşılması açısından büyük önem taşımaktadır. Kadın ve erkeğin ilişkileri, toplumların karakter yapısını taşımaktadır. Evlilik gibi önemli bir kurum da toplumunun sadece sosyolojik açıdan değil, değerler yargısı açısından da birçok şeyi kapsamaktadır.

Çalışma iki farklı yazarın evrensel olan evlilik kavramına yaklaşımını anlamak açısından önem taşımaktadır. Çalışmaya konu olan her iki eser de daha evvel herhangi bir şekilde karşılaştırma yapılarak ele alınmamıştır. Bu noktada *Gönül Yakınlıkları* ve *Eylül* eserlerinin evlilik teması altında da daha önce çalışılmamış oluşu çalışmaya akademik açıdan özgün bir değer katmaktadır.

Çalışmanın Amacı

Birbirinden oldukça farklı zamanlarda, farklı dönemlerde ve farklı ülkelerde yaşayan iki yazarın, dünyanın insan canlısı ile birlikte varoluşundan beri sosyal ilişkilerde oldukça önemli bir rol oynayan evlilik kurumunu ele alışları, ele alırken kendi yaşadıkları dönemden ve kendi inançlarından etkilenmeleri ve bu etki sonucunda çok çeşitli anlayışlara sahip olan kadın erkek ilişkilerinin iki farklı kültüre nasıl yansıttıklarını karşılaştırarak incelenme çalışmamızın çıkış noktasıdır. Çalışmanın yanıtlamayı amaç edindiği araştırma soruları şunlardır:

- 1) Goethe ve Mehmet Rauf'un yaşadıkları dönemler arasında neredeyse yüz yıl vardır. Farklı dönemlere, ırka, dine ve kültüre sahip olan yazarların evlilik kurumu üzerine düşüncelerinin benzerliği ve aynılığı nelerdir?
- 2) Bu farkların ortaya çıkmasına ne sebep olmaktadır yahut şaşırtıcı derecede aynılık neyden kaynaklanmaktadır?
- 3) Biri Alman biri Türk olan iki yazarın edebiyatın sonsuz anlatımını kullanarak aynı düşüncüyü nasıl okuyucuya aktarmışlardır?

Bu sorulardan hareketle, önce evlilik kavramını etimolojik, antropolojik ve tarihsel açıdan incelenecektir. Çalışmada, ilk yararlanılacak kaynakların başında özellikle

etimolojik irdeleme için ansiklopediler ve sözlükler olacaktır. Ardından antropolojik açılım için, bilimsel araştırmalar ve makaleler en büyük yardımcılarından olacaktır. Daha sonra, her iki yazarın inançlarının kutsal kitapları birincil kaynağımız olacaktır. Kendilerinin yaşadığı ve dahi kendilerinin etkilediğı dönemlerin analizleri yapılarak her iki eser üzerinden karşılaştırmalar yapılacaktır. Son aşamada da elde ettiğimiz ve aktardığımız tüm bu bilgileri her iki eser üzerinde analiz ederek karşılaştırmanın vereceğı o zenginlik ve çeşitlilik ile inceleyeceğiz.

Daha önce de belirttiğimiz gibi karşılaştırdığımız eserler, her ne kadar farklı dönem, coğrafya, farklı dil, din ve farklı kültürlerin ürünü olsa da evlilik ilişkisine yaklaşım konusunda birbirleriyle örtüşen düşünceler ve tutumlar görülmektedir. Biz de seçtiğimiz bu Almanca ve Türkçe eserlerdeki tüm bu farklılıkların dokusunda yeşeren benzerliklerden yola çıkarak, evlilik kurumunun geçmişten günümüze insan toplumlarındaki yerini ve önemini araştırmayı, evliliğin kutsallığı düşüncesini evlilik sorunlarıyla birlikte irdeleyerek sorgulamayı amaç edindik. Bu şekilde insanlığın geçmişinden bugününe kültür, dil, din vb. ayrımlar gözetmeksizin hemen her zaman önem taşıyan evlilik olgusuna Almanca ve Türkçe yazılmış edebi eserler aracılığıyla ışık tutmaya çalıştık.

Çalışmanın Yöntemi

“Öteki”ne açılan bir kapı işlevi gören edebiyat (Emer, 2012: 2), insana ve onu ilgilendiren her şeye ayna tutar. Farklı dil, farklı din, farklı kültür olunca edebiyat karşılaştırmaları daha çeşitli ve daha geniş olan üst bakışa da sahip olmaktadır. Birbirini karşılaştırırken, ne kadar değerli olduklarını ortaya çıkarmaya da en büyük yardımcı olan komparatistik dünyası, son yüzyılın edebi alanının fikri zenginlik üreten en önemli disiplini olmuştur.

Çalışmada temel olarak Komparatistiğın ana yöntemi olan klasik ‘karşılaştırma yöntemi’ kullanılacaktır. Karşılaştırmalı edebiyat bilimini; edebiyat eserlerini inceleyen ve araştıran bilimin bir dalı olarak tanımlayan Gürsel Aytaç, aynı dilde yahut farklı dillerde yazılmış eserleri düşünce ya da konu bakımından ele alarak, araştırma nesnelere üzerine yorumlar getirmesi şeklinde ifade eder (Aytaç, 2003: 15). Herhangi birden fazla eserin ister çağdaş olsun ister farklı dönemlerde yazılan eserler olsun, mutlaka farklılıkları olacaktır ve bu farklılıkları bilimsel ve ereksel tabana oturarak analiz etmek

karşılaştırmalı edebiyat biliminin işlevidir. Özellikle yabancı dil ile uğraşan herkesin, karşılaştırmaya yatkın olduğunu ileri süren Aytaç (a.g.e.: 16) yazarların, şairlerin, kendi yaşamlarının yetişme çağında olgunluk çağında okudukları eserlerden yahut eserlerin çevirilerinden etkilendikleri yahut esinlendikleri yabancı yazarlar ve şairler, oluşan eserlere çeşitlilik kattığı gibi ‘*karşılaştırma*’ açısından da bilimsel araştırma konuları ve tutumları oluşturmuş olmaktadır. İki eser birbiriyle karşılaştırıldığında, birbirlerinin değerini daha iyi ortaya çıkarırlar. Üstelik edebi eserler arasındaki benzer ve farklı yönleri, etkileşimleri açığa çıkaran bir karşılaştırma, edebiyat tarihi açısından da önem arz etmektedir. Binnaz Baytekin’in ifade ettiği gibi, karşılaştırmalı edebiyat ulusal yahut uluslararası boyutta yazınları “*gerek üslup, motif, dilsel yahut metin yapısı bakımından*” araştıran, analiz eden, “*edebiyatın görev ve işlevleri çerçevesinde, düşünce ve biçim bağlamında benzer ve farklı yönleri ortaya koyarak nedenler üzerinde duran bilim dalıdır*” (Baytekin, 2006: 110; Öztürk, 1998: 7).

Biz de bu çalışmada Alman ve Türk yazarlara ait olan roman türündeki bu iki eseri ortak konu ekseninde birbiriyle karşılaştırarak karşılaştırma yöntemini kullandık. Ancak çalışmanın bütününde, karşılaştırma yönteminin yanı sıra, metinlerin ayrı ayrı analizlerinde; metin içi eleştiri (werkimmanent) ve tarihsel, pozitivist, sosyolojik, biyografik, arketipik ve psikanalitik eleştiri gibi metin dışı (werkextern) inceleme yöntemlerini dengeli bir şekilde birbirine harmanlayan eklektik bir yöntemle inceleme yapılmıştır.

Araştırma Durumu (Forschungsstand)

Germanistler ve genel anlamda edebiyat bilimciler Goethe’nin *Gönül Yakınlıkları* eserinin evlilik kurumunun kutsallığını ve evliliğin insan ilişkilerini ve toplumu nasıl şekillendirdiğini anlattığı konusunda hemfikir olmuşlardır. İlk olarak C. K. Sherman, *Gönül Yakınlıkları*’nın evliliğin kutsal oluşunu anlattığını belirtir: “*What God or Fate hath joined together, let no man put asunder*” -is the lesson to be learned in this most moral of moral tales” (Sherman, 1885: 310). Ahlaki doyumu yüksek olan eserlerde verilen en önemli mesaj olarak görülen, ilahi adalet durumunun burada da söz konusu olduğunu savunur. Eduard’ın eşine büyük saygı duyduğunu, fakat Ottilie’nin de kalbinin derinliklerini karıştırdığı için ona kıyamayacağımızı ileri süren Sherman; Eduard’ın yapısı gereği dürtüsel davranıyor olmasının da gayet doğal olduğunu ifade

etmektedir (Sherman, 1885: 312). Charlotte ve Yüzbaşı gibi iki sağ duyulu ve akıllı karakterlerin de birbirlerine yaklaşmalarının da insani ilişkilerin doğal düzeni olduğunu diğer Germanistler gibi kabul etmektedir. Sherman Goethe'nin *Gönül Yakınlıkları* eserini evlilik teması ile analiz eden ilk eleştirmenlerdendir. Ondan sonra İspanyol yazar Benito Pérez Galdós'un Goethe'nin *Gönül Yakınlıkları*'ndan etkilenerek yazdığı *Fortunata and Jacinta* eserini karşılaştırarak inceleyen Vernon Chamberlin de eseri evlilik ve aşk ekseninde konu edinir fakat bir farkla; evliliğin başta topluluğunun içerisinde daha sonra kişinin doğasında yarattığı çatışmaları karşılaştırarak ele alır (Chamberlin, 1986: 443-455).

Bir başka Germanist Reginald John Hollingdale ise Goethe'nin evlilik ilişkisi hakkında yazdığı bu romanında, yaşadığı dönemi romantizm eleştirisiyle irdelediğini ileri sürmüştür. Çünkü 18. Yüzyıl düzeninde evlilik, bireysel bir arzudan ziyade toplum için kutsallığı ve önemi sarsılmaz şekilde devam eden kurumdur. O zamanın yapısı “boşanma” ve “bekar kalma” tercihiine izin vermemektedir. Hollingdale de evli olma, bekar olma ve boşanmış olma durumunu Goethe'nin o dönem de karakterler nezdinde ele aldığını açıklamaktadır (Hollingdale'den aktaran Erdağı, 2015: 19). Eleştirmenler, en belirgin tema olan evliliği, zamanla düşünsel dünyada gelişen diğer argümanlarla beraber ele alarak eserin birçok farklı yönünü ortaya çıkarmaya çalışmışlardır. Çünkü Goethe'nin, bazen çok karmaşık yahut anlaşılmaz dahi gözükse de anlatım yaparken yakaladığı o üst bakışın çok katmanlı ve çok derinlikli olan düşün dünyasının sonucundandır.

Goethe'nin bir başka Türkçe çevirisinde geniş bir önsöz niteliğinde olan *Goethe ve Benjamin Sanat Teorisi Açısından Gönül Yakınlıkları* başlıklı makalesinde Bora Erdağı, Hollingdale'in *Gönül Yakınlıkları*'nı, özellikle karakterleri açısından evliliği imgesel olarak ele aldığını ifade eder. Eserde salt evlilik temasının olmadığını, özellikle romandaki ekonomik temelli toplumsal statünün oluşturduğu unvan ve konumların da oldukça kayda değer olduğunu ileri sürer. Yani, romanda olan mimar düzenleyendir, bahçıvan güzelleştiren, üstelik burjuvanın sahip olduğu malikânenin genelde bahçesinde bataklığa dönüşmüş halini doğal olmadan dışarıdan bir müdahale ile güzelleştirendir, okul müdürü eğiten kabaca ifade ile insanı düzenleyendir. Bunların dışında ana kahramanlarımız olan Eduard, Ottilie, Charlotte gibi isimler 18. Yüzyıl malikânelerinin

duvarlarında yankılanan isimlerdir. Hepsi, kendi döneminin en sağlam sembolleridir yani, isim olarak da konum olarak da dönemin en sağlam yansımalarıdır. Erdağı'nın yorumu ile birlikte Hollingdale, tüm bu semboller, isimler, konumlar bütününde roman sadece bir aşk ve evlilik kovalamacası değil, döneminin ilişkiler çerçevesinde kişilerin konumları ve unvanları ile birlikte nasıl durdukları nasıl tercihler yaptıkları ve özellikle neyi yapamadıklarının en sağlam göstergesidir. Malikâne aristokrasinin sembolüdür, aristokrasi çürüyebilir ve bu çürümenin de sembolü malikânenin bahçesindeki bataklıktır. Bataklığın düzenlenmesini de yine akli ve sağduyuyu sembol eden Charlotte ve Yüzbaşı üstlenmektedir (Erdağı, 2015: 22).

Gönül Yakınlıkları eserini, bizim de çalışmamızda ana konumuz olduğu gibi yukarıda bahsi geçen Germanistler genelde evlilik üzerine eleştirip yorumlamışlardır. Onların dışında meşur filozof Søren Kierkegaard *Evliliğin Estetik Geçerliliği* isimli çalışmasında kısa şekilde örnek niteliğinde ele almıştır. Kierkegaard, eseri evlilikte aşk ve şeffaf olma hususunda örnek olarak göstermiştir:

“Goethe'nin Seçim Benzerlikleri sır saklamanın nerelere götürebileceğinin bir kanıtıdır. Eğer sükûnet içinde büyümesine izin verilmiş olsaydı aşk böyle bir gücü asla kazanamayacaktı. Eğer erkek kendisini karısına açma cesareti bulsaydı, bütün bunlar olmayacaktı ve tüm öykü evlilik dramındaki bir oyalayıcı oyuna dönüşecekti. Asıl can alıcı kısım Eduard ve karısının aynı anda ilişki yaşamasıdır. Ama bu da onların sessiz kalmalarından kaynaklanmaktadır. Karısına başkasını sevdiğini itiraf etme gücüne sahip olan koca, kendisi kurtulduğu gibi karısını da kurtarır” (Kierkegaard, 2016: 93).

Kierkegaard, evlilikte aşkın önemine farklı bir noktadan dikkat çekmektedir. Ona göre kişiler birbirlerine sadık kalmanın dışında şeffaaf olmalıdırlar ve kendi evlilikleri için öncelikle mücadele etmelidirler. O evlilikte kazanılan aşk, bir şövalyenin kazandığı zaferlerden daha estetik olarak bulmaktadır (Kierkegaard, 2016: 92). Çünkü evlilikteki güçlü aşk hiçbir şekilde küçük tutkularından korkmaz, güçlü durur ve ilişkiyi yüceltir: “Evlilikteki aşk sadık, sabit, mütevazı, sabırlı, kontrollü, sebatkâr, istekli ve neşelidir” (a.g.e. 110). *Gönül Yakınlıkları* eserinde de güçlü bir aşkın olmadığını ifade ederken, evlilikteki aşka tanım yaparak dikkat çekmektedir.

Fakat Walter Benjamin ise *Goethes Wahlverwandschaften (Goethe'nin Gönül Yakınlıkları)* başlıklı makalesinde Goethe'nin eserinin evlilik temelli olduğu düşüncesinin tam karşıtını savunmaktadır. Benjamin, evliliğin hiçbir anlamda romanın merkezinde olmadığını ifade etmektedir (Benjamin, 2014: 346). Walter Benjamin'in Alman Romantizmi ile ilgili çalışmalara yönelmesinin temel sebebi Goethe'dir. Ayrıca Goethe'nin, Alman Romantizminin ve Kant'ın arasında bir 'Çoban Yıldızı' olduğunu da ileri sürer (Erdağı, 2014: 30). Goethe aynı Klasisizm'in özelliği gibi *harmanlayan* ve *denge* oluşturmaktadır. Benjamin çalışmasında özellikle Eduard ve Ottilie'nin arasındaki çekime, yani seçimli yakınlığa yoğunlaşır. Eserin çıkarımlarını bu ikiliden ve bu ikilinin ayrı ayrı kişisel özelliklerinden faydalanarak yapar. Fakat Benjamin, diğer eleştirmenlerden farklı olarak *Gönül Yakınlıkları* eserini merkeze alıp eleştiri ve yorumun ne olduğuna dair fikirler yürüterek başlar çalışmasına. Ona göre, "*eleştiri bir sanat eserinin hakikat içeriğini (Wahrheitsgehalt) aramaktır, yorumsa maddi içeriğini (Sachgehalt) arar*" (Benjamin, 2014: 265-266). Benjamin'e göre "*evlilik insan hayatının en özenli ve en hedeflediği telaffuzların biridir*", işte Goethe'nin *Gönül Yakınlıkları* da insan hayatının en özenli seçimi olan evliliği, maddi içeriklerinin çeşitliliğini sunmaktadır. Evliliğin doğanın kanunları ile bozulmaması gerektiğini savunan Benjamin, *Gönül Yakınlıkları* eserinde en çok "Mittler" karakterini budalaca bulmaktadır. Çünkü makalesinde doğanın içten ve dolu dolu oluşunu, insanlar tarafından belirlenen kurallardan oluşan din ve ahlak dizgeleri ile karşılaştırarak karşı çıkmaktadır. Yani insan doğa gibi olmalıdır. Ahlaki zorunluluk evlilik birliğinin içine girdiği vakit, doğasal oluşumun bozulduğunu ileri süren Benjamin, yasalara intikal eden her şeyin gerçekliğinden uzaklaştığını söyler "*ancak hakikatte evlilik (bir kurum olarak) asla kanunlarla doğrulanamaz, sadece aşktaki sürekliliğin bir ifadesi olarak doğrulanabilir*" (a.g.e. s: 273). Eserin hiçbir yerinde evlilik sorununun olmadığını, hatta evliliğin ne etik açıdan ne de toplumsal açıdan problem olmadığını üstüne basa basa belirtmektedir. Ona göre bu sadece yanılısamadır. Aşk, insan doğasının en hakiki gerçeğidir ve bu sebeple evlilik de aşktan beslenmelidir. Fakat yasalar, Kant'ın tutkunu olduğu yasalar evliliği doğasından uzaklaştıran bir kurum olup çıkıvermektedir. Eserde, evlilikten ziyade sadece ruhsal çekimin ve bu çekimin aslında insan doğasına nasıl uyum sağladığını açıklayan Benjamin'e göre, eserin sonunda olduğu gibi etik olan asla zafer kazanamaz. Yani Ottilie ve Eduard eğer etiğe uygun hareket edecekse elbette acı

çekmelidir, hatta romanda olduğu gibi ölmelidirler de. Bu “*bir kefarete değil aksine evliliğin tuzağından kaynaklanan bir kurtuluştur*” (a.g.e. s: 291). Bu düşüncesini, Goethe’nin Riemer’den aldığı bir konuşmasını referans göstererek destekleyen Benjamin, Goethe’nin konuşmasını şöyle aktarmaktadır; “(...) *kendi isteklerine özgürlük tanıdıklarında, Ottilie acı çekmeliydi, Eduard da. Sadece o zaman ahlaklılık zaferini kutlayabilir*” (Goethe’den aktaran Benjamin, 2014: 291). Ahlaklı olmak, yaşanılan dünyada zafer değil, sadece acı verecektir. Eseri, yorum-eleştiri bünyesinde ele alan Benjamin hakikatin yansımalarına derinlemesine inmeye çalışmaktadır. Sadece şu durum biraz eksik gözükmektedir; karakterler arasında Charlotte ve Yüzbaşı’ya o kadar eğilmemektedir. Bunun sebebinin, her iki karakterin de âşık olduklarını anladıkları anda “doğalarına” uygun davranmayarak, yani duyguları ile değil akılları ile hareket ederek insanların kurduğu düzeni bozmamaya çalıştıkları için olabilir. Çünkü, Benjamin doğasının bozulduğu her şeyin hakikatten uzaklaştığını ileri sürmektedir. Peki bu hakikatli yaklaşımın salt duygudan geçtiğini kabul etmek ne derece doğru olur, oldukça tartışmalıdır. İnsanın ilişkilerinde belli başlı dini yahut etik kurallara ihtiyacı olmasının Benjamin’inin ele aldığı gibi aşk duygusuna zararı oluyor gibi gözükebilir, fakat insanın saf doğasının salt doğruya hareket ettiğini kabul etmek çok da sağlıklı değildir. İnsan kendiliğinin içerisinde birtakım değerleri, yasa ve kuralları kabul etmek zorundadır. Üstelik kendi doğasının gerekliliği sonucu ilişkiye girdiği kurum toplumun en önemli temel taşıdır. Eduard ve Ottilie, belki Mittler’in ifade ettiği gibi ölümcül günahı işlememişlerdir, fakat Benjamin’in üstü kapalı ifade ettiği gibi doğalarının gereği doğruyu da yapmamışlardır. Hatta diyebiliriz ki kendi doğalarından ziyade içerisinde oldukları durumların doğaları gereği Yüzbaşı ve Charlotte sadece etik davranmamış, konumu gereği yapması gereken doğruyu da yapmışlardır. Bu sebeple, eserin üzerinde olan o mana perdesinin Benjamin sadece belli bir kısmını kaldırabilmiştir. Diğer kısma ya isteyerek ya da önem vermeyerek dokunmamıştır.

Gönül Yakınlıkları eseri için Wilhelm von Humboldt, “*bilhassa bu eserde kaderin ve ruhsal gerekliliğin eksikliğini hissediyorum*” demiştir (Benjamin, 2014: 290). Enteresan şekilde Humboldt gibi düşünenler romanın yazıldığı yıl çok fazladır. Hatta Goethe’nin çok fazla eleştiri aldığı eserlerden biridir *Gönül Yakınlıkları*¹. Muhtemelen, tam da o

¹ Goethe, eserinde, sohbet esnasında eserden o dönemde çok fazla hoşlanılmadığını ifade eder. Hatta Tieck’in ve Solger’in düşünceleri gibi o dönemde “*fikirler okusaydım sevinirdim doğrusu*” demiştir (Eckermann, 2018: 2011).

dönemi yansıttığı için böylesi oklar fazlalaşmış olabilir. Çünkü bilindiği üzere evlilik kutsaldır. Dokunmak epey cesaret ister. Hatta Benjamin'in yine makalesinde aktarmasına göre, Avusturyalı oyun yazarı Friedrich Hebbel², eser için yorumda bulunur:

“Goethe'nin Gönül Yakınlıkları, görünen o ki hala soyut geliyor: Devlet ve insanlık için evliliğin büyük önemi, şüphesiz ki, tartışmalı bir şekilde gösteriyor fakat, eşit derecede mümkün olabilecek ve bütün eserin etkisini büyük ölçüde kuvvetlendirecek olan temsil çerçevesinde hiç görünür değildir” (Benjamin, 2014: 346).

Görünür olamayan evliliği gariptir ki Kant'ın temel taşlarından olan kavramlardan biri ile açıklar Friedrich Hebbel ve onun için *Gönül Yakınlıkları* eseri epey önemlidir. Evliliğin, içerisinde olması gereken tutkunun eksikliği, görünürlüğü zedelediğini ifade eden Hebbel'e göre Goethe epey büyük bir suç işlemiştir, hem de evliliğin kutsallığına karşı işlemiştir:

“Kendime tepeden tırnağa bir sanatçı, büyük bir sanatçı olan Goethe'nin Gönül Yakınlıkları'nda, içsel forma karşı nasıl bir suç işlediğini açıklayamam: Anatomik tiyatroya, gerçek bir beden yerine bir makineleşme getiren dalgın bir bölücüye benzemeksizin, kendi temsilinin merkezine, apriori olarak boş, aslında ahlaka aykırı olan, Eduard ve Charlotte arasındaki bir evliliği koydu ve oldukça karşıt ama kusursuz biçimde meşruymuş gibi davrandı bu ilişkiye ve onu kullandı” (Hebbel'den aktaran Benjamin, 2014: 347).

Ahlaka aykırıdır Charlotte ve Eduard'ın evliliği. Ahlaka aykırı olan evliliği böylesine yazmak da suçtur ve kutsal olan Tanrı'nın istediği birlik, böylesi aşklarla zedelenmemelidir. Goethe'nin o dönemde aldığı eleştiriler hep bu çerçevede olmuştur.

Yine Benjamin'in çalışmasında yer verdiği üzere, bir kadın, *Gönül Yakınlıkları* konusunda Goethe'ye der ki; *“Bu kitabı hiçbir şekilde onaylamıyorum sayın Goethe; tamamen ahlak dışı ve onu hiçbir kadına tavsiye etmem”*. Ardından Goethe, büyük bir ciddiyetle ve sakinçe şöyle cevap verir: *“Üzgünüm, çünkü bu benim en iyi kitabım”*

² Friedrich Hebbel için *Gönül Yakınlıkları* eseri epey önemlidir. Kendisi şunu eklemiştir: *“Goethe'nin Gönül Yakınlıkları, görünen o ki hala soyut geliyor: Devlet ve insanlık için evliliğin büyük önemi şüphesiz ki tartışmalı bir şekilde gösteriliyor fakat, eşit derecede mümkün olabilecek ve bütün eserin etkisini büyük ölçüde kuvvetlendirecek olan temsil çerçevesinde hiç görünür değildir” (Hebbel'den aktaran Benjamin, 2014: 346).*

(Benjamin, 2014: 317). Goethe, her eserinde olduğu gibi zamanının çok ilerisinde bir romanı kalbiyle yoğurmuştur.

Benjamin'in sanatsal açıdan irdelediği Gönül Yakınlıkları eserini, Theodore Zeldin *İnsanlığın Mahrem Tarihi* başlıklı yapıtında, 19. Yüzyılda 'iki maddenin birleşiminden bir üçüncüsünün ortaya çıktığının fark edilmediğinden bahsederken, Goethe'nin kimya elementleri ile anlattığı aşk duygusunu örneklemektedir. Nesnelere canlı bir varlıkmiş gibi söz etmeye başlayan 19. Yüzyıl dönemi insanların bu eğilimine Newton 'sokulganlık' adını verir (Zeldin, 2017: 176). Nesnelere arasında yaşanan gönül ilişkisine örnek olarak Zeldin *Gönül Yakınlıklarını* verir:

“Goethe o dönemin bir kimya terimini kullanarak kitaplarından birine Elective Affinities adını vermişti, bir çiftin birbiri için yaratılmış olduğu anlamına geliyordu bu. Fontenelle, maddelerin nasıl başka bir maddeyle birleştiğinden, sonra ondan ayrılıp nasıl üçüncü bir tanesiyle birlik oluşturduğundan hayretle söz ediyordu” (Zeldin, 2017: 176).

Gönül Yakınlıkları eseri evlilik konusu olunca hemen hemen her düşünür, yazar tarafından ele alınmıştır görüldüğü gibi. Çalışmada eserin evlilik teması ile iç içe olduğunu kanıtlar nitelikte inceleme yapılmıştır. Benjamin'in gördüğü uzaklığın aksine Kierkegaard'nun evliliğe yüklediği sonsuz aşktan kaynaklı kutsallığı desteklemek amaçlı her iki eser karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Hatta denilebilir ki Kierkegaard'nun, Tanrı istediği için yapılan evliliğin kutsallığından ziyade, insanı erdeme ulaştıranın ahlaklı bir evlilik olduğunu ispatlar niteliktedir.

Mehmet Rauf'da Goethe gibi çocukluğunda tiyatro ile ilgilenmeye başlamıştır. Tiyatro gibi canlı olan sanatın insanın ruhunu etkilemesi kaçınılmazdır. Mehmet Rauf'un Eylül romanı, özellikle Türkçe Edebiyatın ilk psikolojik romanı olması sebebiyle, Batı'nın kimi eserleri ile mukayese edilmiştir. Batı'nın psikolojik roman türünün en önemli ismi sayılan Paul Bourget'nin *Bir Cinayet-i Aşk* eseri, Eylül romanı ile benzerlik göstermektedir (Tarım, 2000: 274). Ayrıca kurgusunun 'yasak aşk' olarak anlaşıldığı da olmuştur:

“Eylül romanı, kurgu çekirdeğini oluşturan “yasak aşk” bağlamında Amerikan edebiyatından Puritan kuralların hâkim olduğu toplumda bir kadının duygu dünyasını konu edinen Nathaniel Hawthorne'un The Scarlet Letter/Kızıl Damga

romanyla karşılaştıran Bülent Cercis Tanrıtanır ve Melike Çalışkan'a göre farklı zamanlarda, farklı toplumlarda kaleme alınmış olsa da bu edebî eserlerde, yasak aşk, ortak konudur. Âşıklar, yaşadıklarından hemen hemen aynı oranda etkilenmişlerdir” (Zariç, 2017: 535).

Yasak aşktan ziyade, özellikle ilişkilerde fazlasıyla benzerlik olan Goethe'nin Genç Werther'in Acıları eseri ile karşılaştırılması yapılmıştır: *Eylül*'ü karşılaştırmalı edebiyat bağlamında Goethe'nin *Genç Werther'in Acıları* adlı eseri ile birlikte ele alan Arzu Özyön de Mehmet Rauf'un eserinin “Goethe etkisinde yazılmış alıcı eser olduğu” sonucuna varır. (Özyön'den aktaran Zariç, 2017: 535). 2013 yılında Arzu Özyön'ün *Goethe'nin Genç Werther'in Acıları ve Mehmet Rauf'un Eylül Romanlarında Umutsuz Aşk İzleği* başlıklı çalışması her iki eserin kapsamlı şekilde komparatistik alanda yapılan çalışmadır (Özyön, 2013). Çalışmada ayrıntılı şekilde incelendiği gibi her iki eser de dramatik ve psikolojik romanlardır (Moran, 2000: 244). Evlilik ve imkânsız aşk temaları açısından bakıldığında her iki eser çok sağlam benzerlik göstermektedir. Ayrıca Mehmet Rauf'un Batı edebiyatı okumalarını çok derinlikli yaptığı bu sebeple çeşitli ülkelerin edebiyatlarından etkilendiği bilinmektedir.

Eylül romanının içinde barındığı zıtlıkların bir başka açıklamasını yapan çalışma ise; *Mehmet Rauf'un Eylül Romanında Dört Unsur* başlıklı makalesi ile Baki Asiltürk'ündür. Aşkın anlatımını toprak-hava-su-ateş unsurları ile eserden destekleyici argümanlarla ele alan Asiltürk, her bir karakterin bir grubu temsil ettiğini ifade eder. (Asiltürk, 2009). Örneğin, Necib ateş grubunu temsil ederken “Suat ve hava-su grubu kişiliği olan Süreyya”dır (a.g.e. 75). Baki Asiltürk, dört unsurun öneminin sadece karakterlerde değil olayın akışında da görünür olduğunu savunur: “*Dört unsur hem olay örgüsünde hem de karakterlerin özelliklerinin belirlenmesinde rol oynar. Kişilerin mekân değiştirmeleriyle bu dört unsurun etkileri de değişiklik gösterir*” (a.g.e. 74).

Servet-i Fünun dönemi romanlarında *Beden Yapısı, Bedensel Davranışlar ve Kişilik İlişkileri Üzerine Çözümleme* başlıklı makalede Salim Çonoğlu, özellikle Halid Ziya'nın *Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu* ve Rauf'un *Eylül* romanının karakterlerinin beden yapısını, bedensel davranışlarını ve ilişkilerine dönemin karakter yapısı ile birlikte incelemiştir. *Eylül* romanı özelinde özellikle, eserde kişisel analiz için monologların çok fazla olması psikolojik tahlile yatkınlığını oluşturur (Çonoğlu, 2009). *Eylül* romanının Türkçe

edebiyatın değerli eserlerinden oluğu, bu kadar çeşitli çalışma alanlarına konu verecek derecede yoğun ve derin bir eser olmasından da kaynaklanmaktadır.

Her iki eserde farklı farklı alanlarda ele alınmış, çok değerli çalışmaların ortaya çıkmasına vesile olmuşlardır. Çok yönlü okumaya ve analiz yapmaya elverişli olan romanlar, literatür dünyasında da önemli yer edinmişlerdir. Çalışmamızda da bu iki eseri karşılaştırarak farklı bakış açıları kazanmanın yolları amaçlanmıştır.

BÖLÜM 1: KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT BİLİMİ (KOMPARATİSTİK)

1.1. Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Tanımı ve İşlevi

Gero von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literaturwissenschaft* adlı edebiyat sözlüğünde karşılaştırmalı edebiyat bilimini (*komparatistik*) şöyle tanımlar:

“*Vergleichende Literaturwissenschaft oder Komparatistik greift über die nationalen Schranken der literatur Entwicklung hinaus auf die Weltliteratur aus und untersucht das geschichtliche Zusammenwirken der verschiedenen Nationallitt*” (Wilpert, 1969: 820).

Willpert, çeşitli ulusların ulusal sınırları aşarak, tarihsel gelişimlerini incelen komparatistiğin çalışma alanını da üçe ayırarak üçünün de farklı olduğunu (*drei verschiedenen Hauptarbeitsbereichen*) ifade etmiştir:

- 1) “*Vergleich einzelner Dichtungen, Dichter, Epochen und literatur. Strömungen im übernationalen Rahmen oder gar der verschiedenen Nationallitteratur nach ihren Gemeinsamkeiten und Unterschieden, Darstellung e. einzelnen literatur Erscheinung hinsichtlich ihres Einflusses und ihrer verschiedenartigen Auswirkungen auf mehrere Literaturen mit Erklärung bzw. Begründung der Unterschiede.*”
- 2) “*Betrachtung der Strukturentfaltung der Weltliteratur der übernationalen literatur Wechsel bezingungen Wanderungen literatur Strömungen, der Schwerpunktsverlagerung des künstlerischen Gewichts von e. Volk auf das andere im Wechsel der verschiedenen Epochen, damit verbunden ständigen Wechsels sowohl der Einfussaufnahmen als auch der neuausstrahlenden Wirkungen im übernationalen literatur Verkehr.*”
- 3) “*Darstellung einzelner Nationalliteraturen in ihrer ständigen Auseinandersetzung mit der Weltliteratur. Dazu treten als rein stoffliche Vorarbeiten (die sie stets bleiben und nicht wie ursprünglic. im Mittelpunkt der v. L. stehen müssen) Untersuchungen zur Stoffund Motivwanderung, Erforschung äußerer Abhängigkeiten und Einflüsse.*”

Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, edebi eserleri “*benzerlik, tesir ve yakınlık*” meseleleri açısından eleştirel bir sistemde inceleyen bir bilim dalıdır (Kefeli, 2000: 9). Matthew Arnold, Oxford Üniversitesi’nde yaptığı bir açılış konuşması sırasında karşılaştırmalı edebiyat bilimini şöyle açıklar:

“Her yerde bir ilişki ve her yerde bir örnek bulunur. Tek başına hiçbir olay, hiçbir edebiyat başka olaylardan ve başka edebiyatlardan bağımsız ele alındığında yeterince anlaşılabilir” (Arnold’dan aktaran Aydın, 2008: 17).

Birbirinden apayrı kişilerce ele alınan her eser muhakkak ortak bir noktada buluşmaktadırlar. Bu buluşmayı bize sağlayan da karşılaştırmalı edebiyat biliminin yöntemsel oluşudur. Farklı milletlerin, kendi kültürel, dilsel ve dini birikimleri ile yazdıkları eserleri birbirleri ile karşılaştırırken hem farklılıkları hem de benzerlikleri gözlemlemiş oluruz. Üstelik yazılan her eser felsefe, sosyoloji, psikoloji, tarih ve sinema sanatı gibi farklı disiplinlerle edebiyat arasında bir ilişki kurarak daha geniş ve çok katmanlı bir bakış açısı da kazandırmaktadır (Kefeli, 2000: 9). Daha kısa ifade ile “*karşılaştırmalı edebiyat*”, edebiyatı diğer sanat ve bilim dallarına karşılaştırma yaparken yaklaşımdır. İnci Enginün *Mukayeseli Edebiyat* isimli çalışmasında, kavramın terimsel anlamının “*edebiyat araştırmalarının sahası*” olduğunu ifade etmektedir. Çünkü edebiyat araştırmalarında, metnin analiz edilmesi, metnin yayımlanması ve metnin açıklanması ile tahlil edilmesi gibi üç farklı araştırma alanını da kapsamaktadır (Enginün, 1992: 11).

Karşılaştırmalı edebiyat bilimini; edebiyat eserlerini inceleyen ve araştıran bilimin bir dalı olarak tanımlayan Gürsel Aytaç, aynı dilde yahut farklı dillerde yazılmış eserleri düşünce ya da konu bakımından ele alarak, araştırma nesnelere üzerine yorumlar getirmesi şeklinde ifade eder (Aytaç, 2003: 13). Herhangi birden fazla eserin ister çağdaş olsun ister farklı dönemlerde yazılan eserler olsun, mutlaka farklılıkları olacaktır ve bu farklılıkları bilimsel ve ereksel tabana oturtarak analiz etmek karşılaştırmalı edebiyat biliminin işlevidir. Özellikle yabancı dil ile uğraşan herkesin, karşılaştırmaya yatkın olduğunu ileri süren Aytaç (a.g.e.: 16) yazarların, şairlerin, kendi yaşamlarının yetişme çağında olgunluk çağında okudukları eserlerden yahut eserlerin çevirilerinden etkilendikleri yahut esinlendikleri yabancı yazarlar ve şairler, oluşan eserlere çeşitlilik kattığı gibi “*karşılaştırma*” açısından da bilimsel araştırma konuları ve tutumları oluşturmuş olmaktadır.

Edebi eserler ulusal sınırlarını aşarak dünya çapında bir yayılım kazanıp okundukça, birbirleriyle karşılıklı etkileşime geçerek, benzer ya da farklı kategorilerde eserler üretilmesine yol açarlar. Edebiyatlar arası bu etkileşim ağı, komparatistiğin araştırma

sahasına girer. Zemanek ve Nebrig'e göre, "*Keine Nationalliteratur erschließt sich allein aus sich selbst, ohne den Blick auf die anderen*" (Zemanek ve Nebrig, 2012: 9).

Edebi eserleri anlamamız açısından diğerine mutlak surette ihtiyaç vardır demek elbette yanlış olur. Fakat iki eser birbiriyle karşılaştırıldığında, birbirlerinin değerini daha iyi ortaya çıkarırlar. Üstelik edebi eserler arasındaki benzer ve farklı yönleri, etkileşimleri açığa çıkaran bir karşılaştırma, edebiyat tarihi açısından da önem arz etmektedir.

Edebiyatın malzemesi dildir muhakkak, fakat en önemli malzemesi de insandır ve insanın yaşadıklarıdır. Tüm bunlar da bizi tarih disiplininin alanına çıkarmaktadır. Edebiyat tarihi çalışmaları ve karşılaştırmalı edebiyat bilimi çalışmaları, her ikisi de birbirinin çok önemli uzuvlarıdır.

Karşılaştırmalı Edebiyatın edebi eserlerin birbirlerine mukayese edilmesiyle farklılıkları ve benzerlikleri ortaya çıkardığını daha evvel söylemiştik. Almanca karşılığı "*Vergleich*"³ olan terimi, Zemanek şöyle tanımlıyor:

"Vergleich" meint in der Komparatistik weder Gleichheit noch Ausgleich- die zwei Bedeutungsvarianten, die in Grimms Wörterbuch mit der dritten, für uns relevanten konkurrieren , sondern eben eine ,nebeneinanderstellung, aus welcher ähnlichkeiten erkannt werden können" (Zemanek ve Nebrig, 2012: 15).

Karşılaştırma yaparken amaç, her iki eserin yazınsal değeri açısından ele alıp eşitlik sağlamaya çalışmak değildir. Çünkü her iki ya da ikiden fazla ele alınan eserler, konuları aynı çatı altında dahi olsa, farklı kişilerin farklı birikim ve dünya görüşleri sayesinde oluşmaktadır. Karşılaştırmalı edebiyat, araştırma yöntemi olarak edebiyatın doğurganlığını ve zenginliğini ortaya çıkarmaya yardımcı olmaktadır. Karşılaştırma yöntemini Gottfried Wilhelm Leibniz şu şekilde tanımlamaktadır: "*[im Original Latein: comparare], betrachten, worin zwei [Dinge] übereinstimmen und sich unterscheiden. So kann aus der Erkenntnis des einen das andere erkannt werden*" (Leibniz'den aktaran Zemanek ve Nebrig, 2012: 15).

Karşılaştırma, bilimsel bir yöntem olarak kabul edilmeye başlamasıyla, sosyal bilim alanlarında uluslararası arenada karşılaştırma anlamında "komparatistik" çalışmalarında

³ *Vergleich: "Stilmittel zur Erhöhung der Anschaulichkeit und Bedeutungsverdichtung e. gemeinsamen Grundgehalts der verknüpften Bereiche, die sich im parationis begegnen müssen"* (Willpert, 1969: 820).

uygulanmıştır (Aytaç, 2013: 15). Komparatistiğin uygulama alanlarını göz önünde bulundurunca, kavramın tanımını yapabilmek hayli güç olmaktadır. Çünkü terim farklı inceleme alanlarını ifade eder. Welles, bu ifadeyi bunu şöyle ifade ediyor: “*It may mean, first, the study of oral literature, especially of folk-tale themes and their migration of how and when they have entered “higher”, “artistic” literature*” (Welles, 1982: 32). Edebi eserlerin dinlerden ve kahramanlıklardan etkilenip ortaya çıkardıkları sözlü edebiyat türünün ilk olarak incelenmiştir. Buradaki konuların ve hatta işleyişin halk masallarına ve destanlarına geçişi ardından bu konuların daha farklı olarak ‘yüksek seviyedeki edebiyat türünde’ nasıl ele alındığı da gözlemlenmektedir. Bu analizler destanları ve mitleri ile epey meşhur olan Slav ve İskandinav topluluklarında sık görülmektedir. Fakat, Avrupa ülkelerinde karşılaştırmalı edebiyat terimi, sözlü edebiyat araştırma terimi olarak anlam bulmamıştır (a.g.e. 32). Bu durum İskandinav ülkelerinin sözlü edebiyatının ne kadar güçlü olduğunu da göstermektedir.

Toparlayacak olursak Binnaz Baytekin’in ifade ettiği gibi, karşılaştırmalı edebiyat ulusal yahut uluslararası boyutta yazınları “*gerek üslup, motif, dilsel yahut metin yapısı bakımından*” araştıran, analiz eden, “*edebiyatın görev ve işlevleri çerçevesinde, düşünce ve biçim bağlamında benzer ve farklı yönleri ortaya koyarak nedenler üzerinde duran bilim dalıdır*” (Baytekin, 2006: 110; Öztürk, 1998: 7).

1.2. Karşılaştırmalı ve Genel Edebiyat Bilimi

Karşılaştırmalı edebiyat ve edebiyat tarihi araştırmalarının birbirleri için ayrılmaz olduklarını dile getirmiştik. İlk etapta, her iki alanı da düşününce sanki aynı şeylermiş gibi gözükse de arada yöntemsel ve anlamsal farklar mevcuttur. Elbette, karşılaştırmalı edebiyatta eser analizleri yapılırken edebiyat tarihi sınırına yaklaşılmaktadır da fakat her iki alan kendilerince yol izlemektedirler. Genel Edebiyat Araştırmaları (*Die Allegemeine Literaturwissenschaft*), edebiyat biliminin teorik ve metodolojik temellerini ele almaktadır. Zemanek ve Nebrig toparlayıcı şekilde Genel Edebiyat Araştırmalarının ilgi alanı ile karşılaştırmalı edebiyatın ilgi alanını maddeler halinde ele almışlardır. Genel Edebiyat Tarihi Araştırmaları;

“**literaturtheoretischen Problemen;*

**theoretischen Aspekten literarischer Produktion und Rezeptionjenseits der Partikulärität einzelner Nationalliteraturen*” (Zemanek ve Nebrig, 2012: 13).

Bununla birlikte karşılaştırmalı edebiyat ise;

*“*vergleicht verschiedene Nationalliteraturen, literarische Epochen und Gattungen sowie Einzelwerke und deren Übersetzungen;*

**untersucht Wandel und Konstanz literarischer Stoffe und Motive;*

**untersucht den Austausch zwischen verschiedenen Kulturen, d. h. sie widmet sich interkulturellen Fragestellungen oder fokussiert Subkulturen innerhalb einer Kultur” (a.g.e. 13).*

Genel edebiyat karşılaştırmalı analizlerden sonuç çıkarmaktadır, böylece karşılaştırmalı edebiyat genel edebiyat teorisini geliştiriyordur ve aynı zamanda genel edebiyattan da faydalanırken, genel edebiyatın öncüllerine de dayanmaktadır (Zemanek ve Nebrig, 2012: 13).

Gürsel Aytaç *Genel Edebiyat Bilimi* isimli eserinde, genel edebiyat bilimini; edebiyatın tarihi sürecini, kuramlarını, analiz etme yöntemlerini, değerlendirme ve alımlama olgusunun dayanmakta olduğu ilkeleri, yaratma ve üretme sürecini ulusal sınırları da aşarak ve belgelere dayandırarak inceleyen bilim dalı olarak tanımlamaktadır. Fransız edebiyat bilimcilerin, genel edebiyat (*littérature en general*) teriminin geliştiren ve ismini koyanlardır. Gürsel Aytaç’a göre; Almanların bu alana en büyük katkısı, genel edebiyat biliminin bilimselliğini vurgulayarak ‘Allgemeine Literaturwissenschaft’ kavramını kullanıp, genel edebiyat bilimi terimine oluşturmalarıdır (Aytaç, 2003: 9). Kavramın bilimsellik adını alması, filozof Wilhelm Dilthey’in bilimleri sınıflandırma çalışmaları sayesinde olmuştur. Dilthey, doğa bilimlerinin dışında kalan tüm bilimleri ‘Geisteswissenschaften’ adı altında toplamıştır. Tüm bilimlerin insana yönelik olduğunu savunan Dilthey, sanat, felsefe, edebiyat, müzik, siyasal bilimler ilahiyat ve hukuk gibi bilimsel saydığı alanları akraba ilişkisi ile tanımlamaktadır (Aytaç, 2003: 10).

Karşılaştırmalı edebiyatın kavramsal ve yöntemsel olarak genel edebiyat araştırmalarına bu denli benzeşmesi kavram karmaşasına sebep vermeye yatkındır. Buradan hareketle, Van Tieghem edebiyat araştırmalarını üç sınıfa ayırmıştır; *milli edebiyat, karşılaştırmalı edebiyat ve genel edebiyat*. Bu üç sınıfa ayırdığı edebiyatı aşama olarak görmektedir.

Yani, milli edebiyat ve karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları bittikten sonra birleştirici olarak genel edebiyat biliminin geldiğini öne sürmektedir. Bu durumun oldukça karışık gözüktüğünü bildiği için de bir örnek ile anlatmaktadır. 18. Yüzyıl çağında Fransız romanında *Yeni Heloise*'i araştırmak milli edebiyatın alanına girmektedir. Bu eserin uluslararası edebiyatlardaki yerini Richardson'ın Rousseau üzerindeki etkisini incelemek karşılaştırmalı edebiyatın alanına girer ve böylece Richardson ve Rousseau'nun etkisi ile Avrupa'da hissi romanı analiz etmek de genel edebiyatın alanına girmektedir (Enginün, 1992: 15).

Genel ve karşılaştırmalı edebiyat alanları ("Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft") arasında Zemanek'in söylemiyle şöyle bir ayırım söz konusudur:

"Gegenüber der Bezeichnung AVL (Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft hat, Komparatistik" den Vorteil, dass der intendierte interdisziplinäre Ansatz mit inbegriffen ist, während AVL die literaturzentrierte Perspektive betont, welche in der Praxis bis heute die meisten komparatistischen Arbeiten prägt, die an literaturwissenschaftlichen Instituten entstehen oder von Literaturwissenschaftlern verfasst werden" (Zemanek ve Nebrig, 2012: 12).

Genel edebiyatı ve karşılaştırmalı edebiyatı birbiri için zaruri bir devam olarak gören Tiegham'ın aksine Amerikalı karşılaştırmalı edebiyat bilimci Rene Wellek'e göre durum hiç de böyle değildir. Enginün'ün belirttiğine göre, Wellek bu tür üç sınıf ayırımına şiddetle karşı çıkmaktadır. Rene Wellek, *Karşılaştırmalı Edebiyatın Krizi* isimli yazısında özellikle İngilizce de Genel Edebiyat'ın tutmadığını ve bir eseri sadece 'etki' üzerinden inceleme yaparak ve buna karşılaştırmalı edebiyat diyerek kısıtlanmasına karşı çıktığını yazmıştır. Edebi eserin bütünlüğüne önem veren Wellek, sanat eserlerinin sadece kaynak ve tesir (etkileyen) olmadığını keskin çizgilerle belirtmiştir. Üstelik eğer Van Tieghem'in koyduğu prensiplere bağlı kalınırsa karşılaştırmalı edebiyat diye seyahat raporları, kamuoyu tarihi yahut kültür tarihi ile de uğraşmak gerektiğini ileri sürmüştür (Enginün, 1992: 17).

Hem karşılaştırmalı edebiyat bilimi alanına hem de genel edebiyat bilimi alanına giren ilk eser Voltaire'in şiir üzerine yazmış olduğu İngiltere'de basılan çalışması; *Essay Upon Epic Poetry'dir*. Bu iki alanı da kapsamasıyla anıt-eser olarak nitelenen bir diğer

eser ise İspanyol Juan Andrés ‘in İtalyanca ele aldığı eseri *Dell’origine, progressi e stato attuale d’ogni letteratura*’dır (Kefeli, 2000: 10).

1.3. Karşılaştırmalı Edebiyat (Komparatistik) Biliminin Tarihçesi

Emer’in belirttiğine göre, insanın edebiyatla uğraştığı ilk zamanların komparatistiğin kökenini oluşturduğunu söyleyen Hugo von Dyserinck, edebiyat üzerine yapılan konuşmaların karşılaştırmaya yönelimin oluştuğunu dile getirmekte hatta bu durumun Rönesans döneminde iyice belirlemeye başladığını ifade etmektedir (Emer, 2017: 153).

‘*Karşılaştırma*’ kelimesinin ilk önce etimolojik kökenine bakacak olursak; İngilizcede kullanılan Latince kökenli ‘*comparativus*’tan gelmektedir. Hatta Kâmil Aydın, sözcüğün Shakespeare’e kadar uzandığını ileri sürmektedir.⁴ 1598’de Francis Meres karşılaştırmayı sadece sözcük bazında değil uygulama yöntemi olarak da kullanıp *Comparative Discourse of our English Poets with the Greek, Latin and Italian Poets* adlı yapıtında kullanır (Aydın, 2008: 18). Almanca ifadesi daha açık olan karşılaştırmalı edebiyat ‘*vergleichende Literaturwissenschaft*’ kavramı Fransızca da ‘*la littérature comparée*’, İngilizce de ‘*comparative literatiür*’ şeklinde ifade edilmektedir (Rousseau ve Pichois, 1994:18).

Komparatistik, bilim tarihinde 18. Yüzyıl sonu ile beraber 19. Yüzyıl başında arka arkaya çeşitli çalışmalarla ortaya çıktığı bilinmektedir. Bu çalışmaların ve komparastik kavramının ilk fitili Goethe’den gelmektedir. Goethe, 1795 yılında karşılaştırmalı anatomi yazısı yayımlar: *Erster Entwurf einer allgemeinen Einleitung in die Vergleichende Anatomie* Eserinin ilk cümlesin de sanata ve özellikle Aristo’nun sanatı yorumlayışına işaret ederek şöyle başlar: “*Tabiat tarihi zaten karşılaştırmaya dayanır*”. Ardı sıra gelen diğer karşılaştırmalar ise; 1818 yılında C. Gustav Carus’un biyoloji alanında yayımladığı *Lehrbuch der vergleichenden Zootomie*, 1816’da Franz Bopp’un *Vergleichende Sprachwissenschaft (Karşılaştırmalı Dilbilim)*, 1817’de Julien’in Karşılaştırmalı Pedagojinin taslak çalışması ve 1826’da François Villemain’in *Karşılaştırmalı Edebiyat Üzerine* eseridir (Aytaç, 2013: 15).

⁴ Kâmil Aydın sözcüğün Shakespeare’e uzandığını, yazarın ünlü karakteri Fallstaff’ın Prens Hall’ı “the most comparative, rascaliest, sweet young prince” olarak tanıtmasını göstererek savunmaktadır (Aydın, 2008: 18). Bu durum biraz mesnetsiz gibi gelse de bize, edebi bir esere ve kişiliğe uzandığı için paylaşmak istedik.

Karşılaştırmalı edebiyatın geçmişinin tarih öncesiyle karışmasının oldukça muhtemel olduğunu savunan Rousseau ve Pichois; iki edebiyat ortaya çıktığında, karşılıklı değerlerini saptayabilmek adına karşılaştırılırlardı. Örneğin: Yunanca ve Latince, Orta çağ Roman dili edebiyatları gibi (Rousseau ve Pichois, 1994: 18). Karşılaştırmalı edebiyat 19. Yüzyılda ortaya çıkan ‘dar milliyetçiliğe’ karşı oluşmuş bir bilimsel alandır. Her ne kadar milliyetçiliğe karşı çıkan bir bilimsel alan olsa da bazı araştırmacılar ve hatta kimiz zamanlar uluslar tarafından milliyetçiliği savunmak adına kullanılmıştır (Enginün, 1992: 16). Kendi vatandaşlarının karşısına, edebiyatı yükseltmek ve kendi milletlerine ait düşüncelerin yaygınlaşıp yükselmesi adına yabancı eserleri çıkararak, “*anti-hümanist harekete karşı çıkmışlardır*”. Bu kişiler arasında; Du Bellay, Voltaire, Lessing, Madame de Stäel de vardır (Rousseau ve Pichois, 1994: 19) Madame de Stäel, ayrı olarak çok önemlidir komparatistik alanda. Çünkü, kendisi, *Edebiyata Dair (De la Litterature, 1800)* ve *Almanlar Üzerine (De’l Allemagne 1813)* başlıklı eserlerinde “*gerçek*” manada ilk karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları olarak kabul görmektedir (Aytaç, 2003: 15; Emer, 2014: 37). Edebiyat üzerine bir dizi çalışmayı kalem alan Madame de Stäel, karşılaştırmalı edebiyat ile karşılaştırmalı edebiyat bilimi arasında “*bir çeşit geçiş halkası*” oluşturmuştur. Edebiyatı 18. Yüzyıldan başlatan de Stäel, sosyolojik ilintilerle edebiyatın anlaşılacağını savunmaktadır. *Almanlar Üzerine* eserinde, ‘*karşılaştırma*’ eylemini bilimsel havadan ziyade edebi ve şairane tutum ile ele almıştır. Antikite edebiyat ile Avrupa edebiyatının arasında var olan bağ üzerine oluşturduğu tespitler, komparatistik dünyada yerini önemli yere yazdıracak niteliktedir (Aytaç, 2013: 30-31).

‘*Karşılaştırma*’ yöntem olarak ilk önce Fransa’da tıp ve doğa bilimleri alanında kullanılmıştır (Emer, 2017: 153). Bilimsel alanda oldukça yaygınlaşmaya başlayan karşılaştırma eylemi bu durumdan dolayı sistematik olarak sınıflara ayrılmıştır. Zemanek ve Nebrig bu durumu şöyle ifade eder:

“*Da Vergleiche unterschiedlichster Natur sein können, wurden mehrfach Bemühungen unternommen, die Möglichkeiten komparatistischen Arbeitens zu systematisieren. Am bekanntesten ist die Unterscheidung zwischen “genetischem” und “typologischem” Vergleich*” (Zima’dan aktaran Zemanek ve Nebrig, 2012: 16).

Zemanek ve Nebrig'in ifade ettiği gibi belli başlı en bilinen toparlayıcı ana öbek; 'genetik' (*genetischem*) ve 'tipolojik' (*typologischem*)'dir (Sakallı, 1998: 35), (Baytekin, 2006: 74), (Aytaç, 2013: 107).

"Tipolojik karşılaştırma, genetik karşılaştırma, yabancı bir kültür bağlamındaki alımlama sorunları, yazınsal ya da uzmanlık dili gerektiren metinlerin çevrilmesindeki sorunlar; (e) dönemselleştirme (Almanya ve Fransa'da, yazınsal ve siyasal romantizmin simbiyotik birlikteliğinin yarattığı sorudaki gibi) sorunu; (f) tematolojik sorunlar" (Nünning'den aktaran Emer, 2017: 153).

Binnaz Baytekin *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim* isimli kitabında tipolojik karşılaştırmayı açıklarken, dilsel, yazınsal ve hukuksal benzerliklerle karşılaşılabileceğini söyler. Bu benzerliklerin ise, dolaylı yahut dolaylı olmayıp, ekonomik, toplumsal yahut coğrafi benzerliklerin oluşturması sonucu benzer tiplerin geliştiği yönünde açıklamaktadır (Baytekin, 2006: 75). Böylece, "yapıt-yazar-sanat biçemleri arasındaki benzerliklerin nedeninin yazın ve yapıt dışı tipolojik süreçlerde" aranmaktadır (a.g.e. 76). Kısacası, tipolojik karşılaştırma, bağlantı olmadan, benzer üretim ve alıntı yapılan şartlar altında türeyen benzerliklerin incelenmesidir (Zima'dan aktaran Baytekin, 2006: 76).

Baytekin'in ifade ettiği gibi (a.g.e. 76) 'oluşumsal' yani genetik karşılaştırma ise, eserler ve yazıldıkları dönemler arasındaki ilişkiler kişisel ve toplumsal sosyal ilişkileri ve sosyal etkileri neticesinde gelişmektedir. Dolaylı yahut dolaysız bağlantılarla ortaya çıkan ilişkiler 'genetik' bir ilişkiyi göstermektedir. Genetik karşılaştırmada önemli olan iki nokta ise 'nedenliği' ve 'nedensizliği'dir. Edebiyatta yazınsal etki, benzer toplumsal ve kültürel şartlarda ortaya çıktığı müddetçe tipolojik ve genetik karşılaştırma birbiriyle bağlantılıdır (Baytekin, 2006: 76-77). Örnek verecek olursak;

"Robert Musil'in Der Mann ohne Eigenschaften ile Italo Svevo'nun La coscienza di Zenò eserleri arasında kurgu ve konu bakımından benzerlik söz konusudur. Bu benzerlik, Viyana ve Triest toplumlarının aynı sosyolojik gelişimi ile açıklanabiliyorken, Fransız ve Sırp Sürrealizmi arasındaki benzerlik fazlasıyla genetik karşılaştırmadır. Yani, Sırbistan'daki Fransız kültür etkisinin sonucudur" (Zima'dan aktaran Aytaç, 2013: 107).

Yazara ve eserlere kaynak olacak nitelikteki yazılı belgeler, biyografi eserleri ve yazarın kişisel ‘*alımlama süreçlerine*’, yapıtlarda değişimler üzerinde durulurken tipolojik karşılaştırma türünün yanı sıra metinlere has “*konu, tema, motif, yazınsal türler, yapısal, estetiksel-biçemsel görünümleri*” dışında, üst bakış ile toplumsal ve tarihsel yazın dışı olayların eserlere etkilerinin araştırılmasıdır (Sakallı, 1998: 35), (Emer, 2014: 46)

Komparatistik, tarih ve felsefe alanından, gelişen toplumlar ve teknolojinin de çok büyük etkisi ile medyalar arası çalışmalara kadar evrilmiştir. Bu durumda çalışma alanının oldukça genişletmiştir.

“Komparatistik zuerst vornehmlich mit der Geschichtswissenschaft und der Philosophie, dann zunehmend mit Soziologie, Anthropologie und Ethnologie sowie gleichzeitig mit der Kunstwissenschaft, bevor sie sich seit den 1990er-Jahren intensiv mit der Kulturwissenschaft und der Medienwissenschaft auseinandersetzen begann” (Zemanek ve Nebrig, 2012: 12).

Karşılaştırmalı edebiyat araştırmalarının başta amacının daha sonra konularının ne olduğuna yönelik fikrinsel ayrımlar olması sebebiyle, “*çalışma alanı, ağırlık noktası ve ortak yöntem*” konusunda birlik sağlanamamıştır. Birliğin oluşmamasının temel sebebi de yukarıda da alıntıladığımız gibi, kavramın çalışma alanının genişlemesi yani “*yazın ilişkilerini oluşturan öğelerin ve yazın ilişkilerinin alanını*” çok çeşitli olmasından kaynaklanmaktadır (a.g.e. 35). Bu çeşitlilik sayesinde karşılaştırmalı edebiyat biliminin araştırma alanları bir takım belli başlıklar altında toplamıştır. Bu başlıklar, ulusal boyuttaki eserler arasındaki çalışmalar göz önüne alınarak saptanmıştır. Bu başlıklar; kültürler arası (Interkulturalität), metinler arası (Intertextualität), yazınlar arası (Interliterizität) ve medyalar arası (Intermedialität) olmak üzere toplam dört başlıktır. (Sakallı, 1998: 36), (Emer, 2019: 159-183).

1.3.1. Kültürler Arası (Interkulturalität)

Gürsel Aytaç’ın ifadesine göre, “*edebiyat, kültürün yansıdığı özel bir alandır*” (Aytaç, 2013: 146) İşte bu özel alan edebiyat sayesinde farklı kültürler arası ilişkiler incelenmektedir. Kültürler arası kavramının eş anlamışı olarak kullanılan “çok kültürlülük” ve “trans kültürlülük” kavramları kimi fikir ayrılıklarına da sebep olmuştur. Fakat, çoğunluk kültürler arası, “*monokültür ve postkültür sınırları içerisinde çok*

kültürlülüğü ve trans kültürlülüğü açıklayan üst kavramlar olduğunu savunur” (Baytekin, 2006: 81).

Eseri salt kurgu olarak nitelemek, onu insandan ve yaşamdan uzaklaştırarak düşünmek anlamına gelmektedir. Halbuki, Cemal Sakallı'nın Remak'tan aktardığına göre yaşam yahut kültür hem eserin direkt kendisi hem de onun 'arka alanıdır'. *“Yazın yapıtları hem hayal ve kurmacaların hem de gözlem ve izlenimlerin ürünüdür. Gözlem izlenimlerin besleyicisi, izlenimler de kurmacanın bir ögesidir”* (Remak'tan aktaran Sakallı, 1998: 37). Ulusal boyutta eserlerin arka alanlarının meydana getirdiği kültürel ortamların araştırılması eş zamanlı olarak yapıtların ortaya çıktığı zamanla karşılaştırılarak incelenmesi, uluslararası eserlerin birbiri arasındaki ilişkilerin belirginleşmesine yardımcı olmaktadır.

Çalışma alanı olarak kültürler arası sadece, eser ve eserin yazıldığı dönem arasındaki ilişkiyi yahut tarihsel, siyasal ve toplumsal olayların araştırılması olarak ifade etmek çok kısır kalacaktır. Tüm bunlarla beraber, estetik anlayışın, entelektüel durumun hatta yazarların öz yaşam hikayeleri de kapsamaktadır. Bu noktada, 'yazın sosyolojisi' Hermeneutik (yorumbilim)'in⁵ alanına girerek dolaylı olarak eserler arası tipolojik ve genetik ilişkilerin de saptanmasına katkı sağlamaktadır (a.g.e. 37).

Karşılaştırmalı edebiyat, filoloji gibi aynı dile ait metinleri, çağdaş yahut daha önce belli bir zaman dilimindeki metinler ile kıyaslamak yerine, bile isteye farklı kültürlerin ürünlerini karşılaştırmayı gerek görür.

“Während auch jede Einzelphilologie Texte mit historisch vorgängigen oder zeitgleich entstandenen Texten in Bezug setzt, interessiert man sich im Rahmen der Komparatistik in besonderem Maß für die Beziehung zwischen Texten verschiedener Kulturen” (Zemanek ve Nebrig, 2012: 10).

Bir eseri oluşturan kültürel arka plan yazın araştırmalarında oldukça tarafsız bir bölgedir. Onlardan faydalanmak gerekir. Kültürler arası bağ ve kültürel alan Remak'ın ifade ettiği gibi *“yapıtların yorumlanmasının güvenilirliğini denetlemek için kullanılabilir”* (Remak'tan aktaran Sakallı, 1998: 38).

⁵ Bu konuda ayrıntılı bir çalışma için bkz: (Toprak, 2016).

1.3.2. Yazınlar Arası (Interliterarische)

Komparatistik alanda en fazla tartışmaya sebep olan Yazınlar arası ilişkiler, Dioniyz Durisin'in alanı “iç temas ve dış temas” olarak ayırması ile çoğunluk tarafınca kabul görmüştür. Ona göre *iç temas*; yazarın dolaysız olarak diğer yazarlardan ve dönemlerden etkilenmesini, *dış temas* diyerek de yazarın ikincil kaynaklardan etkilenerek çalışmasını ifade etmektedir (Dusirin'den aktaran Sakallı, 1998: 39). Burada iç ve dış olarak ayrımı nasıl yapılması gerektiği de önemli bir sorundur. Yine de Sakallı'ya göre, yazarı ve eserini biyografik kaynakları yazın ve yazın dışı kaynaklar olarak ayırmak, bu şekilde eserlerin iç ve dış temaslardan oluştuğunu ifade etmede kolaylık sağlamaktadır (Sakallı, 1998: 39).

1.3.3. Metinlerarasılık (Intertextualität)

Metinlerarasılık, metinler arasındaki yapılan tüm çalışmaları kapsar aynı zamanda metnin karakterlerini de ele alır (Baytekin, 2006: 83). Kubilay Aktulum, *metinlerarasılığın bütün yazınsal analizlerde zorunlu bir aşama olmasıyla beraber bir tür “yeniden yazma” eylemi olduğunu da ifade etmektedir (Aktulum, 2000: 17).*

Özellikle Fransa'da Julia Kristeva ve Tzvetan Todorov derinlikli katkılarıyla *metinlerarasılık kavramsal bütünlüğüne sahip olmuştur. Kristeva'da Mihail M. Bahtin'in bu alanda yaptığı çalışmaların üzerine çalışmalarını inşa ederek, *metinlerarasılığın bir nevi dünyaya daha da açılmasına yol açmıştır. Mikhail M. Bakhtin oldukça önemli bir edebiyat teorisyenidir çünkü, Rusya'da yaptığı çalışmalar sırasında *Karnaval'dan Romana isimli eserinde *metinlerarasılığın temelini oluşturan ‘diyalojizm’ (diyaloglaşma kuramı) kavramını ortaya atar. Bakhtin'e göre her açıklama diyalog ve alımlama ile birbirine ayırlamayacak şekilde bağlıdır. “Her açıklama, söylem karşılıklı konuşma üst sesleriyle, yankılarla ve diğer performansların yansımalarıyla doludur” (Bakhtin'den aktaran Baytekin, 2006: 84-85).****

Okurdan çok metni ön plana çıkaran *metinlerarasılığın kurucularından sayılan Julia Kristeva, kavramın tanımını yaparken diğer *metinlerarasıcı olan M. Rifatterre'den fikir olarak ayrılmaktadır (Azap, 2014: 32). Bu ayrım üzerine Kubilay Aktulum *Metinlerarası İlişkiler* başlıklı eserinde şöyle bahseder:**

“En önemli ayırım, metin karşısında, okurun rolüne hiç değinmeyen Kristeva'nın tersine Rifaterre'ninin metinlerarasını büyük ölçüde okur-metin arasındaki ilişkiye göre tanımlamasıdır. Bir yapıt ile ondan önce veya onda sonra gelen yapıtlar arasındaki ilişkiyi okur kavrar” (Aktulum, 2000: 60).

Metinlerarası çalışma alanı, her metnin doğurduklarından ötürü çok katmanlı anlama ve çalışma sahasına sahiptir. Alanın en önemli isimlerinin başında yukarıda bahsettiğimiz gibi Bakhtin, Kristeva ve ikisinin dışında Barthes ve Genette gelmektedir.

1.3.4. Medyalararası (Intermedialität)

Binnaz Baytekin'in “sanatlararasılık” olarak da Türkçeleştirdiği kavram, bir metnin başka bir metin ile ilişkisinde olduğu gibi, bu sefer bir metnin başka bir sanat eseri ile arasındaki bağlantının incelenmesidir. Örneğin, edebiyat metnin, sinema sanatının yahut güzel sanatlar alanından herhangi bir eser ile ilişki kurarak yapılan incelemedir (Baytekin, 2006: 81). Binnaz Baytekin, medyalararasılığın tipolojik olarak kimi ayrıcalıkları olduğunu madde madde ifade eder:

- 1) Edebiyat metni hangi sanat dalları ile bağ oluşturabilir?
- 2) Diğer metin analizlerine göre burada *üstünlük kurma* mevcut olmaktadır.
- 3) Sanat dalları arası *atıfların niceliği*.
- 4) Sanatlararasılığın oluşmasındaki *birincil* ve *ikincil* durumları. Örneğin, bir romanın daha sonra sinemaya aktarılması gibi.
- 5) Sanatlar arası ilişkinin niteliğindeki önemli farklılıklara yönelik eleştirel tutum.

Bu şekilde sanatlar arası yani medyalararasılığın kabaca özetleyen Baytekin, yöntemsel olarak medyalararasılığın çok geniş bir yelpazeye sahip olduğunu ifade etmektedir (Baytekin, 2006: 81-82).

Kısaca karşılaştırmalı edebiyatın, çalışma alanının genişledikçe, bakış açılarının da o denli genişlediğini ve hepsinin birer disiplin haline geldiğini gördük. Yine de çok önemli bir nokta vardır ki, tüm bu anlatılanların var olmasını sağlar. Karşılaştırma eylemi bir yöntem olarak kullanılacaksa şayet, tutarlı bir temele dayandırılmalıdır. Tutarlı bir temele dayanmasının ilk şartı da şudur: “*farklı yazınbilim yöntemleriyle belirlenen*

yazınlar ve yapıtlar arasında saptanmış ve bilinen genel oluşumların ve görünümlerin karşılaştırılmasının yapılmasıdır” (Sakallı, 1998: 42).

1.4. Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin Tarihsel Gelişimi ve Okulları

Emer’in belirttiği gibi, karşılaştırmalı edebiyat kelimesinin kavramsal kökenine baktığımızda her ne kadar Fransızların başrol olduğunu görsek de, kavramın asıl öncüleri Almanya’dan çıkmıştır. (Emer, 2017: 153). Almanca edebi ve düşün dünyasının önemli isimlerinden olan Johann Gottfried Herder, bilhassa ‘*halk ruhu*’ anlamına gelen ‘*Volkseele – Volksgeist*’ kavramını kullanmasından kaynaklı asıl kurucusu olarak kabul edilmektedir (Emer, 2017: 153).

“Herder’in ortaya attığı bu kavram, – maalesef günümüzde, daha da uç noktalarda deneyimlediğimiz gibi – farklı din/ mezhep ya da dünya görüşünden dolayı kanlı savaşlarla yazılmış karanlık bir dünya tarihinin, düşünce ve sanattaki ortak dilsel ve kültürel bağların öne çıkarılmasıyla değişeceği umudunu taşır” (Emer, 2017: 153).

‘Volkseele’, insanlığın soyunda var olan ortak paydadaki bilincin “*harekete geçirilip uyandırılmasıyla*” birlikte farklı topluluklar arasında ahenkli bir beraberlik oluşturulabileceğini ve toplulukların “*birbirleriyle barış içinde yaşayabileceğini*” işaret eden çok renkli bir kavramdır (Herder’den aktaran Emer, 2017: 153).

Karşılaştırmalı edebiyatın gelişimini, öncülerini ve ekollerini ülkelerin başlıkları altında incelemekte konunun bütünlüğü açısından fayda görmekteyiz.

1.4.1. Fransız Edebiyatı ve Fransa

Fransa’da karşılaştırmalı edebiyat terimi ilk defa 19. yüzyılın başlarında Cuvier’in sayesinde duyulmaya başlanmıştır. Cuvier 1800 yılında meşhur eseri *Anatomie Comparée* eserini yazar, bununla birlikte 1804’de Joseph-Marie de Gérando, *Histoire Comparée des Systèmes de Philosophie* eserini yayımlar (Aydın, 2008: 26).

Devamında Fransız yazarlardan François Noël ve Guislain de Laplace Fransız, Klasik ve İngiliz edebiyatları antolojisi yayımlarlar; *Cours de Litterature Comparee*. Bu eser, o dönem okul müfredatına uygun şekilde üç dilde ders anlatımı şeklinde hazırlanmıştır.⁶

⁶ O dönemde aynı şekilde hazırlanmış yayını Hollandalı yazar William de Clercq’de yayınlamıştır (Aydın, 2008: 26).

Fransızlar karşılaştırmalı edebiyat kavramına ve yöntemine hızlıca ve verimli şekilde alışmışlardır. Charles Pougens, 1826 tarihli mektuplarında⁷ karşılaştırmalı edebiyat kavramının ilkeleri üzerine tavsiye edebileceği herhangi bir çalışmaya rastlamadığını yazmaktadır: “*un cours de littérature comme je l’entends, c’est-à-dire, un cours de littérature comparée*” (Wellek, 1968: 7). Pougens’in karşılaştırmalı edebiyat kavramının sistematik şekilde Fransızcada anlatımını bulamadığını ifade etmesinden sonra hem Fransız dili edebiyat çevresinde hem de dünya edebiyatı arenasına bu konuda eksikliği Abel François Villemain adeta tabiri yerindeyse karşılaştırmalı edebiyatın babası olarak bilinecektir.

Villemain 1829 yılında Sorbonne’da *18. Yüzyıl Fransız Yazarlarının Yabancı Edebiyatlara ve Avrupa Bilincine Yaptığı Etkinin İncelenmesi* başlıklı bir seminer verir. Bununla birlikte 1828 ve 1829 yılları arasında okuyan herkesin hayranlık duyduğu toplam dört cilt olan Fransız edebiyatının tablosunu *Tableau de la littérature française au XVIIIe siècle in 4 volumes’u* yayınladı. Bu eserin önemi; sıklıkla “karşılaştırmalı” kavramını kullanmış olmasıdır: “*tableau comparée, études comparées, histoire comparée*”. Ayrıca eserde, Henri François d’Aguesseau’yu onun çalışmaları kapsamında karşılaştırması da en beğenilen kısım olmuştur (Wellek, 1968: 7). İkinci önemli ve yine seri şekilde olan çalışması da 1830 yılında yayımladığı *Tableau de la littérature au moyen âge en France, en Italie, en Espagne et en Angleterre*’dir. Eserde tablo halinde Fransız, İtalyan ve İspanyol eserleri karşılaştırmalı olarak göstermektedir. Bu eserin bir diğer önemli tarafı da Önsöz’ünde karşılaştırmalı edebiyat terimini kullanmasından kaynaklanmaktadır.⁸

Villemain ile birlikte karşılaştırmalı edebiyatın bir diğer öncüsü yazar Jean Jacques Ampère’dir. Profesör olduğu okulunda karşılaştırmalı yöntemler kullanarak derslerine devam eden Ampère’den sonra kavramı ve yöntemi devam ettiren Philarete Chasles’dir. Fakat burada küçük bir fark vardır ki bu fark da Fransızların aynı İngilizler gibi karşılaştırmalı edebiyata nasıl ideolojik çerçeveden baktıklarını göstermektedir. Chasles, karşılaştırmalı edebiyatı bütüncül yapısından ayırıp ‘*Littérature étrangère*

⁷ ‘*Lettres philosophiques à Madame xxx sur divers sujets de morale et littérature*’ isimli mektuplar.

⁸ Özellikle şu kelime öbeğini kullanmıştır: ‘*amateurs de la littérature comparée*’ ayrıca eserin 1840 edisyonunda Fransız üniversiteleri ilk defa karşılaştırma analizinin yapıldığını ileri sürmektedirler: ‘*boasts that here for the first time in a French university an attempt at an “analyse compare”*’ (Wellek, 1968: 7).

comparée’ olarak yani ‘*étrangère (yabancı)*’ kelimesini kullanır.⁹ Wellek bu durumu Fransız edebiyatçıların, dünya edebiyatlarına karşı rekabet anlayışından kaynaklı kullandığını ifade etmektedir (Wellek, 1968: 7).

Fransız karşılaştırmalı edebiyat geleneği ünlü yazarlarca devam ettirilmiştir. Hatta, Victor Hugo’nun başkanlık ettiği ve Turgenyev’in de konuşma yaptığı 1878 tarihli “Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Kongresi” bu alanda yapılan ilk resmi toplantı olarak bilinmektedir (Aydın, 2008: 27).

20. yüzyılın başlarında ve devamında başta Frederic Ozanam Sorbonne’da kültür politikası üzerine verdiği derslerinde Avrupa edebiyatlarının karşılaştırmalı olarak verilmesine büyük önem vermiştir. Luis Benloew 1848 yılında edebiyatların karşılaştırmalı tarihine ilişkin verdiği ders kavramın zamanla dünya çapında Fransızları bir adım öne çıkarmaya başlamıştır (Aytaç, 2013: 51-52). Fransız karşılaştırmacılığının meşhur yayın organı olan *Revue de Littérature Comparée* 1921 yılında edebiyat eleştirmeni Ferdinand Baldensperger ile hız kazanır. Daha sonra Baldensperger’in öğrencileri olan Paul Hazard ve Paul Van Tiegham karşılaştırmalı edebiyat bilimini daha da geliştirip genişleterek hocalarını olumlu anlamda geçmişlerdir. Aytaç’a göre, Hazard ve Tiegham sayesinde, Fransa iki dünya savaşı arasındaki dönemde kendilerinin üstün çalışmaları sebebiyle komparatistik dünyasının merkezi olmuştur (Aytaç, 2013: 65). Baldensperger, pozitivist edebiyat anlayışına karşı eleştirel tutum sergileyerek, edebiyat alanında yeni sorulara ve bu sorularla beraber yeni açılımlara sebep olmuştur. Bunlar arasından en önemli açılımlardan biri; genel edebiyat biliminin ana problemleri ve edebiyatın, kaynağı, etkisi, sürekliliği ve başarısı üzerine çeşitli çalışmalarıdır. Fransız karşılaştırmalı edebiyatın en ünlü yayın organı olan *Revue de Littérature Comparée* dergisinde yayınladığı yazısı *La Littérature Comparée. Le mot et la chose*’de artık yeniliklerin gerekli olduğundan bahsetmektedir. Zaten dünya imparatorlukları, ülkeleri ideolojik ve siyasi rejimlerin değişiklik ihtiyacına karşı duramamışlardı. Bu gerekli yenilenme, ülkelerde olduğu gibi elbette düşün dünyasında ve bununla beraber sanat alanında da yaşanacaktı. Baldensperger bu durumu sezinleyip kaleme almakla kalmayıp yetiştirdiği iki komparatistik öğrencisi Hazard ve Tiegham ile Fransa’dan sınırları aşan komparatistik biliminin önünü iyice açtı.

⁹ Kendisinin 1841 tarihli Orta çağ, Fransız edebiyatı tarihi ve yabancı edebiyatlar konulu eseri de bulunmaktadır: *Histoire de la littérature française au moyen âge comparée aux littératures étrangères*.

Fransız komparatistikler ve edebiyatçılar başlarda salt Fransız edebi eserlerinin önemsenmesi gerektiği düşüncesiyle ve tutucu eda ile buldukları komparatistik dünyasında, zamanla bu tutumlarını ikinci plana atarak ‘genel Avrupa’ anlayışı ile hareket etmeye devam etmişlerdir (Aytaç, 2013: 29). Bu durumun muhtemelen dünyanın gördüğü en kanlı savaflara tanık olmanın verdiği rahatsız edici hissi de sebep olmuştur. Ulusçuluktan nasıl vahşetin doğabileceğine sebep olan çağdaşlar, çalışmalarının rotasını Avrupalılığa çevirmişlerdir.

1.4.2. Alman Edebiyatı ve Almanya

Karşılaştırmalı edebiyat kavramı, Avrupa’daki genel durum gibi ancak 19. yüzyılda tam olarak kimlik kazandığı bilinmektedir. Fakat tarihsel olarak bilinen geçmişi 17. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Karşılaştırmalı kelimesi yani Avrupa’nın genelinde kullanılan ‘*comparative*’ kelimesi Almancada ‘*vergleichende*’ olarak karşılık bulmaktadır.

Kavramsal olarak da yöntem olarak da karşılaştırmayı kullanan ise Almanca edebiyat tarihinde ilk olarak Lessing görülmektedir. Aydınlanma yazarlarından Lessing, tiyatro üzerine yaptığı çalışmalarından edebiyat konulu 1759 tarihli, 333 mektuptan oluşan *Briefe Die Neueste Literatur Betreffend* isimli yazısında 17. Mektubunda özellikle Fransız-İngiliz ve antik edebiyat ilişkisi çerçevesinde Fransız eserleri ve İngiliz eserleri karşılaştırarak, Fransızları taklitçi bulup İngilizleri bilhassa Shakespeare’i Alman tiyatro anlayışı ile akraba görmektedir. Buna da Dr. Faust efsanesini örnek olarak vermektedir. Lessing dışında, yaptığı çalışmalarla karşılaştırmalı edebiyat alanına örnek oluşturan bir diğer yazar; Elias Schlegel’dir. Kendisinin 1741 yılında kaleme aldığı *Vergleichung Shakespeare und Andreas Gryphius (Shakespeare ve Andreas Gryphius’un Karşılaştırılması)* isimli eseri, bu alanda önemli ilklere sahiptir. ‘*Vergleichende*’ kavramının kullanımı Almanca edebiyatta Johann Wolfgang von Goethe’nin 1795 yılında kaleme aldığı yazısıyla ilk örnek olmuştur: *Erster Entwurf einer allgemeinen Einleitung in die vergleichende Anatomie*. 1803 yılında Wilhelm Schlegel tarafından *Vergleichende Grammatik* isimli bir incelemede de kullanılmıştır. Ardından 1808 yılında diğer bir Schlegel kardeşlerden olan Friedrich Schlegel tarafından *Über Sprache und Weisheit der Inder* isimli kitap kaleme alınır. Bu kitapta Schlegel, belirgin bir şekilde ‘*vergleichende Anatomie*’ yöntemini anlatarak, bilim dünyasında yöntemin yeni bir bilim programı olarak görüleceğinden bahseder. Kavram, Almanca yazın

dünyasında gitgide bilinmeye başlamaktadır. Wellek'in ifadelerine göre karşılaştırmalı kavramı etnoloji, psikoloji, tarih ve şiir alanında kullanıma yayılmıştır. 1854 yılında Moriz Carriere *Das Wesen und die Formen der Poesie* isimli kitabında “*karşılaştırmalı edebiyat tarihi*” terimini ilk defa kullanır: ‘*vergleichende Literaturgeschichte*’ (Wellek, 1968: 8) Herder’in karşılaştırmalı halk ezgileri çalışması ise, alanda amatörce yapılan karşılaştırmalı edebiyat bilimi çalışmalarından biri olarak görülmektedir. 1848 tarihinde Münih’de Moritz Carrière şiirin evrimi hakkında yazdığı çalışmasında karşılaştırmalı edebiyatı genel uygarlık tarihi alanına almaya çalışırken, bu alanda yapılan incelemelerden biridir: *Die Poesie, ihr Wesen und ihre Formen mit Grundzügen de vergleichenden Literaturgeschichte* (Rousseau ve Pichois, 1994: 27).

Wellek, karşılaştırmalı edebiyat kavramının, Hugo von Meltzl tarafından 1877 ve 1888 yılları arasında Klasusenburg¹⁰, da *Zeitschrift für vergleichende Literatur* adında bir dergi olarak yayınladığını fakat bu derginin zamanla unutulduğunu ifade etmektedir. Meltzl derginin son sayısında karşılaştırma kavramının sadece tarihle sınırlı kalmaması gerektiğini söyleyerek, yazısında derginin adını karşılaştırmalı edebiyat bilimi olarak değiştirdiğini ifade etmiştir. Şimdiye kadar bilimselliği vurgulanmadan uygulanan karşılaştırmalı yöntem, Almanca yazın dünyası için oldukça yeni bir kavram olmuştur (Wellek, 1968: 8). Derginin bir diğer önemli yanı ise, içerisinde birden çok dilde yazılmış yazıları barındırmasında yatıyordu. Aytaç’ın deyimiyle “*Herder ve romantiklerce atılan tohumların ürünleri ilk kez toplanır*” (Aytaç, 2013: 53). Derginin üst başlığı Macarca, alt başlığı Almanca, Fransızca, İtalyanca, İspanyolca idi. Dergi, milliyetçi düşünceye eleştiriler getiren dergi, karşılaştırmalı edebiyatın, herhangi bir halkın milli değerlerine dokunmayı ilkesel olarak karşı durmuşlardır. 1886’ da Max Koch tarafından Breslau Üniversitesi’nde aynı isimde dergi kurulup 1910’a kadar yayın hayatına devam etmiştir. Koch’un dergisinde uluslararası komparatistiğin asıl amaçlarından biri siyaset ve edebiyatın arasındaki ilişkiyi irdelemektir. Bununla birlikte, edebiyat ve plastik sanatlar, edebiyat ve felsefe bağları da gösterilmesi gereken hususlardan biriydi (Aytaç, 2013: 54).

Gürsel Aytaç gibi Kâmil Aydın’ın da ifadesine göre, karşılaştırmalı edebiyatın Almanca edebiyatta bir bilim dalı olarak kabul edilmesi 1850’lerde olmuştur (Aytaç, 2013: 30),

¹⁰ Şimdiki Romanya’da Cluj şehridir.

(Aydın, 2008: 30). Diğer Avrupa ülkelerinde olduğu gibi, karşılaştırmalı edebiyatın Almanya’da bilim dalı olabilmesi üzerine kimi eleştiriler getirilmiştir. Bu eleştirilerin başında *Weltliteratur und Literaturvergleichung* isimli çalışmanın sahibi Ernst Elster’dir. Elster, Almanya’da karşılaştırmalı edebiyat kürsüsünün kurulmasına ve bu tür çalışmalarının temelini Goethe’ye dayandırılmasına karşı çıkarak, yapılacak işin sadece bir yöntem olarak algılanması gerektiğini öne sürmektedir. Ona göre bu yöntemi, uluslararası yahut uluslar ötesi olarak isimlemek ulusal edebiyat çalışmalarına bir fayda etmez bilakis edebiyat çalışmalarının kısırlaşmasına sebep olabilir. Bu düşünceden hareketle, karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları İkinci dünya savaşı döneminin yoğun ve tutucu ideolojinin, ulusçu anlayışın yüzünden Almanya’da gelişmesi engellenmiştir. Tüm bunlara karşılık, Almanya’da 1923’de aynı Fransız karşılaştırmalı edebiyatın sembolü olan *Revue de Litterature Comparee*’nin benzeri *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* isimli dergi yayın hayatına başlamıştır (Aytaç, 2013: 31).

1.4.2.1. ‘Weltliteratur’ Kavramı ve Goethe

Johann Wolfgang von Goethe adı ile tanınan *Weltliteratur* kavramını aslında ilk olarak Christoph Wieland kullanmıştır. Goethe’nin ‘Weltliteratur’ kavramı; “*farklı edebiyatların özgün sesini koruyarak etkileşimsel bir üretime geçtiği bir tür orkestrasyonu andırır*” (Emer, 2017: 154). (Emer, 2014: 37). Çok yönlü kişiliği ve çalışma alanları ile paralel olarak Goethe, önemli ve çok renkli bir kavram olan ‘Weltliteratur’u yazın dünyasına kazandırmıştır. Hatta kazandırmakla kalmayıp, buradan hareketle yeni disiplinlerin meydana gelmesine de olanak sağlamıştır. ‘Weltliteratur’, Zemanek ve Nebrig’de ise şu şekilde anlam bulur:

“*Auf diesen interkulturellen Zusammen hang verweist Goethes Konzept einer ,Weltliteratur- ein Begriff, dem er 1827 mit eigener Prägung zur Geltung verhilft. Er entspringt einem völkerverbindenden, transnationalen Denken, zeugt von Fortschrittsoptimismus. und basiert auf Wunschvorstellungen wie Weltbildung und Weltkommunikation*” (Zemanek ve Nebrig, 2012: 10)

Karşılaştırmalı edebiyat bilinin temelinde Goethe’nin ‘Weltliteratur’, kavramının yattığı bilinen en klasik söylemdir. Karşılaştırmalı edebiyat alanında yapılan her çalışmada kavramı, kilometre taşı olarak saymak artık gelenek haline dönüşmüştür. Goethe,

yukarıda Zemanek'in de ifade ettiği gibi, kültürlerarası bağlantıyı öyle tamamlayıcı ve kapsayıcı bir kelime ile ifade etmiştir ki, iki ya da ikiden fazla farklı yahut aynı menşeli herhangi çalışma yaparken görünürde birbirlerinden ayırırken aslında tam aksine sanat yahut edebiyat çatısı altında birleştiriyoruzdur. Aytaç'a göre, Goethe, dünya edebiyatında kaliteyi esas almaktadır. Kaliteden kastı, klasik eserlerin insanlığın biricik edebiyat hazinesini oluşturmasıdır. Fakat bu, *dünyaca ünlü oluş* kavramı (*weltläufigkeit*) değildir, *dünyaca oluştur* (*welthaltigkeit*) sadece. Yani, ahlaki estetiksel (*sittlich-ästhetische Übereinstimmung*) boyutta uyum gereklidir. Knauth, Goethe'nin bu kavram için Herder ve Humboldt'dan ilham aldığını öne sürmektedir:

“Sa conception organique inspirée par Herder et Humboldt de la "Weltliteratur" et du langage lui permettait de percevoir la polyphonie des différentes langues dont il a évoqué l'harmonie, concertante et déconcertante à la fois, jusque dans les chants des 'sauvages': 'von Pol zu Pol Gesänge sich erneun, ein Sphärentanz harmonisch im Getümmel'” (Knauth, 2000: 19).

Knauth'un ifade ettiği gibi, Goethe hocası Herder'den epey etkilenmiş ve bunu kendi eserlerinde dahi hissettirmiştir. Wellek'in yorumuna göre, Goethe Tasso'yu Fransızcaya çevirirken aslında bu kavramın çok uzak olduğunu bile bile, edebiyatta bilhassa milli farklılıkların ortadan kalkacağı bir edebi dünya düşlüyordu. Fakat Grabovszki'ye göre bu kavram dünyadaki bütün edebiyatları kapsamıyordu: *“Zum anderen ist sie sich der Geschichte dieses Begriffs bewusst, der eben nicht nur die Summe aller Literaturen dieser Welt meint”* (Grabovszki, 2011: 53). *Weltliteratur*'un tarihsel olarak daha eski olduğunu ifade eden Grabovszki, bu durumu aynı Freud ve psikanaliz kavramına benzetmektedir. Freud'dan önce de psikanaliz kavramın olduğunu ileri süren Grabovszki, *weltliteratur* kavramını ilk kez kullananın, Gottfried Wilhelm Leibniz olduğunu ifade eder (Grabovszki, 2011: 53). Ancak yaşamının son yıllarında Johann Peter Eckermann ile yaptığı meşhur konuşmalar sırasında *Weltliteratur*' kavramının açıklamasını yaparak kullandığı bilinmektedir. Meşhur *Gesprache Mit Goethe in den Letzten Jahren Seines Lebens* eseri 1836 yılında yayınlanmıştır. Eserde, modern dünya edebiyatının gelişimi için çalışmaların hızlandırılması gerektiğini söyleyen Goethe, bu tür anlayış içerisinde oluşan eserlerde, bir Çinliyi, Sırpı İspanyolu bulmak yerine her zaman iyi olması gereken insanı bulmalıyız fakat bunun içinde Yunan estetiğinin güzelliğine her zaman dönüş yapmalıyız, demiştir. Goethe yabancı dilin rolünü, yemek

çeşidi olan yahniyi pişirmeye benzetmektedir (Grabovszki, 2011: 54). Fransız, İngiliz ve alman ilişkilerinden bahseden Goethe, edebi ilişkilerin bizleri düzeltereğini ileri sürmektedir. Hatta bunun üzerine *Über Kunst und Altertum* isimli eserinde ulusların birbirlerini bir hizaya sokmaya çalışmamalarını aksine farklılıklarını değerlendirmeleri gerektiğini savunmaktadır: “*sondern sie sollen nur einander gewahr werden, sich begreifen, und, wenn sie sich wechselseitig nicht lieben mögen, sich ein ander wenigstens dulden lernen*” (Goethe’den aktaran, Grabovszki, 2011: 54).

Bu şekilde edebiyat farklılıkları içerisinde hoşgörüyü yol açabilir. Dünya edebiyatı metinleri, insan soyunun iyiyi ve kötüyü tecrübe edebileceği bir fırsat olarak görmekteydi. Bu denli olumlu bir mizaç ile ele alsa da dönemin Fransız edebiyatını da kınadığı kısımlar vardır (Grabovszki: 2011: 54). Goethe’nin bu birleştirici tavrı, Almanya’nın bütünsel birliğine olan bir hasret olarak da yorumlanabilir. Grabovszki, Goethe’nin birleştirici tutumunu Karl Marx’ın *Komünist Manifestosu*’ndaki tutumu ile büyük benzerlik olduğunu ileri sürmektedir. Düşünüldüğünde sınırsız ve sınıfsız uluslar ile sınırsız ve sınıfsız edebiyat dünyası birleştiriciliği açısından da hayli benzerlik göstermektedir.

Dünya edebiyatı kavramını Alman şair Rückert ‘*Weltpoesie*’ olarak sürdürmüştür. Rückert’in bilhassa yabancı dil öğrenimi üzerine söyledikleri kayda değer söylemlerdir. Kendisi, doğu öğrenimi tamamlayıp Fars ve Arap şairlerden çeviriler yapmıştır. Doğu’nun şiir dünyasından epey etkilenen Rückert, bildiği çok fazla dil sebebiyle belki de ‘*Weltliteratur*’, kavramına insan olarak en çok yakışan şairlerden biridir. Kendisinin ‘dünya şiiri’ üzerine yazdığı dize hatırlanmaya değerdir: “*dass ihr kennt: Weltpoesie, Allein ist Weltversöhnung!*”

Avrupa’da barışı sağlayabileceğine yürekten inanan Goethe, bu düşüncesinin kabul görmeyeceğini belki de bilmesine rağmen, yaşamı boyunca düşüncesini ısrarla sürdürmüştür.

1.4.3. İngiliz Edebiyatı ve İngiltere

Kavram olarak ilk olmasa da yöntem olarak ‘karşılaştırma’nın İngiliz edebiyatındaki ilk temsilcisi 18. yüzyılın yazar, şair ve eleştirmenlerinden olan John Dryden (1631-1700)’dir. Yazar, 1668 yılında *Of Dramatic Poesie* başlıklı bir yazısında, dört arkadaşı

ile beraber, “antik dram mı yoksa modern dram (17. y.y) mı edebi bakımdan daha üstündür?” konusunu işlemektedir. Konuyu ele alma biçiminde karşılaştırmanın esas özelliklerinden birisi mevcuttur fakat en tabii eksiktir de. Çünkü karşılaştırmalı edebiyat bilimi, ele alınan eserleri birbirlerine karşı üstünlük yahut düşüklük olarak değil, birbirlerinin değerini ortaya çıkarmak amacı gütmektedir. Tabii, burada biz, Dryden’in her iki ülke edebiyatını dram gibi bir konu ışığında ele alışını, komparatistik açıdan analiz edilmiş bir yazı olarak görmekteyiz (Aytaç, 2013: 25).

Daha evvel de bahsettiğimiz gibi 1598’de Francis Meres ‘karşılaştırma’yı uygulama yöntemi olarak da kullanıp *Comparative Discourse of our English Poets with the Greek, Latin and Italian Poets* adlı yapıtında kullanır. Wellek’in ifadesine göre sıfat olarak “karşılaştırma” 17. ve 18. yüzyılda kitap başlıkları olarak ortaya çıkmıştır. 1602’de William Fulbecke *A Comparative Discourse of the Laws*’ı yayınladı. 1765’de John Gregory önce *A Comparative Anatomy of Brute Animals* isimli bir çalışma daha sonra da konusu oldukça ilginç olan *A Comparative View of the State and Faculties of Man with those of the Animal World* isimli çalışmasını yayınladı. Bishop Robert Lowth, 1753 tarihinde kalem aldığı eseri *Latin Lectures on the Sacred Poetry of the Hebrews* de Wellek’e göre karşılaştırmalı çalışma yöntemini yeterince iyi idealize etmiştir:

“We must see all things with their eyes [i.e. the ancient Hebrews]: estimate all things by their opinions; we must endeavour as much as possible to read Hebrew as the Hebrews would have read it. We must act as the Astronomers with regard to that branch of their science which is called comparative who, in order to form a more perfect idea of the general system and its different parts, conceive themselves as passing through, and surveying, the whole universe, migrating from one planet to another and becoming for a short time inhabitants of each” (Wellek, 1968: 4).

‘Onların gözleri ile bakmalıyız’ diyerek karşılaştırmalı edebi yöntemi tanımlamış olan Lowth’dan sonra meşhur İngiliz şair Thomas Warton *History of English Poetry* isimli eserinde diğer ulusların şiirlerini karşılaştırmalı olarak sunacağını eserinin önsözünde yazdı. Ardında, George Ellis 1790 tarihinde *Specimens of Early English Poets* isimli eserinde, Orta çağ kroniklerinde, karşılaştırmalı eleştiri ile toplumun sanat ve ahlak durumunu tespit etmede oldukça faydalı olduğunu ifade etmiştir. 1800 tarihinde Charles Dibdin published, *A Complete History of the English Stage, Introduced by a*

Comparative and Comprehensive Review of the Asiatic, the Grecian, the Roman, the Spanish, the Italian, the Portuguese, the German, the French and Other Theatres adlı 5 cilt eser yayınladı. Hepsi birden fazla ülkelere ait olan edebi eserlerin karşılaştırmalı anlatımı şeklindedir. Buraya kadar, İngiliz tarihinde karşılaştırmalı edebiyatın sadece karşılaştırma olarak hem kelimesel hem de uygulama halini sıralamış olduk. Fakat, Matthew Arnold ile beraber bu durum değişecektir çünkü İngiltere’de *edebiyat ve karşılaştırma* kavramlarını beraberce ele alan ilk şair ve eleştirmen Matthew Arnold’dır. Kendisi yazdığı 1848 tarihli bir mektupta; geçen son elli yıldır, herkesin karşılaştırmalı edebiyat hakkında bilgi sahibi olmasına karşın, İngiltere’nin bu konuda kıtanın epey gerisinde kaldığını yazmaktadır (Wellek, 1968: 4).¹¹

Fransızca ifadeleri İngilizceye tercüme etmek ile meşhur olan Arnold, bu kavramı kişisel ve yayınlanmamış bir mektupta kullandığı için kavramın 1886’da Hutcheson Macaulay Posnett ‘toplumsal yapılarla belirlenen edebi türlerin genetik yasalarını ortaya çıkarmak’¹² gayesiyle analoji (andırışma) yöntemini kullanarak *Comparative Literature* eserini yayımladı. Posnett’in tüm dünya ülkeleri kapsayan literatür taramasına göre karşılaştırma, herhangi bir ulusa ait edebiyatı biriyle karşılaştırmak değil, edebiyatla bileşik olan sosyal gelişimin çeşitliliğini korumaktır (Aydın, 2008: 34). Yaptığı çalışma da edebiyatın doğasını, göreceliğini ve karşılaştırma yöntemini bilimsel olarak ele alır ve bunla beraber edebiyatın ilişki içerisinde olduğu farklı sosyal toplulukları da ele alır. Bu sosyal topluluklar arasında en meşhur olan çalışması Klan Edebiyatı dediğimiz, klanların zamanla geniş topluluklara evrilmesini inceler. Bununla beraber kavramsal olarak da ‘ulusal edebiyat’ ve ‘dünya edebiyatı’ kavramları üzerinde durur. Bu kadar dolu ve geniş kapsamlı çalışma alanına rağmen ve üstelik Wellek’in ifadesine göre, *The Science of Comparative Literature* isimli çalışması ile hem Britanya’da hem de dünyada daha yeni bilinen ‘bilimi’ ilk söyleyeni olmasına rağmen, İngilizlerin sadece kendi çalışmalarını her milletten üstün görmeleri yüzünden Posnett ve çalışmaları beklenen ilgiyi bulamamıştır.¹³

¹¹ Ayrıca Wellek, mektubun yayınlanmamış ve kişisel oluşundan kaynaklı, ‘comparative’ in ‘comparable’ (karşılaştırılabilir) olarak da kullanılmış olunacağından bahsetmiştir (a.g.e : 4)

¹² Burada Rousseau ve Pichois, Posnett’in niyetini anlamak için, tarihçi François Guizot’nun büyük yapılarıyla boy ölçüşebilecek olan Henry Hallam’ın *Introduction to the Literature of Europe in The Fifteenth Sixteenth and Seventeenth Centuries* isimli eserine başvurmak gerekeceğini ifade etmektedir. (Rousseau ve Pichois, 1994: 26)

¹³ Wellek’e göre, Posnett’in kendi kendisine sınırladığı ‘karşılaştırmalı edebiyat’ terimi saça sapan bir ifadedir: ‘*Obviously this is preposterous, even if we limit “comparative literature” to the specific meaning Posnett gave to it*’ (Wellek, 1968: 5).

Kâmil Aydın'a göre, İngiltere'de kavramın gelişmesi Posnett ile değil 19. yüzyılda Arnold ile olmuştur. 19. yüzyılın son çeyreğinde, İngiltere'de karşılaştırmalı edebiyat, git gide daha fazla ilgi çekmeye başlamıştır. Bu durumun en belirgin sebebi, İskandinav Edebiyat eserlerine olan rağbettir. İskandinav edebiyatına olan yönelim ise romantik dönemin, baladlara, sagalara ve halk şiirlerine dönüşlerindedir. 1880'lü yıllarda özellikle Henrik İbsen'in eserlerinin yoğun ilgi görmesi Sir Edmund Gosse *Studies in the Literature of Northern Europe* isimli eseri ile İngilizce edebiyatta İbsen'den bahseden ilk yazar olmuştur (Aydın, 2008: 34).

20. yüzyıl başlarında İngiltere'de halen akademik alanda karşılaştırmalı edebiyat sayılmamaktaydı. Fakat buna rağmen, bu alanda çalışmalar hayli fazlaydı. İngiliz ulusunun, Anglo - Sakson yapıyı sadece uluslar arası olarak kavradıkları için dışarıya açılmaya ve dışarıdan bir şeyleri almaya gerek ve ihtiyaç duymamışlardır. Bu durumun belki de ülkenin uyguladığı dış siyaset ile de bağlantısı olabilir. İngiliz edebiyatının ada özelliğini taşıdığı ifade eden Rousseau ve Pichois, bu durumu şöyle özetlemektedirler: “İngiliz edebiyatı diğer edebiyatlarla yakın temasta bulunur, gerekirse onları kendi benliğinde özümleyebilir ama hiçbir zaman duygu ve düşünce ortaklığı kurmaz” (Rousseau ve Pichois, 1994: 44).

Zamanla İngiltere'de üniversitelerde karşılaştırmalı edebiyat seçmeli dersten, okul bünyesinde bölüm olarak seçilmeye başlanmıştır. Başka Cambridge seçmeli ders olarak koyunca, ardından Oxford'da da ders olarak verilmeye başlanmıştır. Çalışmalarını araştırma seminerleri seviyesinin altına düşürmeyen red-brick¹⁴ üniversiteler ise karşılaştırmalı edebiyat alanına yönelik çalışmaları arttırıp, devamını sağlamışlardır.

1.4.4. Amerikan Edebiyatı ve Amerika

Günümüzde karşılaştırmalı edebiyatın bu denli güçlü oluşunun en temel sebeplerinden biri, farklı kültür ve etnik grupları bir arada bulunduran Amerika Birleşik Devleti'dir.

19. yüzyılda karşılaştırmalı edebiyat alanında girişimler önceleri sadece kişisel atılımlardan oluşmaktaydı. Harvard Üniversitesi 1890'da karşılaştırmalı edebiyat kürsüsü açar. Ardından diğer üniversitelerde ders olarak okutulmaya başlanmıştır. Nazi Almanyası'nın baskısından kaçıp Amerika'ya giden filolog Helmut Hatzfeld, edebiyat

¹⁴ Red-brick: İngiltere'de özellikle Oxford ve Cambridge üniversitelerine karşı açılmış üniversitelerdir.

eleştirmeni Leo Spitzer ve filolog ve edebiyat eleştirmeni Erich Auerbach gittikleri Amerika'da, karşılaştırmalı edebiyat biliminin önemli katkı sağlayıcıları olmuşlardır. Daha evvel bahsettiğimiz Baldensperger 'in öğrencileri Paul Hazard ve Paul Van Tiegham'da Amerika'da sürdürdükleri komparatistik çalışmalar vesilesiyle, karşılaştırmalı edebiyat evrenin Amerika'nın yerini sağlam yazmışlardır.

1.4.5. Türkiye'de Karşılaştırmalı Edebiyat

Türk edebiyatı, Osmanlı'nın çok uluslu bir imparator oluşundan dolayı, tarihinde edebi çeşitliliği sıkça yaşamıştır. Aytaç, dil konusunda oldukça esnek olduğunu, bu sebeple, dönemin edebiyat dili, hangi dilde inceliğini sezmişse onu kullandığını söylemektedir. Bu duruma örnek olarak da Divan Edebiyatı dönemi Farsça yazılan eserleri örnek vermektedir. 'Divan edebiyatında dışa açılma konusunda yakınlık duyulan 'yabancı', Fars edebiyatıdır. Tanzimat döneminde ise Avrupa edebiyatlarından özellikle Fransız eserler ilgi odağı olmuş ve çok fazla etkilenme yaşanmıştır.

Zamanla sadece Fransız edebiyatından değil, Alman, İngiliz, Rus klasikleri gibi dünya edebiyatından da oldukça etkilenmiştir Türk edebiyatı. Karşılaştırmalı edebiyatın çalışma sahası ülkemizde ilk önce Fransız Dili ve Edebiyatı alanında başlatılmıştır fakat araştırmanın diğer önemli ayağı olan Türk Dili ve Edebiyatı bölümünün dışında olması sebebiyle köklü bir gelişim gösterememiştir (Enginün, 1992: 17). Cevdet Perin'in önderliğinde Ankara ve İstanbul kürsülerinde bir müddet yürütülen bu çalışmalar, Perin'in ayrılmasından sonra tamamen durmuştur. Değişik ve çeşitli kültür çevrelerinden beslenen Türk edebiyatı, karşılaştırmalı edebiyat alanı için oldukça elverişli olsa da gerekli öz veri gösterilmemiştir. Yaşanan dil devrimi sebebiyle de yapılması gereken tüm araştırmalar ekstra önem ve ilgiyi gerektirmesi de işin bir nebze daha zorluğunu arttırmış olmaktadır.

Türk edebiyatına yabancı edebiyattan ilk çeviriler 1868'den itibaren başlamıştır. Çeviri, Türk edebiyatının oldukça önem verdiği, önemsedığı bir alandır. Fakat, Avrupa edebiyatına verilen bu önem, çok sonraları kendi topraklarında zengin dil çeşitliliği yazılan eserlere de ilgi zamanla gelecektir. Günümüzde, özellikle Osmanlıca ve Farsça yazılan eserlere Türk akademik camiası dört elle sarılmış vaziyettedir. 500 yüz yıl boyunca, çeşitli ırk ve dine mensup insanların huzur içinde yaşatan Osmanlı'da muhakkak ki karşılaştırmalı edebiyat alanına zengin içerikler katmaya devam edecektir.

Toplumlar dağılsalar dahi, eserler dünyaya çivi çakmış durumdadır. Bu da karşılaştırmalı edebiyatın pekişmesine ve gelişmesine katkı sağlamaktadır. Türk edebiyatında bu alanda bilinen en önemli eserlerden biri; Halide Edip Adivar'ın, *İngiliz Edebiyatı Tarihi* isimli incelemesidir. Bu çalışmada Adivar, Shakespeare'i incelerken zaman zaman Türk insanı ile arasında bağlantılar kurduğunu belirtmektedir (Aytaç, 2013: 37).

1.5. Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Ekolleri

Karşılaştırmalı edebiyat zaman geçtikçe Fransız Amerikan ve Marxist ekoller olmak üzere üç kola ayrılmıştır (Emer, 2017: 155). Wellek ve Warren, akademik alanda bir kavram karmaşası yaratan 'karşılaştırma'nın, İngiltere'de, Fransa ve Almanya'daki durumlarını şöyle özetliyor:

“Mathew Arnold, Ampère'in histoire comparative (Mukayeseli Tarih) tabirini tercüme ederek, bu tabiri ilk defa İngilizce'de kullandı (1848). Fransızlar, Cuvier'in aynı anlamdaki Anatomie Comparée (Mukayeseli Anatomi) tabirinden sonra (1800), Villemain'in Litterature Comparée (Mukayeseli Edebiyat) terimini tercih etmişlerdir. Almanlar bundan Vergleichende Literaturgeschichte (Mukayeseli Edebiyat Tarihi) diye bahsederler. Fakat değişik şekillerde kullanılan sıfatların hiçbirisi tam olarak aydınlatıcı değildir. Zira mukayese bütün tenkit çeşitleri ve bilim dallarında kullanılan bir metottur ve hiçbir şekilde edebi incelemenin kendisine mahsus usullerini açıklamada yeterli değildir” (Wellek ve Warren'dan aktaran, Emer: 2017: 154).

Karşılaştırmalı edebiyat biliminin ekolleri sayesinde, genel edebiyat, edebiyat tarihi ve edebiyat kavramı için çok çeşitli kuramlar da ortaya çıkmış olacaktır. Karşılaştırmalı edebiyat ekollerini bütün olarak anladığımızda aslında komparatistiğin ne demek olduğunu, nasıl işlediğini ve neye evrildiğini daha sağlıklı şekilde anlamış oluyoruz. Her biri, beraber bir bütünde kavramın anlamını doldurmaktadırlar. Birbirlerinin zıtlıkları ve farklı yönelimleri, karşılaştırmalı edebiyat biliminin önemi de ortaya çıkarmaktadır.

1.5.1. Fransız Ekolü

Fransız ekolü kendi özelliklerinden dolayı pozitivist olarak anılmaktadırlar. Sorbonne Üniversitesi'nde Abel François Villemain'in ve akabinde College de France'da Jean-

Jacques Ampere'in verdiği dersler sayesinde karşılaştırmalı edebiyat bilimi akademik alanda Fransız edkolüne büyük katkıda bulunmuşlardır. Daha sonra ekolün belirleyicileri ve önemli isimleri Fernand Baldensperger, Paul Hazard ve Paul Van Tieghem'dir. Bu komparatistler, pozitivist anlayışı karşılaştırmalı edebiyat alanına uygularlar. Baldensperger, Fransız ekolünün, özelliklerinden olan, eserde benzerlikler ve farklılıkların herhangi bir tesir olmadan oluştuğunu ileri süren fikri öne sürmüştür. Çünkü eserin zaten kendisi ve tüm “görüngüler” sürekli bir “hareketlilik” içerisinde ve bu hareketlilik de eserdeki değişimleri muhtemel hale getirmektedir (Sakallı, 1998: 21). Baldensperger, eserdeki “görünümlerin” *genetik* olarak araştırılmasını somutlaştırır ve bunu yaparken de iki farklı bakış açısından faydalanır. Bunlar; eserlerin kendilerinin bir hareketlilik neticesinde gerçekleşirken hareketliliğin değişimlere de sebep olduğu anlayışıdır. Karşılaştırmalı embriyogenetik kavramından ve çalışmalarından oldukça esinlenen Baldensperger, komparatistiğin ödevini şöyle betimlemektedir:

“Karmaşık süreçlerin sonucu oluşan tek tek yazınsal görüngülerin oluşumsal kaynaklarını araştırmak, bu hareketlilik içerisinde görüngülerin değişimlerini, diğer ulusal yazınlara ve yazınsan bilince geçişleri izlemek ve çözümlemektir”
(Baldensperger'den aktaran Sakallı, 1998: 22)

Eserlerin oluşumlarını ve yaşadıkları değişimleri en çok sosyolojik süreçlerle bağlantılı olarak Baldensperger'in düşüncelerinin üzerine Paul Van Tieghem çalışmalarını inşa eder. Tieghem, eserlerdeki hareketlilik sürecini, “gönderen-taşıyan-alımlayan” (*Alm: Sender- Überträger-Emfänger*) (*Fr: emetteur-transmetteur-recepteur*) olarak isimlendirerek aralarındaki ilişkilerde görmektedir. Tieghem edebi eserlerin dünyaya açılması konusundaki *hareketi* şöyle anlatır: “gönderen-taşıyan-alımlayan ve onların arasındaki ilişki, edebi eserlerin ulusal sınırlarını aşmasında ve ulusal düzeydeki eserlerin oluşmasındaki en temel çıkış noktasıdır” (Van Tieghem'den aktaran Sakallı, 1998: 22)

Van Tieghem'e göre, komparatistik eser incelemeleri, milli sınırları aşan konularla, değişimlerle ilgilenmelidir. Tüm bunlar için de “geçişliliklerin” sınırlarını çizen eser ötesi olgular göz önüne alınıp, “aydınlatılmalıdır” (a.g.e. 22).

Fransız ekolü, yaklaşımlarının değişimleri sebebiyle iki farklı dönem geçirir. Şimdiye kadar bahsettiğimiz kısım ilk kısımdır ve bu kısımda Fransız ekolü, pozitivist yaklaşımla eserlerdeki “etki” araştırmalarına yönelmişlerdir. Bu yönelimle de kuramsallaşmışlardır. Emer’in ifadelerine göre Fransa, komparatistik alanının ilk kısımda yoğun olarak “Comte’un olguculuğundan ve Taine’in sosyolojisinden beslenmiştir” (Emer, 2014: 42). Devamında Ansgar Nünning’den alıntı yapan Emer, Fransa’da değişen yönelimi şöyle vurgulamaktadır:

“Nünning, İngiltere’de H. Posnett, Fransa’da F. Brunetière, daha sonra Jean M. Carré ve Almanya da W. Scherer tarafından yönlendirilen ve olgucu geleneğe bağlı olan yazansal komparatisti(ğin) zamanla olguculuktan kop(tuğunu) (...) Fransa’da (Almanya’daki gibi) ancak semiyotik, sosyoloji, fenomenoloji ve psikanaliz odaklı yöntem tartışmalarını başlatan Nouvelle Critique’in önem kazandığı 60’lı ve 70li yıllarda kaybolmaya başladığını belirtir” (Nünning’den aktaran Emer, 2014: 42).

Böylece fark edilir şekilde 1960 ve 1970’lerden sonra ikinci kısım dediğimiz yeni yönelim başlamıştır. İkinci kısım yönelimi, M. A. Guyard’ın hocası Jean Marie Carre yapar ve karşılaştırmalı edebiyatı yeniden tanımlama gereği duyar.

“Karşılaştırmalı yazınbilim yazın tarihinin bir dalıdır. O uluslararası düşünsel ilişkiler, gerçek ilişkiler (...) araştırmasıdır. (...) yapıtların özgün değerini değil, aksine ulusların ve yazarların başkalarından alımladıklarında hangi değişimleri yaşadıklarını araştırır” (Carre’den aktaran Sakallı, 1998: 23)

Bu düşünce Carre sayesinde, Fransız ekolünün artık eskisi gibi komparatistiğin “etki” araştırması olmamasını gerektiğini, tam tersi “alımlama” araştırması olması gerektiğini ifade etmektedir. Farklı bir ifade ile, komparatistik çalışmaların, başka bir eseri ve yazarı etkisi altına alan özgün eserin yahut düşüncenin değil, yabancı olan eserleri alımlayan ve konu edinen yazarların, “alımlama biçimlerinin, alımlama süreçlerinin ve nedenlerinin” analiz edilmesidir. Yani, her iki araştırma nesnesinde kullanılan ve saptanan imgelerin önemini ortaya çıkarır. Çünkü imgeler, komparatistikte alımlama süreçlerini belirlemektedir. O sebeple araştırılması gerekenin imgeler olduğunu ileri sürmektedir. Bu sayede, Carre, ‘imgebilim çalışmalarının’ da fikirsel temelini atmış

bulunmaktadır ve elbette Carre'nin önerdiği bu yaklaşım, komparatistik dünyasında tekrar bir ayrıma yol açmaktadır (Sakallı, 1998: 13).

Carre'nin yeni yaklaşımına Daniel-Henri Pageaux tarafınca olumlu eleştiri getirilir ve imgesel tabanlı olan bu yaklaşım kendisi tarafından geliştirilir. Pageaux, karşılaştırmalı edebiyat bilimini yalnızca alımlama estetiği olarak görmeyip, kültürlerarası ilişkilerin analiz edilmesi yolunda en sağlam yönelim olarak görmektedir. Yani sadece metinler değil, metinlerin başka bir eserde toplumsallaşması ve kültürel alanda gelişim gösterip, kültürün bir parçası haline gelirken ki süreçler de incelenmelidir. Alımlama Pageaux'ya göre bireysel değil, toplumsal olmalıdır ki bu noktada da alan, alımlama sosyolojisine girmiş de olur (a.g.e. 23-24).

Toparlayacak olursak, Fransız ekolü, edebi ilişkileri kültürel ve kültürlerarası alanda ele alır ve bu durumu yazın dışı süreçlerde inceler. “*Yazınbilimsel yöntem*” olarak pozitivism çok önemlidir ve biyografi ağırlıklıdır. Bu durumun en belirgin özelliği ise, çalışmaları emin oldukları ve saptanan olgulardan hareketle ve daha çok yazın dışı süreçlere, belgelere yönelerek incelemeleridir.

1.5.2. Amerikan Ekolü

Amerika, daha önce bahsettiğimiz gibi 2. Dünya Savaşı sonrası Komparatistik alanı için cennet olmuştur. Bu durumun iki sebebinden biri savaş dönemi Alman, Fransız çok sayıda edebiyat bilimcinin buraya sığınması, diğeri ise sığındıkları Amerika'nın kozmopolit kültürel ve toplumsal yapısının çeşitliliğidir. Karşılaştırmalı edebiyatın dünyada bilim tarihi yelpazesinde sağlam izler bırakması, bu dönemde edebiyat bilimciler tarafından yapılan araştırmalar neticesinde olmuştur (Aytaç, 2013: 84).

Fransa'da gelişen pozitivist ve ampirik karşılaştırmalı edebiyat bilimi anlayışına ve bununla beraber Carre'nin 1951 yılında sunduğu karşılaştırmalı imge araştırmaları programına ilk tepki Amerikalı edebiyat bilimci René Wellek'den gelmiştir (Sakallı, 1998: 24), 1940'larda Çekoslovakya'dan göç eden René Wellek, yaptığı çalışmalar ile Fransız ekolüne eleştiriler getirirken yeni bir ekol oluşturmuştur. Yale Üniversitesi Profesörü Wellek, 1958'de komparatistik dünyasında ayrıma sebep olacak görüşler bildirir. René Wellek 1958 tarihinde bir konferansta yaptığı konuşma sırasında, Amerikan ekolü ile Fransız ekolünün birbiri ile farklılıklarını dile getirmiştir. Gürsel

Aytaç *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* kitabında detaylıca anlatmaktadır. Farkların kısa özeti aşağıdaki gibidir:

“1. *Karşılaştırmalı edebiyat bilimini iki edebiyat arasında ithalat-ihracat incelemesine indirgemek gibi bir deneme olsa olsa ‘yanlış’ tır.*

2. *Eğer eserin, yazarın psikolojisi ya da devrinin düşünce yapısına karşı durumunu araştırıyorsak, başka şeylerle uğraşyoruz.*

3. *Bence tek doğru görüş, sanat eserini çok yönlü bir bütün, anlam ve değeri içinde saklayan göstergeler kurgusu olarak algılayan kararlı ‘bütüncül’ görüştür.*

4. *Sanat eserinin incelenişine ben ‘edebiyat içi’ diyorum, yazarının bilinciyle ilişkisinin incelenmesine ise edebiyat dışı”* (Bayram, 2004: 3; Aytaç, 2013: 65-71).

Wellek’in Fransız ekolüne karşı çıkmasının nedeni, edebi eserlere yaklaşımından, edebi araştırmalarında bağlı olduğu Rus biçimciliği ve Prag dilbilimsel yapısalcılık anlayışından kaynaklanmaktadır. Wellek’e göre, eserler sadece yazın dışı tarihsel süreçlerden kaynaklı değişim göstermezler, eser kendi içerisinde de gelişme göstermektedir (Konstanyinoviç’den aktaran Sakallı, 1998: 24). Edebi eserleri, metne içkin (*werkimmanenz*) yöntemiyle araştırma yapan Wellek, yazın dışı süreçlere yani (*werktranszendenz*) daha az önem vermektedir (a.g.e. 24). Yukarıda bahsettiğimiz gibi, Wellek, Fransız komparatistiklerden Carre ve Guyard’a *The Theory of Comparative Literature* başlıklı makalesinde eleştiriler getirmiştir. Bu eleştirilerden ilki; Fransız ekolünü karşılaştırmalı edebiyat araştırmalarını sadece eserler arasındaki ilişkiye indirgemesi ve eserlerin kendilerine özgülüğünü yok saymasıdır. Wellek’e göre, Fransız komparatistikleri, eserleri karşılaştırmalı bilimsel yöntemle ele alırken, onları sosyolojik, psikoloji ve tarihsel açıdan bir belge özelliğine sokmaktadır, bundan kaynaklı da analiz edilen eser, edebi eser olmaktan çıkmaktadır (Wellek’ten aktaran Sakallı, 1998: 25). Makalesinde Fransız ekole yönelttiği ikinci eleştiri ise, iletişim, alımlama süreci ve nedenlerine yöneliktir. Çünkü iletişim ve alımlara süreçlerini araştırılması daha çok ikincil kaynaklarla yani çevirilerle, dergilerle yahut gezi yazılarıyla yapılmaktadır. Bu durum, birincil olarak edebiyat tarihinin alanıdır ve bu yaklaşım, edebi eserlerde belirli bir araştırma malzemesi bulmada ve açık ve tanınabilir yöntem oluşturma da sorun çıkarabilmektedir. Wellek’in yaptığı bu eleştirilerin temeli,

karşılaştırmalı edebiyat biliminin edebiyat bilimi olmaktan çıkıp, sadece yardımcı bir disiplin olarak görülmesinden duyduğu endişedir (a.g.e. 25).

Rene Wellek'e göre her edebi eser kurmacadır ve kurmaca bir yapıt olarak görülüp o şekilde incelenmelidir. Fransız ekolü komparatistikleri bu durumu ona göre göz ardı etmektedirler. Fransız ekolü ve Wellek'in eleştirilerinden doğan Amerikan ekolü arasında görülen en temel ayırım, karşılaştırmalı edebiyat biliminin araştırma alanı, konusu ve kuram oluşu ele alışlarından kaynaklanmaktadır. Bu kadar ayrımlarına rağmen her iki ekolünde ortak paydada bulunduğu anlayışları da olmuştur. O da karşılaştırmalı edebiyat bilimini araştırma alanının ve malzemelerinin "*uluslarüstü (supranational)*" edebi görünümünün olduğudur (a.g.e. 26). Bu ortak anlayışta dahi aralarında ufak da olsa fark vardır, o da Fransız ekolünün edebi esere yaklaşım hususunda daha kapsamlı ve işlevsel olmasıdır.

Sadece karşılaştırmalı edebiyat alanında değil, her disiplinde böylesi eleştirel yaklaşımlar ve düşünceler edebi anlayışın uluslararası arenada değişimlere uğrayarak gelişmesini sağlamıştır.

1.5.3. Marksist (Rus) Karşılaştırmalı Ekolü

Marksist edebiyat kuramının, edebiyatı toplumsal olayların ve ekonomik durumun belirlediği konusundaki düşüncesi, karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarında da gözlemlenmektedir. Sovyetler Birliği'nin tanınan komparatistiklerinden olan Victor Zirmunskij 1973 yılında *Uluslararası Olgular Niteliğiyle Edebiyat Akımları* başlıklı makalesi ile, Avrupa edebiyatlarında görülen akımların hemen hemen benzer şekilde kendisini gösterdiğini söylemektedir ve şöyle söylemektedir:

"Rönesans, Barok, Klasisizm, Romantizm, ve Natüralizm, Modernizm ve günümüzde toplumsal gelişimin yeni bir dönemin, sosyalist Realizmin (ki yeni ve daha yüksek bir gelişim demektir) başlaması! Bu çakışma asla rastlantı olamaz. Belirleyicisi, söz konusu halklarda görülen benzer, toplumsal gelişmelerdir" (Zirmunskij'den aktaran, Aytaç, 2013: 83).

Fakat Batılı Marksistler Zirmunskij'nin bu düşüncesini katılmamakla beraber, olayları fazla basite indirgediğini ifade etmişlerdir. Zirmunskij'nin "*edebiyat alanında tarihsel sürecin temel prensiplerinin neler olduğu*" sorusu konu üzerine çalışmalarının ortaya

çıkmasına sebep olan sorudur. Aleksander Veselovski'nin ana eseri *Tarihsel Şiir*'den esinlenerek edebiyat tarihi için geçerli genel tarihsel ve edebi kanunları ve ilkeleri formüle etmek birçok ulusun halk edebiyatını karşılaştırmalı olarak incelemiştir.

Zirmunskij'nin kapsamlı incelemelerinden hemen önce Veselovski, dünya halklarının edebiyatlarını belli başlı gelişim süreçleri ve bu süreçlerden meydana gelen kanunlar altında toplamak istemiştir. Veselovski, eski Germenlerin, Helenlerin arkaik dönem şiirleri ile, Kızılderililerin şiirlerini karşılaştırmalı olarak ele almıştır. İşte bu denli güçlü ve renkli çalışmaları kendisine rehber edinen Zirmunskij, Sovyetler Birliği'ndeki karşılaştırmalı edebiyat bilimine 1930'lu yıllarda ciddi atılımlar getirmiştir. Yani, Zirmunskij'nin karşılaştırmalı edebiyat bilimine sadece yöntemsel olarak değil kavramsal ve bilimsel olarak yaklaşması sayesinde Veselovski'nin değerli çalımlarına önem verilmesini sağlamıştır. Mediha Göbenli'nin ifadesine göre Zirmunskij'nin çalışmalarının keşfi de Werner Krauss sayesinde olmuştur. Bu sebeple kendisi 1960'lardan sonra Marksist karşılaştırmalı edebiyat biliminin hazırlayıcısı olarak anılmaktadır (Göbenli, 2005: 87).

Krauss'un çalışmalarından birinde *Probleme der vergleichenden Literaturgeschichte* isimli makalesinde Fransız komparatistiğinin tarihle ilişkisini eleştirmiş, Sovyetler Birliği'nde de Zirmunskij'nin çalışmalarının edebiyat bilimcisi ve filolog olarak örnek teşkil ettiğini ifade etmektedir.

Zirmunskij'e göre bir edebiyatın özellikle ideolojik gelenek ile ilişkili olduğunu söyler ve edebi eserin toplumsal gerçekliğini yansıtarak yalnızca etkisiz bir kopyalama çeşidi olmadığını, bu kopyalama esnasından yazarın içinde bulunduğu tarihi koşullar tarafından belirlenmiş olan toplumsal bilinçten oldukça etkin şekilde biçimlendiğini ifade etmektedir (Zirmunskij, 1968: 9) Kısacası, karşılaştırma Sovyet modelinde geleneksel etki ve etkileşim incelemesinden çıkarak tarihsel-tipolojik inceleme yöntemini uygulamaya başlamışlardır.

Slovak karşılaştırmalı edebiyat bilimcisi Dionyz Durisin, Zirmunskij'nin tarihsel tipolojik inceleme fikrinden hareketle, Marksist açıdan karşılaştırmalı edebiyat eleştirisine kuram kitabı yazarak, Marksist anlayışın tek giriş kitabını kaleme almıştır: *Sources and Systematics of Comparative Literature*. Durisin de Zirmunskij gibi karşılaştırmalı edebiyat bilimi ister ulusal edebiyatın sınırları içerisinde olsun, isterse

bunun dışına çıksın edebiyat bilimi incelemesini temel prensibi olarak görüldüğünü ifade etmektedir (Zirmunskij'den aktaran Göbenli, 1980: 77).

Eski sosyalist ülkelerde yapılan karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları kapitalist ülkelerde de kimi edebiyat tarihi araştırmacılarının dikkatini çekmiştir. Hugo Dyserinck bu sebeple Doğu blok olarak isimlendirilen ülkelerde komparatistik anlayışında yaşanan ilerlemelerden bahsetmiştir.

Kısacası, bilinen en eski özelliklerinden biri olan eserlerden arasında “etki”yi incelemenin dışına çıkan Marksist anlayış tarihsel tipolojik araştırma yöntemi, tamamlayıcılığı ve kapsayıcılığı açısından da bilhassa edebiyat tarihçileri için oldukça değerli bir anlayış ve yöntemdir.

1.5.4. Alman Karşılaştırmalı Ekolü

Alman karşılaştırmalı edebiyat ekolü, bu alanda erken çalışmaya başladığı halde, diğer ekollere nazaran daha geç oluşmuştur ve bir birlik gösterememiştir. Bunun sebebinin siyasal temelli olduğu düşünülmektedir. Özellikle Wilhelm dönemi, Weimar Cumhuriyeti ve Hitler dönemi Almanya’ında Germanistik alanı sadece milliyetçi bir görüş çerçevesinde oluşması ve global açıdan kozmopolit düşünceye kapalı olmasıdır. Bu durum, dışarıya açılması geciktirmiş ve açılmadıkça da komparatistiğin bilimsel oluşu da dahil var olması epey gecikmiştir.

Max Koch *Zeitschrift für Vergleichende Literaturgeschichte* başlıklı yazısında o zamanki yazarların karşılaştırmalı edebiyat biliminin alanına nasıl baktıklarını özetler niteliktedir. “*Alman edebiyatının ve onun tarihi bilgisinin özendirilmesi, Karşılaştırmalı Yazın Tarihi Dergisinin çıkış ve temel noktasını oluşturmalıdır*” (Kontantinoviç'den aktaran Sakallı, 1998: 31). Bu durumda karşılaştırmalı edebiyat bilimi de Germanistik'in alt alanı olarak görüldüğü de anlaşılmaktadır. Üstelik gözükken bu durum, karşılaştırmalı edebiyat biliminin gerçek kurucuları Goethe, Schlegel Kardeşler ve Herder'in sahip olduğu “dünya edebiyatından” oldukça farklı ve hatta zıt denilebilecek bir noktadadır. Bu durum, İkinci Dünya Savaşı'ı sonrasına kadar da böyle sürmüştür. Özellikle Julius Petersen ve Kurt Wais gibi kuramcılarının araştırmaları ve bakış açıları incelendiğinde gözükmektedir. Kurt Wais, “*halkın ruhunun, asıl edebiyatın hakiki kaynağının ortaya çıkarılmasında yardımcı bir disiplin*” olarak

görüyor olması komparatistiğin ve bilhassa Germanistiğin ne kadar çok ideolojik çerçevede ilerletildiğine sağlam birer örnektir (Konstantinoviç'den aktaran Sakallı, 1998: 31).

1960'lara gelince Almanya'da modern anlamda komparatistik alanının kuramsallaştığı görülür. Bu noktada Horst Rüdiger çok önemlidir. Çünkü kendisi hem ilk kuramcıdır hem de kuramı uluslar arasında kabul görmüştür. Rüdiger'in kabul gören anlayışı, Amerikan ekolü yani dolayısıyla Wellek'in anlayışı ile paralellik göstermektedir. Karşılaştırmalı edebi çalışmalarının konusunu 'edebi eserler olması gerektiğini savunan Rüdiger, eğer günlükler, biyografiler, tarih çalışmaları, gezi yazıları biçimsel olarak da içeriğe uygunsa, karşılaştırmalı edebiyatın konularından biri olabilir (Roth'dan aktaran Sakallı a.g.e. 32). Rüdiger'de Wellek gibi, bir eseri edebi yapan şeyin, içerik ile biçimin birbirini tamamlar vaziyette olması gerektiğini savunur. Grenzen und Aufgaben der Vergleichenden Literaturwissenschaft başlıklı makalesinde, komparatistiğin çalışma alanını tanımlamıştır; "*yazınlar arası karşılıklı ilişkilerin araştırılması*", "*yazın dışı etkenlerin araştırılması*", "*Avrupa ve Avrupa dışındaki yazınlar arasında karşılıklı ilişkileri ayırtmak*" olarak kimi tanımlarda bulunmuştur (Rüdiger'den aktaran Sakallı, 1998: 32). Karşılaştırmalı edebiyat biliminin görevinin, milli eserlerin meydana getirdiği, "*uluslarüstü yazın*" olan dünya edebiyatının araştırılması olduğunu vurgulamaktadır.

Karşılaştırmalı edebiyat biliminin daha çok alımlama araştırması olduğunu savunan alımlama estetiği (Rezeptionsästhetik) kuramcısı Hans Robert Jauss, alımlama estetiğini "*yazınsal iletişim estetiğine*" dönüştürmektedir. Jauss'a göre komparatistiğin konusu, yabancı edebiyatlarda alımlama koşuluyla değişen ve bu değişikliklere sebep olan metinlerin neden olduğu dönüşümlerin araştırılmasıdır (Konstantinoviç'den aktaran Sakallı, 1998: 33).

Komparatistiğin kökeninin belirlenmesinin oldukça zor olduğunu ve ilkçağ ile Rönesans'ta karşılaştırma yapma eylemine yönelik eğilim olduğunu ifade eden Hugo Dyserinck, yaptığı çalışmalar ile komparatistiğin araştırma sahasını ve konularını genişleterek, alanı "*alımlama ve düşün tarihsel ilişkiler*" alanına kaydırır (Sakallı, 1998: 33; Emer, 2014: 31) Dyserinck'e göre komparatistiğin konuları şunlar olmalıdır:

“yazın tarafından oluşturulan ve taşınan dil ve kültür alanları arasındaki düşün ilişkilerinin işlevlerini çözümlmek için, bir çok ulusal yazın arasındaki ilişkilerin araştırılması, uluslararası yazın tarihinin belli dönemindeki değişik yazınlar arasında benzerlik ve farklılıkların araştırılması, olduğu yazın çevresinde kalmayıp sınırları aşan yazın kuramlarının karşılaştırılması ve son olarak da ilgili yazın çevrelerindeki farklı yazınbilimsel yöntemlerin karşılaştırılması araştırılması ve kavranmasıdır” (Dyserinck'den aktaran Sakallı, 1998: 33)

Dyserinck kaba ifade ile komparatistiğin dolaylı olarak dünya yazınının araştırılması olarak anlamlandırmaktadır. Belki de böylece komparatistiğin çıkış noktası sayılan “*Weltliteratur*” kavramına da anlamsal olarak dolaylı yoldan yakınlaşmaktadır.

Toparlayacak olursak, tüm komparatistik ekoller, karşılaştırma eyleminin nasıl çok katmanlı bir bakıştan meydana geldiğini en güzel şekilde açıklamaktadır. Çünkü, her bir ekol, kendince edebiyat ve sanat dünyasını anlamaya çalışıp hemhal olmaya çalışmaktadır. Bu durum da aynı “*Weltliteratur*” kavramı gibi komparatistik dünyasını renklendirip, eleştirel bakış açılarının çoğalmasına ön ayak olmaktadır.

BÖLÜM 2: EVLİLİK KAVRAMI

İnsan türünün, dünyanın kuruluşundan beri kısmen hayatta kalmak için genelde gelenek olduğu için ve çoğunlukla cinsel birlikteliği yaşamak ve aile kurmak için iki cinsin bir araya gelip oluşturduğu evlilik birliği bu bölümde, ansiklopedik, etimolojik, tarihsel, felsefi ve edebi yelpazede açıklanacaktır.

2.1. Evliliğin Tanımı

Öncelikle birbirinden farklı disiplinlere ait birçok sözlük ve ansiklopediden faydalanarak, evlilik, yani eski Türkçede “teehül” kavramının kökenbilimsel (etimolojik) olarak tanımını açıklamaya çalışacağız:

Türk Dil Kurumu Sözlüğü’nde evlilik kavramı “evli olma hali” olarak tanımlanır (TDK, 1994: 239).

Almanca Sözlük olan *Wahrig*’de ise evlilik (*die Ehe*); (*durch Sitte oder Gesetz anerkannte*) *Geschlechts- Lebensgemeinschaft zwischen Mann und Frau*¹⁵ (Wahrig, 1985: 224) şeklinde tanımlanır.

Doğan’ın *Büyük Türkçe Sözlük*’teki ifadesine göre; evlenme anlaşmasının yapılmasıyla, iki kişi arasında meydana gelen birliktir (Doğan, 2005: 400).

Evliliğin, *Britannica Ansiklopedisi*’nde ise tanımı şu şekildedir; evlilik, kadın ve erkeğin arasında yaşamlarını birlikte geçirmelerini sağlayan meşru ve sosyolojik bir anlaşmadır. Evliliğin temel amacı bir aile çatısı oluşturmaktır. Evlilik töresi dünyanın her yerinde kullanılmakla birlikte eş tercihi, eş sayısı ve evlilik gelenekleri yönünden farklılık göstermektedir. Örneğin; Sudan’da Dinka’lar¹⁶ da gelin için başlık olarak sığır verilir. Yahut İsrail’de sadece dini nikâh yeterlidir (Britannica 1990: 232).

Meydan Larousse’ da ise evlilik; “Bir erkek ile bir kadını aile kurmak üzere kanunların uygun gördüğü şekilde bir araya getirmesidir.” (Larousse, 1981: 451).

¹⁵ Die Ehe: gelenekler ve kanunlar tarafından tanınan, karı ve koca arasındaki cinsel ortaklıktır.

¹⁶ Dinka’lar: Zenci-Hami karışımı olan, Mavi ve Beyaz bölgede yaşamış olan nilotik gruba ait olan dili konuşan etnik topluluklardan biridir (Larousse, 1992: 353).

Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü'nde evlilik şöyle tanımlanır:

“(Alm. *verheiratetsein*, *n*, *Ehe*, *f*; Fr. *mariage*, *m*; İng. *marriage*; esk. *izdivaç*)
'temelde aile olarak tamamlanan birimi oluşturmak ve türün üremesini düzenli,
toplumca onaylanan, çatışmaya yol açmayan bir biçimde sağlamaya yarayan, iki
cins arasında kurulan çok boyutlu birliktir” (Türkiye Bilimler Akademisi,
2011: 440).

İnsan ve Toplum Bilimleri Terimleri Sözlüğü'ne göre evlilik; resmi bir törenle gerçekleştirilen, sosyo-kültürel bakımından kabul gören bir birliktelik biçimidir. Kadın ve erkeğin, aile birliği kurmak gayesiyle; kanunların, örfün, geleneğin ve dinin emrettiği bir biçimde bir araya gelmeleri ve müşterek bir hayat kurmalarıdır. Bir başka ifadeyle, kadın ve erkeğin hem sosyal hem de hukuki açıdan hâkim olan kaidelere uygun olarak karşılıklı mükellefiyetler üstlenmek suretiyle hayatlarını birleştirmeleri, aile kurup bir arada yaşamaya başlamalarıdır. Kabaca değerlendirecek olursak: evlilik, genelde karşı cinsten iki kişi arasında aile kurmak ve çocuk yapmak gayesiyle gerçekleştirilmektedir. Ancak günümüzün postmodern¹⁷ toplumlarında görüldüğü gibi, eşcinseller arasında gerçekleşen evlenme türleri de kabul edilmektedir (İnsan ve Toplum Bilimleri Terimleri Sözlüğü, 2007: 301).

Antropoloji Sözlüğü'nde ise evlilik; temelde, türün üremesini düzenli, toplumca kabul görecektir, çatışmaya yol açmayacak biçimde oluşturarak, “aile” olarak tanımlanan birimi kurmaktır. Başka bir anlatımla, iki cins arasında resmi bir bağ çerçevesinde kurulan cinsel ve ekonomik birliktir. Birçok toplumda kadın-erkek ilişkileri, diğer hayvan türlerinde görüldüğü biçimiyle rastgele cinsellik ve besin değişiminin ötesinde, birtakım amaç, eylem, güdü ve gereklilikler çerçevesinde gerçekleşir. Bu ilişkiler, toplumsal yaşamın hemen hemen bütün vechelerine etki eden, onları bütünleyen bir unsur olarak gözüktür (Antropoloji Sözlüğü, 2003: 293).

Sosyoloji Sözlüğü'nde ise; geleneksel olarak evlilik çağına gelmiş bir erkek ile bir kadın arasındaki yasal geçerliliği olan, belirli hak ve yükümlülükler getiren bir birliktelik olarak kabul edilir. Bununla beraber modern toplumlarda evlilik; bazen daha özgür olabilme olarak da yorumlanabilir ve “evli gibi yaşama” cümlesi, evliliğin birlikte

¹⁷ Postmodernizm: 19. Yüzyılın sonlarında ortaya çıkan ve giderek daha da egemen olmayan başlayan modern sonrası ve ötesini ve elbette belli bir türde sanatsal estetik anlayışını ifade eden kavramdır (Kızıler, 2006: 16). Modernizmin sonrası ve ötesi anlamında kullanılan kavramdır.

oturmak dışında hiçbir anlam ifade etmediğini gösterebilir. Ancak, daha özgür olan bu tanımın bile, homoseksüel çiftleri dışladığını belirtmek gerekiyor. Birlikte yaşama, gittikçe kabul görmesine ve bugün evliliğin normal başlangıç evresi şeklinde algılanmasına rağmen, insanlar hala birlikte yaşamak ile “gerçek” düğün ve evlilik arasında bir ayrım yapmaktadır (Sosyoloji Sözlüğü 1999: 224).

Modern Toplumsal Düşünce Sözlüğü'nde ise; kadın ile erkek arasındaki cinsel birleşme, soyun devamını getirme, çocuk yetiştirme ve ekonomik birlik amaçları doğrultusunda kurulmuş ve toplumsal olarak onaylanmış olan bağıdır. Yirminci yüzyıl toplumsal düşünce akımları, evliliği bu gayelerinden farklı olarak tartışmanın üzerinde durmuştur. Bu sorgulayıcı bakış, evliliğin tanımının bazı düşünürlerce radikal bir biçimde değiştirilmesine yol açmıştır. Bu süreçte tabii ki geleneksel görüşler geçerliliğini korumuştur. Batı dünyasında evliliğin tanrı tarafından emredilmiş bir bağ olarak gören dinsel onaycısı, en büyük destekçisi her zaman Roma Katolik Kilisesi olmuştur (Modern Toplumsal Düşünce Sözlüğü, 2000: 283).

Toplum Bilim Sözlüğü'ndeki tanıma göre evlilik; “kadın ile erkeğin birbirlerini yükümlenerek bir arada yaşamaları olayıdır” (Toplum Bilim Sözlüğü, 2007: 134).

Psikoloji Sözlüğü'nde evlilik; iki veya daha fazla insan arasında hukuken kabul edilen veya toplumca onaylanan taraflara çeşitli hak ve yükümlülükler veren ve genellikle cinselliği içeren bir ilişkidir. Toplumsal bir kurum olan ve toplumun yeniden üretimini hedefleyen evlilik, ailenin temeli olarak kabul edilir (Budak, 2000: 283).

Ansiklopedik Eğitim ve Psikoloji Sözlüğü'nde ise evlilik şöyle tanımlanır:

“İki karşı cinsin sevgi, arkadaşlık, güvenlik, cinsel doyum sağlama, çocuk dünyaya getirme, onun bakım ve sorumluluğunu paylaşma gibi gereksinimlerini gidererek mutlu olmak amacıyla oluşturduğu ortak bir yaşama biçimidir. Evlilik belli geleneksel ve yasal yaptırımlara göre gerçekleştiriliyor” (Bakırcıoğlu, 2012: 344).

Pedagoji Sözlüğü'nde şu şekilde tanımlanmıştır: evlilik; “bir erkek ile bir kadının meşru beraberliğidir” (Pedagoji Sözlüğü, 1994: 166).

“Evlilik, hayatlarını karşılıklı olarak kolaylaştırmak ve zenginleştirmek için birlikte yaşamaya karar vermiş iki şahıs için yapıcı bir iştir, ama, bir kimse eğer kendisinden daha zayıf bir kimseyi, (...) onu 'kurtarmak' amacıyla, kendine eş

seçerse, içinde beslediği gizli bir üstünlük arzusunu açığa vurmuş olur” (a.g.e. 166).

Felsefe Sözlüğü'ne göre evlilik; karşı cinsten kişiler arasında, başta aile kurmak amacıyla gerçekleştirilen sözleşmeye dayalı birliktir. Evliliğin salt biyolojik bir temeli olan çiftleşmenin tersine, dini ya da toplumsal olarak yasal duruma getirildiğini söylemek uygun olacaktır. Bunlardan dini sayabileceğimiz yasal duruma getirme, belli bir evlilik çeşidini öne çıkarırken, onun türün devamını sağlama amacına hizmet ettiğini söyleyerek, yalnızca standart bir cinsel ilişki ya da ilişki tarzına müsaade eder. Evliliğin, toplumsal yönden yasallaştırılan yönelim ise; bu etkinliğin tamamen sosyolojik bir kurum olduğunu ön plana çıkarırken, çeşitli evlilik türlerini yerine getirdikleri işlev ile yasallaştırır. Bu yönden bakıldığında kimi düşünürlerin evliliği işlevsel olmadığı sebebiyle eleştirdikleri görülüyor:

“Platon; evliliği, insanlara, toplumsal dayanışma için bir tehdit oluşturacak şekilde, ailevi bağlar ve sorumluluklar yüklediği gerekçesi ile eleştirmiş ve ideal devletinde, onun yerine çocuklarla kadınların ortak olarak paylaşılması gerektiğini öne sürmüştür” (Cevizci, 2005: 663).

Tüm bu farklı sözlük ve ansiklopedilerde yer alan tanımları sunduktan sonra, evlilik kavramını kabaca değerlendirecek olursak; aşk ve sevgi duygusu (ya da karşılıklı maddi-manevi çıkar) temelinde buluşan (genellikle farklı cinsiyetlere mensup olması arzu edilen) iki kişinin, yaşamlarını birbirleriyle uyum sağlayarak beraber geçirme isteği ve bunu, toplumun genel kabulünü alarak, resmi bir törenle meşru bir zeminde hayata geçirmesi biçiminde yorumlayabiliriz. Özetle evlilik, yukarıda sunduğumuz her farklı disiplinin bakış açısının ortak paydası olarak; iki kişinin (genellikle) kendi özgür iradeleri, kendi istek ve arzuları çerçevesinde toplumun da resmen onayladığı biçimde aynı hayatı paylaşması şeklinde tanımlanabilir.

2.2. Evliliğin Tarihçesi

Evliliğin tarihi üzerine bilinen en temel yazılı eser Westermarck¹⁸'in 1926 tarihinde yayımladığı *İnsan Evliliğinin Tarihi (The History of Human Marriage)* eseridir.

¹⁸ Edward Alexander Westermarck: 1862 ve 1939 yıllarında yaşamış olan Finlandiyalı Westermarck, etnolog, sosyolog ve filozoftur. Törelerin evrimi ve toplumların, kişinin ahlaki üzerine yaptığı çalışmaları sosyoloji bilimi alanında ün kazanmıştır (Larousse, 1992: 210).

Westermarck evliliği; “(...) a more or less durable connection between male and female, lasting till after the birth of the offspring”¹⁹ olarak tanımlar (Westermarck, 2012: 537). Westermarck, karşı cinsler arasındaki birliktelik fikrinin insanlar dünyasına aslında hayvanlar aleminden transfer edildiğini belirtir. Yazar ayrıca evlilik akdinin gerçekleşmesinden ziyade en eski evlilik türlerinin gerçekleşirken hangi ritlerle yapıldığını bilimsel yönden kabul edilir şekilde aktarmaktadır (Erdentuğ, 1968: 232). Fakat biz, evlilik ritlerini değil, daha ayrıntılı olarak evliliğin tarihçesi ile beraber türlerini ele alıp inceleyeceğiz.

İnsan hayatının en önemli evrensel kurumu olarak kabul edilen ve toplumların yaşantısı ve değerleri hakkında da bizlere bilgi veren, bilinen en eski evlenme cüzdanı İstanbul Arkeoloji Müzeleri Koleksiyonu’nda yer almaktadır. Bu, tarihe şahitlik etmiş olan cüzdan M.Ö. 2024’e ait Sümerce²⁰ bir tablettir. Girsu’da²¹ bulunan bu cüzdanın bir kopyası evlenen çiftte verilmiş, diğeri de devlet arşivinde saklı tutulmuştur. Tablet üzerinde Sümerce şunlar yazmaktadır:

“Puzurhaya Ubartum’u Eş olarak aldı. Urmeme’nin oğlu Urdamu, Urdumuzida, Bulani, Urdumuzida’nın oğlu Alduga Tanık olarak Kral adına yemin ettiler”
(Karadağ, 2014; 12).

Tablet üzerinde yazılanlardan anlaşıldığı üzere, evlilik mefhumu ve olayı, toplumun sağlıklı şekilde devamı için o kadar önemlidir ki, kayıt altına almayı gerek görmüşlerdir. Evliliğin, dini ve kutsal boyutu her daim insanlığı etkilediği için ve bir Yaratıcı’nın izni ve huzuru önünde akdi gerçekleştirmek her inanışta ve toplumda önemli bir noktadır.

Evlilik, sadece modern toplulukta iki kişi arasındaki sevgi bağına yasal bir çerçeve içine yerleştirir. Bu bağlamda evlilik, ilişkiyi meşrulaştıran bir tür karşılıklı akittir. Fakat meşrulaştırma gereksinimi sadece modern toplum insanının ihtiyacı olduğu için, ilkel toplumlarda evlilik akdi, ya tamamıyla gelenek için ya da vahşi doğada sağlam ve güçlü

¹⁹ ‘(...) kadın ve erkeğin, yavruların doğumundan daha sonraya kadar süren, az ya da çok olan dayanıklı bir bağlantısı’

²⁰ Sümerler: MÖ 4000 - MÖ 2000 yılları arasında Irak’ın güneyinde aşağı Mezopotamya’nın kimi yerlerinde yaşamış olan kavimdir (Laraousse, 1992: 402). Fakat bizim için çok önemli olma sebepleri; yazıyı düzenli şekilde kullanmalarıdır. Toplumsal hayatın süregelen her olayı yazıp not etmiş olmaları, şu an bizlerin Sümerler ve yaşamları hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlamıştır. Muazzez İlmiye Çığ’ın söylemine göre; Sümerlerin yazılı kanunları ikinci politik miraslarıdır. Alım, satım, borç çizelgesi, kira, miras, evlilik ve boşanma belgeleri Urnammu tarafından kaleme alınmıştır (Çığ, 2016: 14).

²¹ Girsu: Sümer uygarlığına ait şehirdir. Günümüzde Irak bölgesinde ‘Tello’ ismi ile bulunmaktadır.

şekilde kalabilmek için yapıldı. Meşrulaştırma eylemi yani daha basit ifade ile evlilik düğünü modern çağda da ilkel çağda da toplumun hem eğlendiği hem birlik sağladığı bir olay olduğu için, genellikle aile yakınları, arkadaş çevresinden insanların da bulunduğu modernite için resmi bir tören yahut kabile liderinin çadırında yakılan büyük bir ateş eşliğinde gerçekleştirilir. Böylelikle, evlilik aracılığıyla ilişkiler, toplumsal ve kurumsal bir çehre kazanmış olur.

Tarih öncesi diye bahsedilen, yazı'dan ve medeniyetten önceki dönemleri, çoğu araştırmacı mitlerin izinde araştırıp incelemeye çalışmıştır. Bunlardan biri de çalışmalarından çok şey öğrendiğimiz Bachofen'dır. *Söylence, Din ve Anaerki* kitabının önsözünde George Boas; serbest cinsel ilişkinin ve devamında evliliğin belirli bir düzene sokulmuş olmasını, zamanında bir düzen olmamış olmasından yola çıkarak söylediğini yazıyor:

“Aslında cinsel ilişkiler yasalarla bir düzene sokuldu ve rastgele cinsel ilişkiler yasaklandıysa, bunların daha önce düzensiz ve rastgele ilişkilerin yaygın oluşu nedeniyle yapıldığı savunulabilir. Çünkü insan hiç kimsenin yapmak istemediği bir şeyi yasaklamaz. Eğer hiç kimsede akraba ile cinsel ilişkiye girme eğilimi yoksa, ayrıntılı bir akraba ile cinsel ilişki yasağına gerek duyulmazdı” (Bachofen, 1997: 19).

Bachofen da tarih öncesi dönemi, söylenceleri ve üstün bir ana Tanrıçaya tapınma öykülerini dikkate aldı. Bu öykülerin en meşhut Tanrıçası Demeter²² ile alakalıydı. Anaerki yönetimi açıklamak için en önemli mitolojik kahraman olan Demeter, medeniyet öncesi Yunan topraklarının yönetim şeklini ve akrabalığın, soyun devam etme şeklini açıklamaktadır.

Bertrand Russell²³ *Evlilik ve Ahlak* isimli kitabında Westermarck'ın bir sözünü alıntılanmaktadır: *“aile evlilikten değil evlilik aileden yeşermiştir”* (Russell, 1999: 33). Bu söz, evliliğin tarihçesini araştıran John Ferguson McLennan²⁴, Johann Bachofen²⁵ ve

²² Demeter: Homeros destanlarında 'güzel saçlı kraliçe', 'güzel örgülü Demeter' şeklinde bilinen Yunan toprak ve bereket Tanrıçasıdır. Demeter ekinleri ve özellikle buğdayı temsil eder. İsmi 'ge-meter' yani 'toprak ana' anlamı ile açıklanmaktadır (Erhat, 1993: 107). Anaerkiyi açıklama hususunda oldukça önemlidir.

²³Bertrand Russell: İngiliz matematikçi, filozof ve sosyolog olan Russell, 1872 ve 1970 yılları arasında yaşamıştır (Larousse, 1992: 121). Aynı zamanda İngiliz kontu olan Russell, varoluşçuluğunun temelini oluşturmuştur. Yaşadığı dönemde, nükleer silahlanma ve cinsellikle ilgili görüşleri sebebiyle bir dönem hapis yatmıştır. Ömrü boyunca, barış ve vicdan özgürlüğü için çalıştığını ifade etmiştir.

²⁴ John Ferguson McLennan: 1827 ve 1881 yılları arasında yaşayan İskoçyalı sosyologtur. İlkel yaşam tarzı ve aile yapıları hakkında oldukça araştırmalar yapan McLennan, akrabalık ve evlilik üzerine önemli çalışmaları vardır. En

Lewis Henry Morgan²⁶ gibi antropolog, sosyolog ve araştırmacı yazarların çalışmalarının farklılıklarını anlamamıza oldukça yardımcı olmaktadır.

Evlilik kurumunun genel anlamı ile beraber işleyişi ve değişimi, ilk ağ insanlarının medeniyet ve semavi dinler ile tanışmalarından sonra ve en önemlisi erkek ile kadının toplumsal ereve de söz hakkı sahibi olma konumlarının değişimleri ile beraber çeşitlendiği görölmektedir.

Friedrich Engels²⁷ '*Yunanlılarda dinsel fikirlerin evrimi*'nin bu duruma ön ayak olduğunu savunmaktadır. Yani Hıristiyanlık inancı ile tanışan modern avcı toplulukları, ritlerinde ve yaşantılarında birtakım değişikliklere gitmişlerdir (Engels, 1971: 20). Bununla beraber farklı olarak antropoloji filozofu olan Bachofen da evlilik kavramının değişimini erkek ile kadının karşılıklı toplumsal durumundaki tarihsel değişmelerini, insanların gerçek yaşam şartlarındaki gelişiminden değil, aynı insanların zihinlerindeki dinsel olgunun değişimlerinden dolayı olduğunu ifade etmektedir (Bachofen, 1867: 25). Bu ifade, az evvel bahsettiğimiz, ilk ağ insanlarının semavi din ile tanışınca, kendi örf ve adetlerindeki değişimlerinin gerçekleştiğini de desteklemiş oluyor. Bu durumu daha ayrıntılı şekilde dinlerde evlilik anlayışı kısmında tartışacağız.

Evliliğin tarihçesi hakkında sosyoloji alanının önemli ansiklopedilerinden olan *Toplum Bilim Sözlüğü*'nde ise evliliğin; ilk çağlarda günümüzde yaygın olan anlamına ve bugünkü anlamda bir düzene sahip olmadığı belirtiliyor. İnsanlığın bu ilk dönemlerde bir topluluğun bütün kadınları ve erkekleri, birbirlerinin ortaklaşa eşleri olarak kabul edilirken, göçebelikten yerleşik düzene geçilip toprak ve mal-mülk sahibi olmaya başlanması ile birlikte, cinsel beraberliğin dışında hukuksal bir kurum olarak evlilik

önemli eseri *İlkel Evlilik: Çeyiz Usulünün Doğu Üzerine Araştırmalar* (1857)'dir. Evliliğin, ilkel gelenekiliğinin karmaşık yapısından nasıl zamanla kurtulduğunu ve modern evlilik anlayışına geçişi anlatmaktadır (Larousse, 1992: 272).

²⁵ J. Jakob Bachofen: 1815 ve 1887 yılları arasında yaşayan İsvierli antikacı, tarihçi ve antropologtur. Roma Hukuku tarihi alanında yaptığı profesörlüğün dışında, sosyoloji ve antropoloji alanına kıymetli çalışmalar kazandırmıştır. Çalışma alanı; ilk insanlar ile yasaları ve dinleri hakkında literatüre kavram kazandıracak kadar önemli bulgular elde etti. En meşhur eseri *Das Mutterrecht (Analık Hukuku 1861)*'tir. Eser, toplumsal bir kurum olarak ailenin tarihinin yazıldığı ilk bilimsel eserdir. En önemli savı ise; tarihte analık hukukunun yani anaerkinin, babalık hukukundan yani ataerkillikten önce geldiğini göstermektedir (Bachofen, 1997: 29).

²⁶ Lewis Henry Morgan: 1818 ve 1881 yılları arasında yaşayan Amerikalı etnograf ve tarihçidir. Özellikle Eski Toplum I ve II eserleri çok ehemmiyetlidir. Çünkü bu eserleri yazmak için Kızılderilerle uzun süre beraber yaşamıştır. Eski kabilelerde akrabalık ve kandaşlık konuları çalışmalarının temelini oluşturmaktadır. Ayrıca alışmaları ile Engels'i etkilemiştir (<https://www.britannica.com/biography/Lewis-Henry-Morgan>, 2019).

²⁷ Friedrich Engels: 1820 ve 1895 yılları arasında İngiltere'de yaşamış olan Alman sosyalist kuramcısıdır. Evlilik ve aile kavramları üzerine arkaik dönem araştırmalarını incelediği değerli eseri '*Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*' eseri oldukça önemlidir. Çalışmamızda sıkıça yararlandığımız ve sayesinde işaret edilen diğer çalışmalardan da yararlanmamıza fayda sağlamış bir eserdir (Larousse, 1992: 285).

farklı bir ehemmiyet kazanmıştır. Hukuksal anlamda ehemmiyet kazandığını ifade eden Sözlük, aslında burada anaerkil anlayıştan ataerkilliğe geçişin toplum ilişkilerinde ortaya çıkardığı farklılığı öne sürmektedir. Bir sonraki kısımda ayrıntılı şekilde inceleyeceğimiz gibi bu geçiş sürecinde dinsel, hukuksal ve ekonomik alanda yaşanan yeniliklerle beraber erkek-kadın kavramlarındaki değişiklikler de sebebiyet vermiştir (Toplum Bilim Sözlüğü, 2007: 134).

Mal sahibi olanların, ölümlerinden sonra bu malları kendilerine bağlı bir aileye ya da yakınlarındaki kişilere bırakabilmesi için, evlilik kurumu meşruluk kazanmış, yasallaşmış hukuksal boyuta geçmiştir. Dünyaya gelecek çocukların kendilerinden olduğunun ispatlamak ve garanti altına almak için ve zamanla, mal gibi alınıp satılan kadının yaşam alanı yalnızca ev ile sınırlı hale getirilmiştir (a.g.e. 134).

Batıl inançların insanlığın gelişiminde büyük rol oynadığını ileri süren George James Frazer, aynı isimli kitabında bu durumu ayrıntılı örneklerle anlatmaktadır. Batıl inancın, belli başlı ırkların belli dönemlerinde evliliğe duyulan saygıyı arttırdığı ve güçlendirdiği bu durumda da hem evli olan hem de evli olmayanlar arasında cinsel ahlak normlarının ve anlayışının daha katı şekilde biçimlenmesine katkıda bulunduğunu ileri sürmektedir. Burma Karenleri arasında ‘zina yahut meşru olmayan ilişkinin ekin hasadına büyük zarar verdiğine inanılmaktadır. Bu sebeple, eğer ki köyde hasat üst üste birkaç yıl kötüye gitmişse, bu durumun sebebi olarak cinsel türden günahlar olduğuna inanılır ve gökyüzünün, yeryüzünün Tanrısının toprağı ile onlara bu yüzden kızdığını ve cezalandırdığını düşünürler. Bütün köylü halkı bu günaha girip cezaya sebep olanları bulmaya çalışırlar. Şayet, onlara göre bu günaha girenler tespit edilirse, bir domuz alınır ve öldürülür. Kadın domuzun bir ayağını erkek de diğer ayağını alarak, bu kemiklerle toprağı kazarlar. Kazdıkları yere de domuzun kanın dökerler. Tüm bu ritüeller yapılırken her ikisi de ellerini açarak Yaratıcı’larına dua ederler:

“Gökyüzünün ve yeryüzünün Tanrısı, dağların ve tepelerin Tanrısı, köyün bereketine zarar verdim. Benden nefret etme, bana merhamet et ve bana acı. Şimdi dağları onaracağım, tepeleri, akarsuları ve toprakları iyileştireceğim. İlle de kötülük hasat ile akacaksa hiç değilse birazcık olsun” (Frazer, 2017: 45).

Frazer’in örnekli anlatımına bakacak olursak, onların inanışına göre burada Tanrı’nın cezasının toprak ile dönmesi, onlar için çok büyük bir felakettir çünkü ilkel kabileler

doğanın Tanrı'nın yansıması olduğuna güçlü inançları vardır. Ayrıca, kadın ve erkeğe bahşedilen bu cinsel birliktelik, o kadar kutsaldır ki, Tanrı'nın izni olmadan yapıldığında kutsal olduğu kadar felakete de dönüşebilir. Evlilik, işte bu kadar büyük kutsallığı sahiptir. Bu sebeple inanışlarda, siyasi ve ekonomik yönetim şekillerinde bile hem sorun çözücü hem de sorun çıkarıcı bir role de sahiptir. Farklı bir kabile olan fakat aynı hassasiyete ve korkuya sahip olan Assam kabileleri, topluluklarından kadının ve erkeğin izinsiz girdikleri cinsel ilişki sonucu ceza olarak, köyde salgın hastalığa ya da kaplan veya vahşi hayvanlar tarafından saldırılara uğrayacağına inanırlar. Sözde işlenen bu günahı kurtulmak için, yine bir domuz kurban edilip, kanı kadının ve erkeğin üzerine serpilir. Böylece, günahı arınmış olurlar (Frazer, 2017: 46).

Doğa ile iç içe yaşayan toplumlar, medeniyetten ve çoğunlukla semavi dinlerden uzak olanlar, işlediklerin günahların, cezalarının maddi olarak topraklarına geri döneceğine inanırlar. Bu sebeple de maddi zararlarını yine bir hayvan kurban ederek yani maddi bir şekilde ortadan kaldıracaklarına inanırlar. Çünkü doğadır onları var eden ve yine sorunu çözecek olan da doğadır. Yazılı kural yoktur bilindiği üzere fakat Erich Fromm'un²⁸ evlilik ve türevli ilişkiler için insanın içgüdüsünü kaynak gösterdiği gibi, bu tür toplumsal yaşamı düzenlemeye yönelik birtakım sosyolojik kurallar da belki yazılmadan ve genelde yaşayarak belli başlı çerçevede kurallar oluşturmuşlardır. İnsan çünkü, düzensizliğe sebep olduğu gibi düzeni de sağlayandır. Bu tür kabilesel, dinsel yahut ırksal farklılıklar da insan soyunun çağlardan geçe geçe ilişkilerinde de değişime sebep olmuştur. (Fromm, 1993: 27)

İlk çağ toplumlarının hep bahsettiğimiz gibi medeniyet ve semavi dinlerle tanışmadan evvel, toplumun yaşamı farklıdır, kadının toplumdaki ve ilişkilerdeki yeri oldukça kıymetlidir. Bu bahsettiğimiz, arkaik dönemde insanların günümüz insanının anlayamayacağı türde duygudan uzak şekilde ilişki kurdukları düşünülmektedir. Ataerkilliğe geçiş yaşanmadan önce, ilk çağ toplumlarında anaerkil anlayışın yaygın olduğu savını ortaya atan Bachofen 1861 yılında *Das Mutterrecht (Analık Hukuku)* isimli bilimsel çalışmasını kaleme alır. Bachofen'a göre, soy kökünün yalnızca kadın tarafından yani bir anadan diğerine hesaplandığı ve bu anlayışın, babalığın belirlendiği yahut modern anlamda geçiş yaşanan karı-koca evliliği döneminde de uzun süre etkisini

²⁸ Erich Fromm: Alman asıllı Amerikalı psikanalisttir. 1900 – 1980 yılları arasında yaşamıştır. Frankfurt Okulu için yaptığı katkılar oldukça önemlidir ve “Sevgi Sanatı” başlıklı kitabı çok meşhurdur (Larousse, 1992: 293).

devam ettirdiği, çocukların tek belirli atalarının analar olarak kabul edildiği bu ilkel durumun analara ve bununla beraber genel olarak kadınlara, o zamandan beri asla görülmemiş olan yüksek bir toplumsal değerin verildiği görülmüştür (Engels, 1971: 23)

İlkel çağlarda evlilik, iki kişi arasında romantik aşk sonucu yaşanan birliktelik olarak değil, toplumların, klanların, ırkların birleşimi olarak yapılıyordu. İlk çağ toplulukları evlilik ile aile kavramını aynı anlam bütünlüğünde yaşadıkları düşünülmektedir. Bu sebeple, 1860'larda başlayan tarihsel araştırmalarda evlilik ve aile kavramını bütüncül olarak ele alınmıştır. John Lubbock²⁹, Westermarck, McLenan, Morgan ve Bachofen gibi değerli antropologlar ve sosyologlar bu şekilde incelemişlerdir. Biz de onların çalışmalarından yararlanırken tarihsel açıdan “*aile*” kavramı ile “*evlilik*” kavramını ayırtırmayacağız. Her ne kadar şu yüzyılda her iki kavram birbirinden farklı gözüke dahi ilk çağlarda hukuksal, dinsel ve ekonomik değişim yaşanmazdan evvel her iki kavram da birbiri ile eşti ve eş değerd.

Engels *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni* adlı eserinde Morgan'ın tarih öncesi dönem araştırma çalışmasını şu şekilde ifade ediyor:

“İşte Morgan'ın büyük değeri, yazılı tarihimizin bu tarih öncesi temelini keşfederek onu ana hatlarıyla anlatmış ve en eski Yunan, Roma ve Cermen tarihinin o zamana kadar çözümlenememiş başlıca güçlüklerinin anahtarını, Kuzey Amerika yerlilerinin kandaş gruplarının içinde bulmuş olmasıdır” (Engels: 1971, 15).

Engels'in söylemine (1971, 18) göre, 1860 yıllarına kadar bir aile tarihi meselesi araştırmaları yoktu. Bu alanda tarih bilimi halen Musa'nın beş kitabı olan; ‘*Pentateuque*³⁰, etkisi altındaydı. Bu kitaplarda, diğer kaynaklardaki gibi daha ayrıntılı biçimde açıklanan ataerkil aile biçimi, yalnızca en eski aile biçimi olarak kabul görülmekle kalmıyor, günümüzün burjuva aile yapısı ile eş görülüyordu.

Daha önce bahsettiğimiz gibi aile tarihi, akraba ilişkileri ve ilk topluluklar arası ilişkileri, yönetim şekillerini ve yaşayış tarzlarını anlatan ilk bilimsel çalışma olan Bachofen'in *Das Mutterrecht (Analık Hukuku)* eseri 1861'de yayınlanmıştır (a.g.e. 20).

²⁹ John Lubbock: 1834 ve 1913 yılları arasında yaşamış olan İngiliz tabiat bilgini, yazar ve siyaset insanıdır. İlkel insanın, arıların ve karıncaların alışkanlıkları üzerine araştırmalar yapmıştır (Larousse, 1992: 477).

³⁰ Pentateuque(fr): Tevrat, Tora veya Pentateuk olarak adlandırılan Tanalı ve Eski Ahit'in ilk beş kitabına verilen isimdir.

Eser, aile kavramının tarihçesini evliliğin tarihçesi olarak eş görmektedir. Engels bu kitabın içeriğini şöyle özetliyor:

- 1) İnsanlık, önce bütün kurallardan yoksun cinsel ilişkiler içerisinde yaşamıştır. Burada eklemek isteriz ki, Bachofen bu şekilde güçlü bir iddiayı ortaya atarken Engels'in deyimıyla "*kötü bir rastlantı sonucu*" bir kavram adlandırıyor; *hetairisme*. Yunanca dilinden direkt alınan kavram; Yunanlılar için bekar yahut evli halinde erkeklerin, evli olmayan kadınlarla kurdukları ilişki için kullanılıyordu. Engels, bu kavramı Morgan gibi direkt fuhuş olarak değerlendirip kullanmıştır.
- 2) Bu şekilde ilişkiler, babalığı bilinmeyen bir duruma getirdiğinden, soy zinciri ancak kadın soyu bakımından analık hukukuna göre hesaplanır. İlk çağda (*antiguite*) yaşamış bütün ırklar içinde, başlangıçta bu durum söz konusudur.
- 3) Bu durumun sonucunda kadınlar ana olarak ve ırkın ataları olarak öylesine saygı ve itibar görüyorlardı ki, bu durum Bachofen'e göre tam bir kadın egemenliğini (*gynecocratie*) ifade ediyordu.
- 4) Kadının sadece bir erkeğe ait olduğu karı-koca evlilik türüne geçiş eski bir dinsel emirin çiğnenmesi anlamına geliyordu. Ya bu buyruğu çiğneyince bedelini ödemek ya da kadının sınırlı bir süre kendisini başkalarına vermek şartıyla durumunun hoşgörüsü ile karşılanmasını sağlamak lazım gelirdi (Engels, 1971; 19).

Bachofen, *Analık Hukuku* adlı eserinde tüm bu iddialarına aradığı kanıtlarla destek çıkmaktadır. Ona göre, evliliğin türden türe geçişi kadının ve erkeğin toplumsal rolünün değişimi ile büyük oranda ilgilidir. Bir diğer önemli nokta ise toplumdur.

Toplum, her çağda olduğu gibi ilişkilere de yeni yüzlerin verilmesini sağlamaktadır. Toplum değişirken, bireyleri ve ilişkileri direkt değiştirmektedir. Tarihsel açıdan toplumun değişimini Kate Millett, Engels'in söylemlerini yorumlayarak şöyle izah ediyor; Engels'in belirlediğine göre toplumsal değişimin izlediği yol, kan bağılılığına dayana grup evliliğine, punalua (ortaklaşa aile) evliliğine, oradan anaerkil düzene ve son olarak da baba soylu (ataerkil) düzene geçmiştir (Millett, 1987: 198).

2.3. Antropolojik ve Sosyolojik Açıdan Evlilik Kurumu

Evliliğin, insan ilişkileri için ne kadar önemli olduğunu şimdi antropolojik ve sosyolojik açıdan ele alarak inceleyeceğiz. Her şeyde olduğu gibi evlilikte de geçmişte nasıl olduğu ve nasıl yaşandığını inceleyen antropoloji ise bize geçmişe de bakarak bugünü anlamamızı sağlayacaktır. Levi Strauss³¹ *Yapısal Antropoloji* başlıklı eserinde, arkaik dönem evlilik ilişkisini, kurallarını ve evlilikle beraber akrabalık sistemlerini bir çeşit dil olarak görmektedir. Yani bireylerle gruplar arasındaki iletişimi sağlamaya yönelik bir eylemler bütünüdür. Evlilik ilişkisini dile benzetirken mesajı iletenin de ‘kadınlar’ olduğunu ifade etmektedir (Strauss, 2012: 96-97). Kadınları bir nevi sözcük olarak görmektedir. Sözcükler bir şeyleri işaret ederler fakat bununla birlikte sözcüklerin anlamları da vardır. İşte, bu nokta Strauss’un kadınları sözcüklere benzeştirdiği kısımdır. Kadınlar, evlendikleri klana, tribüye, aileye yahut kişiye, tüm bunlara bir anlam vermenin dışında, eylemsel olarak da bir anlam(mesaj) ifade etmektedir. Levi Strauss gibi antropologlar akrabalık ilişkisi ile dil ilişkisin, karşılaştırmalı olarak ele alıp, çıkarımlarda bulunmuşlardır.

En temel anlamda *ail* olarak bilinen birlikteliği oluşturmak ve türlerin devamlılığını sağlamak için düzenli üremesini, toplumsal olarak onaylanan ve kabul edilen, iki cins arasında kurulan cinsel ve ekonomik birliktir. Arkaik dönem yahut günümüzde çoğu toplumda evlilik ilişkileri, hayvan türlerinde görüldüğü üzere rastgele cinsellik ve gıda değişiminin ötesinde, bir takım amaç, eylem, güdü ve ihtiyaç çerçevesinde gerçekleşmektedir (Aydın, 2003: 293). Bu ilişkileri düzene sokan kuruma da *evlilik* adı verilmektedir.

Suavi Aydın’ın *Antropoloji Sözlüğü*’nde derlediğine göre, evlilik kurumunun antropolojik ve sosyolojik açıdan dört temel işlevi vardır: evlilik, en temel düzenleyici olarak birinci planda cinsel ihtiyaçların giderilmesini sağlayan ve cinsellik temelindeki rekabeti önleyen bir toplumsal çerçevedir. İkinci olarak, türün üyelerine biyolojik ve toplumsal uyarlanma olanağı sağlar. Üçüncü olarak cinsel iş bölümünü ve karşılıklı emek yararlanmasını kurar. Dördüncü olarak, toplumu oluşturan bireyler arasındaki

³¹ Levi Strauss: Fransız asıllı antropolog ve etnolog olan Strauss, yapısalcılığın da önemli düşünürlerindedir. 1908 ile 2009 yılları arasında yaşamış olan antropoloğa göre insan; öncelikle bilinç ile değil, özellikle kültürün, dilin ve aldığı eğitimin ürünüdür. Bilim insanı Levi-Strauss, yapmış olduğu bilimsel saha araştırmaları sonucunda, nemli çalışmalar bırakmıştır (Larousse, 1992: 330).

mübadelenin belli bir biçimini kurar. Bu ana işlevlere bağlı olarak yan işlevler ve kurumlar da gelişmiştir.

Cinsel ihtiyaçların giderilmesi ve cinsel rekabetin önlenmesi; insan yaşayan diğer canlıların aksine yılın her döneminde çiftleşebilen ve bu arzuyu her an duyabilen bir canlı türüdür. Bu durum, böyle bir gereksinim karşısında bu ilişkiye bir düzenleme getirme ve neslin devamlılığı ve sağlığı için cinsel rekabeti ortadan kaldıracak düzenlemeleri gerektirmiştir. Bu düzenlemeler içinde en kullanışlı olanı ve yasal sayılan evlilik, cinsel birlikteliklere devamlılık kazandırma işlevi de görmektedir. Cinsel rekabet yoğun bir biçimde aynı cinsler arasında görüldüğü gibi, karşı cinsler arasında da görülür. Kadının sürekli olarak cinsel faaliyete hazır olması, erkeklerle kadınlar arasında yıkıcı bir rekabete yol açabilmektedir.

Uyarlama işlevi bakımından evlilik; evlilik, insanın birtakım problemlerinin çözümüne yönelmiştir. Bunlardan en dikkat çekici olanı, insanın yavrusunun diğer canlılara göre çok daha uzun bir süre bakıma muhtaç olmasıdır. Evlilik, çocuk ve büyük bir çoğunlukla anne olan bakıcısının yaşamını güvence altına almanın en yaygın yoludur. Örneğin; Mundurucu'larda bekar ve evde kalmış kişilere toplumsal rol yoktur ve evlenmemiş kişiler olası zinacı ya da eş hırsızları olarak görülmektedir.

Cinsel iş bölümü ve karşılıklı emek istismarı: evlilik düzenlemeleri, cinsel iş bölümü ve cinslerin birbirinin emeğinden faydalanmasını sağlar. Avcı-toplayıcı toplumlarda kadınlar, çocuk bakımından ziyade, çiftçilik ve küçük hayvanların bakımına, erkekler ise, daha fazla ve daha zor olan avcılıkla uğraşmıştır. Böylece karşılıklı iş paylaşımı ile emek istismarı olmamıştır. Feminist düşünceler, evliliğin erkeğin kadın üzerindeki tahakkümünü meşrulaştırmaya yarayan bir kurum olduğunu savunurlar. Feminist antropoloji düşünceler ise avcı toplayıcılığa ilişkin bu bilgilere de uzak durmuşlardır. Ekonomi tabanlı evlilik, tarımcı toplumlarda farklıdır ve çoğunlukla kadının aleyhine gelişir. Kapitalizm eksenli ekonomik ilişkilerin ortaya çıkması, evlilikte de birtakım değişimlere sebep olmuştur. Bu durum, kadınların geçmişte görülmemiş bir durumda iş hayatında ve kamusal alanda bulunmaya başlaması ile sonuçlanmış ve bunun sonucunda daha evvel var olmayan “ev kadını” kavramı ortaya çıkmıştır. Modern toplumlarda ev kadını, karşılığını kocasının belirlediği sıradan ev işleri yapmak zorunda kalmaktadır.

Bir ittifak aracı olarak evlilik; evlilik, iki cinse mensup kişileri bir araya getiren bir düzenleme olmanın çok ötesinde (...) ağlar oluşturmaktadır. Bütün toplumlarda evlilik yoluyla kurulan yeni toplumsal bağlar, yeni ekonomik birimlerin yaratılması (...) farklı amaçlara hizmet etmektedir. *Bir mübadele biçimi olarak evlilik;* evlilik, yapısal olarak antropolojinin evrensel bünyesinde tanımladığı karşılıklılık ilkesi (takas) bakımından, tipik bir örnektir” (Aydın, 2003; 296). Bu özelliği ile evlilik, karşılıklı hak, sorumluluk ve imtiyazlara dayanan hukuki bir ilişki çeşidi olarak, bir tür kaynak ve kişi değişimidir. Başlık, çeyiz, drahoma gibi evlilik hediyeleri çeşidinde karşılıklı aktarımlardan ziyade, evlilik ilişkisi belli şekillerde soy içinde (...) gerçekleşir (Aydın, 2003: 293-296).

Levi Strauss, küçük toplumdaki evlilik üzerine yaptığı araştırmalarında evliliğin yaygınlaşmış bir değişim düzeni olduğu sonucuna varmıştır. Böyle toplumlarda evlilik, gruplar arasında kadın takası şeklinde görülmektedir. Strauss’un antropolojisinde, karşılıklılık ilkesi (takas, değişim) dikkate alınarak, bu ilkedeki görülen basit yöntemler ile karmaşık yöntemler de ayırım vardır. Evliliğin yaygınlaşan değişim düzeninin temel biçimleri üçe ayrılır; iki taraflı çapraz kuzenler arasındaki tercihli evlilik, kız kardeşin oğlu ile erkek kardeşin kızı arasındaki evlilik ve erkek kardeşin oğlu ile kız kardeşin kızı arasındaki evlilik şeklindedir. Strauss, ilk evlilik çeşidine kısıtlı değişim adını vermektedir. Çünkü grubun iki yahut ikini katlarına ayrılmasını gerekmektedir. Diğer iki evlilik çeşidini oluşturan hayli yaygın olan değişim türü ise, herhangi bir sayıdaki gruplar arasında değişim gerçekleşmektedir (Strauss, 2012: 175-176).

Evlilik için birtakım yolların izlenmesi ve birtakım işlemlerin uygulanması gerekir. Bazı toplumlar belirli kesimler arasında evliliği yasakladığı gibi, bazı toplumlarda belirli kesimler arasındaki evliliğe teşvik vardır. (...) Evlilik gerçekleştirilirken genellikle eşlerin dışında karar verildiği gibi, evliliğin akdinin gerçekleşmesinde de eşlerin dahil olmadığı bir dizi işlemler vardır. Evliliğin, duyurusu ve toplumca konu edilmesi anlamına gelen bu merasim, toplumdan topluma farklılık gösterir ve çok basitten çok karmaşık ve görkemli şekillere kadar çeşitlilik gösterir:

“Brezilya’da yaşayan Tapirape toplumunda erkek, evleneceği kadınla anlaştıktan sonra bir kucak dolusu odun ile köy meydanından geçerek odunları kadının anne-babasının evine bırakır. Sonra kendi hamağını evlenmeyi seçtiği kadının hamağının yanına taşır ve böylece kadının hanesine ait olur” (Aydın, 2003: 294).

Bu en sıradan adetlere nazaran birçok köy toplumunda daha da karmaşık adetler mevcuttur. Örneğin; Güney Afrika'daki Bechuanaland Kgatla toplumundaki iki-üç yıla yayılan ve içi çe geçmiş çeşitli ritüellerden oluşan evlilik süreci buna örnektir. *“Evlilik töreninin karmaşıklığı ve eş seçimindeki çeşitlilik gibi, evlendikten sonra çiftin nerede oturacağı da kültür tarafından kodlanmıştır ve buna bağlı olarak çeşitli yer seçenekleri oluşmuştur”* (a.g.e. 294)

İlk çağ Yunan ve Asya toplumları arasında, karı-koca evliliğinden önce, yalnızca bir erkeğin birçok kadınla cinsel ilişkilerde bulunmasıyla kalmayıp, ayrıca bir kadının birden fazla erkek ile cinsel ilişkide bulunduğu ve bunun törelere karşı bir durum olmadığını *Das Mutterrecht* kitabında açıklayan Bachofen, kültürel kimliğin yaşam şekillerini şu anda kaybolsalar dahi belirlediğini söylüyor.

Sosyolojik olarak anlamı epey değişen ve gelişen evlilik kurumu, yaşanan ekonomik değişimler sonucu kadının toplumdaki yerinin değer kaybetmesi ile (şu zaman yaşayan kadınlar ile ilk dönem yaşayan kadınlar karşılaştırıldığında durum ne yazık ki değer kaybı gibi görülmektedir) ve toplumların medeniyet ve dinsel değişimler yaşamaları sebebiyle evlilikler, toplumsal evliliklerden karı-koca, kadın-erkek evliliklerine evriliyor. Bu durum arasındaki farkları izah edebilmek için de karı-koca evliliği kelimelerine ihtiyaç duyuluyor. Modern zamanın insanları olan bizlere bu durum biraz farklı gözükse de yapılan çalışmalara göz atınca böylesi ayırım yapabilen kelimelere ne kadar gereksinim olduğu görülüyor.

2.3.1. Evlilik Çeşitleri / Türleri [Heiratsformen]

Evlilik kurumunun çeşitliliği, yarı medeni uygarlıklardan bu zamana kadar çoğalmasının sebebi, kadın ve erkeğin toplumdaki yerinin bilhassa söz sahibi olma ve hukuk kavramları ışığında yer değiştirmiş olmasındandır. Anaerkil ve ataerkil örgütlenme düzenleri ‘evlilik’ ilişkisinden doğmuştur. Bilhassa dini ve medeni gelişimlerin olmadığı çağlarda, evlilik bizim şu anki anlayışımıza oldukça uzak ve ters bir görüşte yaşanmıştır. Aslında sadece farklı evlilik anlayışları vardır. Fakat, yukarıda da dediğimiz gibi, modern dünyanın topluluğundan olan bizlere ters gelmektedir. Örneğin; anaerkil örgütlenmenin önemli olduğu topluluklarda, kadınların birden fazla erkeklerle kurdukları cinsel ilişki sayesinde topluluğun soyu anadan sayılıyor ve

biliniyordu. Babanın kim olduğunu bilmeye gerek dahi duymayan ilk çağ insanları, anaerkil yapı ile evliliklerini gerçekleştiriyorlardı.

Evlilik bilinen tarihimizden bu yana farklı toplum ve kavimlerde, din, örf, adet ve kültür gibi değişik sosyo-kültürel etmenlerin tesiriyle değişik türlerde meydana gelen aile düzenleridir. Bu noktada aile düzeni kavramı çok önemlidir. Çünkü bizim bildiğimiz anlamda evlilik, zamanla evlilik anlamına ulaşmıştır. İlk çağlarda, evlilik salt aile düzeni olarak bilinmektedir. Hatta denilebilir ki, ilk çağ toplumlarının örf ve adetleri salt kültürel birikimlerinden beslenmektedir. Din ve medeniyet henüz etkisini göstermemiştir. Bu zamanda meydana gelen evlilik türleri bireysel değil toplumsal bazda önemli olduğu görülmektedir. Bizler evlilik türüne ait tüm bilgileri başta Bachofen'a daha sonra da J. F. McLennan ve Morgan'a borçluyuz. Onlarla beraber tüm bilgileri toparlayıp kendi düşüncelerine de katarak ortaya bir eser çıkaran Engels'in de *Ailenin, Özel mülkiyetin ve Devletin Kökeni* eseri bu alanda öncüdür.

McLennan, birçok arkaik dönem toplumlarının ve hatta eski ve yeni zamanların medeni halkları arasında, nişanlı erkeğin yalnız başına yahut topluluğu ile eşini(kadını) ailesinden sözde zorbalık yaparak kaçırması gereken bir evlilik çeşidi buluyor (Engels, 1971: 22). Kendi kültürel yapıları ve kuralları dışında başka hiçbir dini, ahlaki yahut medeni kuralları olmayan topluluklardan bahsediyoruz. Kendileri, üretim çağının çok çok daha başında olan (Avustralya yerlileri ve saire) gelişmemiş topluluklardır. Muhtemelen de 'kaçırma' kavramını bile bizler gibi algılamıyorlardır. Çünkü modern insanın, kendisini oluşturan tüm her şeyden münezzeh olan bu toplumların her yaptığını ve yaşam şekillerini anlamak pek de kolay değildir. Bu durumun örnekleri kulağa ilginç geldiği gibi kimi zaman da 'uygunsuz' gelebilir. Bu 'uygunsuzluğa' en temel örnek, ilk çağ yerlilerinin yaptıkları evlilik ilişkilerinde ensest birliktelikleri normal hatta olması gereken olarak görüyor olmalarıdır.

Engels'in söylemine göre; ilk aile tarihi eseri olarak kabul edilen Musa'nın kutsal kitabı Tevrat'ta sadece ataerkil aile ve evlilik biçimi ayrıntılı şekilde anlatılır. Bu anlatım ile aile hiçbir tarihsel gelişim yaşamamış sayılıyor ve sadece ilkel çağlarda kendi kültürlerine ait bir cinsel ilişkiler döneminin var olabileceği kabul görüyordu. Daha açık şekilde ifade edecek olursak, tek eşli evlilik (*monogami*) dışında, doğudaki çok kadınlı evlilik (*polygami*) ile Tibet'teki çok kocalı evlilik (*polyandri*) türleri biliniyordu. Fakat,

bu evlilik türlerinin nasıl geliştiği, birbirlerinin sıralamasının nasıl oluştuğu bilinmiyordu (Engels, 1971; 19).

Dinsel eserlerin kendi normları ve kendi iletmek istedikleri şiarlar neticesinde tarihsel olayları ele aldıkları aşıkardır. Evlilik ve türleri konusu da bu noktada aynı noksanlığı taşımaktadır. Sosyolojik ve antropolojik bilimsel çalışmalar ile dinsel kitapların aynı konuyu farklı ele aldıkları günümüzde kanıtlanabilmektedir.

Engels, yaptığı araştırmalar sonucunda McLennan'ın evlilik çeşitlerini üçe ayırdığını ifade etmiştir. Bunlar; *polygami* (çok kadınlı evlilik), *polyandri* (çok kocalı evlilik) ve *tek eşli evlilik* diğer yaygın ifade ile *karı-koca evliliği* (*mariage conjugal*). Fakat konu üzerine daha detaylı araştırmalar yapılnca, gelişim sağlamamış topluluklar arasında, *bir takım erkeğin bir takım kadına ortaklaşa sahip olmaları* şeklindeki evlilik türlerinin varlığı ile alakalı kanıtlar bulundu ve Lubbock (*The Origin of Civilization 1870*), bu grup şeklindeki evlilik türünü tarihsel bir olgu olarak varsaydı (Engels, 1971: 27). Antropolojik ve sosyolojik bilgilerle beraber evlilik çeşitlerinin sıralaması ve açıklaması şu şekildedir:

1) İçten ya da dıştan oluşuna veya sınıf ilişkisine göre evlilik:

Sosyoloji alanından William Haviland, Herald Prins, Dana Walrath ve Bunny McBride'ın toplu halde hazırlayıp derledikleri *Kültürel Antropoloji* eseri, konunun açıklanması ve temel kaynağı açısından oldukça önemlidir. Haviland ve çalışma arkadaşlarına göre, arkaik dönemde ensest tabunun evliliğin çeşitlenmesine sebep olduğunu ifade etmektedirler (Haviland ve diğerleri, 2008: 431).

a) *Endogami* (İçten Evlenme; *Nikah-ı Dahili, grup halinde evlilik* (*Gruppenehe*): Aynı kabile, köy veya herhangi bir sosyal grup üyeleri arasında evlenmelere izin veren aile düzenidir. Bu ilkel durumu keşfeden Bachofen'dır. Engels'in deyiimiyle mahremler-arası-zina (fücur, incest), özellikle ilk çağ topluluklarının kardeşlerin, akrabaların birbirleri ile evlenmeleridir. Engels, bizim mahremler arası zina kavramlarımızdan tamamen farklı ve çoğunlukla onlara taban tabana zıt olan bu anlayışı: '*bütün kurallardan yoksun*' olarak isimlendirmiştir³² (Engels, 1971: 55). Erkekler ile

³² Bu noktada biraz fikir ayrılığı mevcuttur. Westermarck, bu ilkel evlilik türünü inkâr edenlerdendir. Ona göre, kuralların yokluğu, bireysel eğilimler üzerindeki baskının yokluğu demektir.

kadınların, kümeler şeklinde birbirlerine karşılıklı olarak sahip oldukları ve böylece karşılıklı olarak ortaklık kurdukları evlilik türüdür. Burada çocuklar yalnızca anaya aittir. Morgan'ın aile tarihi sınıflandırmasından sonra ortaya farklı sayılabilecek bir kavram daha çıkmıştır; *ortaklaşa aile kavramı*. *Grup halinde evlilik* deyimini zamanla ortaklaşa aile kavramından daha geniş bir anlama ve işleyişe sahip oldu. Engels'e göre, ortaklaşa aile kavramı, grup halinde evliliğin en yüksek ve klasik biçiminden başka bir şey olmadığını ifade etti (Engels, 1071: 250). Morgan'ın çalışmaları sonucu bulduğu *ortaklaşa aile (punaluenne)* kandaş aileden ortaya çıkmıştır. Yüksek muhtemel bunun sebebi de ekonomiktir. Çünkü her ilkel aile, en fazla birkaç kuşak sonra hayatta kalabilmek için bölünmek zorundadır. Yaşamlarını bölüne bölüne ve bu bölünmeyi kabileleri arasında evlilikler yapa yapa sağlayan toplulukların, Engels'in söylemiyle (a.g.e. 58) bazılarının çekirdeği bir ya da birkaç seri kız kardeş bazıları da yine anne tarafından erkek kardeşler olmuştur. Örneğin; Hawai adetlerine göre, anneleri aynı yahut birbirlerinin kardeşleri olan belli sayıda kız kardeşler ortak kocalarının ortak karıları idiler fakat kocaları kendi öz kardeşleri değildi. Bu topluluklar, birbirlerini kardeş olarak değil, can yoldaşı yahut ortak olarak çağırırlardı. Bu ortaklıklara, anne tarafından kardeş olanlar bu aile çemberi içerisinde karı-koca olamazlardı (Engels, 1971: 59).

Hubert Huwe Bancroft³³ *Pasifik Kıyısı Eyaletlerindeki Yerli Irklar* eserinin 1. cildinde endogamie evlilik türünü gerçekleştiren ırkları saymıştır; Bering boğazındaki Kaviatlar, Alaska'daki Kadiak'lar ve İngiliz Kuzey Amerikasının merkezindeki Tinneh'ler de *endogami* yani *içten evlenme (grup evliliği)* türü yaygındır. Aynı şekilde Charles Letourneau³⁴ da *endogami* için, Chippeways yerlilerini, Şili'li Kukularını, Karayiplileri ve Çin-hindindeki Karen'leri örnek vermektedir.

Romalı ünlü komutan Caesar³⁵, grup halinde evlilik türüne kanıt ve örnek olması için Breton'lar³⁶ üzerine yazdığı sosyolojik tespitlerinde şunları söylemiştir: “*Onlar kendi*

³³ Hubert Howe Bancroft: Amerikalı etnografya bilginidir. Tüm servetini ve yaşamını ‘*Pasifik Kıyısı Eyaletlerindeki Yerli Irklar*’ (5 cilt) ve ‘*Kuzey Amerikanın Pasifik Kıyısı Eyaletleri Tarihi*’ (39 cilt) adlı eserlerine harcamıştır (Larousse, 1993: 534).

³⁴ Charles Letourneau: Fransız antropolog ve tıp doktoru olan Letourneau, Paris Antropoloji Cemiyeti başkanıdır (Larousse, 1993: 323).

³⁵ Romalı meşhur komutan Gaius Iulius Caesar, MÖ. 58-51 yılları arasında Gallia valisiyken yaptığı savaşları yazdığı ‘*Gallia Savaşı*’ adlı eserinde, bizlere Germenler ve Galiyalılar'ın hakkında tarihi ve sosyolojik bilgiler aktarmaktadır.

³⁶ Breton:Fransa'nın batısında yer alan Bretagne bölgesinde konuşulan dilin ve topluluğun adıdır (Larousse, 1993: 388).

aralarında ve çoğunlukla erkek kardeşler ve babalarla oğullar arasında on ya da on iki kadına ortaklaşa sahip olmuşlardır” (a.g.e. 60). Aynı şekilde, arkaik dönem halklarının kadın ortaklığı üzerine Herodot ve diğer eski yazarların anlattıklarını ve yazdıklarını destekleyecek şekilde, Forbes Watson ve John William Kaye³⁷ *The People of India* adlı eserinde Ganj kuzeyindeki Aud’da yaşayan Tikur topluluğu için şunları yazmışlardır:

“Onlar akrabalarında hemen hemen hiçbir ayırım olmaksızın, büyük ortak topluluklar halinde birlikte yaşarlar (yani cinsel ilişkilerde bulunurlar); eğer aralarından ikisi evli olarak kabul edilirse, aralarındaki ilişki sadece sözde kalan bir ilişkidir” (Engels, 1971: 61)

Grup halinde evliliğin, en temel ve diğer evlilik türlerinden farklı olan özelliği çocuğun babasının kesinlikle bilinmediği soyun anneden devam etmesidir. Yani grup halinde evlilik biçimi var oldukça, soy ağacı sadece kadın soy zinciri şeklinde bilinmektedir. Engels’e göre bütün arkaik dönem toplumlarında her ne kadar çoklu kadınla evlilik bizim anlayışımıza göre çirkin gözükse dahi durum budur. Bu durumu keşfeden de Bachofen olmuştur ve bu keşif *Analık Hukuku*³⁸ olarak tanımladığı terimi ile de bilim dünyasına kazandırmıştır.

Grup halinde evlilik üzerine bilinen tüm her şeyi en kapsamlı ve doygun şekilde araştırıp bizlere sunan İngiliz misyoner Lorimer Fison’dur³⁹. Kendisi Avustralya’da kendi topraklarında bu aile ve evlilik türünü inceleyerek yerli topluluklar hakkında araştırmalar yapmıştır. *Homogami (denk evliliği)* dediğimiz türü de içinde barındıran grup evliliği hakkında detaylı ve kanıtlı araştırmalar yapmıştır. *Homogami* kısaca, bazı toplumlarda veya sosyal gruplarda aynı ırk, millet, din veya meslek üyelerini birbirleriyle evlenmesini yeğleyen aile düzenidir (İnsan ve Toplum Bilimleri Terimleri Sözlüğü, 2007: 303).

³⁷ J. W. Kaye: 1814-1876 yılları arasında yaşamış, İngiliz tarihçidir. Hindistan’da uzun yıllar çalışmıştır.

F. Watson: 1827-1892 yılları arasında yaşamış İskoçyalı fizikçi ve yazardır (Larousse, 1992: 96 /202).

³⁸ Fakat, şunu da açıklamak gerekir ki, hukuk kelimesi kafamızı karıştırmayın, ilk çağ zamanlarının arkaik dönem toplumlarında elbette hukuk kavramı ve anlayışı yoktu. Bu kavram, bizler tarafından bilinince geçmişini analiz eden Bachofen tarafından açıklayıcı olması için kullanılmıştır. Biz de aynı şekilde kullanmayı konunun akıcılığı açısından uygun gördük.

³⁹ Lorimer Fison: Avustralyalı antropolog ve gazeteci misyoner.

Grup halinde evlilik türünün en düşük gelişim aşamasını Güney Avustralya'da Avustralya siyahileri arasında saptadı. Bu tribüde* evli olan gruplar iki ayrı sınıfa bölünmüşlerdi; Kroki'ler ve Kumit'ler olmak üzere. Bu sınıflardan her birinin içinde cinsel beraberlik yasaktı. Bu duruma karşılık, sınıflardan birindeki her erkek diğer sınıftaki bütün kadınlara doğuştan sahipti ve onların doğuştan kocasıydı. Aynı şekilde, her kadında öbür sınıftaki her erkeğin doğuştan karısıdır. Bu çeşit evlilikte, birbiriyle evli olanlar bireyler değil gruplardır. İki sınıf evliliğidir (Engels, 1971: 64). Bu evlilik türü, anne tarafından erkek kardeşlerin çocukları ile yine anne tarafından kız kardeşlerin çocukları arasında evlilik bağı yasaklamıştır. Bunun dışında, bir kız kardeş ile onun erkek kardeşinin çocukları arasında evlilik ilişkisi pekâlâ kurulabilir. Fison'un yapmış olduğu araştırmalarda ilginç bir nokta da vardır. Bu topluluğun kanuna göre yabancı bir Avustralyalı siyahi, kendi memleketinden kilometrelerce uzakta dillerini anlamadığı bir tribü içinde hiçbir kötülükle karşılaşmaksızın isteklerini yerine getiren kadın bulabilirmiş. Bu kadınlar, oranın kanuna göre yabancıların karısı sayılırmış. Birçok karısı olan adamlar, eşlerinden birini geceyi geçirmesi için misafir olan siyahi yabancıya bırakmış (Engels, 1971: 67). Bize göre arkaik yaşamın bu ahlaksızlığı ve kanunsuzluğu, aslında onların kanunu halindedir⁴⁰.

Zamanla, grup halindeki evlilik türünün nasıl değiştiğini, yazısız kuralların topluluklar büyüdükçe ve geliştikçe nasıl şekil değiştirdiğini görüyoruz. Aile içi evlilik türünden ortaklaşa evliliğe, ortaklaşa evlilik türünden de grup halinde evliliğe kadar evrilen evlilik kurumu, şimdi yavaş yavaş bireyselliğe doğru şekil alacaktır. Tabii, ilk önce, grup dışı evlilik meşru olacaktır. Grup dışı evlilik ise ilk önce 'kız kaçırma' diye adlandırılan farklı bir evlilik türüne geçişi sağlayacaktır.

Yapılan çalışmalar göz önünde bulundurulunca, içten yapılan dediğimiz grup evliliğinin ve ortaklaşa aile kavramının hem nasıl işlediği hem de özellikleri hakkında bilgi sahibi oluyoruz. Genel anlamda çıkarabileceğimiz en temel sonuç, evlilik, toplulukların ekonomik ve yaşamsal faaliyetlerini hem etkileyen faktördür hem de bu faaliyetlerden

* tribü: Fildişi kıyılarında yaşayan siyahi halk. Cavally'nin aşağı havzasında yaşayan, Afrika'nın Kru halklarından (Larousse, 1992: 402). Ayrıca, *tribü* almanca *stamm* kelimesi ve latince *gens* kelimesi ile aynı anlama gelerek, organik toplulukları ve az çok geniş etnik grupları da ifade etmektedir (Engels, 1971: 252). 96

⁴⁰ Burada belirtmek isteriz ki, Durkheim'in düşüncesi de bizim "arkaik dönemin kanunsuz gibi gözükken kanunlarının" aslında var olduğunu desteklemektedir. Durkheim 'Dini Hayatın İlk Biçimleri' isimli eserinde bu durumdan şu şekilde bahsetmiştir: "cinsel komünizmle, insanların evlilikle ilgili kuralları tanımadıkları, rastgele bir cinsel münasebet durumunu kastetmiyorum. Böyle bir durumun asla var olmadığına inanıyorum. Ancak, bir erkek grubunun, düzenli olarak bir kadın grubu ile birleşmesi çok sık vuku bulan bir şeydir" (Durkheim, 2005: 89).

etkilenen faktördür. Karşılıklı tepkimeler sonucunda sonuç veren bu “aile kurumu” için medeniyet ve dinsel buyruklar girdiği vakit daha da değişecektir. Fakat her ne olursa olsun, kadın ve erkeği birbirine her anlamda yaklaştıran bu kurum ister dinsel anlamda olsun ister yaşamsal anlamda olsun kutsal ve kurtarıcı olarak görülmektedir.

b) *Exogami (Dışardan Evlenme; Nikah-ı Harici)*: Grup dışı evlilik çeşididir. Bir topluluğun üyelerinin, o topluluğun içindeki insanlarla evlenmelerini yasaklayan evlilik düzenidir. Yani bu evlilik türünde karı ve koca ayrı klanlarda olmak zorundadırlar (Durkheim, 2005: 282). Genellikle alt kültüre sahip kapalı toplumlarda endogami, açık toplumlarda ise egzogami evlilik biçimi görülmektedir. Mac Lennan’ın çalışmalarından oluşturduğu teoriye göre; exogami tribülerinde yaşayan erkekler kadınlarını ancak başka tribülerde yaşayan topluluklardan alabilirler fakat sürekli savaş halinde oldukları zaman evliliklerini ancak kaçırma yoluyla gerçekleştirirler (Engels, 1971; 24). Dışarıdan yapılan evliliğin, kandaşlıkla yahut ensest düşünceye karşı oldukları için değildir, bu tür anlayışlar çok daha sonraları gelişmiştir. Bazı arkaik topluluklarda, doğar doğmaz kız bebeklerin öldürüldüğü için bu anlayış zamanla kadın kıtlığına yol açmıştır. McLennan, bu sonucu iki farklı tür olan evlilik türleri ile bağlantılamıştır. *Dışarıdan evlenme(exogami)* ile *çok kocalı evlilik (polyandri)* tek ve aynı kaynaktan gelmiştir. Bu aynı kaynak; iki cins arasındaki sayı dengesizliğindedir. Böylelikle, McLennan’a göre, bütün *exogami* ırklarda ilkin *polyandri*’nin varlığı kabul edilmelidir (Lennan, 1886; 26).

Dıştan evlenme (exogami) avcı toplumlar içerisinde cinsel rekabeti ve anlaşmazlıkları önleyerek topluluğun birliğini güçlendirir. Gelin ve damat alışverişi de topluluklar arası ekonomik iş birliğini pekiştirecek, bu iş birliğin devamlılığını sağlayacak yolları meydana getirmiş olacaktır (Şenel, 1982: 72). Fakat Richard Leakey ve Rogar Lewin yaptığı araştırmalarda, hemen hemen bütün avcı ve toplayıcı topluluklarda, topluluk içinde evlenme yasağının bulunduğunu, erkeğin kadını dışarıdan almak mecburiyetinde olduğunu ve böylece dıştan evlenmenin komşu gruplarla sağlıklı ve savaşız ilişki kurma yönünden son derece faydalı ve elverişli olduğunu saptamışlardır (Leakey ve Lewin, 1991).

Çağdaş avcı ve toplayıcı toplulukların ve ilk uygarlıkları oluşturan toplumsal birimlerin, exogami evliliklerini gerçekleştiren klan⁴¹ toplulukları olmaları, dıştan evlenme göreneğinin hiç değilse başlangıçlarının avcılık ve toplayıcılık döneminde ortaya çıkmış olacağını varsayılıyor. Bu evlilik türü sayesinde avcı "topluluklar" kandaş birliklere daha sonra da klanlara dönüşecektir (Şenel, 1982: 73). Ayrıca Britanyalı antropolog Sir Edward Tylor, 19 yüzyılda çalışmalarında, klanların hayatta kalmak için exogami türünde evlilik yaptıklarını ileri sürmüştür. Tylor'a göre atalarımız dışarıdan yapılan evliliğin, arkadaşlık ilişkilerini sağlamlaştırdığını bu sayede ilkel kabilelerinin hayatta kalmak adına kendilerini güvenceye de almış olduklarını ileri sürmektedir (Tylor'dan aktaran Haviland, 2008: 432).

Fakat, değişen evlilik türü bir anda *endogami* yani *içten evlenme (grup evliliği)*'nden *exogami* yani *grup dışı evlilik* türüne evrilmemiştir. Arada geçişi sağlayacak bir durum daha vardır. O da; *kız kaçırma evliliğidir*. Bu durumun, iki farklı topluluklar arası yaşanan savaştan dolayı ortaya çıktığını düşünen araştırmacılar, aynı zamanda topluluklardaki yaşanan kadın kıtlığı yüzünden de tercih edildiği düşünüyor. Kadın kaçırma usulünü de Engel şu şekilde ifade ediyor:

"(...) dostlarının yardımıyla, genç adam, zorla ya da kandırarak genç kızı kaçırınca, dostlarının hepsi sırayla genç kıza sahip olurlar; ama sonunda kız, kendisini kaçıran genç adamın karısı olarak kabul olunur. Tersine, eğer kaçırılan kadın kocasının evinden kaçır ve başka bir adam tarafından ele geçirilirse, bu adamın karısı olur ve ilk kocası kadın üzerindeki haklarını kaybeder" (Engels, 1971: 67).

Levi Strauss, dışarıdan evlilik ve evlilik çeşitleri üzerine antropoloji alanında temel çalışmalar yapmıştır. Yehudi Cohen, Strauss'un aktardığı bilgiler ve çalışmalar üzerine özellikle dışarıdan evlilik kavramının anlamını genişletir. Levi Strauss, gruplar arasında eş alıp vermeyi, topluluklar arasında koruyucu bağlar oluşturma açısından bir yöntem olarak görürken, Cohen bu düşünceden hareketle, gruplar arası eş alıp vermeyi ekonomik bağın sağlanması açısından bir araç olarak gördüğünü ifade etmektedir. Çünkü, gruplar arası alınıp verilen eşler sayesinde ticaret gelişecek, ulaşılamayan kaynaklara ulaşım sağlanacaktı (Cohen'den aktaran Haviland, 2008: 432).

⁴¹ klan: Aralarında kan bağı bulunan ve bir kaç aileden oluşan, bireyler topluluğunu ifade eden sosyolojik terimdir (Larousse, 1993: 334).

Medeni toplumlar açısından anlaşılması oldukça zor olan bu durum, maalesef ki büyük büyük atalarımızın en büyük varoluş gerçeklerinden biridir.

2) Eş sayısına göre evlilik:

a) *Monogami (Tek eşlilik)*: Erkeğin ve kadının tek bir eş ile evli olma halidir. Erkeğin daha ağır bastığı ve genelde evliliğin bozulamazlığı ile bilinen bu evlilik türü, bireysel mülkiyetin ilkel komün mülkiyeti üzerindeki zaferiyle de ön plana çıkmıştır. Yani, tarih boyunca, ekonomik ve yaşamsal faktörler sonucunda tercih edilen evlilik, zamanla toplulukların değil sadece iki kişinin karar vermesi ile gerçekleştirilen bir birliktelik haline gelmiştir. Engels bu aile türüne, '*modern karı koca ailesi*' olarak adlandırmaktadır (Engels, 1971: 251). Buradaki 'modern' kelimesi, evlilik kurumunun medeniyetler öncesinden sıyrılıp modernize olduğunu belirtmek maksatlı oldukça önemlidir.

aa) *Seri halinde tek eşlilik (dizisel monogami)* : bir kişinin, aynı esnada birden fazla kadınla evli olmamakla beraber, arka arkaya birkaç evlilik yapma halidir.

b) *Poligami (çok kadınlı evlilik)*: bir erkeğin birden fazla kadın ile evli olma halidir. İlk tarım ve köy, kabile topluluklarında kadınlar ve çocuklar erkeğin ekonomik gücü konumundaydılar. Kadınlar ve altı yaş üstü çocuklar hayvan gütmeye yahut tarlada erkekler için çalışırlardı (Russell, 1999: 86). Bu durumda fiziksel olarak zaten güçlü olan erkek, ekonomik olarak da güçlenince de daha fazla kadın ile evli olma eğilimi arttı. Çok kadınlı eşlilik, zamanla önderlerin ve daha zenginlerin topluluk içerisinde ayrıcalıklı hale gelmiş olmalarını sağladı. Tabii bu durum, kadının toplumdaki yerini adeta bir evcil hayvanla eş durumuna düşürmüştü.

c) *Poliandri (çok kocalı evlilik)*: bir kadının birden fazla erkek ile evli olma halidir. Bu evlilik çeşidi, soyun anadan sayıldığı '*analık hukuku*' anlayışını ortaya çıkararak kadının şimdiye kadarki tarihi boyunca en önemli ve en kıymetli olduğu zamanlar yaşanmıştır.

İlkel tarihin incelemesinde, erkeklerin *poligamie* şeklinde yaşarken kadınlarında aynı zamanda *poliandrie* şeklinde yaşadıklarını ve bu sebeple doğan çocukların ortak çocuklar olarak herkesin çocukları olarak kabul edildiği durumların yaşanmıştır. Yani tek eşli evlilik türüne varılmadan önce (bilhassa ekonomik ve yaşamsal sebeplerden

dolayı) başlangıçta çok yaygın olan ortaklaşa evlilik ilişkisi zamanla daralarak sonunda bugün kabul gören karı-koca (tek eşli evlilik, marriage conjugal) halini almıştır (Engels, 1971: 48).

d) *Bigamie (iki eşlilik)*: Bir erkeğin iki kadınla veya bir kadının iki erkekle birlikte yaşadığı evlilik halidir.

Diğer çok eşli evlilik türlerinde de görüldüğü gibi bir kadının yahut bir adamın çok eşle evli olma hali, cinsel arzudan dolayı değil, sadece ekonomik güçlerini ya kadın üzerinden ya da erkek üzerinden kanıtlayıp sağlamlaştırmak içindir. Çünkü bu tür evliliklerin sık olarak yaşandığı toplumlar medeniyetten oldukça uzak toplumlardır.

3) Yaşanılan yere göre değişen evlilik türleri:

a) *Matrilokal (iç güveyliği)*: Ana yerli bir evlilik türüdür: “Kadının evlendikten sonra bile anasının ailesiyle yaşamayı sürdürmesi ve kocasının, kayınvalidesinin evine yerleşmesi düzeni” (Briffault, 1990: 130). Örneğin; “Seminole Kızılderililerinde anadan babadan ayrılarak eşinin yanına yerleşen kişi kadın değil, erkektir” (a.g.e. 133).

Kadının evlendikten sonra ana evinde kalması ve kocanın, kendi ailesinden ayrılıp, evlendiği kadını ailesinin yanında yaşamasıdır: “kadın evlendikten sonra asla babasının evinden ayrılamaz” (a.g.e. 138).

b) *Patrikol*: Evlenen çiftin, erkeğin babasının yaşadığı yerde oturmalarını öngören evlilik çeşididir. Bu tür evlilik türünde ‘baba’ söz sahibidir.

c) *Neolokal*: Modern dönem evlilik türü olarak da bilinir. Evlenen iki cinsin kendi başlarına ayrı bir evde yaşamalarıdır. Modern karı-koca evliliği dediğimiz bu tür, nice değişimler ve gelişimler yaşayarak sadece toplumsal bir kurum olarak düşünülürken, bireysel aşkın sayesinde sadece kişiler arası ilişkiye evrilmiştir.

d) *Bilokal (iki yerlilik)*: Bu evlilik türü en çok göçebe toplumlarda görülür. Kadının da erkeğinde ailesinin yanında yaşamlarını sürdürdükleri evlilik türüdür.

4) Otorite ilişkilerine göre evlilik türleri:

Evlenen kişilerin evlilikleri içinde otoriteyi belirleyen kişilerin çeşidine göre türeyen evlilik türleridir.

- a. *Patriyarki*: Kocanın yani erkeğin otoriter olmasıdır.
- b. *Matriyarki*: Karının yani kadının otoriter olmasıdır.
- c. *Egaliteryan*: Her iki tarafında söz sahibi olduğu ve otoriter olduğu evlilik türüdür. Modern dönem evlilikleri genelde bu şekildedir.

5) Soy ve şecere ilişkilerine göre evlilik biçimleri:

Bu evlilik türünün diğerlerinden farkı, kadının ya da erkeğin miras üzerindeki haklarının değişiklik göstermesinden kaynaklanır. Üç çeşittir;

- a) *Patrilineal*: Ailenin reisi öldüğü zaman mirasta söz sahibi olan baba soyudur.
- b) *Matrilineal*: Ailenin reisi kadındır ve miras ana soyu üzerinden dağılır.
- c) *Bilateral*: Her iki tarafın miras hususunda eşitliği esasına dayanır. Soy ve şecere ilişkilerine dayalı olan evlilik biçiminde de çağdaş olarak görülen yaklaşım her iki taraf arasındaki eşitlikçi yaklaşımdır (İnsan ve Toplum Bilimleri Terimleri Sözlüğü, 2007: 303).

Evlilik türleri bu kadar çeşitliyken, modern insan son dönemlerde yapılan araştırmalar neticesinde evliliğe daha dikkatli ve temkinli yaklaşmaktadır. Çünkü kuralsız bir yaşam ile beraber özellikle sorumluluk sahibi olmadan kaçmaktadır. Bu düzensiz bir toplumun doğumuna sebep olan en temel etkidir. Böylesi evlilikten uzak durmak isteğinin de iki sebebi vardır; birincisi, evliliklerdeki bozulma ve bunun ardından gelen çabuk boşanmayla ilgilidir. Hız çağında yaşayan insan soyu, sorunlar karşısında sabırlı olmayı yavaş yavaş kaybetmektedir. İkincisi ise; sorumluluk sahibi olmadan kadın ve erkeğin beraberce yaşamalarının önünün açılmış olmasıdır. Evlilik, gereklilikti, gelenekti şimdi ise sadece istek durumundadır. İlkel insan korunmak için evlenirdi, şimdi korumak ve korunmak isteği sadece kişinin kendisini korumak isteği ile sınırlıdır.

Batılı toplumlarda, genelde evliliğin duygusal tarafı vurgulanmıştır. Lawrence Stane⁴², bu durumu oldukça kapsamlı olan çalışmasında, duygusal bireyselleşme şeklinde ifade etmektedir (Stane, 1977). Eş tercihi öncelikle duygulardan ve aşk sunan derinlikli bir arzudan etkilenir fakat Peter Berger'e göre, "*Cupid'in parlayan oku esasen, son derece belirgin sınıf, gelir, eğitim, ırksal ve dini özgeçmiş gibi kanallarla yönlendiriliyor gibidir*" (Berger'den aktaran Sosyoloji Sözlüğü, 1999: 223).

Evlilik belirgin şekilde kimi evrelerinde farklı sorunlarla karşı karşıya kalır ve özellikle çocuk sahibi aileler için, aileyi geçindirmek ailevi zorlukları beraberinde getirir. İkinci evliliklerin dağılma ihtimali ilk evliliklere göre daha fazladır. *Sosyoloji Sözlüğü*'nün Anthony Giddens⁴³'den hareketle tarif ettiği gibi, 'yıkılan evlilikler', 'yıkılan yuvalar' gibi kavramlar bu geleneğe dayanan idealin bir dışavurumudur ve bilhassa anne-babası ayrı veya boşanmış çocuklar söz konusu olduğundan olumsuz yan anlamlar taşımaktadırlar (Sosyoloji Sözlüğü, 1999: 224).

Görüldüğü gibi ilk çağlarda, her ne kadar yapılan evlilikler ve birliktelikler ahlaksız ve kuralsız gözükmese dahi, onların kendileri içinde bir kültür anlayışı ve kuralları vardır. Medeni çağın en mekanik zamanında yaşayan bizlere, bu tür topluluklar ve anlayışlar oldukça bayağı ve çirkin gözükmektedir. Ne var ki, uzun çağlar önce yaşayan bu toplulukları incelerken, o çağın zaman ve yapısına göre değerlendirmek bizleri en sağlıklı araştırma nesnesine ve sonucuna götürecektir.

Evlilik yukarıda da bahsi geçtiği gibi, toplumsal bir kurum olarak yaşanırken zamanla bireysel ilişkiye evrilmiştir. Fakat burada üzerinde durulması gereken bir başka önemli konu daha vardır. Günümüzde evlilik acaba gerçekten ilk çağ topluluklarından oldukça farklılaşmış mıdır, yoksa medeniyet ve ahlakla yaşayan modern insan başka bir evlilik türü mü geliştirmiştir? Üstelik yine yazısız kurallarla beraber. Önceden topluluklar ekonomik varlıklarını sağlıklı bir şekilde sürdürebilmek amaçlı özgür olmadan evlilikler yapıyorlardı. Modern dünya ise, kapitalizmin doğumundan sonra burjuvazi denilen üretim araçlarını ellerinde sıkı sıkıya tutan ve bu araçlar çıkarınca hareket eden sınıfın yazısız kuralları bağlamında insan ilişkilerini şekillendirmiştir.

⁴² Lawrence Stone: İngiliz tarihçi Stone 1919 ve 1999 yılları arasında yaşamıştır.

⁴³ Anthony Giddens: İngiliz toplumcu bilimci olan Giddens, modern sosyoloji alanının en önemli bilim insanlarından biridir.

Arkaik çağlarda söz konusu olan grup evlilikleri, modern dünyada tamamen ortadan kalkmamıştır. Halen, evlilik akdi, sınıf evlenmesi olarak devam etmektedir. Engels, bu evlilikleri ikiye ayırır; burjuva evliliği ve proletarya evliliğidir. Burjuva evliliğini iki biçimle ifade eder. Büyükler burjuva delikanlısına gerekli kadın bulur. Aile büyükleri evlilik için anlaşmıştır. Aynı eski çağlarda olduğu gibi. Burjuva anlayışına göre, evlilik bir “sözleşme”dir (Engels, 1971: 112). Engels, burjuva evliliğinde bireysel aşkın özgür olmadığını, sadece ekonomik durumların evlilik birlikteliğini tetiklediğini ifade eder. Diğer bir tür olan proletarya evliliği ise, “*cinsel aşk, ancak ezilen sınıflar içerisinde yani günümüzde, proletarya içinde, kadınla kurulan ilişkilerin gerçek kuralı olabilir*” (Engels, 1971: 102). Engels’in evlilik kurumunu kapitalizm sonrası ekonomik sınıflandırma çerçevesinde ikiye ayırması, ne denli doğrudur, tam olarak bilinemez. Çünkü insanın olduğu yerde hiçbir vakit net cevaplar ve kati sonuçlar beklenemez. Sadece Engels’in işaret ettiği bu iki çeşit evlilik, modern dünyada epey örnekleri olan bir durumdur. Biz, bu çıkarıma doğru ya da yanlış demek yerine inceleyerek sonuca varma taraftarıyız.

Toparlayacak olursak; bugüne kadar evlilik konusu üzerine çalışmış uzmanlara göre; arkaik-komün sistemde rastgele yaşanan cinsel birliktelikler, topluluklar arasında *evlilik* sözü verilmeden yaşanan sadece cinsel ilişki türüydü. Daha sonra, yukarıda incelediğimiz gibi bu durumu tribü, kabile yahut gruplar şeklinde evlilik türüne evrilmiştir. Bu evrim süreci, önceleri anaerik düzende yani ana-soya dayalı evlilik türünde, daha sonra ise anaeriklikten ataerikliğe geçen iki kişilik evliliğin temeli olan türü oluşmuştur. Fakat yapılan son araştırmalara göre de iki-kişili ailenin hem anaerik hem ataerik düzende olan, önemli olan soy ve kan bağına hem anadan hem de babadan alan ‘ilk aile’ biçimi olduğunu da ileri sürmektedir (Felsefe Sözlüğü, 1991: 11). Tekeşliliğin ortaya çıkışı, ataerik evlilik türünü epey güçlendirmiş ve bunu sonucunda da kadının erkek tarafından evlilik kurumu tarafınca köleleştirilmesi gitgide yayılıp meşru hale gelmiştir. Kadın zamanla kocasının, efendisinin malı yani kölesi durumuna gelmiştir. Dini buyruklar ve geleneksel yapılar da bu duruma sebep olup yayılmasında öncü olmuşlardır. Kadın ve erkek arasında oluşan bu haksız ve eşitsiz durum, evlilik ilişkilerinden günlük yaşama ve ekonomik düzene kadar yerleşmiştir. Kadının duygusal ilişki içerisinde, söz sahibi olamama durumu, iş ortamında ve hayatında da yaşanmıştır. Kadınlar tarafından, 1800’lü yıllardan günümüze gelen farkındalık ve değişim

hareketleri halem sürmektedir. Kadınlar, arkaik dönemde olduğu gibi, dünya yaşamında ve bilhassa kendi yaşamında söz sahibi olma savaşını sürdürmektedir. Günümüzde, yüksek oranda değişim olduğu görülse dahi halen alınacak çok yol vardır. Bu denli önemli olan evlilik yaşamı, öyle yahut böyle insan hayatını kolaylaştıran ve her anlamda çıkar yol sağlayan bir kurumdur. Evliliği ve ilişkileri zorlaştıran ise bir bakıma insanların kendileridir.⁴⁴

2.4. Hukuk Alanında Evlilik Anlayışı

Toplum düzenleyen ve bu düzen için belirli kurallar ışığında hareket eden ‘hukuk’ kavramı, toplumun en önemli kurumlarından olan evlilik için de düzenlemeler yapacaktı. Çünkü insanın olduğu her yerde soyut yahut somut bir ilişki doğuyor. Bu doğal ilişki de doğa gereği kendiliğinden bir düzen oluşturuyor. Bu düzeni doğru yahut yanlışlardan ayırıp sağlıklı olmasını sağlamak da hukuka düşüyor. Farklı kültürlerin farklı evlilik türleri de elbette farklı hukuk sistemleri içerisinde oluşuyor. Biz, bu bölümde, insanın modern anlamda medeniyete sahip olduktan sonra, toplum yararına yahut mecburen oluşturdukları bir dizi hukuk çeşitlerindeki evlilik anlayışını inceleyeceğiz. Artık insan soyu, medeniyet ve dinle tanışınca, kültürel birikimlerini bu değişimle yoğurup topluma uyarlamaya başlar.

2.4.1. Roma Hukukunda Evlilik Anlayışı

Platon⁴⁵ ve Glaukon’un bu diyalogu bizlere, ideal devletin ve devlet yönetiminin bundan hareketle de ideal toplumun nasıl olması gerektiğini ve evliliğin toplum adına ne kadar önemli olduğunu açıklamaktadır:

“-Glaukon dedim, ama çiftleşmeleri herhangi kadın ve erkek beraberliğini olurluna bırakmak öyle bir şey ki, buna mutlu bir toplulukta ne din izin verir ne de devlet!

-Bu doğru da olmaz gerçekten.

-Öyleyse, mümkün olduğu kadar düğünlü dernekli evlenmeler yapacağız ve bu evliliklerin toplum için yararlı olanlarını kutsal sayacağız” (Platon, 2016: 162).

⁴⁴ Evlilik Kavramı’nın Antropolojik, Sosyolojik ve Tarihsel açılımı yapılırken, 2017 yılında yayımlanmamış lisans tezinden de yararlanılmıştır (Açıkgöz, 2017).

⁴⁵ Platon (Eflatun): Son Atina kralı Kodros’un soyundan geldiğine inanılan filozof Platon, Atina İ. Ö. 428’de doğmuştur. Felsefenin ve Akaemia’nın kurucusudur (Gelişim Hacchette, 1993: 1068).

Platon ve Glaukon, sohbetin devamında, toplumun faydası için evliliği şöyle şekillendirmişlerdir:

“Üzerinde anlaştığımız ilkelere göre, her iki cinsin de en iyilerinin en fazla, en kötülerinin de en az çiftleşmeleri gerekir. Ayrıca en kötülerinin değil, en iyilerin çocuklarını büyütmeliyiz ki, sürünün cinsi bozulmasın. Bunun için başvurulacak çareleri devlet adamları bilmeli, yoka bekçiler arasında çatışma olabilir” (Platon, 2016: 163).

“Üzerinde anlaştığı ilkeler” derken, arkaik ve modern avcı dönem sonrası toplumların medeniyet ve semavi dinlerle tanıştıktan sonra yaşamlarına uyguladıkları düzenler neticesinde, kabilenin otoritesinden şehirlere ardından devletlerin otoritelerinin gelip geliştirdiği gerekli düzenlemelerdir. Platon, yaşadığı dönemde kadın ve erkek birlikteliğinin ve aile kavramının ideal toplum için en önemli anahtar olduğunu savunmuş ve bu sebeple bu “ilişkiye” düzen getirilmesi kanaatinde bulunmuştur. Hatta öyle ki, evlilik akdini çok önemsemiş, bu önemi de şu dizelerle göstermiştir:

“Öyleyse delikanlılarımız ile kızlarımızı, düğün dernekle evlendireceğiz. Kurbanlar keseceğiz ve şairlerimizden bu evlenmeleri kutlayan şiirler isteyeceğiz. Evlenmelerin sayısını da devlet adamları kestirecek” (a.g.e. 163).

Platon’un önem verdiği ve gerekli düzenlemelere gidilmesini öne sürdüğü evlilik kurumu, cinsel birlikteliğin aile soy bağına verebileceği tahribatı ve toplumsal düzen düşünülerek yasalara sahip oldu.

Helen yahut Roma uygarlığında farklı yöre ve sınıfsal katmanlara yönelik evlilik pratiğinin ne derece yaygın olduğunu ispatlayabilmek kolay değildir. Michel Foucault⁴⁶, bu durumu yazmış olduğu eseri *Cinselliğin Tarihi’nde* inceleyip ele almıştır. Evlilik, aileye ve ailenin yetkelerini kabul eden özel bir akit olan evlilik, Antik Yunan’da da Roma’da da toplumsal baskının yahut gücünün müdahalesini gerektirmezdi. Antik Yunan’da evlilik iki ana yaşamsal ve eksene sahipti. Bunlardan ilki; o zamanın baba tarafından üstlenilmiş olan vasiliğin kocaya resmi olarak geçişi ve diğeri de kadının fiili olarak kocaya verilmesini belirlemekteydi. Böyle bir durumda evlilik, *oikos*’ün

⁴⁶ Michel Foucault: Fransız düşünür 1926- 1984 yılları arasında yaşamıştır Felsefe bölümü profesörü olan Foucault, sosyolog, filozof ve edebiyat eleştirmeni olarak da bilinir (Larousse, 1992: 212).

sürekliğini sağlamaya yönelik bir pratiktir⁴⁷ (Foucault, 2017: 354). Bu sebeple evlilik bir özel anlaşma, baba ve koca olmak üzere iki aile reisinin arasında yapılan bir sözleşme niteliğindedir.

Helenistik çağda evlilik zaman geçtikçe halkın içinde yer almaya başlar. Helenistik Dönem araştırmacı yazarlarından Claude Vatin *Helenistik Dönemde Evlilik ve Evli Kadınların Durumu Üzerine Araştırmalar (Recherches sur le mariage et la condition de la femme mariée à l'époque hellénistique)* isimli çalışmasında bu durumu ayrıntılı şekilde ifade etmektedir:

“Evliliğin artık aile kurumlarının çerçevesinden çıktığı açıktır, belki de antik özel nikahın bir kalıntısı olan İskenderiye usulü dini nikahın aynı zamanda yurttaşlığa ilişkin bir kurum olduğu doğrudur: ister bir memur aracılığıyla olsun isterse bir din adamı, sonuçta evliliği onaylayan merci sitenin tamamıdır” (Vatin'den aktaran Foucault, 2017: 354).

Evlilik toplumsal açıdan türlü farklı yollardan geçerek kendi içerisinde kamusal düzen oluşturmuştur. Foucault, evlilik için çıkarılan kimi yasal önlemlerin, en çok kamu otoritesinin evlilik kurumu üzerinde etkisinin olduğunu söyler (a.g.e. 354). Bu yasalardan en bilineni de meşhur “*de adulteriis*”tir. Bu yasa Augustus⁴⁸'un toplumun düzeni ve dirliği için evliliği zorunlu hale getiren, karı ve koca kavramının toplumsal açıdan önemini ortaya çıkaran bir dizi düzenlemeleri içermektedir.

Roma döneminde, yaşanan siyasal ve toplumsal değişimler evlilik kurumu üzerine daha çok düşülmesine sebep olmuş ve yukarıda da bahsettiğimiz gibi gerekli düzenlemeler yasal olarak yapılmıştır. Evliliği konu alan ve bizlere o dönem anlayışını anlatan kimi eserler hem günümüz hukukunun şekillenmesine örnek oldu hem de tarihsel açıdan o dönem toplumlarını öğrenmemiz açısından büyük fayda sağlamış oldu.⁴⁹

⁴⁷ Foucault, burada kendi kitabında da alıntıyla gösterdiği (s. 354gibi, Hıristiyan mistik düşünceye şekil verenlerden İskenderiyeli Clemens'i işaret etmektedir. Clemens'e göre kadın 'günah'a sokma' açısından tehlike oluşturmaktadır. Bu sebeple, evlilik ile bir nebze insan günahattan uzak durabilmektedir. Oikos ise, evliliği aile ile eş değer görmenin diğer belirli ifadelerden biridir. Oikos, evin salonu, ana merkezi demektir. Böylelikle anlıyoruz ki, evlilik, ailenin diriliğini, devamlılığını sağlamaya yönelik bir ilişkidir (Foucault, 2017: 354).

⁴⁸ Augustus: Julius Ceaser Octavianus, Roma İmparatorudur. Sezar'ın onu evlat edinip, varisçisi yaparak geleceğin Roma imparatorunu belirlemiş oldu (Larousse, 1992: 303).

⁴⁹ Helenistik ve Roma dönemi evliliğini konu alan ayrıntılı ve önemli eserler için bakınız; Pseudo-Aristoteles metni, Ksenophon'un *İktisat Üstüne'si*, Platon'un *Devlet* eseri dışında *Politika*, *Nikomakhos Ahlakı*, Plutarkhos'un *Evlilik İlkeleri ve Aşk Üzerine Diyalog'u*, Antipatros'un *Peri Gamou'su*, Musonius'un evlilik üzerine bazı çalışmaları, Hierokles'in *Evlilik* kitabı, en tabii Seneca'nın Epiktetos'un kimi metinleri, P. Veyne'in *Roma'da Aşk* eseri, Plinius'un kimi mektupları, Brodehoux'nun *İskenderiyeli Clemens'te Evlilik ve Aile* (Foucault, 2017).

Roma'da evlilik her zaman *monogami (tek eşli)* olup, hiçbir döneminde çok eşliliğe ilişkin olmamıştır (Oğuzoğlu, 1963: 24). Roma'da ilk zamanlarda evlilikler bilhassa Manus'lu yapıydı. “*Manus*”, “*el*” anlamına gelen hakimiyeti temsil eden bir kavramdır. Böylece Manus şekli ile evlenen kadın kocasının yatağına giriyordu (Schwarz, 1960: 219; Oğuzoğlu, 1963: 88).

Bilinen ilk zamanlar dışında, Roma'da karşılıklı uyuma dayanan evlilik türü (*solo consensu*), tercih edilmektedir. Evliliğin gerçekleşmesi için herhangi bir formaliteye bağlı işleme veya bir kutlamaya gerek yoktur. Evlilik sadece kişilerin istekleri neticesinde meydana gelmektedir. Roma Hukuku'nun Klasik Döneminde, evlilik için gerekli ve yeterli tek etmen; irade uyumudur ve evliliğin devamı boyunca sürmesi gerektiği önemsenmektedir. Roma'da evlilik, hukuki prosedürden çok, sosyal bir olay, fiili bir durum olarak görülmekteydi. Daha sonraları hukuki prosedür önem kazanmaya başlamıştır. Çünkü evlilik öncesi yalnızca fiili bir durum olarak görüldüğü için, evliliğin varlığı için gerekli ve yeterli unsur olan irade uyumun konusunu oluşturan irade beyanlarının, hukuki işlem niteliğinde olmadığı; eşlerin, evlilik süresinde bütün davranışlarıyla da teyit edilen evlilik niyetini ortaya koyduğu kabul ediliyordu. İlk zamanlardan sonra, Roma'da evlilikler herhangi bir biçime bağlı olmadan yapıldığı için, evliliği, diğer uzun süreli beraberliklerden ayıran evlilik isteği, subjektif bir durum olduğundan, yalnızca üçüncü kişiler önündeki davranışlarla ortaya konduğu durumlarda işlev görüyordu. Bu nedenle bir birlikteliğin evlilik olup olmadığının saptanmasında tarafların ait oldukları sosyal sınıfın dikkate alınması önemli bir etkidir (Acabey, 2002: 48; Açıkgöz, 2017).

2.4.2. Germen Hukukunda Evlilik Anlayışı

Germen halkının, evliliğe bakış açısı, yaklaşımı ve gelenek göreneklerle beraber evlilik çeşitleri hakkında, ilk önce faydalanabileceğimiz kaynak Tacitus'un⁵⁰ kendi gezip gördüklerini yazdığı *Germania ve Britannia* eseridir. Tacitus, *Germania*'da evlilik bağının çok kuvvetli olduğunu ve “*barbarlar içinde sadece Germenler tek bir kadınla yaşarlar*” şeklinde ifade etmiştir (Tacitus: 2006: 15).

⁵⁰ Publius Conelius Tacitus: M. S. 55 – 129 tarihleri arasında yaşamıştır. Latin tarihçisi, hatip ustasıdır ve aynı zamanda eskiçağı en iyi tasvir eden yazarlardandır. Oldukça titiz ve sağlam çalışan Tacitus bize, çok incelikte yazılmış eserler bırakmıştır (Larousse, 1992: 573).

Kadına ve sadakate oldukça önem veren Germenler, evlilik akdinin bozulabilecek şekilde olan davranışları affetmez, kendi koydukları kurallar hududunda, gerekli cezayı kadına yahut erkeğe verirler. Kadın ve erkeği hem toplumsal yelpazede hem de evlilik bağı içerisinde eşit görüp, kadının da erkek gibi savaşta ve günlük hayatta güçlü olup söz sahibi olduğu bilinmektedir. Germen Hukukunda evlilik, kadın-erkek ilişkisinde üç tip beraberlik görülmektedir:

1) Muntehe: “*Vertragsehe*” sözleşmeli evlilik olarak da tanımlanır. Bu tür evlilik, gelin ve damadın kabileleri arasında yapılan bir anlaşma ile meydana gelir. (...) Bu evlilik sadece aynı sosyal seviyedeki ailelere mensup ve özgür kişiler arasında meydana geliyordu (Acabey, 2002: 55).

2) Friedehele: “*Roma Hukukundaki manussuz evliliklere benzeyen Friedelehe, kadının kocasının vesayeti altına girmediği bir evlilik biçimiydi*” (Acabey, 2002,48). Bu evlilik biçiminde kadın kendi kabilesinde kalmaya devam ediyordu. Bu evlilik, tarafların kabilleri tarafından yapılan bir anlaşmayla değil, direkt gelin ve damadın iradelerinin uyumu ile oluşurdu. Bu evlilik çeşidi toplumca en çok tercih edilen idi (Acabey, 2002: 56).

3) Kebsehe: “*Özgür bir erkeğin, köle bir kadın ile sürekli ilişkisini ifade eden bu beraberlik; erkeğin sahip olduğu köle kadın üzerindeki tek taraflı tasarrufu ile meydana geliyordu*” (Acabey, 2002: 48). Evlilik erkek tarafından istediği zaman sona erdirilebiliyordu. Hukuki sonuç doğurmayan ve fiili bir ilişki olarak kabul edilen kebshe için friedehele’de olduğu gibi aleniyete gerek yoktu (Acabey, 2002: 57).

2.4.3. Türk Hukukunda Evlilik Anlayışı

Evlilik topluma düzen getiren bir birliktelik olduğu için ona da kendi içerisinde bir uyum bir yasalar zinciri oluşturulmalıdır. Evlenme akdinin gerçekleşmesi için çiftin birbirine verdiği gönül ve yaşam bağı sözünü ıslak imza ile somutlaştırmalıdır. Müşterek şekilde kurulacak olan birliğe devlet izin vermelidir ve soy bu düzene göre sürmelidir. Evlilik birliği genellikle arkaik dönemden bu yana karşı cinsten iki kişi arasında yapılmaktadır. Türk hukuk sistemi de bu duruma göre yasalar oluşturmuştur. 4721 sayılı Türk Medeni Kanun’un ikinci kitabı olan Aile Hukuku bölümünde, birinci

kısmı Evlilik Hukuku üzerine düzenlenmiştir. Bu kısımda evlilik engelleri ve ehliyeti hakkında maddeler halinde kanunlar vardır:

“Madde 11 - Erginlik on sekiz yaşın doldurulmasıyla başlar.

Evlenme kişiyi ergin kılar.

c. Ergin kılınma

Madde 12 – On beş yaşını dolduran küçük, kendi isteği ve velisinin rızasıyla mahkemece ergin kılınabilir” (<https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.4721.pdf>, 2019).

İnsanı ergin yapabilen bu ‘dünya evine girilen’ birlikteliği yapabilmek için devlet bazı şartlar koymuştur;

Madde 124- Erkek veya kadın on yedi yaşını doldurmadıkça evlenemez.

Madde 125- Ayırt etme gücüne sahip olmayanlar evlenemez.

Madde 126- Küçük, yasal temsilcisinin izni olmadıkça evlenemez.

Madde 127- Kısıtlı, yasal temsilcisinin izni olmadıkça evlenemez.

Madde 128- Hâkim, haklı sebep olmaksızın evlenmeye izin vermeyen yasal temsilciyi dinledikten sonra, bu konuda başvuran küçük veya kısıtlının evlenmesine izin verebilir.

Madde 129- Aşağıdaki kimseler arasında evlenme yasaktır:

1. Üstsoy ile altsoy arasında; kardeşler arasında, amca, dayı, hala ve teyze ile yeğenleri arasında,

2. Kayın hısımlığı meydana getirmiş olan evlilik sona ermiş olsa bile, eşlerden biri ile diğerinin üstsoyu veya altsoyu arasında,

3. Evlât edinen ile evlâtlığın veya bunlardan biri ile diğerinin altsoyu ve eşi arasında

Madde 130- Yeniden evlenmek isteyen kimse, önceki evliliğinin sona ermiş olduğunu ispat etmek zorundadır. (Kayıhan, Ünlütepe, 258-260: 2017).

Başta kişinin ruhsal sağlığını ve fiziksel sağlığını düşünerek, daha sonra toplumsal yelpazede ele alınarak düzenlenen evlilik hukuku maddeleri, çalışanın başındaki arkaik dönemden bu zaman gelinen değişimleri de göstermektedir.

Evliliği yapacak kişiler devlete başvuru yaparlar; evlenme başvurusudur adı da. Evlenme şartlarına uygun olan çiftler, birinin (ki bu yüksek oranda erkek olur) yaşadığı yerin Evlendirme Memuruna gidip başvurması gerekir. Başvuru yazılı ya da sözlü şekilde olabilir. Yapılan başvuru memurun önünde beyannameye atılan imzalarla gerçekleşir. Ardından bir inceleme başlatılır. İnceleme sonucunda beyannamenin kaydı yapılır ve evlenmenin yapılacağı gün ve saat bildirilerek çiftlere ‘evlenme izin’ belgesi verilir. Ardından evlenme töreni yapılır. Törende, devleti temsil eden yetkili kişinin önünde en az iki tanıkla birlikte çiftin isteği üzerine aleni olarak hem misafirlere hem de devlete duyurulur. Yetkili memur, her iki kişiye de evlenmeyi hür arzu ile isteyip istemediklerini sorar. Sonrasında evlilik birliğinin yasalara uygun olarak kurulduğu yüksek sesle açıklanır ve evlenme kütüğü şahitlerle birlikte imzalanır.

Evliliği yasallaştıran ‘evlenme kütüğüdür’. Evlenen kadının kaydı kocasının hanesine taşınır (Kayıhan, Ünlütepe, 2017: 206-207). Aynı arkaik dönem kabilelerinde evlenince evlendiği kişinin kapısına kendi çadırını açtığı gibidir.

Evlilik birliği yasallaşınca da devletin vatandaşlarına yüklediği sorumluluklar vardır:

“Madde 185- Evlenmeyle eşler arasında evlilik birliği kurulmuş olur”⁵¹

Eşler birlikte yaşamak, birbirine sadık kalmak ve yardımcı olmak zorundadırlar.

Madde 186- Eşler oturacakları konutu birlikte seçerler.

Birliği eşler beraberce yönetirler

Madde 187- Kadın, evlenmekle kocasının soyadını alır; ancak evlendirme memuruna veya daha sonra nüfus idaresine yapacağı yazılı başvuruyla kocasının soyadı önünde önceki soyadını da kullanabilir. Daha önce iki soyadı kullanan kadın, bu haktan sadece bir soyadı için yararlanabilir.

⁵¹ “Eşler, bu birliğin mutluluğunu elbirliğiyle sağlamak ve çocukların bakımına, eğitim ve gözetimine beraberce özen göstermekle yükümlüdürler”.

Madde 188- Eşlerden her biri, ortak yaşamın devamı süresince ailenin sürekli ihtiyaçları için evlilik birliğini temsil eder” (<https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.4721.pdf>, 2019).

Madde madde yazılan evlilik birliği kuralları, toplumun sağlıklı ve düzenli evlilikler yapabilmesi için yardımcı olmaktadır. Devlet ulusun devamının sağlığı için evliliği yasallaştırma yolu ile kontrolü altında tutmak istemektedir. Planlı ve sağlıklı nüfus planı başta ekonomi olmak üzere her açıdan oldukça önemlidir. Yasalaşan evlilik kutsallaşması isteğiyle de modern dünya ilişkilerinde işleyişini tamamlamaktadır.

2.5. Hıristiyanlığa Göre Evlilik Anlayışı

Kilise günahın dünyaya evlilik yoluyla girdiğini söylemektedir. Evlilik yoluyla düşünülmektedir çünkü evlilik kelimesi ve kavramı kilise tarafınca sadece cinselliği içermesinden dolayı adeta günahı çağırان bir ilişki olarak görülmüştür. Fakat kilisenin evlilik üzerine katı olan düşüncesi zamanla değişime uğramıştır. Kierkegaard’ya göre kilise, günahın genelde insanın kaderi olduğunu ilan eder. Almancası “*Erbsünde*” olan Türkçeye asli günah ile çevrilen durum, aslında dünya üzerinde Hıristiyanlık anlayışının başta kadına, ardından insana nasıl baktığını ve ilişkileri de nasıl yorumladığına açıklık getirmektedir⁵². Almanca sözlük olan Wahrig’deki tanımı “*erbsünde; nach christl. Lehre die infolge des Südenfalls Adams u. Evas jedem Menschen angeborene Sündhaftigkeit*” şeklinde yapılmıştır (Wahrig, 2011: 461). Asli günah, Hıristiyan inancına göre, Aden⁵³’in bahçelerinden birinde Âdem ile Havva’nın günah işleyip, ceza olarak cennetten kovulup dünyaya gönderilmesi demektir. İsa’nın çarmıha gerilmesi, bu günahın insanlık adına büyük telafisi anlamına gelmektedir. Buradan hareketle, Hıristiyanlık inancına göre, dünyaya günahlarımız için gelmişizdir ve asıl görevimiz mümkün mertebe daha fazla günahlardan uzak durarak ve Tanrı’ya yakararak din ile bütünleşip af dilemektir.

Hıristiyanların Tanrı’larına daha çok yakın olmaları için, dünyevi zevklerden, nefsi isteklerden ve aşırılıktan kaçınmak gerekmektedir. Kutsal kitapları İncil⁵⁴ bunları insanlara öğütlemek için bir kılavuzdur. Evlilik ilişkisi, salt cinsel ilişki olarak

⁵² Tevrat’ta Yaratılış bölümünde 2. Bab olan Adem ile Havva ve 3. Bab olan *İnsanın Günahı* başlıklı kısımlarda detaylı anlatımı vardır.

⁵³ Cennet demektir.

⁵⁴ Yeni Ahit’in Eski Ahit’e nazaran daha fazla sevgi ve bağlılıktan bahsetmektedir.

algılandığı için, bedensel ve cinsel hazzın ölümcül günah olduğu düşünülmüştür. Aziz Paul'un mektuplarında da evlilik, toplum için sıkıntılı ve günahı çağıran bir ilişki olarak görülmektedir. O kadar ki, Aziz Paul Korintliler halka⁵⁵ yazdığı mektupta açıkça şöyle söylemektedir: “*Evli olmayanlarla dul kadınlara şunu söyleyeyim: benim gibi kalsalar kendileri için daha iyi olur*” (1. Korintliler, 7:8). Aziz Paul, yine aynı mektupta Korintlilere *Evli Olmayanlar* başlığı altında Rab'den kızlara yönelik direkt buyruk almadığını söyleyerek, evli değilse şimdiki hallerinin en iyi hallerini olduğunu söyleyerek, zorunlu bir tercih olmadıkça evliliği seçmemeleri gerektiğini ısrarla söylemektedir. Fakat aynı mektupta, eğer ki evlilerse de boşanmalarını öğütlemektedir. Zaten, daha sonraları mezheplere ayrılan Hıristiyanlık dininde Katolik mezhebinde boşanma Tanrı ve kilise tarafından yasaklanmıştır. Bu durum, Aziz Paul'un evlilik ve evlenmemek üzerine olan fikirlerinin günümüze direkt yansımış halidir.

Bertrand Russell'in bahsettiği ve eleştirdiği gibi Hıristiyanlık dini, evliliği sadece cinsel ilişki olarak algılayıp, bedensel hazdan kaynaklanan günaha girmemek adına bir 'koruyucu' ilişki olarak sunmaktadır: “*ama kendilerini denetleyemiyorsa, evlensinler. Çünkü için için yanmaktansa evlensinler daha iyi*” (1. Korintliler, 7:8) “*İlginizi dağıtmadan, Rab'be adanmış olarak, O'na yaraşır biçimde yaşamanızı istiyorum*” (1. Korintliler 7:32).

Cinsel birleşmenin Hıristiyanlık inancında günah oluşunu, insanın tüm dünyevi zevklerden kendisini uzak tutup sadece Tanrı ile meşgul ve hemhal olması gerektiğini buyurduğu içindir. Bu durumu İncil'de şöyle ifade edilmektedir: “*beden fuhuş için değil, Rab içindir. Rab da beden içindir. (...) Bedenlerinizin Mesih'in üyeleri olduğunu bilmiyor musunuz?*” (1. Korintliler, 6:13). Bedenlerini tamamen kendilerinin iyiliği için Tanrı'ya adanmaları gerektiğini buyuran İncil, fuhuş konusu üzerine çok ciddi keskinliklerden bahsetmiştir. Bununla birlikte, evlilik kurumunun bütünlüğünü bozmamak adına evli kadın ve erkeklere de öğütlerde bulunmaktadır:

“*(...) ama fuhuştan ötürü her erkek karısıyla, her kadın da kocasıyla yaşasın. Erkek karısına, kadın da kocasına hakkını versin. Kadının bedeni kendisinin değil, kocasına aittir. Bunun gibi, erkeğin bedeni de kendisine değil, karısına aittir. Geçici bir süre anlaşılamayıp kendinizi duaya vermekten başka bir nedenle*

⁵⁵ Korintliler, coğrafi olarak Korinthos, Yunanistan'da Korinthia ilinin idare merkezidir (Larousse, 1992: 484).

birbirinizi mahrum etmeyin. Sonra yine bilirsiniz ki kendinizi denetleyemediğiniz için şeytan sizi ayartmasın” (1. Korintliler, 7:2-5).

Yani insan günaha karşı her an her şekilde tetikte olmalı ve ona göre yaşamalıdır. Kierkegaard'nun insanlara seslenişi burada konunun bağlayıcılığı açısından dikkate değerdir: “*genç dostum! Evet evlilik Tanrı'yı memnun etmek için gerekli bir kurumdur*” (Kierkegaard, 2016:34).

Katolik Kilisesi, evliliği, tanrısal varoluşun bir parçası olarak kutsal görüyordu. Kilise kendisini, hayatın her alanında insanlara yardımcı ve yol gösterici olarak sorumlu gördüğünden; evlilik hukuku, başlangıçtan itibaren kilisenin etkisi ve gözetimi altında kalmıştır. Kilisenin etkisi, önce Roma İmparatorluğunda, Hıristiyan imparatorlar döneminde çıkarılan yasalarda; daha sonraları ise, Orta Çağ'ın başlarında, Hıristiyanlığın Orta Avrupa'da yayılmasıyla iyice ortaya çıkmıştır. (...) Kilise etkilendiği hukuksal verileri kendi Hıristiyanlık değeriyle zenginleştirmeye ve böylece değerlerini benimseterek yavaş yavaş kendi Evlilik Hukukunu, Devletin hukuku yerine getirmeye çabalamıştır (Acabey, 2002: 60).

Böylece kilise, Roma hukukundaki tek eşlilik (monogami) ve evliliğin, eşlerin irade uyumu ile kurulması ilkelerini esas almış; ancak Hıristiyanlığın, insanları eşit değerde görmesi anlayışıyla uyuşmayan, farklı sınıfların arasında evlenme yasağını reddetmiştir. “*Başlangıçta bu ilkelere dayanan Kilise Hukukunda, evlilik için rahibin katılımı bir kurucu unsur olarak görülmemiş, sadece evliliğe uğur getireceği saviyle yüceltilmiş ve tavsiye edilmiştir*” (Acabey, 2002: 60).

Hıristiyanlığın yayıldığı ilk dönemlerde kilise, kadın-erkek ilişkilerinde, en çok tek eşlilik (monogami) üzerinde yoğunlaşmış; evli iken metres tutmanın yasak olduğuna karar kılınmıştır. Bu dönemde kilise, evlilik dışı yaşam birlikteliğini, monogram (tek eşli) ve sürekli nitelikte olması koşuluyla yasak koymamıştır. Kilisenin bu dönemdeki düşüncesi, bu tür evlilik dışı beraberlikleri, evlilik gibi görmektir. Kilise, bilhassa köleler ile olan birliktelikleri, efendi olanın, beraberliği tek taraflı olarak sona erdirmeye imtiyazından vazgeçmesi şartıyla, ancak o zaman evlilik olarak kabul ediliyordu (Acabey, 2002: 48).

Protestan Kilisesinin evlilik konusundaki düşüncesi, Katolik Kilisesinden oldukça farklıydı. Protestanlara göre; gerekli olan Tanrı ile insanlar arasındaki inanç ilişkisinin aracısız olması idi. “*Kilisenin evlilik işlemine katılımı nikahın bir rahip tarafında kısılanması tek başına evliliğe kutsallık sağlamazdı*” (Acabey, 2002: 62). Onlara göre evlilikte kutsallığı sağlayan, evliliğin yapılma şekli, nikâhın nasıl ve kim tarafından kısıldığı değil kişilerin inancı idi. Günahların kuşaktan kuşağa aktarılmasını seksten alınan haza bağlayan Protestan düşüncesi; bunu evlilik ile sınırlamak ve kontrol altına almak gayesi ile evliliğe teşvik edip, yayılması için çaba sarf etmiş; ama evlilik ilişkisinin hukuki şeklinin nasıl yapılacağı kısmını dünyevi hükümete bırakmıştır. Protestanlık evlilik konusunda Katolik kilisesinden farklı anlayışta olmasına rağmen; evlilik dışı ilişkiler konusunda Katolik kilisesi ile aynı tutumu sergilemiştir. Luther 1539’da yazdığı bir makalede insanların dikkatini bu ‘yozlaşmış ilişkilere’ çekiyor ve halkı ahlakını bozan evlilik dışı beraberliklere yönelmemeleri konusunda uyarıyordu. Böylece dindeki reform dalgası ile evlilik dışı beraberliklere karşı kuvvetli bir hareket başlamış oldu (Acabey, 2002: 62).

2.6. İslamiyete Göre Evlilik Anlayışı

İslam inancında, evlilik ‘nikah’ kelimesi⁵⁶ ile eş anlamda kullanılmaktadır:

“Sözlükte “birleştirme, bir araya getirme; evlenme, evlilik; cinsel ilişki” gibi anlamlara gelen nikâh kelimesi fıkıh terminolojisinde, şer‘an aranan şartlar çerçevesinde aralarında evlenme engeli bulunmayan bir erkekle bir kadının hayatlarını geçici olmaksızın birleştirmelerini sağlayan akdi ve bu yolla eşler arasında meydana gelen evlilik ilişkisini ifade eder” (İslam Ansiklopedisi, 2007: 112).

İslamiyette Hıristiyanlık dinindeki gibi evlilik günaha girmemek adına sunulan bir seçenek olarak değil, kişinin kendisi ve evlilik birlikteliği kuracağı kişinin hem bu dünyada hem de ahiret inancı⁵⁷ ile ‘hakiki dünya’ denilen ahirette iyiliği yaşatması ve yaşayabilmesi demektir. Allah’ın kulları için düşünebilecek en iyi olan her şeyi her

⁵⁶ Kuran’da “*nikah kelimesi ve türevleri genellikle evlenme akdini belirtmek üzere on dokuz ayette geçmektedir*” (İslam Ansiklopedisi, 2007: 112).

⁵⁷ İslam’da itikadın temel 6 iman esaslarından (Amentü) sıralama olarak beşincisi Ahiret inancıdır yani Kıyamet gününe imandır (Hadimi, 1986: 26).

zaman en iyi şekilde düşündüğünü, çünkü onlara ruhundan üflediğini⁵⁸ kutsal kitap Kuran-ı Kerim dile getirir. Müslümanlar için Kuran-ı Kerim, Allah'ın sözleri ile dolu olan bir kılavuzdur. Neyi, nasıl yaşamak gerektiğini, içerisindeki 25 Peygamberden örnekler göstererek anlatan en kutsal eserdir. Müslümanlar, tüm dinlerin toparlayıcısı ve son olanı olarak kabul ettikleri İslami inançla yaşamlarını şekillendirirler. Bunun yanında İslam dininin son peygamberi olan Hz. Muhammed ve onun yaşamından her şeyi kapsayan sünnet anlayışı Müslümanların yardımcısıdır. Son peygamber Hz. Muhammed “*evliliği kendisinin ve önceki peygamberlerin sünneti olarak*” niteleyip, öğütlemiştir (İslam Ansiklopedisi, 2007: 112).

İslami inanç insanın, hem bedensel hem de ruhsal istekleri olduğu takdirde dünya hayatında yalnız yaşamak hususunda sıkıntılar yaşayacağını düşünür: “*Kaynaşıp kavuşmanız için size kendi cinsinizden zevceler yaratması ve aranıza sevgi ve merhamet koyması O'nun kudretinin delillerindendir. Şüphesiz ki bunda düşünen bir toplum için elbette ibretler vardır*” (Kuran, Rum – 21). Kuran, sevgi ve merhamet duygusunun inananların huzurlu şekilde yaşamasına yardımcı olacağını ileri sürer: “*Sizi tek bir nefisten (Adem'den) yaratan, gönlü onunla huzur bulsun diye eşini de onun özünden var eden O'dur*” (Kuran, A'raf - 189). Adem'den diyerek erkeği kasteden ve onun özünden de kadını yarattığını söyleyen Allah, iki cinsin bir oluşunu aslında birbirlerinden olduklarını ifade ederek anlatır. Kadın ve erkek bütünü iki parçasıdır ve Allah ikisinin bütünlüğünü sevgi ile yani evlilikle sağlayacaklarını söylemektedir.

Kuran, İncil kadar güçlü ve direkt söylemese de evliliği, cinsel ve bedensel günahahtan korunmak için *Allah'ın izni ile* ve O'nun şart koştuğu şekilde gerçekleştirilmesi gerektiğini söyler. İslam inancında da kadın ve erkeğin, evlilik birlikteliği dışında cinsel birlikteliğine direkt günah olarak bakılmaktadır.⁵⁹ Çünkü İslam dini, kadın ve erketen üreyen soyun her şeyden evvel sağlıklı olması için ‘koruyucu’ bir ilke edinmiş olabilir. Çünkü *Kuran*'ın amacı düzenlemeye yardımcı olmaktır.

Kuran-ı Kerim'de evlilik ile alakalı surelerde, çok detaylıca olmasa da genel anlamda, evlilik yaşamının nasıl olması gerektiği bununla beraber kadının hem toplumda hem de

⁵⁸ Bahsi geçen ayetler; “*Onun şeklini tamamladığım ve ona ruhumdan üflediğim vakit siz de hemen onun için secdeye kapanın*” (Kuran, Hicr-29), “*Onu tamamlayıp, içine de ruhumdan üfirdüğüm zaman, derhal ona secdeye kapanın!*” (Kuran, Sad-72).

⁵⁹ Kuran-ı Kerim'de konu ile ilgili sureler: Nisa, Maide, Yusuf, Nur, En'am'dır.

evlilik birliği içerisinde konumunu açıklar şekilde. *Kuran*'da, Bakara suresi 235. Ayette, bir erkeğin bir kadınla evlilik birlikteliğini istemesinde sakınca bulunmadığı yazmaktadır. Fakat, bu isteğini kadına herkesten gizli şekilde söyleyemez hatta kadın ve erkeğin yalnız görüşmeleri de uygun değildir. Cinsel birliktelik ile kastedilen evliliğin ise ancak nikah akdinin gerçekleşmesinin akabinde olmasını da söylemektedir. Kadın ve erkeğin kuracağı cinsel birliktelik aynı *İncil* gibi *Kuran*'da da Allah izin vermedikçe günah olarak yorumlandığı için, evlilik çağına gelmiş gençlerin evlendirilmesi emir olmasa dahi öneri olarak söylenilmektedir: “*Aranızdaki bekarları, kölelerinizden ve cariyelerinizden iyi davranışta olanları evlendirin. Eğer bunlar fakir iseler, Allah kendi lütfu ile onları zenginleştirir. Allah, (lütfu) geniş olan ve (her şeyi) bilendir*” (Kuran, Nur – 32). Allah'ın evlenenlere huzurun dışında maddi zenginlik de vereceğini ile süren *Kuran*'ın bu yaklaşımını, evlilik birlikteliğini bereketlenme ile de yorumlamak mümkündür. İnsanın kaderini önemli şekilde ilgilendiren bir olay olarak bakılır evliliğe. Çünkü yeni bir yaşam kurulur. Yeniden doğuş gibidir.

Evliliği İşlamiyet şart koşmamaktadır fakat nefsi günahlara düşmemek adına da faydalı bulmaktadır. İşlam inancında, evlilik birlikteliği kadınların Müşlüman olmayan erkeklerle evlenmesi uygun bulunmamaktadır. Bu durumu ifade eden ayetler şunlardır: “*İman etmelerine kadar; puta tapan erkeklerle mümin kadınları evlendirmeyin*” (Kuran, Bakara, 221) ve “*Müşlüman kadınlar inkarcılara helal değildir; onlar da bunlara helal olmazlar*” (Kuran, Mümtehine, 10). İşlam inancı aile birliğine büyük önem vermektedir. Bu sebeple de kişilerin mümin olmaları gerektiğini şart koşmuştur. Erkekler de ise durum aynıdır: “*İman etmedikleri sürece Allah'a ortak koşan kadınlarla evlenmeyin. şundan emin olun ki imanlı bir câriye, sizin hoşunuza gitse de müşrik bir hür kadından iyidir*” (Kuran, Bakara – 221). Ayrıca erkeklerin nasıl evlilik yapması üzerine Maide suresi 5. Ayette özellikle mümin kadınlar diyerek belirtmektedir:

“*(...) Mümin kadınların hür olanlarıyla, sizden evvel kitap verilen ümmetlerin hür kadınlarıyla -ıffetlerinizi muhafaza ederek, zina etmeksizin, gizli dost tutmaksızın kendilerine mehirlerini verip, nikahladığınız takdirde size helaldir ve her kim dinin hükümlerini tanımazsa, muhakkak ki işlediği boşa ve ahirette o, hüsranda kalanlardandır*” (Kuran, Maide-5).

Evliliği mecburiyetle sınırlamayan İslam, ömürleri boyunca evlilik yapmamış olanlara da bir şeyler söylemektedir: “*Evlenmeye imkân bulamayanlar, Allah kendinden lütfundan bir zenginlik verinceye kadar iffetli kalmaya çalışsınlar*” (Kuran, Nur – 33). Evlenmek şart değildir, fakat Allah’ın seveceği bir mümin iffetini ve kendisini korumalıdır. Bu onun bu dünyada yapması gereken zorunluluktur. İslam’ın evliliğe yani nikah işlemi sırasında, kadına verdiği hakların yanında, erkeğin evlenirken kadına vermeyi taahhüt ettiği yahut verdiği para ya da mala ‘mehir’ denir. Bu kadının istediği gibi kullanabileceği ve sadece ona ait olan hediyedir. Diğer dinlerden biraz farklı bir durum olan mehir *Kuran*’da da Bakara ve Nisa surelerinde geçmektedir.

Toparlayacak olursak; elbiseyi metafor olarak korumak anlamında kullanan *Kuran*, eşlerin birbirilerini ayıplarını kapatıp koruyan olmaları gerektiğini söylemiştir (Kuran, Bakara 2/187). Evliliğe teşvik eden *Kuran*, soyun sağlığının bozulmaması için uygun olmayan kişiler ve ilişkileri yasaklamıştır (Kuran, İsra – 17/32). Müslümanlar, kendilerine ve yaşamlarına hem *Kuran*’ı hem de Hz. Muhammed’in yaşamı ve sünnetlerini kılavuz edinmişlerdir. Ehli sünnetin evlilik anlayışı ve yaşamı da mutlak surette *Kuran-ı Kerim*’in sözleri ve Peygamber sözlerinden oluşmaktadır.

2.7. Evlilik ve Felsefe

İnsanı ilgilendiren ve olması gereken ile olan arasındaki her şeyi inceleyip düşünsel çerçevede ele alan felsefe, en nihayetinde insan ilişkilerinin en önemli ilişkisi olan *evlilik* üzerinde de zaman zaman durmuştur. Filozoflar, insanı var eden yahut yok eden, mutlu eden yahut edemeyen her şeyi alanlarında inceledikleri için, bu duruma belki de en çok uyan hem ilişki türü olarak hem de kavram olarak *evlilik*’tir. Çünkü salt kişinin kendisine değil, topluma da şekil verir evlilik, üstelik toplumdan da şekil alabilecek vaziyettedir de.

“*İnsanın içindeki en eski içgüdü onu insan soydaşları ile ilişki kurmaya, iletişimde kalmaya iten içgüdüdür*” der Adler (Adler, 2004: 251). İçgüdülerimiz kişiyi iyi ya da kötü, barışmak ya da savaşmak gibi zıt olan tüm yollara sokar. İçgüdülerimiz, varlığımızı kanıtlamak için tüm verilen nimetlerden yararlanmamız için çabalar.

İlkel kabilelerden hareketle evliliğe, bütün bir grubun esenliğini, refahını ilgilendiren olay gözüyle bakılmış ve aynı günümüzdeki gibi de evlilik, kişilerin yalnızca

kendilerini ilgilendiren olaylar değil, ruh ve mentalite açısından toplumun kalıtımını gerektiren genel bir görev olarak düşünülmüştür ve düşünülmektedir (Adler, 2014: 252). Adler, evliliğin sorumluluk isteyen bir iş olduğunu bunun sebebinin de toplum tarafından beklenen bir olay olduğunu öne sürmektedir. Bu düşünceye rahatlıkla, evliliğin toplum tarafından beslendiğini de ekleyebiliriz. Üreme açısından bakıldığında siyasi yelpazede de oldukça önem verilen bir birliktelik olduğu da apaçık ortadadır. Çünkü, devletleri ve hükümetleri insanlar ayakta tutar ve ne kadar genç nüfus fazla ise bu durum ülkeye daha çok iktisadi fayda sağlamaktadır. Yaşadığımız çağ, ne kadar ilkel kabilelerden oldukça gelişmiş gibi gözüke de yaşam için insan gücü hala gereklidir. İnsan insanın yaşam kaynağı ve sebebidir de. Evliliğin, törensel ritlerinin de kabilelerdeki “*toplumsal bilinci*” (a.g.e. 252) güçlendirdiğini savunan Adler, bu tezi arkaik döneme bakarak söylemiş olsa da günümüzde de sade bir nikah töreni dahi aileyi, akrabaları, eş ve dostları bir araya getirebilme gibi güçlü yaptırıma sahiptir. Ayrıca Adler evliliği; “*eşlerden birinin karşı tarafa bedensel cazibenin, arkadaşlık ve çocuk sahibi olma isteminin dürtüsüyle kendini açığa vuran canı gönülden teslimiyet*” ifadesini kullanmıştır (a.g.e.263). Bu teslimiyet Adler’e göre gerekliliktir. Bu gerekliliği, Roma döneminin evliliğe bakış açıları ile inceleyen Foucault *evli yaşama sanatını*, biçim olarak ikili, değer olarak da evrensel olarak tanımlamaktadır (Foucault, 2017: 409). Foucault’nun farklı bakış açısına göre; ev sahibesinin ve ev sahibinin oluşturduğu çiftin ev’lenmesidir (Foucault, 2017: 358). Foucault gibi düşünüp benzer şekilde yaşayan Manus’lara⁶⁰ göre de evlilik; büyük ölçüde ekonomik bir olaydır (Fromm, 1993: 222). Bu ev’lenme eylemini gerek Foucault’ca gerekse duygusal birliktelik olarak ele aldığımızda, Adler’in tabiri ile bu durum; “*insanın içindeki en eski içgüdü, onu insan soydaşlarıyla ilişki kurmaya iten içgüdüden*” kaynaklanmaktadır (Adler, 2004: 251).

“*Doğaya uygun olan (kata phusin) bir şey varsa o da evlenmektir*” şiarına sahip olan Stoacı⁶¹ Musonius Rufus yaptığı iki çalışmada da evlilik üzerine düşüncelerini toplumsal ve cinsler açısından açıklamıştır. *Evliliğin Amacı Üstüne* kitabında, evliliğin

⁶⁰ Manuslar: Büyük Amirallik Adası’nın güney kıyısında kazıklar üzerinde kurulmuş köylerde yaşayan denizci, balıkçı topluluktur. Manus’lar bütün enerjilerini ve çalışmalarını maddi kazanç sağlamaya adanmışlardır. Erich Fromm bu tür ilkel toplulukları sınıflandırarak ayrıntılı şekilde analiz etmiştir (Fromm, 1993: 221).

⁶¹ Stoacılık: M. Ö. 336-264 yılları arasında yaşamış olan Zenon tarafından kurulmuş ve Hellenistik dönemde var olmuş felsefe okuludur. İnsanın en temel amacının mutluluk olduğunu savunmuşlardır. İnsanın temkinli olmasını, görevlerine bağlı kalmasını ve kaderini kabul etmesi gerektiğini öne sürmüşlerdir (Cevizci, 1999: 806).

sadece iki kişi arasındaki ilişki olarak değil hem soyun devamı için hem de yaşamın paylaşılması için gerektiğini öne sürmüştür ve eklemiştir; evlilik sadece soy sahibi olmak için yapılırdı, o vakit insanlar da hayvanlar gibi beraber olup daha sonra ayrılırlardı. Eğer insanlar hayvanlar gibi bu Şekilde evliliği yapmıyorsa bunun nedeninin evlilikte temel olanın birliktelik yani beraber yaşama olmasıdır. Birliktelik, insanların birbirlerini önemsediği, baktığı, koruduğu ve sorumluluk sahibi olduğu güçlü bir bağdır yani evliliktir. Musonius birliktelik biiminin⁶² Kinikler gibi doğa tarafından insanlara verildiğini, yani i gdlerimizden kaynaklandığını da söylemektedir. *Felsefenin Engeli Olarak Evliliğe Dair* isimli eserinde, “erkek ve kadının ilk başta paylaştırılmış olmasına” değinmektedir. Her iki cins yani erkek ve kadını ayırdıktan sonra Yaratıcı’nın bu iki cinsi yaklaştırmak istediğini bu sebeple “kadına ve erkeğe şiddetli bir arzu vererek yani hem birleşme hem de birliktelik (*homoilia ve koinonia*⁶³) arzusu vererek yakınlaştırmıştır” (Foucault, 2017:411).

İnsanın içgüdüsel olarak evliliğe yatkın oluşunu işaret edenlerden diğer bir düşünür ise Hierokles⁶⁴’tir. Evlilik birlikteliğini insanın sahip olduğu ‘*ikili*’ doğa ile temellendiren Hierokles’e göre insanlar “*evliliğe yatkın hayvanlardır*”. Bu açıklaması ile Hierokles, evlilik ilişkisinin kökenine ve doğallığına yönelik bir temel oluşturur. Çünkü, Hierokles’e göre insan yaratılış özelliğine göre ikilidir yani kendisini hem soy sahibi eden hem de yaşamını biriyle, bir eşle birlikte geçirebilmesini sağlayan biçimde yaratılmıştır. Musonius ve Hierokles’e göre doğa yalnızca evlilik birlikteliğine yer açmakla kalmaz, insanları aynı zamanda evliliğe kışkırtır. Hierokles evliliği yani birlikte yaşama arzusunu ifade ederken, insanın ikili doğasından bahsederken aslında insanın toplumsal bir varlık olduğuna da işaret eder. Çünkü insanın “*iki kişi bir arada olma*” özelliği ile, “*ok kişi ile bir arada olma*” özelliğini birbiriyle paralel olarak düşünmektedir. oğul ilişki ve ikili ilişkinin birbirine bağlı olduğunu, bir sitenin hanelerden oluştuğunu ifade ederken işte bu hanelerin de evlilik birlikteliği ile oluştuğunu bu sebeple birbirinden ayrılmadığı Şeklinde açıklamaktadır. Foucault, Hierokles’in ifade ettiği gibi evliliği; “*bir hayvan olarak, akıl sahibi bir canlı olarak ve*

⁶² Birliktelik biçimi ifadesi Foucault’nun Musonius’u yorumladığı Şekilde evliliği simge eden kelime öbeğidir. Musonius’un ifade ettiğini doğru Şekilde aktarmak için kelime öbeği direkt alınmıştır.

⁶³ Bu iki latince terimden biri cinsel ilişkiye diğeri ise birlikte yaşamaya yani toplamda evliliğe gönderme yaptığı görülmektedir.

⁶⁴ Hierokles: Yeni-Platoncu anlayışa bağlı olduğu bilinen filozof, M. S. 5. Yüzyılda İşkenderiye doğumludur. Felsefenin hayatı erdemle arındırdığını ve gerçekle de yetkinliğe ulaştırdığını savunmaktadır (Larousse: 1992: 62).

aklıyla insan türüne bağlanmış olan bir birey olarak insan, her koşulda evliliksel bir varlıktır” (Foucault, 2017: 412) şeklinde tanımlar.

Fakat bir noktada Epikürosçular⁶⁵ ve daha baskın olarak Kinikler⁶⁶, insanın evliliğe yatkın bir varlık oluşuna tümenden ve ilkesel olarak karşı çıkıp evlilik eylemini gereksiz olarak görmektedirler. Mutluluğa ulaşmanın ancak erdem sayesinde olacağını savunan Kinikler, erdeme de dünyevi olan tüm hazlara sırt çevirerek sahip olacaklarının savunurlar. Bu sebeple de adeta bir hayvan gibi, sadece dürtüleri ile hareket edip, başka hiçbir şeyle ne fikirsel ne de maddesel bağ kurmamayı savunmuşlardır. Yani; evlilik onlar için gereksiz bir bağıdır. Evliliğin gereksizliğini de en çok şu sorunlardan ötürü öne sürmektedirler. Kişinin, çocuğuna ve karısına kendisinden ziyade ayıracağı vakit ve onlarla ilgilenmesi gerektiği sorunu yani kısaca başkasının sorumluluğunu almanın onları kendilerinin ulaşması gerektiği erdeme ulaştırmayacağını savunmaktadırlar. Bu durumda işte aynı hayvanlar gibi, dürtüleri oluştuğunda sadece birliktelik yaşayıp ardından ayrılmaları gerektiğini öne sürerler. Bu durum, Stoacılar ile taban tabana zıttır. Çünkü onlar, evliliğin insanı huzura ve mutluluğa erdirmeyeceğini ve kişinin mutlu olmak için çaba sarf etmesi kişiyi acıdan uzak tutacağını savunmaktadırlar. Burada önemli bir ayrım vardır ki o da evlilik bağının zorunluluk mu yoksa tercih edilmesi gereken bir eylem mi sorusunu doğurmaktadır. Epikürosçulara göre; evlilik tercih edilmesi gereken bir durum olmadığı müddetçe, insan için bir yükümlülük değildir. Stoacılar göre ise, insan dürtüleriyle yaşar ve bu dürtüler sayesinde de evlilik özel bir koşul olmadığı takdirde zorunluluktur (Foucault, 2017: 414). Çünkü insanın doğası buna yatkındır.

Yunan filozofları, felsefi yaşam tercihlerini sürekli irdeleyip, insan için bilgiye de huzura da ve kendisine de nasıl ve ne yaparak ulaşması gerektiği konusu onlar için felsefenin temelini oluşturmuştur. Yani Foucault'nun da söylemine göre de filozofun evliliği klasik çağdan beri bir tartışma konusu olmuştur. Tartışma konusu olmasının sebepleri arasında, felsefi yaşamın öz niteliksel şeklinin beraberinde getirdiği yükümlülükler ile evlilik yaşamının beraberinde getirdiği sorumlulukların birbiri ile

⁶⁵ Epikürosçular: Hellenistik felsefenin en önemli filozoflarından biri olan Epiküros tarafından M. S. 306 tarihinde Atina'da kurulmuş olan felsefe okuludur. İnsanın yapması gereken şeyin, ruhsal huzura erişmesi olduğunu öne süren bu ekol, bunu için bedensel hazlardan tamamen vazgeçilmesi gerektiğini savunmaktadırlar. Epikürosçular için en temel erdem bilge olmaktır. Bilge olmak için de bedensel ve dünyevi hazlardan önce, anlamak, öğrenmek ve bilmek gerekmektedir. (Cevizci, 1999: 306).

⁶⁶ Kinikler: İlkçağ Yunan felsefesinde, Sokrates'in öğrencilerinin yeni ahlak anlayışı ve bununla birlikte yeni yaşam biçimi üzerine geliştirdikleri okul ya da felsefe topluluğudur. Antisthenes ve Diogenes gibi düşünürler ekolün önde gelen isimlerindendir (Cevizci, 1999: 510).

bağdaştırmanın zorluğudur. Fakat evliliği savunan ve faydalı gören düşünürler, “*evliliği olumlarken; ‘insanı, doğal ve insan türünün bir üyesi olduğundan dolayı kendisine bağlar’*” derken kendilerine referans olarak Zeus’u ve söylediklerini eklerler (Foucault, 2017: 414). Musonius, filozof olmanın en önemli adımlarından birinin evlenmek olduğunu söyleyerek, evliliği toplumsal ve fikrîsel bağlamda kutsallaştırır. Çünkü, felsefe kişiye ilk olarak doğaya uygun şekilde ve doğadan gelen tüm görevleri yerine getirerek yaşama olanağı sağlamaktadır. Doğaya uygun şekilde yaşamayı yani filozofu ‘efendi ve kılavuz’ olarak nitelemektedir. Çünkü filozofun, topluma karşı görevleri ve rolü vardır. O sebeple, evliliği olumlayıp kendisi yapmadığı takdirde toplum karşısında küçük düşer. Musonius, insanlar arasında oluşabilecek tüm ortaklık ilişkilerinden evlilik ortaklığını en üstün, en önemli ve en saygın bağ olarak nitelemektedir. Yunan mitolojisinden de Admetos⁶⁷’u örnek vererek; “*onun için ölmeyi kim kabul etmiştir? Yaşlı anası babası değil, genç eşi Alceste*” der (Foucault, 2017: 416). Evliliğin filozof için zorunluluk olduğunu açıkladığı metinde, Musonius, evliliğin yüceliği ve değeri hakkında fikirlerini açıklarken evliliği gözeten üç tanrısal güçten bahseder. Bu üç tanrı; “*evliliğin patronu olarak başvurulan’ Hera, ‘karı koca ilişkisinin aphrodision ergon’*” olarak bilinen *Afrodite* ve *Eros*’tur ve bu tanrılar “*çocuklara can verilmesi için karıyla kocayı birleştirme*” işlevini görmektedir (Erhat, 1972: 52, 134, 171). Bunlar evlilikte, aşk tutkusu ve fiziksel şehvetin mevcudiyetiyle oluşmaktadır. O sebeple, Seneca’ya göre, bu durum sadece evlilik ilişkisinde olmalı, başka bir yerde olmamalıdır.⁶⁸

Aynı argümanla yani *filozofun topluma karşı rolünün olması* argümanı ile hareket eden Kinikler de durumu şöyle açıklamaktadır; onlara göre filozof toplumla ilgilenmelidir, bu sebeple kendi özel hislerini ve ilişkilerini törpülemeli, erdem için sadece topluma kılavuz etmelidir. Yani kısacası, evde kaynaması gereken tencereyi düşünmemeli,

⁶⁷ Admetos: Teselya’da Pherai kralı olan Admetos’un mitolojik hikayesi diğer efsaneler gibi epey ilginçtir. Âşık olduğu Alkestis ile evlenmek için Apollon’un yardımını alır. Apollon onu Alkestis ile evlendirir. Ne var ki bugün günü Artemis’e kurban kesmeyi unuttuğu için lanetlenirler ve gerdek yatakları yılanlarla doldurulur. Fakat Apollon burada da yardım eder ve onları kurtarır. Üstüne, Admetos’un kaderini de değiştirir. Eğer Admetos’un öleceği gün kendisinin yerine ölecek biri bulunursa Admetos, ölmeyecektir. Fakat o gün ne anası ne babası ne uşağı ölmeye razı gelmemiş, sadece genç ve yeni karısı Alkestis kendisini feda etmiş. Hades’e inen Alkestis orada Herakles tarafından kurtulur. Bu Yunan efsanesi, Dede Korkut hikayelerinde Deli Dumrul’un yanı sıra Euripides ‘Alkestis’ tragedyasında da konu edinmiştir (Erhat, 1993: 12). Bu hikâyeden hareketle, Musonius, evliliğin güçlü bağını örneklemektedir.

⁶⁸ Foucault’nun da bahsettiği gibi, Seneca burada, kişinin karısına metres gibi davranmaması gerektiğini, evlilikte bir aşıktan çok koca olarak hareket etmesi gerektiğini ileri sürmüştür. Çünkü evlilik, kutsaldır ve sıradan bir gönül ilişkisi değildir.

sadece halk ile ilgilenmelidir ve toplumun hizmetkarı olmalıdır. Epiktetos⁶⁹'a göre bir filozofun, “*ne giysisi, ne barınağı ne yuvası, ne kölesi ne vatani, ne karısı ne de çocuğu*” olamaz, onun sadece “*yer ve göğü bir de eski hırkası*” olmalıdır (Foucault, 2017: 415). Yani evlilik, bilge kişiye yük olur ve onun en başta kendisiyle ilgilenmesine engel teşkil eder. Foucault, *Cinselliğin Tarihi* eserinde Yunan filozoflarının dert edindiği evliliği ayrıntılı şekilde ele almıştır. “*Ancak kendisine özen gösteren bir kişi yalnızca evlenmekle yetinmemeli, evlilik yaşamına düşünülmüş bir biçim ve özgün bir stil de vermelidir*” (Foucault, 2017: 420).

Immanuel Kant için Anne Siegetsleitner *Kants Eherecht: Besitz, Gleichheit und Ungleichheit* başlıklı çalışmasının hemen ilk cümlesinde diyor ki: “*Jeder, der Kant ernst nehmen möchte, sollte dessen Ansichten über Sexualität, Frauen und Ehe am besten vergessen*” (Siegetsleitner, 2005: 85). Hakikaten de kendisinin başta kadına daha sonra da kadın ile kurulan her türlü ilişkiye bakış açısı oldukça rahatsız edicidir. Ona göre kadın, (özellikle evli kadın) kendisini tüm erkeklere beğendirmeye çalışan bir “nesne”dir adeta. Bu şekilde düşünmüş oluşunu, kendisinin felsefi duruşundan ziyade özel yaşamının yaşattığı kimi boşluklara karşı duyduğu bir “hınc” olarak da algılamak pek de yanlış olmayacaktır. Kant öylesi çizgi çekme ve düzeltme ile her şeyi ele almıştır ki, kadını ve erkeği birbirini tamamlayan olarak görürken dahi; aslında bu tamamlama eylemi sırasında birbirlerini mükemmelleştirdiklerini üzerine basa basa ifade etmektedir. Kant, her şeyin her ilişkinin belli bir mantaliteye uyması gerektiğini çünkü insanın bir düzene ve böylece yasaya ihtiyacı olduğunu savunmaktadır. Akıl, seçim yapmanın en önemli makinistidir. Yaşamı boyunca hiç evlilik yapmayan Kant’a göre evlilik sanki bir çeşit “mülkiyet edinme” gibidir. Evlenince erkek kadını, kadın da erkeği mülkiyet hakkı gibi adeta “almıştır”. Bu sebeple, ona göre evlilik ilişkisi yani ilişki “yasallaşmadan” önce her iki tarafın yaşadığı cinsel birliktelik oldukça ahlaksızcadır. Çünkü evlenmeden insanın sahip olduğu bu dürtü düzene ve insanın “düşünebilen” bir varlık olmasına uymamaktadır: “*evlilik yaşamında birleşen çift, deyim uygunsu erkeğin anlayışıyla ve karısının zevkiyle canlılık kazanan ve yönetilen tek bir ahlaki kişi oluştururlar*” (Kant, 2017: 87). Böylelikle kişiler evlilik ilişkisiyle dürtülerini bir düzene koymuş olurlar. Erken modern dönemi insanı olan Kant, kadını

⁶⁹ Epiktetos: 55-135 yılları arasında azad edilmiş bir köle olan Stoacı filozoftur. Epiktetos’un öğretisi üçe ayrılır: Fizik, mantık ve etik’tir ve ona göre insan için en iyi olan şey; iradedir (Felsefe Sözlüğü, 1991: 147).

nesneleştirme ile beraber evliliği de bir “sahip-nesne” ilişkisi düzleminde ele almıştır ve tanımı şöyle yapmıştır:

“Farklı cinsiyetlerdeki iki insanın birbirinin cinsel organlarının karşılıklı olarak ömür boyu sahiplenilmesi amacıyla yapılan birleşme. Çocuklarına sahip olmak ve onları büyütmekteki amaç cinslerdeki hevesin birbirlerinin içine geçtiği doğanın amacı olabilir; fakat bu hukukla bağdaşan evliliklerinin, kendi sonlarını hazırladığı insanlar için gerekli olan bir şey değildir, çünkü aksi takdirde evlilik yeniden yaratma eylemi durduğu zaman, kendi anlaşmasını feshedecektir” (Kant’tan aktaran Benjamin, 2014: 269).

Erkeğin karısına karım demesini de yukarıda bahsi edilen mülkiyet edinme durumu ile aynı olduğunu ve desteklediğini ifade etmektedir⁷⁰. Kant’ın kadınlarla ilgili oldukça ‘uzaktan’ yaptığı görüşlerini özellikle *Beobachtungen Über Das Gefühl Des Schönen Und Erhabenen (Güzellik ve Yücelik Duyguları Üzerine Gözlemler)* eserinde okumaktayız. Kadını nasıl tanımladığı oldukça önemlidir, çünkü evlilik ilişkisini de bu tanımdan hareketle temellendirmektedir Kant. Ona göre maalesef ki bir nesne olan kadın, salt güzellik için vardır ve düşünebilme yetisinin oldukça zayıf olduğunu ileri sürmektedir⁷¹ (Kant, 2012: 8-9). Kant’ın diğer bir çalışması olan *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesinde* evlilik yasasını, Anne Siegetsleitner üç maddede toplamıştır;

“Das bei Kant in der "Metaphysik der Sitten" vorgefundene Ehe recht beruht zunächst insbesondere auf drei Grundpfeilern:

(1) dem Begriff des rechtlichen Besitzes und des Eigentums,

(2) der Rechtsart eines auf dingliche Art persönlichen Rechts und

(3) auf Kants Verständnis der Ehe unter besonderer Berücksichtigung der Sexualität” (Siegetsleitner, 2005: 86).

Erkeklerin emir vermek için kadınlardan daha uygun olduğunu bu sebeple de erkeğin akli yani kural koyucu devleti temsil ettiğini, kadının ise tam zıttı sayılan duyguyu temsil ettiği çıkarımına Kant dışında Hegel de varıyor. Kant’a göre, evlilik kurumunun

⁷⁰ "Sage ich (...): mein Weib, so bedeutet dies ein besonderes, nämlich rechtliches Verhältnis des Besitzers zu einem Gegenstande (wenn es auch eine Person wäre), als Sache" (Kant, 1993: 488)

⁷¹ "Das schöne Geschlecht hat ebensowohl Verstand als das männliche, nur es ist ein schöner Verstand, der unsrige soll ein tiefer Verstand sein, welches ein Ausdruck ist, der einerlei mit dem Erhabenen bedeutet" (Kant, 2012: 8).

kurduğu o bağ ile bir olan çiftin, kadının güzelliği ve estetik hali ile erkeğin akli ile ortaya her manada ahlaki bir birey çıkmaktadır.

Hegel, aynı Kant gibi erkeğin dışsal olanı yani akıl gibi kadının ise içsel olanı yani duyguyu oluşturduğunu ileri sürmektedir. Hegel, evliliği aile olmak kavramı ile bir görmektedir. Aileyi de etik yaşamın oluşmasına sebep olan evrensel bir kurum olarak betimler (Lloyd, 1996: 107). Fakat burada da bu etik olanı ortaya çıkaran kurumda yani ailede, yine erkeğin temsil ettiği “koca” aileye dışarıdan kattığı “güç ve zenginlik edinme” uğruna sarf ettiği çabadan kaynaklı somut manada var edendir. Hegel erkeği kuran, kurucu olarak betimler, dış dünyada var olmasını sağlayandır adeta. Kadın ise dış dünya ile baş edemez, çünkü öyle bir bilinci yoktur, kadının toplum içerisinde sayılmadığını ama aile içerisinde sayılmasının en doğru şey olduğunu şu şekilde ifade ederek savunur:

“Kadının onun bilincine veya nesnel varoluşuna ulaşamaz, çünkü Aile yasası, bilincin saçtığı gün ışığına çıkmayan, gerçek dünyada var olmaktan muaf bir iç duygu bir ilahi öge olarak kalan, örtük, içsel bir özdir” (Hegel’den aktaran Llyod, 1996: 110).

Yani kadın ancak kendi kurduğu küçük toplum olan ailesinde önem arz etmektedir. O da Kutsal Meryemvari bir ilahi konum atfedildiği için. Hegel’in ve Kant’ın kadına ve dolaylı olarak da evlilik ilişkisine bakışları birbirine epey benzemektedir. Bunların dışında da Rousseau’nun aynı “içsel” bakışı mevcuttur.

Doğanın kalbinde yaşamayı her daim şiar edinen Jean Jacques Rousseau’nun evliliğe bakışını açıklamazdan evvel kısaca onun da kadına yaklaşımını ele alalım. Böylesi bir ön adım atılmak zorunda çünkü erken modern dönem çağı düşünürleri kadını salt ilişki kurulan yani çocuk dünyaya getiren bir içsel dünya olarak ele almaktadırlar. Kadın aynı toprak gibidir, ekilir, biçilir, yeşerir ve mahsul verir. Rousseau da kadının doğayla özlenen yakınlığı simgelediğini ifade eder ve kadının doğa gibi düzenlenmesi gerektiğini, yönetilmesi gerektiğini ve akıl tarafından ehlileştirilmesi gerektiğini savunur. Aynı yazmış olduğu tek roman olan *Emile*’de Julie’ye elleri ile toprağı işletirmesi gibi. Fakat farklı eseri olan *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı Üzerine* eserinde Cenevre’nin kadınlarına seslenirken de şunları söyler;

“Cumhuriyetin, yumuşaklığı ve bilgeliği barışı ve iyi töreleri ayakta tutan, öteki yarının mutluluğunu yapan, değerli yarısını yani kadınları unutabilir miyim? Sevimli ve erdemli hanım yurttaşlar, sizin cinsinizin kaderi her zaman bizim cinsimizi yönetmek olacaktır. Sizin etkisi sadece evlilik birliğinde görülen iffetli gücünüz, iyi ki kendisini ancak devletin şanı ve kamunun mutluluğu yolunda duyurur” (Rousseau, 2019: 77).

Bu seslenişi okuyunca, Rousseau'nun kadına vermiş olduğu değer aslında sadece yine yasal bir gücün, yani devletin kabul gördüğü ve onayladığı evlilik kurumu sayesinde geçerli olduğunu görmekteyiz. Evlilik birliği, kadını değerliymiş gibi gösteren bir kurumdan başka hiçbir şey ifade etmemektedir, kalbini de aklını da doğaya bırakan Rousseau için. Yani doğaya dönen kişinin, iç güdüsel istemini yine düzenlemek gerektiğini, bunun için de akla, yani erkeğe ihtiyaç duyulduğunu, en sonunda da yargı koyan devletin onaylaması gerektiğini savunmaktadır. Evliliğin doğasının bu olduğu konusunda, kibarca söylemleri dahi olsa bu anlaşılmaktadır.

Arthur Schopenhauer evlilik konusunun,⁷² üstelik insan hayatında oldukça anlamlı ve önemli bir rol oynayan bu ilişkinin filozoflar tarafından bugüne kadar kapsamlı bir şekilde ele alınmamış olmasına oldukça şaşırılmaktadır⁷³. Kendisi evlilik birliğini kısmen aşk dizgesi içerisinde ele alırken, Rousseau, Platon ve Spinoza gibi düşünürlerin fikirlerinden yararlanır, hatta birkaçını kendi bakış açısı ile eleştirmektedir. Schopenhauer'a göre evlilik kaba bir ifade ile; cinsel sevgiden hareketle üremek için yapılır. Eşlerin birbirini seçimi konusunda cinsel tutkunun çok önemli olduğunu savunan filozof, bu tutkunun insanların içgüdülerini ve böylece seçimlerini de etkilediğini savunmaktadır. Yani içgüdü karşı cinsin fiziksel yapısından etkilenilip etkilenilmeyeceğinin seçilmesine yardım eden önemli bir faktördür. Örneğin; Schopenhauer'a göre erkekler⁷⁴ kadınların kültürel birikiminden ziyade fiziksel yapısından daha çabuk ve daha çok etkilenirler (Schopenhauer, 2018: 36). Erkeğin fiziksel yapıya önem vererek tercihlerde bulunmasının sebebi ise filozofa göre; evliliğin

⁷² Schopenhauer, çoğu yerde evlilik konusunu cinsel ilişki ya da cinsel sevgi bağlamında eş anlamlı şekilde kullanmaktadır.

⁷³ Schopenhauer'ın bu şaşkınlığı kendi gününe kadar olan zamanı kapsamaktadır. Zaten sonrasında kendisi biraz eğilmiş bu konu üzerine ve daha sonra da 20. Yüzyılın büyük düşünürlerinden olan Michel Foucault bu konuyu kendisine *Cinselliğin Tarihi* eserinde konu edinmektedir.

⁷⁴ Schopenhauer bu seçimde nelere dikkat edildiğini *Aşkın Metafiziği* başlıklı çalışmasında sıralamıştır. Ona göre erkekler kadınlarda şu noktalar dikkat etmektedir; yaş, sağlık, iskelet yapısı, (kemik), etin belli bir dolgunlukta olması, yüz güzelliği.

aslında entelektüel bakımdan eğlenmek yerine çocuk yapma isteğinden kaynaklanmaktadır. Evlilik birliğinde zıt karakterlerin birbirini çektiğini ileri süren Schopenhauer, erkeğin karakterden önce güzelliğe bakmasına karşın kadının da erkekte güzelliği aramadığını tam tersine çirkin erkeklerin daha çok tercih edildiğini söylemektedir (a.g.e. 41). Zaten ona göre, çocuk yapmayı düşünen insanlar güzelliğe ilk önce önem vereceklerdir. Çünkü ona göre evlilik tutkulu aşktan olmalıdır ve tutkulu aşk da zekâ işi değil çekici bedenlerin işidir. Kültürlü bir kadının bir adam da zekâ güzelliğine ve ruha önem vererek tercihlerde bulunması, Schopenhauer'ın bahsettiği tutkulu aşktan var olan evliliğin tam zıttı bir evliliktir yani bu durum sadece mantıkla hareket edilen evlilik türüdür. “*Aşka dayalı evlilikler, bireyin değil türün çıkarları uğruna gerçekleştirilir*” (a.g.e. 64). Schopenhauer, İspanyol ata sözü olan “*Quien se casa por amores, ha de vivir con dolores*” yani “*aşk nedeniyle evlenen, acılar çekerek yaşamak zorundadır*”, çünkü ona göre fiziksel çekimin altında yatan itki çocuk yapmaktır yani cinsel sevgidir ve evlilik de bu düşüncenin yönlendirilmesi ile hareket eder. Evliliği salt duygularla ya da salt akıl ile tercih etmemek gerektiğini savunan düşünür, özellikle gelecek kuşağı düşünerek evlenilmesi gerektiğini savunur. Yani kısacası evlilik en büyük “yaratıcı” güçtür onun için, gelecek kuşağın inşası için çok büyük önem arz eder. Evlilik yani cinsel sevgi gelecek kuşağın mutlu olmasına yönelik en temel amaca sahiptir (a.g.e. 66). Schopenhauer, evlilik tercihlerinde çoğu zaman bilinçsizce yöneldiğimiz ve bu yönelimi iç güdülerimizin kontrol ettiği durumlarda zekâ yani mantıktan ziyade iç güdünün ağırlığının olduğunu savunması, onun Kant'ın düşüncesine direkt olarak karşı geldiğini göstermektedir. “*Öncülerimden ne yararlanmak ne de onların düşüncelerini çürütmek zorundayım*” (a.g.e. 16) diyerek, Rousseau ve Kant'ın evliliğin yani aşkın ve cinsel sevginin üzerine yoğunlaştığını fakat oldukça eksik ve yetersiz kaldığını ileri sürer. Çünkü ona göre bütün aşklar, istedikleri kadar tensel oluştan ve dünyevi yaşamdan uzak olursa olsun hepsi cinsel dürtüde temellenirler. Schopenhauer'a göre evlilik kendini bulmak'tan ziyade ‘bir yeri yaratma’ edimidir.

Kişinin erdemi bulmasına, filozof olmasına yahut kendisinin rahat yaşamasına sözde izin vermeyeceğine inanan kimi Yunan filozoflarına rağmen, bütün tapılanları öldüren Friedrich Nietzsche, burada da tam aksi şekilde evliliği, erdemli olmanın ve üstün-insan (*Übermensch*)’a ulaşmanın yollarından biri olarak görmektedir. Evliliği *Also Sprach*

Zarathustra (Böyle Buyurdu Zerdüşt)’da şöyle tanımlamaktadır: “*evlilik; iki kişinin onu yaratanlardan daha fazla olan birini yaratma istemine evlilik derim ben. Böyle bir istemin sahipleri olarak birbirlerine saygı duymalarına derim ben evlilik diye*” (Nietzsche, 2019: 64). Nietzsche, evlilik ve çocuk yapma ilişkisini birbiri ile bağlantılı bulur ve okuyucuya ‘*sen çocuk yapmaya layık mısın?*’ diye sorarak konuya giriş yapar. Yani, insanın bu ilişkiye öncelikle layık olması gerektiğini düşünür. Aynı, kişinin Ü bermensch’e ulaşması gerektiğini düşündüğü gibi. Nietzsche, evliliği yani çocuk sahibi olma durumunu kişinin zafer nişanesi olduğunu özgürlüğü olarak nitelemektedir:

*“Ich will, dass dein Sieg und deine Freiheit sich nach einem Kinde sehne.
Lebendige Denkmale sollst du bauen deinem Siege und deiner Befreiung.*

*Über dich sollst du hinausbauen. Aber erst musst du mir selber gebaut sein,
rechtwinklig an Leib und Seele”* (Nietzsche, 2012: 412).

Üstün insan, neslini sadece sürdürmekle, yani çoğaltmakla kalmaması gerektiğini, aynı zamanda yükseltmesi gerektiğini de öğütlemektedir. İşte bu neslin niteliğini yükseltme eylemi için ‘*evlilik bahçesinin*’ yardımcı olacağını öne sürmektedir. Hıristiyanlığa yönelik eleştiride bulunan Nietzsche, kendi dönüşümünü tamamlamayanların, ki onlara seslenirken çoğunlukla lüzumsuzlar ve ‘hayvanlar’ olarak seslenmektedir, kendini üstün-insana ulaştırıp, ondan sonra evliliği yani çocuk yapmayı istemelidirler. Çocuğu; ‘*lebendige Denkmale*’ yani ‘*yaşayan, canlı abide*’ olarak nitelemesi, yine evlilik bağına ne denli kutsal ve önemli gördüğüne en sağlam kanıt niteliğindedir (a.g.e. 412).

Aziz Pavlus’un mektuplarından okuduğumuz üzere İncil’de insanlara eğer yapabilirlerse evlenmemeyi, sadece Tanrı ile ilgilenip bir nevi sadece Tanrı ile evli olmalarını buyurmaktadır. Aziz Pavlus, evliliği sadece birine gösterilen ilgi ve cinsel ilişki açısından ele almıştır. Evlilik kurumunun çocuk yapmak ve aile kurmak tarafını hemen hemen hiç düşünmemiştir. Düşünmediği için de ‘insan evliliğine’ kendisini adayacağına Tanrı’ya admalıdır diyerek önermelerde bulunmuştur. Nietzsche’de bu durumu, epey eleştirmiştir. Hıristiyanlık dininin, kadını dünyaya gelinen ilk andan itibaren tüm her şeyin suçlusu olarak görmesi ve bu sebeple kadına dünyada değerli olabilmesi için adeta melek gibi günahsız olmayı şart koşması bilinen en sarsıcı gerçeklerden biridir. Evlilik tercihlerinde de kişilerin böyle kadınlar seçmesi gerektiğini öne süren İncil’i Nietzsche oldukça sert şekilde eleştirmektedir: “*Jener suchte eine Magd mit den Tugenden eines*

Engels. Aber mit Einem Male wurde er die Magd eines Weibes, und nun thäte es Noth, dass er darüber noch zum Engel werde” (a.g.e. 413).

Hıristiyanlığa göre kadın kusurludur. Havva'nın Adem'i günaha çağırmasından kaynaklı kusurlu bulunan kadın, dünyada bu kusurları yüzünden günaha girmemek için daha çok çaba harcamalıdır⁷⁵. Bu sebeple, kadın süslenmemelidir ve dikkat çekmemelidir⁷⁶. Tüm bu kısıtlamalara rağmen kadın, günahının bedelini, Hıristiyanlık toplumunda dışlanarak ve göz ardı edilerek yaşamıştır bir süre. Hıristiyanlık inancına göre de kadınlar cinsel açıdan insanı günaha sokmaktadırlar. Nietzsche, kadını ve evliliği böyle bağnaz açıdan ele alan Hıristiyanlığı tam olarak bu noktalardan eleştirmektedir (Nietzsche, 2000: 56). Nietzsche'nin deyişiyle; *“Aber seine Frau kauft auch der Listigste noch im Sack”* yani *İncil* referansıya hiç süslenmemiş ve dikkat çekmeyen kadın seçmeye özen gösterenler Kendilerine 'hizmetçi' seçmektedirler. (Nietzsche, 2012: 413). Nietzsche, evlilik birlikteliğinin sevgisiz olmaması gerektiğini ısrarla söylerken, *Übermensch* yolunda ilerlemesi gereken insanlara bu yönde öğütlerde de bulunmaktadır. Bu öğütlerin en göze çarpanı ise, kişinin önce kendisinin üzerinde sevmeyi öğrenmesi gerektiğini söylemesidir: *“Über euch hinaus sollt ihr einst lieben! So -lernt- erst lieben! Und darum musstet ihr den bitteren Kelch eurer Liebe trinken”* (a.g.e. 413). Sevgiyi, öğrenmenin yolunda, sevginin acı kadehinden içmek gerektiğini söylemektedir. İşte bu öğrenilmiş hakiki sevgi ile de hem evlilik bahçesine girilebileceğini hem de bu evlilik bahçesi sayesinde Yaratan'a duyulan hakiki özlemi (*durst dem Schaffenden*) tadabileceğini önermektedir. Ardından *Also Sprach Zarathustra (Böyle Buyurdu Zerdüşt)*'da yedi defa düşüncelerini mühürlemektedir:

“Oh wie sollte ich nicht nach der Ewigkeit brünstig sein und nach dem hochzeitlichen Ring der Ringe,- dem Ring de Wiederkunft! Nie noch fand ich das Weib, von dem ich Kinder mochte, sei denn dieses Weib, das ich lieb: denn ich liebe dich, oh Ewigkeit!” (Nietzsche, 2012: 554).

⁷⁵ *“Kadınlar toplantılarınızda sessiz kalsın. Konuşmalarına izin yoktur. Kutsal Yasa'nın da belirttiği gibi, uysal olsunlar. Öğrenmek istedikleri bir şey varsa, evde kocalarına sorsunlar. Çünkü kadının toplantı sırasında konuşması ayıptır” (İncil, 1. Korintliler, 14:34).*

⁷⁶ *“Kadınların da saç örgüleriyle, altınlarla, incilerle ya da pahalı giysilerle değil, sade giyimle, edepli ve ölçülü tutumla, Tanrı yolunda yürüdüklerini ileri süren kadınlara yaraşır biçimde, iyi işlerle süslenmelerini isterim” (1. Timoteos 2:9-10). Ayrıca “Süsünüz örgülü saçlar, altın takalar, güzel giysiler gibi dışla ilgili olmasın. Gizli olan iç varlığını, sakın ve yumuşak bir ruhun solmayan güzelliğiyle süsünüz olsun. Bu, Tanrı'nın gözünde çok değerlidir” (İncil, 1.Petrus 3:3-4).*

Nietzsche'den sonra Bertrand Russell da evliliği olumsuzlamaktadır ve Hıristiyanlık üzerinden yoğun eleştiriler getirmektedir. Evliliği, Hıristiyanlığın ele almadığı tarafından yani aile kurumu üzerinden Westermarck'ın "*Aile evlilikten değil, evlilik aileden yeşermiştir*" sözünü ele alarak başlar (Russell, 1999: 33). Russell Hıristiyanlık eleştirilerini Aziz Paul'un Korintlil Hıristiyanlara yazdığı mektuplardan hareketle yapmıştır. Yukarıdaki sözün Hıristiyanlık öncesi dönemde yaygın olduğunu ifade eden Russell, özellikle Aziz Paul'un çocuk yapmak ve aile kurmak için değil de zina günahından kurtulmak için yapılması gerektiğini savunduklarını mektupları referans göstererek öne sürmektedir.

Bertrand Russell *Evlilik ve Ahlak* başlıklı kitabında, evliliğin dinsel açıdan nasıl gelişim gösterdiğini yahut dini buyrukların evlilik üzerine yaptıkları söylemlerle, toplumsal düzenin en önemli kurumlarından biri olan evliliğin gelişmemesine yönelik eleştirilerde bulunmuştur. Evliliğin, insanın önünde sonunda gireceği günah olan cinsel birleşmeyi; evlilik ilişkisiyle kılıf bulmanın daha iyi olacağını söyleyen *İncil'e* ve söylemlerine yönelik eleştirilerde, kadının dinsel açıdan nasıl görüldüğünü de irdelemiştir.

Özellikle Aziz Paul ve mektupları üzerinde duran Russell, mektupların ışığından Hıristiyanlık inancında evliliğin çocuk yapıp aile kurmaktan ziyade sadece biyolojik bir ilişki olarak gördüklerini ifade etmektedir (Russell, 1999:34). Russell, Hıristiyanlık inancına mensup insanların böyle düşüncülerinin doğallığını, o çağda yaşayan insanların dünyanın sonunun geldiğine yürekten inanmalarına bağlamaktadır. Zinanın ve böylelikle evlilik içerisinde dahi cinsel birleşme günahının affi olmadığına inanan bu dini anlayışta insanlar ölümcül günahları yüzünden İsa'nın dünyaya ikinci gelişinde keçiler arasında olacakları korkusunu yaşamaktadırlar.⁷⁷ Aileye karşı en ufak bir ilgi dahi duymayan Aziz Paul, bu görüşünden hareketle kadını da günaha çağırarak bir obje olarak görmektedir. Bu denli tehlikeli ve hoş olmayan düşüncelerin, Hıristiyanlığı tarihi boyunca düşünsel bozukluklara ve sağlıksız yaşam görüşlerine de sebebiyet vermiştir. Bu durumda Hıristiyanlığın kutsallık anlayışı kadının ve erkeğin üzerinden de yeni şekil almıştır. Kutsal kadın ve erkek, bakire kadın ve bakir erkek demektir onlara göre. Kilise

⁷⁷Inanışlarına göre, İsa'nın dünyaya ikinci gelişinde insanlar koyunlar ve keçiler olarak ikiye ayrılacaklardır. Önemli olanın ise kişinin kendisini o zaman geldiğinde koyunlar arasında bulunabilecek kadar temiz tutmasıdır (Russell, 1999: 34). Oldukça sert ve muhafazakâr tutumun eleştirisini Bertrand Russell çok anlamlı şekilde ele almıştır.

bir dönem ileri giderek bedeni çekici kılan her şeyin günaha itmesi düşüncesi ile banyo yapmayı, yıkanmayı dahi tehlikeli bulup, o dönemde kirli olmaya övgüler⁷⁸ de düzölmeye başlanmıştır (Russell, 1999: 36). Russell, ilkel çağı tüm bu enteresan ve bir o kadar saçma düşüncelerin yanında sadece elde olmayan kötölük olarak tanımlamaktadır:

“Hıristıyanlığın ve barbarlığın zaferleriyle birlikte erkekler ve kadınlar arasındaki ilişkiler, daha önceki çağlarda yüzyıllar boyunca bilinmeyen bir vahşetin karanlığına gömüldü. İlkçağ kötüydü ama vahşi değildi. Karanlık çağlarda Hıristıyanlık ve barbarlık birleşerek yaşamın cinsel yanlarını alçalttılar” (Russell, 1999: 45).

Russell, ısrarla, evliliğin bu denli duygusuz ve salt cinsel birleşme olarak görülmesine karşı sert eleştirilerde bulunmaya devam etmiştir. Bu eleştiriler içerisinde, evlilikte kadının yerini ve konumunu irdeledikçe bir yandan da evlilikte aile olmanın ve her şeyden önemlisi iki kişi arasında olan aşkın ve sevginin yerini de irdelemiştir. Hıristıyanlık inancında değil sevgi, çocuk dahi düşünülmeden evlilik ele alındığı için, sevgiyi ve aşkı irdelemek mesnetsiz olacaktır. Çünkü Russell’a göre evliliğin aşk ve sevgi etkisi ile tercih edilmesi, yani aynı günümüzdeki gibi anlayışa sahip olmasının temeli Fransız Devrimi’nden sonraki zamana dayanmaktadır (a.g.e. 52). Bu durumu aslında edebiyat eserlerinde görebiliyoruz. Zengin yahut fakir, ailelerin isteğı üzerine evlilik yapmış olan ve bu evliliklere direten eserler bulunmaktadır.

Evliliğin temelinin yalnızca romantik aşkın gerekliliğı görüşü yaygınlaşınca Russell bu yönlü düşünenleri de eleştirmiştir. Ona göre evliliğin temelinde aile olmak ve çocuk olmalıdır. Eğer salt aşk için evlilik yapılıyor ise bu durumun Aziz Paul’ün düşüncesinden hiçbir farkı kalmamaktadır. Russell’in evliliğin temeline çocuk koyarak, burada evlilikte aslında sorumluluk sahibi olunması gerektiğinin önemini vurgulamaktadır. Bir noktada Nietzsche’ci evlilik anlayışına da epey benzemektedir. Çünkü Nietzsche’de kendini bilen, geliştiren kişi üstün insana erişir ve bu durumda evliliğin gerçekleştirilmesi daha sağlıklı olacaktır. Çünkü kişi, aşkın acı tarafını tadıp, kendi ile beraber karşısındaki de anlamış olacaktır.

⁷⁸ Bu anlayışı sürdürüp münzevi olarak yaşayan ve 50 yıl boyunca ne elini ne de yüzünü yıkayarak sözde azizliğe ulaşacağına inanan Aziz Abraham en bilinen örneklerden biridir. Bir diğer örnek de bakire Sylvia olarak bilinen rahibedir. Kendisinin bedeni bu anlayışından dolayı vücudu hastalık kapmasına rağmen ısrarla sürdürmüştür.

Aslında Nietzsche’ci evlilik anlayışına kendisinin fikirleri de epey benzemektedir fakat Nietzsche’nin üstün insan kavramına ulaşmış mıdır bilinmez, bilinenlere göre ise meşhur Danimarkalı filozof Søren Kierkegaard’dur. Tam evlenmek üzereyken *hakikaten çok sevdiği için* nişanlısından ayrılmıştır. Üstelik kendisinin, yazdığı *Evliliğin Estetik Geçerliliği* başlıklı yazısında evliliği, insanın dinsel anlamda da varlıksal anlamda da huzura erişebilmesi adına fazlasıyla yücelten düşünceye sahiptir ve bu fikri desteleyecek şekilde ekler: “*Şövalyeler ve maceracılar yüzyıllar boyu inanılmaz sınamalar ve belalara karşı durduktan sonra, soluğu mutlu bir evliliğin sükûn dolu huzurunda almadılar mı?*” (Kierkegaard, 2016: 14). Evliliğin kendiliğini, yani özünü oluşturanın aşk olduğunu söyleyen Kierkegaard’ya göre, evlilik Tanrı’yı mutlu etmenin yollarından sadece biridir (a.g.e. 34). İçgüdüsel yaklaşımımızın ötesinde Tanrı’yı yahut Tanrıları mutlu etmenin yollarından biri olması, çoğu inanışa göre evlilik birlikteliğinin kutsal oluşunun da kanıtı niteliğindedir. Dünyada var olmaya devam ederken, Tanrısal bir hareket olan *var etmek eylemi* insana evlilik yolu ile aktarılmıştır. Kabilelerin, köylerin, kasabaların, şehirlerin ve dahi yerkürenin varlığının temeli olan evlilik, günümüzdeki gibi sadece heves için değil insanlığın sağlıklı şekilde devamı için de gerekliliğini barındırmaktadır. Kierkegaard’nun, huzur veren birliktelik olarak tanımladığı evlilik, iki kişinin mantığının birbirine uymasının çok da önemli olmadığı, asıl gerekli olanın tarafların ebediyet bilinci ile birbirlerine karşı sonsuz sevgi ve sorumluluk beslemeleri olduğudur. Aşkın destekçisi olması gereken evliliği, Russell’in aksine Hıristiyanlığa ait olduğunu, evliliği ne Yahudi inancının ne Doğunun tenselliğinin ne de Yunan mitlerinin güzelliğinin mükemmelleştiremediğini söylemektedir (a.g.e. 15). Akabinde de Hıristiyanlığın evlilikte aşkın, derinliğin ve hakikatin yattığını görene kadar dünya kaderinin kimi sıkıntılara katlanmak zorunda kaldığını ifade ederek, Aziz Paul ve bağınaz evlilik anlayışının değişimini doğru kabul ettiği de anlaşılmaktadır. Evliliğin özünü aşkın oluşturduğunu ileri süren Kierkegaard, eğer evlilikten aşk alınırsa, orada sadece tensel birliktelik ve aynı hedefe odaklanan çıkar birlikteliğinin kaldığını söyleyerek evliliği aşk ile yüceltmektedir (a.g.e. 24-25). Kuzey Danimarka’nın rahiplerinin emrindeki arazileri işleten sert mizaçlı bir babaya sahip olan Kierkegaard, aynı soy ismi ‘*kilise bahçesi*’ gibi var oluşunu ve var oluşuna sebep veren her şeyi dini ışık altında toplayıp incelemiştir. Papazlık eğitimi alıp sınavları başarıyla geçtiği halde, dinden para kazanılmasına karşı olduğu için papazlık

yapmayan Kierkegaard, insan bir şeyde başarılı olmak istiyorsa bunun için muhakkak bir şeyi feda etmelidir düşüncesinden kaynaklı, nişanlısı Regine'den ayrılarak, ayrıldığı için de ona olan aşkını sözde kurban etmiştir. Daha sonra kendisini sadece yazıya vermiştir. Bu durumdan dolayıdır ki, yazdığı eserinde kimi yerlerde, sanki düşüncel dünyasında Regine ile evlendiğini hissettirerek okura ve özel okuyucusuna seslenmektedir.⁷⁹ Evliliğin bir karakter okulu olduğunu ifade eden Kierkegaard'ya göre kişi kendi karakterini yüceltir ve geliştirir. Çünkü *“aşkın şiirsel olduğu iddası doğru değildir, şiirsel olan evliliktir”* (Kierkegaard, 2016: 71). Bu bağlamda Nietzsche'nin, Musonius'un ve Stoacı filozofların düşüncelerine oldukça yakındır. Evlilik birlikteliği, kişileri özelinde hür bırakıp, saygı çerçevesine oturtunca karşılıklı huzuru ve korumayı sağlamaktadır. Kadın ve erkeğin kuracağı bir ilişki ya din tarafından onaylanmalı ya da devlet tarafından onay verilmelidir. Kadın ve erkeğin Tanrı'nın yahut devlet memurunun önünde birbirlerine karşı yeminler ederek kurdukları bağı 'evliliğe' evirerek, kutsal olanı ve yasal olanı herkese bildirirler. Bu durumda iki kişinin yaşadığı ilişkiyi herkes bilir, görür, onaylar ve onları dışlamaz yani kabul eder.

İngiliz teorist ve kadın hakları savunucusu Mary Wollstonecraft, özellikle Rousseau'ya karşı getirdiği eleştiriler ile kadını toplumun erk egemen güçleri tarafından zorla hapsediği 'evden' çıkarmaya çalışır. Rousseau'ya eleştiri aslında bu zihniyete eleştiridir:

“Kim kadını Rousseau'dan daha fazla yüceltmıştır? Kim kadını ondan daha fazla aşığılamıştır? Rousseau'nun derdi neydi? Rousseau temelde zayıflığı ve erdemi nedeniyle o aptal Theresa'ya beslediği duyguları gerekçelendirmek istiyordu. Eşini toplum içerisindeki gelişmiş bir kadın seviyesine yükseltmiyordu; bu nedenle kadınları onun seviyesine indirmeye çalıştı. Karısı onun için, sorun çıkarmayacak, itaatkâr bir varlıktı. Rousseau'nun onuru, onu bu kadınla yaşamını paylaşma seçimini meşrulaştırmaya, karısına bazı yüce erdemler atfetmeye itti. Rousseau onun masumiyetim göksel olmakla övse de kadının Rousseau'nun ölümünden sonra yaptıkları onun ne denli yanılmış olduğunu gösterir. Hayır, Rousseau'nun kendisi çeşitli hastalıklar kocalık görevini yerine getirmesini engellediğinde, karısının da ona olan sevgisini yitirmesinden yakındır. Ama ortak hiçbir ilgi alanı paylaşmayan

⁷⁹ *Evliliğin Estetik Geçerliliği* eserin biçemi, adeta mektup gibi seslenmelerle yazılmıştır. Büyük aşk duyduğu nişanlısından ayrıldıktan sonra yazdığı için reelde olamasa da zihinde onunla evlendiğini ve buna temsilen kitabı yazdığı şeklinde yorumlamak oldukça yerinde olacaktır.

bu iki insanın cinsel bağları koptuğunda, ilişkilerini sürdürebilmeleri mümkün müdür?” (Wollstonecraft 2012: 257-258).

Bu hayli uzun alıntı Rousseau'nun kadını eve hapsederken sanki ona yüce bir varlık gibi yaklaşırken hiç de öyle davranmadığına yönelik bir karşı duruştur. Rousseau, yukarıda da geçtiği gibi, kadınlara seslenirken oldukça kıymetli görüyormuş gibi konuşur fakat, kadını erkek gibi eğitmeye gerek olmadığını savunur. Wollstonecraft, kadının erkeğin üzerinde güç sahibi olmasından ziyade öncelikle kadınların kendilerinin üzerinde söz sahibi olması gerekliliğini savunur. Kadın kendisini bilmeli, kendisi kurallarını koymalı ve koyulan kuralları da sorgulamalıdır. Liberal feminist şiarın 'feminist' kavramını ilk kullananlardan olan Wollstonecraft, yaşadığı çağın İngiltere'sinde baskın olan ataerkilliğe karşı durmuştur. Kadını önemsizleştiren erk güce karşı durmasıyla beraber Fransız Devrimi'ne de ciddi eleştiriler getirmiştir. *Kadın Haklarının Gerekçelenirilmesi* başlıklı eserinde ataerkil gücün aşırı cinsiyetçi bir duruş sergilediğini ifade eder. Fransız Devrimi'nin insan hakları, özgürlük, eşitlik gibi iddialı söylemlerinin sadece erkeklere yönelik olduğunu, kadına hiçbir yararı olmadığı için eleştirir: “*Devrimin eşitlik, özgürlük, insan hakları gibi büyük söylemleri kadınları içine almayacak şekilde erkek dünyasına göre şekillenmiştir*” (Öztürk, 2017: 472). Wollstonecraft, eserinde kadınların sadece aşka ve şehvete düşkünmüş gibi anlaşılmasına eleştiriler getirmektedir. Çünkü ona göre, kadın doğduğundan beri toplumun çizdiği kadın olma kuralları çerçevesinde baskı altındadır. Bu baskı, kadın güzel olmalı, kocasına hizmet etmeli, sadece o da kocası izin verdiği zamanlarda evde söz sahibi olmalı gibi sert kurallardır. Kadından gizlenen hakikat ve sanki zihinsel yetileri farklı hatta erkekten daha düşükmüş gibi düşünen aydınlanmacı düşünürler Wollstonecraft'ın kalemine hedef olurlar. Kadına yönelik yaklaşımlar arkaik dönemden bu yana hep evliliği çeşitlendirip değiştirmiştir. Aydınlanma dönemi filozoflarının kadını sadece eve ait bir canlı olarak görmesine, yavaş yavaş aklı başına gelen ve okuyan kadınların sesini çıkartmaları oldukça zor bir süreçten sonra şimdiki rahatlığa erişebilmişlerdir. Kendisine takılan zinciri kıpırdatarak fark eden ve ses çıkana Wollstonecraft, bu zincirin sesinin daha çok çıkmasına yol açanlardan biridir. Kadının erkeğin değil önce kendisi üzerine söz sahibi olması gerektiğini savunan yazar, kadının ilk önce seksüel bir canlı olarak değil, bir insan olarak görülmesi gerektiğini savunur. Aydınlanmacılara akıllarını, insanları cinsiyetine göre ayırmadan eşit görmenin

gerekliliğini aklın çalışma şekli olarak betimler. Bu çalışması, özellikle akıl yetisinin üzerinde durmaktadır. Kadın öncelikle insandır ve insanın en önemli özelliği akla sahip olmasıdır. Bu sebeple artık kadın göz göre göre düşünmeden itaat etmemesi gerekir (Wollstonecraft, 2012).

“Akla yapılacak olan yatırım cinsiyetin yarattığı eşitsizlikleri ortadan kaldırıp, üstünlük duygusunu da yok edecektir. Akıl ile birlikte fazilet ve bilgi kadının kurtuluş reçetesidir” (Öztürk, 2017: 472). Bilgi kadının da değil sadece insanın kurtuluşudur. Akıl ancak böyle kullanılıncaya parlayacaktır ve kadın, dünyanın oluşumu için sadece doğurganlığa sahip olan ve sadece evlenmesi için eğitilen bir canlı değildir. Bu düşünceden hareketle, felsefe dünyasında ‘feminizmin’ temelleri atılır, sağlamlaşır. Bu yönelim gereklidir çünkü kadın toplumda ikinci planda kalması gereken değil, erkek ile aynı öneme ve değere sahip olan düşünebilen bir canlı olduğu hatırlanmalıdır. Kadın evliliğini, isteyip istememesine kendisi karar vermelidir. Kadının konumu evliliğin tarihçesi açısından çok fazla önemlidir. İkinci cins muamele görmeyi kırmak hayli zor olmuştur. Günümüzde de bu ‘ikinci sırada geride kalan cins’i aşabilmek zaman zaman hala zorluk taşımaktadır.

Mary Wollstonecraft’ı, kadın filozoflardan en önemlisi ve varoluşçu felsefe dünyasının öncü kadını olan Simone de Beauvoir takip eder. Beauvoir, evliliği tanımlamazdan evvel kadın ve erkek üzerine şöyle bir yargıda bulunur:

“İnsanlık erildir ve erkek kadını kendisi için değil, erkeğe göre tanımlar; kadın özerk bir varlık olarak görülmez. Erkek kadına referansla değil, kadın erkeğe referansla tanımlanır ve farklılaştırılır. Kadın rastlantısal olandır, özsel olana karşıt özsel olmayan varlıktır. Erkek Öznedir, Mutlak varlıktır; kadınsa Öteki Cins'tir” (Beauvoir, 2010: 17). 1993

Simone de Beauvoir, erkeğin şekillendiği dünyanın yine erkeğin tercihleri ile kadının varlığının -ki varsa eğer gerçekten- toplum içindeki önemini öncelikle ailedeki öneminden geçtiğini ileri sürer. Kadın evde çocuk bakıp kocasının şehvet kölesi olarak görülürse, toplumun genelinde de evlilik kadının kendi köleliğinin fidyesi olarak görülecektir sadece. Bu birlikteliği kadın ancak kendi ayakları üzerinde durabilirse ve ekonomik açıdan güçlü olabilirse değiştirebilecektir. Beauvoir, çocuk yapma düşüncesinin altında, evlilik düşüncesinin yattığını ileri sürmektedir. Evlilik

düşüncesinin gerekliliğini de ‘güvenlik2 arzusu olarak yorumlamaktadır: “*Usta bir sevdalı kadın, genç sevgilisinin eli açıklığından yararlanıp geleceğini güvenlik altına alır*” (s. 45). Simone de Beauvoir, evliliğin kadınları bir kısıka aldığını, özgür olamadıklarını kendileri gibi olmak isteseler dahi evlilik birliği kurumunu verdiği sorumlulukların altına kaybolduğunu ileri sürer. Üstelik ona göre sorumluklar da erkek ve kadın arasında eşit paylaşılmamaktadır. Erkek egemen sistemin kadını, hala Kant’ın iz bıraktığı şekilde ele almaktadır. Evlilik kadının olduğu kadar erkeğin de sorumluluğundadır, ona göre yuvayı sadece dişi kuş değil her ikisi birden yapar, yapması gerekir. Beauvoir, evlilik birliği içerisinde kadının görünür olması gerektiğini savunup, feminist düşün dünyasının en önemli düşünürü olmuştur.

Filozofların haylice düşündükleri, bir kalıba ve zorunluluğa sokmak istedikleri evlilik ilişkisi dolaylı dahi olsa her şeyin temelidir. Aşk, cinsellik, mantık temelli, günahatın korunma yahut erdeme ulaşma, her ne olursa olsun her birisinin tercihi gelecek nesillerin gelişimi açısından büyük önem arz etmektedir. Her bir filozof, kafa yordukları alana göre ele almışlar evlilik kurumunu. Her birinin temel gayesi kadını ve erkeği ve aralarında oluşan çekimi anlamak ve bunun nasıl oluştuğunu kavramak olmuştur.

2.8. Evlilik ve Edebiyat

Evliliğin insanın yaşamını etkileyişi böylelikle de edebi eserlerdeki etkisini kimi eserlerden örneklemeler yaparak incelemek de gerekmektedir. Çünkü edebiyat insandan doğar ve insanın da iki kişi bir araya gelince ortaya çıkardığı bu kurum, edebiyatın içerisinde ne gibi değişikliklere sebep olduğu da önemlidir. Evlilik hemen hemen her edebi eserin yan öyküsü dahi olsa konusudur. Bazen yanlış tercihlerin olması ile doğan sonucu merkeze alır, bazen ulaşılması arzulanan bir birlikteliktir bazen eksikliği en çok hissedilen kurumun çerçevesini anlatmaktadır. Çalışmanın bu bölümünde önce Türkçe Edebiyattan kimi edebi parçalar ele alınıp incelenmiş, daha sonra Almanca edebiyatta önemli eserler ele alınmış ardından da dünya edebiyatının evliliği nasıl ele aldığı örneklenmiştir.

2.8.1. Türkçe Edebiyatta Evlilik

Evlilik, edebiyat sanatının en fazla önemsendiği kurumdur. Çünkü içinde aşkta olsa edebi anlatımı mevcuttur, aşksız bir evlilik de olsa edebi olur. Evliliği, yazarın nasıl ele aldığı da önemlidir. Evlilik; iki kişinin beraber bir hayat sürmesi ‘birliktelik’, iki kişinin bir çocuk dünyaya getirmesi ile aileye evrilir. Artık sorumlu olunan başka bir hayat daha mevcuttur. Anne-baba olmak gibi de bir sıfat ve görev yükler bu değişim. Edebiyat dünyasının böylesi yaratım gücüne sahip olan ilişki üzerine çok çeşitli aşkları ve hüznüleri de ele alması işten bile değildir.

Ahmet Mithat Efendi'nin Tanzimat dönemi yazdığı bilinen evlilik romanlarının aksine biraz farklı olan *Beliyat-ı Mudhike ve Karı Koca Masalı* başlıklı eseri vardır. Eserde, Cemal Bey, standardın biraz altında olan ve toplum tarafından çirkin olarak tanımlanan Mahcemal Hanım'ı o kadar çok sevmektedir ki, bilinen tüm düşüncelerin zıttı vardır eserde. İlla ki huzurlu ve sağlam bir evlilik için çok güzel bir kadın olmasına gerek yoktur. Masal kelimesini de kasten seçmiştir muhtemelen yazar çünkü toplum gerçekliğinin aksine bir evliliği bu, ancak masalarda olacak kadar da farklıdır toplumdan (Mithat, 2011).

Servet-i Fünun dönemi çalışmamızın ana kitabı olan *Eylül*'ün yazıldığı dönemdir. Bu dönemde yazarlar birtakım siyasi sebeplerden dolayı dışarıya açılmamış kısıtlı bir çerçevede eserler vermişlerdir. Bu kısıtlama da onları iç dünyalara, ilişkilere ve psikolojik tahlillere yönlendirmiştir. *Eylül*'ün ithaf edildiği Halid Ziya Uşaklıgil bu dönemin en önemli yazarlarından biridir. Vermiş olduğu kıymetli eserler Türkçe edebiyatın nadide eserleridir. Bu eserlerden biri evlilik temasını farklı bir açıdan ele almaktadır; *Aşk-ı Memnu* eseri değişmeye çalışan yenilenen bir toplumun eseridir. Bu sebeple İstanbul sosyetesini de ana konu edinmiştir. Evlilikte yaş olarak ve konum olarak da kişilerin birbirine uyumu oldukça önemlidir. Uşaklıgil, özellikle bu durumu işlemiştir. Romanda Bihter'in annesi kızı ve kendisi sırf rahat bir yaşama sahip olsunlar diye küçük kızını kendisinden yaşça büyük Adnan Bey ile evlenmesine razı gelir. Evlilik burada gönül birliğinden ziyade maddi olarak yaşamı kurtaran bir rol görevi görmektedir. Zamanla kendisinden yaşça büyük Adnan Bey'in Bihter'in hareketli bir yaşama sahip olma arzusuna ayak uyduramayınca aralarında soğukluk başlar ve evin genç delikanlısı Adnan Bey'in yeğeni Behlül ile aralarında yasak ve ihtiraslı bir aşk

başlar. Evlilik baştan beri uyumsuz bir çerçevede yaşanmaya çalışılmıştır fakat sonu hüsrarla ve ölümlle bitmiştir (Uşaklıgil, 2016).

Türkçe Edebiyat dünyası da bu konuda hayli doludur. Divan Edebiyatı'nda gazel şeklinde verilen eserlerde evlilik çeşitli betimlemelere sahiptir; insanın hayatını kolaylaştıran bir durum olarak ele alınırken, insan yaşamının verimi düşüren ilişki olarak da nitelenmiştir (Aydın, 2015: 130).

Halide Edip Adıvar'ın *Kalp Ağrısı* romanı Türkçe Edebiyat roman tarihinde önemli bir yere sahiptir. Bilindiği üzere Adıvar, milli mücadele dönemi yazarlarındandır. Onu yaşadığı dönemde kadınlar toplumsal olaylara yavaş yavaş katılmaya başlarlar. *Kalp Ağrısı* romanı tam bir aşksız evliliğin olmayacağını anlatan romandır. Aşkın kadın ve erkeğin arasındaki eksik olanı tamamlayanın ve onları evlilik birliği kurumunda sapaşğlam şekilde bir arada tutan yapıştırıcı rolü olduğunu yansıtmaktadır. Üstelik bu durumu iki zıt şekilde anlatır. Romanda, Zeyno'ya âşık olan Hasan, Azize ile evlenmek istememektedir. Fakat Azize intihara kalkıştığı için üzölür ve evlenir. Böylesi zoraki bir evlilik zamanla yerini aldatmaya bırakır. Gönöl ilişkisinin bir yere kadar mantıkla yahut acıma ile ilerleyebileceğini gösteren eser, tam aksi olarak Zeyno'nun da yaptığı evlilikte aşk ve mantığı bir arada kullandığı görülür. Her ne olursa olsun Adıvar'a göre evlilik birliğinin temeli sağlam bir sevgi aşktır (Adıvar, 2013).

Reşat Nuri Güntekin edebiyatımızın değerli yazarlarından bir diğeridir. Duygu yüklü eserleri ile meşhur olan Güntekin, *Dudaktan Kalbe* kitabı ile evlilik ile ilgili eserlerinden biridir. Genelde yanlış evlilikler neticesinde aslında ne kadar çok sevdiği kadın/adamı anlayan karakterler mutsuz evliliklerin pençesindedirler. Eser aynı zamanda evlenmeden birliktelik yaşayıp hamile kalan Lamia'nın yaşadığı dönemin zorluğuna rağmen ne kadar güçlü bir kadın olduğunu da gösterir. Lamia, sevdiği adamın onunla evlenme teklifini sırf sadece hamile bıraktığı için evleneceğini düşünür ve reddeder. Lamia'ya göre evlilik ancak şüphesiz sevgi ile gerçekleşmesi gerekir. O zamanda devrim niteliğinde olan bu güçlü duruşu, hayli önemlidir. Evlilik ilişkisini de cinsel bir birliktelikten ve toplumsal zorlamadan ziyade severek yapılmasını gerektiğini gönölünden savunur (Güntekin, 2008).

Toplumun kültürel yapısı da evlilik birliğine bakışı etkilemektedir. Kadının önemi ve yeri oldukça önemlidir de. Ataerkil bir düzene sahip olan Osmanlı devleti toplumunda

evlilik kolaylık-zorluk ikilemi arasında gel git yaparken değişen dünyanın hızıyla bu durum da bir nebze olsa değiştir. Edebiyatımızın önemli yazarlarından olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* eseri, bu noktada eserin yazıldığı dönem önemli sayılır. Karaosmanoğlu geçiş döneminin yazarlarındandır. Osmanlı Devleti yıkılır ve Türkiye Cumhuriyet'i kurulur. Yönetim şeklinin değişmesi çeşitli kanunlarla ve inkılaplarla değişimin aynasını topluma tutar. *Ankara* eseri bir geçiş dönemi eseridir. Eserde, Selma Hanım'ın özel yaşamındaki gelişim ve değişim yani evlenmesi ve boşanması sanki ülkenin değişim ve gelişimi ile paraleldir (Karaosmanoğlu, 2004).

Ankara romanı ile aynı yıllarda 1934'te yayınlanan bir başka eser olan *Cemile* Orhan Kemal'in kendi yaşamından esinlendiği ve eşinin yaşadıklarını anlattığı romanıdır. Kemal, edebiyatımızın 'işçi' yazarıdır. Konuları hep sıradan insanların hatta direkt yoksul yaşama sahip insanların hayatlarını kapsamaktadır. *Cemile* romanında da kadın ve erkeğin birbirlerini sevince evlilik için maddi manevi tüm zorlukları aşabildiklerini göstermektedir. Cemile'ye daha zengin bir talip çıktığı halde o sevdiği adamla daha yoksul bir yaşamı tercih eder. Evliliğin temelini karşılıklı sevgiyi oturtan Kemal, Adana'da geçen işçilerin yaşamını çok içli şekilde anlatmaktadır. Türkçe Edebiyatta, evlilik terciğini doğru yapan ve gerçekten evlilik birliği içerisinde mutlu olan ender çiftlerdendir Cemile ile Necati (Kemal, 2016).

Kürk Mantolu Madonna mutsuz bir evlilik içinde sessizce kaybolan bir adamın yaşamını konu edinmektedir. Sabahattin Ali, sevdiği kadınla kaderin kötü muamelesi sonucu evlenemez. Onun yerine memleketine dönünce biri ile evlendirilir. Evlenmeyi dahi çok istemeyen Raif Efendi evlendirilir ve hayatının sonuna kadar yalnız, yapayalnız kalır. Buradaki evlilik dünya üzerinde yaşanan cehennem kapısını açmıştır. Çünkü hiç sevmediği, hayata çok farklı pencerelerden bakan bir kadın ile evlenmiştir Raif Efendi. Kendisine, ailesine ve topluma oldukça yabancılaşan Raif Efendi, bu yabancılaşmasının sebebi âşık olduğu kadınla ayrılması ve başka bir kadınla evlenmesidir (Ali, 2009).

Ahmed Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanı adının aksine büyük bir huzursuzluğun romanıdır. Mümtaz, evliliğinde aldatıldığını öğrenen Nuran'a kalbini kaptırır. Üniversitede öğretim görevlisi olan Mümtaz iyi eğitim almış dostu İhsan'a ve onun ailesine düşkün bir gençtir. Nuran ise evliliğinde aldatılmıştır, Mümtaz'a kalbi

yaklaşmaktadır fakat onunla da ilişki yaşamaya korkmaktadır. Eser, dönemin sorunlarından ziyade içsel buhranların derinliğini yansıtmaktadır. Mümtaz, bir gün Nuran'ın kocasına döndüğünü ve yeniden evlendiğini duyar. Aslında Nuran hemen hemen her eserde karşılaştığımız, evliliği bozulmasın diye çaba gösteren kadınlardandır. Evlilik kutsaldır ve hatalar affedici olmalıdır görüşündedir. Bu haber alan Mümtaz yıkılır. Nuran'ın kurduğu evlilik Mümtaz'ı yıkmış olur (Tanpınar, 2000).

Modernleşen toplumun değişimine denk gelen Oğuz Atay'da evlilik hakkında düşüncelerini meşhur eseri *Tutunamayanlar*'da bahsetmiştir. *Tutunamayanlar* sadece tutunamayanları değil hiçbir vakit tutunamayacakları konu edinmiştir. Modernleşmenin getirdiği değişen yaşam tarzlarının kişileri çoğu zaman hapseden ilişkilere de ön ayak olduğundan bahseder eserde Oğuz Atay. Hapse uğramış ilişkilerde de kişilerin evlilikleri de çıkmaza girmektedir. Hatta yüzeysel bir ifade ile Turgut Özben için karısı Nermin, onu dış dünyaya bağlayan sadece bağıdır. Bir nevi evlilik onun için sadece bir başkasının sorumluluğunu almaktır (Atay, 2008).

Edebiyat dünyasında yazarlar evliliği ya mutluluk veren ya da cehenneme çeviren bir ilişki olarak görerek çeşitli kurgularla eserler vermiştir. Evlilik gerçekten de yaratım gücüne sahip bir kurumdur. Aşk, sevgi, çocuk ve eser, hepsi evliliğin etkiledikleri ve etkilendikleridir de aynı zamanda. Türkçe edebiyattan sınırlı sayıda örnekleme yapılan bu bölümde evlilik kadın ve erkeğin ilişkilerine düzen getiren olduğu gibi, kadınların evlilikteki yeri toplumdaki yerini de göstermektedir.

2.8.2. Almanca Edebiyatta Evlilik

Dünya edebiyatı yelpazesinde Almanca edebiyat çok kıymetli ve farklı bir yere sahiptir. Alman düşünürlerin yönlendirdiği ve şekilde verdiği felsefe dünyası dışında edebiyat tarihi açısından da yenilikler getiren dönemleri olmuştur. Gero von Wilpert'in *Sachwörterbuch der Literatur* sözlüğünde 'Ehestandsliteratur⁸⁰' kavramı vardır: "*Form der Moralsatire in Vers oder Prosa z. Z. Des Humanismus, knüpft an die Minnelehre des Andreas Capellanus an und konfrontiert deutsche Redlichkeit mit der Leichtfertigkeit der Romanen*" (Wilpert, 1969: 196). Evlilik literatürü, 15. Yüzyılda

⁸⁰ Online olarak şöyle bir tanımı daha vardır: "*Günther und Irmgard Schweikle (Hrsg.), Metzler-Literatur-Lexikon : Begriffe und Definitionen, Metzler, Stuttgart 1990: "Sammelbez. für volkssprachl. Werke in Vers u. Prosa im Gefolge lat. geistl. Traktate, die u. a. von den Aufgaben und Pflichten in der Ehe handeln, gelegentl. mit satire Unterton"* (<https://lektorphilipp.wordpress.com/2015/11/20/der-begreifer-ueber-ehe-in-der-literatur/#comments>, 2019).

Albertus (Albrecht) von Eyb tarafından yazılan *Ehebüchleins* (1474) ile başladığı sayılmaktadır. Eser, 15. Yüzyıl insanların evlilik anlayışını anlatmaktadır. Bunun dışında Almanca edebiyat dünyasının ilk çevirmenlerindendir Eyb. Boccaccio'nun öykülerinden çevirip Almancaya kazandırmıştır. *Ehebüchleins* (1474), evlilik toplum için çok önemli olduğunu, onunda iffetli ve sevgi ile gerçekleştirilmesi gerektiğini savunur (Wilpert, 1969: 196).

Almanca edebiyatın tiyatrosuna köklü değişiklikler yapan Johann Christoph Gottsched, eşi Luise Adelgunde ile beraber yazdıkları *Die Ungleiche Heirat* (1743) isimli bir komedi oyunudur. Eserin önemi tiyatroya gelen değişikliklerden kaynaklanmaktadır (<http://www.llb-detmold.de/wir-ueber-uns/aus-unserer-arbeit/ausstellungen/ausstellung-2000-4/exponate.html>, 2019).

Jean Paul *Siebenkäs*⁸¹ başlıklı eseri, Almanca edebiyatta en ilginç eserlerden biridir. Çünkü ana karakter Siebenkäs, evlenirken karısına mirasa konduğunu söylemez ve arkadaşı Leibgeber ile kimlik değiştirerek evlenir. Zaten başta sorunlu başlayan evlilik devamında da huzursuzluk ile devam eder ve Siebenkäs başka bir kadına âşık olur. Bir evlilikte kurtulmayı ister başka bir evlilik yapabilmek adına. Çeşitli alicengiz oyunları ile ölü numarası yaparak karısından kurtulan Siebenkäs en sonunda Bathalie ile evlenir (Paul, 1983). Sevgi ve aşk olmadan evlilik insanlar için taşıması büyük bir yükür.

Friedrich Schlegel'in *Lucinde* (1799) eseri yazarın ilk ve son romanıdır. Romantik dönemin en önemli şairlerinden olan Schlegel bu eserini Goethe'nin *Wilhelm Meister*'inden etkilenerek yazmıştır. *Lucinde* (1799) romantik sevginin ve evliliğin çok iyi işlendiği eserlerden biridir. Schlegel ve Dorothea'nın aralarında olan aşkın yansımasıdır *Lucinde* (1799) romanı. Schlegel ve Dorothea evlilik belgesi olmadan beş yıl boyunca beraber yaşadılar. Yaşadıkları dönem için skandal olabilecek bir durumdur bu. Çünkü evlilik düzendir ve devletin bir gücü karşısında bu birliktelik yasallaşmalıdır. Schlegel yaşamının bu sansasyon yaratan tercihini eserinde direkt işler. Bu sebeple *Lucinde* eseri evliliğin ahlaki boyutunun tartışıldığı yalnızca iki kalbin birbiri ile beraber olmasının toplum tarafından neden yetmediğini ele almıştır (Schlegel, 1999).

⁸¹ Eserin isminin uzun hali şöyledir: *Blumen-Frucht und Dornstücke, oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten Fr. St. Siebenkäs im Reichsmarktflecken Kuhschnappel*

Çünkü Schlegel'e göre evlilik aslında duygu yoğunluğu ile meydana gelir: “*aus dem bürgerrechtlichen Status der Ehe besteht, sondern allein aus der geistigen und sinnlichen Intensität der gegenseitigen Zuwendung des Paares*” (Glaser, 1993: 159). Bir süre evlenmeden yaşayan Schlegel, beş yıl sonra Paris'te evlenmiştir. Beş yıl beklemiş olması da *Gönül Yakınlıkları* eserinde Kont'un söylediği ve Annemarie Schimmel'in *Sayıların Gizemi* eserinde açıkladığı gibi beşin evliliğin sayısı olması ile de benzerlik göstermektedir (Schimmel, 2000).

Achim von Arnim, çalışmanın ana kitaplarından olan *Die Wahlverwandschaften (1809)*'ndan etkilenmenin dışında eleştirel bakış getirmek için *Armut, Reichtum, Schuld und Busse der Gräfin Dolorens (1810)*'i yazar. İki ciltten oluşan eserin teması evliliktir. Evlilik yaşamında sadakatin öneminin değişimi ile beraber yaşanan dönemde yavaş yavaş evliliklerin ne denli çabuk bozulduğunun da bir göstergesidir. Bu özelliği ile de çağ romanı (Zeitroman) olarak da bilinir. Arnim, Goethe'nin evliliği asla bozulmayan bir birliktelik olarak görmesine karşı durmuştur. Zaten Arnim'in işaret ettiği gibi, evlilik birliği mutsuzlukla dolu ise boşanma gerçekleşebilir (Arnim, 2013). Bu yaşamın bir parçasıdır. Arnim'in düşüncesini de destekleyen Madame Staël ise *Edebiyata Dair (1800)* 1800'ler Almanya'sında evlilik birliğinde boşanmaların hızla çoğaldığını, Katoliklerdeki 'çözülmezlik' özelliğini kaybederek sahip olduğu kutsallıktan giderek uzaklaştığını yazar (Staël, 1967).

Heinrich von Kleist Almanca edebiyatta en çok dramları ile meşhur olan bir yazardır. Trajik bir şekilde yaşamına son veren Kleist, ömrü boyunca yaşadığı hüznü ve acıyı hemen hemen her eserine serpiştirir. Yaşamındaki tutunamamışlık onun dramlarını edebiyat dünyasında unutulmaz kılar. “*İnsanlarla tanrılar arasındaki karmaşık konuyu konu edinen*” *Amphitryon (1807)* Almanca edebiyatta evlilik ve sadakat konusunun işlendiği Molière tarzı bir komedidir fakat konuyu ele alış şekli ile Molière'den oldukça farklı yazılmıştır (Ünal, 2006: 84). Molière, eseri bir komedi olarak yazmışken, Kleist aynı konuyu trajediye yaklaştırarak ele alır. Ayrıca Kleist aldatılmış olan Alkmene karakterini daha ön planda tutar. “*Alkmene ve Amphitryon ağır bir sınava tabi tutulurlar*” (Ünal, 2006: 84). Sadakatli bir kadındır Alkmene, Tanrı sevgisinden de fazla şekilde kocasını sevmektedir. Tanrı Jüpiter ise bu denli sadakatli olan Alkmene kulunun mükemmelliğine hayrandır. Eserde evlilikte örnek bir kadın profili çizilir.

Konusu da “*evlilik, karı-koca, eşine sadakat ve ahlak*” gibi problemler irdelenmektedir (Ünal, 2006: 85). Kleist kendisinin aklındaki evliliği ve kadını burada oldukça başarılı şekilde aktarmaktadır (Kleist, 1994).

Romantiklerden Ludwig Tieck’in *Vittoria Accorombona (1840)* eseri, tarihi bir romandır. Hatta realizm etkisi görülmeye başlanan eserlerinden biridir. Eserin ana karakteri Vittoria oldukça rahat ve iyi eğitimle yetiştirilmiş olan bir kadındır. Sevgi olmadan bir evlilik yapar. Bu evliliğini ailesini kurtarmak adına yapar. Evliliğin, özellikle bir kadının kendi yaşamını feda ederek ailesini kurtarabilmesi, evlilik birliğini aslından insanlar arasında ne denli güçlü bir kurum olduğunun da göstergesidir. Zoraki yaptığı evlilikte hiç mutlu değildir Vittori, mutsuz olduğu zamanlarda Dük Paola Orsini ile tanışır ve âşık olur. Romanın en önemli özelliklerinden biri oldukça fazla şekilde ruh tahlilileri yapılmış olmasıdır. Evlilik gibi mutluluğu da hüznü de içsel olan bu kurumu bol ruh tasvirleri ile anlatmak okuru etkiler (Frenzel, 1977: 346).

Theodor Fontane’nin *Effi Briest (1896)*’i, evlilik yüzünden yeryüzündeki çok büyük bir yalnızlığa düşen genç kızın dramını anlatmaktadır. 17 yaşında kendisinden yaşça büyük bir adamla evlendirilen Effi, görmek istediği ilgiyi göremeyip yaşamak istediklerini de yaşayamayınca hem hayatına hem de çevresine gitgide yabancılaşır. Evliliğin bir yerde zoraki gerekliliği bebek yapma durumu ortaya çıkar. Effi için minik bebeği yalnızlığından dünyaya açılan kapı olur. Görmek istediği ilgiyi minik kızına gösterir fakat evliliğin en zor yanlarından biri de budur. Eşler arasında oluşan o boşluğu kapatmak çok zordur. Boşanmanın da uygun olmadığı dönemler olduğu için evlilik bazen yaşarken öldüren birliktelik olabilir. Yaşlı eşini eski silah arkadaşlarından biri gelir. Onunla yaptığı sohbetlerle içinde kalan eksikliği tamamlamaya çalışan Effi, kısa zamanda içinde büyük sorunların kucağına düşer. Ahlıksızlık olarak nitelenen bu sohbetkâr yaklaşma onu kızından ayırır. Eşi tarafından terk edilen Effi, daha fazla üzüntüye dayanamaz kalbi ve yaşama gözlerini yumar. Evlilik en temel noktalarından birisi de çiftlerin yaşlarının birbirine uyum içerisinde olmasıdır. Yoksa başka sorunları doğurmaktadır (Fontane, 1980). “*Theodor Fontane’nin evlilik konusundaki parolası “evlilik düzendir” (Ehe ist Ordnung) şeklindedir*” (Ünal, 2006: 86).

Almanca edebiyatta evlilik her ülkenin edebiyatında olduğu gibi önemsenen bir konu olmuştur. Fakat Madame de Staël Almanya Üzerine eserinde evlilik konusu ve almanlar

hakkında birtakım fikirlere yer vermiştir. Öncelikle Almanların aşk duygusunu evlilikten daha fazla önemsedğini belirtmiştir (Staël, 2017: 38). Bu sebeple de zamanla evliliğin kutsal anlayışının bozulduğunu ileri sürmüştür. Bu bozulmanın sebebi de ahlaki bozukluğun yaygınlaşmasından kaynaklıdır. Staël'e göre "duyarlılık" evlilik kurumu için çok fazla önemlidir. Her ilişkide erdem yeterli olacaktır fakat "*iki kaderi birbirine kenetleyen iki insanın kalbini tabir caizse aynı içtepiyle çarptıran bir ilişkide derin bir sevgi hemen hemen zaruri bir bağ gibi görünür*" (Staël, 2017: 541). Madame de Staël'e göre "*geçen yüzyılda yaşamış ahlakçılar kalbin bütün hazlarını anne-baba sevgisine bağlamış evliliği adeta sırf çocuk sahibi olma mutluluğuna erişmenin zorunlu bir şartı olarak görmüşlerdir*" (Staël, 2017: 541). Staël burada erken modern dönem düşünürlerine yönelik eleştiride bulunur. Fakat kendisi sadece evlilikte aşksal bağın görülüyor oluşuna bir karşı duruş getirir. Onun dışında, evlilik ve aşk birbirini tamamlayan olarak görmeyen filozofların kadınları ikinci plana atmalarına da üstü kapalı şekilde katılmaktadır: "*Kadınları siyasal alandan ve kamu işlerinden uzaklaştırmak doğrudur. Kadınları erkeklerle rakip duruma getirecek şeyler onların doğal hedeflerine tamamen aykırıdır*" (Staël, 2017: 542). İlginçtir ki kendisinin cesur çalışmalarını yine o dönemde yaşayan bir kadın olarak yazabilme cesareti gösterebildiği için okuyabilmekteyiz. Kadının evlilikte konumu üzerine tartışılması gereken düşünceleri vardır.

Almanca edebiyatın yelpazesinin genişlemesi ile beraber evlilik ve edebiyat alanına Thomas Mann'ın *Buddenbrooks: Bir Ailenin Çöküşü* (*Buddenbrooks Verfall einer Familie*) (1901) başlıklı romanı, evlilik birliğini soyun devamından ne denli etkili olduğunun en temel örneğidir. Lübeckli bir ailenin dört kuşağının gelenek ve modern dönemin arasındaki o çekişmeli rekabette kırk yılın neleri nasıl harcadığı işlenmektedir. Roman çöken ailenin yansıması ile bir toplum romanıdır. Çağa ayak uydurmakta epey zorlanan köklü aileyi Mann otobiyografik anlatımla beraber destekler. Modern ve şüpheli olan yeni kuşak geleneksel tabuları ve zevkleri olan bir önceki kuşaklarla çatışması aralarındaki bağların zayıflamasına sonrasında da kopmasına sebep olur. Evliliğin toparlayıcı ve düzenleyici oluşuna yıllardan beri inanana aile büyükleri boşanmayı, kopmayı anlamakta ve kabul etmekte zorlanır. Burjuvazi olan ailenin yaşamı gibi eş tercihleri de hep 'uyum'lu olması gerektiği yönündedir. Örneğin; Tony Buddenbrock üniversitede tıp eğitimi alan genç bir kadına âşık olur ve evlenmek ister.

Fakat ailenin soy kütüğünün yazılı olduğu deftere bakınca seçeceği eşinin geçmiştekiler gibi onlara ‘uygun’ ve soylu olması gerektiğini düşünür ve o evlilikten vazgeçer. Burjuva için evlilikte ilk önce önemli olan birbirleri arasında denge ve uyumdur, aşk ya da sevgi değil (Mann, 2019). Thomas Mann’a 1929 yılında Nobel kazandıran bu dev roman, kendisinden sonra nice yazarlara da ilham olmuştur.

Evliliğin çocukla kopmaz bir bağa sahip olduğu düşüncesi tüm kültürlerde yaygındır. Oldukça göreceli ve bazen de daha büyük sorunlara yol açan bu ‘girişim’ evlilikleri huzuru boğmaktan ziyade sorunlara boğduğu son zamanlarda daha da yaygındır. Bu konuyu ustalıkla bir tahlille ele alan Hermann Hesse, ruhsal sıkıntı çeken bir ressamın hayatına götürür okuru. Evliliğinde çok mutsuz olan hatta görünürde evlilik birliği yok olan *Rosshalde (1914)* romanı çocuk yüzünden beraber olmaya zorlanan iki insanın soğuk rüzgarını çok sert hissettirir. Yaşadıkları malikâne evlilik çoktan ölmüştür, oğulları Pierre için zorla devam etmeye çalışan iki insan da ölmeye devam etmektedir (Hesse, 2019).

Kadının toplumda değişmeye başlayan yeri, artan önemi ve siyasi değişimlerin ön ayak olduğu devrimlerin etkisi ile edebiyatta kadın-aile-evlilik konuları da bu değişimle şekillenir. Almanya özelinde ‘Nachkriegsliteratur’ dediğimiz dönemin yani II. Dünya Savaşı sonrası döneminde yaşanan toplumsal bunalım ailenin ve kadının önemini daha arttırmıştır:

“Toplumun en küçük sosyal birimi olan aile bireysel, politik, ekonomik ve kültürel bakımdan tüm bir milleti ilgilendirdiği için sosyolojinin de çalışma alanına girmektedir. Bu durumda edebiyatın, sosyolojik verileri kendisine referans aldığı söylemek mümkündür” (Kırmızı, 2017: 121).

Savaşla beraber yıkıntılar arasında toparlanmaya çalışan Almanya’nın mimari düzeni gibi ruhsal durumu da çöküntüler yaşamıştır. Savaş binaları yıkarken başka kadın erkek arasındaki ilişkileri, arkadaşlar arasında ilişkiyi aileler arasındaki ilişkiyi de derinden sarsmıştır. Heinrich Böll bu durumu çok başarılı şekilde yansıtmıştır kalemine. Kendisinin ilk toplum eleştirisi romanı *Ve O Hiçbir şey Demedi (Und sagte kein einziges Wort) (1953)*’dir (Aytaç, 1978: 344). Yazar toplumsal eleştirisi ile beraber ‘evlilik’ birliğine de yöneltmiştir merceğini. Acı çeken, ruhsal bunalımları had safhada aynı ülkeleri gibi ruhsal çöküntüler içerisinde olan kadın ve erkek figürlerini temsil eden

Fred ve Käte üç çocuğa sahip evli bir çifttir. Yaşadığı toplumsal bir sorundan kaynaklı, bir sığıntı gibi bir rahibin evinde yaşamaktadırlar. Fred çevresince içkici olarak bilindiği için dini sertlik onu toplumdan ayırmaktadır hatta dışlamaktadır. Bu dışlanma Fred'i sinirli, agresif, çocuklarını sürekli döven biri yapar. Evliliğini kurtarmaya sorunları çözmeye çalışan Käte kocasını eve döndürmeye çalışır fakat içten içe 'nasıl bir adamla evlenmişim' diye de düşünmeye başlar. Roman, evlilik birliğini diri tutmak için çabalayan kadının tarafında okudukça, evlilik birliğini diri tutmak için hiçbir şey düşünmeyen erkek tarafından da okunur. Okuyucu tam ortada seyir halinde kalır bu romanda. Evlilik, bir ülkeyi tekrar toparlamak kadar zor ve uğraştırıcı ve hatta bıktırıcı da olabilir (Böll, 1993).

1945 sonrası Nachkriegsliteratur'un edebi eserlerinde artık evlilik, aile gibi konulara daha çok yer verilmiştir. Heinrich Böll'ün bir diğer eseri olan *Palyaço (Ansichten eines Clowns)* (1967) eseri de önemli bir örnektir. Eserde bir palyaço Marie isimli bir genç kıızı sever. Birbirlerine âşık olurlar ve yaşadıkları yeri terk edip kaçarlar. Genç adam birbirlerini gönülden sevdiklerini bildiği için herhangi bir güç tarafından bunun yasallaşmasını yahut kutsallaşmasını gerek görmez. Fakat Marie koyu bir Katolik'tir ve kendi cemaatinin evliliğe bakışı da oldukça serttir. Marie kendi sahip olduğu cemaatinin keskin duruşuna karşı daha fazla duramaz ve kendisi gibi Katolik inanca sahip bir genç ile evlenir. Evliliğini aşk temelli değil, dini bir buyruğun gereğince yapar. Palyaço'nun da tüm neşesi ve güldürüsü sona erer (Böll, 2016). Oldukça cesur bir kaleme sahip olan Böll'ün palyaçosu güldürmekten çok düşündürür okurunu.

2.8.3. Dünya Edebiyatında Evlilik

Her anlamda yaratım gücüne sahip olan evlilik birliği ve aile kavramı dünya yelpazesinde toplumların yaşamlarına, kültürlerine ve geleneklerine göre farklılıklar göstermektedir. Avrupa'da evliliğe yani aile kurumuna geçmişten bugüne bakıldığında tek eşliliğin (monogame) türünün yaygın olduğu görülmektedir. Avrupa'da özellikle Orta Çağ dönemin evlilikler sadece iki kişi arasında yapılan duygusal bir birliktelik değil, ailelerin tercihi ve yön vermesi şeklinde olur. Aileyi de yüksek oranda yönlendiren de kilisedir. Hukukun yasallaştırmak istediği evlilik birliğini, kilise de kutsallaştırmak ister. Kutsallaştırmanın da ötesinde Tanrı'nın birleştirdiği bu kutsal birliğin bozulamaz olduğu şiarı da yaygındır. Martin Luther, boşanmanın çok doğal

olduğunu söyleyene kadar nice evlilikler istemeden de olsa devam etmiştir ve eserlere konu olmuştur. Heinrich Böll gibi, savaşların evlilik birliğinin düzenini etkilemesini ya da dinin kati buyruklarının da etkilediğini dünya edebiyatı yelpazesinde de görüyoruz. Medeniyete ulaştığını düşünen modern döneme gelmezden evvel, mitolojinin kaynak eseri olan İlyada'da Homeros tanrıçaların ve tanrıların evliliklerini anlatır. Örneğin; Thelis ve Peleus'un evliliği siyasi bir amaç için yapıldı. Evlenmek istemeyen gelinin evliliğe zorlandığı görülür:

*“Söyle Hephaistos, Olympos'taki tanrıçalar arasında,
yüreği benim gibi acılı biri var mı?
Zeus bunlar arasında bir bana verdi acıları,
Bunca deniz tanrıçalarından bir beni verdi
Ölümlü kocaya, Aikosoğlu Peleus'a,
katlandım bir adamın yatağına girmeye,
istemeye istemeye, tiksine, tiksine” (Homeros, 2016: 430).*

Evlilik zaman zaman ya devletlerin siyasi çıkarlarını korumuş ya da bozmuştur. Bu sebeple, iki kişiyi ilgilendiren bir birliktelik hiçbir zaman olamayacaktır.

Dünya Edebiyatında evlilik denilince akla Rus edebiyatının büyük yazarlarından olan Tolstoy'un *Anna Karenina* (1873)'sı gelmektedir. Roman 1870'li yılların Çarlık Rusya'sının soylu ve yüksek tabakasına mensup sınıfının yaşamlarını, özellikle aşk, evlilik, kadın perspektifinden çarpıcı şekilde ele alır. Rus asilzadelerinin yaşamlarını ele alırken onların yaşadığı zamanı nasıl algıladığı ve alt sınıf ile aralarındaki uçurumun ne denli fazla olduğu yansıtılmaktadır. Anlatıcı, her iki kesimi öylesine etkileyici şekilde ruh tahlilleri ve karakter analizleri ile vermektedir ki, roman halen canlılığını korumaktadır. Esere adını da veren Anna Karenina bir çocuğu olan, evli, asil ve herkesten büyük saygı gören bir kadındır. Rahat yaşamı çoğu kadının arzulayacağı şekildedir fakat yaşamının tüm dikkat çekiciliğinin aksine çok mutsuz bir evliliği vardır. Aslında romanda hemen hemen tüm evlilikler sıkıntılıdır. Aldatma, kıskançlık, sevgisiz ve sadece sosyetenin belirlemiş olduğu duygusuz evlilikler eserin temel konularındandır. Tolstoy her ne tabakadan olursa olsun sevgi temelli olmayan tüm

evliliklerin çatlamaya başladığını anlatır. Anna Karenina, eşi her ne kadar iyi ve gönlü büyük bir adam sahi olsa mutlu değildir. Tanıştığı Kont Vronsky'ye gönlü kayar ve bunu eşine anlatır. Garip bir şekilde eşine her daim dürüst olmayı seçen Anna, sosyete tarafından dışlanır. Üstelik sosyete herkeş eşini aldatmaktadır da. Soylu sınıfın için boş ve kof olan şaşalı yaşamının ne denli rahatsız edici olduğunu evliliklerinden ve evlilik birliği içerisinde her daim taktıkları maskelerden anlamak mümkündür (Tolstoy, 2015).

Anna Karenina gibi bir başka kadın karakter evliliği ve kendi karakteri itibari ile dünya edebiyatına damga vurmuştur. Fransız yazar Gustav Flaubert'in *Madame Bovary* (1856) eserinin figürü Emma Bovary, o denli başarılı işlenmiştir ki, bu eser edebiyat dünyasına yeni bir terim kazandırmıştır. Bovarizm⁸² terimi adını Emma'nın soy adından alır. Bir kadının yaşamak isteyip yaşayamadığı hayat içinde kendi dünyasını korkutucu şekilde ve ruhsal ağırlarla kuruyor olması onu gerçeklikten koparıverir. Mutsuz bir evlilik işte bu denli yıkıcıdır. Emma, dayanamadığı yaşamına acı şekilde son verir. Onun son verişi edebiyat dünyasında bir kavramın, durumun doğmasına sebep olur (Flaubert, 2018).

Emma ve Anna mutsuz bir evliliğin 'kurbanı' olurlarken İngiliz edebiyatının önemli yazarlarından olan Jane Austen, kendi figürlerini bu denli çöküşten korumaya çalışmaktadır. Her üç yazar da evliliğin koruyucu yönünden beslenir. Yaşadıkları dönemde kadınlar, özgürlüklerini ele alma hususunda ciddi sorunlar yaşamaktadırlar. Hatta denilebilir ki kadın ancak evlenince 'özgürleşmiş' olur. Bu özgürlük tam manasıyla bir özgürlük değildir. Austen'in romanlarında evlilik aşkla yapılması gereken ve kutsal olandır. *Aşk ve Gurur (Pride and Prejudice)* (1813) eserleri arasında evliliğin önemini anlattığı başarılı romanlarından biridir. Aslında Austen'in *Mansfield Park* (1814), *Akıl ve Tutku (Sense and Sensibility)* (1811), *İkna (Persuasion)* ve *Emma* (1817) başlıklı eserlerinin her birinde Austen İngiliz toplumundaki kadınların evlilik kurumu sayesinde özellikle ekonomik ve sosyolojik açıdan 'özendiriciliğine' hatta özendirmekten ziyade zorunlu kılışını işlemektedir. Kadın evlenince ancak önem arz etmektedir. Bu noktada evlilik sadece bir aşk ilişkisinden çıkmıştır İngiliz toplumu düşüncesinde. Genelde her eserinde orta sınıftan bir ailenin günlük yaşamını konu edinerek merceğini büyüten Austen, soylu sınıf ve orta sınıfı karşılaştırarak kalem alır.

⁸² "Bovarizm; insanın kendini olmak istediği gibi sanıyor olması ve kendisini sınırsız tutkularla gösteren ulaşamadığı aldatici hazlar (güzellikler) düşlemesidir (Gaultier, 1989).

Evlilik kadınların sosyo-ekonomik kurtuluşu olduğu gibi sınıfsal statü belirlenmesinde de büyük rol oynamaktadır. Bu noktada, dünya edebiyatı ve evlilik konusu ele alınınca Austen İngiliz toplumuna ışık tutarken sosyolojik bir gerçekliği kurgusal şekilde okura aktarmaktadır.

Evlilik teması düşünülünce İspanyolca edebiyatının Kolombiya'lı büyük yazarlarından olan Gabriel García Márquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık* (1967) eseri oldukça dikkat çekicidir. Bir garip aile romanı olan bu eserde akraba evliliğin yüzünden domuz kuyruklu doğan aile bireylerinin bu laneti çözmeye çalıştıkları anlatılır. Ursula ve Jose akraba oldukları halde evlenirler. Bu durumu önlemek için Ursula'ya babası bekaret kemeri takmasını söyler fakat bunu duyan Jose çok kızar ve kemeri taktırmaz. Aile büyür. Ursula'nın ve Jose'nin çocukları olur. Onlardan da akraba evliliği yapanlar olur, bir gün birinin domuz kuyruklu çocuğu olur ve böylece lanet başlar. Bu lanetten kaçmaya çalışırlar, yayılırlar ve bir türlü kurtulamazlar. Yüzyıl aslında yapayalnız yaşayan bu aile sonunda tükenecektir. Bu durumu önlemeye çalışırlar. Evliliğin onları ve onlardan sonra gelen soylarını nasıl 'garip' etkilediğini anlatan Márquez modern edebiyata çok kıymetli bir eser kazandırır (Márquez, 2016).

Japon kültürünün geleneksel olan kesin çizgileri hayatlarındaki her şeyi belirledikleri gibi evlilikleri ve kadının toplumdaki yerini de belirlemektedir. Uzak Doğu'nun köklü geleneklerine sahip olan Japonlar, ne kadar uzak dahi olsalar onlarda dünyanın diğer coğrafyalarında olduğu gibi kadını evlilikte yahut bekarken büyük bir kısıp sokmuşlardır. Evlilik düzen gerektirir ve kadın düzenleyendir. İhtiyaç duyulandır bu sebeple onun üzerine kısıtlayıcılığın ve dikkatin daha çok gerektiğini düşünürler. Japon edebiyatının önemli fakat çok duyulmamış yazarlarından olan Takako Takahashi'nin kadın karakterleri kadının toplumdaki ve evlilikteki yerinin kadını bu dünyaya karşı zamanla nasıl kaygısızlaştırdığını anlatır. Özellikle öykülerindeki hissizleşmiş olan kadınlar dikkat çekicidir. *Lonely Woman* (1982) eseri bu duruma en iyi örnektir. Kadınlar kendilerinden beklenen davranışları, hal ve hareketleri başarılı şekilde yapıp yapamamak arasında sıkışır kalırlar. Evliliğe ve anneliğe olan beklentilerin geleneksel yapı ile çatışması arasında kalan japon kadınlar, uzak doğunun Boverizmini yaşamaktadırlar (Takahashi, 2004).

Dünyanın bir ucundan bir ucuna, evliliğin tarihinin mağara çizimlerinden Word programına kadar evlilik, hep kadın üzerinde daha büyük sorumluluk yüklemiştir. Çocuğu karnında taşıyan kadın, evliliğin sorumluluklarını da eve hapsedilmeye çalışıldığı halde çağdan çağa hep omuzlarında taşımıştır. Kadın değer gördüğü Amazonlardan sonra en zorlu tarihini yaşamaktadır. Edebiyat kadının tarihini Uzak Doğu'dan Güney Amerika'ya kadar hep aynı sıkıntılarla ve ruhsal bunalımlarla benzerlik gösterdiğini okura aktarmaktadır. Kocaman bir ayna olan edebiyat sanatı, yansıttığı her şeyi birbirinden farklı gibi gösterse de dikkatli bakıldığında aynıdır.

Damızlık Kızın Öyküsü (The Handmaid's Tale) (1985) Margaret Atwood'un ütöpik bir havada yazdığı, içerisinde toplumsal eleştirilen yoğun olduğu romanıdır. Eserde, terörist saldırıların sonucunda dağılan Amerika hükümetinde, Yakup'un Oğulları denilen bir grup yönetimi kontrolü altında geçirmiştir. Bütün kadınların eşyalarına, mal varlıklarına el konulmuş, yaşamları kısıtlanmış, toplumun temeli yeniden düzenlenmiş ve kadınlar da yeni yerlerine 'yerleştirilmişlerdir'. Kadınlar sadece soylu sınıfa mensup erkeklerle evlenip, evin işlerini yapacaklardır. Kadınları da doğurganlıklarına göre ayıran bu grup, ev işlerine bakacak olan kadınlara mavi, kısır olan kadınlar yeşil ve damızlık olan kızlar ise kırmızı uzun elbise, kırmızı eldiven, kırmızı peçe giyerler. Damızlık kızlar yüksek tabakadan olan erkeklere aitlerdir. Bu kadınların görevi erkekleri memnun edip yalnızca çocuk doğurmaktır (Atwood, *Damızlık Kızın Öyküsü*). Evlilik anlayışının dışında, yaşadığımız bu döneme oldukça zıt ve ütöpik bir dünyada geçiyor gibi gözükse de dikkatli bakıldığında kadınlar arasında böylesi bir ayırım günümüzde de maalesef ki mevcuttur. Atwood, ustaca anlatımı ile Kanada edebiyatına kıymetli eserlerini vermiştir (Atwood, 2017).

BÖLÜM 3: YAZARLARIN BİYOGRAFİLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

3.1. Johann Wolfgang von Goethe'nin Yaşamı

Johann Wolfgang von Goethe, Alman imparatorlarının taç giyme şehri olmasının dışında, ticaretin ve fuarların gözde şehirlerinden olan Frankfurt Main'de dünyaya gelmiştir. Goethe otobiyografik özelliği ile oldukça önemli olan *Dichtung und Wahrheit* eserinde gerçekleşmesi mümkün gözükmeyen bir doğum olarak nitelediği kendi doğumunu, astrofizik kavramları ile açıklamıştır:

“Die Konstellation war glücklich; die Sonne stand im Zeichen der Jungfrau, und kulminierte für den Tag; Jupiter und Venus blickten sie freundlich an, Merkur nicht widerwärtig; Saturn und Mars verhielten sich gleichgültig: nur der Mond, der soeben voll ward, übte die Kraft seines Gegenseins um so mehr, als zugleich seine Planetenstunde eingetreten war. Er widersetzte sich daher meiner Geburt, die nicht eher erfolgen konnte, als bis diese Stunde vorübergegangen” (Goethe, 2005: 3).

Babasının babası Friedrich Georg Goethe, terzi olarak Thüringen'den Frankfurt'a taşınıp, burada meşhur bir hanın sahibi olan Cornelia Schellhorn ile evlenmiştir. Bu evlilikten büyük bir servet kazanmıştır büyükbaba Goethe. Diğer dedesi yani annesinin babası ise senato başkanı olan Johann Wolfgang Textor'dur. Dedesinin ismini alan Goethe⁸³, zor bir doğum süreci geçirmiştir. Hatta senatör olan dedesi bu zor doğum sonrası kasabaya ebe çağırıp kasabada doğum dersleri verdirtmiştir (Goethe, 2005: 3; Goethe, 2015: 7; Seehafer, 1999: 9). Goethe, dedesinin bu düşünceli davranışının Frankfurt'luların yararına olduğunu ifade etmiştir:

“(…) indem mein Großvater, der Schultheiß Johann Wolfgang Textor, daher Anlaß nahm, daß ein Geburtshelfer angestellt, und der Hebammenunterricht eingeführt oder erneuert wurde (...)” (Goethe, 2005: 3).

Büyük bir evde, babaannesi Cornelia Goethe ile beraber yaşayan Goethe ailesinin, Johann Wolfgang'ın özellikle çocukluk anlarında, ardından ileride okuyacağımız eserlerinde etkisinin oldukça yoğun olduğu görülmektedir. Çocukluğunda bütün boş

⁸³ “Der wird dann auch Taufpate, und seine Vornamen Johann Wolfgang werden die des Enkels: ein Kind - nicht von schlechten Eltern!” (Seehafer, 1999: 9).

zamanlarını babaannesinin yanında geçirdiğini ifade eden Goethe, özellikle Noel akşamı izledikleri kukla oyunundan çok etkilendiğini ve bu oyun sayesinde eski evlerinde yeni, farklı bir dünyaya girdiğini yazmıştır (Goethe, 2005: 7; Seehafer, 1999: 10). Bu durum belki de ileride okuyacağımız ve kendisinin “ömürlük” yapıtı olarak niteleyebileceğimiz Faust’tun da ilk fitilini yakmıştır.

Her çocuğun yaşamında olduğu gibi babaanne, anne, baba gibi aile bireyleri kişisel gelişimi açısından oldukça önemlidir. Çünkü her biri önemli birer rol modeldir, öğretmendir, eğiticidir. Goethe’nin babası, Johann Kaspar (1710-82) bu noktada gerçek anlamda da Goethe’nin eğitmeni ve öğretmeni olmuştur. Babası yaşamı boyunca rahat yaşamak için çok fazla çalışmak zorunda kalmayan, oldukça eğitilmiş ve sanat meraklısı biridir (Seehafer, 1999: 9). Evlerinin duvarlarını Roma’ya ait bir dizi gravürle süsleyen baba Goethe, öğretmeye epey istekli ve yatkın biridir. Hatta, Goethe’nin *Dichtung und Wahrheit* eserinde aktardığına göre, Johann Kaspar ve Catherina Elisabeth evlendiklerinde, eşine piyano çalmayı, şarkı söylemeyi, seri şekilde yazı yazmayı öğretmiş ve beraber İtalyanca çalışmışlardır (Goethe, 2005: 6; Goethe, 2015: 12). Hukuk eğitimi alan Johann Kaspar, İmparatorluk Konseyinde bir süre çalışmıştır. Klasik hukuk eğitimi dışında kilise hukuku eğitimi de alan Kaspar, her iki alanda da doktora⁸⁴ unvanına sahip olmuştur (Valentin ve Müller, 1976: 67). Babasının kitap koleksiyonculuğu ve resim sanatına olan düşkünlüğü sayesinde Goethe’nin, resim yeteneği daha çocuk yaşta gelişmeye başlamıştır. Büyük bir Torquato Tasso⁸⁵, antik Roma ve İtalyan edebiyatı hayranı olan Johann Kaspar, çocuklarının hepsine çeşitli dilleri öğretmiştir yahut yabancı dil dersleri aldirtmiştir. Ailede çeşitli hastalıklar yüzünden yaşanan kayıplar epey fazladır. Goethe’nin dört kardeşi de çocukluk çağlarını atlattamadan bulaşıcı hastalıklar yüzünden vefat etmişlerdir; Hermann Jakob (1752-1759), Katherina Elisabetha (1754-1756), Johanna Maria (1757-1759), Georg Adolf (1760-1761). Diğer kız kardeşi Cornelia ise 1750 – 1777 yılları arasında yaşamış, daha sonra o da hayata gözlerini genç yaşta yummuştur.

⁸⁴ Johann Caspar Goethe’nin Grieben’de yaptığı doktora tezinin, Goethe’nin deyişiyle hukuk hocaları tarafından akademide takdirle karşılanıp, okutulmuştur. Babasının çalışmasının tam adı: *Electa de aditione hereditatis ex iure Romano et patrio illustrata (Alman ve Roma Miras Hukuku Üzerine)* (Goethe, 2015: 29; Fricke ve Schreiber, 1974: 121).

⁸⁵ Torquato Tasso: İtalyan Rönesansının şairlerinden olan Tasso. 1. Haçlı Seferlerinde Hristiyanlar ve Müslümanlar arasındaki savaşı etkileyici şekilde anlattığı *Gerusalemme liberata* (1581 Kurtarılmış Kudüs) başlıklı epik şiiri ile bilinmektedir (Larousse, 1992: 92).

Johann Kaspar dönemin öğretmenlerine duyduğu güvensizlikten kaynaklı çocuklarının evde öğretmeni olarak onları, kendisinde olan yahut olmasını istediği her türlü kültürel, bilimsel ve sanatsal birikimle eğitmiştir. Hatta Goethe bu durumu şöyle ifade etmektedir: “*Kendi yapamadıkları şeyi oğullarının gerçekleştirdiğini görmek bütün babaların hayalidir, bir başka deyişle sanki ikinci kez dünyaya gelmişlerdir*” (Goethe, 2015: 29). Goethe’nin babası ve annesi onun benliğini, duygusal dünyasını ve karakteristik yapısının mimarları olmuşlardır. Hayatını yönlendirirken karar verici olan aklını, “mantığa uymayı prensip edinen” bir babadan, duygulu, hayal gücü derin ve etkileyici aynı zamanda hayat dolu olmayı da annesinden aldığı bilinmektedir. Edebi anlatım yeteneği oldukça iyi olan Elisabeth Textor, oğlunu tüm dünyaya örnek olacak şekilde zenginleştirmiştir. Annesinin, etrafına da saçtığı neşe dolu yaratılışını Goethe şöyle ifade etmiştir: “*kendi evinde de etrafındaki her şey canlıydı, yaşama sevinci ve enerji doluydu, biz çocuklar, bazı mutlu anılarımızı ona borçluyduk*” (Goethe, 2015: 40). Goethe anne ve babasından bir şiir dizesi ile bahseder, hatta Goethe’nin yaşamını ele alan her eserde sık sık bahsedilen şu dizeler, artık klişeleşmiştir:

“Vom Vater hab’ ich die Statur,

Des Lebens ernstes Führen,

Von Mütterchen die Frohnatur

Und Lust zu fabulieren”⁸⁶

(Rothmann, 1994: 20; Aytaç, 1974: 99; Valentin ve Müller, 1976: 68).

Kültürel, edebi ve dilsel eğitimi babasından öğrendi Goethe, Latince, Yunanca, İbranice, Fransızca, İtalyanca ve İngilizce dersleri de almıştır (Fricke ve Schreiber 1974: 121). On yaşından itibaren, Aesop’u, Vergilius’u⁸⁷, Ovidius’u ve Homeros’u okumaya başlamıştır. Antik kültüre olan ilgisinin gelecekte bir edebi akımının ortaya çıkmasına olanak sağlaması belki de henüz daha çocukken belli olmuştur. Sadece batı dünyasının eserlerinden değil, doğunun eşsiz güzelliğini ve esrarını barındıran eserler de

⁸⁶ Şiirin devamı şu şekildedir: “*Urahnerr war der Schönsten hold, Das spukt so hin und wieder; Urahnfrau liebte Schmuck und Gold, Das zuckt wohl durch die Glieder. Sind nun die Elemente nicht Aus dem Komplex zu trennen, Was ist denn an dem ganzen Wicht Original zu nennen?*”. Şiir 1796 yılında Schiller ve Goethe’nin şiirlerini topluca yayınladıkları Xenien başlıklı eserde yayınlanmıştır (Rothmann, 1994: 11; Seehafer, 1999: 25).

⁸⁷ Teyzesinin eşi olan papaz Starck’ın eşsiz kitaplığı sayesinde Homeros’la tanıştığını ifade eden Goethe, çok etkilendiği Troya efsanesi üzerine eleştiriler getirince eniştesi ona Vergilius’u okumasını önermiştir (Goethe, 2015: 41).

okumuştur. Örneğin; Binbir Gece Masalları gibi. Tüm bunların dışında halk edebiyatı eserlerini de bir hevesle okuduğunu ifade eden Goethe, Alman Halk Hikayelerinden *Eulenspiegel*, *Haimon'un Dört Çocuğu*, *Die schöne Melusine*, *Fortunatus'tan "Ebedi Yahudi"*, *Doktor Faustus'u*, *Die schöne Magelone* ve *İmparator Oktavian'i* daha çocuk yaşta okuduğunu aktarır (Goethe, 2015: 34; Aytaç, 1974: 100). Bunun dışında iyi bir tarih kitabı olan Gottfried'in *Tarihçesi*'ni⁸⁸ de okuyan Goethe, babasının disiplinli eğitimi sebebiyle yoğun bir okuma sürecine girmiştir. Bu kadar çok çeşitli ve renkli okumalarının kendisine epey faydasının dokunduğunu ve "*insan yaşamındaki önemli durumlar arasında ilginç bir bağıntı kurarak tüm uygar dünyaya nüfuz etmeyi bilen modern edebiyatçı yeteneğimi oldukça erken yaşta*" geliştirdiğini ifade eder (Goethe, 2015: 69). Kendisinde daha çocuk yaşta harmanladığı bu çok katmanlı bakış açısı ileride 'Weltliteratur' kavramının mimarı olacağına aslında çok sağlam bir işarettir.

Goethe'nin hayat üzerine söylenecek her şeyi bilebilmesi muhtemelen, hayatın içindeki çoğu kıvrımları da yaşamasından kaynaklanmaktadır. Henüz daha yedi yaşındayken Goethe, tarihin en bilinen ve uzun da süren bir savaşına ailesi ile beraber şahit olmuştur; 29 Ağustos 1756'da başlayan *Yedi Yıl Savaşları*. Aldığı isimden de anlaşılacağı üzere savaş yedi yıl sürmüştü ve Frankfurt şehri, Fransa ile birleşen Avusturya'nın 1759'da işgali altında kalmıştır.⁸⁹ Bu süre içerisinde Goethe'lerin evi de Fransızlar tarafından Kont Thoranc⁹⁰ önderliğinde karargâh olmuştur⁹¹ (Aytaç, 1974: 101; Seehafer, 1999: 10). Babasını oldukça kahreden bu olay, her açıdan bakıldığında kötü gözükse dahi, küçük Goethe için pek de öyle olmamıştır. Fransız subay ile arkadaşlık kuran Goethe, subayın oldukça ince düşünceli, estetik algısı yüksek ve kültürel seviyesinin iyi olduğunu ifade etmektedir. Kont Subay sayesinde Fransız tiyatrosuna, resmine ve edebiyatına büyük ilgi duymaya başlayan Goethe, gezici Fransız tiyatrosu sayesinde Moliere ve Racine⁹² ile tanışmıştır (Hoffmann ve Rösch, 1980: 131). Her ikisinin Goethe'nin düşünsel dünya ve edebi birikimi üzerine ciddi etkileri olmuştur.

⁸⁸ Mahlası Johann Ludwig Gottfried olan Johann Philipp Abelin'in 1581 ve 1633 tarih aralığında yazdığı Almanca tam adı "*Chronica oder Beschreibung der Geschichte vom Anfang der Welt bis auf das Jahr 1619*" şeklinde olan tarih çalışmasıdır (Goethe, 2015: 33).

⁸⁹ Fransızlar Frankfurt'u 2 Ocak 1756 tarihinde işgal etmiştir ve Şubat 1763 tarihine kadar işgal sürmüştür.

⁹⁰ Kont Thoranc: François de Theas, Comte de Thoranc Lieutenant pour le Roi yani Fransa Kralının işgaldeki temsilcisidir.

⁹¹ Bu hüznün verici durumu Goethe *Dichtung und Wahrheit* isimli otobiyografik eserinde detaylıca ve etkili şekilde anlatmaktadır.

⁹² Jean-Baptiste Poquelin bilinen ismiyle, Molière Fransız Edebiyatının en önemli oyun yazarı ve düşünürlerindedir. Jean Baptiste Racine, 17. yüzyıl Fransız edebiyatının önde gelen şairlerinden ve tiyatro yazarlarındandır, bir dönem

Kendisi gibi oğlunun Hukuk eğitimi almasını isteyen Johann Kaspar, 16 yaşındaki Goethe'yi ısrarla Eylül 1765 tarihinde Leipzig'e Hukuk öğrenimine (Rechtswissenschaften) üniversiteye göndermiştir. Goethe'nin isteği ise Göttingen'de⁹³ Klasik Çağ Bilimleri (Alttertumswissenschaften) okumaktır. Fakat babasının yoğun ısrarı üzerine Leipzig'de üç yıl oldukça hareketli geçen bir öğrenim hayatı olmuştur. Çünkü eğitim aldığı, “küçük Paris” denilen oldukça şık ve Rokoko tarzı mimarisi ile bilinen Leipzig'de pek hukuk öğrenimi ile ilgilenmese de kendisini kültürel ve sanat alanında epey geliştirmiştir (Fricke ve Schreiber, 1974: 121; Hoffmann ve Rösch, 1980: 131; Aytaç, 1973: 100). Yeni yeni tanıştığı ve ilgi duyduğu Rokoko tarzında şiirler de yazmıştır: “Goethe schrieb anfangs der Leipziger Mode entsprechend geistreich-elegante scherfliche und anakreontische Gedichte im Stil des Rokoko” (Rothmann, 1994: 20). Rokoko tarzında yazdığı şiirleri kendisinden on bir yaş büyük olan arkadaşı Ernst Wolfgang Behrisch tarafından değerlendirilip, kaligrafi sanatı ile süslenip *Annette* başlığı ile 1767 Ağustos tarihinde kitap olarak yayınlanmıştır (Seehafer, 1999: 11; Rothmann, 1994: 20). Şiirlerini, o zamanlar büyük aşk duyduğu, her gün gidip arkadaşı Schlosser⁹⁴ ile yemek yediği yerin sahibinin kızı olan Kätchen Schönkopf'a⁹⁵ yazmıştı. Kätchen Schönkopf'un ismini ıhlamur ağacına kendi isminin altına kazıyan Goethe, onun sevimliliğine duyduğu sevgiden şiirlerinde bahsetmiştir. Fakat zamanla ondan sıkılır ve üzdüğü Kätchen tarafından terk edilir.⁹⁶ Bu dönemin Rokoko ruhunu ile (1768) yazdığı şiirlerin dışında tiyatro piyesleri de mevcuttur. Bunlar; *Die Laune des Verliebten (Aşığın Hali)*, *Die Mitschuldigen (Suç Ortakları)* eserleridir. Her zaman

özellikle Fransız subayın etkisi ile sadece Fransızların değil genç Goethe'nin de “ilahi” olmuştur (Goethe, 2015: 110).

⁹³ Goethe'nin Göttingen şehrinde okumak istemesinin en güçlü sebeplerinden birinin, şehirde kurulmuş olan *Göttingen Şairler Birliği (Göttingen Hainbund)* olması oldukça yüksek bir ihtimal. Çünkü kendisinin henüz çok genç yaşta okumaya başladığı, hatta eline kalemi de aldığı şiir sanatı onun en önemli ve en özel olduğu alanlardan biridir. *Göttingen Şairler Birliği*, şehrin genç şairleri, Klopstock'un izinde Alman kültürüne ve edebiyatına katkı sağlamak amacıyla, milli, dini ve ahlaki boyutta dünya edebiyatından çeşitli çeviriler, denemeler, şiirler yazıp, çalışmalar yapmışlardır. Birliğin en bilinen şairlerinde biri Johann Heinrich Voss'dur. Kendisi Homeros'un İlyada ve Odyssea eserlerini Almancaya çevirmiştir. Ayrıca Goethe ve Schiller ile de çok yakın arkadaşlıkları vardır. Birliğin diğer şairleri; Ludwig Höltz, Martin Miller, Stolberg Kardeşler, Gottfried August Bürger'dir. Ayrıntılı anlatım için; (Batıman, 1993: 71).

⁹⁴ Goethe'nin hem üniversitedeki yakın arkadaşı hem de hemşehrisidir. Kendisi gibi hukuk öğrenimi gören Schlosser'i çok sevdiğini ve aslında ikisinin de oldukça zıt karakterlerde olmalarının arkadaşlıklarının uzun sürmesine neden olduğunu ifade etmiştir ki beraber gidip Gottsched'i ziyaret ettikleri anı özel bir anı olarak *Dichtung und Wahrheit*'ta detaylıca bahsetmiştir (Goethe, 2015: 279).

⁹⁵ Anna Katharina Schönkopf, Goethe ondan Kätchen, Ännchen ve Annette diye söz eder.

⁹⁶ Aslında Kätchen'dan önce Goethe Frankfurt'ta arkadaşlarının hizmetçilerden birinin kızı olan Gretchen'e tutulduğunu *Dichtung und Wahrheit*'ta detaylıca anlatmıştır. Fakat, Gretchen'den, Goethe ile alakalı çoğu kitapta hiç bahsedilmemiştir. Sadece Kurt Rothmann tarafından yazılan *Literaturwissen Johann Wolfgang von Goethe* eserinde bir cümle ile geçmektedir: “Es war die Zeit, in der er sich erstmals in ein Mädchen verliebte, das er später Gretchen nannte” (Rothmann, 1994: 20). Gretchen karakteri hem Goethe'nin hayatında hem de yazın dünyasında aslında oldukça önemlidir. Çünkü her şeyden evvel Goethe'nin ilk aşkıdır ve Goethe bunu Faust adlı eserine de yansıtmıştır.

olduğu gibi Goethe'nin her eseri o anki ruhunun damıtılmış halidir. Eserlerini “büyük bir itirafla vesikası” olarak gören Goethe, bu durumu şöyle açıklamaktadır:

“Und so begann diejenige Richtung, von der ich mein ganzes Leben über nicht abweichen konnte, nämlich dasjenige, was mich erfreute oder quälte, oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit mir selbst abzuschließen, um sowohl meine Begriffe von den äußeren Dingen zu berichtigen, als mich im Innern deshalb zu beruhigen” (Goethe, 2005: 166).

Hayatı boyunca kendisine yaşatılan ve kendisinin yaşattığı iyiyi-kötüyü, üzüntüyü-sevinci her şeyi, kendisini bulduğu şiir sanatına yahut resim sanatına aktardığını yukarıdaki gibi ifade eden Goethe, Leipzig’de de resim sanatı üzerine Leipzig Sanat Akademisi müdürü olan Ressam Oeser’den⁹⁷ resim dersleri almıştır. Oeser’den sanatta sade bir üslubun, güzelliği ifade ettiğini öğrenmiştir. Oeser sayesinde Winckelmann ile tanışan Goethe ondan ve onun eserlerinden çok etkilenmiştir. Rokoko ve barok tarzından oldukça nefret eden Winckelmann’a⁹⁸ göre, “Yunanlıların ustalık eserlerinin en önemli özelliği soylu sadelik ve sessiz büyüklüktür” ve bu şiar Goethe’nin resim sanatında edindiği düşüncedir (Hoffmann ve Rösch, 1980: 131; Rothman, 1994: 20).

Üç yıl süreden sonra ve Winckelmann’ın⁹⁹ trajik ölümünden sonra Goethe, gittikçe rahatsızlanır.¹⁰⁰ Hiç istemediği hukuk eğitimi mutsuzluğunu şiir ve resim seven dostları ile kapatmaya çalışan genç Goethe, hayatından şüpheye düşecek duruma geldiğini anlayınca çareyi ana evine geri dönmekte arar. Frankfurt’ta bir süre özellikle ruhsal bunalımı üzerine tedavi gören Goethe, burada hayatının eseri olacak olan Faust’u oluşturan önemli ayrıntılarla tanışmıştır. Annesinin dindar arkadaşı Fräulein von Klettenberg¹⁰¹ tarafından yakından ilgi gösterilen Goethe, bunalımından mistik ve dini eserler sayesinde büyük oranda kurtulur. Klettenberg’in etkisi ile simya alanında çalışmalarla ilgilenen Goethe, iç gözleme oldukça önem vermiştir:

⁹⁷ Adam Friedrich Oeser, aynı zamanda Winckelmann’ın öğrencisidir. Goethe kendisine hayranlık duyduğunu *Dichtung und Wahrheit*’ta sekizinci kitapta detaylıca anlatmaktadır (Goethe, 2015: 323-330).

⁹⁸ Johann Joachim Winckelmann 1717 ve 1768 yılları arasında yaşamış olan Alman sanat tarihçisi ve arkeologtur. Goethe onunla ilgili anılarından *Dichtung und Wahrheit*’ta detaylıca bahsetmektedir. Kendisi alman sanat tarihinde epey önemli bir kişiliktir (Goethe, 2015: 324,328).

⁹⁹ Winckelmann, 8 Haziran 1768’de bir otelin odasında aşçı tarafından bıçaklanarak öldürülmüştür. Goethe’nin bu ölüme “duyduğu sonsuz kederden” de kaynaklı ruhsal durumu oldukça etkilenmiştir (Goethe, 2015: 344).

¹⁰⁰ Bu rahatsızlık başlarda kötü beslenmeden kaynaklı sindirim rahatsızlığı gibi gözükse de gittikçe ruhi bunalımın olduğu ortaya çıkmıştır (Goethe, 2015: 344).

¹⁰¹ Susanna Katharina von Klettenberg ile olan sohbetleri ve mektuplaşmaları ileride *Wilhelm Meister* eserinde karşımıza Seelec karakterini çıkarmaktadır. Eserin *Güzel Bir Ruhun İtirafları* bölümünde yazılmıştır (Goethe, 2015: 353).

“Unter ihrem Einfluß begann Goethe mit pietistischer Selbstbeobachtung und Gewissenserforschung. Daneben wandte er sich dem Studium alchimistischpansophischer Bücher zu und unternahm alchimistische Experimente” (Rothmann, 1994: 21).

Bu etkileşimden kaynaklı kimi kimyagerlerin ve doktorların eserlerini okuyarak¹⁰² gelişimine farklı alanlarda renk katmıştır (Rothmann, 1994: 21). Çocukluğundan beri özellikle babası tarafından dini eserler yönünde okumalar yaptırılan Goethe, bu dönemde tekrar dini kitaplara dönüş yaparak ileride doğacak olan önemli eserlerinin tohumunu atmış olur. İnanç konusu Goethe'nin çocukluğundan bu yana özellikle üzerinde durduğu, hatta sadece durmayıp her daim ruhunda ve kalbinde taşıdığını özel bir kavramdır. Goethe, bu durumu *Dichtung und Wahrheit* eserinde oldukça detaylı anlatmıştır. Bu sebeple, bu bunalımlı döneminde okuduğu her eser, Goethe'nin gerek yaşamının bütününün gerekse eserlerinin bütününün anlaşılması açısından çok büyük önem arz etmektedir. Okuduğu diğer önemli eserlerden biri ise teolog Gottfried Arnolds'un *Unpartheyische Kirchen- und Ketzerhistorie* (1699/1700) isimli yapıtıdır. Bu eser sayesinde Tanrı'yı bilmeyi deneyimlemenin ne kadar önemli olduğunu bunun dışında da Tanrı'ya ibadet etmenin yollarının ne kadar çok olduğunu öğrenmiştir (Hoffmann ve Röschi 1980: 132). Yani diyebiliriz ki Goethe, bu dönemde sadece kalbini yıkamak ve donatmakla meşguldür. Bu meşguliyetin eserlerde vuku bulduğunu Rothmann şu şekilde ifade ediyor: “Aus dieser Zeit stammt Goethes lebhaftige Beziehung zum Geist des Mittelalters, zur Faustfigur, zu Alchimie, Okkultismus, Mystik und unorthodoxem Christenlauben” (Rothmann, 1994: 21). Paracelsus'un sayesinde de sadece Tanrı'yı değil, Tanrı'dan asla ayrılmayan doğanın da önemini farklı bir deneyim ile yaşamıştır. Ona göre, doğayı Tanrı'dan ayrı düşünmek, sanki beden ile ruhu ayrı düşünmek kadar yavandır: “die Seele erkennen wir nur vermittelt des Körpers und Gott nur durch die Natur” (Goethe'den aktaran Hoffmann ve Rösch, 1980: 132). Sadece kitaplardan değil, Nisan ayında Straßburg'a yapmış olduğu seyahat esnasında yeni tanıştığı ve dindar olan Sturm und Drang'ın yazarlarından Lenz¹⁰³ ve Lerse'den etkilenmiştir. Fakat hayatının büyük dönüm noktası olacak olan Johann Gottfried

¹⁰² Modern tıbbın kurucularından sayılan Theophrastus Paracelsus'u, Flaman kimyager Jan Baptist van Helmont 'u, birçok takma adı olan meşhur simyacı Basilius Valentinus'u, Alman simyacı ve teozofi olan Georg von Welling'i ve Starkey gibi yazarları okumuştur.

¹⁰³Jacob Michael Reinhold Lenz ve Franz Christian Lerse'dir.

Herder hepsinden daha çok Goethe'yi değiştirmiştir. Kendisine bambaşka edebiyatın kapılarını açtığını ileri süren Goethe, Herder'den şu şekilde bahsetmektedir: “*Yani benim için çok anlamlı sonuçlar doğuracak en önemli olay, Herder'le tanışmak ve buna bağlı olarak gelişen yakın dostluktur*” (Goethe, 2015: 420). Sadece sanat anlayışından (Rokoko) uzaklaşmanın dışında Herder Goethe'yi, kendisi ile beraber Hamann'ın da temsilcisi olduğu Aytacı'nın da ifadesine göre “*antınational kültür dünyası ile ilişki kurmasına sebep olmuştur*” (Aytacı, 1973: 101). Herder ile olan dostluğu ona, Shakespeare'e, Ossian'a, Pindar'a yönelme isteğini ortaya çıkarmıştır (Hoffmann ve Rösch, 1980: 132; Rothmann, 1994: 22). Bu yönelim ve okumalar, evvelden beri yeteneği olan şiir sanatını aslında insanın bu dünyada sahip olduğu en sihirli ve etkili gücü olarak görmeye başlamıştır. Gretchen ve Kätchen'den sonra kalbini kaptırdığı bir başkası, Sesenheim'lı papaz Johann Jakob Brion'un kızı olan Friederike Brion olmuştur. Kalbini ilahi aşkla dolduran Goethe, beşerî aşkı da öyle güzel yaşamış ki eserlerine yansıtarak bizlerin de bu aşka ve aşklara tanıklık etmemize vesile olmuştur. Friederike Elisabetha Brion, onun o dönemdeki tüm şiirlerinin ilham kaynağı olmuştur. O şiirlerden bazıları şunlardır: *Mailed, Willkommen und Abshied, Mit einem gemalten Band* gibi (Batıman, 1993: 76; Vallentin, 1976: 69). Aynı zamanda zarfında kabul almayan doktora başvurusundan sonra 1771'de Frankfurt'a tekrar geri dönmüştür. Akademik anlamda oldukça başarısız geçen bu süre içerisinde Shakespeare çevirileri yapıp sonunda da edebi bir çalışma elde etmiştir: *Zum Shakespeare Tag*. Shakespeare üzerine yaptığı çalışma, Shakespeare ve onun tiyatro anlayışını kabul ettiğini içeren çalışmadır. Çünkü o zamana kadar Alman edebiyatında Shakespeare ilgi görmeyen ve önemsenmeyen bir şairdir.¹⁰⁴ Strařburg seyahatinden sonra Frankfurt'a dönen Goethe Sturm und Drang'ın salt duygudan ve şairane doğa aşkından oluşan yapısında epeyce kendini bulmuştur. Daha sonra bu zamanda verdiği eserleri, onu dönemin en önemli temsilcilerinden biri haline getirmiştir. Annesinin arkadaşı Fräulein von Klettenberg'in sayesinde etkisi altına girdiği mistisizm ile Herder'in sayesinde inandığı şiirin sarsılmaz gücü onun adını Sturm und Drang'ın dâhileri arasına yazdırmıştır. Sonrasında Wetzlar'e yapmış olduğu seyahat esansında Bremen elçilik sekreteri olan Johann Georg Christian

¹⁰⁴ Bu kısım Alman edebiyatı açısından oldukça ilgi çekici, çünkü Shakespeare bilinmeye ve okunmaya hiç gerek görülmeyen bir adam olarak bilinirmiş. Hatta Goethe *Dichtung und Wahrheit*'ta durumu şöyle ifade ediyor: “(...) şiirler bölüm bölüm beğeniliyor ve eleştiriliyordu. Aslında Shakespeare gibi bir adam hiç çevrilmemeli”. Goethe ise Shakespeare hakkında şu düşünceye sahipti: “Bu adam galiba ne geçmişte ne gelecekte benzeri olmayan, kendine borçlu olduğu başarısıyla ölümsüzlüğe doğru ilerleyen”di (Goethe, 2015: 283-326). Herder'in ve Lenz'in Shakespeare tiyatrosu adına yaptıkları çalışmalar Goethe ve çağdaşlarını etkileyen en önemli faktör olmuştur.

Kestner ile tanışır. Aralarında iyi bir arkadaşlık oluşur. Kestner dışında, gönlünü delicesine kaptırdığı Charlotte Buff ile tanışmıştır. Fakat sonradan öğrenir ki, gönlünü kaptırdığı bu genç kadının aslında yeni arkadaşı Kestner'in nişanlısı olduğudur¹⁰⁵ (Rothmann, 1994: 23; Hoffmann ve Rösch, 1980: 133). İşte hayatındaki bu güçlü ve eşsiz sarsılma onu içindeki tanrısal sessizliğine döndürür ve bu durumu da Werther'ine yansıtmıştır. En önemli eserlerinden olan *Die Leiden des jungen Werthers* aynı zamanda yaşamını en güzel yansıttığı eserlerindedir (Goethe, 1999). Monolog-mektup tarzında yazılan *Die Leiden des jungen Werthers* yaşadığımız şu zamanda yüzyıl öncesi olan “deha çağını” anlamamıza büyük katkı sağlamaktadır (Goethe, 1978; Frenzel, 1977: 214). Çünkü Goethe bu dokunaklı eseri ile, hem o zamanki yaşadığı, arkadaşının nişanlısına duyduğu yasak aşkın verdiği vicdani rahatsızlığı hafifletmiştir hem de o zamana kadar doğadan, Tanrı'dan ve çevresinden aldığı her şeyi yazıya dökerek “*kendi intiharını Werther'e yaptırmıştır*”. Bazı kaynaklar da Goethe'nin, eserin sonundaki intihar olayını, Karl Wilhelm Jerusalem isimli gencin trajik intiharından etkilenerek yazdığını ifade eder (Batıman,1993: 78). Gössmann ise eseri en net şu şekilde yorumlamıştır: “*Es wird die damalige Zeitstimmung eingefangen: eine im Politischen untätige, nach innen gewandte, in der Natur aufgehende, am Dasein leidende Welt*” (Gössmann, 1978: 84). Goethe'nin kendi zamanından etkilenerek yazdığı Werther bu sefer de yazıldığı zamanı; kıyafet, yaşayış hatta ölüm şekli olarak dahi etkisi altına almıştır. Sanat eserlerinin yazıldıkları dönem ile önceli ve sonralı olan bağını en iyi şekilde yansıtmıştır. Goethe, *Künstlerroman*¹⁰⁶ olma özelliğini de taşıyan Werther'de, tabiat ile olan bağının şairane anlatımını Shakespeare ve Ossian'dan almıştır, bunun dışında da Rousseau¹⁰⁷ tarzı “*doğaya dönüş*” şiarını da işlemiştir. Shakespeare üzerine yapılan değerli okumalar neticesinde Goethe, “*hayran olduğu tarzda tiyatro eserleri vermek ister*” ve almış olduğu akademik eğitimin de yardımıyla hukuk tarihi araştırmaları neticesinde *Götz von Berlichingen* (1773) otobiyografisi üzerine eğilir ve beş perdelik nesir şeklinde dram yazar. Sturm und Drang'ın ölçülü karakterini (ein

¹⁰⁵ Ayrıntılı bilgi için (Goethe, 2015: 566, 579).

¹⁰⁶ Sanatçı romanı. *Künstlerroman*: “*Erzählung um die Schicksale e. Künstlers, entwickelt sich parallel zum; künstlerdrama, erfährt jedoch weniger die einzelne Konfliktsituation als die künstlerische Entfaltung im Lebenslauf oder auf wenige Szenen konzentriert (...)*” (Wilpert,1969: 417).

¹⁰⁷ Jean Jacques Rousseau: Fransız büyük filozof ve yazardır. Büyüklüğü siyasi fikirlerinin ve eserlerinin Fransız Devrimini etkilemesinden de kaynaklanmaktadır. 1712 ve 1778 yılları arasında yaşayan büyük düşünür, toplumun sosyal yapısı, eğitim, siyasi düzen üzerine düşüncelerini eserlerinde aktararak kendisinde sonra gelen filozofları etkilemiştir. En önemli eserleri; *Discourse on the Arts and Sciences (Discours sur les sciences et les arts) (Bilimler ve Sanatlar Üstüne Söylev, Julie, or the New Heloise (Julie, ou la nouvelle Héloïse), Julie ya da yeni Heloise), The Social Contract, or Principles of Political Right (Du contrat social; Toplum Sözleşmesi)*' dir (Larousse, 1992: 65).

ganzer Kerl) yansıtan Götztarihi gerçekliğinin yanında birçok şövalye dramlarının da yazılmasına ön ayak olmuştur¹⁰⁸ (Goethe, 1978; Aytaç, 1974: 103). Bu dönemde edindiği ruhsal durum ile, Goethe, zaten kendisinde var olan ve şiirlerini yazarken ortaya çıkardığı “Goethevari tonu” daha da belirginleştirmiştir (Grössmann, 1978: 84). Hayatının eseri olarak bilinen Faust’un da ilk fragmanı olan *Urfaust*’u bu dönemde kaleme alır. Bunun dışında; *Prometheus*, *Mahomet*, *Der Eurige Jude*, *Sokrat* ve *Sezar* dramlarını yazmıştır (Valentin ve Müller, 1976: 68).

Elsass’da dinlediği bir halk baladından etkilenen Goethe, aynı dönemde *Clavigo* (1774) başlıklı bir trajediyi kalem alır. Eseri, o zamana kadar acı meyveli aşklar yaşayan Goethe’nin duyduğu vicdan azabının dışı vurumunu da taşımaktadır (Goethe, 1977; Hoffmann ve Rösch, 1980: 134). Frankfurt’ta yeni tanıştığı banker olan Schönemann ailesi ile yakın bir ahablık kurmuştur. Ailenin kızlarından Anna Elisabeth Schönemann¹⁰⁹ ile de gönül ilişkisi yaşamıştır ve Lili ile nişanlanmıştır. O güne kadar yaşadığı nice gönül ilişkileri arasından evliliği düşündüğü ilk kişi Lili olmuştur. Fakat gerek ailelerin birtakım sorunlardan kaynaklı anlaşamamaları, gerek kendi aralarında da oluşan anlaşmazlıklar ki, bu anlaşmazlıkların temel sebebi Goethe’nin evlilik yaptıktan sonra edebi özgürlüğünü kaybetme korkusudur, nişanın atılmasına sebep vermiştir. Her zaman olduğu gibi Goethe, bu durumu da kalemine yansıtmıştır ve *Stella* (1775-1776) başlıklı bir başka tiyatro eseri yazmıştır (Aytaç, 1974: 105).

Goethe, Götztarihi ve özellikle Werther’den sonra ulusal çaplı büyük bir şöhet kazanmıştır. Eserleri kendi hayatının kumaşından olduğu için içtenliği insanlar arasında yayılmaya devam etmiştir. Bu sebeple de çok fazla ünlü siyasi ve kültürel kişilerle tanışır. Bunlardan biri, Prens Herzog Karl August idi. Prens Goethe’yi o kadar sevmiştir ki kendisini Weimar’a davet etmiştir ve Goethe’nin başka bir yerde hayatı başlamış olur (Valentin ve Müller, 1976: 69; Fricke ve Schreiber, 1974: 127). Bu yeni hayat, Alman edebiyatı tarihi için oldukça önemli sayılacak eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Goethe “özel elçilik müşaviri” sıfatı ile şehirde, yol yapımı, maden ocaklarının ve müzelerin denetimi görevi ile dolaylı yoldan ülke yönetime katkı sağlamaya başlamıştır. İyi bir gelir ve rahat bir yaşam ile hayatını devam ettiren Goethe, orada yazmaya

¹⁰⁸Eserde ismi geçen tarihi karakter Gottfried von Berlichingen’dir: “*Die Selbstbiographie des schwäbischen Ritters Gottfried von Berlichingen führt Goethe in die bewegte Zeit der Reformation, des Bauernkrieges und des Aufstandes des Reichsritter*” (Kunze, Obländer, 1981: 22).

¹⁰⁹ Dichtung und Wahrheit’da “Lili” yahut “Belinde” diye de geçer (Goethe, 2015: 838).

başladığı kimi eserlerini de sürdürmeye çalışır. Weimar'ın sosyetesine de katılan Goethe, burada Wieland¹¹⁰ ile ilişkilerini sıkılaştırır ve kendi isteği üzerine Weimar'a biricik dostu Schiller ve Herder de gelmiştir (Batıman, 1993: 80). Saray hayatı dolu dizgin giden Goethe, burada Calvinist¹¹¹ eğitim almış, akıllı ve ölçülü olan Frau von Stein¹¹² ile gerek gönül gerekse de akıl yakınlığı yaşamıştır (Fricke ve Schreiber, 1974: 136; Batıman, 1993: 80; Valentin ve Müller, 1976: 70). Herder'in etkisi ile yoğun olarak Spinoza¹¹³ okumaları yapmaya başlayan Goethe, Spinoza'ya olan hayranlığını kati cümlelerle belli etmiştir; “*hem kişiliğim hem de düşüncelerim üzerinde çok büyük etkisi olan bu düşünür Spinoza idi*” (Goethe, 2015: 701).

Bu dönemde Goethe, Prens tarafından ona verilen görevin de etkisiyle, çocukluğundan beri yoğun ilgi duyduğu doğaya daha çok yaklaşma ve bu durumu bilimsel açıdan da inceleme fırsatı yakalamıştır. Özellikle bitkiler ve yapraklar üzerine eğildiği bu alanda yazdığı çalışmaları¹¹⁴ mevcuttur. En önemli çalışmaları; 1790 yılında yazdığı *Versuch, die Metamorphose der Pflanzen zu erklären* ve 1831 yılında yayınladığı *Das zweite Stück über die Metamorphose der Pflanzen*'dir (Bielschowsky, 1994: 23). Ona göre dış alem ve iç alem ayrılmaz¹¹⁵ şekilde birbirine bağlıdır ve çok güçlüdür (Bielschowsky, 1994: 20-21). Hatta o kadar çok bitki alemi ile ilgilenip çalışmalar yapmıştır ki, Reichenbach 1828 yılında Goethe üzerine şunları söylemiştir; “*O daha genç yaşta ağaç perilerinin sırrını keşfetmişti. Fakat dünya bunu anlayıncaya kadar onun ihtiyar olması lazımdır*” (Reichenbach'dan aktaran Bielschowsky, 1994: 27). Somut gözlemler neticesinde bilgiye ulaşabileceğine yürekten inanan Goethe, bu düşüncesini yaşamına da aktarınca, düşünürlüğüne yanında bilim insanı vasfına da hâkim olduğunu gözler

¹¹⁰ Christoph Martin Wieland; Alman edebiyatının en önemli yazarlarından olan Wieland, Goethe ve Schiller ile kurduğu dostluk sayesinde yazın dünyasına çok kıymetli eserler kazandırmıştır. Özellikle *Geschichte des Agathon* (1776) Agathon'un Hikâyesi başlıklı eseri bildungsroman türünün ilk örneklerindedir (Frenzel, 1969: 161).

¹¹¹ John Calvin tarafından 16. Yüzyılda oluşturulan Luther karşıtı Hristiyan mezheplerinden biridir. Babası da papaz olan Calvin, kilise öğretilerinin birçoğuna karşı gelmiştir (Larousse, 1992: 560).

¹¹² Asıl adı; Charlotte Albertine Ernestine Freifrau von Stein, Anna Amalias'nın saraydaki yardımcı kadınlardan biridir (Rothmann, 1994: 27).

¹¹³ Descartes'in öğrencisi olan Benedictus de Spinoza, 17. Yüzyılın çok önemli düşünürlerinden biridir. Özellikle iç huzurunu bulmasına yardımcı olan Spinoza'yı Goethe o kadar çok hayranlıkla anlatıyor ki, o dönemde ona karşı çıkan karşıt yazıları dahi okumuş, okuduktan sonra da daha çok Spinoza'ya güvendiği için mutlu olduğunu *Dichtung und Wahrheit*'ta anlatmıştır (Goethe, 2015: 701-705, 811). Spinoza'nın *Ethica* kitabı Goethe için oldukça ehemmiyetlidir.

¹¹⁴ Örneğin; *Das zweite Stück über die Metamorphose der Pflanzen* 1831

¹¹⁵ Öyle ki Goethe der ki; “*her canlı mahluk tek başına bir varlık olmayıp bir çokluktur, hatta bizzat bir tek şahsiyet olarak gözükse de gene canlı müstakil mahlukların bir toplumu olarak kalır*” Goethe'nin bitki bilimi üzerine yapmış olduğu bu görüş yakın dostu Kaspar Friedrich Wolff, Goethe gibi, gelişmiş bir bitkinin bütün organlarının aslında değişikliğe uğramış bir yaprak olduğunu ileri sürüştür. Fakat arada tek bir farkla, Goethe bu durumu akıl gözü ile ifade ederken, Wolff bu bilgiye mikroskopik deney sonucu erişmiştir (Bielschowsky, 1994: 26).

önüne sermiştir. Yaşamın, maddenin biçim ile bir uyum ve birlik içerisinde olduğu takdirde var olduğunu savunan Goethe, insanın bütün tiplerin oluşumunu sağlayan tek bir yapının olduğuna yürekten inanıp ve bunu izini sürmüştür. Morfoloji alanında tipleri ve ana tipleri araştırırken, insanın ve hayvanın çene yapıları ile kafataslarının arasında karşılaştırmalı incelemelerde bulunmuştur;¹¹⁶ *Wirbeltbeorie des Schaedels 1790* (Bielschowsky, 1994: 54; Aytaç, 1973: 106). Ayrıca *Über den Granit 1784, Beiträge zur Optik 1791*, başlıklı çalışmaları da jeoloji alanına katkı sağlamıştır (Frenzel, 1969: 241). Doğa üzerine bilimsel çalışmalarının yanı sıra meşhur şiiri olan *Die Natur 1828* manzumesi de onun doğaya ne denli düşkün olduğunu göstermektedir (Bielschowsky, 1994: 12). İلمي zenginliği hayretlere düşürecek kadar derinlikli olan Goethe, bu tür çalışmalarını yaparken edebi alanda da çalışmalarını sürdürmeye en tabii devam etmiştir. Fakat Weimar süreci Goethe'nin, büyük eserlerinden sayılan *Egmont, Wilhelm Meister, Tarquato Tasso ve İphigenie* 'nin ceninleşmesini sağlamıştır. Çünkü, sadece bilim ile uğraşmak ve devlet işleri de yoğunlaşmak Goethe'yi yorar ve edebiyata eserler verecek kadar zaman ayırmasına engel olur. Bu sebeple ve belki de umutsuz aşkı Charlotte von Stein'in da etkisi ile Goethe, buradan ayrılarak İtalya'ya seyahate çıkmıştır (Aytaç, 1973: 108; Valentin ve Müller, 1976: 70). Hayatı boyunca, kaçış gibi gözükse de bir yerlerden bir yere kalp kırıklığını alarak aniden gidişi hep hem ilmi hem de edebiyat tarihi sayfasında önemli bir iz bırakmıştır. Bu İtalya Seyahati ise adına eser bıraktıracak kadar önem arz etmektedir. Çünkü Goethe'nin bu gidişi, edebiyat yelpazesinde Klasisizm akımının da ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Artık Ossian ve Shakespeare yerine Homer ve Sofokles gelmiştir. Zaten evvelden de gerek doğasında var olan gerekse zamanla edindiği “sanatta ölçülülük ve sadelik” yönelimi su yüzüne çıkmaya başlamıştır. Artık Hıristiyanlığın o sert ve koyu olan gotik yapısı yerine, yüksek seviyeye sahip olan Roma'nın güneşi doğmaya başlamıştır. Roma'ya dönünce yoğun bir tempo ile *Egmont'u*¹¹⁷ ve *İphigenie'yi*¹¹⁸ jambus¹¹⁹ vezni ile yazarak son

¹¹⁶ Goethe, çene yapısı üzerine incelikli bir çalışma yapmıştı. Hatta Fransız bilim insanı Camper kendisi için şu cümleleri kurmuştu: “*Votre ami, je suppose Mr. Goethe, nous a mis entrain et à l'examen d'un os, qui serait resté inconnu dans le morse, si nous n'avions pas eu ces éclaircissements*” Türkçesi şu şekildedir: “dostunuz sanırım bay Goethe, bize bir kemik hakkında bilgi vermiş ve incelettirmiştir. Bu izahlara sahip olmasaydık bu kemiğin ağız balığında bulunduğunu bilemeyecektik” (Bielschowsky, 1994: 69). Goethe, bu tezini o zaman yayınlamasa da ölümünden bir yıl evvel yayınlamış ve bilimsel anlamda savunduğu konu üzerine haklı çıkmıştır.

¹¹⁷ 1788 yılında tamamlanan eser, beş perdelik nesir şeklinde trajedidir. Das Dämonische türüne sağlam birer örnektir. Goethe, Egmont karakteri için “arttırılmış Werther” betimlemesini kullanmıştır (Aytaç, 1973: 111).

¹¹⁸ *İphigenie auf Tauris*, konusunu Yunan mitlerinden antik Orest' ten almıştır. Tam bir klasisizm örneği olan eser, beş perdeden oluşan dramdır (Goethe, 1977; Frenzel, 1969: 252).

¹¹⁹ Jambus: (metrik); ilki vurgusuz ikincisi vurgulu olan heceleme çeşididir (Wilpert, 1969: 365).

halini vermiştir (Aytaç, 1973: 109). İtalya’da da çevresinde sanatçılarla ve bilim insanları ile muhabbet halinde olmuştur. Bu kişiler; Tischbein Johann Reifstein, Alexander Trippel, Philipp Hackert, Angelika Kaufmann, Karl Philipp Moritz ve en önemlilerinden Heinrich Meyer’dir. Değerli insanlarla kurduğu bağın dışında, Roma’da mimariyle, galeriler ve müzeler ile de yakından ilgilenmiştir. Hiçbir zaman çalışmaktan geri durmayan Goethe, Sicilya’ya yaptığı kısa gezi sırasında orada botanik çalışmalarına devam etmiştir. En çok içinde yaşattığı ve yeşerttiği doğayı, gittiği her yerde eli ile dokunarak da somutlaştıran Goethe, bilim alanında oldukça önemli sayılan bir eser daha ortaya çıkarır; *Farbenlehre. Renk Öğretisi* olarak da Türkçe’ye kazandırılan eserde, Goethe’nin analitik metotla ilerlerken gözlem yeteneği yardımıyla Spinoza’dan etkilendiği gibi “her şeyin kendi kendinin amacı olduğu gerçeği” ile hareket etmiştir (Batıman, 1993: 80). Eserde Newton’un¹²⁰ ışık üzerine olan düşüncelerine karşı bir görüş getirmiştir. Ona göre ışık çeşitli renklerin birleşmesinden oluşmamaktadır. Klasik sanatın tüm kıvrımlarıyla ruhu dolu olarak Weimar’a dönen Goethe, orada genç bir kadın olan Christiane Vulpius ile törensiz şekilde evlilik birlikteliği gerçekleştirmiştir. Evlilik haberi, Weimar’da epey dedikodulara yer açmıştır, çünkü Vulpius halktan bir kadındır. Goethe’nin annesi gibi oldukça hayat dolu ve doğal olan Vulpius ile evliliği süresince Goethe’nin beş çocuğu dünyaya gelmiştir, fakat ne yazık ki sadece ilk oğulları August hayatta kalmayı başarmıştır. Goethe, karısına karşı duyduğu sevgiyi ve hayranlığını anlattığı *Römischen Elegien* başlıklı eseri yazmıştır. Bir kısmı Goethe’nin vefatından sonra yayınlanan elejiler,¹²¹ Schiller’in “Hören” isimli dergisinde yayınlanmıştır. Bu sefer sadece edebiyat işleri ile yoğunlaşan Goethe burada, İtalya Seyahatinin¹²² kendisine öğrettiği her şeyi kalem almıştır. Römische Elegie’den başka *Torquato Tasso*’da Sturm und Drang’ın dâhisinin klasik anlayışla nasıl değiştiğini anlatan en güzel eserlerinden birisidir (Aytaç, 1973: 114; Fricke ve Schreiber, 1974: 137; Hoffmann ve Rösch, 1980: 138). Fransız İhtilali’nin de bu esnalarda çıkması, Goethe’nin “*sükûn içinde eğitim*” anlayışını bozmuş ve buradan doğacak olan anarşinin insanlığın başına bela olacağını da ısrarla belirtmiştir: “*Von hier und heute geht eine*

¹²⁰ Isaac Newton: 1643 ve 1727 yılları arasında yaşamış olan meşhur İngiliz fizikçi, Goethe’nin aksine ışığın parçacıklardan oluştuğunu ifade etmiştir. Ona göre örneğin güneş ışığı farklı renklerdeki parçacıkların karışımından oluşmaktadır. Bu noktada Goethe, Newton’a karşı dururken, Christian Huygens isimli bilim insanının “ışığın aslında dalgalardan oluştuğu” düşüncesine mi kanaat getirerek karşı durdu bilemiyoruz fakat zaman gelmiştir ki bu durumda Huygens de Newton da haklı çıkmıştır. Goethe’nin ise değerli çalışması nihai bir sonuç verememiştir.

¹²¹ Lirik şiir türüdür.

¹²² Bu durumu *Bildungreise* şeklinde değerlendiriyor.

neue Epoche der Weltgeschichte aus" (Hoffmann ve Rösch, 1980: 139). Bu dönemde yazdığı eser ise *Reineke Fuchs* isimli destandır. Ayrıca ileride kaleme aldığı *Campagne in Frankreich*, *Die natürliche Tochter* eseri de Fransız İhtilali'nin izlerini taşımaktadır (Frenzel, 1969: 264; Batıman, 1993: 85).

En çok bilinen eserlerinden biri olan *Wilhelm Meister Lehrjahre'de*, Wieland'ın *Geschichte des Agathon*'undan esinlenmiştir. Tam bir *Bildungsroman*¹²³ ve *Gesellschaftsroman*¹²⁴ özelliğini taşıyan eser, aslında Goethe'nin yirmi yıl önce başladığı bir eserdir ve tamamlanması elli yılı bulmuştur. Wilhelm Meister'in ilk yazılan kısmı o kadar bireysel bir bakış açısıyla yazılmıştır ki Theodore Ziolkowski' bu durumu "*Wilhelm Meisters daß sie nur Wilhelm Meister zugehören*" şeklinde ifade eder ve ayrıca, Wilhelm'in yazılış ve tamamlanış süreci ile beraber eser modern romana da örnek teşkil etmektedir: "*Der Roman des Dreißigjährigen teilt diese Verallgemeinerungstendenz mit dem modernen Roman überhaupt*" (Ziolkowski, 1972: 247). Wilhelm, yazarın kendisi gibi varlıklı bir ailenin oğludur ve tiyatro eğitimi almak istemektedir. Dünyayı ve insanları tanımak adına çıktığı yolda çeşit çeşit insanla tanışır ve onca maceradan sonra aslında istediği şeyin sahne olmadığını, çünkü hayatın zaten koca bir tiyatro olduğu kanısına varır. Roman 18. Yüzyılın sanat yaşamına da ayna tutmuştur. Eser hayatın patolojik yönlerini en gerçekçi tablo ile yansıttığı gibi Nathalie karakteriyle de dünyada her ne olursa olsun iyi ruhların varlığını aktarmaktadır (Frenzel, 1969: 267-268; Aytaç, 1973: 116). *Hermann und Dorothea*¹²⁵ eseri ise, Goethe'nin Göcknigk'in¹²⁶ Salzburg'dan kovulmuş olan Protestanların yaşadıklarını yazdığı yazıdan esinlenmedir. Eserde, Dorothea eski nişanlısı Lili Schönemann'ı temsil etmektedir. Alman doğasını, Alman gelenek ve göreneklerini, alman yaşam tarzını anlatan bu destan "milli" olma özelliğini de taşımaktadır (Frenzel, 1969: 270).

¹²³ Bildungsroman: "*Entwicklungsromans, bei der weniger die Persönlichkeits und Charakterentwicklung im Laufe der Lebensschicksale des Helden, als vielmehr der Einfluß der objektiven Kulturgüter und der personalen Umwelt auf die seeliche Reifung damit die Entfaltung und harmonische Ausbildung der geistigen Anlagen zur Gesamtpersönlichekeit im Mittelpunkt steht*" (Wilpert, 1969: 93). *Bildungsroman*; kısaca, kişisel gelişimin gösterildiği roman türlerindedir. Karakterin, yaşadıklarının ve yaşadığı çevrenin etkisiyle ruhunun gelişmesidir. Goethe, Wieland'ın *Agathon*'unu örnek alıp *Wilhelm Meister* ile bildungsroman'ı zirveye taşımış oluyor.

¹²⁴ Gesellschaftsroman; zeichnet weniger in ereignisreichem Handlungsablauf mit zeitlichem Nacheinander als in breiter Zustandsschilderung bei zeitlichem Nebeneinander vieler Handlungsstränge das ganze Geselachftsleben e. Zeit und die daraus entstehenden Konflikte; er ist meist weltgläubig und teils selbst Verkörperung des Gesellschaftsgeistes (Wilpert, 1969: 298).

¹²⁵ Hermann und Dorothea eseri Goethe'den sonra Ferdinand von Saar tarafından tekrar ele alınmıştır (Batıman, 1993: 156).

¹²⁶ Leopold Friedrich Günther von Göcknigk 1748 ve 1828 yılları arasında yaşamış olan Alman gazeteci ve lirik şairlerindedir (Frenzel, 1969: 270).

Çok sevdiği dostu Schiller¹²⁷ ile birlikte yazdıkları *Musenalmanach* isimli dergide beraber şiirler ve yazılar derlemişlerdir. Amacı halkın kültür seviyesini yükseltmek olan *Musenalmanach* dergisi, Schiller ve Goethe'nin uzun süre yazıp da pek ilgi göremedikleri bir dergidir. Daha sonra iki şair *Xenien*¹²⁸ başlıklı başka bir dergi çıkarıp, şiir yolu ile devrin değersiz olan eserlerini eleştirmeye başlamışlardır ve derginin yayım sayısı bini aşmıştır. En tabii, dergide eleştirdikleri yazarlar ve edebiyat eserleri neticesinde, edebiyat dünyasında uzun süren tartışmalar da olmuştur. 1789 yılında iki şair de ballad türüne yönelmiş ve bu alanda güzel eserler vermişlerdir. Goethe'nin en meşhur balladları ise şunlardır; *Der Zauberlehrling*, *Der Schatzgäber*, *Die Braut von Korinth*, *Der Gott und die Bajadere*' dir. *Musenalmanach* ve *Xenien* dışında, ikili *Die Hören* isimli dergide de yazmışlardır. *Die Hören*'in Alman edebiyatının değerli dergilerinden olmasının dışındaki önemi; Goethe ve Schiller'i birbirine yakınlaştırmasıdır (Frenzel, 1969: 271; Batıman, 1993: 102).

Faust (Der Tragödie erster Teil 1808) eseri ise hakikaten de hayatının eseridir. Çünkü hem yazma süreci altmış yılı bulmuştur hem de Goethe ile beraber büyüyüp gelişmiştir. *Urfaust* dediğimiz ilk bölüme Sturm und Drang döneminde başlayan Goethe, devamını Klasik anlayışının en tepesinde, hayatına çok katmanlı bir bakış açısı ile bakarken tamamlamıştır. Hatta denilir ki, devamını yazma konusunda dostu Schiller'in büyük katkısı olmuştur. Çünkü *Urfaust* yayımlandığında pek ilgi görmemiş, hatta "*Klopstock*¹²⁹ *eserle alay etmiş, Wieland ve Herder hoşnutsuzluklarını dile getirmiş, şair Körner*¹³⁰ *şekildeki sadeliği beğenmediğini*" dile getirince bu söylenceler yıllar sonra Goethe'nin *Faust*'u tekrar ele almasına engel olmuştur (Batıman, 1993: 91). *Faust* konusu daha evvel edebi türlerde işlenmişti.¹³¹ *Faust*'un ikinci kısmını Goethe, ihtiyarlık zamanlarında yazar, en önemli kısımlarını ise 1824 ve 1831 yılları arasında yazmıştır.

¹²⁷ Friedrich Schiller; 1759 ve 1805 yılları arasında yaşayan genç şair, filozof, tarihçi ve en önemlisi ise Alman edebiyatının en değerli dram yazarıdır. Goethe'nin en yakın arkadaşı olan Schiller, aynı Goethe gibi oldukça üretken bir tarihçidir (Hoffmann ve Rösch, 1980: 148). Oldukça meşhur balladları ve tarih araştırmaları vardır. Talihsiz bir yaşama sahip olan Schiller, Goethe'nin aksine yaşadıklarını değil, yaşamak için arzu duyduklarını eserlerine yansıtmıştır.

¹²⁸ Xenien: Misafir, hediye anlamına gelmektedir.

¹²⁹ Friedrich Gottlieb Klopstock: 1724 ve 1803 yılları arasından yaşamış olan Alman şairdir. Şairliği dini bir görev olarak kutsal bulan Klopstock, Avrupa ayağından en meşhur olan ilk alman şairlerinden olmuştur. En meşhur eseri *Messias*'tır (Aytaç, 1973: 70).

¹³⁰ Carl Theodor Körner: 1791 ve 1813 yılları arasında yaşamış Napolyon'a karşı da savaşa katılmış olan Alman şairdir.

¹³¹ Örneğin, İngiliz şair Marlowe tarafından 16. Yüzyılda, Almanca edebiyatta ise Goethe'den önce 18. Yüzyılda Lessing tarafından, 19. Yüzyılda Goethe ve 20. Yüzyılda da Thomas Mann tarafından işlenmiştir (Aytaç, 2003: 149).

Eser, Goethe'nin kendi yaşamının aynası olduğu kadar tüm insanlığın yaşadığı genel ve aynı olan maceraları, durumları ve sorunları da yansıtmaktadır.

Bu çalışmada inceleyeceğimiz eseri *Die Wahlverwandschaften* 'ı yazmıştır (Goethe, 2015). Eser Goethe'nin, sanatsal kişiliğinin dışında bilim insanı tarafını da yansıtmaktadır (Frenzel, 1969: 287). Şimdiye kadar hayatını ele almak hususunda en çok yararlandığımız kaynak olan *Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit*'i 1811 yılında başlayıp, 1831 yılında tamamlamış ve 1833 yılında yayınlamıştır (Frenzel, 1969: 258-294). Otobiyografisini hem tarihçi gibi hem de edebi tekniklerle yazmıştır. Eserini yazmasındaki amacı ise; bir insanın zamanın şartları içinde nasıl oluştuğunu olaylar çerçevesinde anlatmaktır (Goethe, 2005; Goethe, 2015).

Eser, dört ana bölümden ve *kitap* ismiyle de yirmi kitapçık-kısımdan oluşmaktadır. Hatta, Yedinci Kitap denilen kısım, Goethe'nin çağdaş edebiyat üzerine olan düşüncelerini kapsamakta ve modern Alman edebiyat tarihinin de başlangıcı sayılmaktadır. Ayrıca Goethe bu değerli eseri için dostu Eckermann'a¹³² şunları demiştir:

“(…) *ich möchte, es steckten darin einigen Symbole das Menschenlebens. Ich nannte das Buch Wahrheit und Dichtung, weil es sich durch höhere Tendenzen aus der Region einer niederen Realität erhebt*” (Eckermann'dan aktaran Aytaç, 1973: 124).

Hayatı boyunca sadece tek bir bakış açısına, okuma kanalına ve düşünsel yol ile yetinmeyen Goethe, doğup büyüdüğü Batı'nın meyvelerinden ziyade gerçekte uzak olduğu Doğu'nun da nimetlerinden yararlanmıştır. Çocukluğunda özellikle İncil'i ve kutsal kitapları okuyan Goethe¹³³, doğulu peygamberlerin hayatlarını da okumuştur. Hatta bunun üzerine başlayıp da bitiremediği Hz. Muhammed'in yaşamını ve İslam dinin yayma sürecini konu alan tiyatro eseri de yazar¹³⁴. Fakat en meşhur eseri aynı isimle naat şeklinde olan *Mahomets Gesang* 'tır. (Frenzel, 1969: 215). Doğu tabanlı okumalarından sonra yazdığı bir diğer önemli eseri ise *West östlicher Divan*'i 1819

¹³² Johann Peter Eckermann: 1792 ve 1854 yıllarından yaşamış olan alman şairdir. Goethe'nin hemen hemen tüm eserlerinin yayınlanmasında yardımcı olan ve Goethe'ye asistanlık yapan Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens (Yaşamının Son Yıllarında Goethe ile Konuşmalar)* adlı kitabı yazarak dünya edebiyatına katkı sağlamıştır.

¹³³ Dini eğilimini ve eğitimini *Dichtung und Wahrheit*'ta detaylıca anlatmaktadır (Goethe, 2015: 41,42).

¹³⁴ *Dichtung und Wahrheit*'ta bu durumu ve yazma sürecini anlatmıştır (Goethe, 2015: 660-662).

yılında kaleme almıştır. Eseri yazarken esinlendiği kaynak ise Joseph von Hammer Purgstall'ın yayınladığı *Hafız Divanı*¹³⁵ çevirisinin de çok önemli etkisi olmuştur. Goethe'nin doğuya yönelik bu çalışmasından sonra ise, Almanca edebiyatında Rückert, Platen, Draumer ve Bodenstedt gibi yazarlar da doğuya yönelik çalışmalar yapmaya başlamışlardır. Bu açıdan eser, çığır açıcı etki de yaratmıştır (Aytaç, 1973: 125).

1830 yılının Ocak ayında Goethe kısa süreli, ama yıkıcı etkileri güçlü bir hastalığa tutulur. Ardından bir süre toparlayan büyük şair, çalışmalarına, edebi ve bilimsel yapılan çalışmalara ilgisini devam ettirmiştir. Ancak, yaşamının yavaş yavaş sona erdiğini hisseden Goethe, kalbi olarak kendisini ölüme hazırladığını yazdığı mektuplarda belirtmektedir. 22 Mart 1832 yılında Johann Wolfgang von Goethe, “ışık daha çok ışık!” diyerek fani olan bu dünyada bedensel güneşini batırıp, mekanını değiştirmiştir (Eckermann, 2018: 763).

Başta bir insan olarak, şair olarak ve bilim insanı olarak çok değerli, çok yönlü bir cevher olan Goethe, yaşadığımız yüzyılda halen okuyucularını etkilemektedir. *Faust*'u ile bizleri insanlığın trajik fakat oldukça gerçek olan durumuna tanık etmiştir, *Wilhelm Meister* ile kişiliğin gelişiminin aslında hem ne kadar kolay olduğunu hem de bir o kadar acıyı barındırdığını anlatmıştır. Etkilendiği filozoflar gibi kendisinden sonra gelen filozofları da etkileyerek, sahip olduğu edebi yeteneği ile şiirlerinde bizleri lirığın hazzına ulaştırmıştır. *İphigenie*, *Dorothea* ve *Prometheus* ile asla gidemeyeceğimiz klasik çağa bizleri götürmüştür. Sevgili dostu ve hocası Herder gibi doğuyu ve batıyı öyle güzel bir araya almıştır ki, ikisinin de birbirleri olmadan birer hiç olduğunu anlatmıştır. Doğayı çocukluğundan beri yüreğinde taşıyan Goethe, Rousseau'yu okuyunca ondan o kadar çok etkilenmiştir ki, çocuk ellerinin sakladığı taşları sanki Rousseau vermiş gibi hissetmiştir. Spinoza'nın yazdığı her cümleden sadece aklını, kalbini değil ruhunu da besleyen Goethe, onun gibi inancın o en güzel ama en kuytu köşelerini yaşamının son anlarına kadar kalbinde saklamış ve eserlerine yansıtmıştır. İnsanın sadece ruhu ve akli ile değil, çene yapısı ile dahi ilgilenerek böylece hakikaten “insanı insana insanca anlatan” şair olmuştur. Goethe, hayatına giren sevgili aşkları gerek hayatını okuduğumuzda gerekse eserlerini, her bir kadının kalbine girdiği gibi eserlerine de muhakkak girdiğini bizlere cömertçe göstermiştir. Yaşamının ışığını

¹³⁵ *Hafız Divanı*; Farsça edebiyatın en büyük şairlerinden olan Şemseddin Muhammed Hâce Hafız-ı Şirazi'nin eseridir.

Yaratıcı'dan ve Yaratıcı'nın yansıması olan doğadan alan Goethe, son sözlerinden anlaşıldığı gibi daha çok ışıkla dolmak istemiştir ve okuyuculara da ışık olmuştur. Çalışmaktan, düşünmekten ve yazmaktan son nefesinin sızısına kadar vazgeçmeyen Johann Wolfgang von Goethe, dünya edebiyatının en büyük şairlerinden biri olarak gözlerini yummuştur.

3.1.1. Goethe'nin Etkilendiği ve Biçimlendirdiği Edebiyat Akımları

3.1.1.1. Sturm und Drang Dönemi

Sturm und Drang Almanca edebiyatını, dünya edebiyatından ayıran en önemli dönemlerden biridir. Dönemin başladığı yıl, kaba bir hesap ile Herder'in *Fragmanlar (Fragmente)* eserini 1767 'de yayınlaması kabul edilir. Tabii bu eserden evvel Hamann, Klopstock ve Herder'in edebi yönelimleri Sturm und Drang döneminin gelişini haber verir nitelikte olmuştur (Best, 1976: 270). Alman Germanist Gerhard Fricke'nin ifadesine göre; “*Es war die Generation der um 1750 Geborenen mit Hamann und Herder als ältesten und führenden (...)*” (Fricke ve Schreiber, 1974: 110). Dönem Schiller'in *Räuber*'i ile başlamıştır ve Goethe'nin *Götz'ü* ile son bulmuştur (Frenzel, 1969: 200). Hamann ve Herder'in çalışmaları ile şekil alan fakat henüz ismini tam olarak koyamadıkları bu dönem adını, Maximilian Klingler'in *Der Wirrwar* isimli tiyatro eserinin adını Christoph Kaufmann'ın *Sturm und Drang* ismi ile değiştirmesi neticesinde almıştır. Bu değişim dönemin ismini “Sturm und Drang” olarak belirlemiştir (Frenzel, 1969: 201; Aytaç, 1973: 75).

Sturm und Drang'ın etimolojik anlamı, ayrı ayrı Wahrig'den bakıldığında, “Sturm”¹³⁶; “fırtına”, “Drang” ise “coşku” anlamına gelmektedir (Wahrig, 1985: 758-208). 1939 yılında A. Adnan Adıvar *Faust'un Tahlili* başlıklı çalışmasında bu dönemi Türkçe'ye “hücum ve ileri” olarak çevirmiştir. Coşkulu anlatımı ve duyguları eserlerde tek bir karakterin yoğunlukla taşıdığı bu dönemin bir diğer ismi ise; *Deha Çağı (Geniezeit)*'dir. Yazar, şair ve aynı zamanda ilahiyatçı olan Johann Kaspar Lavater *genie* kavramını şu şekilde ifade etmektedir; “*Ausspracher unaussprechlicher Dinge*” anlatılması mümkün olmayan, dünyayı ışıklandıran olarak nitelemiştir. Herder bunu “*Urkraft, Erfinder,*

¹³⁶ sturm: “*starker, heftiger Wind, Orkan; der legt sich; ein wird losbrechen*” , drang:” *innerer Trieb starkes Bedürfnis nach etwas, Sehnsucht , nach Freiheit Rache etwas aus innerem tun, nach etwas ergriffen besesen sein, zornausbruch*” (Wahrig, 1985: 208,758).

Original” olarak, büyük düşünür Kant ise kavramı özel ve tuhaf bulmuştur; “*eigentümlicher Geist*” (Frenzel, 1969: 201). İnsan doğasının bir parçası olan *deha* (*genie*) kavramı, Sturm und Drang yazarlarına göre en doğal olandır, olması gerektir; tıpkı bir bitkinin çiçeğinin ve meyvesinin oluşu kadar doğaldır:

“*Das Genie ist wahr und gut, nicht weil es mit irgendwelchen Gesetzen oder Regeln übereinstimmt, sondern weil, was es ist und hervorbringt, notwendig und ganz ist, in Übereinstimmung steht mit ihm selber, wie Pflanze, Blüte und Frucht eines Gewächses der Natur*” (Fricke ve Schreiber, 1974: 111).

Doğal toplum içerisinde insanın doğal düzenini arayan Sturm und Drang yazarları, aklın aşırı özgürlüğünü ve koşulsuz salt doğruluğunu kabul eden Aydınlanmacı (Aufklärung) düşünürlere her çeşit duyguyla karşı gelerek Rousseau’nun “*le sentiment est plus que la raison*” (“Duygu akıldan üstündür”) düşüncesini de silah edinerek ruhların coşmasını savunmuşlardır. Çünkü bu dönemde insanın kendi içerisine dönüşü Jean Jacques Rousseau’nun¹³⁷ “*Zurück zur Natur*” şiarından ilham alınmıştır. Rousseau, kültürün ve bilimin insanları bozduğunu, içlerindeki bozulmamış safi güçlerden ve içgüdüsel kesinliklerden mahrum bıraktığını söyleyerek saf doğadan uzaklaştırmıştır: “*Der bisher selbstverständlichen Überlegenheit der Vernunft und des Geistes als des spezifischen Vorrechtes des Menschen tritt nun die ‚Natur‘ als das eigentlich lebendige und wesentliche Element entgegen*” (Fricke ve Schreiber, 1974: 111). Şimdiden sonra onlara göre, aklın gördüğü o özel imtiyazı kalp görmelidir. Rousseau’dan etkilenerek dönemin en temel eserlerinden birini vermiş olan Hamann, *Kreuzzüge des Philologen* isimli eserinin *Aesthetica in nuce* başlıklı kısımda, artık aklın doğasının değil, Tanrı’nın yarattığı doğa içerisinde kişinin kendisine özgü, evvelden beri canlı olan doğasının hâkim olması gerektiğini savunur¹³⁸ (Frenzel, 1969: 208), Yani Sturm und Drang’a göre; insan en çok hissederek yaşamalıdır, çünkü duygu her şeydir (“*Gefühl ist alles*”) ve insana özgü doğal değerler aynı zamanda özgür olmalıdır; (*freien Menschentums*) bu değerler özgürlüğünü mimariye yansıtmalı, mimariye de ruh vermelidir (*beseelte Baukunst*) üstelik kalbinin doygunluğunu (*Fülle des Herzens*) özellikle gece düşüncelerinde (*Nachtgedanken*) verebilmelidir ki, dolu dolu yaşamış olsun, dolu dolu

¹³⁷ Bu dönem yazarlarının Rousseau’nun hemen hemen bütün çalışmalarından etkilenmişlerdir. Onlardan kimileri şunlardır: *Du Contrat social* (1762), *Emilie ou de l’education*, *Julie ou la Nouvelle Heloise* (1761) ve *Confession* (1781)’dur (Aytaç, 1973: 76).

¹³⁸ Ayrıntılı bilgi için; (Fricke ve Schreiber, 1974: 116).

yaşarken zorbalığa karşı durabilmelidir (*In tyrannos - gegen die Tyrannen*), ideal insan (*Kerls und Kerllären*) olmanın ilk şartlarından ki, amacı da aşk olmalıdır fakat kaderini severek (*amor fati - liebe zu seiner Bestimmung*) aşkını da öylesine coşkununla ve bütün ruhuyla yaşamalıdır ki, acı ve tutku aşkını tatlandırсын (*Leidenschaft und Leid*). İşte bunların hepsi Sturm und Drang'ın ideal insanının bütüncül gücünü (*Urkraft aller Kräfte*) oluşturmaktadır (Glaser ve Lehmann ve Lubos: 1976).

İdeal insan; doğal insandır, kitap bilgisinden ziyade içlerindeki tabiata yönelerek doğal olanı bulandır. Hatta bu sebeple eserlerde yaşadığımız doğa harikası yerlerin tasviri oldukça fazladır. Sturm und Drang düşüncesine göre insan üç şekilde özgür olmalıdır; “*einem politisch sozialen, einem ethischen, und einem ästhetischen*” (Fricke ve Schreiber, 1974: 110). Politik olarak, estetik anlayış olarak ve etik olarak özgür olan insan doğal insana en yakın olandır. Çünkü Sturm ve Drang'ın özgürlük iddiası, (Schubart'tan Schiller'e kadar) genel olarak insanı karakterize eden ahlaki onurla beraber bireyselliğin ve özgürlüğün insanı doğal insana yakınlaştırdığını ifade etmektedir. Yukarıda anlatılan özgürlük anlayışının üç dayanak noktası Aufklärung'a çok ciddi karşı duruştur. Aufklärung'un siyasi ve toplumsal kurallarına koşulsuz bağlılığı değil, Deha Çağı'nın her bireyi kendisine has olan bireyselliği ve içten gelen kuralları varsaymaktadır; “*Die Individualität, die jeweils eigene und unvergleichliche, auf keinen allgemeinen Begriff zu bringende Originalität des einzelnen erhält einen neuen, entscheidenden Wert*” (Fricke ve Schreiber, 1974: 110). Ayrıca, Deha Çağı yazarları yaratıcı gücü sınırlayan tüm norm ve sınırlamaları reddederler. Fakat bu durum anarşist anlamda değil, yukarıda belirttiğimiz gibi, özellikle estetik anlamdadır. Aydınlanma döneminin, yine de en büyük artısının böylesi estetik ve zengin akımın çıkmasını sağlamış olmasıdır¹³⁹ (Glaser ve Lehmann ve Lubos: 1976: 156).

Deha Çağı'na göre şiir, kalpten koptuğu gibi gelendir. Fransızlar gibi belli bir şekle ve kurala göre yazılan değil,¹⁴⁰ Shakespeare gibi halkın edebiyatı, yani doğanın edebiyatı

¹³⁹“Trotz mancher Anklänge an Elemente der Aufklärung, wie Erziehung des Menschen, Sentimentalität, Gefühlsspielerei (des Rokoko), entstand ein ganz anders geartetes Menschen und Weltbild, das in vielfältiger Weiterentwicklung Klassik und Romantik und die Welt des 19. Jahrhunderts vorbereitete und noch mit bestimmte, ja vielfach Anregungen für das moderne Kunstschaffen gab” (Glaser ve Lehmann ve Lubos: 1976: 156).

¹⁴⁰ Ivo Braak, Poetik in Stichworten'da şu şekilde ifade etmektedir: “Überwindung dieser Auffassung durch Denker und Dichter in der Zeit des Sturm und Drang: Poetik nicht mehr Lehre mit festen Regeln und praktischen Anweisungen, sondern Deutung der Dichtung (Braak, 1974: 28).

olandır. Bu dönemde özellikle akıl, kalp ile hisler ile karşılaştırıldı: “*Besonders stark wurde die Verknennung der irrationalen Bezirke empfunden und dem Verstand daher Herz, Gefühl, Ahnung und Trieb gegenübergestellt*” (Frenzel, 1969: 201). Bilimsel olarak tanrılaştırılan Aydınlanma fikrine karşı, duyguların ve doğasını bulmuş, hatta doğasına geri dönmüş insan daha üstün kabul edildi. Herhangi bir kurala uymayan *genie* kavramının bir diğer belirleyicisi ve Sturm und Drang yazarlarının düşün dünyasını etkileyen kişi ise İngiltere’den Edward Young’tır. *Conjectures on Original Composition* başlıklı eseri ile, Robert Wood’un *Essay on the Original Genius and Writings of Homer* başlıklı eserleriyle *Genie* kavramının anlamsal dizgede biçimlendirmişlerdir (Aytaç, 1973: 76).

Sturm und Drang’ta sanat, bir araç değil, oldukça değerli olan ve içerisinde Tanrısal olan kutsi her şeyi barındıran bir amaçtır. Hatta Sokratesvari¹⁴¹ düşünce ile oldukça hemhal olan Johann Georg Hamann, İncil’in en hakikatli şiir olduğunu söylemektedir. Ona göre şiir de İncil demektir. Şairin dilinin, tabiatın yansıması olduğunu savunan Hamann, edebiyatın Tanrı’nın sembollerini taklit ettiğini söyleyerek edebiyatı din ile bir tutmaktadır¹⁴². Sturm und Drang’ın bir diğer düşünürü ve şairi olan Herder ise; Shakespeare’e duyduğu hayranlık ile beraber halk ve doğa edebiyatını istekle savunmuş, şiirin kalpten kopup gelen en canlı ifade olduğunu ileri sürmüştür. Ona göre şair bir dahi olmalı ve okuyucu türlü karmaşıklığın içerisinde sokup orijinal bir karakterle karşılaştırmalıdır. Olaylar ne kadar olağanüstü, karakterler de ne kadar coşkun olursa eser o kadar etkili ve başarılı olmuş demektir. Hatta Goethe’nin, Herder’in bu düşüncesini destekler nitelikte bir ifadesi vardır: “*Karmakarışık bir eseri, soğuk bir esere tercih ederim*” (Batıman, 1993: 73). Goethe, çok etkilendiği Hamann ve Herder’den sonra sanki bu sözünü ispat etmek istercesine, dolu dizgin bir karakter olan *Die Leiden des jungen Werthers*’i yazar. Sturm und Drang’ın çocuklarından biri olan *Werther* dönemin vücut bulmuş halidir denilebilir. *Werther*’in Sturm und Drang’ın önemli eserlerinden olmasının yanı sıra Alman edebiyatında da psikolojik roman

¹⁴¹ *Sokratische Denkwürdigkeiten für die lange Weile des Publikums zusammengetragen vom einem Liebhaber der langen Weile (1759)* (Frenzel, 1969: 208; Fricke ve Schreiber, 1974: 117).

¹⁴² “*Poesie ist die Muttersprache des menschlichen Geschlecht*” (Braak, 1974: 18). Şiiri bu denli yücelten düşünür, Musa Peygamberin, Alman edebiyatına Homeros’tan daha yakın olduğunu da söylemektedir (Aytaç, 1973: 81).

(*psychologischer roman*)¹⁴³ türünde oldukça önemlidir (Braak, 1974: 199; Wilpert, 1969: 606). Hatta, bu eseri “*nefis*” bulan Mme de Staël, Goethe’nin *Werther* ile oluşturduğu bu coşkunun, Almanların milli özelliklerinden biri olduğunu dahi ileri sürmüştür (Staël, 1967: 248).

Sturm und Drang dönemi eserlerinin konuları hemen hemen Herbert ve Elisabeth Frenzel’in ifade ettikleri gibidir;

“*Der Dichter des Sturm und Drang sympathisierte mit un schuldigen Kindern, naiven Frauen, der Landbevölkerung, Hand werkern, Kleinbürgern, mit den ersten Menschen, den Griechen Homers, den alten Germanen und mit urwüchsigen Kraftgestalten*” (Frenzel, 1969: 201).

Goethe, *Werther* gibi dönemin canlı kanlı sayılabilecek başka bir karakterini daha yaratır; bu eser düşünce ve davranış özgürlüğü hakkını sonuna kadar savunan ve bunun için savaş veren bir şövalyenin yaşamını anlatır; *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hund*. Götz yukarıda saydığımız gibi; *Genie* ve *Kerls und Kerllallüren* özelliklerini taşıması açısından oldukça önemlidir. Bunların dışında Goethe’nin Sturm und Drang dönemi eserleri; *Clavigo*, *Mahomets Gesang*, *Adler und Taube*, *Gedichte der Straßburger und Frankfurter Zeit*, *Stella*, *Die Geschwister*, *Prometheus* (Frenzel, 1969: 208-227).

Coşkunuğu, Sturm und Drang’ın ideal insanını işleyen, dönemin Goethe ile beraber en önemli temsilcilerinden biri de Friedrich Schiller’dir. Şairin, özellikle *Räuber*’i Sturm und Drang’ın doruk noktalarından biridir. Trajedisi o kadar iyidir ki, Schiller’in hayatının dönüm noktalarındandır¹⁴⁴. *Die Räuber* eseri ve *Ankündigung der Rheinischen Thalia* eseri, Sturm und Drang’ın “*gegen die Tyrannen*” ile “*kerls*” özelliklerini yani, haksız kurallara ve zorbalığa karşı direnen karakterleri yansıtmaktadır. Aynı şekilde bir diğer meşhur eseri ise *Kabale und Liebe*’dir. Beş perdelik burjuva trajedisi olan oyun, hem dramatik bir çağ kritiği (zeitkritik) hem de sosyal statülerin arasındaki uçurumların toplumsal ilişkilere nasıl yansıdığını anlatmaktadır (Schiller, 1978). Yine Sturm und Drang dönemi yazdığı *Die*

¹⁴³ Psychologischer Roman: “*betont weniger die äußeren Handlungsvorgänge als ihre Keimzellen im Seeleben der Personen, deren Empfindung und innerseelische Reaktionen er im Zusammenhang beobachtet und wiedergibt*” (Wilpert, 1969: 607).

¹⁴⁴ Diğer bir dönüm noktası da en tabii Goethe ile kurmuş olduğu edebi dostluğudur.

Verschwörung des Fiesko zu Genua eseri entrikalarla dolu olan bir cumhuriyetçi trajedisidir (Frenzel, 1969: 225; Kunze ve Obländer, 1981: 22).

Alman edebiyatında Sturm und Drang dönemine Gottfried August Bürger¹⁴⁵'in en önemli katkısı balladı *Lenore*'dir. Konusunu çağdaş olaylarla harmanlanan bir efsaneden almaktadır. Yedi Yıl Savaşları'nda yaşamını kaybeden bir askerin, atı ile beraber hayalet olarak sevdiği kadının yanına gelişi ve onu da alıp ölümler diyarına götürüşünü anlatmaktadır (Frenzel, 1969: 213). Aşk o denli güçlüdür ki, ölümü dahi aşmıştır. Yani, duygularına kulak verip ölüm gibi kesin emre bile karşı gelmiştir Lenore'nin askeri. Jakob Michael Reinhold Lenz, Sturm und Drang'a özellikle, *Der Hofmeister oder Vorteile der Privaterziehung* ve *Die Soldaten* başlıklı beş perdelik nesir komedileri kazandırmıştır. Ardından yapmış olduğu antik tiyatro çevirilerini şu isimle toplamıştır; *Lustspiele nach dem Plautus fürs deutsche Theater*. Sturm und Drang döneminin en önemli özelliği olan "kerls" kavramını tiyatro türlerinden komedi ve trajedi açısından ayrı ayrı ele alıp trajediye daha elverişli olduğunu ileri süren düşüncelerini aktarmıştır: *Anmerkungen über das Theater nebst angehängtem übersetzen Stück Shakespeare* (Frenzel, 1969: 216). Uzun süre subaylık yapan Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, beş şarkıdan oluşan *Gedicht eines Skalden*, yazarın Ossians'tan etkilenecek kaleme aldığı eseridir. *Briefen über Merkwürdigkeiten der Literatur* başlıklı eseri ise, Shakespeare tiyatrosu üzerine övgüleri kapsamaktadır. Johann Jakob Wilhelm Heinse, Friedrich Müller ve Christian Daniel Schubart dönemin şair ve yazarlarıdır.

Alman edebiyatı, Sturm und Drang döneminde edebiyat ve düşün dünyası açısından İngiliz edebiyatından ve Fransız düşünürlerinden etkilendiği gibi, dil bilimsel olarak da kimi yazım değişimleri yaşamıştır. Örneğin, İngiliz edebiyatında sık sık kullanılan *ellipse*¹⁴⁶ yöntemi, bu dönemde Schiller başta olmak üzere çoğu yazar tarafından kullanılmıştır.¹⁴⁷ Dönemin coşkunluğunu *özgür olmak* ile eş değer sayıp, özgür karakterlerin de anlatımı şiir dizelerine *freie rhythmien* dediğimiz *serbest ritimler* ve kafiyesiz dizeler şeklinde yansımıştır. *Prosa (nesirler)'lar* ise dönemin ruhuna uygun

¹⁴⁵ Goethe kendisi için; "ihtiraslarına hâkim olamadığı için hayatı ve şiirleri su gibi kayboldu". Oldukça acıklı yaşama sahip olan Bürger, yaşamındaki hatalar yüzünden şanssız bir yazar olarak tanınmaktadır (Batıman, 1993: 72)

¹⁴⁶ Ellipse: "in der Stilistik die Weglassung e. minder wichtigen, aus dem Sinnzusammenhang leicht ersichtlichen, ergänzbaren und für die vollständige syntaktische Konstruktion notwendige Wortes innerhalb e. Satzes, besonders in leidenschaftlich erregter Rede (...)" (Wilpert, 1969: 203).

¹⁴⁷ Özellikle *Die Räuber* eseri.

olarak (ilahi) ayetlere benzer niteliktedir¹⁴⁸ (Braak, 1980: 67). Ayrıca, *Literatursatire* edebi hiciv türü, Sturm und Drang zamanında Goethe'nin nesir üzerine tutumu neticesinde başlamıştır (Braak, 1980: 190).

Dönem özgürdür, duyguludur ve coşkuludur. Fakat her dönemde olduğu gibi bu durum, tam zıttı akımların ortaya çıkmasını düşünülmemiş de olsa gerçekleştirmiştir.

3.1.1.1.1. Klasisizm (Alman Klasisizmi) Dönemi

Goethe'nin sıhhat bulma, sağlığa kavuşma olarak nitelediği Klasik dönem edebi sanatın dünya yelpazesinde zirveye ulaştığı bir dönemdir. *Klasik* kavramı, Latince'den gelmez; *classicus* kavramının ilk anlamı şu şekilde gelişmiştir; ikinci Roma kralı olan Servius Tullius Romalı vatandaşlarını servet sınıflandırmasına göre ayırıp ve maddi, entelektüel açıdan üstün olup en yüksek vergi sınıfına ait olanlara bu şekilde kelime kullanmıştır. Daha sonra Rönesans döneminde yaşanan değişimler neticesinde kavram, yeni bir anlam kazanmıştır; “*bezieht sich seit der Anerkennung des antiken Vorbildes in der Renaissance auf Kultur, Kunst und Literatur des Griech.*?” (Wilpert, 1969: 390). Zamanla, bir milletin, klasikleşen edebiyatını yahut dünyanın klasikleşen eserlerini tanımlamak amaçlı; zaman ve mekân sınırlarını, değerini yükselterek yahut koruyarak aşan ve böylece her yerde her zaman kabul gören eserler için kullanılan terim olmuştur (Hoffmann ve Rösch, 1980: 124; Aytac, 1973: 93).

Goethe İtalya'ya yaptığı “ziyaretini” Sturm und Drang etkisinden sıyrılarak antik olana hayranlığını aktararak yazmıştır. Bu durum da Alman edebiyatında Klasik devrin hatta “Alman Klasisizmi'nin”¹⁴⁹ başlangıcı kabul edilmektedir. Klasik terimin “yüksek mükemmelliği” temsil edişini Goethe'den evvel Johann Joachim Winckelmann Alman edebiyatında kullanmıştır. Kendisi çalışmalarını antik çağlara döndürüp, Yunan tarzı resmin övülmesi gerektiğini ileri sürmüştür (Glaser ve Lehmann ve Lubos, 1976:194). Bu yönlü düşüncelerini de “*Gedanken über die Nachahmung der griech Werke in der Malerei und Bildbauerkunst (1755)*” başlıklı eserinde toplamıştır ve özellikle resim sanatı açısından etkilendiği Adam Friedrich Oeser'den örnekler göstererek klasik açıdan güzel olanın ideal oluşunu “*edlen Einfalt und stillen Größe*” olarak ifade etmiştir

¹⁴⁸ Bu tür marşlar ve ilahiler Arno Holz tarafından *Phantasia* başlıklı eserde toplanmıştır: “*Goethes Hymnen aus der Sturm-und-Drang-Zeit, ferner die um eine (gedachte) Mittelachse gruppierten freien Rhythmen in “Phantasia” von Arno Holz*” (Braak, 1980: 67).

¹⁴⁹ *Weimar Klasisizmi* olarak da anılmaktadır (Valentin ve Müller, 1976: 66).

(Frenzel, 1969: 232). Resim akademisi müdürü olan Oeser'in Wickelmann'a olan tapar derecesindeki hayranlığı Goethe ve arkadaşlarına da geçmiştir. “*Hem sanatla hem de antik dönemle ilgili bütün uğraşlarda herkesin aklına gelen ilk kişi, başarıları Almanya'da coşkuyla karşılanan Winckelmann'dı*” (Goethe, 2015: 342). Winckelmann, eserleri ile o dönem yazarlarını etkilerken, Goethe'nin de Klasisizmi oluşturan düşün dünyasına etkilemiştir. Dolaylı yoldan yahut dolaysız olarak Wickelmann Klasik dönemin yapısını etkilemiştir. Özellikle Klasik devrin mimarı olan Goethe'yi etkileyerek sağlamıştır.

Goethe, İtalya'ya gidişini, sanat gelişiminde üniversite eğitimi olarak görmüştür. Orada antik çağın her sanat eserini yakından izleyerek kendisinden önceki sanat üslupları ile birlikte gördüklerini harmanlamıştır. Yani “*Aufklärung ile işlenen bir akıl, Empfindsamkeit¹⁵⁰ ve Sturm und Drang devirlerinde incelenmiş bir duygu dünyasını senteze ulaştırmıştır*” (Aytaç, 1973: 93). Gerold Valentin ve Friedrich Müller ise *Deutsche Dichtung* başlıklı çalışmalarında Klasik devrin önde gelen isimlerini ve sentezci tarzını şöyle ifade etmişlerdir:

“Eine Reihe Denker und Dichter haben das Bild der deutschen Klasik vorbereitet. So kann man sagen, daß Lessing der Klassik die Klarheit, Klopstock die Gefühlstiefe und den erhabenen Stil, Wieland die Anmut, Herder den Humanitätsgedanken¹⁵¹, Hamann den Sinn für das Ursprüngliche, Natürliche, Winckelmann das antike Maß und Kant die religiösitliche Grundlage gegeben haben” (Valentin ve Müller, 1976: 67).

Tarihsel olayların yaşandığı sırada o dönemlerde, Alman edebiyatı şu açıdan oldukça şanslıdır; dünya Fransız İhtilali'nin sonucunu şiddetli şekilde yaşarken, Alman Edebiyatı'nın belirleyicisi siyaset değil de kültür ve sanat dünyası olduğu için ihtilal, Alman edebiyat dünyasını teğet geçmiştir (Frenzel, 1969: 230; Aytaç, 1973: 93).

Alman Klasisizminin ideal insanı Sturm und Drang'ın yahut Aufklärung'un ideal insanından oldukça farklıdır. Mükemmele ulaşan her sanat eseri, salt iyiden ve güzelden

¹⁵⁰ Empfindsamkeit: Kelime anlamı hassasiyet, duyarlılık olan bu akım, yoğun coşkuların yaşandığı ve dinleyiciyi ve okuyucuyu duygusan duyguya sürükleyendir. Aydınlanma döneminin özellikle duygulara ve dine yönelik yoğun baskısı, kimi karşı çıkışlara ön ayak olmuştur. Pietismus ile başlayan bu karşı duruş, yerini Empfindsamkeit yani duyguculuk akımı almıştır. Kavramı ilk kullanan Lessing olmuştur. Akım en çokça İngiltere'den gelen etkilerden oluşmuştur (Aytaç, 1973: 67).

¹⁵¹ Ayrıca bilgi için; (Göbmann, 1978: 83-88).

oluşmamakta evrende olduğu gibi her şeyin eksigi ve artisiyla olan bütüncül durumun neticesinde doğmaktadır. Bu durumu “*Wendung zur Klassik*” şiarı ile gerçekleştiren Goethe ve Schiller, yazdıkları her karakter aracılığıyla insanların kaderini koşulsuz sevmesinden ziyade kaderi için elinden geleni yapıp savaşmalarının (*Ringten mit dem Schicksal*) gerektiğini anlatmışlardır. Bu duruma bilhassa konunun işleyişi açısından Schiller’in *Don Carlos*’u ve Goethe’nin *Egmont*’u örnektir (Frenzel, 1969: 251/255). Sturm und Drang’ın akli tamamen dışarıda bırakarak salt duygusal yöneliminden oldukça sıkılan Goethe, Klasisizmin (*Klarheit des Intellekts*) özelliği ile zekanın berraklığı ve temiz oluşunun insan için gerekli olduğunu eserlerine yansıtmıştır. Çünkü Alman Klasisizm’inin düşünsel dünyasını Alman İdealizmi *Der deutsche Idealismus* oluşturmaktadır. Alman İdealizmi’nin kurucusu ise büyük düşünür İmmanuel Kant’tır. Salt Alman İdealizmi’nde değil, dünya yelpazesinde felsefi dünyaya çığır açan çalışmalar sunmuştur Kant. Ampirik filozoflarla Rasyonalist düşünürler arasında köprü kurmaya çalışarak “*kendisinden önce gelen Aydınlanma felsefecilerinin dağınık bir biçimde ortaya koyduğu eleştiri düşüncesini kendi felsefesinin temeli yaparak*” adeta felsefe dünyasını uyandırmıştır (Kızıler, 2006: 50). Çocukluğunu geçirdiği Pietismus¹⁵² ile Alman edebiyatına has olan Sturm und Drang’ın tam zıttı bir şekilde “aklı kullanmayı” salt doğru ilan eden Kant, Alman Klasisizminin bütüncül gerçeklik ile akli ve duyguları dengelemesi anlamına gelen (*Idee und Wirklichkeit*) şiarının idee kısmını oluşturmaktadır. Bu yargıya, Schiller ve Kant’tan esinlenip yazmış olduğu çalışmalar neticesinde ulaşıyoruz.

Kant’ın başlıca önemli çalışmalarından *Kritik der reinen Vernunft*, (*Saf Aklın Eleştirisi*)’dur. *Kritik der praktischen Vernunft* (*Pratik Aklın Eleştirisi*) başlıklı eserinde ise Kant, özgürlük konusunu ele alırken, aynı zamanda felsefi düzlemde büyük etki yaratan ahlak felsefesi alanına da demirbaş eser kazandırmıştır. Hatta Schiller üzerinde bu çalışma epey etkili olmuştur ve Schiller’da Kant’tan etkilenerek ahlak felsefesi üzerine eserler vermiştir. Diğer bir eseri *Kritik der Urteilskraft* (*Yargı Gücünün Eleştirisi*)’dır. Burada önceki iki eserinde sınırladığı *a priori* tüm sınırlamalardan uzaktır. Eserde, *güzel, yüce ve duyular üstünün simgesel anlatımı* olmak üzere estetik yargıyı üç ayrı sınıfa ayırmıştır ki, Alman Klasisizmi de bu noktada Kant’tan çok fazla

¹⁵² Pietismus: Protestanlık kökenli dinsel akımdır. Pietismus, akli ön plana çıkaranlara ve Ortodoks kilise anlayışına karşıdır. Amaçları ise; insan sevgisini, merhameti artırarak yürekte gelen dindarlığı yaşayarak yaymaktır (Wilpert, 1969: 570).

etkilendi. Frenzellerin belirttiği gibi; Alman Klasisizmi'nin ideal insanın *ästhetische Erziehung des Menschen* özelliğini Schiller'in *Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen* başlıklı eserinde ayrıntılı şekilde görmekteyiz. Schiller, Kant'ın *Pflicht, Vernunft, Form* ve *Idee* kavramlarına antik çağı referans olarak karşı çıkmaktadır ve bu dört kavramın karşısına; *Neigung, Natur, Stofftrieb* ve *Sinnlichkeit* kavramlarını getirerek, Alman Klasisizmi'nin "harmonisini" sağlamış olur. Schiller'a göre iki duygu; *Vernunft* ve *Sinnlichkeit*'in dengelenmesi neticesinde güzel olana *das Schöne*, yüce olana *das Erhabene* ve böylelikle ideal olana ulaşarak denge *harmonie* sağlanmış olur. Kant'a göre insanın görevi kendisi için *salt iyiyi* gerçekleştirmektir. Bu *salt iyi* elbette akla ve yasalara uygun olan iyidir. Schiller'a göre ise insan görevini, eğilimleri ile sorumlulukları, ahlak ile doğal olan duygulanımları arasında bir denge oluşturarak gerçekleştirmelidir: "*Es gibt keinen anderen Weg den sinnlichen Menschen vernünftig zu machen, als dass man denselben zuvor asthetisch macht*" (Schiller'den aktaran Frenzel, 1969: 265). Schiller'ın Kant çalışmalarından etkilenerek ortaya çıkardığı diğer eserleri şunlardır: *Über Anmut und Würde*, *Über naive und sentimentalische Dichtung*, *Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft* (Frenzel, 1969: 262, 265, 269).

Klasik devir yeni idealler yaratarak, kendisinden önceki, Sturm und Drang ve Aufklärung gibi birbirinden oldukça zıt dönemleri harmanlamıştır. Alman Klasisizminin belki de "Harmonie" diyerek uyumu ve dengeyi sağladığının en temel göstergesi bu olmuştur: "*Man sehnte sich nach einer verkärten, harmonischen Welt*" (Hoffmann ve Rösch, 1980: 128). Kendisinden sonraki gelen dönemlere de doğal olarak bir şekilde oluşma fırsatı da sağlamıştır. Sturm und Drang'ın dehalarının o yoğun duygusallığından vazgeçip, Aufklärung'un yasa ve kurallara verilen öneme yönelip, bunu da ahlak hümanizması çerçevesinde harmanlayan Klasik dönem kendi idealizmini ortaya çıkarmış olur. Alman Germanist Hermann August Korff bu durumu şöyle sınıflandırmıştır ilki; Goethe'nin ve artık yaşlanmış olan Herder'in *Naturidealismus* (tabiat idealizmi) anlayışı ve ikinci olarak da Schiller'ın ekseriyetle etkilendiği Kant'tan oluşturduğu *Vernunftidealismus*, yani akıl idealizmidir (Aytaç, 1973: 95). Klasik devir kendi idealizmini öylesine bir uyum içerisinde yaşamıştır ki, deha çağının bireysel bencilliğini, Aydınlanma'nın verdiği salt akıl yolunu, Pietismus'un akli hiçe sayarak sadece yürekten sevgi ile huzur bulmaya çalışmasını ayırmadan hepsini toparlayıp

tabiattaki hayranlık verici düzen ve dengeden örnek olarak harmanlamıştır. Tabiata duydukları saygı elbette Rousseau'dan hareketle gelir, fakat onun gibi tabiata hayran olurken kültürle de çatışmaya girmez Klasik devir. Çünkü kültürle beraber toplumun uyum içerisinde olması gerektiğini savunurlar. Toparlayıcı olan Alman Klasisizmi, Yunan ve Antik dünya hayranlığı yelpazesinde “güzel” olan her şeyi birleştirir. Johann Joachim Winckelmann'nın antik dönem incelemeleri Klasik anlayışın antik hayranlığının sebebi olmuştur (Hoffmann ve Rösch, 1980: 128). Orta çağ, Rönesans, Hümanizm, Barok ve Aufklärung dönemlerinde de antik edebiyat ve sanat ile ilgilenilmiş, burada Roma edebiyatı malzeme açısından önemsenmiş, örnek alınmış ve edebi açıdan da kural kaynağı olarak görülmüştür (Hoffmann ve Rösch, 1980: 128; Aytaç, 1973: 95). Alman Klasisizmi'nin diğer önemli özelliği ise sadelikte güzelliği bulmasıdır. Winckelmann direkt bu düşünceyle antik dünya övgüsünü yapmaktadır. Süslü olan, abartılı olan her şeyden kaçan Klasik devir, sadeliğin asilliğini yansıtır. Winckelmann özellikle *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst (1755)* başlıklı eserinde sanat eserlerinde olması gereken “*edler Einfalt und stille Grösse*” (asil sadelik, sessiz büyüklük)¹⁵³ özelliğinin antik Yunan'da mevcut olduğunu derinlemesine anlatmaktadır (Frenzel, 1969: 232). Winckelmann asil sadelik ve sessiz büyüklük üzerine şöyle yorum yapmıştır:

“Der einzige Weg für uns, groß, ja wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten. Denn in den Werken der Alten finden wir nicht nur die schönste Natur, sondern eine gewisse ‚idealische Schönheit‘. Das allgemeine vorzügliche Kenn zeichen der griechischen Meisterstücke ist eine edle Einfalt und stille Größe, sowohl in der Stellung als im Ausdrucke. So wie die Tiefe des Meeres allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche noch so wüten, ebenso zeigt der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele” (Hoffmann ve Rösch, 1980: 129).

Winckelmann, kendileri için tek yolun, sadelikten ve eskilerin taklidinden geçtiğini ifade ederek Klasik devrin eğitim idealini de şekillendirmiş olmaktadır (Aytaç, 1973: 97). Winckelmann'ın önemli olan diğer bir eseri *Die Geschichte der Kunst des Altertums (1764)*'dir. Winckelmann, dışında antik Yunan'a hayran olup örnek

¹⁵³ Kavram aslında Alman heykeltıraş ve ressam olan Adam Friedrich Oeser'e aittir (Frenzel, 1969: 232).

alınmasını salık veren bir diğer önemli düşünür Wilhelm von Humboldt'tür¹⁵⁴. Kendisi büyük bir estetikçi, dilbilimci ve filozoftur. Ona göre kişi tüm yeteneklerini geliştirerek dengeli şekilde güzel olana ulaşmayı amaç edinmelidir ve bu duruma en büyük örnek antik Yunan tanrısı olan Apollon tarzıdır¹⁵⁵ (Frenzel, 1969: 233). Burada, Apolluncu tarz denirken, ölçülü olmak ve sınırlamaları olan kastedilmektedir. Çünkü Klasik devrin en belirgin özelliklerinden bir diğeri de harmoniyi sağlarken ölçülü olmasıdır. Yani Apollonca tarz, biçim verendir, uyumlu olandır. Azra Erhat, Nietzsche'nin *Tragedyanın Doğuşu*'ndan hareketle Apollon'u şöyle yorumlamaktadır: “*Apollon aydın, durgun, ölçülü gücü simgeler, ışıktır, doğayı görme, varlığı akılla algılama ve akıl yetisine dayanan yöntemlerle biçimlendirme gücü ve yeteneğidir*” (Erhat, 1972: 54). Winckelmann da Humboldt gibi, Klasik devrin etkilendiği Kant, Rousseau gibi düşünürlerin şiarlarını ışığın ve sanatın tanrısı Apollo üzerinde bütünleştirip, sanatın en yüksek idealinin tanımını yapmıştır:

“Die Statue des Apollo ist das höchste Ideal der Kunst unter allen Werken des Altertums, welche der Zerstörung derselben entgangen sind. (...) Ich vergesse alles über dem Anblicke dieses Wunderwerkes der Kunst ... und ich fühle mich weggerückt nach Delos und in die lycischen Haine, Orte die Apollo mit seiner Gegenwart beehrte denn mein Bild scheint Leben und Bewegung zu bekommen, wie des Pygmalion Schönheit” (Winckelmann'dan aktaran, Fricke ve Schreiber, 1974: 99).

¹⁵⁴ Friedrich Wilhelm Heinrich Alexander Freiherr von Humboldt: Çok yönlü kişiliği ile bilinen Humboldt, önemli bilim insanlarından biridir. Kâşif, coğrafyacı, haritacı, jeolog, mineralog, botanikçi, sosyolog ve yanardağ uzmanıdır. Öyle ki çalışmaları Charles Darwin'in *Türlerin Kökeni* başlıklı eserinin ciddi tetikleyicisi olmuştur. Evrenin etkileyici derecede karmaşık gözükse dahi birbiri ile olan sıkı bağınu hem bilim dalı ile hem de sanat dalları ile aktarmaya çalışmıştır. Darwin'in ve Goethe'nin hayran olduğu Humboldt'ü Goethe Eckermann ile sohbetleri sırasında şöyle bahsetmektedir: “*Sahip olduğum deneyim ve hayata geçirdiği bilgilerin eşi benzeri yok, Şimdiye kadar hiç karşılaşmadığım kadar zengin bir kültür birikimine sahip. Konu ne olursa olsun, söyleyecek çok sözü var, her an zengin düşünceleri ile bizi doyurmaya hazır, birçok fıskiyesi olan bir havuz gibi, elinizdeki kabı nereye uzatırsanız uzatın, tükenmez kaynağı ile bize hayat veriyor. Birkaç gün burada kalacak, şimdiden kendimi onunla yıllarca yaşamış gibi hissedeceğimi gayet iyi biliyorum*” (Eckermann, 2018: 178).

¹⁵⁵ Sanat eserlerinde değeri biçmek için iki farklı kavram kullanılır; Apollonik ve Dionysik öğeler. Yunan mitolojisinde Apollon, ışığın, müziğin, sanatın tanrısı ve aynı zamanda oku ile meşhur olan tanrıdır (Erhat, 1972: 54-61). Özellikle Nietzsche'nin bu konuda çok önemli eseri vardır *Tragedyanın Doğuşu*. Yunan mitolojisinde tanrılar, gök ve yeryüzü tanrıları olarak ikiye ayrılmışlardır. Bunlar, dışımızdaki tanrılar ve içimizdeki tanrılar (kendi yarattığımız tanrılar) olarak da tanımlanmaktadır. Dionysos yeryüzü tanrılarından biridir. Yani insanın gündelik hayatının hemen hemen her yerinde olan bir tanrıdır. Nietzsche bu yer ve gök tanrılarını Apollon ve Dionysos'unun karşıtlığı ile sanat eseri değerini ölçmede cetvel olarak kullanmaktadır. Nietzsche'ye göre Apollonistik anlayış; form ya da biçimdeki uyuma yüksek ve yüce değer biçen üslubu karşılamaktadır. Nietzsche'ye göre Apollon; uyum, düzen ve ölçü demektir. Dionysos ise esin, coşku, kendinden geçme, bireyselliğin ortadan kaldırılarak doğayla ve varlığı ile bir olma halidir (Nietzsche, 2010)

Alman Klasisizminin yüksek ideale olan tutkunluğu, Yunan eserlerinin eşsiz sadeliğinde tam karşılığını bulmuş, ölçülü olanın her daim canlılığa ve harekete sahip olacağını ileri sürmüşlerdir.

Klasik devir eserleri, toplumun birey ile olan ilişkisini işlerken, bireyin de kendi içinde ideal olana ulaşma sürecini de ele almıştır. Sturm und Drang dönemine de Klasik devire de demirbaş eserler bırakan Goethe'nin, özellikle Klasik devrin mimarı olan en önemli yazar ve düşünürlerinden olduğunu, İtalya'ya yapmış olduğu seyahatin de bu devrin kabaca başlangıcı sayıldığından bahsetmiştik. Öyle ki, kendisinin yazdığı her eser dönemlerin doruk noktasını oluşturmaktadır. Olgun dönem eserlerini Klasik etki ile yazan Goethe, Schiller ile olan sıkı dostluğu neticesinde Alman Klasisizminin en önemli yazarları olmuşlardır. Çünkü ikisinin birbirine teşvik edici ve ufuk açısı dostlukları Alman edebiyatının en değerli eserlerinin doğmasına sebep olmuştur. Goethe, *Torguato Tasso* eseri ile Sturm und Drang'ı Klasik dönem ile eser karakterleri üzerinden adeta karşılaştırarak dönemin karakteristik yapısını da belirlemiştir (Goethe, 1978). Eser, dâhinin toplumsal bazda duruşunu derinlemesine anlatmaktadır. Klasik dönem bir başka eseri olan Euripides'ten¹⁵⁶ etkilenip yazdığı *Iphigenie* dramıdır. Dram, Iphigenie karakteri üzerinden ideal insanı, güzel ve yüce olana ulaşmayı anlatmaktadır. Goethe'nin Klasik dönem diğer önemli eserleri; *Egmont* (1788), *Faust*'un fragmanları ve bütünde tamamlanmış hali, *Der Groß Cophta* (1791), *Der Bürgergeneral* (1793), *Römische Elegien* (1795), *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1796), *Hermann und Dorothea* (1797), Schiller ile beraber yazdıkları *Balladen* (1798), *Die natürliche Tochter* (1803), çalışmamızın da ana konusu olan eser *Die Wahlverwandschaften* (1809), *Pandora* (1809), *Dichtung und Wahrheit* (1814), *West-östlicher Divan* (1819), *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (1821)' dir (Frenzel, 1969, 233).

Goethe ile beraber dönemin en büyük ismi hiç kuşkusuz Schiller'dir. Schiller Klasik dönemin ölçülü ve asil ruhunu, daha toplumsal, tarihi ve siyasi konuları ön plana alarak yansıtmıştır. Tarihçi oluşundan da kaynaklı olarak tarihi olayları felsefe ile harmanlayan Schiller, *Don Carlos'u* (1787), *Maria Stuart'ı* (1800), *Die Jungfrau von Orlean'ı* (1801), *Die Braut von Messina'yu* (1803), *Wilhelm Tell'i* (1804), *Demetrius'u* (1805),

¹⁵⁶ Euripides: Üç önemli Yunan tragedya yazarlarından biri ve düşünürdür (Larousse, 1992: 451). Goethe, Iphigenie eserini Euripides'den onun aynı başlıklı eserinden etkilenerek yazmıştır. Fakat önemli bir farkla, Euripides Iphigenie'yi, hilekâr, oldukça bencil ve yalancı olarak gösterirken, Goethe tam tersi Tanrıya bağlı, dürüst, iyilik sever ve yüksek ahlaka sahip biri olarak anlatmaktadır (Batman, 1993: 82).

Wallenstein (1798) başlıklı Otuz Yıl Savaşları'nı anlattığı tarihi dramını klasik devrin özelliklerine uygun olarak kaleme almıştır. Bu çalışmaları “*ethische Entscheidungsdramen*” olarak da ifade edilmektedir (Braak, 1980: 274). Schiller'in eserlerindeki ana temalar, insanın özgürlüğü, insanın kaderi ile savaş halinde olması ve insani vicdandır.

Yazmış olduğu eser ile Deha Çağına Sturm und Drang ismini veren Friedrich Maximilian Klingler'in kimi eserleri Klasik dönem eserlerine örnek oluşturmaktadır. *Medea in Korinth (1787)* ve *Medea auf dem Kaukasos (1791)* eserleri özellikle Sturm und Drang ve Aydınlanma'dan sıyrılarak Klasik stilde yazılmış eserlerdir (Frenzel, 1969:254).

Klasik devrin yazım stili de aynı kendi sanat anlayışı gibi oldukça sade ve ölçülüdür. Klasik tiyatro eserlerinin dili ölçülü kafiyelidir yani Jambus türü kullanılmıştır. Ayrıca, dram türünde antik tiyatrodan esinlenen *stichomythia*¹⁵⁷ tekniği de kullanılmıştır. Özellikle Schiller'in *Die Braut von Messina*¹⁵⁸ ve Goethe'nin *Tasso* eserinde sık sık yer almaktadır. Klasik dönem eserler, akarken hayata yönelik sık sık bilgece konuşmalar içermektedir. Antik dünyadan çok fazla etkilendikleri için onun trajedi unsurlarından olan koro, analitik metot gibi özelliklerini de kullanmışlardır (Frenzel, 1969: 235). Roman da ise durum farklıdır, antik dünya edebiyatında romanın geçmişi olmadığı için klasik devir sanat anlayışında pek rağbet görmemiştir. Rağbet görmemesine rağmen roman türlerinden olan “*bildungsroman*”, Goethe'nin *Wilhelm Meister* eseri ile türün en önemli örneği olmuştur (Frenzel, 1969: 234). Goethe roman türünü temiz olamayan, yani falsolu olan “*unreine Form*” olarak tanımlarken, Schiller “*halbbruder der Poesie*” yani şiirin üvey kardeşi olarak tanımlamaktadır. Elisabeth Frenzel ve Herbert Frenzel, Hölderlin'in *Hyperion* eserini de klasik dönem romanlarından *Bildungsroman* türünde saymaktadırlar. Hatta onlar, Klasik dönem ve Romantik dönem arasında yaşamış¹⁵⁹ yazarlardan Jean Paul ve Hölderlin'in çoğu eserini Klasik dönem eserlerinden saymaktadırlar. Örneğin; Jean Paul'un *Die unsichtbare Loge (1793)*, *Hesperus oder 45*

¹⁵⁷ Stichomythia, antik dramda; ayetli drama olarak bilinir. Eserde karakterlerin tek sıralı halde konuşmalarının verildiği tekniktir (Braak, 1980: 256).

¹⁵⁸ Eser aynı zamanda yapısı itibarı ile *Enthüllungsdrama* olarak da bilinmektedir.

¹⁵⁹ Almanca edebiyatta hep kendilerine has dönemler var olmuştur. Sturm und Drang'ın dışında, Klasisizm ve Romantizm arasında olan dönem bunlardan biridir. Hatta bu döneme Klasik anlayıştan Romantik anlayışa geçişi sağlayan ara dönem de denilmektedir. Bu dönemin en önemli üç ismi dramların kralı olarak bilinen (dramatiker) Heinrich von Kleist, mizahları ile meşhur olan (epiker) Jean Paul ve şiiri yaratıcısı olarak bilinen (lyriker) Friedrich Hölderlin'dir. Her biri birbirinden değerli eserler hayata getirmişlerdir (Frenzel, 1969: 200-206).

Hundsposttage (1795), *Quintus Fixlein* (1796), *Titan* (1803), *Vorschule der Ästhetik* (1804), *Flegeljahre* (1805), *Levane* (1807), Hölderlin'in *Hymen und Elegien* (1793), *Hyperion oder der Ermit in Greichenland* (1799), *Empwsoklwea-Fragmente* (1797), *Gedichte* (1799), *Spätlyrik* (1801-08) 'dir. Ne Romantik dönem ne de Klasik dönem yazarlarından olan bu iki büyük şairin bu eserleri Klasik anlayış ile aktarılmış eserlerdir.

Klasik devrin lirik anlayışı, romana kıyasla daha yaygın ve önemlidir. Özellikle Schiller'ın Bürger şiirleri üzerine eleştirileri, Klasik devrin şiir anlayışına nasıl baktığının da somut delilidir. Şiirde de ölçülü olmayı yani belli bir mesafe koymayı "distanz"¹⁶⁰ kavramı ile açıklamaktadırlar. Şiirlerin konuları ise, toplumun sosyolojik açıdan düzeni, insanın sorumluluğu ve insanın yasalara uyması şeklinde değişime uğramıştır. Schiller, liriği "düşünce birliği" (*Lyrik des Gedankes*) olarak yani felsefi yelpazede çok önemli bir dal olarak görürken, Hölderlin liriğin konusunu yüce olana (*das Erhabene*) olarak belirlemiştir. Klasik devirde şiirde kullanılan ölçü en tabii antik dünyanın şiir yapısının ölçüsü ile benzerlik göstermektedir. Fakat zaman zaman da doğunun edebiyatındaki şiir düsturundan da faydalanmışlardır. Yüce olana ulaşmak için edebi olan her şeyi harmanlayan Klasik anlayış bu sayede edebiyatın en kıymetli eserlerinin de doğmasına sebep olmuştur (Frenzel, 1969: 234). Yani diyebiliriz ki klasik dönemin kalbi Spinoza'dan hareketle Goethe'dir, akli ise Kant'tan hareketle Schiller'dır. Her ikisinin dostluğu hem kendilerine büyük fayda sağlamış hem de Almanca edebiyatın dışında dünya edebiyatına da çok sağlam ve ölçülü eserler kazandırmışlardır. Goethe'nin çok yönlü kişiliği onun Klasisizm'in yüce değerlere ve sadeliğe sahip olmasını oldukça etkilemiştir. Denge içinde karmaşıklığı kapsayan fakat belli bir mükemmellik ve düzeni olan Klasisizm, Goethe'nin edebi kişiliğinin yanı sıra bilim insanı yönünün de büyük çıkarımıdır. Kendisinin her eseri, her yolculuğu ve her düşüncesi beraberinde büyük bir akımın doğuşuna sahne olmuştur.

3.2. Mehmet Rauf'un Yaşamı

Türk edebiyatının Servet-i Fünûn döneminin önemli yazarlarından olan Mehmet Rauf, yazmış olduğu her eser ile edebiyat dünyasında önemli bir yer tutmaktadır. Her eseri, duygu yoğunluğu ve sade anlatımla bezenirken, dönemin ruhunun da en şeffaf

¹⁶⁰ Distanz: Epiği karakterize etmek için kullanılan yöntemdir: "Das Epische ist gekennzeichnet durch: distanz: denn der Dichter geht nicht in die Gestimmtheit oder in die Handlung auf, sondern steht der vergangenen Handlung gegenüber" (Braak, 1980: 132).

yansımalarından olmuştur. Aslen Kütahyalı olan Hafız Ahmed Şükrü Efendi'nin oğludur. Zamanında askerlik sebebiyle İstanbul'a gelen Hafız Ahmed Şükrü Efendi, Liman Dairesi'nde müdürlük yapmıştır. Mehmet Rauf 12 Ağustos 1875 tarihinde İstanbul'un Balat semtinde dünyaya gelmiştir (Ertaylan, 2011: 763). Mehmet Rauf ilk eğitimine (iptidai mektep) Balat Mektebi'nde başlamıştır. 1888 yılında Eyüp ve Soğukçeşme Askeri Rüştiyeleri'nde okudu. Çocukluğunda babasının onu sık sık tiyatroya götürmesi, onun çocuk kalbinde okumaya ve edebiyata büyük ilgi uyandırmıştır. Henüz 11 yaşındayken kendi kendine tiyatro piyesleri ve hikayeler yazmaya başlamıştır. Genç yaşta ilk romanı olan *Denâet yahut Gaskonya Korsanları* yazar (Ertaylan, 2011: 763). Hatta Mehmet Rauf çocukluğunda tiyatrodaki hareketle zamanla gelişen edebiyata ve roman yazmaya olan isteğini şöyle anlatıyor:

“Romancı!.. Ta on yaşında iken, on beş sene evvel gördüğüm ilk tiyatro üzerine gelen bir inhimâk-ı mecnûnâneile bizde mevcut tiyatro kitaplarının hepsini okumuş bundan heveslenerek birçok oyunlar yazmış, sonra merakımı romanlara sarmıştırm; işte o zamandan beri hayatımda birinci emelim, bütün âmâl-i sâireme hâkim emel bu oldu: Ben de bir romancı olmak istiyordum.” (Rauf'dan aktaran Ertaylan, 2011: 763).*

Mehmet Rauf, 1893 yılında Heybeliada'daki Bahriye Mektebini bitirerek deniz subayı olur (Kolcu, 2017: 336); (Özkırımlı, 2004: 883). Ertaylan'a göre Rauf'un ilk ciddi şekilde edebiyatla olan bağı eğitimi ile beraber Bahriye Mektebi olmuştur. Çünkü orada evvelden öğrendiği Fransızcasını ilerletmiş, bunun yanı sıra İngilizcesini de geliştirmiştir (Ertaylan, 2011: 764). O zamanlar, öğrendiği bu iki dilde hikâyeler, romanlar ve Georges Ohnet, Octave Feuillet¹⁶¹ gibi hayali durumların yazarlarını okumuştur. Fakat onun edebi yönünü geliştiren asıl yazarlar, Realizm¹⁶² akımının demirbaşları olan Alphonse Daudet, Emile Zola ve Gustave Flaubert¹⁶³ olmuştur.

* *inhimak*, -ki is. (*inhima.k*) Ar. *inhimak* esk. Bir şeye aşın düşkünlük gösterme, kapılma (TDK, 1988: 1086).

¹⁶¹ Georges Ohnet: Fransız romancı (1848-1918), eserlerinde genelde burjuva sınıfı, soylu sınıfı ile sonradan görme olan insanların hayatlarını anlatmaktadır (Larousse, 1992: 303).

Octave Feuillet: Fransız roman ve oyun yazarıdır. Eserlerinde duygulu ve değişken hallere sahip olan kadın karakterleri yoğundur. 1821-1890 yılları arasında yaşayan yazarın *Fakir Bir Gencin Romanı* meşhur eserlerinden biridir (Larousse, 1992: 53).

¹⁶² Realizm: Gerek akıl ile gerekse hayal gücü yetisi ile eşyanın ve doğanın gerçekliğine ulaşamayacağını savunan bir akımdır. “Realizm olguculuğun (pozitivizmin) etkisi altında hayali ve duyguyu yenme akımıdır (Gariboğlu, 1969: 202).

¹⁶³ Alphonse Daudet: Fransız şair ve yazar 1840-1897 yılları arasında yaşamıştır. Natürizm akımının en güçlü temsilcilerindendir. *Sapho* ve *Değirmenlerimden Mektuplar* en meşhur eserlerindendir (Larousse, 1992: 50).

Okuyup da etkilendiği yazarların tesiri sonucu Rauf, *Canfezâ* başlıklı bir hikâye yazar (Kolcu, 2017: 336; Ertaylan, 2011: 764). Yabancı ülkelerin edebiyatı ile böylesi haşır neşir olan Rauf, o dönemler yerli edebiyattan da özellikle Halit Ziya Uşaklıgil'den¹⁶⁴ etkilenmiş, hatta ileriki zamanlarda ikisinin birbiri ile olan edebi dostluğu, Türk Edebiyatı'nda *Servet-i Fünûn* yani *Edebiyat-ı Cedide* diye de bilinen edebi dönemin en önemli simgesi halini alırlar.

Okulunu bitirince staj için önce Girit'e ülkenin savaş gemilerinde bulunmak amaçla gitti. Oradan sonra Kiel Kanalı'nın açılış töreninde Türk deniz subaylarının arasında olmak için Almanya'ya görevlendirildi (Kutlu, 1988: 65; Kudret, 2016: 194). Bahriyeli Mehmet Rauf, Almanya'dan dönünce Tarabya önlerindeki Tersane gemisinde elçilik gemilerinin irtibat subayı olarak atandı (Özkırımlı, 2004: 883). Altı yıl kadar burada çalışan Rauf, yazın yaşamına da Halid Ziya'nın Cenap Şehabettin'in ve Hüseyin Cahit'in birlikte yayınladıkları *Mektep* dergisine *Düşmüş (1891)* isimli öyküsünü gönderir¹⁶⁵. Halit Ziya'nın *Nemide* ve *Ölümler Defteri* eserlerinden etkilenerek yazdığı *Düşmüş* öyküsü İzmir'de *Hizmet* gazetesinde de yayınlanır (Enginün, 2016: 363; Ertaylan, 2011: 765). Halit Ziya *Düşmüş (1891)*'ten o kadar etkilenir ki, Mehmet Rauf için şunu söyler; “O’nu bana ilk tanıtan, ilk eseriyle beni o derece hayretlere boğan *Düşmüş hikayesiydi*” (Uşaklıgil, 2017: 301). Zamanla, Halid Ziya'ya olan hayranlığı oldukça sağlam bir dostluğa dönüşür. 1896 yılında kurulan Servet-i Fünûn topluluğuna katılarak, topluluğun ilk yazarlarından oldu. O sıralarda Halid Ziya ile mektuplaşmayı sıklaştıran Rauf; Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin ve Hüseyin Cahit ile de tanışarak yakın dostluk kurdu (Kolcu, 2017: 336). Hatta o kadar yakın olmaya başladı ki Türkçe edebiyatın bu önemli yazarları beraber Hüseyin Cahit ve Mehmet Rauf, Servet-i Fünûn döneminin en yürekli ve en cesaretli yazarlarından olmuşlardır (Uşaklıgil, 2017: 371).

Emile F. Zola: 1840-1902 yılları arasında yaşamış olan sadece Fransız edebiyatı içinde değil dünya literatüründe oldukça önemli bir yere sahip olan Zola, Natürizm akımının da önemli öncülerindendir (Larousse, 1992: 501).

Gustave Flaubert: Çok önemli Fransız romancılarından olan Flaubert, 1821- 1880 yılları arasında yaşamıştır. Modern romanın kurucusu da sayılan yazar, Madame Bovary ile dünyaca meşhurluğa sahip olmuştur (Larousse, 1992: 147).

¹⁶⁴ Halit Ziya Uşaklıgil: Servet-i Fünûn döneminin en önemli yazarlarından. İzmir'in ileri gelen ailelerine mensup olan Uşaklıgil, roman, hikaye, mensur şiir, hatıra, ve tiyatro türlerinde eserler vermiştir. Eserlerinin dili, yabancı kelimeler ve tamlamalarla yüklü olup genelde Osmanlıca'dır. Kendisinin Türk edebiyatında önemli olmasının diğer bir yanı da Türkçe Edebiyatında batılı örneklere uygun eserler veren ilk yazarlardandır (Gökdemir, 1982: 303-304).

¹⁶⁵ Hüseyin Cahit Yalçın *Edebiyat Anıları* başlıklı eserinde Mehmet Rauf'un kendilerine yazdığı mektuplarda verdiği izlenimleri anlatmaktadır. Bu eser de o dönem edebi kişilikleri yakından tanımamıza kolaylık sağlamaktadır (Yalçın, 2010: 68).

Cenap Şehabettin görev icabı Hicaz'a giderken *Mektep* dergisinin yönetimini Mehmet Rauf'a bırakır. Rauf, artık 1896 katılmış olduğu Serveti Fünun topluluğunun dergisinde yazılar yazmaya başlar. Bu dönemde, ilk basılan öyküleri *Nekahatte* ile *Uzaktan* isimli öyküleridir. Bunların dışında Edebiyatı Cedide'nin *Serveti Fünun* dergisinde, Türkçe Edebiyat'ta roman ve öykü türlerini inceleyen yazıları ile beraber Batı'nın eleştiri tarihine yönelik incelemelerde bulundu (Kolcu, 2017: 336). Ayrıca Halid Ziya'nın büyük yardımları ile *İkdam* isimli gazetede uzun hikâye türünde olan "*Eylül eserine hazırlık niteliğinde olan*" *Garam-ı Şebab* ve *Ferda-yı Garam*¹⁶⁶ eserleri yayınlanır (Enginün, 2016: 363; Ertaylan, 2011: 767). İki öyküde de yazar, şair olan gençlerin insanlardan uzaklaşıp inzivaya çekilerek eserler yazmaya çalışmalarını ve bununla beraber aşkı bulmaya çalışmalarını anlatmaktadır. Her iki eserde de temel mekân köydür, yani doğal olan dokunulmamış ve uzak olan yerdir. İnci Enginün'e göre; "*delikanlı oralarda dolaşır ama tek bir insanla konuşmaz*" (Törenek'ten aktaran Enginün, 2016: 363). Bu dönemdeki öykülerinde aşkı, kendi hakikatlerini yalnız kalarak bulmaya çalışan eser karakterleri Serveti Fünun döneminin özelliklerini de yansıtmaktadır. Mehmet Rauf, bu iki öyküsünde de yalnızlığı biraz ileri giderek bu dünyadan tamamen ayrılma ile yani ölümle eş tutarak yüceltmıştır (Enginün, 2016: 363). Bu sırada Rauf, Halid Ziya vesilesiyle Tefvik Fikret¹⁶⁷ ile tanışır. Mehmet Rauf yaşamında üç evlilik yapmıştır. İlk evliliğini Hüseyin Cahit'in yardımıyla Tefvik Fikret'in halasının kızı olan Ayşe Sermet ile yapmıştır. Bu evlilikten Fatma Nihal ve Süheyla isimli iki kız evladı olur. Maalesef ki Süheyla on beş yaşına varamadan vefat etmiştir (Kolcu, 2017: 336). Mehmet Rauf'un yaşamında, yazdığı kıymetli eserlerinin dışında yapmış olduğu birden fazla evlilik de oldukça dikkat çekmektedir. Çünkü kendisi kimi Türkçe edebiyat araştırmacıları tarafından da "*aşk adamı, aşka düşkün*" adam olarak tanımlanmaktadır (Çıkla, 2001: 15). Bu sebeple, kadınlarla olan ilişkileri ve evlilikleri sıradanın biraz dışındadır. Ayşe Sermet Hanım ile evliliğinden hemen sonra ikinci evliliğini İzmir'de Besime Hanım ile yapmıştır. Bu evlilikten de Cevval Rauf isminde oğlu dünyaya gelir. Bu arada *Eylül* eseri tefrika olduktan kısa sürede o kadar beğenilir ki, Mehmet Rauf'a edebiyat dünyasında şu güne kadar sönmeyecek bir

¹⁶⁶ Bu eserler *İkdam* gazetesinden sonra *Serap* ve *Aşıkâne* ile birlikte iki kitap şeklinde basılmıştır (Enginün, 2016: 363).

¹⁶⁷ Tefvik Fikret: Esas adı Mehmet Tefvik olan yazar, Küçük yaştan beri şiirle yakın olan Fikret, Serveti Fünun döneminin baş yazarlarından olur. Hayatı boyunca verdiği eserler 'sanat için sanat' şiarı çerçevesindedir (Gökdemir, 1982: 298-300).

ün getirir ve eser hemen kitap olarak basılır. *Eylül*, Mehmet Rauf'un ışığı olmuştur. Orada özellikle evlilik ve kadın-erkek ilişkileri üzerine kendi düşüncelerini yansıtmıştır. *Ferdayı Garam*'da olduğu gibi, karakterlerini doğa ve yalnızlık ile doldurmuş ve kendi kalemi ile birlikte roman karakterlerinin de gelişimine katkı sağlamıştır. En meşhur eseri olan *Eylül*'ü edebi dünyasının şekillenmesine büyük katkı sağlayan Halid Ziya'ya şöyle atfetmiştir: “*ilk romanım son üstadıma*” (Kutlu, 1988: 66). Fakat, 1908 yılında Meşrutiyet'ten sonra *Zambak* isimli öyküsünün oldukça açık saçık bulunması sebebiyle askerlikten men edilir ve yazmış olduğu eser de zabıtarca her yerden toplatılır (Özkırımlı, 2004: 883; Ertaylan, 2011: 767). Askeri hayatı sona eren Rauf, bir süre yaşamını şeker ticareti yaparak geçirir. Bu arada üçüncü evliliğini Muazzez Hanım ile gerçekleştirir. Gönül ilişkilerinde oldukça heyecanlı ve biraz şıpsevdi olan Mehmet Rauf'u Ertaylan şöyle ifade etmiştir:

“Rauf'un güzelliğe karşı derin ve kavi bir incizabı vardır. Fakat kalbi, hiçbir çiçekte bir seneden fazla duramayan kelebekler gibi hercai, aşkı da görüp sevmek, dokunup yakmaktan ibaret serseri ve sebatsız, azimsiz ve vefasız bir aşktır, her şeyden ziyade sevdiği kendi hazzıdır” (Ertaylan, 2011: 768).

Yani aşk ilişkilerinde aşık olduğu kişiden ziyade daha çok aşkı seven adam Mehmet Rauf daha sonra, Servet-i Fünun dönemi yazıları ile hayatını idame ettirerek dergilerde roman eleştirileri ve edebi eleştiriler üzerine yazılar yayınlamıştır (Kudret, 2016: 194).

Eylül eserinden sonra edebiyat dünyasında büyük şöhret kazanan Mehmet Rauf, roman yazmaya devam eder ve fakat çoğu eseri o dönemde *Eylül* (1901) kadar meşhur olamamıştır. Eleştirel yazılarının geneli ulus edebiyatları, edebi türler hatta roman türünün neyi, nasıl yazması gerektiği hususunda olmuştur ve dahi Servet-i Fünun dergisinin 445. sayısında roman'a yönelik *Bizde Roman* (1899) başlıklı eleştirel makalesi de yayınlanmıştır¹⁶⁸ (TDK Dergisi, 2017: 91). O romanı; “*en canlı sahne hayattır, roman da hayatın tasviri olmalıdır*” şeklinde izah etmektedir (Ertaylan, 2011: 769). Romanın da dünya edebiyat sahnesinde en çok realizm döneminde ön plana çıktığını ve önemsendiğini ileri sürmüştür. Bu durumu da Avrupa yazarlarının hayatın tüm gerçekliğini olduğu gibi kabul ederek ve yazın dünyasına yansıtarak başardığını

¹⁶⁸ Mehmet Rauf, çoğu makalelerinden çok çeşitli mahlaslar kullanmıştır. En bilinenleri; Rauf Vicdani, Besim Rauf, Cemil, Jüpon, Ali Necdet, Baran-ı Bahar ve Mehmet Nazif gibi. (Enginün, 2016: 376; Ertaylan, 2011: 769).

ileri sürmektedir: “*Bütün Avrupai romancılar bilhassa hakikiyyunlar (realistler) sanatlarından bu yüzden muvaffak olmuşlardır esasını kabul ederek*” diyerek romanın yani dolaylı olarak sanatın toplumu yansıtmayı gerektiğini ileri süren Rauf şöyle devam ediyor;

“Evlilik acıları var, düzensizlik, hesapsızlık, akılsızlık, göreneksizlik yüzünden açılan bu kadar yaralar var; toplum düzeninde yoksulluk ve yaradan başka bir şey meydana getirmeyen birçok kötülükler var; analık, babalık, karı kocalık ne olduğu bilinmediğinden, hayat nedir bilinmediğinden dökülen yaşlar, ezilen zavallılar, ölen aşâğılık kimseler ve “kahrolan” çaresizler var” (TDK Dergisi, 2017: 93; Ertaylan, 2011: 769).

Ona göre roman; referans aldığı Hippolyte Taine'nin¹⁶⁹ de açıklamasına göre “*roman öyle bir aynadır ki hayat ve tabiatın bütün yüzleri onda yansır*” ve hayatın içindeki gönül kırgınlıkları en büyük gerçeklerden biridir (TDK Dergisi, 2017: 91). Bu sebeple, *Eylül* eserine hayranı olduğu fakat defalarca denemesine rağmen bir türlü istediği evlilik ilişkisini yaşayamamasını yansıtır Rauf. Hatta diyebiliriz ki, kadının iç dünyasını ve aşkın yaralayıcı oluşunu o kadar hisli anlatır ki, genelde diğer romanları da kadın ve aşk üzerine olur. Bu eserlerden biri de *Genç Kız Kalbi*'dir. 1914 yılında basılan eser, ilk aşk üzerine yazdığı romanlardan biridir. Romanın baş karakteri, İstanbul'a hayran olun deli dolu genç bir kadın olan Pervin'dir. Pervin, İzmir'den İstanbul'a giderek arzu ettiği evliliği gerçekleştirmenin ve bununla beraber Avrupai tarzda bir yaşama sahip olmanın hayalini kurmaktadır. Fakat İstanbul'a gidince düşündüklerinin hiç de istediği gibi olmadığını fark eder ve büyük bir hayal kırıklığına uğrar. *Eylül (1901)*'ün ulaştığı seviyeye ulaşamasa da *Genç Kız Kalbi (1914)* eserindeki yapmış olduğu derinlemesine karakter tahlilleri oldukça başarılıdır. Roman yazmaya 1924 yılında *Karanfil ve Yasemin* başlıklı eseri ile devam eden Rauf, bu eserinde baş karakter olan batı hayranı Samim ile okuyucuya, Cumhuriyet dönemi ve sonrası Türk toplumunun batılılaşma sürecinde uğradığı sosyolojik değişimleri ve kadın erkek ilişkilerine nasıl yansıdığını aktarmaktadır. 1926 yılında yazdığı *Böğürtlen* başlıklı romanı ise, kısa oluşundan kaynaklı aslında novel tarzıdır. Eser, Mehmet Rauf'un çıkarttığı Gelincik isimli dergide

¹⁶⁹ Hippolyte Taine: 1828-1893 yılları arasında yaşayan meşhur, tarihçi, yazar ve eleştirmen olan Taine Olguculuğun önde gelen isimlerindedir. Doğa biliminin yöntemleri ile uğraşan yazar, yöntemlerin insan bilimleri için de kullanılmasını savunmuştur. İnceleme ve eleştiri yönünden çok fazla çalışmaları vardır (Larousse, 1992: 16).

haftalık yayınlanarak daha sonra kitaplaştırılmıştır. Aşk duygusunun derinlikli inceleyen Rauf, Pertev karakterinin olayları okuyucuya anlatması şeklinde ilerlemektedir. Pertev karakteri aşık olduğu kadın olan Müjgan'ı evliliğe ikna etmeye çalışmaktadır. 1927 yılında yayımlanan romanı *Son Yıldız (1927)* ise, oldukça kalabalık karakterleri olan bir romandır. Perran ve Fahri Cemal ana karakterlerdir. Mehmet Rauf bu eseri, felç geçirdiği zamanlarda eşi Muazzez Hanım kaleme alarak yardımcı olmuştur. Bundan kaynaklıdır ki, romanın başında eseri eşi Muazzez Hanım'a ithaf etmiştir. Eserin konusu, temelde diğer eserleri ile büyük benzerlik göstermektedir. Tanzimat dönemi ile başlaması İstanbul'daki eğlenmeye, balolara, çay davetlerine düşkün hale gelen sosyete mensup ailelerin, Cumhuriyet döneminin getirdiği yenilikler ile beraber kadına yüklenen görev ve konumun, kadın erkek ilişkilerinin şekillenmesine gelen yeniliklerin toplum tarafından nasıl karşıladığını ele almaktadır. Çoğunlukla, kadın erkek ilişkileri, aşk ve evlilik konuları ile ilgilenen Mehmet Rauf, 1927 yılında yazdığı romanında ise tamamen farklı bir konuya eğilir. *Define (1927)* başlıklı eseri polisiye türüdür ve diğer eserlerinde yaygın olan karakter tasvirleri hemen hemen hiç yoktur. Sadece ana karakter olan Doktor Şakir Feyzi bir dedektif edası ile saklanan defineyi, hazineyi bulmaya çalışmaktadır. Okuduğu Sherlock Holmes yahut Arsen Lupen gibi batılı macera ve polisiye romanlarından etkilenerek kaleme aldığı bu eserin ikinci cildi ise *Kan Damlası'dır*. 1928 yılında başında *Define (1927)*'yi özet şeklinde vererek maceranın devamını sağlayan Rauf, Şakir Feyzi'nin bu sefer konakta yaşanan cinayetleri çözmeye çalıştığını okumaktayız. 1929 yılında yazdığı *Halas* romanı ise yazarın ilk ve tek tarihi türde yazdığı eseridir. Eser; "*Büyüklerin en büyüğü Gazi Mustafa Kemal'e*" diyerek Baş Komutan Gazi Mustafa Kemal Atatürk'e ithaf etmiştir. Eser, Mehmet Rauf'un yaşarken basılan son romanıdır. Konusu, Anadolu'nun işgalini ve Kurtuluş Savaşı'nı kapsamaktadır. Ana karakter Teğmen Nihat sayesinde Mehmet Rauf'un vatan ve millet sevgisini okuyabildiğimiz anlattığı tek romandır. Sadece tefrika halinde olan fakat kitap olarak basılmayan iki romanı daha vardır; *Kâbus (1928)* ve *Harabeler (1928)*'dir (Enginün, 2016: 375). Genelde eserlerinde, siyasal olaylardan ve etkilerden uzak kalarak roman ve öykü yazmıştır (Kolcu, 2017: 338).

Mehmet Rauf için "*hissiyatını tercüme edebilmek, duyduğu gibi duyurmak için çalışmış bir ediptir*" diyor Hüseyin Cahid (Cahid'den Aktaran Ertaylan, 2011: 768). Mehmet Rauf'un romancılık anlayışının temel gayesi; milli hikayeler yazabilmektir (a.g.e., 769).

Bu sebeple, romanları kadar öyküleri de Türkçe edebiyat alanında oldukça önemlidir. Zaten kendisinin edebiyat dünyasına adım atmasına öykü sanatı ön ayak olmuştur. Halit Ziya'ya kendisini tanıtan da yine öyküsü olmuştur. Mehmet Rauf'un birden fazla öyküsü vardır. Fakat edebiyat eleştirmenlerince öykücü yönünden ziyade romancı yönü daha iyidir. Öykülerini hayatını maddi anlamda geçirebilmek için yazıp yayınladığı için romanları kadar kalbe işlemediğini ileri sürmüşlerdir¹⁷⁰ (Kutlu, 1988: 67). Her edebi yazar gibi, Mehmet Rauf da ya yaşadığı ya da yaşamayı arzuladığı fakat yaşayamadığı duyguları ve olayları eserlerine aktarmıştır. Bu durumu, İhsan Kolcu şöyle aktarmaktadır;

“Mehmet Rauf’un roman ve öykü kişilerinin bir kısmı, sözünü emanet ettiği kahramanlar yani bir bakıma kendisidir. Bu idealize edilmiş tipler yazarın kurguladığı bir dünya içinde kalırlar. Bu bakımdan hayatın realitesiyle uyuşan davranışlarda bulunmazlar” (Kolcu, 2017: 350).

Kolcu'nun dışında Şemsettin Kutlu da Rauf'un öykülerinin izini, yaşarken sahip olamadığı birçok özlem duyduğu durumları öykülerinde kendisi deneyimlemiş gibi karakterler aracılığı ile var edip, *“biraz da kendi kendini tatmin etmek istemiştir”* (Kutlu, 1988: 67).

1909 yılında yazdığı iki öyküsünden biri olan *İhtizar*; yaygın olarak Türk toplumunda yaşanan, evlilik birlikteliğinde geçinemeyen gelin-kaynana konusunu ele almıştır. Diğer öyküleri ise; *Aşkane* (1909), *Son Emel* (1913), *Bir Aşkın Tarihi* (1914,1915), *Haramlar Arasında* (1914), *Menekşe* (1915), *Üç Hikâye* (1919), *Safo ve Karmen* (1920), *Pervaneler Gibi* (1920), *Mazide Bir Günah* (1920), *İlk Temas İlk Zevk* (1922), *Aşk Kadını* (1923), *Eski Aşk Geceleri* (1927) hep olduğu gibi kendi hayatındaki anılardan oluşmaktadır. Hikayelerinde aynı roman sanatında olduğu gibi; aşk, sevgi, kadın erkek ilişkileri ve artı olarak çocuk sevgisi gibi konuları kapsamaktadır. Fakat, ömrü boyunca hiçbir eseri *Eylül* (1901) romanı kadar ona ün getirmemiştir (Enginün, 2016: 376). Ayrıca, çeşitli konulara mahzar olan bu hikayeler, özgür ruhun tasvirleri dışında doğanın ve cemiyet hayatının tasvirlerini içermektedir. Genelde de tüm hikayeleri İstanbul ilinde geçmektedir Bununla birlikte, hemen hemen bütün Servet-i Fünun yazarları gibi, özellikle Namık Kemal ve Ahmet Mithat'tan edebiyata salınan aile

¹⁷⁰ Mehmet Rauf'un askerlikten men edilmesi sonucunda çok ciddi ekonomik sıkıntılar çektiği de bilinmektedir (: Kutlu, 1988: 66).

kurumunu toplum içerisinde sahip olduğu sosyal durumların analizini de Mehmet Rauf, kendi ruhunun romantik yapısı ile beraber yoğurarak kaleme almıştır (Kocatürk, 1970: 739).

Öykü sanatının ve romanın sanatının dışında Mehmet Rauf, tiyatro eserleri de yazmıştır. Şemsettin Kutlu'ya göre “hiçbir zaman iyi bir tiyatro yazarı olamayan” Rauf, *Pençe* (1909) başlık piyesini yazar. Ardından, 1911 yılında *Cidal*'i, daha sonra da Halit Ziya'nın *Ferdi ve Şüreka'sını* piyes yazım şekline uyarlar. Tiyatro sanatı yazımında iyi olmamasının sebebini de Kutlu; yazdıklarında hem teknik hem de hareket bakımında aşırı durgun olmasına bağlamaktadır. Diğer kalem aldığı piyesler ise; *Sansar* (1920), *Ceriha* (1920), *Diken* (1917), *Evlât Acısı* (1923), *Yağmurdan Doluya* (1925) ve *Gençlik* (1925)'tir. Ne yazık ki kaleme aldığı hiçbir piyes perdede hayat bulmamıştır. Fakat, piyesler yazdığı sıralarda 1914 yılında Dârülbedâyi'nde yönetim kurulunda görev almıştır (İslam Ansiklopedisi, 2013: 516).

Mehmet Rauf'un hikâye, roman ve tiyatro eserlerinin dışında özellikle Cumhuriyet Döneminde çıkardığı kimi dergilerle önemli sayılacak bir yayıncılık hayatı da olmuştur. Çünkü tür olarak dergicilik yeni yeni Türkçe edebiyatta yer edinmeye başlamıştır. Bu dergilerin çoğunluğu kadın magazin dergileridir. Çünkü, yakın arkadaşlarının da söylemiyle; oldukça romantik olan kişiliğinin dışında, iç dünyasının aşk ve sevgiyle dolu oluşu onu kadınlara yönelik anlatımlarda daha incelikli yapmaktadır (Yalçın, 1935: 151; Uşaklıgil, 2017: 343). Dergilerde baş yazar ve müdür pozisyonundadır Mehmet Rauf. Bu dergilerden ilki; II. Meşrutiyet döneminden sonra çıkardığı ve ilk renkli fotoğraf basan *Mehasin* (1909) başlıklı kadın dergisidir. Her ayın başlangıcında yayınlanan dergi 1908 ile 1909 yılları arasında toplam 12 sayı yayınlanmıştır. Diğer bir kadın dergilerinden olan *Süs* (1923) ise kapağında şu yazı ile yayın hayatına başlamıştır; “*Gayesi; tavrı, kıyafeti, bilhassa kalbi ve dimağı tezyin etmektir*” (Koç, 2016: 57). Dergi 1923 ile 1924 yılları arasında toplam 54 sayı basılmıştır. Dergide dönemin birçok meşhur yazarlarının yazıları da yayınlanmıştır. Dönemin kadın dergilerde, yaşanan dönem ile beraber kadınların ekonomik ve sosyolojik olarak sahip oldukları değişimleri yansıtırken, moda ile beraber bir *sanay-i nefise* yani *güzel sanatlar* ile ilgili içerikleri olan yazılar yayınlanmıştır. Diğer yayın ise; “*Binbir Buse*”dir. 1922 ve 1924 yılları arasında belli aralıklarla yayınlanan dergi, içeriği bakımından diğer dergilerden

farklıdır. *Binbir Buse*'de özellikle “şen ve şuh” hikayelere yer verilmiştir. Mehmet Rauf'un da bu dergide *Hımbıl, Ahu Baba, Burgu* ve *Cımbız* isimli öyküleri yayınlanmıştır (Törenek, 1999). Rauf'un yayınladığı farklı türde olan dergilerden biri de *Gelincik*'tir. Dergi, mizah içeriklidir ve 1924 yılında toplam 9 sayı çıkartılmıştır. Yine farklı sanat alanından olan haftalık *Sinema Yıldızı* dergisi ise, içerisinde tiyatro ve sinema hakkında yazılar ve fotoğraflar içermektedir ve yalnızca 1924 yılında 4 sayı basılmıştır (Koç, 2016: 58). Haftalık olarak sinema, roman ve tiyatro üzerine yazıların basıldığı *Mudhike17* dergisi de yine yayın hayatı kısa süren dergilerden biridir. Mehmet Rauf bu dergide, *Define* başlıklı romanı ile birlikte Fransız oyun yazarı Victorien Sardou'nun *Fedora*'unu *Leyla* başlığı ile uyarlayıp yayınlamıştır. Son olarak Hayal-i Cedid başlıklı dergi ise sanatın şahsi olduğunu savunan Fecr-i Ati topluluğunun yazarlarının eleştiri yazılarını yayınladığı dergidir ve derginin en önemli özelliği budur. Mehmet Rauf'un, Türkçe gazete yayın hayatına oldukça büyük katkıları olmuştur. Onun bu girişimleri basılmış olan o dönem dergiler ve gazeteler sayesinde bizlerin dönemi anlaması ve incelemesi hususunda büyük yardım yapmaktadır.

Mehmet Rauf, ilginçtir ki tiyatro yazarlığının aksine mensur şiir yazımı hususunda oldukça başarılıdır. Hatta, kimi edebiyat tarihçileri tarafından üstadı Halit Ziya'dan daha iyi olduğunu söylenir (Kolcu, 2017: 350; Enginün, 2016: 376). Oldukça başarılı olan mensur şiirlerini *Siyah İnciler* başlıklı eserinde 1901 yılında toplar. Yaşadığı dönemin içinde bulunduğu bunalımları, aşk ilişkisine yaklaşımları ve doğaya eğilimleri yansıtır. Rauf, ruhunda çektiği kıvılcımlı acılarını bu şiirlerde ıstıraplarını aktararak yazmıştır. Genelde ölüme övgü ve hayata yönelik şikayetleri de barındıran Servet-i Fünun dönemi şiir sanatı, Mehmet Rauf'un da kalemi sayesinde karakteristik özelliklerini belirlemiştir (a.g.e. 376).

Mehmet Rifat'ın derlediği, *Bizim Eleştirmenlerimiz* başlıklı çalışmada, Mehmet Rauf'un derin sahibi olduğu Batı edebiyatı üzerine yaptığı kimi çalışmalar neticesinde ne kadar iyi bir eleştirmen olduğu ifade edilmektedir. Mehmet Rauf, lise eğitiminden bu yana geliştirdiği Fransızcası ve İngilizcesi sayesinde Batı kökenli çoğu eseri kendi dillerinde okuyup, üzerine eleştirel makaleler kalem almıştır (Uşaklıgil, 2017: 459). Mehmet Rauf da o dönemde sanata yönelik bakışını Fransız eleştirmenlerin ve edebiyatçıların etkisinde şekillendirmiştir. Eleştirel yazıları öncelikli Servet-i Fünun

dergisinde *Tenkidin Tekamülü* başlıklı yazısında ele almıştır. Yazıda edebiyat sanatının nasıl oluştuğunu bilmekten ziyade önce ne olduğunu bilmenin gerekliliğini, edebiyatın ruhunun ne demek olduğunu analiz etmiştir. Bu tür yaklaşımın da ancak eleştiri yazıları sayesinde ortaya çıkacağını savunmuştur (Rifat, 2008: 52; İslam Ansiklopedisi, 2003: 517). Ayrıca Cenap Şehabettin ile tanıştıktan sonra yazmaya başladığı Mektep dergisinde mensur şiir, hikâyeden ziyade eleştirel denemeler de kaleme almıştır. Özellikle Batı edebiyatında tiyatronun ve hikâyenin yaşadığı değişim safhalarına yönelik uzun eleştiriler yazar (Törenek, 1999: 41).

Öykü sanatı onu edebiyat dünyasına almıştır ironik bir şekilde *Düşmüş* hikayesi ile, yine öykü sanatı onu askeri dünyadan uzaklaştırmıştır *Bir Zambağın Hikayesi* ile. Edebi dünya Mehmet Rauf'un biraz duygusal ve pek de yarını düşünmeyerek yaşadığı hayatını, her yazarda olduğu gibi, kaleme aldığı farklı farklı hayatlar üzerinden anlamamıza kapı açmaktadır. Mehmet Rauf aşkın, sadece dolu dolu aşkın izini sürmüştür. İzini sürerek alışık olduğumuz diğer Türk yazarlar gibi sıradan ve beklenen yaşamı oluşturamayıp kimi zamanlar kaybolmuştur. Mehmet Rauf, sanki Eylül ayı gibi hayatının hep sonbaharında yaşayarak edebiyat dünyasına aşk hikayelerini bırakarak büyük acıları ile gözlerini yummuştur.

3.2.1. Mehmet Rauf'un Etkilendiği ve Biçimlendirdiği Edebiyat Akımları

3.2.1.1. Servet-i Fünun (Edebiyat-ı Cedide) Dönemi

Servet-i Fünun ismi ile de bilinen Edebiyat-ı Cedide topluluğu, Türk Edebiyatı'nda II. Abdülhamit zamanında var olmuş edebi topluluktur. 1895 yılında Tanzimat döneminin yenilikçi topluluğu olan Edebiyat-ı Cedide'nin *Servet-i Fünun* olarak da bilinmesi o dönemde çıkan derginin aynı isminden ileri gelmektedir. *Servet* başlıklı gazetenin bir eki olarak çıkan *Servet-i Fünun* dergisi Recaiade Mahmut Ekrem'in öğrencisi Ahmet İhsan Tokgöz'ün, bilime, sağlığa, sanayiye yönelik gelişmeleri aktaran, gündelik bilgileri de içerisinde barındıran, edebi yönü pek güçlü olmasa dahi batı edebiyatından özellikle Fransız edebiyatının kimi eserlerinin de çevirisinin yapıldığı, devrin basın geleneğine uygun şekilde yayınlanan dergisidir (Kolcu, 2017: 13; Okay, 2016: 140). Edebiyat-ı Cedide'nin temsilcileri bu derginin etrafından toplandığı için yenilik akımının diğer bir adı olmuştur. Servet-i Fünun dergisinin etrafında toplanarak yeni edebi anlayış tarzı oluşturmayı, Ali İhsan Kolcu, Fransa'da 1860 yılında *Parnasse*

Contemporain (Çağdaş Parnas)¹⁷¹ dergisinin etrafında toplanıp yeni bir edebi manifesto yazan edebi topluluğa benzetilmektedir (Kolcu, 2017: 13). Topluluk “sanat için sanat” anlayışını benimsemiştir. Özellikle şiir akımı olarak ortaya çıkan Parnasizm şiir biçimini ve içeriğini kendince ele alarak, romantizme ve realizme bir karşı duruş sergilemektedir (İnal ve Kantel, 2013: 85).

Özellikle Tefvik Fikret’in Servet-i Fünun dergisinin yazı işlerini üzerine alması ile ve döneme yönelik eleştirel yazıların yayınlanmasına ön ayak olması ile başlar¹⁷² (Larousse, 1993: 74). Ta ki, 16 Ekim 1901 tarihinde Tefvik Fikret’in *Edebiyat ve Hukuk* başlıklı yazısında “*Fakat bir gün geldi ki 1789 idaresiyle Fransa’da tâlak teessüs etti*” cümlesinin Fransız İhtilali’nin işaret ettiği sebep gösterilerek II. Abdülhamit Han tarafından sansür uygulanana kadar yayın hayatını sürdürür (Larousse, 1993: 74).

Derginin basıldığı ve bu edebi akımın var olduğu dönem edebiyatın keskin şekilde ikinci plana itildiği dönemdir. Akımın meydana gelmesine sebep olan en büyük durum; II. Abdülhamit Han devrindeki Osmanlı İmparatorluğu’nun yavaşlaması ve gerileme yaşıyor olmasıdır. Ortaylı’ya göre Abdülhamit Han; “*hükümdarların en sonuncusu ve zamansız, geç geldiği için katkısı anlaşılamayan*” bir hükümdardır (Ortaylı, 2007: 54). İmparatorluğun siyasal ve sosyal sıkıntılarının çoğaldığı bu zamanda, Abdülhamit Han, sarayının ve hükümetinin yönetimini elinden kaybetmemek adına yaptırımları sert olan ve fikirlerini ifade etme hususunda çok da özgür olamayan bir ortam yaratır (Okay, 2016: 141-142). Kendi fikirlerine tabii olanları iktidar mevkilerine getirerek hükümranlığını korumaya çalışan II. Abdülhamit Han, iktidara yöneltilen eleştirel yazıların hepsine sansür uygulatır. Tüm bu baskıcı dönemin yaşandığı 2. Tanzimat devridir. Rezaizade Mahmut Ekrem, Samipaşazade Sezai, Nabizade Nazım ve Abdülhak Hamit Tarhan gibi Türkçe edebiyatın en önemli ve en sağlam kalemleri bu koşullarda edebiyat yapmaktadırlar. Edebiyat dünyasının girdiği bu baskı, onları bir tercih yapmaya zorlamıştır adeta. Ya bu baskıya boyun eğip sadece istenen şeyi özgür olmadan yazacakları yahut karşı durup, birlikte direneceklerdi. II. Abdülhamit dönemi, edebiyatçıları özellikle politik anlamda suskun olmaya itiyordu. Öyle de oldu. Edebiyat-

¹⁷¹ Parnasizmi, Semiramis Kantel ve Tanju İnal şu şekilde betimlemiştir: “*Parnas şiirinin biçimciliği amaçlayan şiir tanımıyla kendisinden önce gelen soyyapıtçılığa: “bireycilikten soyutlanmış şiir” tanımıyla da aşırı duyarlılığın, bireyciliğin şiiri olan çoşumcu şiire bir tepki olarak ortaya çıkan bir şiir olduğu görüşünü heemn ileri sürebiliriz*” (İnal ve Kantel, 2013: 85).

¹⁷² Servet-i Fünun dergisinin 7 Şubat 1896 tarihinde yayınlanan 256. Sayısından itibaren Tefvik Fikret gözetimindedir.

1 Cedide topluluğu, tüm eserlerini siyasi çerçeveden çok uzakta şekillendirdiler. Batılılaşmaya çoktan başlamış olan çok uluslu ve renkli Osmanlı toplumu, Batı'nın bireysel özgürlüğe olan düşkünlüğünü siyasi yelpazeden ses çıkartmadan örnek almaya başlamışlardı. Bu şartlar altında keyifle ve derinlemesine okunan Fransız edebiyatı, en tabii Fransız devrimi gibi değişim ve kırılan zincirleri temsil eden yenileniştten çok uzakta ele alınıyordu. Recaizade Mahmut Ekrem'in öğrencesi Tevfik Fikret bir tek bu duruma ve sessizliğe ses çıkarmaya cesaret ediyordu. Her cesaret edip bir şeyler yazdığında ya yazıları sansürleniyor ya da yazdığı mecralar kapatılıyordu. Edebiyat-ı Cedide sanatı yalnızca birey için ele alıyordu. Edebiyat dünyasında bu suskunluktan kurtuluşu ise bir umut II. Meşrutiyet sırasında olacaktır, sonrasında Milli Edebiyat döneminin de başlamasıyla evrilecektir (C. D. Türkiye Ansiklopedisi, 1985: 580-581).

Servet-i Fünun, Tevfik Fikret'in söylemek ve yapmak istediklerine çok fazla ortam hazırlamasa da Osmanlı devleti toplumunun Batılılaşma sürecinde çok şeffaf bir sürecin edebi eserlere yansımaya ön ayak olmuştur. Servet-i Fünun edebiyatçıları "*izin olmadığı*" için toplumun siyasi yapısından ziyade edebi türlerin yapısı ile yakından ilgilenmiş, Türkçe edebiyatın roman türüne kıymetli eserler kazandırmıştır. Çünkü onların, "*vatan, hürriyet, istiklâl, inkılâb*" gibi kavramları kullanmaları yasaktı (Gariboğlu, 1969: 248). Tanzimat Edebiyatı dönemine edebi açıdan tepki göstermek için bir araya gelen Servet-i Fünuncular, modern Türkçe edebiyatın başını çeken Namık Kemal gibi Batılılaşmanın Osmanlı toplumunu kurtaracağına inanarak özellikle Fransız edebiyatı ile yakinen ilgilenmişlerdir. Bu noktada şiirde Parnasizm ve Sembolizm, öykü ve romanda realizm ile natüralizm akımlarından etkilenerken bu yönde eserler vermişlerdir (Argunşah, 2013: 182). Hatta denilebilir ki Servet-i Fünuncular Fransa'da yirmi yıl evvel biten Parnasizm akımını biraz gecikmeli olarak kullanmışlardır (Kolcu, 2017: 15).

En güçlü mottoları Hüseyin Cahit'in *Biraz Daha Hakikat* başlıklı eserinde geçen "*Servet-i Fünun edebiyatı umuma, avama mahsus değildir*" diyerek, seslendikleri kesin sınırla olarak yalnızca aristokratlardan oluşmaktadır (Kudret, 2016: 144). "Havâsa mahsus" olan ve yalnızca sanattan anlayanlara hitap etmeyi düstur edinen Servet-i Fünuncular, Türkçe edebiyatın ilk usta romancılarının ve ilk başarılı romanların ortaya çıkmasına da sebep olurlar (C. D. Türkiye Ansiklopedisi, 1985: 613). Aslında bu

davranışları ile büyük eleştirilere alırlar; ‘salon edebiyatı’ ya da ‘züppe edebiyatı’ denilerek¹⁷³ (Argunşah, 2013: 185). Türkçe edebiyata roman türü Tanzimat dönemi ile birlikte girmiş, Edebiyat-ı Cedide’de ise olgunlaşmış ve gelişmiştir. Eserlerin akışı, Tanzimat dönemi eserlerinde olduğu gibi gereksiz tasvirlerle birlikte bilgi vermek amaçla durdurulup, sonra devam edilmemiştir. Olay, yazarın bakışından değil, eserdeki karakterlerinden gözünden anlatılmıştır. Tüm bu anlatımdaki değişimler roman türünün gelişmesine vesile olmuştur (Gariboğlu, 1969: 249; Kudret, 2016: 143). Batı edebiyatında esinlenen konu anlatım şekillerinden ziyade yer yer konularda da esinlenmeler olmuştur¹⁷⁴. Roman türünde realist ve natüralist akımlardan etkilenen yazarlar, konularını yaşamın gerçekliğinden seçerek, devrin siyasi geriliminden kaynaklı olarak da olaylar hep İstanbul ve çevresinde geçmektedir. Çünkü II. Abdülhamit döneminde yazarların gezi özgürlüğü sınırlandırılmıştır, bu sebeple Anadolu’yu ve köşelerini yakından tanıyamamışlardır (Gariboğlu, 1969: 250-251). Bu dönemin yazarları Türkçe edebiyatın çok kuvvetli romanlarını vermişlerdir. Tasvirleri oldukça yerinde ve konular realistlerdeki gibi gözleme dayalıdır. Çok fazla yabancı dil bilen yazarlar Fransızca dışında, İngilizce, İtalyanca ve Almanca edebiyatlardan da çok fazla çeviriler yapmışlar. Fakat, bu konuda ağırlıklı olarak Fransızca edebiyata yoğunlaşmışlardır¹⁷⁵. Tanzimat dönemine nazaran dili oldukça ağır kullanan yazarlar, Divan edebiyatından bu yana kullanılmayan nice kelimeleri kullanarak, Tanzimat yazarları tarafından çıkarılan Arap ve Farsça nice kelimeler tekrar kullanmaya başlanmıştır. Sanat için sanat anlayışı, dönemin edebi düşünürleri bir eser ortaya çıkarırken bir önceki döneme eleştirel yaklaşarak eserin biçimsel ve içerik olarak gelişmesi yönünde çalışmışlardır. Hatta Fransızca edebiyattan etkilenmeleri sadece içeriksel açıdan olmamış, Türkçe dili söz dizimi ve üslup bakımından biçimsel

¹⁷³ Aslında, dönemin edebiyatçılarının salon’a sıkışıp kalmasının en temel sebebi kendilerine uygulanan, baskı, sansür ve jurnaller sonucu özgür olamamalarıdır. Bu durumu, kimi edebiyat tarihçileri II. Abdülhamit’in siyasi manevrasını o zamanki iktidarı korumak amaçlı yaptığını ileri sürerek savunsa da sansür olmadığı gerçeğini değiştirmemektedir (Kaplan, 2016: 208); (Kolcu, 2017: 14).

¹⁷⁴ Örneğin; Hıristiyanlıkta sık görülen kavuşamadığı aşkı sebebiyle kendisini manastıra kapatan aşık durumu, Halit Ziya Uşaklıgil’in *Keklik İsmail* öyküsünde de benzer durum işlenmiştir. İzmir’li genç İsmail, sevdiği kadının başkası ile evlenmesi sonucunda, elini ayağını dünyadan çekerek kendisini tekkeye kapatır (Kudret, 2016: 143).

¹⁷⁵ Bu dönemde Victor Hugo, Alfred de Musset, Alphonse de Lamartine, Boileau, La Fontaine, Françoise Copée, Nicholas Gilbert, Sully Prudhomme, Charles Hubert Millevoye, Florian Chateaubriand, Charles Foster, André Chénier gibi şairler, George Ohnet, Xavier de Montépin, Alexandre Dumas Peré, Alexandre Dumas Fils, Xavier de Maistre, Jules Verne, Octave Feuillet, Bernardin de Saint-Pierre, Paul de Kock, Ponson de Terrail, Eugène Sue, Pierre Zaccone, Emile Richebourg, Jules Mary, Anne Radcliffe, Hector Malot, Paul Bourget, Guy de Maupassant, Emile Zola gibi yazarlardan eserler çevrilmiştir (Kolcu, 2017: 15).

değişiklikler de ortaya çıkmıştır. Fransızca cümle yapısından da etkilenen yazarlar, Türkçe cümle yapısında da bu yönde yenilikler getirmişlerdir. Örneğin; klasik bir cümlede sonda olan yüklem Servet-i Fünun eserlerinde bazen ortada bazen de cümlenin başında kullanılmıştır. Fiillerden önce gelen tamlayıcı parçalar kimi zaman fillerden sonra kullanılmıştır. Yarım bırakılan cümleler, kesik çizgi ile cümle içinde cümle kurulan cümleler yahut fiilsiz kurulan cümleler sıkça görülmektedir. Türkçe edebiyatı, yeniliğe öylesine hızlıca giriyordu ki, belki bu hız sebebiyle Servet-i Fünunun en çok eleştirilen ve zayıf bulunan yönü dil üslubu olmuştu. Halka hitap etmekten ziyade kendi iç dünyalarının karanlık odalarını ve kendileri gibi olanları anlatan yazarlar süslü olarak kullandıkları dil epey ağır gelmiştir (Kudret, 2016: 144-145). Bakışını ve kalemini yakınlarında bulunan kişilerin dramlarına, aile hayatlarına ve iç dünyalarına yönelten başta Halit Ziya Uşaklıgil ve onunla beraber Mehmet Rauf, Türkçe edebiyatın çok kuvvetli sayılan psikolojik tahliller içeren eserler vermişlerdir:

“Servet-i Fünûn yazarlarının, romanlarında anlattıkları kişiler ve onların hayatları ile kendi hayatları arasındaki bağın ne derecede -tamamen aynı veya benzer olduğunu görmek için Halit Ziya'nın romanlarında Kırık Hayatlar temasının, Mehmet Rauf'un kimi uzun hikayeleri ile çoğu romanlarında ise Aşk temasının ne şekilde ele alındığına bakmak yeterli olacaktır” (Çıkla, 2001: 14).

Belki de denilebilir ki insanın ve insan ilişkilerinin karmaşıklığı ve ağırlığı seçtikleri ağır dilin sembolü olmuştur. Dönemin başlıca hikâye ve roman yazarları şunlardır; Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Savfeti Ziya, Cenap Şahabettin'dir. Dönemin şiir türünde eserler veren şairleri de şunlardır; Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin, Hüseyin Suat Yalçın, Hüseyin Siret, Süleyman Nazif, Faik Ali, Ali Ekrem. Aynı dönemde yaşamış yine çok kıymetli eserler vermiş fakat Servet-i Fünun dönemine tabii olmayan üç yazarımız da Mehmet Akis Ersoy, Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Ahmet Rasim'dir (Gariboğlu, 1969: 250).

Parlak kâğıda bastıkları dergi ile, bilim, kültür ve edebiyat alanında modern Türkçe edebiyatının öncülerinde olan Namık Kemal gibi bir şeyler yapmaya çalışan yazarlar, dönemin mecbur kıldığı şartlar altında Türkçe edebiyata özellikle roman ve hikâye türüne o büyük ve önemli yenilikler getirmişlerdir ki, şu yüzyılda bile onların önünü çektiği yeniliğin devamını getirmeye çalışmakta çoğu yazar ve şairler.

BÖLÜM 4: YAPITLARIN EVLİLİK SORUNSALI EKSENİNDE KARŞILAŞTIRILMASI

4.1. Die Wahlverwandtschaften (Gönül Yakınlıkları) Eserine Genel Bir Bakış

4.1.1. Esere Genel Bir Bakış

*Gönül Yakınlıkları*¹⁷⁶ eseri Goethe'nin klasik anlayışta ele aldığı, etkilendiği ve etkilediği her dönemi içinde yoğurduğu ender romanlarından biridir. Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens (Yaşamının Son Yıllarında Goethe ile Konuşmalar)* başlıklı eserde, yazarın kendisinin *Gönül Yakınlıkları* hakkındaki açıklamalarını şöyle aktarıyor: “(...) bu yapıtında yaşamadığı hiçbir satırın olmadığını ama tek bir satırın da yaşadığı gibi yer almadığını söyledi” (Eckermann, 2018: 385). Dolayısıyla Goethe'nin *Gönül Yakınlıkları*, pek çok eserinde söz konusu olduğu gibi otobiyografik özellikler taşıyan kurmaca bir romandır.

İncelediğimiz eser roman türünde olduğu için başlangıçta, bu eserin Almanca edebiyatta roman türü açısından önemine değinmek yerinde olacaktır: Melahat Özgü'nün belirttiği gibi, Almanca edebiyatta romana ilk olarak 17. yüzyıl civarında rastlanmaktadır. Stieler'in *Der deutschen Sprache Stammbaum und Fortwachs* başlıklı eserinde roman kavramı “*Poetische Geschichte (edebi hikâye)*, “*Gedichtgeschichte*” (şiirsel hikâye), “*Epos*” (epope) şeklinde karşılığını bulmaktadır (Özgü, 2017: 351; Wilpert, 1969: 650). Goethe'nin de roman türü üzerine düşüncelerini Homeros'un epopesini örnekleyerek, epos'tan hareketle geliştirdiği gözlenir. (Özgü, 2017: 353). 20. Yüzyılın en büyük romancılarından biri olan Thomas Mann, Goethe'nin bu romanını örnek vererek roman türü hakkında şunları söylemektedir:

“Roman önceleri gerçekten, dizeli destanın isteyerek ve macera yönünde bozulmuş, karışık bir biçimdi. Fakat içinde birtakım olanaklar taşıyordu ve dev büyüklüğünde son çağ Yunan ve Hint efsanelerinden Duygusal Eğitim (Education Sentimentale)’e, Seçme Akrabalıklar (Die Wahlverwandtschaften)’a kadarki uzun

¹⁷⁶ *Die Wahlverwandtschaften*'ı Türkçe edebiyata kazandıran çevirmenler eserin adını farklı farklı çevirmişlerdir. Örneğin 1981 yılında Nüzhet Kocamemi tarafından “Gönül Bağları”, Gürsel Aytac tarafından ise “Ruh Akrabalıkları” şeklinde dilimize çevrilmiştir (Goethe, 1981; Goethe, 2016).

gelişim yolunda bu olanakların gerçekleşmiş olması, destanın, romanın eski ve ilk biçimi olduğu düşüncemize hak vermektedir” (Mann, 2017: 359-360).

Roman türü, romantizm ve realizm dönemlerinde kendi genel çerçevesini ve kurallarını iyice belirler. Thomas Mann’ın da roman türünün Almanca edebiyattaki gelişimi açısından *Gönül Yakınlıkları*’nı örnek göstermesi, incelediğimiz eserin özellikle Almanca edebiyatta türsel açıdan önemini ortaya koyar. *Gönül Yakınlıkları*’nın “*en yüksek düzeyde bir psikoloji*” içerdiğini söyleyen Mann’a göre bu eser “*dünya roman sanatının bir incisi*” olarak nitelenmeyi hak etmektedir (Mann, 2017: 362). Thomas Mann’ın bir “*inci*” olarak gördüğü *Gönül Yakınlıkları* çok önemli bir eserdir, çünkü bu eser Almanca edebiyattaki ilk ‘deneysel roman’ olma özelliğini taşır.

On sekiz bölümden oluşan eserde, anlamsal bir bütünlük mevcuttur. Ritmi yavaş yavaş yükselen eserin temelde bakıldığında konusu evliliğdir. Kişilerin evlilik birliği kurumuna nasıl baktıkları ve yine kişilerin evliliğin yüklediği sorumlulukların ne derece farkında olup olmadıklarıdır. Hatta Goethe, romanda öyle farklı ve güzel bir şey yapar ki, adeta iki farklı disiplini birbirlerini açıklayıcı şekilde ele alıp karşılaştırarak anlatır. Bu disiplinler; edebiyat sanatı ve kimya bilimidir:

“Die Unverbrüchlichkeit der sittlichen Ordnungen und Bindungen begegnet der nicht minder elementaren Notwendigkeit der Natur, die zwei Menschen, unbekümmert um die Schranken der Ehe, für einander bestimmt, so wie gewisse Metalle eine augenblickliche und unauflösliche Verbindung miteinander eingehen, sobald man sie zusammenbringt” (Fricke, Schreiber, 1974: 148).

Goethe’nin çok katmanlı okuma ve çalışma alanının olması onun olayları anlatırken seçtiği yolları da şekillendirir. İnsan ilişkilerini kimyasal bileşenlerle örnekleyerek anlatmak, evlilik kurumunun dışarıdan gelebilecek herhangi bir ‘*yabancı madde*’ karşısında aslında ne denli güçlü durup duramayacağını kimya biliminden yardım alarak anlatmak dahiyane bir fikirdir. Frenzeller, romandaki aşk betiminde kimya biliminin kullanılmasını şöyle değerlendirir:

“Der Begriff der Wahlverwandtschaften aus der Chemie - Fähigkeit eines neu auftretenden Elements, eine feste chemische Verbindung zu lösen und mit dem freigewordenen Element eine neue Verbindung einzugehen - auf die menschlichen

Beziehungen zwischen vier Personen, dem Ehepaar Eduard und Charlotte, Otilie, dem Hauptmann, übertragen” (Frenzel, 1977: 287).

Goethe, romanda verilen kimya formülleri ile figürler arasındaki aşk ilişkilerinin türlü dönüşümler geçirerek ilerleyişini adeta bilimsel bir formül gibi adım adım hesap ederek sona getirir.

Gönül Yakınlıkları eseri iki ana bölümden oluşmaktadır. Her iki bölümde de on sekizer alt kısım bulunmaktadır. Eserin güzel kısımlarından biri de metinde mektup ve günlüklerin kullanılmasıdır. Günlük, bir kişinin kalbinin okunmasına vesile olandır neticede. Mektup da kişiler arasındaki ilişkinin en somut izidir. Bu sebeple, okuyucu için açıklayıcı nitelikte olan günlük ve mektuplar oldukça önemlidir. Goethe de karakterlerini okuyucuya direkt aktarabilmek için epik türe dahil olan günlüğü ve mektubu kullanır. Eser, hayatının baharındaki Eduard’dan bahsederek başlar, yine Eduard’ın bu hayattan acı içinde göçmesiyle de biter. Goethe evliliğin kırk türlü merhalelerini okuyucunun kucağına bırakır.

4.1.2. Eserin İçeriği

Eserde baş karakterlerden Eduard ve Charlotte evli çifttir. Birbirlerinin ilk aşkları olan çiftin evliliği, birbirlerinin ikinci evlilikleridir. Oldukça zengin, rahat ve sanata düşkün yaşama sahip olan çift, çevresi tarafından çok sevilmektedir. Charlotte, akılcı ve daha pratik çözümler ile evliliklerinin ve evlerinin problemlerini çözmede örnek bir kişiliktir. Eduard ise, çocuksu karakteri ile yaşamın kıyısında sessizce yaşamaya devam etmektedir.

Bir gün, Eduard'a askerlik arkadaşı olan Yüzbaşı'dan mektup gelir. Yüzbaşı, maddi sıkıntıda ve kendisinden yardım istemektedir. Yardım ise, geçici süreliğine bile olsa yapabileceği bir iştir. Yüzbaşı savaştan sonra çoğu askerin çektiği sosyolojik açmaz olan işsizlik sorununu yaşamaktadır. Eduard da samimi arkadaşına yardım için, onu kendi evlerine davet eder. Malikânede birtakım mimari düzenlemeler yapılacaktır. Fakat Charlotte bu davete sıcak bakmamaktadır. Çünkü bu durum, yaşamlarını değiştirecektir. Çünkü Yüzbaşı davet edilirse, onlarla beraber malikânede yaşayacaktır. Bu işin Yüzbaşı için mükemmel olacağını düşünen Eduard, Charlotte’un başta pek kabul etmemesine rağmen karısını ikna eder ve Yüzbaşıyı davet eder. Charlotte’un sıcak

bakmamasının sebebi ise; evdeki dengelerin bozulacağından duyduğu endişedendir. Huzursuzluğun çıkmasını engellemek için kendisi, ilk evliliğinden olan kızı Luciane’i bile yatılı okula göndermiştir hep. Eduard ise herhangi bir aksilik çıkmayacağı ve arkadaşını bu durumda asla yalnız bırakamayacağı konusunda oldukça ısrarcıdır. Ardından Yüzbaşı eve yerleşir. Bu duruma karşılık Charlotte, kızı gibi yatılı okulda olan, vefat eden arkadaşının kızı Otilie’yi eve davet eder. Amacı, olursa şayet Yüzbaşı ve Otilie arasında bir etkileşim yaşanmasını sağlamaktır. Yani yine dengelemeye çalışmaktadır evdeki durumu. Yüzbaşı evdeki tüm tadilat işlerine yardımcı olur. Bu arada, hep birlikte evce özellikle piyanonun başında bol sanatlı sohbetler yapmaya başlarlar. Edebi sohbetler dışında, insan ilişkilerinin analizi konusunda bilimsel konuşmalar da yaparlar. Charlotte ve Yüzbaşı birbirleri ile dostça bir sohbe başlarlar. Özellikle müzik sanatı hakkında yaptıkları sohbetler, ikisini birbirine daha çok yakınlaştırır. Bunun yanı sıra Eduard’ın çok fazla duygusal olan kişiliği gencecik Otilie’nin yaşama karşı ürkekçe oluşu ile uyumludur. Bu uyum ikisini müzik sanatında da yakınlaştırır ve birleştirir.

Otilie, büyük sıkıntılar yaşadığı yatılı okuldan malikâneye gelince özgürlüğe kavuştuğunu düşünür ve tüm sevecen ve yumuşak kalpliliği ile evdeki her işe yardım etmek ister. Malikâneye ve Charlotte’a gittikçe alışan Otilie, yaşadığı zamandaki genç kadınlara göre oldukça sade, hatta sıradan denilebilecek kadar sade giyinen, annesiz ve babasız olan bir genç kızdır. Eserde Yüzbaşı keman çalarak piyano çalan Charlotte’a eşlik eder, Eduard ile de Otilie birlikte çalarlar. Sanatsal havası oldukça yüksek olan geceler boyunca, malikânenin büyük bahçesinde hep birlikte yaptıkları uzun yürüyüşlerle gündüzleri birlikte kurdukları ruhsal yakınlık daha da perçinlenir. Malikânede tüm sosyetenin katıldığı bir kutlama düzenlenir. Malikânenin içinde bulunduğu arazide yapılan kilise ve bahçe düzenlemeleri için yapılan kutlamaya ev ahalisinin tüm tanıdıkları katılır. Özellikle Kont ve Barones dikkat çeken misafirler arasındadır. Kont, o zamanlarda oldukça zor ve ayıplanan bir şey olan boşanma sürecini gerçekleştirir ve evlilik üzerine oldukça kötücül düşünceleri vardır. Barones ile bir beraberlik içinde olan Kont’a göre evlilik kutsal değil, tam anlamıyla bir sorundur. Gelen diğer misafirlerden Mittler karakteri ise Kont’un aksine evliliği kutsallaştıran ve evlilik birliğinin bozulmaması için canla başla uğraşan biridir. Kutlamaya Charlotte’un ilk evliliğinden olan kızı Luciane de katılır. Genç kız nişanlıdır ve oldukça rahat

tavırları nedeniyle zaman zaman diğer karakterler tarafından itici bulunan davranışları vardır. Hep beraber kutlama yapan ev ahalisi birbirine gittikçe alışmaktadır.

İster istemez birbirleri ile çapraz bir bağ kuran Eduard-Ottile ve Charlotte-Yüzbaşı çiftleri, aralarında olan çekim gücünü amansızca hissederler. Her birinin kalpleri gittikçe birbirlerine daha çok döner ve ortaya, ahlaki açıdan açıklaması oldukça zor bir yakınlık çıkar. Yüzbaşı ve Charlotte bu durumu hissedince daha akıllıca davranırlar ve birbirlerinden uzak durmaya çalışırlar. Fakat aynı duruşu Eduard ve Ottile gösteremez. Bu durumu fark eden Charlotte evliliğinin daha fazla sarsılmaması için oldukça olgun davranarak Eduard'ı uyarmaya çalışır. Fakat pek başarılı olamaz. Bu sırada Charlotte hamiledir.

Yüzbaşı kalbi olarak aşkına karşılık bulsa da buna gerçek hayatta asla karşılık bulamayacağını bildiği için evden çoktan ayrılır. Charlotte'un hamile olduğunu öğrendikten sonra Ottile de kalbinde Eduard'a beslediği aşka dair umudunu tamamen keser. Eduard ise bu arada eşinden tamamen uzaklaşır ve akabinde süreğen hale gelen uzun tartışmalar sonucunda evden ayrılır. Charlotte hem sadece kalbinde düşündüğü Yüzbaşı'na duyduğu aşk yüzünden vicdan azabı çekmektedir, hem de Eduard'ın umarsızca başka bir aşka kendisini bırakmasına üzülmemektedir. Ottile ise kendisini, evlilik birliğini bozan yabancı bir madde gibi hissederek her şeyden sorumlu tutmaktadır. Charlotte doğum yapar. Otto adında bir erkek evlatları olur. Ottile duyduğu vicdan azabından dolayı evdeki her işle canla başla uğraşır. Artık Charlotte ile eskisi gibi yakınlığını kuramayacak oluşunu çok iyi bilir, fakat Charlotte'un her şeyden rağmen ona hiç kötü davranmamasının da verdiği ağır mahcubiyet ile evde her şey ile ilgilenmeyi sürdürür. O kadar ki Ottile, Otto'nun vaftiz annesi bile olur. Kocasını düştüğü aşk çukuru sebebiyle Ottile'yi suçlamayan Charlotte, böylesi zor bir durumda olunabilecek en olgun tavırla her şeyi kurtarmaya ve göğüslemeye çalışmaktadır. Yüzbaşı tüm bu olaylar yaşanırken Binbaşılığa terfi etmiş olarak malikâneye geri döner. Eve dönmesi için eski dostu Eduard'ı ikna etmeye çalışır, fakat sonuç nafiledir. Ancak bir gün büyük bir trajedi yaşanır. Ottile, minik Otto'yu gezdirmek için dışarıya çıkarır. Habersiz şekilde Eduard gelir. Eduard'ı gören Ottile kendisinden geçer ve eli ayağına dolaşır. İki arasında heyecanlı bir konuşma geçer, fakat Ottile yanlış bir duruma mahal vermemek için bir an evvel çocuğu kaptığı gibi kayığa atlar. Kayıkta hem küçük

Otto'yu tutup hem de kürek çekmeye çalışırken bir an dengesini kaybeder. Otto'yu nehire düşürür ve küçük bebek boğularak can verir. Artık bu olay içinden çıkılamayacak derece büyük bir dehşete dönüşür.

Charlotte'a hayranlığından ve evliliğin kutsiyetini bozmak istemediğinden dolayı Eduard'a duyduğu aşktan vazgeçmiştir, fakat tüm bunların üzerine minik bebeğin ölümüne sebep olmak çok ağır gelir ona. Yemekten içmekten kesilir. Hayat ile tüm bağını koparan genç kız yataklara düşer ve hasta olur. Bu duruma daha fazla dayanamaz ve çektiği vicdan azabından dolayı hayata gözlerini yumar. Eduard ise, hala çocuğunun değil, bir türlü kavuşamadığı baharın ilk günü gibi yaşadığı aşkının acısını yaşamaktadır. Charlotte yaşanan bu felaketler yüzünden mahvolur. Eduard kendisinden geçer adeta ve Otilie'nin malikânedan ayrılmaması konusunda ısrar eder. Yeni yapılan kilisenin yanına bir mezar yeri yaparlar Otilie'ye. Mezar, aynı masalarda olduğu gibi camdandır ve açıktır. Eduard da bu amansız aşkın acısına daha fazla dayanamaz. Bir gün Mittler onu ölü halde bulur. Yapılan tetkikler sonucunda ölüm sebebinin intihar olmadığı tespit edilir, ölüm gerekçesi olarak yaşadığı acıya kalbinin dayanamaması gösterilir.

4.1.3. Eserin Figür Analizi

Edebiyat eserlerinde figürler, hep yazarın düşüncelerinin en iyi taşıyıcısı olmuşlardır. *Gönül Yakınlıkları* özelinde de bu durum geçerlidir. Goethe, kendi zamanının evlilik üzerine olan tüm düşüncelerini roman karakterlerine yansıtır. Okur, karakterlerin çeşitliliği ile evlilik fikrinin üzerine olan çeşitliliği de görebilmektedir. *Gönül Yakınlıkları* eserinde toplam onbir figür vardır. Ana karakterler; Charlotte, Eduard, Otilie ve Yüzbaşı (Binbaşı)'dır. Bunların dışında yan karakterler; Kont, Barones, Luciane, Mittler, mimar, Nanni ve küçük Otto'dur.

Her bir figür sanki bir fikrin tamamlayıcılığını da sağlamaktadır. Eserde, dikkat çeken bir başka durum ise, Goethe'nin yaşamını parça parça karakterlerine yansıtmış olmasıdır. Sturm und Drang döneminin genç ve duygularında coşkulu olan genç Goethe tercihleri ve fikirleir ile Eduard'a benzemektedir. Yaşının ilerlemesi ve yaşadıklarının verdiği sorumluluklarının dışında bir dönem ülke yönetiminde çalışmış olmasının yansımaları da eserdeki arabulucu Mittler karakteri ile büyük benzerlik göstermektedir.

Genel olarak eserdeki karakterleirn birbiri ile bağlantısına bakılacak olursa;

Eduard ve Charlotte evli çifttir.

Luciane; Charlotte'un yaptığı ilk evliliğinden kızıdır. Yaşamı gereği hep rahat bir hayat süren Luciane, yatılı okullarda okumaktadır ve annesinden uzaktadır. Bu tarz yaşam da onu biraz rahat çoğu zaman da keyfine oldukça düşkün biri haline getirir. İçerisinde bulunduğu soylu sınıftan bir ile nişanlanan Luciane, zengin bir evlilik yaparak alışmış olduğu hayatı devam ettirmektedir.

Ottilie, Charlotte'un yeğenidir. Ottilie'nin annesi ile beraber büyüyen Charlotte, erkenden arkadaşını kaybedince Ottilie'yi sahiplenir.

Yüzbaşı (Binbaşı) Eduard'ın ordudan arkadaşıdır. Eserde sınıfsal anlamda ilerleme kaydeden tek karakterdir.

Mittler, soylu sınıfın arabulucu, avukatı, rahibidir. Aynı zamanda evliliğe saygı göstererek yaşayan herkesin gönülden dostu, evliliği bozanların da düşmanıdır.

Kont ve Barones, soylu sınıfa aitlerdir. Yaşadıkları dönemde her ikisi de kötü bir evlilik yaparlar ve o zamanda uygun bulunmayan şekilde evliliklerini bozup, birbirleri ile beraber olurlar.

Nanni, Ottilie'nin gündelik işlerinde ve özel işlerinde ona yardımcı olan ev çalışanıdır. Ottilie'nin ölmü esnasında yaşadığı şok onu kendisinden geçirir.

Mimar, sadece mesleğinin verdiği kişilik ile bildiğimiz mimar; evin inşaat düzenlemelerini yapan, fikir üreten ve uygulanması için izin veren çalışandır.

Otto; adını babasının ve Yüzbaşı'nın adından alan minik bebek Charlotte ve Eduard'ın küçük oğludur. Ottilie ile göldeki kayıkta çıkan bir kaza sonucu hayatını kaybeder. Sembol ettiği şey ise bir bebekten fazladır.

4.1.3.1 Charlotte

Charlotte olgun, merhametli, kişilik sahibi, asil bir kadındır. Kitap boyunca duygularını kontrol edebilen, ölçülü, dengeli, sorunlara karşı akılcı çözümler üretebilen, aynı zamanda sanatsal duyarlılığı olan, çok iyi piyano çalabilen bir kadındır.

Evlilik birliğinde oldukça fedakâr olan Charlotte, Eduard ile olan ilişkisi hakkında şu yorumu yapar:

“Sen sarayda, askerlikte ve seyahatlerinde geçirdiğin sıkıntıların ardından benim yanımda dinlenmek, kendini bulmak ve hayatın zevkini çıkarmak istiyordun ve bunu yalnız benimle yapacağına inanıyordun. Biricik kızımı pansiyona yolladım. Orada köydekine kıyasla daha iyi tahsil görebilirdi. (...) sevgili yeğenim Ottilie’yi de oraya yolladım. Kendi hayatımızı yaşamak ve çok özleyip de güç elde ettiğimiz mutluluğumuzu yalnızca tatmak istiyorduk. Ben içerideki işlere bakacaktım, sen dışarı işlerini üzerine aldın” (Goethe, 2014: 51).

Charlotte’un eserin başında eşi Eduard ile yaptığı sohbette sadece fedakâr olmasından bahsetmesinin dışından önemli başka noktalar da vardır. O da anlatıcının Charlotte üzerinden toplumda ve evlilikte kadına yüklenen ‘görev’ anlayışını aktarmasıdır. Çalışmamızda *Evlilik ve Felsefe* başlığı altında tartışıldığı üzere, kadının içte olana bakması erkeğin dışta olan ile uğraşı, okura Kant, Hegel ve beraberinde Rousseau’nun evlilik kurumundaki kadının konumunu hatırlatır. Kadın evin işleri, düzeni ile ilgilenirken erkek de aynı evin toplum düzlemindeki düzeni ile ilgilenmektedir: “18. Yüzyıldan beri batının felsefe ve politika geleneğine egemen olan “kadınların ve ev işi, yeniden üretim, çocukların, hastaların ve yaşlıların beslenmesi ve bakımı gibi tipik olarak kadınlara düşen faaliyet alanlarının ‘özel’ bölgeyle sınırlandırılmasına hizmet e(den) özel/kamusal ya da “ahlaki/politik söylem alanları ile” kısıtlanmaktadır (Benhabib’ten aktaran Kızıler, 2009: 375). Charlotte da bu sınırlamanın sınırlarında kalan döneminin tüm kadınlarının sembolüdür. Goethe’nin *Yaşamımdan Şiir ve Hakikat* eserinde de izah ettiği gibi Kant¹⁷⁷ ve Rousseau onun düşün dünyasını etkileyen önemli filozoflardır. Charlotte da bu ‘içsel’ olan ya da “mahrem alan”¹⁷⁸ ile ilgilenme işini eksiksiz ve kusursuz şekilde gerçekleştirmektedir. Charlotte karakteri, Goethe’nin en olgun eserlerinden, Klasik anlayışı en zirve noktada olan *Gönül Yakınlıkları*’nın eserinin en güçlü karakterinden biridir. Charlotte eserde Klasisizm dönemini temsil etmektedir. Akıl ve duyguyu dengede tutarak Klasisizmin en önemli özelliğini somutlaştırır. Sezgileri de çok kuvvetli olan Charlotte, kendisini eserde şöyle anlatmaktadır:

¹⁷⁷ “Lessing, Winckelmann ve Kant benden yaşça büyüktürler. İlk ikisi gençliğim, sonuncusu ise yaşlılığım üzerinde etkili olmuş ve hepsi de benim için çok önemlidir” (Goethe, 2018: 152).

¹⁷⁸ Ayrıntılı bilgi için: (Kızıler, 2009)

“Ben batıl inançlı değilim. Bu karanlık ilhamlara iş bundan ibaret kalmadıkça kendimi kaptırmam. Ama sezışimiz çok defa kendimizin ve yabancıların eylem ve hareketlerinde yaşamış olduğumuz mesut veya bedbaht sonuçların bilinçaltı hatıralarıdır. (...) Dostlar, kardeşler, sevgililer, karı-kocalar gördüm ki aralarına tesadüfen veya isteyerek bir üçüncünün girmesiyle hayatları alt üst olmuştur” (Goethe, 2014: 52).

Bu ifadeler, Charlotte’un aklını ve sezgisini kullanarak söylediği romanın gidişatına yönelik çok ciddi bir ipucudur. Charlotte, asil kadınlığının yanında ruhunda olan güçlü kadın imajını iyi kullanmakta ondan sürekli yardım almaktadır. Clarissa Pinkola Estes¹⁷⁹, *Kurtlarla Koşan Kadınlar* adlı eserinde kadınların iç benliklerinin geçtiği çeşitli merhaleler sonucunda “Vahşi Kadın”¹⁸⁰ ulaştığını derinlemesine incelemektedir. Zaten dünyanın bilinen ilk destanlarından, öykülerinden, mitlerinden ve masallarından bu yana kadın; sezendir, bilendir. Bu sayede adı her ne olursa olsun en eski masalda bilen ve yönlendiren kişi cadıdır ve cadılar da hep kadındır. Akıllı doğasını kullanan vahşi kadın, hayatını yelpaze gibi açıp nerede ne yaptığını neden yaptığını ve şimdi ne yapması gerektiğini verilen tüm sinyalleri doğru yerde ve doğru zamanda almaya çalışarak yönlendirir. Charlotte bu yönünü eserde iki farklı zamanda kullanır. İlki, eserin başlarında ana tema olan, eve bir üçüncünün ve bir dördüncünün yerleşip onlarla beraber yaşaması durumudur. Bu durumun aile düzenlerini değiştireceğini kesin ve net olarak sezen Charlotte, kocasını uyarsa dahi onun karşı konulmaz ısrarlarına yenik düşer: *“Bilinç yeterli bir silah değildir. Hatta bazen sahibi için tehlikeli bir silahtır. Büyün bunlardan şu neticeyi çıkarıyorum: Fazla acele etmeyelim. Bana birkaç gün başışla. Tek başına karar verme”* (s. 52). Burada söz konusu olan Charlotte’un sezgilerini kullanabilen ve harmanlayabilen bir kadın olmasıdır.

Charlotte’un dengeli oluşunu, ilişkilerde verdiği kararlardan yahut topluluk içerisinde kurduğu iletişimden ziyade kötü flüt çalan eşi Eduard’a ayak uydurabiliyor oluşundan da anlaşılır: *“Bazı pasajlar iyi geçmemekle beraber, iyi bir orkestra şefi ile becerikli bir ev kadını rolünü birlikte götürürdü”* (s. 60). Eduard’ın kötü çalışına, yani iyi piyano çalarken kötü flüte eşlik etmek de bir nevi notaları kullanarak kurulan dengedir.

¹⁷⁹ Clarissa Pinkola Ester; Jungçu psikanalist ve yazardır.

¹⁸⁰ Estes’in söylemi olan Vahşi Kadın; kadının derinlerinde yatan psışesinin olduğu kapı olarak tanımlamaktadır. Fakat vahşi kavramı bildiğimiz ilk anlamın epey derinini işaret etmektedir. Ona göre “vahşi” kelimesi; *“denetimden yoksun anlamına gelen günümüzdeki küçümseyici kullanışla değil, doğal bir hayat, criatura (yaratışın) doğuştan bir bütünlüğe ve sağlıklı sınırlara sahip olduğu bir hayat sürmesi”* dir (Estes, 2015: 20).

Klasisizmde eserler iyi ile kötünün dengesini ya da çirkin ile güzelin dengesini sergiler ki zaten Goethe'ye göre de klasik olan budur. Dengenin oluşumu ile birlikte Klasisizm'in en önemli özelliklerinden olan 'armoni (harmonie)' dediğimiz uyum da önemlidir. Anlatıcı, *Gönül Yakınlıkları*'nda bunu sık sık kullanmaktadır. Akıl ve doğanın zıtlığının oluşturduğu uyum; simyanın ve kimyanın oluşturduğu armoni, hepsi eseri bütünleyen şeylerdir. Klasik anlayışın en çok faydalandığı Yunan mitolojisinden burada da anlatıcının karakterleri üzerinde esinlendiği görülmektedir. Charlotte, Yunan mitolojisinin güzellik ve aşk tanrıçası olan Aphrodite ile kısmen benzemektedir (Erhat, 1972: 51). Aphrodite, Zeus ile Dione'nin kızlarıdır. Bir savaşta yaralanınca annesi ona şöyle öğütlerde bulunur:

“Böyle dedi o gülümsedi insanların

tanrılarının babası,

Çağırdı yanına altın Aphrodite'yi,

dedi ki:

Cenk işleri sana vergi değil, yavrum

sen evliliğin gönül açan işlerine ver

kendini (...)” (Homeros'tan aktaran Erhat, 1972: 52).

Gerçekten Goethe Charlotte'u evlilik için biçilmiş bir kaftan olarak anlatmaktadır: *“Charlotte doğuştan yumuşak ve evlilik hayatında kendini zorlamaksızın sevgili rolüne devam eden kadınlardandı”* (s.114). Uyumlu oluşu, sadakati ve her şeyden evvel akli ve duygularını dengede tutuşu onun tüm sorunlarla baş edebilme yetisinin olduğunu ortaya çıkarır. Aphrodite ile Charlotte'un ilginç bir diğer benzerliği ise; ikisinin de armoniyi yani Harmonia'yı doğurmalarıdır. Aphrodite, savaş tanrısı Ares ile gizli bir aşk yaşamıştır. Çünkü aslında Aprodite total tanrı Hephaistos ile evlidir¹⁸¹. Bir gün Ares ve Aphrodite'nin birlikte olduklarını güneş tanrı ortaya çıkarır. Goethe'de bu durumdan esinlenmiş olacak ki, Charlotte ve Eduard'ın aslında birbirlerini düşünmeyerek birlikte oldukları gecenin sabahını şu cümle ile bitirir: *“Ertesi sabah Eduard karısının koynunda uyandığı zaman, gün ışığının kendilerine şaşkın şaşkın baktığını hisseder gibi*

¹⁸¹ Onunla nasıl ve neden evli olduğu hakkında bilgi olmadığını aktarmaktadır Azra Erhat *Mitoloji Sözlüğü*'nde (s. 53).

oldu, sanki güneş bir cinayeti aydınlatıyordu” (s. 114). Sanki o gece Ares ve Aphrodite'nin birleştiği gece ile ve o güneş de Aphrodite'nin gizli aşkını ortaya çıkaran güneş tanrı ile benzerlik göstermektedir. Bir başka ve en kuvvetli benzerlik ise güneş tanrının bu yasak aşkı ortaya çıkardığı gecede Aphrodite'nin Ares'ten Harmonia isminde çocuk doğurmasıdır (Erhat, 1972: 53).¹⁸²

İki kadın da 'doğurdukları' armonie ile birbirlerine benzerlik göstermektedirler. Charlotte, simgesel olarak yapısı gereği ilişkilerinde hep bir uyum içindedir. Ayrıca, eserin ilerleyen bölümünde görüldüğü üzere eşi Eduard ile birbirlerinin oldukları gecenin neticesinde hamile kalır ve Otilie ile Yüzbaşı'ya tıpatıp benzeyen bir erkek evlat dünyaya getirir. Harmonia kendisini bir bebek olarak da göstermektedir eserde. Güzelliği simgeleyen Aprodite gibi Charlotte da eserde Kont tarafından güzelliği Charlotte'un ayağından başlayarak anlatılmaktadır. Charlotte'un Klasisizmin en sevdiği yönlerden olan ahlaki erdemi de önemseydiği Kont tarafından belirtilmektedir. Daha evvel bahsettiğimiz gibi Charlotte adeta Klasik dönem eserlerinin tam karşılığı gibidir. Kendisine göre onlar lduka ölçülüdür: *“biz zaten iyi şeyleri parça parça tatmakla yetinmeye alışmalıyız”* (s. 106). Çünkü insan hayatta acıyı parça parça tadınca her şeyin değerini daha iyi anlamaktadır.

Mantık düzleminde herhangi bir açıklaması yapılamayan batıl inançlara inancı olmayan asil Charlotte'a göre akıl, insanı her daim çözüme götürecektir. Olaylara ve durumlara yaptığı yorumlardan onun ne kadar aklının farkında olan bir insan olduğunu okur çok rahat görebilmektedir. Hatta denilebilir ki Hegel betimlediği evlilikte içsel olana bakan kadının tam örneği de Charlotte'un evin tüm gelir ve giderleri ile yani kasa ile ilgileniyor olmasıdır. Aslında bu noktada, Hegel'in ya da Kant'ın kadının mantıki düşünemez oluşunu ya anlatıcı tatlı bir kurgu ile tiye almaktadır ya da her iki filozof da evlilikte ve toplumda kadınları ikinci plana attıklarının gerçekten farkında değillerdir. Anlatıcı, Charlotte'a koca köşkün ve arazilerin maddi giderlerinin çekilip çevrilmesi görevini verir: *“Kasa benim iradem altındadır, pusulaları ben ödüyorum ve hesaba ben bakıyorum”* (s. 87). İçsel olana bakan kadın, parasal sorunları da şahane şekilde idare edebilmektedir. Hatta o kadar ki kocasının düştüğü imkânsız duygu durumu ile dahi baş etmeyi kendisine dert edinir: *“Buna karşılık kendi nefesine karşı gösterdiği bu gücü*

¹⁸² Harmonia dışında Phobos (bozgun) Deimos (korku) da çocukları olarak doğar (Erhat, 1972: 53).

başkaları uğrunda da kullanmak istiyordu. Nasıl kendisi bu işte başarılı olmuşsa, başkaları da bunu başarabilmeliydi” (s. 132). Bu kısım oldukça önemlidir. Charlotte, evlerine gelen üçüncünün, yani Yüzbaşı'nın ve dördüncünün yani Ottilie'nin evlilik ilişkisinde sıkıntı yaratacak durumların başlamasına sebep olacaklarını baştan bilmektedir. Çünkü Goethe'nin kimya elementleri ile anlattığı gibi, çaprazlama bir bağ dörtlüyü sarar. Charlotte kendisini Yüzbaşı'da, Eduard'da kendisini Ottilie'de apaçık bir ayna gibi görür.

Gerçekten de doğa onları birbirlerine bütünlemektedir. Fakat akıl ve ahlaki erdem, doğanın bu çığırkanca ve kışkırtıcı çekimine karşı durmalıdır. İşte bunu Charlotte başarır. Yüzbaşı ile aralarındaki uyumu ve kalbi çekimi çabuk fark eder ve böylesi yasak bir aşkla karşı karşıya kalınca kişi ancak akıl ve erdemini yardımı ile başa çıkar. Charlotte öyle de yapar. Yüzbaşı Charlotte'a karşı hislerinin farkına varmaya başlayınca, onunla beraber yaptıkları bahçe düzenleme işlerini daha seyrekleştirerek beraber çok az bir arada olmaya çalışır, hatta direkt Charlotte'dan kaçır. Bu durumu kavrayan Charlotte, Yüzbaşı'ya büyük saygı duyar. Kendini ve konumunu bilen Charlotte, Yüzbaşı'nın bu davranışına ayak uydurur. Okur kitapta; Charlotte'un Yüzbaşı'ya kalbinin döndüğünü ilk olarak, Charlotte'un düzenlediği ve süslediği dinlenme yerinin Yüzbaşı tarafından müdahale edilmesine hiç sesini çıkartmamasından anlamaktadır: *“Charlotte'un Yüzbaşıyı yakından tanıyalıberi ona sempati beslediği hakkında kesin bir delil şuydu ki kendi planında özel bir özen ile işaret ettiği ve süslediği dinlenme yerinin yıkılmasına, hiçbir nahoş duyguya kapılmaksızın seyirci kalıyordu”* (s. 87). Yani yine birbirlerini tamamlayan bu iki ruh düzenleme işinde dahi uyum içerisindedirler. Charlotte'un aşkı kalbinde hissettiği an Yüzbaşı'nın evden ayrılma olasılığının sohbetini duyduğu andır. O sırada bile zarif bir hareketle yalnız kalmaya çalışır:

“Hafifçe bir reverans yaparak çekildi ve yosun kulübesine doğru koşmaya başladı daha yolun ortasına gelmişti ki gözyaşlarını tutamadı. Küçük dinlenme evine kendisini atarak, evvelce hiç farkında olmadığı aşk, arzu ve perişanlığa kendisini bıraktı” (s. 108).

Charlotte'un asil bir hareketle salondan ayrılması ve kaçarcasına koşarken ağlaması zaten özellikle evli bir kadın olarak bu tür aşka yönelmesinin huzursuzluğunu

derinlemesine yaşadığının en samimi göstergesidir. Charlotte karakteri gereği nadiren ağlayan bir kadındır. Bu ağlama, onun romandaki ilk ağlayışıdır. Ardından, her ikisi de başkalarını düşlerken Eduard ile bir oluşu da tam bir kara gecedir. Çünkü Eduard onun kapısını çalmazdan evvel koltuğunda yine hüzünlenmektedir: *“nadiren yaptığı bir şeye, dökülen gözyaşlarına sığındı. Kendisini kanepeye atıp acılarına sığındı”* (s. 113). Okuyucu eserin çok nadir yerinde Charlotte’un Yüzbaşı’ya duyduğu aşk yüzünden kahrolduğunu görür. Hatta bu kısımlar bir elin parmağını dahi geçmez. Çünkü Charlotte sadece dışarıya değil, özellikle kendi içerisinde oldukça olgun, dengeli ve kendisini bilen kadındır. Belli bir zaman sonra, her ikisi de Yüzbaşı da Charlotte da birbirlerinden kaçsalar dahi, doğanın kışkırtıcı tevafukları onları yine bir araya getirir. Bu dönemin meşhur olan eğlenceleri, çiçek bahçelerinde, nehir kenarlarında, kayıkta, yani doğada yapılan sohbet dolu yürüyüşlerdir. Yine böylesi tatlı akan zamanların birinde Yüzbaşı dayanamaz ve Charlotte’u öper. Bu kısa ama sonsuz an, ikisinin aralarında o zaman kadar olan şeyler hakkında sessizliklerini bozmaya yeter. Charlotte her zaman ki gibi durumu şöyle toplarlar:

“Bu anın hayatımızda bir kopuş ifade etmesine mâni olamayız. Fakat ona layık olmak veya olmamak elimizdedir. Aziz dostum siz ayrılmalısınız ve ayrılacaksınız. Kont size daha iyi bir istikbal hazırlamak için teklifler yapıyor. Buna hem seviniyor hem de üzülüyorum. (...) Sizi ve kendimi ancak durumu değiştirmek cesareti gösterdiğimiz zaman affedebilirim. Çünkü duygularımızı değiştirmek elimizde değil” (s. 119).

Bu alıntı, Charlotte’un olayları nasıl idare ettiğinin, bir önceki gece Yüzbaşı’yı düşünerek Eduard ile bir olanın da koşarak ağlayanın da sanki kendisi değilmiş gibi, yaşanan durumları kendi vicdan tartısında tartıp, ölçüp, dengeleyip kavradığının en büyük göstergesidir. Üstelik ‘durumu değiştirmek cesareti’ gösterildiği zaman kendisini ve Yüzbaşı’yı affedebileceğini söylemesi de çözüme kavuşturmada nasıl ahlaki erdemi kullandığını da simgelemektedir. Zıtlıkların birliği sanki kendisinde bütünleşmiş gibidir. Aşıktır Yüzbaşı’ya fakat kendisini ona kaptıracak kadar safdil¹⁸³ kadın değildir. Çünkü anlatıcının da dediği gibi *“hayatta görmüş geçirmiş karakteri”* ona yardımcı olacaktır:

¹⁸³ Clarissa P. Estes’e göre kadın yaşamı boyunca çok çeşitli, düşmeli-kalkmalı bir sürü merhalelerden geçer. Bu evrelerin hepsi kadının iç dünyasını kontrol etmeyi öğrenmesi ile başlar ve kadına kendi içerisinde yeni yeni kapılar açar. Saf dil kadın terimi de kendisinin çalışmasında kullandığı, kadınların henüz yeni doğmuş bir bebek gibi

“Charlotte şimdi o yatak odasında ve kendisini Eduard’ın karısı olarak görmeye ve hissetmeye mecburdu. Bu zıtlıklar içinde, hayatta görmüş geçirmiş karakteri ona yardımcı oldu” (s. 119).

Charlotte, burada adeta “Mavi Sakal”¹⁸⁴ masalındaki Mavi Sakal’a içi ısınmayan büyük ablalardandır. Ne kadar iyilik ederse etsin büyük ablaların gözü bir türlü Mavi Sakal’ı tutmamaktadır. Yani iç güdünün sesi kadını uyarmaktadır. ‘*Evet, âşık oldun ama bu durum iyi bir şey değil çünkü sen evlisin ve bu yönelim oldukça ahlaksızca duracaktır*’ diye kendisini telkin ettiği söylenebilir. Charlotte da bu sese kulağı yatkın olan kadınlardandır ve bu durumu önlemeyi bilir. Kendisi dışında kocasını da uyaran Charlotte, bu noktada çok da başarılı olamaz. Eduard kapıldığı aşk yüzünden koca olarak olan Eduard’tan çıkıp çılgınca aşık karaktere doğru evrilmektedir. Charlotte’un Yüzbaşı’ya olan duygularını anlayıp evli bir kadın olarak bundan duyduğu vicdan azabını azaltmak için ve sanki arınmak için odasında gece yarısı diz çöküp evlenirken ettiği yemin metnini tekrarlaması epey etkileyicidir: *“Heyecan içinde diz çöktü, kilisede Eduard’a karşı yeminin tekrarladı. Dostluk, aşk ve feragat yemini gözlerinin önünden tablo gibi geçti. Yeniden kendine geldiğini hissetti. Az sonra tatlı bir yorgunluk, onu sakin bir uykuya taşımıştı” (s.119).* Charlotte’un görüldüğü gibi evliliğin salt yasal boyutu ile değil aynı zamanda evliliğin kutsal oluşuna da inancı vardır. Bu kutsallığın da Tanrı’nın huzurunda verilen sözlerin tesiri ile oluştuğuna inanır. *“Başlangıçta söz vardı”*¹⁸⁵, diyen dini inancın, olayları ve ilişkileri sözler üzerinden sağlamlaştırmaya çalışması da elbette kişilere ilahi bir yıkanma fırsatı da vermiş olur. Dizlerinin üzerine çökmek, Hıristiyan dinince dua etmenin ve af dilemenin en sembolik hareketidir. Charlotte’un da arınmak ve tekrar gönül ferahlığına kavuşmak istemesinin en sembolik hareketi de bu olmaktadır. Sonuçta din koruyucudur ve koruma da en çok kelimelerle olmaktadır.

deneyimsiz, iç sese uzak ve duygu-akıl dengesini kuramamasına yönelik bulduğu kavramdır (Estes, 2015: 61-65). Burada da kavramın tam zıttı Charlotte’u daha iyi anlamamıza yardımcı olmaktadır.

¹⁸⁴ Bilindiği üzere Mavi Sakal masalı dünya masallar çerçevesinde versiyondan versiyona oldukça farklılık göstermektedir. Almanca Edebiyatın masalcıları olan Jakob ve Wilhelm Grimm kardeşlerin dışında, Charles Perrault, Henri Pourrat’nun mavi sakal yorumları farklıdır. Masal, Asya ve Orta Amerika’da sözlü şekilde yayılmıştır. Mavi Sakal masalının kadının ruhunun erginlemesine yönelik çok iyi bir analiz içermektedir (Estes, 2015: 54). Kadının seçimleri, seçimleri ile baş etme yöntemi gibi önemli ruhsal dönümlerden bahsetmektedir. Mavi Sakal ruhumuzda bulamadığımız bir kapıdır sanki.

¹⁸⁵ Yuhanna İncili’nin ilk cümlesi olan bu etkileyici cümle, *“Söz Tanrı ile birlikteydi ve Söz Tanrı’ydı”* diye devam etmektedir (İncil, 2016: 1125).

Charlotte’u gelişimlerini belli başlı kısımlara ayırarak okumlanırsa daha faydalı olacaktır. Öncelikle evlenmezden evvel olan ‘bekar Charlotte’ Eduard’ın ilk aşkıdır, fakat ikisi de farklı zengin kişilerle evlenirler. Daha sonra kader bu ya, iki eski aşık da yaşlılarla evlendikleri için birbirlerine tekrar dönerler. Eduard, yıllar evvel Charlotte’a ilk evlenme teklifini ettiğinde başta Charlotte reddeder. Düşünülebilir ki, ilk evliliğini gerçekleştiren Charlotte olgunlaşp, kadınlığının farkına varır. Daha sonra ikinci evliliğini sevdiği adam Eduard’la yapan ‘evli Charlotte’, ruhunun derinliklerinden zirveye çıkar. Çünkü bu evliliğin ona yüklediği sorumluluklarla beraber, koruyucu, düzenleyici, akıllı, yönetici olarak çevresi için adeta örnek bir kişi olur. Evin hanımı olduğu halde duvarcıya yardım etmek için eline mala alıp duvarı sıvaması da kadını olduğu ev ile dolaylı olarak evlilik ile de nasıl birleştiğinin göstergesidir. Charlotte’un romanda son evresi de ‘anne Charlotte’ olmasıdır. Aslında Charlotte’un ilk evliliğinden olma ilk çocuğu genç kız olan Luciane’dır. Onun iyi eğitim alması için ve Eduard ile olan yeni bağını sağlamlaştırmak için yıllardır kızını yatılı okula gönderir. Charlotte o ilginç geceden sonra hamile kalınca Otto’yu dünyaya getirir. Anne Charlotte, aslında aynı anaç ve ölçülü davranışlarına devam edip, Otilie’yi de kızı gibi görüp onu koruyup kollar. Otilie onun yeğenidir. Kızı Luciane ile aynı yaşta olan Otilie eve gelen dördüncü kişidir. Eduard ile aralarında yaşanan aşka karşı Otilie’yi hiçbir zaman suçlamaz, ona hep anne edasıyla yaklaşır Charlotte. Böylesi anaç oluşuna Otilie’nin annesinin genç yaşta ölmesi ve babasının da olmaması da sebep olmaktadır. Charlotte yıllardan beri Otilie’nin her türlü bakımını üstlenir. Şimdi ise yanında evde Otilie ona yardım etmektedir. Charlotte, Yüzbaşı ile aralarında olan acı veren aşktan ziyade kocasının aşka kapılıp evi terk edecek kadar kendisinden geçmesine daha çok üzülmemektedir. Eduard, Otilie ile birlikte olmak istiyordur fakat durumlar buna elverişli değildir. Mittler, Charlotte ile Eduard’ın genelde de yaygın bir fikir olan çocuğun aileyi toparlayacağına olan inanç ile şöyle der: “*Bunun bir erkek ruhu üzerindeki kuvvetini, etkisini bilirim. Nice izdivaçların bu sayede sağlamlaştığını ve düzeldiğini gördüm*” (s. 148). Aslında Charlotte’un Eduard’a ihtiyacı olduğundan değil, evlilik kurumuna duyduğu saygıdan kaynaklı basitçe hatalar yapıp kutsallığı bozmak istememesindedir. Kendisinin akıllı davranarak düşmediği bu çukura ne eşinin de Otilie’nin de düşmemesini istemektedir. Bunun için de çaba sarf etmektedir. Çocuk doğunca anne Charlotte’un “*sağlığı ve neşesi yerine*” gelir (s. 208). Çocuk eve neşe getirir ve gözünü,

ruhunu hep bu neşe ile doldurur. Kızı Luciane’ni evliliği için uzaklara gönderen Charlotte, kızının biraz şımarıkça yetiştiğini görünce anne olarak yaptığı bazı yanlışların farkına varır.

Romanda karakterler arası böylesi sohbetler anlatıcının karakterler aracılığıyla aktardığı bilgiler açısından önemlidir. Çünkü Charlotte, yatılı okulun yardımcı öğretmeni ile çocuk eğitimi üzerine de sohbetler etmektedirler. Bu durum hemen, anlatıcı olan Goethe’nin gençliğinde Rousseau’ya çocuk eğitimi üzerine sorulan soruları içeren mektuplara oldukça dikkat kesildiğini anımsatmaktadır (Goethe, 2015: 277). Bilindiği üzere meşhur eser olan Rousseau’nun *Emilê- Ya Da Eğitim Üzerine* eserinden anlatıcının da etkilenmiş olması olasıdır. Orada Rousseau, dönemin toplumunun ve insanların çocuk üzerine hatta genel olarak eğitim kavramına nasıl baktıklarını ve eğitimin nasıl olması gerektiği ile ilgili ayrıntılı anlatım yapmaktadır.

Gönül Yakınlıkları’nda en sarsıcı yerlerden biri de Charlotte’un Yüzbaşı’na ve Otilie’ye benzeyen minik oğlu Otto’nun boğularak dünyadan göçmesidir. Çocuğun ölümü, herkese yıkıcı bir şok yaşatır ki, bunu en çok da Otilie yaşar. Eserde Charlotte’un bu duruma çok üzülür, fakat o anda bile kalbinin sakinliğini korumayı başararak “*yüzündeki acı gülümseme ile Binbaşı’yı*¹⁸⁶” karşılar (s. 234). Aralarındaki diyalog, Eduard’ın boşanmak isteğini iletmesi için Binbaşı’yı Charlotte’a göndermesi üzerinedir. Charlotte’un cevabı ve olaylara bakışı inanılmaz derecede etkileyicidir:

“Böyle bir durumda henüz hiç bulunmadım. Fakat buna benzeyen hallerde kendime daima şunu sordum: Yarın nasıl olacak? Şunu iyi anlıyorum ki birkaç insanın kaderi elimdedir. Yapacağım şey bence açıktır ve hemen ifade edebiliyorum. Boşanmayı onaylıyorum. Bu kararı daha önce vermem gerekirdi. Tereddüdüm ve muhalefetim yüzünden çocuğun ölümüne sebep oldum. Kaderin ısrarla takip ettiği bazı şeyler vardır. Bunun karşısına aklın, faziletin, vazifenin ve diğer kutsal şeylerin çıkması fayda etmez. Hoşumuza gitmese de biz ne türlü hareket edersek edelim, alnımıza yazılan olur” (s. 235).

Biraz uzun olan bu konuşma, yukarıda anlatılan Charlotte’un bir özeti niteliğindedir. Asla salt kadereci değildir, fakat kadere de tamamen yok saymaz Charlotte. Bir noktaya kadar evliliğin kutsallığı bozulmasın diye çabalar, fakat bazen bazı şeyler görüldüğü

¹⁸⁶ Yüzbaşı, terfi alarak Binbaşı olarak döner malikâneye.

kadar kutsal değildir. Ya da kutsallığı da zaten oluşturan insanlardır. O vakit onu da bozan yine insan olacaktır. Belki de olaya bozulma olarak bakmamak en sağlıklı olacaktır. Böylesi acı bir anda boşanmayı da konuşur Binbaşı ile Charlotte, neticede boşanmak da evliliğin ölümüdür.

Binbaşı'nın ayağa kalkarken usulca "*kendim için ne umabilirim*" (s. 236) cümlesine de Charlotte, geçmişte durduğu gibi kararlı durarak: "*Utanacağımız bir suç işlemedik fakat beraberce mutlu olmaya da hak kazanmadık*" (s. 236). Ahlaki erdemini tanıdığı şu yaşanan duyguların resmi gibi gözükmektedir. Charlotte gibi, en acı anında dahi insan nerede ne yapması gerektiğini biliyorsa Klasisizmin yüce olana ulaşma isteğinin duygusunu da yansıtmış olur. Çünkü Charlotte, nesnel bir bakışla değerlendirmek gerekirse, güzel giden evliliği kız gibi sevdiği genç bir kadının yüzünden bozulan ve oğlunu bu genç kadının kazası yüzünden kaybetmesi travmatik olaylar zinciri yaşar. Nesnel bir bakışla değerlendirildiğinde; güzel giden evliliği, kız gibi sevdiği genç bir kadının yüzünden bozulan ve oğlunu da bu genç kadının yol açtığı bir deniz kazası yüzünden kaybeden Charlotte, oldukça travmatik bir olaylar zinciri yaşar. Ancak yine de oldukça akli başında ve olgun davranışlar sergiler. En önemlisi; kocası Eduard'ın Otilie'ye hislerine kapılıp kendini bırakması gibi o, kendisini, hiç olmadığı kadar kendisi gibi hissettiren, kalbinin istemsizce kendisine yöneldiği Yüzbaşı'ya hissettiği güçlü çekime teslim etmez. Evliliğin kutsallığının, sorumluluklarının ve konumunun bilincinde davranarak, olayları ölçülü şekilde ve olgunlukla dizginleyip kapatmaya çalışır.

Charlotte girmiş olduğu tepkime sonucu evlilik birliğinin bozulmaması için büyük çaba sarf eder. İşte anlatıcının romanını kusursuzca işleminin en sağlam kanıtlarından biri de budur, çünkü "*(...) sıradan bir okuyucunun bir kez okumakla algılayabileceğinden daha çok şey vardır içinde*" (Eckermann, 2018: 300). Her iki tepkime sonucu ortaya başka bir bileşim çıkar. Bunun sonucu ile baş edebilmek mümkün müdür yoksa nihai sonuca yani evlilik birliğini bozup hem dinen hem de ahlaken sorun yaratan bir ilişkinin sonucuna karakterler katlanabilecekler midir? Benzer sorulara, anlatıcının romanında verdiği cevap, Eduard ve Otilie karakterlerinin ölümünde saklıdır. Goethe'ye göre bozulan evliliğin sonucu olumsuzdur ve bu durumda 'maddeler' trajik sondan kaçamazlar; yani ölümden.

4.1.3.2 Eduard

Anlatıcı, eserin ilk cümlesinde romanın ana karakterlerinden olan Eduard'ı “*bir erkek için en iyi denilebilecek yaşta zengin bir Kont olan Eduard*” (s. 47) diye okura tanıtır. Eduard özellikle annesinin etkisi ile oldukça rahat büyütülmüş ve şımartılmış bir karakterdir. Ailesinin maddi durumu da iyi olan Eduard, yapmış olduğu ilk evliliğinden sonra iyi bir servete sahip olmuştur. Genelde hayatı boyunca istediği her şeyi eldeabilen Eduard, ilk evliliğinden sonra Charlotte ile ikinci evliliğini yapar. Bu durum yaşanan zamanı düşününce büyük bir şeydir. Çünkü 18. Yüzyıl evlilik anlayışı anlatıcının aktardığı kadarıyla oldukça sert kurallara sahiptir ve zordur. Eduard, burjuvazinin sağladığı konum ile oldukça rahatına düşkündür:

“Eduard arzu ettiği şeyden vazgeçmeye alışık değildi. Zengin bir ana-babanın şımarık çocuğu olarak büyümüştü, kendisinden çok yaşlı; fakat zengin bir kadınla evlendirilmiş ve bu kadından çok iyi muamele görmüş ve şımartılmış, karısının kısa zaman sonra ölümüyle yalnız kalmış, her istediğini yapmaya gücü yeten fakat fazla arzuları olmayan, değişikliği seven, cömert, iyilik yapmayı seven, vicdanlı ve cesur bir adamdı. Onun arzularına <kim karşı koyabilirdi” (s. 53).

Anlatıcının tasviri okura Eduard'ı tanıtmaktadır. Tanrısal (auktorial) konumda olan anlatıcı, onun “*arzularına kim karşı koyabilirdi*” ifadesi ile de eserin konusunun gidişatına asıl yön verenin Eduard'ın coşkunca istekleri ve davranışları olduğunu vurgulamaktadır.

“Şımarık”, “şımartılmış”, ama aynı zamanda iyilik yapmayı seven hatırşinas ve “vicdanlı” bir karakter olan Eduard bir gün, eski dostu Yüzbaşı'ndan işsiz olduğuna ve iş aradığına dair mektup alır. Arkadaşını zor durumda yalnız bırakmamak için onun kendi malikânesindeki bir takım tadilat işleriyle ilgilenebileceğini düşünür. Bunda Eduard'ın iyilikseverliğinin yanı sıra, burjuva sınıfının tipik bir üyesi olarak bu sınıfa özgü olan bahçe düzenleme, malikâne yenileme vb. gibi maddiyat gerektiren işlerle meşgul olup gerek maddiyat gerekse toplumsal konum açısından üst bir noktada olduğunu başkalarına hissettirmeyi sevmesinin de payı büyüktür.

Eşi Charlotte ise onun bu fikrine sıcak bakmasa da sonunda ikna olur. Hemen her konuda eşi “*Charlotte'un yanında kendisini oldukça mutlu hisseden*” (s. 53) Eduard'ın bu isteği de sonunda yerine getirilir ve Yüzbaşı malikâneye davet edilir. Eduard'ın

oldukça kararsız bir yapıya sahip olduğunu, ikilem arasında kaldığında zar atmasından okuyabiliyoruz. Bu huyundan da kader ile oynamayı sevdiğini, karar alacağı zaman kendi fikirlerini pek de yeterli bulamadığı çıkarımına varmak zor değildir.

Eduard, duygularını had safhada yaşayan biridir. Sanki Sturm und Drang çağını kendi benliğinde barındıran ve salt o çağda yaşamayı devam ettiren biridir. Genelde duyguları ile tercih yapan ve karar veren biridir. Nasıl ki Charlotte’u Klasik anlayışın canlı kanlı kadını olarak okumak kolaysa, Eduard’ı da Sturm und Drang’ın coşkun adamı olarak görmek o kadar kolaydır. Aşırı (ölümcül) duygusallığı açısından Werther’in* ruh arkadaşı gibi davrandığını romanın genel akışında hissettiren Eduard’ın Charlotte’un aksine sabırsız biri olduğunu, bir türlü güzel şekilde çalamadığı flütten anlamaktayız: *“Eduard çok emek vermesine rağmen yeterli sabır ve hırsı olmadığı için flüt çalmayı o kadar iyi beceremezdi”* (s. 60).

Eduard’ın ailesi ile yahut arkadaşları ile beraber toplandıklarında onlara bir şeyler okuma isteği gibi sanatsal bir yönü vardır. Bu okuma isteğine garip şekilde ruha dokunan şifa eli gibi bir anlam yüklemektedir. Eduard, dünyayı kalbinin merkezi ile anlamakta ve kabul etmektedir: *“Bir adama bir şey okurken ona şifahen bir şey söylemiş gibi olmuyor muyum? Yazılmış ve basılmış olan şey kendi duygumun ve kendi kalbimin yerini alıyor”* (s. 70). Anlatıcı okura Eduard’ın duygusal yönünün en uç noktadaki halini aktardığı yerlerden birisidir. Eduard’ın kendisini bulduğu yazılmış ya da çizilmiş olan her şeye sanki kendi canından bir parça gibi hissedip ele alması, Eduard’ın duygusallığının aynasıdır.

Eduard’ın eserde olayları kimya bilimi ile anlatması, romanın en önemli ve farklı özelliklerinden biridir. Kimyasal elementleri insani duygularla karşılaştırarak açıklamasını da bir süredir şiir kitaplarından ziyade kimya alanında okumalar yapan Eduard’dan dinlemekteyiz: *“Nasıl bu sınıflar adet ve kanun yoluyla birleşebiliyorsa, kimya aleminde de birbirleriyle birleşmeyen cisimleri birleştirecek aracı maddeler vardır”* (s. 72). Eserin genelinde olayların gelişimine bakılacak olursa, yazarın kasten Eduard’a söylediği şey kendisini de simgelemektedir:

* Goethe’nin *Genç Werther’in Acıları* adlı eserindeki ana karakter kastedilmektedir.

“Mesela kireç taşı dediğimiz şey, hafif bir asitle birleşmiş kalsiyumdur. Bu asit gaz halindeki şekliyle malumumuzdur. Kireç taşından bir parçayı sulu asit sülfüriğe katarsak bu asit, kireçle birleşir ve alçı meydana gelir. Buna karşılık hafif ve gaz halindeki asit kaçar. Buradan bir ayrılma ve yeni bir birleşme olmuştur. Hatta bu hususta “seçilmiş yakınlık” tabirini kullanmak da caizdir. Çünkü öyle görünüyor ki bir cisim muhtelif cisimlerden birisini tercihen seçmektedir” (s. 74).

Bu uzunca alıntı tüm eserin harika bir kimyasal özetidir. Kendi tercihlerimiz sonucunda oluşan tüm olayların ya da ayrılmanın sebebiyle oluşan başka bir birleşmedir. Eduard, buradan okuyucuya olayların ilerleyişi hakkında bilimsel bir ipucu vermektedir. Eduard Charlotte ile evliyken, gönlünü Otilie’ye ye kaptırır. Bu durumun önüne geçebilecek fırsatlar varken onları bile bile reddederek ‘seçilmiş yakınlığı’ tercih eder ve evliliğini tehlikeye atmış olur. Tehlikeye atılan evliliğe karşı, Eduard ve Otilie’nin oluşturduğu yeni bir birleşme meydana gelmiş olur.

Charlotte’un Yüzbaşı ile ortak çalışarak malikâneye getirmeye çalıştıkları yenilik ve düzenlemelerin epey vakit alması sebebiyle, Eduard da eve yeni katılan Otilie ile ilgilenmeye başlar. Otilie’nin herkesten çok kendisine daha nazik olduğunu düşünmeye başlar. Anlatıcı, Eduard ve Otilie’nin arasındaki çekimin, aslında birbirlerine ne kadar denk olduğunu da göstermektedir: *“yaşı ilerlemesine rağmen bir çocuk tarafı vardı ki Otilie’nin gençliğine uygun düşüyordu” (s. 88).* Ruhunun böylesi narin oluşu onu Werther’e akraba ediyordur adeta. Örneğin, Otilie ile beraber çıktıkları yürüyüş esnasında Otilie’nin göğsünde taşıdığı resmi görür. Resim çerçeve içinde babasının resmidir ve elbisesinin içerisine taşımaktadır:

“(…) Fakat beni affedin, resim fazla büyük (...) kayalıklardan inerken resmin camı ve metali parçalanacak diye içim titriyor. Kazaen bir çarpılma, bir düşme ve bir temas size zarar verebilir diye üzülüyorum. Lütfen benim hatırım için resmi oradan çıkarın” (s. 90).

Eduard Otilie’ye işte böylesi nazik ve sıcak yaklaşır. Onun her halini düşünerek, onun için heyecan duymaya başlar.

Eduard’ın Sturm und Drang’ın temsilcisi olduğunu ifade edilmişti. Bunun en sağlam örneklerinden biri de gezinti sırasında tercih ettiği yollardır: *“Eduard biraz zor olsa da göllerin görüldüğü derenin öbür tarafındaki kayalık patikayı teklif ediyordu. Böylelikle*

değişik fundalıklardan geçiliyor ve düzlüklerden köyler, münferit evler, süthaneler ve verimli ve yeşil yaylalar görünüyordu” (s. 90). Sturm und Drang’ın sıkılğan karakterleri bilindiği üzere doğada hep yürürler, fakat bilinene doğru değil, hep bilinmeyene doğrudur bu yürüyüşler. Şehirden, kasabadan, köyden uzak olan yerleredir ve zor yürüyüşlerdir. Bu yürüyüşler belki ruhlarının bu dünya üzerinde girdikleri bunalımın da sembolüdür. Eduard da böylesi yolları tercih etmeyi sever. Kendi doğası da aynı reel doğa gibi sınırsızdır. Otilie ile yakaladığı yakınlığın neticesinde Eduard tekrar şiir okuma dünyasına geri döner. Otilie’den evvel son zamanlarda bilim üzerine eserler okumaktadır. Fakat şimdi, tekrar eskisi gibi aşkın da en büyük yansıtıcısı olan şiir sanatına geri döner. Bununla beraber Otilie’ye beraber enstrüman çalmayı teklif eder. O flüt çalacaktır. Beraber kötü çalmalarına rağmen oldukça uyumlu şekilde notalarda birleştiler. Çınarları ve kavakları çok seven Eduard’ın Otilie’ye olan yakınlığı artık dışarıdan da sezilmeye başlanır. Çok sevdikleri ahbablarından olan Barones, durumu sezer, fakat emin olmak için Eduard’ı Charlotte ile kendilerine davet ederek *“kurnazlık ya(par)”* (s. 109). Bu daveti duyan Eduard hemen Otilie de gelebilir mi diye sorunca Barones sezinlemede emin olur. Eduard, arkadaşları ile toplandıkları gece, şiddetli şekilde Otilie’yi görmek istemektedir. Fakat yazı odasında onu bulamayınca, anlayamadığı şekilde kendisini karısı Charlotte’un odasının önünde bulur. Hemen kapıyı çalmaya başlar. İçeri girer ve oraya gelişinin sebebini şu şekilde açıklar: *“Niçin geldiğimi sana itiraf edeceğim, bu akşam senin pabuçlarını öpmeye geldim”* (s. 113). Bu davranışı ya Kont ile Charlotte’un kendisinin ve ayaklarının güzel oluşundan uzunca konuşmalarından sebep ya da Otilie’ye duyduğu fiziksel arzuyu karısının kollarında bulmak istemesindendir. Her halükârda o gece Charlotte ile sanki Otilie ile berabermiş gibi bir olur. Sabah hiçbir şey olmamış gibi aniden odadan çıkar. Anlatıcı, sabah beraber masada otururlarken oldukça pişmanlık duyduklarını açıklamaktadır.

Bir gün Eduard, Otilie’nin görev edindiği yazıları temize çekme görevini tamamladığını ve ona getirdiğini görür. Otilie adeta Eduard gibi yazar sanki. Yazıları tıpatıp aynıdır. Eduard buradan, Otilie’nin kendisini sevdiğini anlar, itiraf eder ve sarılır: *“O andan itibaren Eduard’ın gözüne dünya başka türlü görünüyordu. Dünya eski dünya değildi artık. Kendisi de Eduard değildi”* (s. 117). Eduard’ın bu değişimi, onun narin ruhu ile beraber Charlotte ile evliliğinde çok büyük sıkıntılara yol açacaktır. Ruh hali büsbütün değişen Eduard, oldukça az uyuyup ve kıyafetlerini değiştirmeyi bile

zor akıl etmektedir. Zaten yalnız kaldığında da *“Otilie’nin kopya ettiği yazının ilk sayfalarını binlerce defa öpüyor son sayfaları ise öpmeye cesaret edememektedir. Çünkü bu satırlar ona kendi el yazısıymış gibi gel(ir)”* (s. 119). Otilie Eduard’ın el yazısını birebir aynı şekilde kopya etmiş şekildedir. Ahlaki erdem dönem insanları için o denli önemlidir ki, bu yüzyılda belki de anlam verilemeyecek noktalara, nesnelere ve ilişkilere kalben yaklaşımları daha hissiyatlı ve daha hassas olur. Yoksa el yazısından kişinin kişiye olan aşkını anlamak, yaşadığımız bu dönemde çok da fazla şey ifade etmemektedir. İşte Sturm und Drang’ın insanları duygularını had safhada sınırsızca yaşamayı tercih ettikleri için çevreleri ile kurdukları bağda oldukça hassas ve dikkatlidir.

Eduard, ilişkilerinde merkeze sadece kalbini alan bir karakterdir. Ona göre aşk olmadan evliliğin hiçbir anlamı olmamaktadır. Bu noktada anlatıcının (özellikle genç Goethe’nin) kendi yaşamından hareketle düşünülecek olursa, âşık olup aşkına karşılık bulamadığı yerlerde o kişiden ve şehirden kaçmak gibi bir huyu olduğu bilinmektedir. Eduard da Otilie’ye olan aşkıdan, evliliğini artık yok saymaktadır. Evlilik aşksız olmamaktadır ve bu doğanın çekimi onu yalnızca Otilie’ye çekmektedir. Aynı anlatıcı olan Goethe’nin gençliğindeki gibi Eduard da evini terk eder. Okuyucu burada anlatıcının kendi yaşamında kimi yaşananları karakterlerine de aktardığını görmektedir.

Eduard’ın Werther ile ruh akrabalığı kurduğunu ileri sürmemizin en temel sebebi, içine düştüğü aşkı coşkunca yaşamasından ziyade bu aşkı ifade ediş şeklidir. Şiirsel anlatım, aşırı hisli duygular, oldukça romantik düşünceler ve çevrede bulunan her nesneye yüklediği derin anlamlar en belirgin noktalardır: *“Duvarlar ve kilitler bizi birbirimizden ayırıyor ama kalplerimiz birleşik. Karşı karşıya bulduysak birbirimizin kollarına düşecektik. Bu güvence olduktan sonra başka neye gerek var?”* (s.120). Duvarların onları ayırdığını ifade eden Eduard, ruhunun Otilie ile hep bir olduğunu hissederek yaşamaktadır. Zaten Charlotte’un hamile kalmasına sebep olan gece, karısı ile bir olurken de yalnızca Otilie’yi düşünerek ona sarıldığını eserde okunur. Ruh, Eduard’ın merkezi olan kalbinin rahatlıkla yaşadığı, ilişki kurduğu yerdir. Artık yaşamında tümüyle Otilie’yi merkeze alır; burjuvazinin verdiği o istemli zorunluluk olan “bir yerleri düzenleme hissi” bile artık sadece Otilie’nin iyiliği içindir: *“Yollar açılmalıydı ki Otilie rahat yürüsün. Her yere koltuklar konmalıydı ki Otilie dinlensin”* (s. 120).

Ölçülü olmaktan hayli uzak olan Eduard, duygularını dizginlemeyi bir an dahi düşünmez: “*Ottilie'nin varlığı her yeri doldurmuştu. (...) Bütün varlığı Ottilie'ye akıyordu*” (s. 120). Oldukça fazlalaşan bu ihtiraslı durum evdekiler tarafından fark edilir. Charlotte, olaya yumuşakça el koymaya başlar ve Yüzbaşı da bu konuda Charlotte'a katılmaktadır. Artık Eduard ve Ottilie mümkün mertebe yalnız bırakılmayacaktır (s. 122). “*Olağanüstü şeyler düpedüz cereyan etmez*” (s. 130) diyen Eduard, Ottilie'nin doğum günü kutlamaları için aşkla çalışır ve birbirinden harika hediyeler hazırlar. Eduard, o doğum günü gecesi Ottilie'nin onun yanında oturup ateş oyunlarını izlerken ona yaslanması ile Ottilie'nin tamamen onun olduğuna inanır. Bu durum artık çok fazla dikkat çekince, Charlotte kocası ile açık açık konuşur ve her şeyden evvel Ottilie'nin iyiliği için evden ayrılıp tekrar okula dönmesi gerektiği hususunda önerilerde bulunur. Bu, evliliği kurtarmanın en temiz yoludur. Fakat, Eduard bunu duyunca kendisinden geçer ve evden aniden ayrılır. Yalnız çılgınca seven aşık Eduard, evden ayrılırken Charlotte'a mektup bırakır:

“Sevgilim, başımıza gelen dert, şifası mümkün veya şifasız olabilir. Fakat şu an çıldırmamak için, kendim için ve hepimiz için bir ara vermem gerek. Ben kendimi feda ederken bazı şeyler isteyebilirim. Evimi terk ediyorum. (...) Ottilie'nin senin yanında kalmasını istiyorum. Yabancı insanların arasında değil. Ona iyi bak. (...) Senden en içli ricam: Ottilie'yi başka bir yere yerleştirmeyi deneme” (s. 135).

Görüldüğü üzere mektup sadece Ottilie'nin korunması isteği üzerinedir. Üstelik bunu karısından istemektedir. Eduard, o kadar coşkun duyguların içerisinde ki, evli olan Eduard'dan artık çok uzaktadır. Aynı anlatıcı Goethe'nin gençlik yıllarındaki gibi istediği olmayınca ve baş edemeyince orayı terk etmektedir.

Eduard romanda tam üç defa bir dilenci ile karşılaşır. İlki Yüzbaşı ile köyde beraberken, ikincisi Ottilie'nin doğum günü eğlencesi sırasında Ottilie ile saadet yaşarken ve sonuncusu da aşkına kavuşamayacağını anladığında evi terk ederken ki o hazin zamandır. Her görüşünde dilenci onun kendi ruh halini yansıtmaktadır adeta. Örneğin, Yüzbaşı ile beraber gördüğünde dilencinin aşırı fakirliğinden ziyade onun küstahça para dilenmesine ve sözünün kesilmesine kızarak dilenciyi eli ile iter. Dilenci kendisine, onun da her insan gibi Tanrı'nın ve hükümdarın himayesi altında olduğunu sadaka vermeyecekse bile azarlamaması gerektiğini homurdanarak söyleyince Eduard

iyice kızar. Eduard o anki ruh dünyasında çevreye ve herkese aslında oldukça uzak ve duyarsızdır. Fakat Ottilie ile birlikte gördüğünde, aşırı mutlu olan Eduard dilenciye bir altın vererek onu da mutlu eder. Bu şaşılacak bir şeydir çünkü daha evvel dilenciye azarlar. Eduard'ın ruh dünyası onun yine çevre ile ilişkisini belirleyen özelliği olur. Dilenciye son görüşü ise oldukça manidardır. Amansız aşkının acısı yüzünden evi terk eden Eduard, dilenciye bir yerde yemek yerken görür. Üstelik Ottilie ile olan doğum günü yakınlığının hemen ertesi günüdür. Dilenciye görünce dayanılmaz bir acı çeken Eduard durumu şöyle etkileyici şekilde açıklar: “*Gıpta edilecek adam, sen daha çünkü sadakadan geçinebiliyordun. Oysa ben, çünkü saadetinden nasip alamıyorum*” (s. 136). Azarlanan ve küstahça bulunan adam şimdi gıpta edilecek adam olmuştur çünkü dünü ile bugünü arasında en azından karnını doyurabilme farkı vardır üstelik o çünkü mutluluğundan hala besleniyordur. Fakat Eduard'ın tüm yaşamı değişir bir gün arayla.

Değişen yaşamında Eduard'ı zorlayan; evinden ve evliliğinden uzak olması değil, Ottilie'yi yalnızca rüyalarında görebilmesidir. Onu o kadar özlemiştir ki, yalnız yaşadığı yerde, gece uyanıp lambadan yayılan titrek ışıktaki Ottilie'yi görmeye başlar. Bu hisli durumu, okuyucu, evliliği düzeltmeyi kendisine görev edinmiş Mittler'in onu ziyareti esnasında okumaktadır. Mittler'den Charlotte hamile haberini götürmesini ve onu ikna etmesini ister. Eduard içine düştüğü bu durumu gözyaşları ile birlikte ilginç şekilde ele almaktadır:

“Nihayet onu tanıdım, onu sevdim, tam ve gerçek manasıyla sevdim yüzüme olmasa bile arkamdan şu serzenişi yapıyorlar: Ben hayal peşindeymişim, iş karıştırıyormuşum. Olabilir. Fakat üstelik gösterebileceğim şeyi henüz bulamamıştım. Şimdi aşkta benden daha kabiliyetli adamı görmek isterim” (s. 145).

Böylesi zor ve imkânsız bir sevdaya düşmenin onu aşkta ustalaştırdığına inanan Eduard, o zamana kadar kendisini bulamadığını ve kendisini ancak Ottilie'de görebildiğini ifade etmektedir. Aşkta yanmak tabirinin edebiyat dünyasında belki de en hisli şekilde görüldüğü nadir örneklerden biridir. Çektiği acıdan artık mutluluk duyar çünkü aşkta ustalaşmaktadır. Mittler ise bu açıklamalara içten içe kızmış ve ona erkek olduğunu hatırlatarak olaylara daha akılcı yönde çözümler bulup kendisini toparlamasını önerir. “*Gözyaşı bol olan insanlar iyi insanlardır, kalbi ve gözleri kuru olan insanlar benden*

uzak olsun” (s. 146) diyerek Yunan atasözünün yardımıyla acı çeken insanların en iyi olduklarını savunur. Kendisini bu yasak aşkın acısı ile adeta kutsallaştıran Eduard, kendisini toplamasına destek vermek için ayağına kadar gelen Mittler’in onu ikna etmesine asla izin vermez, üstüne üstlük boşanmanın gerçekleşmesi için Mittler aracılığıyla haber iletmeyi ister.

Eduard’ın yaşamında yine ani bir değişikliğe sebep olan ikinci bir durum ise, Charlotte’un hamile olduğu haberini almasıdır. Asla sevinmez bu habere. O kadar ki çocuk haberini alınca, içerisinde bulunduğu durumu daha iyi hisseder: *“içindeki tehlikelerle denge kurabilecek dış tehlikelere hasret çekiyordu. Ölüme hasretti”* (s. 149). Kendi öz çocuğunun doğum haberini ölmek arzusuyla karşılaşması, onun artık hayata tahammül edemediğinin en sağlam göstergesidir. Anlatıcının yorumuna göre *“böyle bir darmadağınlık halinde vakti öldürmek ve hayat sahasını doldurmak için eski alışkanlıklar ve eğilimler ortaya çıkar. Asiller için bu işlerde av ve savaş daima hazır bir yardımcılarıdır”* (s. 149). Bu alıntıda Eduard’ın savaşa katılacağı açıklanır, ardından Eduard’ın vasiyetini yazması, bunun ölümüne bir savaş olacağını gösterir. Charlotte ile evliliğinin düzelebilmesi için Tanrı’nın bir işareti olarak görülen çocuk, Eduard için yalnızca ölüme giden yolu anımsatmaktadır.

Eserin ilk bölümünün son kısmında askere giden Eduard, kitabın ikinci bölümünün on ikinci kısmında *“takdir nişanlarıyla süslenerek terhis edilir”* (s. 223). İçindeki savaşı gerçek bir savaşa çeviren Eduard, ailesinin yanına değil, onlardan uzağa çiftliklerine döner. Yaşamının her alanında coşumcu bir hayatı seçen Eduard, çiftlikte yalnız kalmaz ve eski dostu Yüzbaşı şimdiki Binbaşı dostunu yanına davet eder. Binbaşı ile onun Otilie’ye olan aşkı yüzünden savaşa gittiğini, gitmesinin sebebinin aslında bir nevi intihar düşüncesiyle eş değer olduğunu, çünkü Otilie’siz bir yaşamı kaldıramayacağı üzerine sohbet ederler:

“İtiraf etmeliyim ki onsuz bir kıymeti olmayan hayatımı feda etmek istiyordum. Yine itiraf etmeliyim ki matem içine de girmedim. (...) Teselli verici bazı işaretler, Otilie’nin benim olabileceği inancını ve sanrısını kuvvetlendiriyordu. İkimizin isimlerini içeren kadeh temel atma töreninde havaya fırlatıldığı halde parçalanmamıştı” (s. 224).

Ruhunu doyurduğu gibi isimlerinin baş harflerinin yazılı olduğu kadehle bedenini de doyuran Eduard'ın bu aşkın izinde amansızca gitmesine sebep olan hadise gerçekten de o bardağın yere düşerken biri tarafından kurtarılması ve Eduard'a verilmesidir. Kulağa epey ilginç gelse de kader inancı oldukça kuvvetli olan Eduard için E ve O harfli bardaklardan birinin kırılmaması Otlie ve Eduard'ın arasındaki aşkın en kuvvetli sembolüdür. Kadeh *“gençliğinde Eduard için yaptırılmış kadehlerden biriydi”* (s.99). Duvarcının, temel atma töreninde neşe ile bir dikişte içtiği içkisinin bardağını fırlatması *“neşenin taşkınlığına işarettir”* (s. 99). Fakat bardak kırılmaz, bu durumun neşenin zıttı olan hüznü işaret ettiği okur tarafından çıkarılabilir. E ve O harflerinin işli olduğu bardağın kırılmaması da hüzne işarettir. E ve O harfinin sahiplerinin romandaki durumlarına ve sonlarına baktığımızda bunu düşünmek oldukça mantıklıdır. Eduard da aşkını ruhundan taşarcasına yaşarken çevreden aldığı tüm sembolleri kendisine ve aşkına doğru kullanır. Bu sembollerden güç alır ve özellikle kadehe ömrünün son günlerine kadar bağlanır (s. 262). Fakat Eduard, o kadar çok aşka kaptırır ki kendisini, okuyucunun da oldukça garibine gidecek bir teklifte bulunur, yanına sohbeta gelen dostu Binbaşı'ya: *“biliyorum ki Charlotte' u seviyorsun ve o buna layıktır ve biliyorum ki sen de ona karşı kayıtsız değilsin. Senin kıymetini niçin takdir etmesin? Onu benden al; Otlie'yi bana ver, o zaman yeryüzünün en mesut insanları oluruz”* (s. 226). Okuyucu burada ilişkiler arası takasın delicesine aşık Eduard tarafından önerildiğini okumaktadır. Aşık Eduard'ın bunları söylemesi onun özelinde düşünülünce okuyucuya doğal gelebilir. Çünkü eserde Eduard Otlie'ye âşık olduğu gibi romanın başında verilen çaprazlama kimya formülleri gibi Yüzbaşı da Charlotte'a âşık olur. Eduard, bu durumda herkes kendi mutlu olacağı kişi ile beraber olsun demek ister. Fakat bu yaşadıkları dönem için hiç de doğru olmayan bir adımdır. Eduard aslında bu öneriyi sunarken, evli ve karısı olan Eduard gibi değil, aşık Eduard gibi düşünüp gelecek planı kurmaktadır. Kendisinin bu tercihi ile evliliğine ve Charlotte'a ne olacağını düşünmemektedir. Bir yerde Eduard sadece kendisini ve âşık olduğu Otlie'yei düşünmektedir. Binbaşı her ne kadar Charlotte'u çok seviyor olsa dahi, bu garip olan öneriyi kabul etmemeye çalışarak direnir. Fakat bakar ki Eduard inanılmaz kararlıdır: *“beni ne sen ne de kimse kararımdan vazgeçiremez. Bana yardım el uzatılmak istenirse her şeye razıyım. Beni kendi halime bırakmak veya fikirlerime muhalefet eden olursa, ne olursa olsun, vahim bir hareket yapmaya kararlıyım”* (s. 226). *“Vahim hareketi”*

intihar tehdidi olarak anlamak, duygularını fütursuzca önünü arkasını düşünmeden yaşayan Eduard söz konusu olunca böyle düşünmek mümkündür. Bundan endişe duyan Binbaşı da teklifi kabul ediyormuş gibi gözüküp derhal Charlotte'a anlatmak için atını köşke doğru sürer.

Eduard'ın bu kadar ahlaki değerlere önemin yüksek olduğu çağda ve toplumda bu denli çıkışları pek önemsemediğini görülmektedir: “(...) hiçbir düşünce seni alıkoymasın. Zaten hakkımızda dedikodu var. Bir defa söylenecek, sonra mesele biraz eskiyince unutacaklar ve artık bizimle ilgilenmekten vazgeçecekler” (s. 227). Kendisinin ifade ettiği gibi, toplum ahlaki normları yazısız olarak düzenleyendir. Elbette dini yaptırımların da büyük etkisi vardır. Fakat genelde insanlar böylesi aşklardan sadece din tarafından yasak konulduğu için değil, toplumun dışlamasından duydukları endişe sebebiyle de uzak durmaktadırlar. Eduard, ise bu düşünceleriyle ne denli sıırılsıklam âşık olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda toplumun da olaylara karşı nasıl yaklaştıklarını ve alıştıklarını da iyi analiz etmiştir.

Boşanmayı kabul etmesi için araya Mittler dışında Binbaşı'yı da sokan Eduard, kabul edildiği takdirde kendisince Charlotte'a, oğlu Otto'ya ve Binbaşı'ya 'armağanlar' bırakmak istemektedir:

“Binbaşı ile Charlotte, çiftlik, servet ve bu fani alemde gönlün istediği her şey hakkında sonsuz bir özgürlüğe sahip olacaklardı ve herkesi memnun edecek şekilde düzenleme hakları olacaktı. Eduard'ın en büyük fayda beklediği şey şuydu; annesinin yanında kalacak çocuğu Binbaşı terbiye edecek ve kabiliyetlerini kendi görüşüne göre geliştirecekti. Vaftizde çocuğa boşuna her ikisinin göbek adı olan Otto ismi boşuna verilmemişti” (s. 229).

Eduard'ın aceleci ve ısrarcı tavrı eserde çok ciddi bir dönüm noktası yaşatmaktadır. Binbaşı'yı Charlotte'u ikna etmesi için gönderen Eduard, malikâneye yakın fundalık yerlerde yürüyüşe çıkar. O esnada Otilie de küçük Otto'yu kucağında almış, yeşillikler içerisinde kitap okumaya çıkar. Birdenbire karşısında Eduard'ı görür. Eduard koşarak Otilie'nin ayaklarına kapılır. Ardından neden ve nasıl geldiğini, Binbaşı'yı Charlotte'a gönderdiğini anlatır.

Fakat o ana kadar aslında babası olan Eduard Otto'yu görmez bile: “Otilie tereddüt ediyordu. Eduard ısrar etti. Eskiden olduğu gibi onu kucaklamak istedi. Otilie çocuğu

gösterdi” (s. 230). Küçük Otto’nun nasıl bir kara gecede olduğunu anlatıcı okuyucuya Charlotte’un bakışından anlatmaktadır. Her ikisi de o gece başkalarını tahayyül ederek birbirlerinin olurlar. Yani bir nevi, bedenlerin değil de salt ruhların birliği olur ve beden sadece bu durumu somutlaştıran bir nesne oluverir. Çünkü çocuk inanılmaz şekilde sadece Binbaşı’ya ve Otilie’ye benzemektedir. Bunu fark eden ve şaşkınlığını gizleyemeyen Eduard, şöyle tepki verdi: *“Aman Tanrım! Karımdan ve dostumdan şüphe etmeme imkân olsaydı bu çocuk korkunç bir surette aleyhlerine şahitlik ederdi. Binbaşının tıpkısı değil mi?”* (s. 231). Eduard, hayretle minik Otto’ya yaklaşınca daha da şok olur: *“Tıpkı senin gibi! Bunlar senin gözlerin, fakat bırak senin gözlerine bakayım”* (s. 231). Otilie’nin gözlerini tıpatıp alan küçük Otto’ya heyecanla bakmaya devam eden Eduard, *“çocuğun meydana gelen uğursuz olayın üstüne bir perde örtelim”* diyerek de Otilie’yi kendisi ile tutmaya çalışır. Çünkü ona göre: *“Bu çocuk karımla beni bağlayacak yerde, ayırıyor”* (s. 231). Gerçekten de çocuğa asla sevgisini gösteremeyen Eduard, Otto’yu sadece ona o kara geceyi hatırlatan kara bir leke gibi bakmaktadır. Çünkü kanuni bir ağı *“arzularıyla bozdukları”* (s. 231) apaçık bir gerçektir. Fakat bozulan evliliğin sebebi olarak kendisini gören ve mahcup olan Otilie, Eduard için acı çekiyor olsa dahi onu oradan uzaklaştırmaya çalışır. O olayın yaşanan heyecanı ile bir kaza meydana gelir ve küçük Otto kayıktan düşerek boğulur.

Eduard bu durumu adeta mutlulukla karşılar: *“Zavallı çocuğa acıyacak yerde, itiraf etmese bile saadet yolunda bir engeli bertaraf eden bir kader cilvesi olarak görüyordu”* (s. 237). Aşkın bir insanın gözünü kör etmesi bu demektir tam olarak. Bu durumda aşırı duygusal olan ve Sturm und Drang’ın erkeği olan Eduard oldukça acımasız ve aşk duygusu içerisinde boğulduğu için de ‘duygusuz’ olarak gözükmektedir. Eduard’ın dur durak bilmeyen ısrarı hala devam etmektedir çünkü kendisi hayatı boyunca her şeyi çok kolay elde eden biridir. Fakat bu sefer istediği olmaz. Burada anlatıcı okuyucuya hayatın da ona, onun dilenciye davrandığı gibi davrandığını göstermektedir

Otilie’nin acı ölümü onu artık bu yaşamdan yaşarken koparır. Otilie ona ölürken *“yaşayacağına söz ver”* (s. 257) diyerek söz verdirtir. Otilie’yi o kadar ilahi bir varlık olarak görüyordur ki: *“cenazenin açık tabutta taşınmasını ve üstüne bir cam kapak kapanmasını ve yanında daim bir lamba yanması şartıyla her şeye razı olmuştu”* (s. 258). Otilie onun için *“tertemiz ruha”* (s. 231) sahip olan bozulmamış, yüce bir ruhtur.

O sebeple bu güzelliği herkes her zaman görmelidir. Fakat ilginçtir “*Eduard ölünün yanına bir daha gitmeye cesaret edemiyor, kendi başına yaşıyordu*” (s. 261).

Gözyaşları tükenmek üzeredir ve her şeyden evvel yemekten içmekten kesilir. Yaşamaya bu acı ile devam etmesinin tek sebebi ise; Otilie ölürken ona yaşayacağı üzerine verdirdiği sözden kaynaklıdır. O sebeple kendisine zarar veremezdir. Kendisinin baş harflerinin yazılı olduğu kadehe ne denli büyük anlam yüklediğinden yukarıda bahsedilmişti. Ölmezden evvel, yine aynı sandığı bardağı kullanırken değiştirildiğini öğrenmesi, onun sembolik anlamda yıkıldığının göstergesi olmuştur. Eski olan değişmiştir, yok olmuştur, kırılmıştır. Bu duruma daha fazla dayanamayan Eduard’ı bir gün onu ölü buldular. Ani gelen ölümü ise doğal sebeplerden gerçekleşmiştir.

4.1.3.3. Otilie

Eserin çaprazlama ‘gönül yakınlığını’ kuran karakterlerden bir diğeri ise Otilie’dir. Charlotte’un yeğeni olan Otilie, yaşadığı dönemin genç kadınlarına neredeyse hiç benzememektedir. Annesi ve babası olmadığı için her şeyi ile Charlotte ilgilenmektedir.

Evde Yüzbaşı’nın onlara katılacak olması üzerine Charlotte ve Eduard, Otilie’yi de eve davet etmeyi düşünürler. Hem bu durumda Charlotte onunla yakından ilgilenecek ve Otilie de bir türlü iyi olamadığı yatılı okuldan eve dönecektir: “*Çünkü en iyi dostum olan ve yanımda büyümüş bulunan annesinin karakterini taşıyor. Eğer ben bu kızın eğiticisi olsaydım onu mükemmel bir şekilde yetiştirirdim*” (s. 55). Ayrıca okul Müdüresinden sık sık olumsuz yönde mektuplar gelmektedir: “*Otilie için evvelki mektubumda yazdıklarımaya ilave edecek bir şey bulamıyorum. Ondan şikâyet edecek bir şey yok, buna rağmen kendisinden memnun olamıyorum*” (s. 65). Anlatıcının aktardığına göre Otilie’nin sorun çıkartacak davranışları yoktur: “*Bu güzel kızın gelişemediğini, hiçbir kabiliyet ve maharet kazanamadığını bildiriyor*” (s. 55). Ayrıca Müdür yardımcısının da Otilie için söyledikleri hayli ilginçtir: “*Bu çocuk terbiye edilecek bir insan gibi değil, bir eğitici gibi; bir öğrenci gibi değil de bir öğretmen gibi öğrenmektedir*” (s. 67). Yine de ortama uyum sağlama hususunda sorunlar yaşamaktadır. Sessiz, sakin bir genç kadın olan Otilie’yi yardımcı şöyle tanımlar: “*(...) öğretilen her şeyi çabuk kavrayan, muhafaza eden ve kolaylıkla kullanabilen ve daima ileri giden sınıf arkadaşlarına nazaran geri kalıyor*” (s. 66).

Ottilie hakkında bu denli ilginç ve rahatsız edici gelen mektuplarda az yemek yemesi üzerine şöyle bir anlatım vardır: *“Yeme içme hususundaki aşırı ölçülülüğünü de iyi bulmuyorum. Bu doyurucu ve sıhhi yemeklerden çocukların iyice karınlarını doydurmalarını isterim. Otilie’de buna muvaffak olamıyorum”* (s. 65). Müdirenden ve yardımcısından gelen mektuplardan sonra Charlotte, Yüzbaşı’nın da onlara katılmasıyla birlikte Otilie’nin eve gelmesini kabul eder. Otilie gelir. Arabadan inip eve geldiğinde kapı açılır açılmaz bir anda koşarak Charlotte’un ayaklarına kapanır. Bu davranış, onun minnettar olduğunu en samimi belki de en aşırı şekilde gösterirken rahatsızlık duymamasıdır. Charlotte bu davranış için: *“Bu kadar alçakgönüllülüğe ne lüzum var”* der (s. 80). Fakat Otilie bu durumu: *“bu alçakgönüllülükten değil, boyumun ancak dizinize kadar ulaştığı ve sevginizden emin olduğum günleri hatırlamak istiyorum”* (s. 80) diyerek kendince açıklar. Otilie’nin böylesi aşırı tepkisini Eduard gibi onunda tutkulu ve coşkulu bir kişiliğini olduğunu da göstermektedir. Minnettarlığını Charlotte’un pek hoşuna gitmeyecek şekilde göstermektedir aslında ve Charlotte *“onu kaldırmaya çalış(i)”* (s. 80) ve sonra sıcacık bir şekilde kucaklar. Daha sonra yeni eve oldukça çabuk alışan Otilie *“her şeyi hızlıca kavramıştı. Herkes için ayrı ayrı ne yapmak gerektiğini kolaylıkla anl(ar)”* (s. 81) ayrıca oldukça yumuşak huylu olmasının da yardımıyla evde *“emir verir gibi görünmeden her işi yaptırmasını biliyor, ihmal edilen işleri de kendisi yap(ar)”* (s. 81).

Charlotte ve Otilie, beraber Fransızca çalışır ve Charlotte onu her konuda eğitir. Ayrıca *“Otilie Charlotte’a iyi bir yoldaş ol(ur)”* (s. 81). Fakat aynı mektuplarda yazıldığı gibi Otilie’nin *“az yiyip içmesi ona üzüntü ver(ir)”* (s. 82). Otilie güzelliğinden ve iyi huyluluğundan yanı sıra oldukça becerikli bir genç kadındır: *“Sevimli çocuk eskiden kendisine hediye edilmiş olan kumaşları kesip biçip çok az yardım alarak kendisine güzel elbiseler dikiyordu. Yeni ve modaya uygun elbiseler güzelliğini arttır(ır)”* (s. 82). 18. Yüzyılın burjuva kadınlarına yüklediği sorumluluklar genelde el becerilerinden de geçmektedir. İyi dikiş dikebilmek, iyi piyano çalmak ve iyi yabancı dil bilmek gibi türlü beceriler kadınların, toplum nazarında albenisini arttırmaktadır. Otilie de güzelliğini ve hanımlığını dikiş becerisi ile de kanıtlamış olmaktadır. Ayrıca burada, onun elbise dikmek için eskiden verilen kumaşları kullanması, onun gönlünün çoğu şeye tok olduğunu da göstermektedir. Elindekiler ile idare etmek en bilinen özelliklerinden biridir. Bunu müdirenin Charlotte’a yazdığı mektupta da okuyucu okur: *“Zatualiniz*

geçen gün ona para ve eşya göndermişsiniz. Paraya el sürmedi, eşya da olduğu gibi duruyor” (s. 65). Gönlü tok olan güzel Otilie’nin “çalışkanlığı günden güne art(ar)” (s. 82) Anlatıcıya göre:

“Sakin dikkati ve rahat hareketleri daima aynı kalyordu. Böylece oturması, kalkması, gidip gelmesi, bir şey getirmesi, tekrar oturması sessizlik içinde oluyor ve daimî hoş bir hareket ve değişiklik halinde beliriyordu. Buna ilaveten o kadar hafif yürüyordu ki gittiği duyulmuyordu” (s. 83).

Ayakları ile bu dünyada çok az yer kapladığını hafif bir rüzgâr gibi yaşadığını ifade eder cümleler ve bu da onu başında haresi ile düşündürür. Sakinliği de bu dünyadaki hiçbir şeye herhangi bir şekilde heyecanının olmadığından anlaşılmaktadır. Evdeki bu dörtlü gittikçe özellikle çaprazlama olarak birbirlerine yakınlaşmaya başlar. Otilie Eduard’ın sevdiği her şey ile ilgilenmeyi adet edinmektedir. Otilie’nin gençliği ile Eduard’ın çocuk ruhu birbirine eştir neredeyse. Bu benzerlik ve uyum onları birbirlerine daha da yakınlaştırmaktadır. Her gün sık sık çıktıkları doğa yürüyüşleri yakınlaşmaya sebep olur. Eduard, Otilie’nin adeta bir melek olduğunu düşünür: *“Otilie’nin hafif adımlarla, korkusuz ve çok dengeli bir uyumla taştan taşta atladığını gördüğü zaman ilahi bir varlığın uçuşunu izliyormuş hissine kapıl(ır)”* (s. 89). ‘Başka bir alemde’ yaşayan fakat bedenlen bu toplumun arasında bulunan Otilie’yi en iyi kendi cümlelerinden anlar okur: *“Ben olsam evi buraya yaparım. (...) bütün binalar gizlenmiş olacakları için yeni ve başka bir alemde bulunduğumu hissi oluşacaktır”* (s. 92). Dönemin egemen toplumsal ve düşünsel yapısına kadını ve erkeği konumlarken seçtikleri ‘içsel’ kelimesi gibi Otilie’de bu kelimenin karşılığı olan ev yaşamına oldukça alışır: *“Ev idaresine tamamen hâkim ol(ur)”* (s. 93). Otilie, ev idaresinde felsefe dünyasının meşhur olan üçlününün tabirine tam olarak uymakta idi.

Birbirlerine tutkun olmaya başlayan bu ruhlar; Eduard ve Otilie’nin yakınlığı notalar sayesinde daha da artmaktadır. Otilie, Eduard’a uyararak piyano çalmak için epey çalışır: *“dinleyenler Otilie’nin bu parçaları ne kadar mükemmel öğrenmiş olduğunu görünce hayrette kaldılar. Fakat onları daha fazla şaşırtan şey, Eduard’ın çalışına uymas(ı)du(r)”* (s. 94). Evde en çok bahçe ile ilgilenmeyi seven Otilie *“sık sık bahçeye gidiyor, oradaki gelişmelerin zevkine varıyordu(r)”* (s. 141). Eduard, Otilie’ye o kadar çok alışmaya başlar ki; *“Otilie’yle meşru olarak birleşmezse, çiftliğini ona vermek*

istiyordu(r)” (s. 143). Fakat bu yakınlık ancak böyle hayal gücünde canlılık kazanıp geleceğe aktarmaktadır.

Ottilie ve Eduard’ın yakınlığının artık tamamen ayyuka çıkmasının ardından Eduard sırf Ottilie başka yerlere gitmesin diye evi terk eder. Fakat Ottilie bu duruma hayli içerler: *“Bir atlının evden çıktığını duyan Ottilie, pencereye koştu ve Eduard’ı arkasından gördü. Onun kendisini görmeden ve bir sabah selamı vermeden evi terk etmiş olması garip geliyordu”* (s. 136). Ottilie bu gidişi *“Eduard’ın Yüzbaşı’yı uğurlamak için bir süreliğine ayrılmış olması ihtimali”* (s. 137) şeklinde düşünür. Fakat daha sonra gelen uşak, Eduard’ın eşyalarını almak istediğini söyleyince Charlotte ve özellikle Ottilie için bir süre şok etkisi yaratır. Bu durumu anlayan Charlotte odadan çıkar: *“Ottilie’yi yalnız bıraktı. Onun acılarını ve gözyaşlarını anlatmak mümkün değildi. Acısı sonsuzdu. Bugünü geçirebilmek için Tanrı’ya yalvarıyordu”* (s. 136). Charlotte ona inanılmaz derece de ilgili ve sevgi dolu davranır: *“Bu sevimli çocuğu meşgul ediyor ve nadiren yalnız bırakı(r)”* (s. 138). Aradan zaman akar ve Charlotte’un hamile olduğunu öğrenir. Ottilie, bu duruma Eduard’dan daha fazla üzülür ve içine kapanır. Üzülmesinin sebebi vicdan azabı duymasıdır. Ottilie, çocuk haberi ile daldığı hayalden bir anda çıkar. Artık kendisini daha da huzursuz hissetmeye başlar.

Duyduğu huzursuzlukları okur genelde Ottilie’nin tüm olaylara yönelik özlü sözlerini yazdığı hatıra defterinden okur. Ottilie’nin bu üzüntülü zamanlarında en büyük destekçisi yazmak olur. Anlatıcı hatıra defteri sayesinde Ottilie’nin iç dünyasına ayna tutmaktadır. Okuyucu o duyguların yansımalarını kelimeler sayesinde ulaşır. Bu durumda da olayların gidişatı bütününde daha iyi kavranır. Anlatıcı, klasik anlayışının ürünü olan bu romanda kendisinin sanat konusundaki düşüncelerini Ottilie figürü, daha doğrusu Ottilie’nin günlüğü aracılığıyla okuyucuya aktarır: *“Sanat çetin ve güzel olan ile meşgul olur”* (s. 180).

Eserin başından sonuna kadar Ottilie sanki bir azize gibi tasvir edilir. Kutsal bir kişiliğin özelliklerini roman boyunca parça parça verilmektedir. Örneğin, Ottilie üzerine yazılmış olan ilk mektupta, okulda kendisinin yemek yemekten mümkün merteye kaçtığı ve bu durumdan duyulan rahatsızlık yazar: *“Hizmetçiler yemek getirirken, mesela meyve biraz gecikse sofradan kalkıp kendisine iş arıyor”* (s. 65). Yemek ile arasının pek olmaması, dolaylı da olsa, dünya nimetlerinden herhangi bir zevk almadığına ve bu durum da sanki

manastıra eğitim ve dini gelişim için katılan genç rahibelerin yaşam şekline benzemektedir. Otilie için rahibe ve olayların gelişimine göre azize kavramını kullanmak çok yerindedir çünkü Müdirenin ya da yardımcısının gönderdiği mektuplara bakılması durumu izah etmektedir: “(...) Otilie'nin bir şey hakkında arzusu olduğunu veya ısrar ettiğini hiç görmedim. Buna karşılık kendisinden istenen bir şeyi reddettiğini de nadirdir” (s. 79). Otilie'nin sanki ilahi bir kişilikmiş gibi dünyevi olan her şeyden mümkün merteye uzak durmaya çalıştığı görülmektedir. Çok az yemek yiyor olması ve hiçbir zaman hiç kimseden bir şeyler istememesi de onun çekingenliğinden ziyade Hıristiyanlık mistiklerinin kendilerini yemekten içmekten kesip, bir yudum ekmek bir yudum şarap ile terbiye etmelerine benzemektedir.

Otilie'nin kutsal Meryemvari, “ilahi bir varlık” (s. 89) gibi oluşu zaman zaman eserde vurgulanmaktadır. Bazen o kutsal hava ona direkt yaşatılmaktadır. Evden, Eduard ve Yüzbaşı ayrılınca malikânenin ve civarının düzenlenme işi yarım kalmasın diye bir mimar gelir. Mimar, kilise için yapım aşamasını tamamlar. Bu düzenleme esnasında, Otilie de işe yardım etmektedir. Ruhunun sıkıntıda olduğu zamanlardır ve Otilie de bu kutsal yerin boyamalarına yardım etmeye başlar: “Otilie evvelce öğrendiği şeylerin içinde birdenbire geliştiğini hissederek fırçayı ve boyayı alıp modele uygun bir şekilde, bol kıvrımlı bir elbiseyi o kadar temiz ve o kadar ustalıkla resmetti ki bu işin kolaylığına ve hızına şaşıtı” (s. 159).

Mimar, kilisenin içine simalar yapmaya başlar: “Yapılması mimara bırakılmış olan simalar yavaş yavaş özgün bir karaktere bürünüyor, yani Otilie'ye benzemeye başlıyorlardı” (s. 160). Burası da Otilie'nin kutsal bir havaya büründüğünü okurun anlaması için epey açık bir ipucudur: “(...) yapılan en son çehre o kadar güzel olmuştu ki, sanki Otilie bu ilahi yerden aşağılara bakıyor gibiydi” (s. 160). En son boyama yapılan kutsal mekânın kutsal yüzlerinin biri tamamen Otilie'nin bir portresi gibi durmaktadır. Simgesel olarak anlatıcı, Otilie'yi o kadar hareli hale bürümüşür ki, salt davranışlarından değil mimarın çizimi yardımıyla kilise süslemesi de bu durumun en sanatsal göstergesi olmaktadır.

Çalışmalar biter ve mimar tamamlanmış kiliseyi hanımlara, yalnız Otilie ve Charlotte'a göstermek ister. Fakat onları “güzel bir akşam davet edip” yalnız bırakır. Ardından Charlotte da “bize hazırladığınız sürpriz ne olursa olsun şimdi oraya gitmeye hevesim

yok” (s. 161) diyerek dinlenmeye çekilir. Otilie bu yenilenen kutsal yere tek başına gitmeye başlar. Sanki ilk önce bu yeri görmeyi yalnızca kendisi hak etmiş gibi. Mimarı arar, fakat hiçbir yerde bulamaz, belki de mimar da yeni yapılan bu kutsal yere ilk girenin Otilie’ye olmasını istemektedir. Otilie, birbirinden renkli camlardan içeriye huşu dolan kiliseye girer: “(...) kendisini daha önce bildiği yerde, fakat beklemediği bir manzara karşısında buldu” (s. 161): “Tek bir yüksek pencereden içeriye rengarenk ışık giriyordu” Tanrı sanki tüm güzelliğini göğünden bir pencereden açarak önce kiliseye daha sonra Otilie’nin üzerine yansıtmaktadır:

“Otilie’nin tümü kendisine yabancı gelen bu bildiği yeri gördüğüne sevindi. Durdu, gezindi, etrafına bakındı ve nihayet iskemlelerden birisi üzerine oturdu. Etrafına bakındıkça kendisi orada mı yoksa değil miydi, varlığını hissediyor muydu yoksa etmiyor muydu, bilemiyordu. Sanki her şey karşısında ve kendisi benliğinden silinmiş gibiydi. Nihayet pencerelere bol aydınlık veren güneş çekildikten sonra, dalgınlığından uyandı ve köşke koştu” (s. 162).

Otilie kilisede adeta anla bir olur. Benliğini zamanla ve mekanla, güneşten camlara gelen ve kiliseyi renklendiren ışıkla birleştirir. O akşam orada yaşadığı şey onun kutsal ve naif kişiliğinin olduğunun da en temel göstergesidir. Otilie yaşadığı o anı hatıra defterine şu şekilde yazar:

“Eski milletlere ait kültürlerin sanatsal anlatısı ciddi bir iştir ve korkunç bir şekilde anlatılabilir. Sanatçılar kendi atalarını, büyük mağaralarda tahtlar üstünde sessiz bir şekilde oturduklarını düşünürlermiş ve içeriye giren her yeni adamı yeteri kıymette görürlerse ayağa kalkıp karşısında eğilerek “Hoş geldin” dediklerini hayal ederlermiş. Dün tapınakta oturup işlemeli sandalyenin etrafında dizilmiş sandalyeleri görünce bu düşünce bana pek samimi ve cazip geldim Kendi kendime: “niçin oturup kalamıyorsun? İçine dönük ve susarak o kadar uzun oturup kalmalısın ki nihayet dostların gelmeli ve sen onlara samimiyetle yer göstermelisin” (s. 163).

Bu uzun alıntı birden fazla şeyi çağrıştırmaktadır. Öncelikle sanatçıların “kendi atalarını, büyük mağaralarda tahtlar üstünde sessiz bir şekilde oturduklarını” düşünmeleri, hemen hemen tüm inançlarda olan eski ataların, âlimlerin, önemli şahsiyetlerin tahta oturarak anlatılması onların, kutsal insan olduklarını ve kendi inancındaki insanlara yol gösterdiklerini ifade etmektedir. Örneğin, Walter Benjamin’in

işaret ettiği gibi Pagan inancındaki Valhalla’da oturan ya da Hıristiyanlık inancında Cennet’te bekleyen büyük büyük atalar, gelecek herkesi böylesi sessizlikte bekliyorlardır (Benjamin, 2014: 358). Sessizlik ise ölümün görünümüdür. Otilie de kendisini “*niçin oturup kalamıyorsun? İçine dönük ve susarak o kadar uzun oturup kalmalısın ki nihayet dostların gelmeli ve sen onlara samimiyetle yer göstermelisin*” diyerek bu kutlu ve kutsal hale dönüştürmeyi düşünmektedir. Gariptir ki Otilie’nin kendisi için bunu düşündüğü yer ilerde masalsı tabutu ile sonsuz sessizliğe bürüneceği yer olacaktır.

Burjuvazinin en sevdiği eğlencelerden biri de hep beraber birisinin evinde toplanmak ve toplantı sırasında genelde sanat içerikli oyunlar oynayıp sohbetler gerçekleştirmektir. Otilie’nin o nahif ve kutsal halinin görüldüğü önemli yerlerden biri de bu aktiviteler sırasında olmaktadır. Hep beraber dönemin önemli sanat eserlerini özellikle tabloları canlandırmayı pek seven sosyete, resim tasvirlerini büyük bir keyifle gerçekleştiriyorlardır. Fakat Charlotte’un büyük kızı Luciane yüzünden Otilie bu canlandırmaları göremez: “*Olay şöyle gerçekleşmişti: Otilie, Luciane’in kıskançlığından dolayı resim temsillerini görmekten mahrum kalmıştı. Mimar buna üzülmüştü*”. Yeniden bu canlandırmayı yapmayı düşünürler:

“Noel yaklaşıyordu ve bu vesile bir temsil vermek akıllarına geldi. Derin bir alçakgönüllülük ile önce çobanlar ve daha sonra krallar tarafından saygı gören Kutsal Anne ve çocuğu gösterecek olan bu temsil, dairesel figürlerle ‘kutlu doğuş gününü’nden başlayacaktı” (s. 187).

Bu kutsal an, tam da Otilie’nin o başının üzerindeki sanki görünmeyen hareyi daha görünür kılmak için ışık tutar. Charlotte’un da izni ile Kutsal Anne rolüne Otilie geçirilir:

“Perde açılınca Charlotte gerçekten şaşırdı. Sahnede görünen mevzu dünyada o kadar çok tekrarlanmıştı bir yenilik beklenemezdi. Fakat buradaki hakikat tablo halinde özgün bir etki yaratıyordu. (...) Otilie’nin yüzü, ifadesi, jesti ve bakışı bir ressamın tasvir edemeyeceği kadar güzeldi. Duygulu bir uzman bu manzarayı görseydi, bir daha böyle bir şey göremeyeceğinden telaşa düşer aman kimse kıpırdamasın derdi. Basit saflık, büyük bir alçakgönüllülük, hak edilmemiş bir şerefe karşı duyulan anlam verilemeyen samimi bir mutluluk Otilie’nin yüz

hatlarını belirtmekteydi. Otilie böylece hem kendi duygularını ve hem temsil ettiği tipi aynı anda canlandırıyordu” (s. 188-189).

Bu uzun alıntı anlatıcının çizdiği Meryemvari Otilie figürünü tamamlamaktadır. Otilie'nin bu ilahi ve kutsal duran yönünün, anlatıcı olan Goethe'nin Straßbourg'da eğitim alırken tanıştığı, bir papazın kızı olan Friederike Brion'a hissettiği aşkı ve huzuru da yansıttığı da ileri sürülebilir. Goethe Friederike için şöyle yazar: “(...) hareketlerindeki hafifliği beğendiğimi zaten söyledim” (Goethe, 2015: 476).

Yukarıda söz edilen tabloları canlandırma oyunu romanda sık sık tekrarlanır. Fricke ve Schreiber'in da belirttiği gibi, eserde farklı sanatlarla ilgili konuların epeyce yoğun olduğu fark edilir:

“Der mit außerordentlicher, strenger Kunst aufgebaute Roman, schwer ergründbar und reich an bedeutender Symbolik entwickelte sich aus dem ursprünglichen Plan einer Novelle, wobei er die Dichter, das Unaufhaltsame, das Andeutende und Verschweigende der Novelle behielt” (Fricke, Schreiber, 1974: 148).

Burjuva sınıftan yakın dostların beraber toplanıp meşhur tabloları canlandırması romanın en keyifli kesitlerinden biridir. Resim sanatının teatral halde sunulduğu da hayli ilgi çekicidir (Goethe, 2014: 175). Romanda müzik sanatının yanı sıra resim ve tiyatro sanatı da oldukça önemli bir yer tutar. Bu bağlamda anlatıcı olan Goethe bu romanına, sanatlararasılık dokusunu işlemiştir. Klasik anlayış yüce olana ve güzel olana meftundur. Onu anlatmaya değer görür ve onunla keyiflenir ve dertlenir.

Otilie'nin Eduard'a olan aşkı gün geçtikçe artar: “Eduard'ın aşkı onun kalbini o kadar doldurmuştu ki, ancak her şeye nüfuz eden tanrı bu kalbe Eduard'la beraber sahip olabilirdi” (s. 176). Fakat oldukça nahoş olan çiftler arasındaki bu çapraz çekimde, Otilie, Charlotte kadar kendisini tutmakta başarılı olamaz. Çünkü herhangi bir erkeğin karşısında âşık bir kalbi nasıl eğiteceğini bilememektedir. Otilie, Clarissa Estes'in de ifade ettiği gibi ‘safdil’¹⁸⁷ kadınlardandır. Kalbi ile aklı arasında dengeyi zor sağlayan ruhu körpecik olan kadınlardan.

¹⁸⁷ Safdil kadın kavramı Jungcu psikanalist Clarissa Pinkola Estes'in kullandığı bir terimdir. Anlamı: ‘örtük şeylerle ilgili duygusal kavrayışın zayıf olması, erginleşmemiş kadın’ dır (Estes, 2015: 63-64)

Kibar, iyi huylu, öksüz ve yetim olan Otilie, Charlotte'un hamile olduğu haberini duyduktan sonra Eduard ile ilgili hiçbir ümide kapılmaması gerektiğini kendi kendine telkin eder. Belki de sürekli olarak sessizliğe duyduğu özlem bundan kaynaklanmaktadır ve hatıra defterine yazdığı özlü sözlerin sürekli 'kusurlu' olma hakkında yazılması da yine olmaması gereken kusurlu bir aşka düştüğündendir: “*Ne gibi kusurlarımızı muhafaza edebiliriz, hatta onları eğitebiliriz? Başkalarını incitmeden ziyade okşayan kusurlarımızı!*” (s. 172) ya da “*Tutkular şiddetlenmiş kusur veya meziyetlerdir*” (s. 172). Otilie, sanki içinde hep, bu dünyada manastıra kapanan genç kadınlar gibi usulca ve kusurlarının farkında olarak yaşamaya çalışmaktadır. Bu sakin davranışları da onun haresini oluşturmaktadır.

Yatılı okuldan Charlotte'un isteği üzerine eve gelen Otilie hakkında okulun müdiresi ve yardımcısı memnun değildir. Aradan geçen zaman sonra, Yardımcı eve ziyarete gelince Otilie'yi nasıl bulduğunu anlatır: “*Otilie'nin daha serbest bir tavır, daha rahat bir ifade, dünya işlerine karşı sözden ziyade icraatla beliren daha yüksek bir bilgi edinmek suretiyle çok olumlu bir gelişim gösterdiğini söyledi*” (s. 197). Fakat böylesi güzel iltifatların olduğu anda da herhangi bir şeyle uğraşırken de sürekli kafasında Eduard vardır: “*Sevdiği adamı düşündüğü zaman hiçbir şey kafasına girmiyordu. Ondan başkasına bağlanmanın imkansızlığını biliyordu*” (s. 197). Yine de kendisine yönelik bu eleştiriler, Otilie ve yaşadıkları özelinde bakılacak olursa, onu eğitenin okul değil ev yaşamı ve aşk olduğunu söylemek oldukça yerinde olmaktadır. Otilie, yardımcının da tasvir ettiği üzere büyür. Büyür fakat amansızca tutulduğu bu aşk, onu daha da içine kapanık hale getirir. Rousseau'nun Julie'si¹⁸⁸ gibi o da kendisini tamamen bahçe işlerine verir: “*Otilie bahçede emeklerinin meyvesini alıyordu*” ve “*bitkiler kök salıp dal verdikçe, Otilie de kendisini bu çevreye daha fazla bağlanmış hissediyordu*” (s. 205). Kendisi eve geleli bir yıl olur ve “*bir yıldan beri neler kazanmış ve maalesef neler kaybetmişti. Hiçbir zaman bu kadar zengin ve bu kadar fakir olmamıştı*” (s. 206). Otilie kalbini verdiği adama kendisini daha da yakın hissetmek için onun uğraş verdiği

¹⁸⁸ Burada bahsi geçen Julie, J. J. Rousseau'nun *Julie Yahut Yeni Heloise (Julie ou La Nouvelle Heloise) (1761)* başlıklı eserinin baş kadın karakteridir. Julie, tam bir romantik dönem eseridir. Bunun dışında konusu Julie'nin narin ve sessiz yapısı hem Rousseau'nun 'kadın' anlayışını hem de Goethe'nin *Gönül Yakınlıkları*'nda çizdiği Otilie'ye karakteri ile benzerlik göstermektedir. Julie eserde, babasının zoru ile sevdiği adamdan vazgeçip evlenmeyip, yaşlıca bir adamla evlenir. Bu babasının emiridir. Onu üzen, asla istemediği ve sevmediği geleneklere boyun eğmek zorunda kalır (Rousseau, 1944). Otilie ile benzerlikleri hem karakter yapıları hem de baba olmasa dahi gelenek ve göreneklere ayak uydurup sevdiği adamdan o da vazgeçmiştir ve mutsuz olmuştur.

işlerle ilgilenir hep: “Eduard’ın sevdiği her şeyin onun ilgisini en fazla çeken şey olması doğaldı” (s. 206). Merak ettiği ve ilgisini çeken şeyler bile “Eduard’ın anlatmak alışkanlığından olduğu ve sık sık gittiği yerleri görmek” (s. 211) hususunda belirlemektedir.

Ottilie’nin tutulduğu amansız aşkı fark eden Kont ve Barones, Charlotte’a artık ya okula dönmesini ya da evlendirilmesi gerektiğini söylemektedirler. Çünkü içinde bulunduğu durum hem nahoş hem de çok yıkıcı sonuçlar doğurur: “Son ziyaretlerinde Eduard’la Ottilie’nin ilişkileri hakkında Charlotte ile etraflıca konuşmuştu. Ottilie’nin uzaklaştırılması konusunda ısrar ediyordu” (s. 196). Ottilie artık kendisini harap etmeye başlar: “Ottilie yalnız başına gözleri kuruyuncaya kadar ağlayacak yer buldu” (s. 213). Eduard, evden ayrıldıktan sonra savaşa katılır, savaş sonrası da Charlotte’u boşanmaya ikna etmek için geri döner. Bir gün evin yakınlarındaki fundalıkta gezerken Ottilie ve kucağındaki küçük oğlu Otto’yu görür. Ottilie onu görünce Eduard ayaklarına kapanır: “Ottilie’nin aşkında ve Ottilie’nin de onun aşkında hiçbir zaman şüphe etmemiş olduklarını söyledi. Onayını istedi. Ottilie tereddüt ediyordu” (s. 230). Ardından Ottilie duyduğu mahçupluğu şöyle dile getirir:

“O kadar zaman yalnızlık çektik ve o kadar sabrettik, her ikimizin Charlotte’a borçlu olduğumuzu düşün, kaderimizi o belirlesin, ona müdahale etme. Eğer o izin verirse ben seninim, vermezse vazgeçmeyelim, kararın yaklaştığını tahmin ettiğine göre bırak bekleyelim” (s. 231).

Ottilie, kendilerini Charlotte’un destekleyeceğinden emindir. Çünkü kalbi ile Eduard’ın ayrılamayacak kadar birleştiğini hemen hemen herkes tarafından bilinmektedir. O gün fundalıkta Eduard’ı gören Ottilie kendisini toparlayamaz. Bir yandan çocuğu tutarken diğer yandan kitabı alıp hiç yapmadığı şekilde çocukla beraber sandala biner;

“Sandala atladı, küreğe yapıştı ve harekete geçti. Sandalı kımıldatmak için kendini zorluyordu. Sol kolunda çocukla kitap sağ elinde kürek olduğu halde titriyordu. Sandalın içine yığılmıştı. Küreğin biri elinden kaymış, onu tutmak isterken çocuk ve kitap öbür taraftan suya düşmüştü” (s. 232).

Bu vahim olay esnasında, çocuğu kaybeden Ottilie, onu göğsünden yukarı kaldırır ve “yaşlı gözlerle göklere baktı ve narin kalbinin her şeyden mahrum olduğu anda da en büyük ümidi beslediği Tanrı’dan yardım dile(r)” (s. 233). Sandal su üzerinden

kımıldamadan duruyordur, kendisinden geçen Otilie’yi Tanrı’nın yardımıyla *“hafif bir rüzgâr çıkmış, sandalı çınarlara doğru it(er)”* (s. 233). Otilie’nin o an korkarak ettiği dua karşılıksız kalmaz fakat küçük bebeğin vücudu buz kesilir. Eve mahvolarak dönen Otilie için bu ölüm tam bir çöküşe sebep olur. Zaman geçer, Charlotte’un oğlunun acısına alışır, şimdi Eduard sayesinde konu yine boşanmaya gelir. Charlotte mahvolan Otilie ve Eduard’ı görünce boşanmayı kabul eder fakat Otilie şöyle bir isyanda bulunur: *“Hayır, beni tahrik etme ve bana ihanet etme, senin boşanmayı kabul ettiğini duyduğum anda aynı gölde, hareketimin ve cinayetimin cezasını çekmeye karar verdim”* (s. 238).

Olaylara genel manada bakılacak olursa, öncelikle evlilik kurumunun bozulması zaten bir ilişkinin ölümü sayılır, ardından aynı ilişkiden olma bir bebeğin yine aynı kadının ellerinde can vermesi Otilie’nin kalbini epey zorlar. Artık her şeyden vazgeçmeye yakındır. Eserin başından beri anlatıcı, ince ince işler Otilie’yi kutsal bir ışıkla. Şimdi artık nihayete erdirir Otilie’nin durumunu. Otilie kendisinin acı içindeki yüreğini şöyle anlatır Charlotte’a:

“Annemin ölümünden hemen sonra küçük bir çocuk olarak iskemlemi sana yaklaştırmıştım. (...) Fakir bir yetim olarak kalışıma üzülüydün. Benim muhtaç halimi ve mesut bir talih yıldızı üstüme doğmazsa ne sıkıntılar çekeceğimi anlıyordun. (...) Öğütlerinize göre yaşadım, beni sevdiğin, koruduğun ve evine kabul ettiğin bu zaman zarfında ve ondan sonra da hareketlerimi o tavsiyelere göre ayarladım. Fakat sonra o yollardan saptım, kurallarına itaatsizlik ettim. Hatta itaat hissini kaybettim” (s. 237).

Otilie bu samimi iç döküşünde duyduğu mahcubiyeti, başını Charlotte’un dizlerine yaslayarak anlatır. Ondan aslında fiziksel olarak da gösteriyor ki af dilemektedir. Duyduğu şiddetli utanç ve üzüntüden kaynaklı Charlotte’un kanatları altında hem dünyadan hem de kendi aklından kaçarak saklanır sanki. Ardından aynı heyecanla ekler: *“Ben karar verdim, bu kararımın ne olduğunu hemen öğreneceksin, hiçbir zaman Eduard’ın olmayacağım. Tanrı saptığım cinayet yolunu korkunç bir tarzda bana gösterdi. Bunun acısını çekmek isterim. Kimse kararımdan beni alıkoymasın”* (s. 238).

Otilie yaşadığı yıkımı kaldıramaz. Fakat olayı tam da yukardaki gibi bir cinayet olarak algılamaktadır. Cinayet işlemiştir hem evliliği bozarak hem de çocukla kayığa binerek.

Zaman geçer, ev sakinler: *“Ottolie, Charlotte’un o günlerdeki hayatını kolaylaştırmaya çalışıyordu”* ve Charlotte da her yerin anılarla dolu olmasından kaynaklı *“yer değiştirme ihtiyacı belirmişti”* fakat *“Ottolie modern alem denen bir çevreye girmeyi reddediyordu”* (s. 240). Ottolie’ye göre *“inziva hür olabileceğimiz yer değildir”* çünkü Tanrı her an her şeyin gözeticisidir. Her şeyden evvel insan kendisinin hatırlatıcısıdır ve bu durum utanmaktan bir an dahi alıkoyamaz. *“Sen garip bir kaderi tercih ediyorsun”* diyen Charlotte, Ottolie’nin kendisini sadece çocukları eğitmek üzeri birkaç şeyle meşgul olursa iyi olacağını ifade eder: *“Genç öğrencilerin şaşkınlıklarını neşeyle seyredeceğim! Onların çocukça acılarına gülecek ve elimin hafif temasıyla, onları hatalardan koruyacağım!”* (s. 241). Kendisine göre mutlu insan mutlu insanları eğitemez. İnsan nice sorunu yaşamalı ki gerçek huzurun tadını iyi bilebilsin: *“Yalnız bir felaketten sonra kendisini toplamış olan adamdır ki, azıcık bir saadetin bile zevkle tadılması gerektiğini kendisine ve başkalarına aşılabilir”* (s. 242).

Ottolie’nin tercihi yine Meryemvari halin ince ince işlendiğinin göstergesidir. Acı yaşayıp, güçlü durmaya çalışarak başkalarına yardım etme hususunda iyi olacağını düşünmek, ancak Tanrısal merkezli bir düşünceden ortaya çıkar. Ne de olsa Tanrı iyilik yapanları sever ve iyilik yapmak kişiyi Tanrı’nın önünde arındırır. Ottolie, yatılı okula gitmeye ikna olur ve yola çıkar. Eduard bu haberi duyar ve Ottolie’nin kalacağı otele gelir. Odasına çıkar ve onu karşılar. Bu an Ottolie’nin uzun süre sessizliğe bürünmesine sebep olan karşılaşma olur ve dostlarına şunu yazar:

“Ottolie’den dostlarına;

Sevdiklerim; kendinden anlaşılan her şeyi açıkça söylemeye ne gerek var? Ben yolumdan saptım. Kendimle anlaşsam da artık doğru yola girmemi, sütümde hakimiyet kazanan düşman bir “şeytan” dışardan bunu engelliyor. Eduard’dan vazgeçmek ve ondan uzaklaşma niyetim tamamen samimiydi. (...) Bırakın da kalbimin emrettiği kadar sessizliğe devam edeyim. Aracılar çağırmayın konuşman ve ihtiyacımdan fazla yemek ve içmek için bana ısrar etmeyin. Dikkatle ve saburla bu evreyi geçirmem yardım edin (...) sohbetinizle beni aydınlatın, fakat iç dünyamı bana bırakın” (s. 251).

Ottolie büyük bir acı içerisindedir. Zaten evvelden böylesi sessizliğe hazırlanmaktadır kaderi onu. Şimdi ise salt Tanrı’ya ve sonra Charlotte’a sığınarak kendisini kapatıp

tedavi etmek istemektedir. Evdeki matem havası bir türlü değişmemektedir. Evliliklerin ve ilişkilerin sorunlarını çözmeye ün salan Mittler ziyaret gelir ve sohbet esnasında On Emir'den¹⁸⁹ bahsetmektedir. Tam Otilie odaya girmiştir ki “zina etmeyeceksin” emrini Mittler sesli şekilde söyler.

Ardından Otilie yavaşça odadan çıkar. Otilie'nin yardımcısı olan Nanny peşinden gider ve Otilie kanepeye yığılır kalır. Çünkü Otilie, bedeni olmadan sadece akli ve gönlü ile girdiği ‘günahın’ sonunda hem anne yarısı gibi sevdiği kadının evliliğinin bozulmasına sebep olduğu için hem de minik Otto'nun ölümüne sebep olduğu için bu acılara daha fazla dayanamaz. Yürek acısı onu içten içe çökertmeye başlar, zaten az yiyip içmesinin üzerine yemekten içmekten iyice kesilir. Bir nevi günahlarının kefareti olarak günah orucu tutmaya başlar. Son sözleri Eduard içindir, çünkü onun kendisine zara vermesini istememektedir: “*söz ver bana yaşayacaksın*” (s. 257) der. Bu sözü aldıktan sonra Otilie yaşama gözlerini kapatır. Mezarı ise, kendisini anla birleştirdiği tapınağın içine yerleştirilmek üzere masalsi bir camdan tabut¹⁹⁰ şekilde yaptırılır. Otilie, etrafa nur saçarak sakince ve huzurla uyuyor gibi bir hale sahiptir. Anlatıcı, eser boyunca Otilie'yi böylesi masalsi bir mezar için ve suskunluk içinde geçirmesi gereken zamanlar için eğitir adeta. Hakikaten de okul değil ama acı ve aşk onun eğiticisi olur.

Eserde her karakter, anlatıcı olan Goethe'nin evlilik üzerine olan fikirlerini okuyucuya aktarır. Otilie de evliliği o denli kutsal görür ki, yaptığı yanlış ölümü ile ödemektedir. Arınmak isteyen Otilie ancak kutsal bir rahibe gibi yaşamını Tanrı'ya adanarak ve her şeyden vazgeçerek gerçekleştirir. Bu arınma da Tanrı'ya kavuşma yolu olan ölümle gerçekleşir.

Otilie'nin camdan tabutunu gören yardımcısı Nanny kendisinden geçercesine acı çekmektedir. Çünkü Otilie, kendisine getirilen yemeği yemeyip ısrarla yardımcısına yedirmektedir. Bu sebeple ölümünün sebebi, acıdan ziyade açlıktan ve halsizlikten ve güçsüz kalan vücudunun dayanamamasından olduğu öğrenilir. Nanny de kendisini

¹⁸⁹ On Emir: Matta İncilinin 19. Bapında *Zenginlik ve Sonsuz Yaşam* kısmında İsa ile bir adam konuşmaktadırlar. Adam İsa'ya “Öğretmenim sonsuz yaşama kavuşmak için nasıl bir iyilik yapmalıyım” der. İsa da “O'nun buyruklarını yerine getirmelisin” der. Adam tekrar sorar “Hangi buyrukları?” ve İsa'nın cevabı on emiri adı altında oluşan emirlerdir: “Adam öldürmeyeceksin, zina etmeyeceksin, çalmayacaksın, yalan yere tanıklık etmeyeceksin, annene babana saygı göstereceksin ve komşunu kendin gibi seveceksin” der (İncil, 18-19: 1035)

¹⁹⁰ Cam tabut ilk önce kulağa Grimm Kardeşlerin yazdığı Pamuk Prenses'i çağrıştırmaktadır.

sorumlu tutarken kendinden geçer. Yolda giderken Otilie'nin tabutunu görüp üzerine atlar. O anda kendisine göre Otilie kalkıp onu kutsayıp affettiğini söyler:

“Evet beni affetti, bana hiç kimsenin hatta kendimin affedemeyeceğim şeyi tanrım onun bakışı onun ifadesi ve onun ağzıyla affet. Şimdi yine sakın uyuyor. Fakat onun doğrulup kavuşmuş elleriyle beni kutsadığını ve bana dostane baktığını hepimiz gördünüz” (s. 259)

Böyle sözlerle haykırarak konuşur. Oldukça ürpertici bir sahne olan bu durumu, daha sonra Otilie'nin mezarının gerçekten azize mezarı gibi karşılanmasına vesile olur:

“Herkesin gözü önünde paramparça olmuş Nanny, aziz vücuda dokunarak şifa bulmuştu. Bu şans başkalarına niçin olmasındı? İlk olarak anneler hasta çocuklarını getirmişlerdi. Ani bir iyileşme gördüklerini iddia ediyorlardı. Güven artıyordu, öyle ki bu yerde bir şifa, bir teselli aramayan kimse kalmadı. İlgi gittikçe artıyordu. Kiliseyi ibadet zamanları haricinde kapamak zorunda kalmışlardı” (s. 261)

Azize gibi olan Otilie'nin mezarı, çok hayran kaldığı sessizliğe onu alır. Anlatıcı, o sessiz yerden ilahi bir ışık saçarak Otilie'yi çektiği acılarına karşın rahatlatmaya çalışır. Otilie'nin başının sol tarafındaki ağrıyı Eduard'ın da başının sağ tarafındaki ağrı ile tamamlatıp onları sanki ayna karşısında oluşan görüntüde bütünleştirmektedir anlatıcı. İkisinin de mezarı malikânenin kilisesinde yalnızca onlar adına bir mabet olur.

4.1.3.4. Yüzbaşı

Romanda adını bilmeden konumu adı olarak kullanılan Yüzbaşı, yine statüsü gereği gelişim gösteren tek karakterdir. Yüzbaşı Eduard'ın askerden arkadaşıdır. Savaş sonrası 'işsizlik' sıkıntısı çekmektedir ve yakın dostu Eduard'a yardımcı olmasını istediği içerikli bir mektup yazar.

Eduard eşi Charlotte'u ikna eder ve Yüzbaşı'nın yanlarında bir süre yaşamasını kabul ederler. Eduard dostunun onlara katılmasını söyler: *“Onun yakınımızda olmasından ancak fayda ve huzur beklenebilir. (...) Üstelik onun yanımızda olmasının bize faydası ve iyiliği dokunacaktır. Çoktandır çifiliğin ve etrafın ölçülmesini ve haritasının yapılmasını arzu ediyordum” (s. 49).* Görüldüğü üzere Yüzbaşı, malikâneye bir şeylerin sayısal değerini ortaya çıkartmak ve mühendisi ilim ile yardımcı olmaya gelir.

Yani Yüzbaşı'yı temel olarak akıl kavramı ile eş değer görmek çok da yanlış sayılmamaktadır. Yüzbaşı romantik Eduard'ın tam tersi aklı ve sağduyusu ile hareket eden biridir. Yüzbaşı'nın eve gelmezden evvel, gelmesini kolayca kabul etmeyen Charlotte'a, onu *“tamamen sakinleştiren güzel bir mektup”* (s. 60) göndermesi, onun oturaklı, düşünceli ve kendinden emin biri olduğunu göstermektedir. Beyefendi oluşu da şuradan anlaşılmaktadır:

“Etraf Yüzbaşı'nın hoşuna gidiyordu. O yeni yolların açılmasıyla açığa çıkan her güzelliğe dikkat ediyordu. Azla yetinen fakat tecrübeli göze sahipti ve bazılarının yaptığı gibi mevcut olandan daha fazlasını istemek veya başka yerlerde gördüğü daha güzel şeylerden söz açmak gibi muhatabını inciten hareketlerden kaçınmasını bilirdi” (s. 61).

Yüzbaşı, *“bu türlü harita yapmakta pek usta(dır)”* (s. 63). Yüzbaşı'nın harita gibi yön veren, bulduran ve gösteren bir şeyi yapıyor olması da oldukça manidar olmaktadır. Diyebiliriz ki Yüzbaşı, Klasisizm döneminin erkek olarak aklını temsil etmektedir. Eserde ortaya çıkışı, malikâneye gelişinin sebebi de ölçmek, hesaplamak, düzenlemek üzerinedir.

Anlatıcı Yüzbaşı'yı şöyle tanımlar: *“O başkalarının kanaatiyle fikrinden vazgeçmeyi sevmeydi ve görüşler arasında makul bir nokta etrafında toplanamayacak kadar farklar olduğunu bilirdi”* (s. 63). Eve gelince üzerinde çalıştığı şey de şöyle tanımlanmaktadır: *“Yüzbaşı'nın trigonometrik ölçmelerle sağlıklı bir tarzda meydana getirdiği, çizgi ve renklerle oldukça büyük bir ölçüde hazırlamakta olduğu topografik plan bitmek üzereydi”* (s. 67). Yüzbaşı malikâneye geldiğinden beri çok çalışıp vaktinin çoğunu kendisine evine açan dostuna yardımcı olmak için harcar: *“Yüzbaşı kadar az uyuyan adam yoktu. Büyün gününü işine harcadığı için akşam daima bir eser meydana getirmiş oluyordu”* (s. 67). Hatta Yüzbaşı evde çalışan diğer çalışanların da o kadar yerinde ve zamanında onların iş gücünden yararlanmayı bilir ki evdeki işlerin akışı hızlanır: *“Bu adamı adeta tanıyamaz oldum, o kadar çalışkan ve işe yarar bir adam”* der Eduard kâtip için. Yüzbaşı ise bu durumu şöyle açıklar: *“Bunun sebebi ona alıştığı şeylerden başka bir iş vermeyişimizdir”* (s. 68). Yüzbaşı iş konusunda neyi, kimi nasıl kullanması, nasıl yararlanması gerektiği konusunda deneyimli bir akla sahiptir. Charlotte Yüzbaşı'nın tüm yaptıklarından oldukça memnundur: *“Charlotte Yüzbaşı'nın*

faaliyetinden faydalanmaya bakıyordu, onun varlığından memnundu. Evvelki endişeleri kalkmıştı” (s. 69).

Yüzbaşı'nın öylesine güçlü mantıksal bakışı vardır ki, tam bir bilim insanı edasıyla yaklaşır her şeye. İnsanın narsist yapısını hakkında şunları söylemektedir: *“İnsan her şeye bu gözle bakar. Kendi aklını ve deliliğini, kendi iradesini ve eğilimlerini hayvanlara, bitkilere, madenlere ve ilahlara yükler” (s. 71).* Gerçekten de insanın aslında kendisini kendi dışında her şeyde ve her yerde görmesi akla yatkın bir durumdur. Eduard, Yüzbaşı ve Charlotte, insanı anlamının yolunu bilimsel açıdan ele alıp sohbet etmeye başlarlar. Romanda insani (özellikle kadın-erkek arasındaki) ilişkilerin doğası hakkında yorumlar yapan Charlotte, Eduard ve Yüzbaşı, durumu kimyasal formüllerle açıklarlar. Yüzbaşı bu durum hakkında kitapta şu şekilde bahseder: *“Tabiatta bulunan her şeyin evvela kendisine bir yakınlığı vardır. Bu aşikâr şeyi söylemek biraz garip gelir (s. 71).* Burada Yüzbaşı, kimyasal maddelerde olduğu gibi insanların da kendilerini en yakın hissettikleri kişilere karşı aslında içlerinde bir çekim gücü taşıdıklarından bahsetmektedir. Birbirine karşı “çekilen” kişiler işte aynı doğadaki maddeler gibidirler. Eserde bu durumu Eduard şu şekilde açıklar: *“Mesela su, zeytinyağı ve civayı düşünelim. Bunların arasında bir varlık ve parçaları arasında bir bağlantı vardır. Bir kuvvet veya başka bir tesir olmadıkça bu birlikten ayrılmazlar. Ayıran kuvvet ortadan kalkarsa yine birleşirler” (s. 72).* Eduard'ın benzetme yaptığı gibi insan ilişkilerini, okuyucunun sıvı-cıva-yağ üçlüsünden de anlaması mümkündür. Şöyle ki dışarıdan bir müdahale, yani düzeni ve sadakati bozacak herhangi bir etki olmadıkça, ilişkiler sağlıklı bir şekilde devam edebilecektir. Okur, zorlama ve müdahaleyi; sadakate ve dürüstlüğe ters düşecek bir davranış olarak yorumlarsa, maddelerdeki gibi birlik hali yahut bozulma halini daha kolay anlayabilir. İnsanlar, bilindiği üzere ilişkilerinde birbirlerine sadık oldukları takdirde ilişkiler zedelenmeyecektir. Sanki romanın özetini kimya bilimi ile yapan Yüzbaşı şöylece anlatır:

“Mesela kireç taşı dediğimiz şey, hafif bir asitle birleşmiş kalsiyumdur. Bu asit gaz halindeki şekliyle malumumuzdur. Kireç taşından bir parçaya sulu asit sülfüriğe katarsak bu asit, kireçle birleşir ve alçı meydana gelir. Buna karşılık hafif ve gaz halindeki asit kaçar. Buradan bir ayrılma ve yeni bir birleşme olmuştur.

Hatta bu hususta 'seçilmiş yakınlık' tabirini kullanmak da caizdir. Çünkü öyle görünüyor ki bir cisim muhtelif cisimlerden birisini tercihen seçmektedir” (s. 74).

Yüzbaşı kimyasal reaksiyonlarla, tepkimeye giren maddeleri insanlara ve insan ilişkilerine benzeterek anlatmaktadır. Hatta kendisine göre *“bu iş kelimelerle anlatılamaz”* (s. 75) bu tepkimeleri deneyle göstermelidir.

Denilebilir ki Yüzbaşı Charlotte'un tam olarak karşı cinsidir. Aralarındaki uyum, yukarıda kimya bilimi ile anlattığı güçlü bir çekimden ibarettir. Charlotte gibi yaşamın her evresinde dengeli olunması gerektiğini savunan Yüzbaşı, Eduard'ın yanına gelen dilenci üzerinde bu durumu şöyle ifade etmektedir: *“Ara sıra sadaka vermek gerekiyor fakat bunu özellikle evde bizzat vermelidir, evde, hatta hayır, işlerken bile dengeli olmalıdır. Fazla sadaka dilencileri arttırır”* (s. 85). Sadaka olayını da dini açıdan rahata ermek için değil, karşıdaki insanın yardıma muhtaç olduğunu bildiği için tercih etmektedir. Çünkü yardım ve iyiliği insanın ahlaki süzgecinde geçirerek elinden ne gelip gelmeyeceğine bakarak yapmak en doğrusudur.

Yüzbaşı ile Charlotte *“yukarıya doğru yamaçta küçük bir ev yapacaklardı(r). (...) Yüzbaşı her noktayı iyice düşünmüş ve ölçüp biç(er)”* (s. 86). Yine içerisinde matematik ve mühendis alanını barındıran iş birliği, onları birbirlerine yakınlaştırır: *“Charlotte her gün onun ciddi çalışmalarını izliyordu. Yüzbaşı da Charlotte'u yakından tanıyordu. Böylece beraber çalışmaları ve bir eser meydana getirmeleri kolaylaşıyordu”* (s. 87). Hatta anlatıcı bu durumu şöyle ifade eder: *“İş dans gibidir, adımları birbirine denk olan insanlar birbirleri için vazgeçilmez bir hale gelir ve bu yakınlıktan karşılıklı bir sempati doğar”* (s. 87). Yüzbaşı ve Charlotte'un iş sebebiyle kurduğu bu uyum onları gönül yakınlığına da sürükler.

Yüzbaşı yeni yapılacak evin temel atma töreninin Charlotte'un doğum gününe denk getirilmesinin hoş olacağını Eduard'a bildirir. Böylesi ince düşüncenin *“Charlotte'a bir borç olduğunu da hatırlatır”* (s. 93). Artık *“Yüzbaşı ile Charlotte'un arasındaki etkileşim, Eduard ile Ottilie arasındaki gibi büyüme halindeydi belki de ondan daha tehlikeliydi. Çünkü ikisi daha ciddi ve daha güvenli bir biçimde hislerini engelleyebiliyorlardı”* (s. 94-95). Yüzbaşı hissettiği bu yakınlığa dur diyebilecek kadar sağduyulu ve olayları akış süzgecinden daha rahat geçirebilecek yapıda bir adamdır:

“Yüzbaşı şimdiden Charlotte’a karşı durulmaz bir alışkanlıkla bağlanmak tehlikesiyle karşı karşıya bulunduğunu hissediyordu. Charlotte’un yeni tesislere gelmeyi alışkanlık edindiği saatlerde orada bulunmamak için sabah erken kalkıyor, işlerini düzenliyor ve sonra köşkteki dairesine çekiliyordu” (s. 95).

Yüzbaşı’nın ne yaptığını anlayan Charlotte ise ona gittikçe daha çok saygı duyar. İşte buradaki, konuşmadan, ne yapması gerektiğini anlayan insanlar bu yüzden birbirlerinin ruh akrabalığını kurup, olaylara daha genel bakarak ve empati kurup yaşadıkları gerçek hayatın da şartları ve kurallarını kabul ederek yaklaşmaktadırlar.

Eve misafir gelen Kont, Yüzbaşı’nın akıllı ve çalışkan bir adam oluşunu duyunca onunla birlikte çalışmayı düşünür. Biraz zaman sonra Charlotte ve Yüzbaşı gölde gezintiye çıkarlar. Gölde kıyıya doğru bir türlü yanaşamazlar:

“Yüzbaşı sığ olan suya girip Charlotte’u sahile kadar taşımaktan başka çare kalmıyordu! (...) Yüzbaşı onu sıkı sıkı tutuyor, göğsüne bastırıyordu. Çimen yamacına Charlotte’u çıkarırken içinde garip bir kıpırdanma ve karışıklık vardı. Charlotte hala boynundaydı onu tekrar kollarıyla sardı ve dudaklarına ateşli bir öpücük kondurdu” (s. 118).

Auktorial anlatıcı yukarıda Yüzbaşı ile Charlotte’un yakınlaşmasının daha tehlikeli olabileceğini söylerken, birbirlerine karşı her zaman duygularını bastırmanın daha tehlikeli durumların yaratılacak oluşuna işaret eder aslında. Görüldüğü gibi, heyecanlı yükselen aşkı dürtüsel isteği bastırmaya, akıllı ve dengeli olmak bazen yeterli gelmez. Yüzbaşı:

“Derhal Charlotte’un ayaklarına kapandı ve dudaklarını eline basarak, Charlotte, beni affedebilecek misin?” dedi. Bu denli kontrolsüz bir hareket Yüzbaşı işleri daha bir ciddiyetle tamamlayıp, “kendisi ayrıldığı zaman her şeyin evvelki gibi yürütülmesi için gizlice tedbirler alıyordu” (s. 125).

Yüzbaşı’nın yanında büyümüş olan mimar da Yüzbaşı’yı iş yükü açısından rahatlatmaktadır: *“Çünkü o başladığı işlerin devamını sağlayacak bir vekil bulamadıkça işi bırakmaya alışık değildi” (s. 125).* Kont’tan Yüzbaşı’ya mektup gelir. Mektuplar çifte mektuptur: *“birisi uzaklardaki parlak geleceği anlatıyor, ikincisi o an için bir teklifi içeriyordu. Önemli bir saray hizmeti, binbaşı rütbesi, yüksek bir maaş ve başka avantajlar. Fakat çeşitli sebeplerden dolayı bu şimdilik gizli tutulması gerekiyordu” (s.*

125). Yüzbaşı bu bilgileri evdekilerden saklar. Eserin ilerleyişine göre böylesi olumlu yönde olan karakter gelişimini Yüzbaşı'nın özellikle akıllı oluşu ve çalışkanlığı ile hak etmektedir. Yüzbaşı ardında bir mektupla malikânededen ayrılır. Charlotte bu edebi havası olan bu ayrılığa teslimiyet gösterir.

Aradan geçen zamanda dünyada bir savaş, malikânedede ise bir doğum gerçekleşir. Yüzbaşı Binbaşılığa terfi ederek Eduard'ın onu davet etmesi üzerine geri döner. Yüzbaşı Charlotte'a delicesine âşık olsa da kimi gerçekleri kabul edip hem Charlotte için hem de kendisi için kaderini zorlamaz. Dirayetli davranıp vazgeçmesini bildiği için de kaderi ona eserde iyi yönde gelişim gösteren bir yaşam hazırlar. Çünkü böylesi akli ile yaşamını sürdüren bir insana armağan ancak böyle olmaktadır. Binbaşı, Eduard'ı kırmayarak onun yanına geri gelir. Eduard o esnada boşanmayı kafaya koymuş ve bunun yollarını aramaktadır. Binbaşı:

“Karınla olan ilişkini bütün aklınla düşünmeyi sana bırakırım. Fakat bu hususta bir netliğe varmak, ona karşı ve kendine karşı borcundur. Bir oğlunuz olduğunuzu artık ebedi olarak birbirinize bağlı olduğunuzu ve bu çocuğun hatırı için ve onun terbiyesi ve istikbali uğrunda birleşmeniz gerektiğini nasıl düşünemezsin!” (s. 224).

Anlatıcı, Binbaşı vesilesi ile evlilikte karı-kocadan ziyade çocuk olunca anne-baba olmanın sorumluluklarını ve bu durumun iki kişi arasında kurulan çok güçlü bağın da çocuk olduğunu vurgulamaktadır. Binbaşı Eduard'a karakteri olan akılcı ve olgunca düşünceleri ile yol göstermektedir. Her açıdan Charlotte ile inanılmaz benzerlik gösterir Binbaşı. Fakat, Eduard, Charlotte ile evlenerek hata yaptığını ileri sürerek Binbaşı'yı dinlemeyip istediğinde ısrarcı davranır: *“Binbaşı maharetli olduğu kadar esrarlı bir tarzda, Eduard'a karısıyla, ailesiyle dünya ile ve servetiyle olan bağlarını anlatmaktan çekinmedi. Fakat bir tesir elde etmekte başarılı olamadı” (s. 225).* Binbaşı Eduard'ın özellikle evli bir erkek olarak ve bununla birlikte bir baba olarak yapması gereken şeyin evine dönüp aklını başına toplaması olduğunu düşünmektedir. Çünkü ona göre olamayacak şeylerin hayalini kurup her şeyi yıkarak kaderi zorlamak insanın kendisini lekelemektir. Eduard ise hayrete düşürecek bir teklif sunar Binbaşı'ya. Charlotte'u seviyorsun sen al, ben Otilie ile mutlu mesut yaşayayım der fakat Binbaşı:

“Sevgiyle karşıladığım bu teklif, işi kolaylaştıracağı yerde, daha da zorlaştırıyor. Senin ve benim adımız geçiyor ve şimdiye kadar bütün bu garip hadiseler içinde lekelenmemiş iki erkeğin isimleri ve kaderleri bahis konusu! Dünya karşısına garip bir duruma düşme tehlikesine maruzuz!” (s. 226).

Dünya karşısında garip bir duruma düşmek, toplumun yazısız kuralı saydığı ahlaki erdemlere ters düşen bu enteresan durumu kabul etmek normalde zordur. Fakat Eduard’ın gözü öylesine kararır ki ne akıl erdirilebilir bu duruma ne de mantık. Binbaşı da bu durumun oldukça farkındadır ve Eduard’ı oyalamak adına kabul ediyormuş gibi yapar ve *“atını köşke doğru sürer”* (s. 229). Bu durumu Charlotte ile konuşmalıdır.

Fakat malikânede acı bir olay yaşanır ve Otilie kayık kazası sebebiyle küçük Otto’yu suya düşürür. Haber çabuk yayılır. Binbaşı Charlotte’u görmeye gider ve minik bebeği görür: *“Charlotte yeşil ipekten örtüyü kaldırdı, bir mumun hafif ışığından ölü çocuğa bakan Binbaşı gizli bir ürpertiyle kendisinin katılmış modelini gördü”* (s. 235). Charlotte ile Eduard’ın haber saldıği boşanma durumunu konuşur. Boşanmayı kabul eden Charlotte’a o da son bir umutla sessizce ayağa kalkarken şöyle der: *“kendim için ne umabilirim”* (s. 236). Eduard’ın böylesi her şeyi unutacak kadar kendini aşkına kaptırmasının yanında, Binbaşı’nın minik bir ihtimal dahi olsa usulca belki de utanarak sorduğu an onu daha da yüceltiyordur. Hem o çaresizce sorunun tınısı hem de usulca sorması, akli ile kalbinin arasında kalarak aslında nasıl zorluk yaşadığını da göstermektedir. O an iki asil insan Charlotte ve Binbaşı sanki Klasik bir eserin şahane görüntüsünü tamamlıyor gibidirler. Binbaşı minik Otto’nun ölümü üzerine farklı bir yorumda bulunur kendi kendine: *“Ancak zavallı çocuğa acıyamadan uzaklaştı. Hepsinin mutluluğu için böyle bir kurban verilmesini gerekli görüyordu”* (s. 236). Aslında ‘kurban verilmesi’ kavramı üstelik karşılığında ferahlama ve mutluluğa erme üzerine olunca pagan inancını imlemektedir. Onlarda da büyük savaş önceleri ya da yaşanan uzunca kıtlıktan kurtulmak için ve üzerlerindeki laneti atmak için insan özellikle de erginleme töreni olmamış çocuklar kurban edilirdi.

“Aradan geçen zamanın bütün sevimsiz ve huzursuz duyguları silinmiş gibiydi. Binbaşı kemanla Charlotte’un piyanosuna eşlik ediyordu” (s. 253). Kimya biliminin açıkladığı gibi aralarında müthiş bir çekim ve uyum olan bu dörtlü, birbirlerine olabilecek en sıcak şekilde hep kucak açmaktadırlar. Fakat sırasıyla önce Otilie’nin vicdan azabından azize

gibi ölümü ardından da buna dayanamayıp Eduard'ın hayattan göç etmesi, kurulmuş olan 'seçimli akrabalığı' bedenen ayırır.

4.1.3.5. Mittler

Mittler karakteri ile okur ilk olarak eserin başında, Mittler'in Charlotte ve Eduard'ı kilisenin avlusunda bulmasıyla tanışır. Mittler ardından bağırarak şöyle söyler: “*Beni fazla tutmayın, hakikaten lazımsam öğle yemeğine kalırım. Ama fazla tutmayın bugün işim çok!*” (s. 57). Mittler adının anlamı da: “*in der Mitte liegen, zwischen zwei anderen befindlich; das - von drei Dingen*” (Wahrig, 1985: 541). Hem eserde Mittler'in kurduğu ilk cümlelere bakılacak olursa hem de Wahrig'in sözcüğü açıklamasından anlaşılabileceği üzere, Mittler eserde özellikle evlilik ilişkilerinde sorunları çözmeyi seven ve bunu işi olarak gören, 'arabulucudur'.

Herkes sorun karşısında genelde ona danışır: “*Charlotte, ilk defa yeni evliler içinde çıkmadığımız bir sıkıntı ve üzüntüye düştük*” (s. 58). Mizacı da biraz sert ve dobra olan Mittler, çiçeği burnunda Eduard ve Charlotte çifti için şöyle der: “*Sıkıntılıya benzer bir haliniz yok ama inanmak isterim. Eğer beni aldatıyorsanız bir daha yüzünüze bakmam*” (s. 58). Anlatıcı okura Mittler hakkında şöyle bilgi vermektedir:

“Bu garip adam evvelce papazdı ve karı-koca, konu-komşu ve bazen de köyler ve çiftlikler arasında itirafları halletmekle şöhret yapmıştı. O hizmette kaldığı müddetçe hiç kimse boşanmamış, mahkemeye hiçbir dava gelmemişti. Hukukun kendisine ne kadar lazım olduğunu erkenden kavramıştı. Bütün gayretini bu mevzuda toplamış ve kısa zamanda en usta avukatlarla yarışacak hale gelmişti. (...) Orta büyüklükte bir çiftlik satın alarak burasını çalışmalarının merkezi haline getirmişti” (s. 58).

Bu uzun Mittler'i anlatan alıntıda dikkat çeken bir nokta da kendisinin önce rahip olup daha sonra hukuk bilimi ile ilgilenip avukat olmasıdır. İki alan da insani ilişkilerin düzenlenmesi üzerine yoğunlaşır. Mittler'in de Tanrı'nın kelamı ile birlikte toplumun kabul ettiği yasaları da öğrenmesi onun dünyevi olan ile ilahi olanı harmanlayıp çözüm bulmada akıllıca davrandığını göstermektedir.

Charlotte eve gelecek misafirlerden olan Yüzbaşı ve Otilie'den bahsedince Mittler öfkelenerek masadan kalkar ve pencereden atlayıp şöyle çıkarır:

“Ya beni tanıyorsunuz yahut çok fena insanlarsınız. Ortada bir kavga var mı? Bunun yardıma muhtaç neresi var? Sanıyor musunuz benim öğüt vermekten başka dünyada işim yok? Öğüt vermek mesleklerin en budalacası. Herkes kendi başının çaresine bakmalı ve vazgeçemediği şeyi yapmalı. İşler iyi gidince herkes kendi aklına ve tahine sevinir; fakat bozuk giderse ben sorumluyum” (s. 59).

Mittler, burada kişilerin ikilemde kaldıklarında değil, bu tercihler sonucunda ilişkilerinde sıkıntı yaşarlarsa kendisine danışmalarını ister. Mittler’e göre bir şeye kalkıştıkları anda sonuç tahmin edilenin çok zıttı şekilde de çıkabilir. Yaşayıp görülmelidir.

Eserde, Mittler, evlilik kurumuna en hassas, en önemli, en kutsal ve en olması gereken olarak bakar. O kadar değerlidir ki bozulmaması için her şey yapılmalıdır ilk olarak. Zaten anlatıcı da okura Mittler’i anlatırken *“o hizmette kaldığı müddetçe hiç kimse boşanmamış, mahkemeye hiçbir dava gelmemiştir”* (s. 58) diye bahsederek bunun övülecek kadar kıymetli olduğunu vurgular.

Oldukça kabalık ve gürültülü toplantılardan mümkün mertebe kaçır Mittler: *“Gürültülü törenleri sevmem, bugün de dostumun doğum gününü aramızda kutlamak için geldim”* (s. 101). Buradan Mittler’in oldukça yaşlı olduğu çıkarımına da varabilir. Çünkü, evlilik kurumunun bu kutsiyetini bu kadar benimseyen onun için papazlıktan sonra canla başla hukuk eğitimi de alan Mittler, bilhassa kilise geleneğine yürekten bağlı geleneksel biridir. Charlotte’ların doğum günü kutlamasına bir gün gecikme ile gelir. Gelişinin kendince anlamı ise şöyledir:

“Eğer siz kıymet veriyorsanız ziyaretimi dün yaptığım bir gözleme borçlusunuz. Barıştırmaya vazifesini yaptığım bir evde günü yarısını neşeyle geçirdim. Orada işittim ki siz doğum günü kutluyorsunuz. Kendi kendime diyordum ki, barıştırdığım ailenin yanında keyif çatmak bencilliktir. Niçin bir defa da barışık yaşamakta olanlarla beraber bulunmak zevkini tatmayayım?” (s. 101).

Barıştırdığı kişilerin yanında keyif almanın bencilce olduğunu düşünecek kadar ince fikirli olan Mittler, aynı zamanda da katı fikirlere sahiptir. Daha önceden Kont ve Barones’in de evliliklerini düzeltmeye çalışan Mittler, başarılı olamayınca onları ‘uğursuz’ ve ‘ekşi maya’ olarak niteler:

“Ben ne zaman biraz dinlenip eğlenmek istesem hep aksi tesadüflerle karşılaşırım. Buraya gelmemeliydim. (...) Ben onlarla bir dam altında bulunmak istemem. Siz de tetikte olun. Çünkü onlar uğursuzluktan başka bir şey getirmezler. Zira ekşi hamur gibidirler, etrafa yayılırlar!” (s. 102).

Mittler, Kont ve Barones’e öfkeli çünkü ikisi de başka birileri ile olan evliliklerinde boşanmayı tercih edip ve birbirlerini buldukları için. Kurtaramadığı evlilik birliğine karşı büyük sıkıntı duyan Mittler, bu sebeple, onların bu davranışının topluma yayılacağını düşünerek onlardan uzak durulması gerektiğini söyler: *“Evlilik kurumuna sataşan ve her ahlaklı cemiyetin temel taşı olan bu kuruma fiilen tecavüz eden, karşısında beni bulur. Eğer netice alamazsam onlarla alakamı keserim”* (s. 102). Evde Kont ve Barones’in olduğunu duyunca epey kızan Mittler, evliliğin kutsallığını, zaman zaman uğrayan talihsizliğin bozmamasının gerekliliğini, çünkü insanın ancak öyle mesut olacağını savunur. Yani Mittler, evliliğin insani erdem olduğundan ziyade bozulmaya yakın evliliklerin de talihsizliklere karşı dayanılıp güçlü olunursa çözüme kavuşulacağını ileri sürer. Evlilik kurumunda *“insanın kederli ve sevinçli durumu o kadar yüksektir ki, karı kocanın birbirlerine neler borçlu oldukları hesaba sığmaz. O öyle sınırsız bir borçtur ki ancak ebediyetle ödenebilir”* (s. 102). Karı ve kocanın evlilik kurumu sayesinde birbirlerine çok şey borçlu olduklarını ve bu borcun da yalnızca ebediyetle yani sadakatle ödeneceğini savunan Mittler, tam bir Hıristiyan ahlakı ile olaya yaklaşmaktadır. *Din ve Evlilik* başlığı Hıristiyanlıkta Evlilik kısmı altında incelendiği gibi, evlilik kişiyi günahattan korur ve Tanrı önünde onu erdeme ulaştırır. Bu ulaşılan ve sahip olunan erdemden de uzak durmak akla uygun değildir. Dinin evliliği böylesi kutsallaştırıp bozulmaması gereken bir kurum olduğunu aktaran Mittler, rahatsızlık dahi verse evlilikle ilgili beraber olmamız gerektiğini öne sürer. Hatta ilginç bir benzetim yapar: *“Ama bazen bir karı veya kocadan daha fazla rahatsızlık veren vicdanımızla evli değil miyiz?”* (s. 102). İnsan evliliği tüm kötü olaylardan uzak tutup bozmamalıdır ona göre. Anlatıcı *Gönül Yakınlıkları*’nda birden fazla evlilik düşüncelerini karakterlere tek tek yansıtır. Mittler de anlatıcının yaşadığı Hıristiyan toplumunun fikirlerini tam olarak yansıtmaktadır. ‘Ekşi maya’yı görmek istemeyen Mittler o kadar kızgındır ki onları görmemek için bir yerde gizlenir.

Büyük ruhsal çalkantıların olduğu malikâneye tekrar gelen Mittler bu sefer, Charlotte’un minik oğlunu tebriğe gelir: *“Dostlardan ilk tebriğe gelen Mittler’di”* (s.

202). Mittler gibi bir karakterin çocuk doğumuna ilk önce gitmesi beklenilebilir bir davranıştır. Çünkü evlilik kurumu küçük bir aile yapısıdır ve ailenin en bağlayıcı noktası çocuktur. İki kişinin sonsuza dek kopamayacağı bir bağıdır. Bu sayede de evlilik eğer kişiler bozmayacaksa diri kalır. Mittler de böyle bir olayı her zaman desteler: *“Çocuğun kayıt ve nüfus işlerini Mittler aldı. Bunlar hemen yapılacaktı. Çünkü Mittler bir aile için çok önemli bulunduğu bu olayı iyi ve kötü niyetli aleme duyurmaya kıymet veriyordu”* (s. 203).

Çocuğun vaftiz babası Mittler olur. Fakat bir süre sonra Mittler küçük Otto'nun ölüm haberini alır:

“Mittler çocuğun ölümünden beri kısa da olsa Charlotte’u sık sık ziyaret ediyordu. Karı-kocanın birleşmesini artık imkânsız hale getirmiş olan bu kaza, onu çok etkilemişti. Buna rağmen kendi yaratılışına göre ümidi kesmeyerek Otilie’nin verdiği karara için için seviniyordu” (s. 243).

Çocuk öldükten sonra Otilie, Eduard ile asla birlikte olmayacağını söyler. Böylelikle Mittler evliliğin bozulamayacağına sevinmektedir. Çünkü o, *“zamanın acıları dindireceğine güveniyor, karı-kocayı hala birleştirebileceğini düşünüyordu. Arada geçmiş olan hadiseleri evlilik, aşk ve sadakatin sınavları olarak yorumluyordu”* (s. 243).

Eduard’ın Otilie’ye âşık olup evi terk etmesi, Otilie’nin kazası yüzünden Otto’nun boğulması gibi trajik durumlarda Mittler hep Charlotte’a yardımcı olmaya çalışmıştır. Şimdi Charlotte’un Eduard’ı Otilie’nin üzerine gitmemesi konusunda uyarması görevini yüklediği kişi yine Mittler’dir: *“Eduard’ın durumunda bir değişiklik yapmak gibi ağır bir misyon Mittler’e düşüyordu”* (s. 243).

Mittler, Eduard’ın yanına vardığında, onu çok sıkıntılı halde bulur. Onunla ilgili şekilde konuşur ve daha sonra Charlotte’a uğramayı sıklaştırır: *“Mittler bu sırada sık sık geliyor ve alışılmış olduğundan daha fazla kalıyordu. Bu inatçı adam gayet iyi biliyordu demir ancak tavında dövülürdü. (...) Karı-kocanın boşanması için şimdiye bir adım atılmamıştı”* (s. 254). Böylece Charlotte ve Eduard’ın evliliğini yukarıda bahsettiği gibi bazı talihsizlikler yaşandığını ama hala boşanmaya adım atılmadığı için bir şeyler yapılacağına inanmaktadır. Onların dışında Otilie’yi de geleceğine yönelik iyi planlar

yapılırsa daha yerinde olacağına inanır: “İyi kalpli kızın kaderini başka uygun bir tarzda belirlemeyi umuyordu” (s. 254).

Bazen dostları arasında söylediği şeyleri çok iyi tartamayan Mittler: “(...) dostlar arasından bir defa konuşmaya başladı mı, karşısındakini kırıp kırmadığına, fayda veya zarar verdiğine bakmadan, ağzına geldiği gibi söylerdi” (s. 254). Böyle bir davranışının sebep olacağı ve eserin akışını çok fazla etkileyecek bir olay yaşanır. Malikânede, Charlotte ve Binbaşı at gezisinden dönmüş, Mittler ile evde sohbet etmektedirler. Mittler çok sevdiği konulardan olan çocuk eğitimi üzerine konuşur. Okulda çocuklara On Emir’i nasıl öğrettikleri hususunda kendi fikirlerini söyleyen Mittler, On Emir’i tek tek sayar. Otilie içeri girdiğinde Mittler emirlerden birini söyler:

“Emrin biri de zina etmemelisin’dir. Ne kaba ne hayasız şey! Böyle denecek yerde evlilik bağına hürmet etmelisin, birbirini seven karı-koca gördüğün zaman sevinmelisin ve güzel bir günün saadeti gibi o sevince katılmalısın, düşlerinde bir bulanıklık ortaya çıkarsa aydınlatmaya uğraşmalı, onları yumuşatmalısın. Karşılıklı menfaatlerini açıklamalısın, karıyla kocayı çözülmez şekilde bağlayan yakınlıktan doğan güzelliği ve saadeti onlara hissettirmelisin denilse daha iyi olmaz mıydı?” (s. 255-256).

Konuşmaları duyan Charlotte, gittikçe rahatsızlık duyar çünkü Otilie odada renkten renge girer ve en sonunda odadan çıkan Otilie duyduklarına daha fazla dayanamayıp kendi odasında hayata gözlerini yumar. Mittler okuduğu On Emir ile Otilie’yi adeta vicdanen öldürür. Her cümlesi kızın kabine inen ağır darbeler gibi onu ölüme sürükler.

Mittler, eserde evliliği olumlayan, kutsal gören ve bütünleştiren bir kurum olarak ele alan herkesin sembolüdür. Ona göre evlilik “her kültürün dayanağı ve zirvesidir” (s. 102), çünkü evlilik “kabaları yumuşatır ve en terbiyeli adam nezaketini ispat için izdivaçtan daha iyi fırsat bulamaz” (s. 102). O insanın yaptığı evliliği sadece bedensel değil vicdani bir bağlılık olduğu esasına inanır. Böylelikle vicdani bağlılığın olduğu evlilikte karı ve koca birbirlerine ödeyemeyecek şekilde borçlanırlar. Bunların dışında, gönülden istediği de acı şekilde de olsa gerçekleşir. Eduard ve Charlotte resmi olarak boşanmamışlardır.

4.1.3.6. Kont ve Barones

Kont ve Barones, eserde, yaşadıkları dönemde soylu sınıftan olduklarını gösteren unvanlar ile isimlendirilmişlerdir. Anlatıcı, bu sefer de toplumda önemli sayılan konumdan bir kadın ve bir erkeği seçerek, onların evliliğe bakış açısını okura aktarmaktadır.

Okuyucu, Kont ve Barones hakkında bir şeyleri eserde Yüzbaşı'nın onları tanımadığı için soru sorması ile öğrenir: *“Kont ve Barones, daha önce başkaları ile evli idiler, fakat birbirlerini arzuya seviyorlardı. Evlilikleri iyi gitmiyordu, boşanmayı düşünüyorlardı. Barones boşanabiliyordu ama Kont boşanamıyordu”* (s. 100). Okur, Kont'un boşanamamasının sebebini eserde okuyamamaktadır. Fakat yüksek ihtimal dönemin toplumunun özellikle dini buyruklardan oluşturdukları toplumsal normlardan kaynaklı olabilir, çünkü o dönemde boşanmanın ayıp karşılanması gibi durumlar söz konudur. *“Bunlar görünürde ayrıydılar. Fakat karşılıklı münasebetleri devam ediyordu. Kışları başkentte buluşamıyorlarsa da yazları kaplıca şehirlerine birlikte eğlence gezileri yapıyorlardı”* (s. 100). Çok ilginçtir ki, dönemin soylu kadınlarının ve erkeklerinin istediklerinde beraberce eğlenmeleri de mümkündür. Fakat bu pek de iyi karşılanmamaktadır: *“Bu temiz çocuk (Ottolie) bu kadar erken yaşta böyle bir örnek görmemeliydi”* (s. 101). Çünkü evlilik kurumuna büyük saygısızlık olarak görünmektedir bu tür birliktelikler. Charlotte ve Eduard'dan daha yaşlıca olan Kont ve Barones, çiftin eski saray hayatından arkadaşlarıdır: *“Gerek Kont gerek Barones orta yaşta idiler ve gençliklerine kıyasla daha iyi ve güzel görünen uzun boylu insanlardı”* (s. 103). Ayrıca *“Hayatı olduğu gibi yaşama eğilimleri, neşeleri, uysallıkları etrafa yayılıyordu”* (s. 103). Her ikisi de mutsuz evliliklerin içindedir. Kont'un evlilik üzerine direkt fikirleri oldukça ilginçtir. Ona göre insanlar:

“Dünya işlerini, bilhassa evlilik bağına biraz da tiyatro piyeslerinin tesiri altında sonsuz ve çözülemez görmek istiyoruz. Halbuki bu dünyanın gidişine uygun değildir. Komedilerde evliliği arzularla geciktirilmiş bir arzunun son safhası olarak görürüz. Sevgililer emellerine nail olunca perde iner (...). Ama gerçekte iş başka türüdür” (s. 104).

Kont'un bir tiyatro eserini izliyormuş gibi algıladığımız evlilik anlayışına getirdiği eleştiri bir noktada oldukça mantıklı gözükmektedir. ‘Sonsuza kadar mutlu mesut

yaşadılar' sloganı, genelde masallarda, hikayelerde, tiyatro eserlerinde vardır. Fakat gerçek yaşam böyle değildir, çünkü gerçek yaşam da hüznün de ayrılıklar da vardır. Kont, insanların izlemeye aşına oldukları tiyatro eserleri yüzünden yapılan evliliklerin de böyle olmasını, sadece 'sonsuzluk dek mutlu olmayı' istediklerini bu sebeple de perde inince yaşanan gerçeklikle yüzleşmede sıkıntılar çıktığını ifade etmektedir.

Kont'a göre evlilik bir tiyatro eserinden farklıdır. Çünkü dünyanın gidişatı böyle değildir:

“Dünyayı tanıyanlar şunu görürler ki evliliğin devamlılığı, sürekli değişme halinde olan bu dünyada biraz garip düşmektedir. Neşesiyle yeni kanunlara rehberlik eden bir dostum, evlenmenin beş sene için olması gerektiğini iddia ediyor. Bu rakam güzel, kutsal ve tektir. Bu süre birbirini tanımaya, çocuk yapmaya, kavga etmeye ve işin en güzel tarafı tekrar barışmaya yeter” (s. 104).

Kont'un arkadaşının ileri sürdüğü beş yıl yani 5 rakamına Annemarie Schimmel'in *Sayıların Gizemi* eserine bakınca oldukça ilginç bir karşılığının olduğu görülmektedir. Schimmel, 5 rakamının bölümünü Schiller'in bir şiirinden örnekle açar:

*“Fünf ist,
des Menschen Seele.
Wie der Mensch aus Gutem
und Bösem ist gemischt, so ist die Fünf
die erste Zahl aus Grad' und Ungerade¹⁹¹ (Schiller'den aktaran Schimmel, 1991: 118)*

5 rakamı yaşam ve sevgi rakamıdır: *“Beş genellikle insan yaşamıyla ve 5 duyuyla bağlantılıdır; sevginin ve evlilik üzerine olan bölümde 5 konuğun olduğu Platon'un Yasalar'ında olduğu gibi bazen de evliliğin sayısıdır” (Schimmel, 1991: 118).* Schimmel rakamı açılmırlarken Goethe'nin bu eseri için şöyle der:

¹⁹¹ Çevirisi: *“Beş insan ruhudur. İnsan oğlunun iyilikten ve kötülükten ibaret olması gibi, beş, tek ve çift sayıdan elde edilen ilk sayıdır.”.*

“Ve Goethe, kadim sayı sembolizmine ilişkin her zamanki derin bilgisiyle (Die Wahlverwandtschaften adlı romanında) 5 yıllık geçici bir evlilik önerir; “güzel bir tek sayı, kutsal sayı,” 4’ü esas alan ve “masa, yatak, ev ve bahçe” ile kuşatılmış toplumsal aileye karşıt olarak ortaya koyar” (Schimmel, 1991: 119).

Ailenin yani evliliğin rakamı olduğunu ifade eden Schimmel, anlatıcı olan Goethe’nin Kont’unu örnek verir. Kont’un arkadaşının bu ilginç fikrinin dışında, boşanma üzerine de farklı bir düşüncesi vardır. Kont bunu da dostları ile paylaşır: *“Bir evlilik ancak iki taraf veya taraflardan biri üçüncü defa evlendikten sonra bozulmamış sayılmalıdır. Çünkü böyle bir şahıs evliliği vazgeçilmez bir şey sandığını itiraf etmiş olur”* (s. 105). Kont burada, toplumun kutsal saydığı evliliğin ancak her iki taraftan birinin üçüncüye evlenirse, o kişi kutsal bilinen anlamda evliliğe layıktır, çünkü ne kadar olumsuz şeyler yaşasa da evlilikten ve onun bağından kopmaz. Kont devam eder: *“Eski evliliklerinde boşanmayı gerektiren sebepleri tanımış demektir. İnsan birbirini denemelidir. Hem evlilere hem bekarlara dikkat etmelidir. Çünkü neler olacağı bilinmez”* (s. 105). Gelecekte ne olacağı bilinemeyeceğinden dolayı mümkün mertebe eş seçimi için insanları tanımak adına biraz zaman geçirilmesini öneren Kont’un fikri, şu çağda oldukça normal gelebilir. Fakat yazılan eser kendi zamanının bağlamında değerlendirilirse bu bir devrim niteliğindedir. Yukarıda Mittler karakterini incelerken görüldüğü gibi, Mittler, Kont ve Barones’ten haz etmemektedir. Çünkü Kont’un bu fikirleri o çağın toplumu için oldukça kaygı vericidir. Kont, ilk evliliklerin oldukça acemice yapıldığını savunur: *“Bu ilk evlilikler en incelikli münasebetleri bozar, kaba bir güvenlik hissinden başka bir şeye dayanmazlar, sanki şu veya bu kendi başına kalsın diye bağlanırlar”* (s. 107).

Barones, aynı Kont gibi düşünmektedir ki beraber oluşları da aynı fikirde buluştuklarının en samimi göstergesidir. Charlotte gibi ağır başlı ve temkinli bir kadın olan Barones, Ottilie ile Eduard’ın arasındaki olanları sezip Charlotte ile konuşur. Genelde de Barones: *“Ottilie’nin uzaklaştırılması hususunda ısrar ediyordu”* (s. 196). Charlotte ile Eduard’ın birbirlerine olan sevgilerini saraydan beri bildiği için koruyucu şekilde yaklaşır. Barones, Ottilie’yi sevimli bulmanın dışında biraz dikkat edilmesi gerektiğini de düşünür: *“Taşkın bir his Ottilie’nin başına çok şeyler getirebilirdi. Artık sabrı tükenmişti. Onu bir evlilikle evli kadınlar için zararsız hale getirmeliydi”* (s. 196). Barones’in bu koruyucu olma tavrı, evliliği kadınların (ya da erkeklerin fakat daha çok

kadınların) başkaları için zararsız hale geldiği durumundan faydalanmaktan geçmektedir.

Görüldüğü üzere, anlatıcı okura hem çağına uygun hem de o çağda yaşayan fakat oldukça zıt fikirlere sahip olan karakterlerin izinde, evliliğe yönelik türlü yaklaşımlarını aktarmaktadır.

4.1.3.7. Otto

Gönül Yakınlıkları'nın en sembolik karakterlerinden biridir küçük Otto. Charlotte'un Yüzbaşı'yı, Eduard'ın da Ottilie'yi düşünerek beraber oldukları gecenin meyvesidir. Adını şu şekilde alır: "*Çocuğun adı Otto olacaktı. Babasının ve dostunun (Yüzbaşı'nın) adından başka ad takılamazdı*" (s. 203). Her anlamda bu isim oldukça yerindedir. Çünkü, Eduard ve Charlotte'un beraberliğinden Yüzbaşı'ya benzeyen bir "*sağlıklı oğul doğmuştur*" (s. 202). Bebeği kucağına alan Ottilie: "*bebeği tebrik edip çocuğu gönülden selamlarken, onu hiç babasına benzetemedi*" (s. 202).

Çocuğun vaftiz töreni hemen yapılır: "*Ottilie ve Mittler çocuğun vaftiz şahidi olarak tutacaklardı*" (s. 203). Vaftiz töreni başladı, çok yaşlı olan rahip geldi duaları yaptı ve çocuk Ottilie'nin kucağına verilir: "*Ottilie sevgiyle çocuğa bakarken gözlerini görünce irkildi. Çünkü kendi gözlerinin aynısıydı. Çocuğu ilk kucağına alan Mittler onun burnundan düşmüş gibi Yüzbaşı'ya benzediğini görerek şaşırmişti*" (s. 203). Otto vaftiz annesinin gözlerinin ve Yüzbaşının yüzünün resmen kopyasıdır. Sanki anlatıcı burada, Eduard ve Charlotte bedensel olarak beraber olsa da, o gece, düşüncelerinde başkaları ile bir oldukları için, bu aşkın meyvesi olarak Otto'yu resmederler. Ne kadar güçlü bir aşk duymuşlarsa, sadece düşünceyle Otto şekil alır. Bu gerçekten hayretlik verici bir aşk anlatımıdır. Aşkın gücünü en iyi ve korkutucu şekilde gösteren şeydir Otto'nun gözleri ve yüzü.

Vaftiz töreni devam eder. Papaz o kadar yaşlıdır ki ayakta durmakta zorluk çekiyordur ve bu sırada konuşan Mittler konuyu uzattıkça uzatır. Daha sonra kapanış duasını etmesi beklenen Papaz daha fazla dayanamaz ve olduğu yere yığılır. Bir çocuğun doğum töreninde bir papazın ölüme kavuşması metaforik açıdan oldukça güçlüdür. Yaşamın doğum ve ölümlerle her an iç içe olduğunu rahatça görebileceğimiz bu an, hayatın yaşamsal döngüsünün ölümden ve doğumdan faydalandığının da güçlü kanıtıdır. Yine

de herkesi şok eden ve irkiltiren bu durum eserde şöyle izah edilir: “*Ölümlerle doğumu, tabutla beşiği böyle yan yana görmek ve düşünmek ve bu korkunç karşıtlıkları kendi gözleriyle görmek yalnız hayalen değil oradakiler için hastalıklı bir işti*” (s. 204). Sanki papazın yaşamı sona ererken Otto’nun yaşamının başlangıcı olmaktadır. Tabutla beşiğin bir arada oluşu aslında eserin konusunun ilerleyişine yönelik de sağlam bir ipucu olmaktadır. Otto her ne kadar Eduard ve Charlotte’un oğlu olarak doğduğu için evlilik bağını daha da güçlendirecek gibi düşünülse dahi onların evliliği özelinde Yüzbaşı’ya ve Otlie’ye çok fazla benzemesi sorun olarak gözükebilir. Zaten o dönemde çocuğun evlilik için bağlayıcı, toparlayıcı rolünü ifade ettiği toplumca yaygın bir kanıdır. Böylece evliliğin tekrardan ‘doğumuna’ vesile olurken, aşkların birleşmesi ümidini de ‘öldürmektedir’.

Törende babası Eduard yoktur. Evvelinde evi terk etmiştir. Çocuğun haberini ve yapmış olduğu bu davranışın yanlışlığını anlatmak adına Binbaşı (Yüzbaşı) onu ziyaret eder: “*Bir oğlunuz olduğunuzu, artık ebedi olarak birbirinize bağlı olduğunuzu ve bu çocuğun hatırı için ve onun terbiyesi, istikbali uğrunda birleşmeniz gerektiğini nasıl düşünemezsiniz*” (s. 224). Otto’nun, yani çocuğun ailede bağlayıcı olan rolünü Binbaşı da dile getirir. Fakat Eduard, “*kendi varlıklarını çocukları için elzem saymak ebeveynlerin kuruntusudur*” (s. 224) gibi pek alışıldık ve akli-selim olmayan sözleriyle, Otto’nun ve evliliğinin sorumluluğunu üzerine alması gerektiği düşüncesine karşı çıkar ve şunu ekler: “*(...) birçok çocuğun geleceğini temin edecek kadar zenginiz*” (s. 225) diyerek babalık duygusundan ziyade alelade biri gibi yorum yapmaktadır. Herşeyi maddiyatla ölçen tipik burjuva düşüncesinin yansımasıdır bu sözler.

Eduard, Otlie ile karşılaştığında küçük Otto’yu görerek Yüzbaşı’ya ve Otlie’ye benzerliğini görünce:

“Aman Tanrım, karımdan ve dostumdan şüphe etmeme imkân olsaydı bu çocuk korkunç bir surette aleyhlerine şahitlik ederdi. Binbaşı’nın tıpkısı değil mi? Bu kadar benzerliği daha hiç görmedim. (...) Tıpkı senin gibi! Bunlar senin gözlerin!”
(s. 230-231).

Eduard, çocuğun benzerliği karşısında hayrete düşerken, çocuğu meydana getirmiş olan “*uğursuz bir olayın üstüne perde örtelim*” (s. 231) diyerek Otlie’yi birlikte olmaları için ikna etmeye çalışmaktadır. Otto’nun ‘uğursuz bir olay’ sonrası meydana gelmesi,

evliliğin artık bozulamayacak olmasının işareti gibi görülür. Eduard o sebeple Otto'yu uğursuz bir olay gecesinin meyvesi olarak görür. Çünkü Otto yüzünden boşanması zorlaşır ve Otilie'ye kavuşamayacak olacağını düşünür. Hiçbir şey anlamayan bebek Otto'nun açısından da bakıldığında üzücü geçen bu sohbetin ardından, Otilie Eduard'ı görmeyen verdiği heyecanla kayığa atlar. Kayıkta, çocuğu tutarken dengesini kaybeder ve Otto'yu göle düşürür. Küçük Otto'nun Otilie'ye benzeyen gözlerinin bu dünyaya kapanışı Otilie'nin dikkatsizliğinden olur: “Çocuğu soydu ve kendi muslin elbisesi ile kuruladı. Kendi göğsünü açtı ve ilk defa temiz, çıplak göğsüne canlı bir şey bastı. Ne çare ki o canlı değildi” (s. 233). Eve dönünce Otilie hemen çocuğu cerraha teslim eder. O esnada Charlotte gelir ve olanı biteni anlar, fakat çocuktan ümidini kesmez. Cerrah, Charlotte'un çocuğu görmemesi gerektiğini söyleyerek odadan çıkar. Zaman geçtikçe eve ölümün sessizliği yayılır.

Otto'nun benzerliği, vaftiz töreni ve ölümü oldukça alışılmışın dışındadır. Binbaşı Otto'nun ölüm haberini alınca içinden şöyle bir şey geçirir: “Hepsinin mutluluğu için böyle bir kurban verilmesini gerekli görüyordu” (s. 236). Otto, güçlü aşkın sembolü olduğu için, o aşkın sohbetine de şahit olarak sanki kurban verilmesi gerekiyormuş gibi bu dünyadan göçer: “Charlotte çocuğu gizlice kiliseye gönderdi orada bir uğursuzluğun kurbanı olarak uyuyacaktı” (s. 239). Küçük Otto'nun küçük mezarının yanına daha sonra, önce vaftiz annesi Otilie ardından da babası Eduard gelir.

4.2. Eylül Eserine Genel Bir Bakış ve Özet

4.2.1. Esere Genel Bir Bakış

Eylül eseri tam bir sonbahar romanıdır. Aynı adı gibi ve yaşadığı dönemin toplumsal yapısının değişim geçirmesi gibi ara dönemdir. Osmanlı toplumu kendisini yavaş yavaş yeni Türkiye'ye hazırlamaktadır. Çıktığı andan itibaren hayran olduklarını dile getiren Halid Ziya Uşaklıgil, *Eylül* eseri ile yakaladığı ünü Mehmet Rauf'un bir daha yakalayamadığını dile getirir (Uşaklıgil, 2017: 425-464).

Roman türü Türkçe edebiyata çeviri yoluyla girmiştir. İlk çevrilen roman, 1862 yılında Yusuf Kâmil Paşa'nın çevirisi olan Fénelon'un *Telemak* eseridir. *Telemak* sonrası Batı'nın nice eseri Türkçe edebiyata kazandırılmıştır. İlk Türk romanı ise Türkçe dil dünyasının önemli isimlerinden olan Şemsettin Sami'nin 1872 yılında yazdığı *Taaşuk-ı*

Talât ve Fitnat başlıklı eseridir (C.D. Ansiklopedisi, 1985: 612). Tanzimat Dönemi ile beraber daha da yayılan roman türü Batı edebiyatı çevirileri ile konularını, biçimini ve çeşidini de genişletmiştir.

Eylül eseri de Servet-i Fünun döneminin en önemli eserlerinden biridir. Türkçe edebiyatın ilk modern '*psikolojik roman*' olan özelliğine sahip olan eser, kişi tahlili üzerine diğer bir psikolojik roman denemesi olan Nabızade Nazım'ın *Zehra*'sından sonra yazılmış en kuvvetli alt yapıya sahip romandır. Mehmet Rauf yaşadığı dönemin karamsarlığını kendi içerisinde yoğurarak öyle güzel aktarmıştır ki kâğıda, romanın ana figürü olan Necib'in yalnızlığını ve aklındaki soruları okuyucuya direkt hissettirerek vermektedir. *Eylül* Mehmet Rauf'a asıl şöhreti kazandıran eseridir. Eserde çarpıcı olaylar yok denecek kadar azdır. Çünkü eser tamamen duygulardan oluşmaktadır sanki. Olayların hatta düşüncelerin kişileri nasıl etkilediği ve onların iç dünyalarının nasıl şekillendiğini anlatmaktadır: "*Eylül'de olay örgüsünden çok karakter tahlili, mekân tasviri, durumların çözümlenmesi ağır basar. Özellikle karakterlerin ve bu karakterler arasındaki ilişkinin öne çıkarılması romanın çatısını kurar*" (Asiltürk, 2009: 76). Roman tam bir psikolojik roman özelliğini taşımaktadır çünkü kendisini olayların akışı neticesinde özellikle dışa doğru değil içe doğru açmaktadır. Kişilerin ruh dünyasına gittikçe girer okuyucu. Hatta ruhsal bakımdan iç dünyalar arasında o kadar çok buluşur ki, Necip ve Suad birbirlerine âşık olduklarını asla konuşmazlar örneğin. Birbirleri ile bu şartlar altında beraber olamayacaklarını dahi konuşmazlar. Fakat okur olarak bizler, içe açılan o kapıdan Necib'in kalbinde geçenleri de Suad'ın aklından geçenleri de duyarız.

Servet-i Fünun'un en önemli eserlerinden biri olmasına ve dönemin ağır diline nazaran, eserin dili oldukça sade ve hafiftir (Kudret, 2016: 196). Eserdeki karakterler, Servet-i Fünun yazarlarının o dönemde ilgilendiği, Batı kültürüyle büyümüş, eğitim almış ve İstanbul'da yaşayan orta tabaka insanlarından oluşmaktadır. Mehmet Rauf eserde Boğaziçi'nde yaşayan insanların şiir, musiki ve sanat ile dolu olan yaşamlarını anlatmaktadır. Dönemin, önemli özelliklerinden olan musiki sanatı, eserde kişilerin ruhlarının yakınlaşmasında büyük rol oynar.

Mehmet Rauf'un *Eylül*'ü nasıl ve hangi ruh halinde yazdığını bilmek de eseri birincil elden anlamamıza yardımcı olacaktır. Berna Moran'ın da belirttiği üzere, yazarın

yaşamını, kişiliğini, psikolojisini incelemek ve bilmek eserleri analiz etmenin dışında iyi anlayabilmek için en önemli belgelerdir. Hele ki, romantik yazarların ruhsal sıkıntılarını atabilmek için başvurdukları kalem kâğıt sayesinde ortaya çıkardıkları eserler, yazarı ve eserleri anlamamız için oldukça kıymetlidir (Moran, 1991: 118-119). Buradan hareketle, Mehmet Rauf'un *Eylül*'ü nasıl yazdığını, ruh halini ya kendisinin direkt bundan bahsettiği çalışmalarına ya da o dönemde yakın arkadaşlık kurduğu yazarların hatıratlarına bakmak faydalı olacaktır: Bu noktada Mehmet Rauf'un *İnci* dergisine *Eylül*'ü nasıl bir ruh halindeyken yazdığını içeren bir röportaj vermiş olması oldukça önemlidir (Demiryürek, 2008: 102). Fakat, aynı zamanda Halit Ziya'nın *Kırk Yıl* başlıklı hatıratı da bu konuda incelemeye ışık tutan eserlerden biri olmaktadır.

Mehmet Rauf'un *Eylül*'ü aynı romandaki Necip gibi amansız bir aşka düştüğü için kaleme aldığını savunanlar, hatta yazarın bu amansız aşkı Tevfik Fikret'in karısı Nazıma Hanım'a beslediğini bile iddia edenler olmuştur. Fakat bu durum hakkında ne yakın arkadaşı Hüseyin Cahit ne Halid Ziya direkt olarak konuşmuştur ne de Mehmet Rauf böyle bir olayın varlığını onaylamıştır (Demiryürek, 2008: 104). Nice edebiyat tarihçileri tarafından sadece konuşulup kanıtlanamayan bu iddianın, Berna Moran'ın açıkladığı gibi eserleri sanatçının kişiliğinden hareketle analiz etme durumunun aşırıya kaçarak yorumlanması sonucu doğmuş olabileceği düşünülebilir. Mehmet Rauf, daha sonradan bu duruma *İnci Dergisi*'ne verdiği röportajda açıklık getirir. Mehmet Rauf'a *Eylül*'ü yazdıran aslında Halid Ziya Uşaklıgil'in ta kendisidir. Bu durum dolaylı şekilde olmuştur. Mehmet Rauf bir gün Halid Ziya ile birlikteyken bir genç yanlarına gelir. Yakında evleneceğinden ve eşi ile gidecekleri balayından heyecanla bahseder. Genç adamın evleneceğini coşkuyla anlattığı sırada Rauf, Halit Ziya'yı izlemektedir (Demiryürek, 2008: 105). Yapılan röportajda Mehmet Rauf o anı şöyle açıklamıştır:

"...ben Halid Ziya'nın gözlerinde acı bir esef bulutunun karardığını fark ettim. Ve bana öyle geldi ki, ruhu artık böyle bir saadetin kendisi için muhal olduğunu anlamaktan mütevellid bir meraretle burkulmuştu... İşte Eylül'ün esasını teşkil eden fikri, yani gençliğin akan bir su, esen bir rüzgâr gibi, gayr-ı kabil-i menn ü tehir bir surette uçup gittiğini takdir, eylülde avdet-i bahar nasıl muhal ise, şimdi her şeyin faydasız olduğunu anlamak, ziyan olarak geçen güzel günlerin tahassürüyle harap olmak fikrini buradan kaptım..." (İnci'den aktaran Demiryürek, 2008: 15).

Mehmet Rauf hayatının ününü kazandıran *Eylül'ü*, çok sevip etkilendiği dostu ve hocası olan Halid Ziya'ya “*son üstadıma*” diyerek ithaf etmiştir. İkisinin beraber yazdıkları her bir eser aslında Servet-i Fünun dönemi için ne kadar faydalı bir arkadaşlıklarının olduğunun da göstergesidir. İkisinin dostluğu, sıkı dostlar olan Goethe ve Schiller'in dostluğuna benzemektedir. Goethe ve Schiller birlikte Alman Klasisizmi için çıkır açıcı eserler ürettikleri gibi, birbirlerinin yaratıcılığını tetiklemişlerdir ve önemli eserlerin oluşmasına sebep olmuşlardır. Aynı şekilde Mehmet Rauf ve Halid Ziya'nın da dostluğu benzerdir. İkisi de Servet-i Fünun dönemine kıymetli eserler verip, bu akımın oluşmasına beraber fayda sağlamışlardır.

Eylül'ü yazarken ki ruh halini tüm diğer safsata haberlere karşın direkt kendisi açıklayan Rauf'a, röportajda yöneltilen ikinci soru ise; yazarken hangi yazarlardan etkilendiğidir. İyi derece Fransızca ve edebiyatı hakkında bilgi sahibi olan Mehmet Rauf tüm diğer Servet-i Fünun yazarları gibi çokça Fransızca edebiyattan etkilendiğini dile getirir. Dünya edebiyatından hemen hemen her ülkenin belli başlı eserlerini okuyan Rauf, bu durumu destekleyici nitelikte şöyle söylemiştir: “*O zaman biz bugünkü genç muharrirler gibi değildik; bir yazar üç hatta beş okurduk. Hem bir okuduğumuzu defaatle okumak, bir eserin lebi ruhuna hulûl için çalışmak lazım geldiği kanaatinde idik*” (İnci'den aktaran Demiryürek, 2008: 106). Çok çeşitli okumalar yapan yazarlar, hemen hemen yazdıkları her eserlerinde karakterlerini sanatsal bütünlükle beslemişlerdir. Karakterler muhakkak ya tiyatro ya musiki ya da resim sanatı ile iç içedir. Bu konular, romanlardaki karakterleri birbirine bağlayan ve sıkı ilişkiler kurmalarını sağlayan en önemli bağ olmuştur. Örneğin; *Eylül* romanında, Süreyya tiyatroya Concordia'ya¹⁹² gider, Suad ve Necib çok güzel piyano çalar hatta La Gran Via'dan La Travita'ya meşhur operaları, Verdi'den Haydn, Beethoven ve Glucak gibi müzisyen ustaları dinlerler ve onlar hakkında sohbet ederler (Rauf, 2005: 53-54, 71, 76). Sıkı bir klasik müzik, özellikle Chopin hayranı olan Mehmet Rauf, karakterlerinin ruhunu da müziğin zenginliği ile doldurmuştur (Uşaklıgil, 2017: 506).

Servet-i Fünun dönemi yazarlarının en temel özelliklerinden biri de karamsar olmalarıdır. *Eylül'de* bu dönemin eseri olarak döneme layığıyla ayna tutmaktadır.

¹⁹² Eskiden, İstanbul'da şu an ki Saint Antoine kilisesinin yerinde olduğu söylenen Avrupa'nın en gösterişli opera binası imiş.

Doğaya dönen, denizi, yeşili çok seven ve sakin, bol sohbetli günler geçirerek edebi yaşamlarını çizen yazarlar, aynı *Eylül* ve o dönem eserlerindeki gibidirler. Örneğin; Süreyya karakteri, denize meftun biridir. Hatta o kadar ki kayık sevdası yüzünden eşi Suad ile olan evlilik ilişkisi sallanmaya başlar. Deniz tutkunu Süreyya'ya nazaran kendisini deniz tutan Suad, çok zıt karakterlere sahip çiftlerdir. Roman adeta, evliliğin ruh birliği olduğunu ince ince işlemektedir. Eser, kesinlikle yakıcı bir aşkın hikayesidir. Fakat, bilindiği üzere yanan her şey yok olup giderken ardında külden başka hiçbir şey bırakmaz aynı Suad ve Necib'in imkânsız şekilde bir olmak isteklerinin yerini yanarak, kül olarak yok olmayı yeğlemeleri gibi.

Eylül, amansız bir aşkın kocaman çılgılığı gibidir. Eylül ayı gibi hüznü doludur ve sonsuz yalnızlığın bitemeyecek oluşunu hissettirir. Eser, bir Nisan günü çiçekli bir günde başlar ve sonbaharın boğucu karanlığında yangın ile son bulur. Eser, bahçeden gelen kahkaha sesleri ile başlar ve konağın içinden gelen çığlık sesleri ile son bulur. Hayat ise birbirini oluşturan tüm her şeylerin zıttını bir an'a sığdırmış gibi duruverir bir köşede.

4.2.2. Eserin İçeriği

Süreyya Bey ile Suat Hanım beş yıldır evli bir çifttir. Yaz aylarında Süreyya'nın babasına ait çiftlikten bozma kır evinde, kışın da konakta hep beraber yaşamaktadırlar. Konakta, Hanımefendi, Beyefendi, Suat, Süreyya, Süreyya'nın kız kardeşi Hacer ve onun eşi Fatin ve hizmetçiler ile beraber yaşamaktadırlar.

Sadece bir memur olan Süreyya'nın kazancı çok fazla değildir ve ailesiyle beraber konakta yaşamaktan oldukça rahatsızdır. Sürekli olarak yaz aylarından çiftlikten uzakta mümkünse Boğaz'da bir evde yaşamak istediğinden dem vurur ve bunun için hayıflanarak söylenir. Fakat Suat ile evliliğinde kendi imkanları ile babasının yanından ayrıлып öyle bir eve taşınmalarının maddi imkânı yoktur. Ayrıca kendi babasına (Beyefendi), dedelerinden kalma ve eğlenceden çok uzakta olan bu evden ayrılmalarını daha iyi bir yere gitmelerini söyleyip durur, fakat babası bir türlü kabul etmez. Bu sebeple, eşine sürpriz yapmak için Suad kendi babasından Boğaz'daki yalıyı yaz aylarında kiralayabilmek için maddi yardım ister.

Genç çiftin çok yakınında hem akraba olan hem de Süreyya ile gençliklerinden beri arkadaş olan Süreyya'nın amcasının oğlu Necib vardır. Eve istediği gibi girip çıkan

Necib aile tarafından çok sevilmektedir. Süreyya'nın bir de kız kardeşi vardır: Hacer. Eşi Fatin'i sevmediğini roman boyunca sözleri ya da davranışları ile sürekli ifade eden Hacer, biraz mızımız, biraz bencil ve çok da kıskançtır. Yaşadığı evlilik o kadar yavan o kadar sevgisizdir ki, bazen okuyucu onun böylesi geçimsiz oluşunu sevgi göremediği evlilik ilişkisinin bir yansıması olarak düşünebilir. Hacer, Necib'e hep çok sıcak ve yakın davranmaktadır. Suad'a babasından gelen ev parası ile bir gün Necib ile buluşup sürpriz yapmak için ev bakmaya giderler ve tam da istedikleri gibi denize nazır huzur içinde bir yalı bulurlar. Süreyya bu sürprize mutluluktan adeta delirir.

Sonunda küçük aile, büyük ailenin yanından ayrılır ve yalıya taşınır. Necib her zaman olduğu gibi onların misafiri değil en yakın arkadaşı olarak sık sık onlara ziyarete gelir. Yeni evin sağladığı denizde sandal ile dolaşabilme imkânı Süreyya'nın neredeyse tüm vaktini almaktadır. Eşi ile ilgisini zamanla belki farkında olmadan azaltan Süreyya, dikkatini tümünden yalının dışına ve yalının konforlu yaşamına yöneltir. Bu sırada, Suad ve Necib piyanonun başında, musiki ile hemhal olmaktadır. Evliliği hiç düşünmeyen ve o zamanın delikanlılarının genelde şikayetçi olduğu bu kuruma oldukça uzak olan Necib, hayalindeki kadını bulamadığını, çünkü hiçbir kadının insana huzur verecek kadar asil ve tamamlayıcı olamayacağını düşünür. Fakat gel zaman git zaman piyano başında notaların eşliğinde sohbetler, doğa yürüyüşleri arttıkça Necib Suad'ın aslında tam istediği bir kadın olduğunu, güzel, sevecen, ölçülü, olgun ve her şeyi ile tam bir kadın olduğunu düşünmeye başlar. Düşündükçe de kalbini kontrol edemez ve Suad'a gittikçe yaklaşır. Bedenleri değil ama ruhları birbirinin sanki tamamlayıcısı ve diğer yarısı gibi olduğunu hisseden iki genç, bu durumun yaşadıkları topluma ve kültürlerine oldukça ters ve yanlış olduğunu bildikleri için de konu üzerine konuşmadan kendilerini birbirlerinden uzak tutmaya çalışırlar. Fakat durum bu kadar da kolay kontrol altına alınamaz.

Yasak bir aşkı günaha girmeden, çirkinleştirmeden, sevdiği kadının başına gelebilecek olumsuz şeylere mahal vermeden sessizce bitirmeye çalışsalar da birbirlerinin ruh eşleri oluşları dikkatli bakınca dışarıya yansımaktadır ve evin dedikodu seven kadını Hacer'in dikkatinden kaçmaz. Hacer, Necib ve Suad'ı sürekli izlemiş onların notalarla kurduğu yakınlığa şahit olmuştur. Şahit olduğu gibi evde bu durumu konuşur olmuştur. Bundan dolayı Necip yalıya gitmemeye başlar ve Suad yaşanan bu elzem duruma çok üzülür.

Evli bir kadın olarak asla, içinde bulunduğu kuruma, eşine ve sahip olduğu aileye herhangi bir sıkıntı çıkaracak şekilde davranmayan Suad, aradığı erkeğin, kendisini tamamlayan erkeğin aslında Necib olduğunu iyi bildiği halde sadece geceleri gözyaşları ile yastığına bu durumu akıtır. Cümle dahi kurmadığı bu aşkı unutmak zorundadır.

Ancak kalbe gömülmeye çalışılan bu güçlü duygu, her ikisine de o kadar ağır gelir o Necib tifo hastalığına yakalanır. Hacer'lerin evinde hasta halde yatan ve orada tedavi gören Necib bir gece şiddetli ateşin verdiği bilinçsizlik ile Hacer'in yanında Suad'ı sayıklar. Artık bu gizli kalması gereken aşk ayyuka çıkar. Tam da duymaması gereken kişinin yanında çıkar üstelik. Hacer tüm bunları duyduğu gibi, bir de Necib'in canı gibi sakladığı Suad'ın eldiveninin tekini bulur. Necib'in hastalığını duyunca çok üzülen Suad, ziyarete gelir. Ağzında bakla ıslanmayan Hacer, Suad'a eldiveni gösterir ve bu durum üzerine konuşmaya başlar. Duyduklarına oldukça üzülen ve sarsılan Suad, gizliden gizliye Necib'in eldiveni saklamasına sevinir, çünkü onun da kendisini sevdiğini anlar ve bu aşk içinde küçücük bir kırıntı gibi olan o anda içten içe mutlu olur.

Necib hastalığı atlatır. Süreyya tüm bu iç dünyalarda yaşanan yıkımlardan habersiz şekilde Necib'i yalHYa davet eder. Necib, yaptığının yanlış olduğunu bile bile Suad'a açılır. Fakat Suad sadece ağlayarak cevap verir. Konu öyle kapanır orada o gün. Zaman geçer Eylül ayı gelir. Yalıdan ayrılan küçük aile, konağa, Süreyya'nın babasının yanına büyük aileye katılırlar. Hacer'in yaydığı eldiven fısıltıları yakın tanıdıklar tarafından konuşulup durulur. Bu durum oldukça tedirgin edici olur. Suad artık eskisi kadar mutlu değildir. Hayatı kocaman bir hüZün içerisinde geçmektedir.

Necib'in de olduğu bir sonbahar gecesi konakta büyük bir yangın çıkar. Evdeki herkes can havliyle kendilerini dışarı atarlar. Sadece biri hariç; Suad. Belki bu olayı kurtuluş görerek dışarı çıkmaz. Suad'ın içeride olduğunu söylenince Necib ve Süreyya kendilerini içeriye atarlar. Necib daha hızlı davranıp odaya girer tam o sırada Süreyya da odaya atlayacakken, çoktan Suad'ın yanına varmış olan Necib'le ikisinin üzerine büyük alevlerin etkisi ile tavan çöküverir. Ateş, onların ikisini artlarında yalnızca kül bırakacak şekilde üstelik bir olarak yutmuştur. Zaten aşkın acımasızlığından yanan çift belki de o anda tam tersine kurtuluşa ermişlerdir. Kirlenmeden ve kirlenmeden.

4.2.3. Eserin Figür Analizi

Eylül romanı Servet-i Fünun döneminde orta halli yaşama sahip olan insanların yaşamlarını konu edinir. Romanın karakterleri sayıca azdır. Eserde başlıca karakterler; Suad, Süreyya, Necib ve Hacer'dir. Yan karakterler ise Hacer'in eşi Fatin, Beyefendi ve Hanımefendidir. Olgun, ağır başlı bir yapıya sahip olan Suad, Süreyya ile evlidir. Süreyya da kendi ailesi yani babası Beyefendi, annesi Hanımefendi ve kız kardeşi Hacer ve onun eşi ile beraber yaşamaktadır. Anlatıcı, anneyi ve babayı Beyefendi-Hanımefendi olarak isimlendirmiştir. Osmanlı'nın son zamanlarının aile yapısı ile birlikte yeni kurulmuş olan Türkiye'de yaşayan gençlerin, büyüklere duydukları saygıyı göstermekle beraber aynı zamanda anne ve babanın ölene kadar kuran, düzenleyen ve söz sahibi olduklarına da işaret etmektedir. İsimleri ne olursa olsun anne ve baba saygı duyulması ve sözlerinden çıkılmaması gereken 'otoriter' bir figür olan 'beyefendi ve hanımefendilerdir'.

Okur, Mehmet Rauf'un kurgusundaki Hanımefendi ve Beyefendiyi, evdeki davranışları, kendi mizaçları ve olaylara duruşlarını okuyunca yukarıdaki tanımlamayı daha net görebilmektedir. Süreyya, evli olduğu halde karısı ile beraber ailesinin yanında konakta yaşamaktadır ve konakta söz sahibi Beyefendidir ve o ne isterse o olur. Mizacı ise "*öfkeli, hırslı, bir kere kızınca karşısındakinin kalbini, hatırını düşünmeyip, hırs almak acı çıkarmak için ağzına geleni söyleyen*" şeklindedir (Rauf, 2005: 190). Beyefendi eserde böyle bir karakterde çizilirken, Hanımefendi tam tersine, bu tür zor muameleye sevgiyle ve ağır başlılığıyla katlanarak saygı uyandıran bir kadınlık göstermektedir. Suad'ın "*sevdiği ve saygıya layık gördüğü yalnız o vardır*" (s. 190). Hanımefendi de her zaman sakın bir gülümseme, herkesin iyiliğini düşünme ve "*elinden geldiğince iyilik yapma hali vardır*" (s. 75). Hanımefendiye, anlatıcı tarafından Türk aile yapısında olan ve günümüzde de toplum tarafından beklenen bir 'kadın' imajı çizilmiştir. Erken modern dönem düşünürlerinin de sık sık kadını tanımladıkları gibi uyum sağlayan ve evi dengede tutan yapısı ile oldukça uyuşmaktadır.

Eserde, Süreyya'nın kız kardeşi Hacer ile Hacer'in eşi olan Fatin, yan karakterdir. Hacer'in hiç mutlu olmadığını sık sık dile getirdiği eşi, Beyefendiye her daim yaranmak ve sevilme için olduğundan farklı davranır. Bu davranışlar evdekiler tarafından rahatsız edici olarak nitelenir. Fatin İstanbul'da resmi dairede çalışmaktadır. Çoğu

zaman cimri olduğunu fazlasıyla belli eden Fatin, damat olarak iç güveysi yaşamaktan rahatsız olmaktan öte aşırı memnundur da. Bu durum, Hacer ve Fatin'in 'iç güveysi' şeklinde tercih ettikleri evlilik çeşididir. Bu evlilik çeşidi çalışmanın Evlilik ve Türleri başlığı altında incelendiği gibi; erkeğin evlenince kadının ailesi ile beraber yaşadığı evlilik türüdür. Türk aile yapısına biraz uzak olan bu evlilik çeşidi, genelde anaerkil toplumlarda yaygındır.

4.2.3.1. Suad

Suad, aynı isminin de kelime kökü olan, mutlu hayat dolu bir kadındır. Süreyya ile beş yıldır evli olan Suad, genelde kocası Süreyya'yı huzursuz zamanlarından çıkarmaya çalışmaktadır. Uysal ve hassas bir yapıya sahip olan Suad derin yakınlık sağladığı kocası Süreyya'nın neşesiz olduğu zamanlarda elinden bir şey gelmeyince hüzünlendir: *"Suad, (...) kaç senedir bu aynı yerde aynı hayatta şikâyet için hiçbir hal görülmeden geçirilmiş mutlu günleri düşünerek sus(ar), bir aralık 'önceden hiç öyle söylemiyordun demek ister"* (s. 6). Süreyya, ailesi ile beraber ıssız yerde olan bağ evinde çok sıkılmaktadır. Sürekli İstanbul'da Boğaziçi'nde yaşamayı arzulamaktadır ve hep söylenen bir haldedir. Suad ise eşinin bu hallerini kimi zaman üzerine alıp, alınır. Onunla olmaktan mutsuz olduğunu düşünmeye başlar. Suad Süreyya'nın can sıkıntısının sebebini içinden şöyle düşünür:

"Çünkü asıl suçun köşkte olmadığını hissediyordu. Suç; ne şu sebebini düşününce kalbini sızlatan can sıkıntısında ne de aşkla ve bağlılıkla geçtiği halde beş senelik hayatın yıprattığı kalplerde, bu kalplerin insan kalbinin eskimeye olan kabiliyetinde idi" (s. 7).

İlişkilerde kalplerin birbirlerinde eskiyebildiğini düşünen Suad, anlatıcı aracılığıyla hassaslığını incelikli bir şekilde okuyucuya aktarmaktadır. Evliliğine ve eşi Süreyya'ya yürekten bağlı olan Suad, onun bu sıkıntısını çözmek için kendi babasından maddi yardım ister. Bu arada evlerinde misafir olan Necib'ten de Süreyya'ya yapacağı sürpriz için yardım ister. Babasından yeterli miktarda para gelince gidip Boğaziçi'nde bir küçük yalı tutacaklardır. Suad, karakteri gereği azla yetinmeyi bilen, saygılı ve ağır başlı bir kadındır:

"Kocasının bu ateşli ve ihtirash zamanlarında o daimе suskun kalır, söylemek istediklerini onun gibi söyleyemediğinden ansızın taşan, arzuların kucаğından"

boğularak, bütün bağıllık ateşini ancak susmakla hapsederek ezilirdi ve hala böyle yeni gelin gibi kızarıp hislerini ne bir sözle ne bir tavırla gösteremediği zamanlar olurdu” (s. 9).

Anlatıcı okura Suad’ın ruh benliğini apaçık şekilde aktarmaktadır. Suad evliliğinde eşine karşı o kadar hassastır ki, sebebini anlatıcı şöyle aktarır: “Çocukluk yılları anne babasının huysuzlukları içinde esir gibi geçtiği için her türlü düşüncesinin üstünde bulunduğu bu karı-koca hayatı onu sonsuz minnettar etmişti” (s. 9). Buradan anlaşılacağı üzere evlilik kurumu Suad için bir ‘kaçış’ olur. Çünkü huzurlu bir yaşamı kendisi eş vasfıyla kurabilir ve yönlendirebilir. Böylesi uysal ve iyi huylu oluşu, alttan alışı ve yapıcı oluşu anne babasından gördüğü huzursuzluk içeren evlilikten kaçtığı için olmaktadır.

Kendisi sadece Süreyya ile kurduğu küçük aile birliği içinde değil, yaşadıkları büyük konağın büyük ailesi içinde de hep böylesi yapıcıdır. Süreyya’nın kardeşi Hacer’in yersiz bulunacak tüm sözlerini dahi ya tatlılıkla karşılar ya da hiç yanlış anlamadan gülümseyerek karşılık verir. Ona göre Hacer kötü değildir sadece onu mutlu etmeyen bir evlilik yapmıştır ve o sebeple böylesi hırçındır:

“Şimdi düşün diyelim ki mesela Necip Bey ona pek iyi koca olabilirdi. Öyle biri ile birleşip otursaydı zannediyor musun ki Hacer böyle olurdu. (...) Gerçekten şimdi öncekinden titiz, öncekinden hırçındır. Ama yemin ederim ki böyle kötü kalpli değildir. Sen kardeşisin ama benim kadar bilemezsin, kadın kadını daha iyi tanır” (s. 11).

Suad, çevresinde olan olumsuz durumları olgunlukla karşılayıp empati yaparak ele almaktadır. Onun bu olgunca tavrını görenler Süreyya ve Suad’ın çok iyi birer çift olduklarını, uyumlu olduklarını düşünürler. Fakat Suad içten içe eşi Süreyya’ya yetemediğini düşünür. Sebebi ise Süreyya’nın her gün her akşam sürekli canının sıkıldığından bahsetmesidir. Gerçekten mutlu olup olmadıklarını derinlemesine düşünür:

“Necip onlardan bahsederken hep mutlu ve birbirine uygun eş olduklarını söyledikçe Suad ona teşekkür etmek istiyordu. Hala mutluluk rengini koruyan bu ortak hayatlarının en derinlerinden kendi hiss olunmaz, görülmez üzüntüler

hissettiğinden, o söyledikçe gerçekten onun zannettiği kadar mutlu olduklarına inanmak istiyordu” (s. 15).

Suad’ın özellikle ruhunda hissettiği bu eksiklik onun eser boyunca baş etmeye çalıştığı bir virüs gibidir adeta. Başlarda neden mutsuz olduğunu bir türlü okuyucu net şekilde anlayamasa da eserin bitimine doğru anlatıcı elle tutulur sebepler verir. Anlatıcı, romanda karakterlerin iç dünyasına ayna tutmaktadır. Karakterler arası diyaloglardan ziyade okura asıl ipucunu içsel monologlar verir. Suad’ın evliliğinin üzerine derinlemesine düşünceleri de bu noktada okuyucunun en derine daldığı yerdir:

“Şimdiye kadar hayatlarını hiçbir hesapla düzenlememiş hep akıp giden olaylara tabi bırakmıştı; fakat bundan sonra idare etmek, düzenlemek gerekeceğini anlıyordu. (...) Evet artık biraz yapmacık da olsa oyun oynamalıydı. Ve bunu derin bir acı ile hissediyordu. O her şeyden arınmış doğal geçmişi, hiçbir bağlanma olmadan hayal bile edemediği bir neşe ile daima beklenilmeyen tebessümlerle (...) gelen o sade hayat, ona şimdi ele geçmesi imkânsız bir lütuf olduğunu (...) görüyordu” (s. 15).

Süreyya’nın böylesi boğucu memnuniyetsizliği Suad’ı doğallığından uzak olan bu düşüncelere, ilişkilerde yapılan stratejik olmaya iter. Suad’ın tek isteği aralarından gösterilmesi imkânsız olan o boşluğu doldurmaktır. O boşluğu doldurma isteği Suad’a evliliklerin kopmaz bağı olan çocuk fikrini getirir: *“Ah çocukları sağ olaydı... Ve bunu düşünür düşünmez her zamanki gibi ta ciğerinden bir şey sızlayarak gözlerini yaşlarla doldurdu” (s. 16).* Anlatıcı, Suad’ın geçmişte kaybettiği çocuğunun verdiği acıyı okura oldukça hisli şekilde aktarır. Suad, bir çocuğun bir ailede nasıl kuvvetli bir bağ olduğunu onun yerine asla bir şey konulamayacağını düşünür. Ailelerde kişiler ayrılma dahi çocuk olunca birbirlerine sonsuza kadar bağlı halde kalırlar. Çoğu toplumlarda özellikle Türk toplum yapısında genelde karı-kocanın karar verip var olmasına sebep oldukları canın, evliliklerine ‘yenileyici, düzen getirici’ olacağına inanmaktadırlar. Suad da bu garip huzursuzluğu çocuk ile kapatmayı düşünür fakat geçmişte yaşadıkları kayıp sebebiyle eşi ile bu duruma yaklaşmamaktadırlar: *“Bu ışık kendilerinde o kadar derin bir yara açmıştı ki tekrar doğurmak için büyük bir korku, dayanılmaz bir çekingenlik hissediyordu” (s. 16).* Suad bebeklerini kaybetmenin acısını unutamadığını okura oldukça hisli şekilde anlatırken onun ruhsal derinliğini de göstermiş olur. Ayrıca anlatıcı Suad’ın kadınlığı üzerine dikkat çekici bir şey söyler: *“Fakat sonra kadınlığı*

ona birtakım görüntüler sundu. Daima her zevkte ortak oldukları halde, şimdi onu kendisinin yabancı, yoksun kaldığı zevkler içinde gördü” (s. 16). Böylesi içsel düşünce akışı insan ruhunun çarçabuk her şeyi her açıdan düşünüp sorunları derinlemesine ele aldığını gösterir. Bunun dışında Suad somut gösteremediği halde evliliğinde yavaş yavaş aslında hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığını fark eder ve bunu sorgulamaya başlar. Suad bu durumu sorgulamaya başlayınca, ilk önce küçük çapta bir buhran yaşasa da eşi Süreyya ve evliliği için çaba sarf eder ve babasından bu sebeple yardım ister. Çünkü okurla birlikte Suad düşünür ki, eğer Süreyya istediği yalıda istediği yerde oturursa mutlu olacak ve o mutlu olunca da evliliklerine daha bir neşe gelecektir. Suad, kocası ile arasında olacak şeyleri sanki önceden hissediyor gibidir. Suad’ın böylesi olgun, çözüm odaklı ve fedakârca davranışını onu aslında oldukça yüceltmektedir. Yüksek bir ruha sahip olan Suad, babasından istediği miktarda para gelince bu sürprizi eşi ile paylaşmak için heyecan duyar. Anlatıcı Suad’ın düşün dünyasının yanında onu daha iyi aktarabilmek için evdeki diğer genç kadın Hacer ile karşılaştırır ve onu şöyle güzellikle anlatır:

“Suad’ın üstünlüğü, güzellikçe belki Hacer’e üstün gelirdi; fakat Suad’ın bütün diğer şeylerde ona üstünlüğü o kadar göze çarpıyordu ki bunu Hacer’in de fark etmemesi mümkün değildi. Ahlakça, ağırbaşlılıkla, yumuşak huyluluk ve incelikle bu üstünlük Suad’a öyle bir hal veriyordu ki güzelliği bundan zenginleşiyordu. Kocasına olan bağlılığı, sakın, daima gülümseyen daima alçakgönüllü halleri bir yücelik sebebi oluyor (...)” (s. 20).

Anlatıcı kutsal ve yüce bir edada anlatır Suad’ı. Öylesi tasvirlerle göz önünde canlandırır ki sanki hemen yakında bulunan biriymiş hissi verir okura. Suad’ın bu denli hayranlık verici halleri, onu girdiği her yerde dikkat çekici kılmaktadır. Necib de hal ve hareketlerini izlediği Suad’a gittikçe hayran olmaktadır. Suad’ın evliliği ve Süreyya’sı için yaptığı girişim sonuç verir ve bir yalı kiralanır. Süreyya denizi gören oldukça şahane olan bu yalıda çok memnun olur: *“Eğer Suad’ın bu deliliği olmasaydı daha uzaklara gideceklerdi; fakat o inat ediyor, mutlaka, her yemekte kendi eliyle hazırlanacak bir şey, kontrol edecek bir şeyler, yapılacak işler buluyordu” (s. 41).* Suad yalıda yeni yaşamlarına çabucak uyum sağlayıp evinin hanımı olur: *“Süreyya’yı böyle yeniden canlı ve neşe dolu buldukça isteklerine eriştiğini ve uğraşlarının karşılığını gördüğü için mutlu oluyordu. İstiyordu ki evin içindeki hiçbir şey Süreyya’yı mutsuz*

etmesin, sızlandırmasın” (s. 50). Suad’ın böylesi kendisini düşünmeden salt kocasını düşünmesi, klasik anlamdaki evlilikte kadın rolünün karşılığı gibidir. Suad, eşi tekrar onunla beraber mutlu olsun ve evliliklerine neşe değsin diye hemen hemen hiçbir şeyde kendi arzularını önemsememektedir. Evliliğin zamanla sıradanlaşması ve bunun üzerine Süreyya’nın da Suad’ın tam tersi bencil ve salt kendi canını düşünen biri olması Suad’ın evliliğini sorgulamasını daha da körükler niteliktedir. Goethe’nin *Gönül Yakınlıkları* eserinin Charlotte karakterinde de görüldüğü üzere, kadın evliliğini kurtarabilmek adına ev içi tüm düzenlemeleri ve huzuru sağlayabilmeyi kendisine görev edinmiştir.

Suad’ın ev işleri, el işleri dışında evde tek eğlencesi piyanodur. Piyano çalmayı çocuk yaştan beri bilen ve seven Suad’a en çok Necib eşlik etmektedir: *“Nasıl olup da babasının kırkıdan sonra bir Avrupa seferi sonrasında viyolonsele meral saldığını, sonra kızını nasıl uttan, kanundan alıkoyup piyanoya çalıştırdığını anlatıyordu”* (s. 77). Suad’ın babasının kızını ud çalmaktan alıp piyano eğitimine yönlendirmesi tesadüfi bir durum değildir. Yaşadıkları dönemde Osmanlı kökenli toplum Avrupai zevklere ve sanat çeşitlerine açılmaya başlamışlardır. Bu sebeple, Suad’ın piyanoya eğilimi toplumun da bu yönlü değişiminin en güçlü göstergesidir. Servet-i Fünun dönemi öncesinde ve sonrasında hem edebiyatta hem de sanat dallarının bütününde Batı’dan esinlenilir. Bu sebeple o dönem eserlerinde Batı enstrümanları sık görülmektedir. Piyanoda Suad’ın en iyi eşlikçisi olan Necib git gide Suad’ın diğer kadınlardan farklı olduğunu düşünmeye başlar: *“(…) Suad’ın kendine bakan gözlerindeki derin, sonsuz masumluk, kendi kirli kuruntusundan bir şüphe göremediği o temiz saf yüz onu eritmiş, ruhunu ezmişti”* (s. 63). Suad’ın, narin, hoşgörölü ve alçak gönüllü oluşu onu Necib’e göre diğer genç kadınlardan ayırıyordu. Fakat Necib, Süreyya’nın karısını uzun süreler yalnız bırakmasını ve onunla az vakit geçirmesini anlamamaktadır. Suad’ın bu duruma yönelik iç konuşmalarına oldukça uzun yer veren anlatıcı, nahif ve kibar huylu Suad’ın sürekli sandal ile denize açılan ve eşine hiç ilgi göstermeyen Süreyya’ya karşı ruhu git gide sıkılmaktadır:

“Hayatını sade kendi huzuruyla oyalayamadığını hissetmeye başladığı zamandan beri eğlenmesi için her şeye razı olmuş, ta ruhunun derinlerinde sızlayan ufak yarayı yalnız kendine saklayarak sessizliğe sığınmış ve sabretmişti” (s. 68).

Suad'ın yalnız kalması onun evliliği üzerine uzunca düşünmesine ve kendisinin sürekli içten içe yalnız olduğunu fark etmesine yol açar. Servet-i Fünun dönemi romanı olan *Eylül*, dönemin yalnızlığını her açıdan çok iyi yansıtmaktadır. Suad, evliliği içerisinde yalnız olan bir kadındır. Aynı şekilde hırçın olan Hacer'de istemediği biri ile evlendiği için yalnızdır. Necip, hayatında hayal ettiği gibi bir kadını bulamadığı için yalnızdır. Bu üç kişi yalnızlıklarını ruhlarının derinlerinde hissederek her daim yalnızlığın o rahatsız ediciliğini ruhlarının diplerinde taşırlar. Fakat Süreyya başkadır. Onun yalnızlığı sandalla ya da Boğaziçi'nde bir evle dinebilir. Sonra yine başlar, fakat yine bir şey bulur ve diner. Suad'ın ise hissettiği yalnızlık, eksikliğini ancak kocası ve onun sevgisi ile doldurabileceği yalnızlıktır. Eserin başından gelişimine kadar anlatıcı Suad'ın ilacının kocası tarafından sevildiğini hissetmek olduğunu okura yansıtır. Fakat gerçek, aslında Suad'ın aşka olan hasretliğinden kaynaklı derinlerde duyduğu yalnızlıktır. Kocasını memnun etmek için kendi üzüntüsünü yok sayıp sessizleşen Suad, elinde dikişi ile her gün balkondan denizdeki kırmızı bayraklı sandala bakarak Süreyya'nın başına bir şey gelmemesi için dua etmektedir:

“Gözleriyle uzun uzun sandalı aradı ve onu sonunda orada, dalgaların arasında, köpüklere bulanarak, bir tarafa eğilmiş, yatmış, kırmızı bayrağı rüzgarla çırparak, bulunduğu tarafa doğru geliyor görünce tekrar kalbi hopladı. Süreyya'ya şikâyet edemiyor, onu engellemek istemiyordu. Kendisi anlasaydı, ah Suad'ın kalbinde ne acılar ne özlemler olduğunu anlarsa da öyle hareket etseydi...” (s. 69).

Anlatıcı Suad'ın yalnızlığını 'küçük bir yara' olarak nitelemektedir. O yara Süreyya onunla her ilgilenmediğinde daha da büyümekte ve ruhunda daha hissedilir hale gelmektedir. Necip'in onlara gelip gitmesi, Suad ile beraber piyano çalması Suad'ın yalnızlığını bir nebze dindirebilmektedir. Çünkü piyano ile kendisini geliştirip ve Süreyya'nın sandalda olduğu zamanlardaki can sıkıntısını gidermektedir: *“Süreyya çıktıkça Suad'la Necip y akarşıda yüzen sandala bakıp konuşuyorlar yahut piyano ile oyalanıyorlardı” (s. 76).* Necip Suad ile vakit geçirirken ona istemsizce gönülden yakınlaşmaya başlar:

“Bu haziran öğleden sonraları sandal konusundan girilerek havadan sudan sohbetler sırasında Suad'ın ağır başlılığı ve güzelliğine hayranlığı, tabiatındaki yumuşaklık ve sakinliğine tutkunluğu yineleniyordu. Sonra piyano onlar için büyük

bir eğlence idi. Suad Necib'in getirdiği notaları sabahları yalnız kalınca çalmak için uğraşiyor öğrenirse akşamları ona çalıyordu” (s. 76).

Necip ona yeni notalar getirince de iyice piyanoda vakit geçirmeye başlarlar. Yeni notaların gelmesine epey sevinen Suad, eşi Süreyya'nın da onun adına mutlu olacağını düşünür: *“Süreyya Suad'ın elinden kağıtları al(ır). Dalgın dalgın notaları karıştır(ır). Sonra onları ilgisizce başka tarafa bırak(ır)” (s. 73).* Süreyya gerçekten de genç ve güzel eşini ihmal etmektedir. Bu duruma Suad'ın içlenmesi okur tarafından iç konuşmalarda görülür. Denize nazır yalıda oldukça huzurlu gözüken çift ve dostları Necip ile birlikte yazı dolu dolu geçirmeye devam ederler. Fakat bu uzaktan görünen manzaradır. Daha dikkatli bakıldığında Suad yapayalnızdır. Bir tek Necib vardır:

“Suad'a gelince o gittikçe yakıcı olan garipliği içinde süratle yol alıyordu. Hayatın mutluluklarının çözümlemesi imkânsız ve nasıl bir hiç değerinde olan şeylere bağlı olduğunu dışarıdan anlaması pek kolay görünen fakat aslında nasıl da oyuncaklaşmış nasıl da basitleşmiş olduğunu görerek üzüliyor ve ümitsizliğe kapılıp, olanlara şaşırıyordu” (s. 97).

Yalıyı evliliği ve eşi Süreyya ile olan yakınlığının neşesi geri dönsün diye düşünüp tercih eden Suad, zamanla hiç de öyle olmadığını beş yıldır evli olduğu kocasının aslında yalnızca kendi keyfini düşündüğünü fark eder. Behice dadısı ile Necib olmasa karı koca ikisi birlikte bu koca yalıda çok sıkılacaklarını ve huzurlu olamayacaklarını düşünmeye başlar: *“Demek onlar olmasa ben yalnız, yapayalnız kalacağım söz bulamayacağız, büsbütün sıkılacağız, hayatımız katlanılmaz olacak” (s. 97)* Dışarıdan geçen gelin arabasındaki geline bakarak kendi mutluluk içinde geçen fakat şimdi tam tersi olan durumunu düşünür:

“Suad bu gelinin şimdi ne kadar mutlu olduğunu düşünüyordu. Bu gelin şimdi ne kadar mutluydu ve sonra acaba ne kadar mutlu olacaktı. Bir sene iki sene daha belki daha çok hayatı ve mutlu neşeli geçecekti. O zaman kendi ilk senelerini görüyordu. Bugünle karşılaştırarak hüznle bu geline imreniyordu” (s. 99).

Hemen hemen her toplumda olduğu gibi evlilik kurumu en çok kadınların mutlulukla istediği bir 'dünya evi' olmaktadır. Suad, Türk toplumunun evlilik yapısı içerisindeki kadınların evliliğe ve evlilikten beklentilerini genel manada yansıtmaktadır. Evliliği yalnız kalmaktan çok uzak bir kurum olarak düşünen Suad, durumun tam zıttı olduğunu

yaşayınca ruhundaki ‘küçük yarası’ gittikçe büyür. Evlilikte yalnızca bir defa mı mutlu olunması ve neden böyle olduğunu kendi içinde sorgulamaya başlar. Fakat, Suad’ın böylesi nahif ve alçakgönüllü tavrı onun sadece kendisini suçlamasına sebebiyet vermektedir: *“Bir zaman gelip sadakat ve sevgiyle beraber sevileni artık mutlu edememek, ona yetememek fikri onu yakıyor, suçu asıl kendine bularak ara sıra isyan edip Süreyya’yı haksız bulduğu için kendisine haksızlık ettiğini düşünüyordu”* (s. 100). Çalışmada C. P. Estés’in kadınların kadınlığını ve vahşi ruhuna yani özüne ulaşırken geçtikleri merhalelerin neler olduğu Goethe’nin Charlotte’u analiz edilirken bahsi geçmişti. Burada da Suad’ın safdil kadından vahşi kadına geçişi için içinde gerçekleşen kıpırtılar görülmektedir. Şimdiye kadar yalnızca kendisini suçlayan Suad yavaş yavaş aslında elinden geleni yaptığını fakat artık Süreyya’da da sorun olduğunu görmeye başlar. Böylesi düşünceler içinde olan Suad, Necib’in her daim yanında olduğunu fark etmesiyle onu düşünmeye başlar. Önceleri, onun bekar olduğu için en mutlu zamanlarını yaşadığını düşünür. Yani, tam evlilik kadını olarak anlatılan Suad, artık evliliğin onu nasıl huzursuzluğa ittiğini fark edip tilsimini kaybettiğini düşündürür okura. Necib’i düşünmeye başlar. Nasıl bir evlilik yapacağını düşündüğü Necib’e gönül yakınlığı duyduğunu fark eder Suad:

“İlk zamanlar bunun doğal olduğunu düşünüp bu fikrin kalbine verdiği acılıkları damla damla tadarken bir gün oldu ki, yalnız kalıp rahat rahat onu düşünmek istemeye, hatta düşünmek için kendini zorlamaya kadar vardı. Bu bir çeşit yavaşça gerçekleştirilen bir intihar gibi bir çeşit zehirlenme gibi oluyordu” (s. 100).

Anlatıcı, evli ve mutlu bir kadın olan Suad’ın, kendisine arkadaş olup onu yalnız bırakmadığını fark eden Necib’i düşünmesini ‘bir çeşit intihar’ hatta ‘zehirlenme’ olarak nitelendirmektedir. Çünkü bu evlilik birliği için oldukça tehlikelidir. Sonuçta, evlilik kurumu içerisinde kimsenin Suad’ın yaşadığı şiddetli yalnızlığı görüp hak vermesi mümkün durmamaktadır. Özellikle Necib ve Suad’ın içinde yaşadığı toplum, şartların onları birbirlerine ittiğini iyi anlayışla karşılamazlar. Bu sayede anlatıcının da evliliği değerli bulup, kıymetli bir kurum olduğunu düşündüğünü okur çok kolay anlamaktadır.

Suad’ın böylesi düşünceleri onu yalıda oldukça düşünceli hale sokar. Uzun uzadıya evliliğini, mutsuzluğunu, bir türlü yetememesini ve Necib’i düşünmesi onu garip bir korku sarhoşluğuna sürüklemektedir. Bu durumu da yine en çok Necib anlamaktadır:

“Süreyya'nın düz, meşgul gözünden kaçıyor; fakat Necib'in şüpheli bakışlarıyla, şiddetli bağının yönelimiyle fark ediyor, bir karanlık içinde ara sıra onun bilinmeyen kederleri olduğunu görüp bir sebep bulamayı büyük korkular içinde fırtınalar hayal ediyordu” (s. 101).

Suad'ın ruhunun azap çekmeye başladığını bir tek Necib'in fark ettiğini belirten anlatıcı, onların ruhlarının nasıl da birbirlerine eş olduğunu göstermektedir. Birbirlerinin gönülleri birbirlerine dönmeye başlayınca kişi daha dikkatli olup daha hassas olmaktadır, üstelik sadece kendisi için değil karşısındaki kalp için olmaktadır. Ruh yakınlığını istemsiz, belli etmeden ve acı içinde kuran Necib ve Suad, bu durumu her ikisi iyice anlasa dahi ses edemezler: *“Bu hüznün bir parça Suad'da da vardı. Necib onların hayatını şakaları, sözleri, arkadaşlığı ile kaplamış ve onurlandırmış, üzüntülerinin dost ve tesellisi olmuştu. Bunu o gidince anlıyorlardı” (s. 110).*

Suad böyle bir yaşamdan sadece Süreyya'nın değil, kendisinin de bıktığını hissetmeye başlar: *“Hayatım harlandı diyemiyorsa da harcanıyor dehşetli duygusu ve yakıcı endişesiyle düşkün kalıyordu. Bu gelgitli durumları Süreyya'nın fark etmeyişi gitgide çoğalan kızgınlık doğuruyordu” (s. 111).* Kendisinin de varlığını fark etmeye başlayan Suad, daha çok buhrana düşer. Çünkü Estés'in bahsini ettiği gibi gerçek mutluluk için kadının vahşi ruhunu yani kendisini bulması gerektiği muhakkak ki doğrudur, fakat içinde bulunduğu toplumun evlilik anlayışında bir kadının huzursuzluğunu çözebilmesi kolay bir şey değildir. Yani boşanmayı dahi düşünmek yasal gözükse de toplum mahkemesinde 'uygun' değildir ve bu uygun olmama hususu yasaktan daha etkilidir. Tüm bu ruhsal sıkıntılar içerisinde Necib uzun süre yalıya gelmemekle birlikte Süreyya da bu sefer sandaldan sıkıldığını söylemeye başlar. Şikayetlerine kaldığı yerden devam Süreyya, Suad'i iyice uzaklaştırır: *“O kadar zaman ben bu adamı tanımayarak yaşamışım, hem de son derece yakın bir hayatla...” (s. 112).* Aslında burada anlatıcı Suad'ın kocasını tanıyamamış olduğunu söyleyerek, bir noktada tam tersi olan bir duruma işaret etmektedir. Suad Süreyya'yı değil de aslında kendisini tanıyamamaktadır. Nasıl bir evlilik düşündüğünü ve ne yaşadığı arasındaki dev uçurumu fark edip o uçurumda yorulmaktadır.

Yalıya uzaklardan, konaktan hayli ilginç eleştiriler gelir. Necib'in genç evli çiftin evine bu denli sık gidip kalmasını Hacer pek farklı yorumlar ve bu söylentiler Suad'ın

kulağına gelir. Bunca ruhsal yakınlıkları içerisinde bedenlen asla birbirlerine yakınlaşmayan Necib ve Suad, evliliğe ve evlilik ile birlikte kendilerine laf getirecek bir hal içerisinde olmamışlardır. Fakat hem Hacer'in Necib'e yoğun ilgisi ile hem de genç oluşları farklı düşüncelere sebebiyet vermektedir:

“Hacer'in Necib'in yalıya bu kadar sık gidişini anlamlı bulduğunu ima ettiğini söyledi. Hacer ona Necib'i sormuştu. Hala orada mı? Demişti aldığı cevaba karşılık da Maşallah Allah mübarek etsin... İnsanın Süreyya gibi vurdumduymaz bir beyi olduktan sonra... demişti” (s. 115).

Böyle imalı sözleri dadısından duyan Suad neye uğradığının şaşırır. Süreyya ile olan ilişkisinin ve hayatının zora gireceği endişesine kapılan Suad, Necib ile olan ruhsal yakınlığının farkında olsa da yaptıkları hiçbir şeyin olmadığını düşünür: *“Bundan sonra Necib'i düşünmeye, ona dair birr söz söylemeye belki kocası da bir şey hisseder diye ondan bahsetmeye cesaret edemiyor hatta onun gelişini heyecanla bekleyen kendisinden bile korkuyordu” (s. 116).* Suad, ruhundaki küçük yarayı Necib ile olan muhabbetinde biraz olsun kapatabilmektedir. Şimdi artık bu da mümkün değildir.

Suad'ın kendisini bulmaya başladığı bu ruh yakınlığında Necib çoktan kaybolur. Narin ve hassas hatta karamsar yapısı gereği ile bir aşka dalıp kaybolmaya yakın bir ruh yapısı olduğu için kendisini kaptırması daha kolay olur. Bu imkânsız ve zor aşk onu yataklara düşürür. Suad, Necib'in hasta olduğunu duyunca büyük üzüntüye kapılır: *“Hanımefendi'nin her şeye bakmak zorunluluğu arasında ölüme terk edilmiş gibi gelen Necib'e yetişmenin bir görev olduğunu görüyor ve içini yakan ateşin şiddetini, arzusunun kuvvetini söyleyemediği, itiraf edemediği için kızıyordu” (s. 119).* Suad, hasta olan Necib'e gitmek istemektedir fakat bunu kocasına söyleyemez. Belki o haklarında çıkan söylentileri duymamış olsaydı kendisini daha rahat hissedip dile getirebileceğini düşünür fakat kocasının yanlış düşünmesinden çekinir. Süreyya ise kötü bir şey olsa muhakkak haber geleceğini düşünür ve gitmeye gerek duymaz. Necib'in hasta olduğunu duyması Suad'ın Necib'e karşı kendisini ve kalbini anlamasını sağlar. Önceleri hasta ve yalnız olduğundan dolayı ona karşı korumacı bir iç güdüyle yaklaştığı için düşündüğünü sanır. Fakat bu hastalık haberi aslında Suad'ın Necib ile gönül yakınlığı içinde oluşunu anlamasını sağlar: *“Necib artık hayatına tamamen karışmış, ondan bağıni koparmak mümkün olmayan bir şeymiş gibi görünüyordu” (s. 120).*

Anlatıcı romanda ruhsal yoğunluğa o kadar eğilir ve o yolla o kadar derinlemesine anlatır ki, eserde olaylar oldukça azdır. Sanki roman durmaktadır fakat dururken de içeriye hep daha içeriye doğru açılmaktadır. Anlatıcı bunu en iyi Suad'ın kendi kendine olan düşüncelerinin artmasıyla göstermektedir.

Necip ve Suad eserin sonuna kadar ruh yakınlıklarını hiç konuşmazlar. Ruh yakınlıkları için hep bir temsil eşya ya da durum olur. Örneğin, müzik sanatı yani piyano eşyası ile yakınlık oluşmaya başlar. Daha sonra notalar aralarındaki aşkın bağlayıcı nesnesi olur. Müzikte buluşan çift, yine piyano üzerine bırakılan bir çeşit eldiven ile de aşklarını birbirlerine itiraf nesnesi olarak kullanırlar. Bir gün evden çıkarken Suad eldivenini piyanonun üzerine bırakır. Necip eldivenin tekini gizlice yanına alır. Eldiven, Necip hasta olup yatağa düşünce Hacer tarafından bulunur. Ziyarete gelen Suad'ın yanında eldiven sohbetini açan Hacer, Suad'ı renkten renge sokar. Kaybolan eldivenin tekini Necip'de olduğunu duyunca Suad içinde büyük bir heyecanla mutluluk yaşar:

“Demek ki seviyordu, demek ki bir seneden beri belki daha önceden beri, belki senelerden beri seviyor ve bunu gizliyordu... Necip'in kendisine karşı bu kadar ölçülü davranması, duygularını göstermemesi, aşkını anlatmaması, onu ruhunun derinliklerine saklaması Suad'a memnuniyet yerine saygı da uyandırıyor” (s. 124).

Suad 'o da beni seviyor' güvenini içinde o kadar coşkulu yaşar ki, kendisini bir an her şeyden uzak ve bağımsız hisseder: *“her şeyi bırakmak sade onunla yakın olmak arzusu vardı”* (s. 124). Suad Necip'in kendisine duyduğu aşkı anlarsa da bunu Necip bilmemektedir. Bu sebeple, hastalık olayından sonra ilk defa bir araya gelecek olan çift, özellikle Suad büyük bir heyecana kapılır: *“O kadar korku ve heyecanla beklenen bu görüşme tam tersine pek sade ve sakin oldu”* (s. 125). Çünkü: *“Necip anlamamış, Suad fark etmemiş idi. Bunun için hayatları endişesiz ve rahat başladı”* (s. 126). Eldiven Suad'a Necip'in aşkını anlatabilmektedir fakat Necip, Suad'ın kendisini sevip sevmediğini anlayamamaktadır. Ne vakit ki evden çıkarken Suad'ın ona bakışını görür, o vakit kapının önünde sarhoş gibi sendeleyerek Suad'ın onu sevdiğini anlar. Suad'ın bakışı oldukça mahzundur. Ne yaptığını bilememenin verdiği tedirginliğin aşkla birleşerek yansımasını içerir gözleri.

Suad Necib'e duyduğu yasak aşkta kendisinin daha evvel böyle mesut olmadığını düşünür:

“Necib’i sevdiğe, sevmek zorunda olduğunu kabul ettikçe, özellikle onun tarafından sevildiğini gördükçe o zamana kadar sakin bir mutluluk içinde daha doğrusu düz bir kanaat ile geçmiş hayatında bu kadar şiddetli heyecanlar duymamış olduğunu görmekten, görüp iradesiz kalmaktan başka bir yapamaması bunu kendine bile itiraf edemeyeceği bir duygu ile sürdürmekten zevk alarak yaşamaya dalmıştı” (s. 152).

Aynı zamanda böyle bir karmaşıklığa sebep olanın kendisi olduğunu düşünüp büyük vicdan azabı da çekmektedir. Hem eşi Süreyya’ya karşı hem de kendisine çok değerli davranan Necib’e karşı hisseder:

“(…) kendinden nefret etmeye ve iğrenmeye, adeta kızartan bir utana itiyor, kocasını kolundan tutup çekerek hala devam eden bu kirden uzaklaştırmak, bir zaman o kadar saygı duyduğu ve hürmet ederek mutlu olduğu bu adamları kendi eliyle soktuğu bu çirkin konumda kurtarmak için ölüyordu” (s. 153).

Suad, başta yalıtı tutmak için Necib ile birlik olup, yalıtı tuttuğu için ve yalıtı da Necib ile kurduğu yakınlıktan zaman zaman utanç duyar. Anlatıcı, kadın olarak Suad’ın ruhunun sonbaharı yaşadığını aktarır:” *O zaman Suad da hayatının şu dönemi kendi ömrünün kendi kadınlık hayatının eylülü gibi geldi” (s. 155).* Kadınlık evresinin sonbaharı yani hüznünde olduğunu ileri süren anlatıcı, Suad’ın her şeyin çürüdüğünü hissetmesini aktarır:

“Artık tahammül bile kalmamış, hepsi çürümüş (...) Evet her şey çürüyor, her şey... İnsanlar da çürümeyecekler mi? Eylül sanki bahara özlem duyan mahzun bir tazelik sanki üzerine çeken kışın kendini yok etmek isteyen sonbaharın aksine sonsuza kadar kalmak mücadelesi vardır” (s. 156).

Yazar sayesinde her şeyin çürüdüğünü düşünen Suad, eş zamanlı olarak hem kendisinin hem de evliliğinin çürümeye başladığını da göstermektedir. Aralarında sadece bakışların güçlü bir şekilde olduğu bu garip aşk durumu onları bazen birbirine yakın bazen de çok uzakta tutmaktadır. Necib mümkün merteye yalıtı gitmemeye çalışır. Gittiğinde ise Suad’a bazen kötü davranmakta sanki onun olamayışına duyduğu kızgınlığı hırçınlıkla yansıtmaktadır *“Fakat Necib’in gözleri kendinden kaçıyor, tesadüf*

etse bile bunlar bir taş ruhsuzluğuyla kararıyordu. Ah ne oluyorsun? Başka ne yapayım? Yemin ederim serbest olsam...” (s. 165). Suad, Necib’in böylesi hırçın davranışlarını anlamaya çalışır ayrıca zaten evli olarak kabini böyle bir aşka kaptırılmış olmanın verdiği iç huzursuzlukla da baş etmeye çalışır: *“Çünkü önünde bir karanlıktan, belalardan başka bir şey görmüyordu”* (s. 166). Suad Necib ile çocuksu tertemiz bir aşk yaşayamayacağını iyi bilmektedir. Bu sebeple Necib’in böyle kötü davranmalarını anlamakla birlikte konumundan kaynaklı hiçbir şey yapmamaktadır. Çünkü Süreyya’ya karşı büyük bir vicdan azabı duymaktadır: *“Hayır bana bakma Süreyya bana böyle sevgi ve yumuşaklıkla bakma... Ah bilsen...”* (s. 178). Suad, Necib’e usulca yanlış yaptıklarını söylese dahi artık gönülleri Necib’in söylemiyle ‘ruhların evliliği’ olmuştur.

Suad’ın yaşadığı bu ruhsal derinlik ve kadınlığındaki değişim onun evlilik anlayışını yeniden şekillendirmektedir. Yazın bitmesi ile kiraladıkları yalıdan büyük ailenin yanına konağa geri dönen Suad ve Süreyya, dönmezden evvel bir kavga yaşarlar. Suad kışı da yalı da geçirmek istediğini söylese de Süreyya’nın artık yalıda canı sıkıldığı için dönmeleri Süreyya tarafından bir noktada ‘emredilir’:

“Ömründe ilk defa evliliğin anlamı önünde aciz ve sessiz kalıp sonunda anlamaya mecbur oluyordu. Koca denilen birinin haklı haksız keyfine esir olmaktan başka bir şey olmayan, mutlu denilenleri ise onun her türlü heveslerine şartsız tabi ve esir olmaktan ibaret olan bu evlilik ona iğrenç geliyordu” (s. 184-185).

Süreyya neredeyse hiçbir zaman Suad’ın isteklerini umursamaz. Hep Süreyya’nın istedikleri yapılarak evlilikleri öyle yön alır. Bu durumdan özellikle istedikleri sorulmadan hareket edilmesine Suad artık kızmaya başlar. Bu kavgadan sonra Suad, Süreyya ile yaptığı evliliği ömür boyu nasıl bir işkenceyle sürdüreceğini düşünmeye başlar. Konağa döndüklerinde, araları hala limonidir. Suad, konakta Hanımefendiye yardım etmektedir ve genel olarak duyduğu korkuyu ifade eder: *“Yavaş yavaş ben de onlar gibi bir oyuncak, bir hizmetçi, sade bir hırs ve zevk altı olacağım, hiç istediğim bir şey olmayacak hep istenen şeylere ait olacağım”* (s. 191). Suad, Süreyya ile olan evliliğinde hep kukla gibi ne yapması ve yapılması gerektiğini görev bilinci ile bilmesi gerekmektedir. Suad içinde bulunduğu duruma dayanmakta zorluk çeker ve bu durum dışarıya oldukça bitkin bir hal olarak yansır:

“Fakat çok zamandan beri yakından görmediği için onu şimdi o kadar zayıf, sarı, gözlerini o kadar çürük ve zayıf buldu ki, bütün düşmanlık ve kızgınlığının gözyaşına dönüştüğünü gördü. Suad öliyordu. Her şey onu öldürüyor, evdeki hayatı, Süreyya’nın halleri, artık o kadar mutluluk umduğu aşkı gömmesi her şey...” (s. 216-217).

Suad’ın yalıya dönmesi, üstelik ilgisiz ve bencil bir koca ile dönmesi onu daha da yalnızlaştırır ve adeta kapanda hissettirir. Okur, anlatıcının derin ruh tahlilileri içeren cümleleri ile sadece Suad ve Necib’in bildiği, gördüğü o imkânsız aşkın en net gören şahidi olur. Evde böylesi sıkıntılar çeken Suad’ın canını Hacer’in davranışları da sıklıkta sızdırır. Hacer Necib’e evvelden beri yakın davranır, onunla ilgilenir adeta cilveleşir. Önceleri bu durum Suad’ın dikkatini çekmezken yazdan sonra bu davranışları onu hayli rahatsız eder: *“Fakat onu asıl öldüren şey Necib’in Hacer’in elinde tahammülle değil, zevkle oyuncak oluşu, piyanoda, bezik masasında pencere kenarlarında saatlerce gülmeler, fısıldamalar idi” (s. 217).* Suad, Necib’in Hacer ile yakın gözükten davranışlarını yanlış anlar, onu ihmal edişine büyük üzüntü duyar: *“İlk defa kıskançlığın öldürücü deliği kalbini yakıyordu. Onu öyle gördükçe sade sevilmediğine değil, hiçbir vakit ciddi sevilmediğine karar vermek onu harab ediyordu.” (s. 217).*

Suad’ın özgüveni ilgisiz ve soğuk bir evliliğin içerisinde zaten zedelenmektedir. Hiçbir vakit ciddi seilmeye layık dahi olmadığını düşünecek kadar ileri gider. Birde Necib’in bu uzak oluşunu yanlış anlayıp temelli kendisini değersiz hisseder. Suad hasta olur ve yatağa düşer: *“Ah bu aşk ne acı bir yara imiş. Ne kötü şeymiş!” (s. 220).* Necib bir süre konağa gelmez fakat Fatin Bey onun Beyoğlu’nda gayet hovarda bir yaşam sürdüğünü söyler. Özellikle kadınlarla olan yakınlığından bahseder. Bu söylenenler Suad’ı daha çok yaralar ve gelmemesinin aslında çok doğru olduğunu düşünür. Fakat zamanla onu çok özlediğini sadece görmenin dahi yetecek oluşunu düşünür. Zaten Süreyya ile hala dargındırlar. Suad kendisine bir erkek tarafından özellikle verilecek sonsuz bir sevgi ve şefkat bekler eserin başından beri. Kocasından sevgi kırıntılarını dahi toplayarak mutlu olmaya çalışır. Bazen gücü yetmez içine kapanır, nedenselliğini sorgular bazen azdan da azla yetinmeye çalışarak yaşamayı arzu ettiği adamı ve sevgiyi tahayyül ederek hayatına devam eder. Artık Necib’ten büyük bir aşktan ziyade büyük bir acı duyar. Bir gece kocası Süreyya, Suad’a gülerek yaklaşarak ondan af diler. Suad’ın istediğine yakın

şekilde yakınlık gösterir: “*Ne yapayım Suadcığım, öfkeme yenildim... Kendimi tutamadım... Fakat sen de itiraf et, sen de o gece biraz gereğinden fazla sinirliydin*” (s. 225). Suad ve Süreyya ta yaz ayında kiraladıkları yalıdan ayrılmamak üzere bir tartışma yaparlar. Tartışmada Süreyya yalnızca kendi isteğinin olması için Suad’a bağırır. Bu tartışma onların kalplerini soğutur birbirlerine karşı. Suad’ın sinirli olmasını ise anlatıcı okura duyduğu vicdan azabından kaynaklı olduğunu düşündürür. Suad, Necib’e yaklaşan kalbine sinirlidir esasen ve Süreyya’dan beklediği yakınlığı Necib’ten görmesine kızgındır. Şimdi beklediği Süreyya ona şefkatle yaklaşmaktadır. Fakat Suad içine düştüğü yangını nasıl anlatacağını düşünür. Artık zaman geçmiş, kocasına soğumuştur. Sevgi ile beraber beklediği korunma isteği Suad’ı belki de böylesi birilerine bağımlı hale getirir: “*Oh beni sakla, beni koru... Beni savun diye sığınmak istiyordu ve bu sığınmada rahatlık, teselli ve kuvvet buluyordu*” (s. 225). Duyduğu vicdan azabından kocasının şefkatli kollarında dindirip arınmak ister Suad. Necib bir süre ortalarda gözükmeyiz. Bu yok oluş sıralarında Suad kalbini sadakatle ve tekrar bağlılıkla yıkamaya çalışır: “*Madem ki aşk ile saadet ne kadar mümkün değilse, aşk ile namus da o kadar imkansızdır. O halde namus ile sakinlik ve rahat elbette daha üstündür*” (s. 227). Ahlakın aşktan üstün olduğunu kendisine tekrarlatarak Suad, en çok kendisini kendi kalbinden korumayı ister. Ardından tekrar tüm bu sorunların yaşanmasının sebebinin bir çocuğunun olmamış olmasına bağlar: “*Bir çocuğum olursa o zaman hayatımı ne kadar seveceğim. İşte o zaman mutlu olacağım (...) Asıl suçum, asıl eksikğim bir çocuktum*” (s. 229). Kadınların evlilik kurumunda kopmaz bir bağ oluşturarak çocuğun önemini bilmeleri ve bununla birlikte fitratlarında olan bütünleştirici yapılarını kullanarak evliliklerini kurtarmaya çalıştıkları hemen hemen her eserde, kültürde görülür. Suad da doğum yapamamasını kendi suçu olarak görür ve buna üzülür.

Uzun bir aradan sonra bir gece Necib gelir. Hali hiç de iyi değildir. Bitap şekilde ve muhtemelen aldığı alkolün de etkisiyle kendisinden geçer. Uzun uzun, kadınların güvenilmez olduğunu, asla güzel bir kadının güvenilir olmayacağını evliliğin hele onun için büyük bir tereddüt olduğundan bahseder. Necib bir kere dahi gülererek görmediği Suad’ın artık kendisini sevmediğini düşünür. Beraber onunla birlikte uzaklara gitmeyi bile düşünen Necib, Suad’ın kendisine Hacer ile olan o garip davranışlarından kaynaklı uzak durduğunu ve her şeyden öte yanlış bir aşka düştüğü için kendisini uzak tutmaya

çalıştığını bilmemektedir. Necib'in rahatsız edici konuşmaları yüzünden Suad odasına gider. Bütün gece öksüren Necib'in sesini dinler. Sabah evde kimsenin kalmayıp sebebiyle Necib'in yanına gidip doktoru çağıracağını söyler. Necib doktora ihtiyacı olmadığını zaten yaşamayı da hiç istemediğini söyler. Bu soğuk davranış Suad'ı üzer:

“Niçin? Ne oldu? Suad'ın ağzında bu sözler vardı. Fakat söyleyemedi. Boğuluyordu. Hıçkırma hazır, yakıcı bir bakışla bakarak sadece “Necib” diye inledi. Ve gözlerinden yaşların aktığını hissederek tekrar dikişine kapandı. Genç kadının bu hitabında o kadar derin bir acı vardı ki Necib'i titretti” (s. 240).

Suad, Necib'in Hacer ile yakınlığına duyduğu kıskançlığın üzerine Fatin Beyden onunla ilgili haberlerle iyice soğumaya çalışır ve Necib'in kendisini sevmediğine ikna olur. Bu sebeple, Necib'in aslında tam tersi mahvolduğunu görünce dayanamayarak ağlar. Eserde anlatıcı, Suad ve Necib'i aralarındaki aşk üzerine ilk defa böyle bir sohbet düşürür. Sadece bakışlar ile birbirleri ile anlaşılan çift şimdiye kadar hiç konuşmazlar. Ayrıca, eserde yaşanan zamanın içerdiği adabı muaşeret kurallarından da kaynaklı olarak genç kadınlar 'bey' olan saygı ekini tanıdıklarına ne kadar yakın olsalar dahi muhakkak kullanırlar. Suad da eser boyunca Necib'e sadece Necib Bey diye hitap etmiştir ta ki böylesi bir ruhsal boşalma anı yaşayınca kadar. Suad Necib'e yüreğinden gelen bir acıyla ismi ile hitap eder. Bu durumu anlatıcı o kadar iyi bir yerde kullanır ki, dikkatli bir okuyucu aşkların birbirlerine nasıl yakınlaştığını ve bu yakınlaşmayı da isimle hitap ederek gösterir. Necib ona duyduğu sonsuz aşktan büyük bir ıstırap çektiğini anlatır. Zaman zaman sinirle konuşan Necib, Suad'ın kendisini istememesine, yüzüne bakmadığı için kovduğunu düşündüğünü anlatır. Suad ağlamaya devam eder: *“Suad Hacer konusunda nasıl yanıldığını anlıyor, affedilmek için yanıyordu” (s. 241).* Ağlamaya devam ettikçe Necib, ağlamanın onu sevdiğinin göstergesi olduğunu düşünür. Gözyaşı ve deniz, Suad ve Necib'in aşkını simgeleyen olmuştur. Çünkü Necip, Suad'a duyduğu büyük aşkı denize girerek yaşar. Hatta o kadar çok girer ki denize yaz günü hasta olmuştur. Aynı şekilde gözyaşı da Suad'ın yazdan bu yana tek tesellisidir. O kadar çok ağlar ki bitap düşer. Gözyaşı ve deniz, yani su aşklarının tesellisi olduğu gibi ateş de aşklarının kurtarıcısı olacaktır: *“Ah bu yaşlar bu yaşlar diye feryad etti Necip, Zannediyorum ki hayatım çoğalıyor...” (s. 241).* Necib Suad'a gitmeyi teklif eder:

“Hayır Necib hayır. Dedi. Bana birbirimizden o kadar şey istemeye hakkımız yoktur gibi geliyor... Hem her şeyi unutsam bile Süreyya var. Bilsen ona ne kadar acıyorum Necib... Bile bile bu kötülüğü yapmak o kadar kötü geliyor ki... Düşün onun için bu ne acı bir hakaret olur değil mi?” (s. 242).

İkisi de asla Süreyya’ya kıyamayıp, büyük azap duyarlar. Birbirleri ile beraber mutlu olamayacaklarını her ikisi de bilmektedirler. Şimdi sadece istedikleri birbirlerinin sevgisinden emin olmaktır. Suad, o esnada gömleğinden eldiveninini diğerini çıkarır ve Necib’e uzatır. Necib eldiveni görünce çok sevinir: *“(...) eldiveni de bunu tutan eli de kaparak ağzına götürdü ve ilk defa olarak dudakları ona değdi”* (s. 244). Anlatıcı ahlaki derinliği çok fazla olan bir aşka bırakır Necib ile Suad’ı yalnızca bir defa birbirlerine değdikleri an onların hem aşklarını itiraf ettikleri hem de ayrılacakları andır. Necib sırf gülümsemesini görmek için ayda yılda bir defa gelmeyi kabul eder, sadece bir şartla; onu sevmeye kalbinde usulca sevmeye devam edecektir. *“Bari mutlu olduk a, hiç olmazsa cidden sevdik ve bir hayatta istenebilecek kadar sevildik a, diyordu”* (s. 246). Suad ömrünce istediği sonsuz sevgiye kavuşur, üstelik ayrılarak kavuşur: *“Hiç olmazsa beraber ölmek de mi yoktu? Ölmese ve çekse bile böyle birkaç aşk saniyesi bütün bir hayata bin kere, yüz bin kere daha üstün değil miydi?”* (s. 247). Gözyaşı ve deniz onların saklandığı yer olur.

Bir gece konakta büyük bir yangın çıkar. Tam da bu birleşerek ayrılmanın olduğu gecede yangın çıkıverir. Her köşeden her yerden feryatlar yükselir. Tüm ev ahalisi konağın bahçesine koşarak iner. Süreyya eser boyunca olduğu gibi sadece kendisini atıverir bahçeye. Herkes Suad’ı sorar, Süreyya’nın haberi yoktur çünkü kaçarken bakmamıştır bile. Suad’ın konakta, odada alevlerin içinde kaldığını duyan Necib, alevlerin arasına atlayıverir. Ardından Süreyya da atlar. Necib korkusuzca Suad’a koşar: *“dehşetli bir çatırtı ile tavanın yıkılıp oda kapısının ateş içinde kaybol(du)”* (s. 248). Suad ile Necib alevin içinde kalır. Su onların aşkına şahit olup tek sığındıkları yer olurken ateş de onların kurtarıcısı olur. Zıtlıkların birliği ancak bu aşkı yaşamalarına izin verecektir. Aşk, zaten bir süredir onları öldürmektedir.

4.2.3.2. Süreyya

Süreyya, dairede çalışan bir memurdur. Beş yıldır Suad ile evlidir ve ailesi ile beraber konakta yaşamaktadırlar. Genellikle aile ile bir yaşamak Türk kültürünün bir parçasıdır.

Ataerkil düzenin oldukça ağır bastığı evliliklerin yaşandığı toplumda, büyük olan baba ne derse o olmaktadır. Bu çeşit evlilik türü, çalışmanın ilgili kısmında açıklandığı gibi ‘patriyarki’ evlilik türüdür. Bu durumdan oldukça sıkılmış olan Süreyya sürekli eşi Suad’a söylenmektedir. Servet-i Fünun döneminin eserlerinde temel konulardan olan ‘can sıkıntısı’ ve nesne olarak da ‘ev’e duyulan özlem burada anlatıcı tarafından Süreyya üzerinde gösterilmektedir:

“Süreyya’nın canı bu gece pek sıkılıyordu. (...) Sade babasına değil sanki bütün köye dargındı. Yazlığa çıkacakları zaman o kadar ısrar etmiş fakat bu sefer de deniz kıyısında bir yere gitmekten alıkoyuyordu. Bütün kışın o Boğaziçi’ni kurarken yine koşup geldikleri ‘şu çöplük’ çocukluğundan beri yaşaya yaşaya usandığı bu içinde bir şey olmayan çöl (...) onu usandırmıştı” (s. 5-6).

Süreyya, eğlenmeyi seven, her şeyden sıkılabilen ve sıkılınca da sürekli şikâyet eden bir yapıya sahiptir. Eşi Suad tam tersine her şeye uyum sağlayabilen ve durumları en iyi olabilecek şekilde toparlayan bir yapıya sahiptir. Fakat eşinin bu yoğun can sıkıntısı onu da üzer. Çünkü Süreyya onu üzmektedir: *“Babasına karşı bir şey yapamamasının intikamını almak isteyerek hırsını başkalarından çıkarıyor, buradaki hayatın aleyhinde bulunmak için her şey kendisine bir neden oluyordu” (s. 6).* Süreyya’nın babası ile beraber yaşamının geleneksel aile yapısının yanı sıra aldığı maaşın istediği muhitte ev tutabilmesine yetmemesindedir. Yalnız bu noktada da bir şey yapabilmektense serzenişte bulunmak onun kolayına gelmektedir: *“Fakat işte mümkün olmuyor, babam razı değil... Çünkü... Çünkü istemiyor, sevmiyor; hepsi işte ondan. Eğer o istese biz mutlu olacağız... Bak mutluluğumuza ne kadar önemsiz bir engel var” (s. 7)* diyerek Suad’a sürekli yakınmaktadır. Mutluluklarının ancak deniz kenarında bir yalıda yazı geçirebilmeleriyle olacağına inanır. Suad ise onun bu söylenmelerini, kendi üzerine alarak onu mutlu edemediğini düşünmektedir. Süreyya, kendisini söylenmeye ve can sıkıntısına o kadar kaptırır ki, eş olarak görevlerini sorumluluğunu unutarak ilgisiz olmaya başlar. Böyle olmaya başladığını fark edince de eşi Suad’ın ellerini tutarak ona kalbinden geçen en duygusal hallerin tasvirini yapar: *“Sende bir ey var öyle bir şeyki hiçbirinde rast gelmiyorum. Öyle bir şey ki işte bütün endişelerim senin yanında yok oluyor. Ruhuma bir şifa bir rahatlık geliyor” (s. 8).* Suad Süreyya’nın bu duygularına inanır fakat yine de bunların onun içinde geçici olduğunu hisseder. Çünkü Süreyya o kadar çok can sıkıntısı yaşayan biridir ki onu mutlu etmek hem zordur hem de anlaktır.

Suad kocasının mutlu olması için babasına mektup yazar ve ondan yaz aylarında yalı kiralayabilmek için yardım ister. Suad'ın babasından olumlu cevap gelir ve Süreyya bu haberle havalara uçar: *“Süreyya çocuk gibi olmuştu; - Hemen taşınırız diyordu. Hemen o gün... Aman burada bir dakika durmayalım. Şu uğursuz yerden kurtulayım”* (s. 25). Hatta o kadar mutludur ki karısının parasıyla yazlığa gidildiğini özellikle Hacer tarafından eleştirilmesini bile umursamamaktadır: *“Niçin? Kocasının parası başka karısının parası başka mı olur?”* (s. 31). Zaten yeterince kendi kardeşi olan Hacer'den ve davranışlarından haz etmeyen Süreyya onun söylediklerine kızsada da umursamamaktadır. Süreyya artık oldukça neşelidir. Bir an evvel denize nazır harika manzaraları olan yerden tutukları yalıda yaşamak için heyecan duymaktadır. Süreyya ve Suad beraber yalıda huzur içinde yaza başlarlar. Süreyya kendilerini ziyarete davet ettiği Necib'e yalıyı, manzarasını ballandırarak anlatır: *“Ah sabahları erkenden buradaki güzelliği, temizliği anlatmaya söz bulamıyorum. Denizin güzelliğini, duruluğunu, yeşilliğini, nihayet şu Boğaziçi sabahının el değmemişliğini görmeli”* (s. 36).

Müzikten ve piyanodan pek hoşlanmayan Süreyya, tüm vaktini genelde kiraladığı sandalla denize açılarak geçirir. Burada da eşi ile değil de kendi zevkleri ile haşır neşir olan Süreyya, Suad'ı çoğu zaman yalnız bırakır. Fakat yalnız bıraktığının dahi farkında değildir. Süreyya evlilikte karısını mutlu edip etmemek üzerine pek düşünmediğini, anlatıcı Necib Suad ve Süreyya'nın kadın erkek üzerine yaptığı sohbet esnasında aktarır. Suad *“yoksa karınızı mutlu etmemiş olursunuz”* diyerek Necib'e tavsiyede bulunurken bunu duyan Süreyya şöyle cevap verir: *“Oo, bu kadarlık mı? Ben de önemli bir şey olur sanıyordum”* (s. 43). Şaka yollu dahi olsa sohbeti yapılan evlilikte kadının mutluluğu üzerine Süreyya'nın düşüncesi apaçık ortadadır. Kadının mutsuzluğu çok da önemsenecek bir durum değildir ona göre: *“Sandalın geldiği günde beri Süreyya rüzgâr buldukça fırsatı kaçırmıyor, hemen balkona çıkıp sandalcıya sesleniyordu. Bu ses Suad'ın hayatının karabasanı olmuştu”* (s. 68). Süreyya Suad'ı tamamen ilgisiz bırakıp sadece kendi keyfine düşkün şekilde hareket etmeye devam eder. Genelde de zaten Suad'a özel davranmadığı gibi, onun davranışlarını kadınlar üzerinden geneller: *“Kadınlar sürekli heyecan sürekli telaş ederler. Devamlı sinirleri rahatsızdır ve başları ağırır”* (s. 72). Anlatıcının yaptığı bu açıklama, Süreyya'nın aslında ne eşi Suad'ın ruhundan anladığını ne de kadınların ruhundan anladığını büyük bir incelikte göstermektedir. Karısının baş ağrısının olduğunu duyar da nedeni ile ilgilenmek onun

düşün yetisini ilgilendiren bir durum değildir. Suad ile Süreyya huzurlu ve mutlu evlilik birliği için uygun bir çift olmadığını düşündürtür anlatıcı okuyucuya. O kadar ki Süreyya daha altı yılı yeni dolan evliliğinin yıl dönümünü unutmaktadır. Anlatıcının çizdiği Süreyya figürü aslında unutmamaktadır, sadece önem vermediği için bilmemektedir: *“Suad aklıma getirdi... Zaten erkeklerin bu konuda ne kadar ihmalci olduğumuzu tekrarlamaya gerek yok... Meğer bu temmuzun üçüncü günü bizim altıncı evlilik yılımızmış”* (s. 87). Sanki evli bir erkeğin yıl dönümü tarihini bilmemesi çok iyi ve olması gereken doğal bir şeymiş gibi düşünmesi dönemin toplumundaki erkeklerin tümünün olmasa da genelinin böylesi olduğunu vurgulamaktadır anlatıcı. O kadar ilgisiz ve dikkatsizdir ki, eşi Suad’ın yalnızlıktan sıkılıp patlayacağını da anlamamakta hatta Necib’in gösterdiği ilginin karısını nasıl mutlu ettiğini dahi fark etmemektedir. Anlatıcı bu durumu şöyle tasvir eder:

“Süreyya her türlü fikir ve şüpheden uzak idi. Eşine güveni, Necib’e olan sevgisi eklenince o hiçbir şeyden şüphelenme gereği hissetmiyordu. O sandalı ile, yelkeni ile, yarış ile meşgul, rüzgâra hayatını odaklamış yaşıyordu” (s. 97).

Her şeyden sıkıldığı gibi Süreyya yalındaki yaşamından da sıkılır ve kışın gelişini bahane ederek, konağa geri döneceklerini söyler. Bu durumda da Suad’a fikrini sormayıp kararını verir. Suad’a gideceklerini yemekte söylerken oldukça sert bir mizaçtır: *“Kalıyorduk, kalıyorduk ama... Şimdi kalmayacağız dedi ve sonra sebep göstermek için artık burada sıkıldığından, havaların kötülüğünden uzun uzun şikâyet etti”* (s. 182). Suad daha evvel kışı da burada geçireceklerine karar verdiklerini sandığı için bu habere oldukça şaşırır. Süreyya, karısına karşı nazik bir adam değildir. Aynı babasının annesine yaklaştığı şekilde yaklaşmaktadır. Bunu fark eden Suad hayli üzülür. Anlatıcı Süreyya’yı eserin sonunda, konakta yangın çıktığı anda koşarak kendisini kurtarmasını ve Suad’ı unutmasını onun kişiliğini yani bencil karakterde oluşunu okuyucuya aktarır. Çünkü alevlerin içerisine karısını kurtarmaya o değil Necib atılır.

4.2.3.3. Necib

Necib, *Eylül* romanının en hisli ve en duygusal aynı zamanda da en yalnız karakteridir. Yalnızca bir ablası vardır sağ ve kendisi de sürekli amcasına gitmektedir. Süreyya’nın kuzeni olan Necip, nahif karakterli dünyada ruhundaki yalnızlığı dindirmek için oradan oraya savrulan bir kişidir. Sürekli olarak bir yerlerde misafirdir. Kendisini ait

hissedememesini de anlatıcı bu gezginliği ile okuyucuya aktarmaktadır. Necib aile tarafından çok sevilmekte hem Süreyya ile hem de Hacer ile oldukça iyi anlaşmaktadır.

Necib kendisini bu dünyada bir türlü bir yere bir kişiye ait hissedemediği için evliliği ölmek ile eş değer görmektedir: *“Aman Necib Bey tuhaftır bence evlenmek ölmektir der durur! Necib için gelip böyle bir bucağa kapanarak kalmak, baharı, bütün yazı böyle geçirmektir. Bunun imkânı yoktur. O serbest alışmış, gezmeye, eğlenmeye alışmış...”* (s. 12). Necib’in böyle biliyor oluşu, onun güvenilecek sağlıklı bir ilişkiye olan inancını yitirmesindedir. Hatta Suad ile Süreyya’ya bakıp imrenmektedir: *“Necib onlardan bahsederken mutlu ve birbirlerine uygun bir eş olduklarını söyledikçe Suad, (...) teşekkür etmek istiyordu”* (s. 15). Necib’i böylesi karamsar düşüncelere iten şey, yaşadığı dönemde kadınlarla kurduğu tekinsiz aşk ilişkilerindedir. Kendisi Suad’ı bu kadınlardan ayırmakta onun çok kıymetli olduğunu düşünmektedir: *“Suad’la işte beş seneden beri tanışıyorlardı. Bu beş sene içinde ona olan hürmeti her an çoğalmış, kadınlar arasında böylesine rastlamanın pek güç olduğunu sanmaya kadar varmıştı”* (s. 23). Necib’in kadınlar üzerine düşünceleri kendisinin deneyim sonucunda edindiği düşüncelerdir:

“Bu tecrübeler kendisine aşk yaraları açtı ve gençliğe özel ateşin yöneltmesiyle sınamalarını pek kolayca genele yayarak kadınlara dair kuvvetli ve önyargılı bir fikir ve felsefe edinmiş; artık hayat savaşında yaralanma tehlikesine karşı tamamıyla güçlü bir zırhla silahlanmış olduğuna inanarak öylece yaşamaya başladı” (s. 23).

Necib, kendisini korumaya çalışır aşktan. Çünkü, kadınlarla kurduğu aşk ilişkilerinde hep kalbi kırılmıştır. Bu sebeple çok yakın dostları olan Suad ve Süreyya’nın birbirlerine hatta Suad’ın tanıdığı tüm kadınlardan farklı olarak Süreyya’ya ve çevresine gösterdiği bu olumlu davranışlar, onun tekrar evlilik birliği içerisindeki aşka inanmasına yol açar:

“Kendini, hayatını düşünüyordu. Evlenmemek hakkındaki kesin kararı ara sıra zayıflardı, şimdi yine o zayıf zamanındaydı. Bu karı-koca arasında gördüğü uyum ve bağlılık, bu sıcaklık, bu birinin küçük bir isteği için öbürünün hayatını verecek derecede tehlikeye hiç düşünmeden atılması, bu sakin, mutlu aşk onu harap ediyordu” (s. 27).

Necib'in duygu durumunun her bir ilerleyişini okur, anlatıcının tasvirleri ile okumaktadır. Eser Necib ile beraber Suad'ın ruh dünyasına doğru gittikçe açılır. Suad ve Süreyya arasındaki bu uyumu salt aşka bağlamaktan da vazgeçen Necib onlar arasında yaşadığı zamanda kendisinin zor bulacağına inandığı uyumu, gönül bağının varlığı olarak düşünür: *“sakinleştirici aşkı, hayır, bu aşk olamaz, yalnız saf bir bağlılık olduğunu düşünüyordu”* (s. 29). Necib bu saf bağlılığa kendisinin ulaşacağına inanmamaktadır: *“Layık olan mutlu olur veya Goethe'nin dediği gibi 'Layık olan kazanır ve kazanamayan layık değildir'”* (s. 28). Anlatıcının Necib'e kendisini tanımlattığı cümle de oldukça ilginçtir: *“Zaten ben hiçbir şeyden memnun olmamak kısmeti ile doğmuş değil miyim?”* (s. 35). Necib'in evlilik ilişkisine değişen bakışı Suad'ı diğer kadınlardan ayırarak onu ev içinde inceleyip hayran olmaya başlar. Çünkü Suad'ın hem Süreyya gibi havai ve çocuksu birini alttan alıp evliliği sürdürebilmesi, olgunluğu hem de Hacer gibi biraz şımarık sözlere sahip olan biri ile bile yumuşak sözlerle baş edebilmesi, Necib'in gözünde Suad'ı yüceltmektedir: *“İnsanın bir karısı olup da onu Suad ismiyle çağırmak mutluluğu...”* (s. 38).

Necib'in kadına bakışı onun gönlünün yumuşaklığını da yansıtmaktadır:

“Tam tersine zavallı erkekler! Suad Hanım, bir kadının ne olduğunu anlayanlar için asıl zavallı olan erkeklerdir. Kadın olmayınca erkek hayatının ne kadar kuru, yağmursuz, tesellisiz siyah bir çöl olduğunu bilerseniz... Bunu çoğunlukla erkekler de biliyorlar da sonradan unutupuyorlar... Bir kadının bir erkek hayatına sadece varlığıyla nasıl şiir kattığını ve canlılık verdiğini, ruhu ortadan kaldırdığımızı düşünsek bile yalnız vücut için de nasıl büyük bir koruyucu olduğunu bilerseniz...” (s. 43).

Necib, kuzeni Süreyya ve eşi Suad ile yalıda beraber vakit geçirmeye başlar. Çünkü çift ısrarla Necib'i eve davet etmektedir. Beraber geçirdikleri sürelerde de hayattan, ilişkilerden, İstanbul yaşamından sohbet ederler. Necib yalnız yaşayan, eğitilmiş biri olduğu için gezip görmeyi çok sever. Beyoğlu'nda yaşayan Necib oradaki gençlerin yaşamına, kadın erkek ilişkilerine ve çoğu insanın sanki aynı yüzlere sahipmiş gibi aynılaşmasına eleştirilerde bulunur. Ayrıca burjuva sınıfının tekinsiz olduğuna, kimseye güven olmayacağına ve herkesin birbiri ardında kuyular kazdığından dem vurur. Dünyada 'yalnızca bir yaşam' sürdüren Necib böyle yapay toplumda yapay ilişkileri yaşayıp kalbini de çok yormuştur. Bu sebeple kadına ve evliliğe yönelik düşünceleri

oldukça karamsar ve kötücüdür. Hatta o kadar ki kadınlara yönelik yorumu şudur: *“Onların ruhlarını arayacağınıza kutup keşfine çıksanız daha iyi olur. Bilir misin, şahane kadınlar hangilerdir? Temiz ruhlular! Sana gerçekten söylüyorum Süreyya, Suad’ının kıymetini bil...”* (s. 44-45). Temiz ruhlu kadınları Suad ile örnekleyen Necib, onların yanında dünyada gerçekten mutluluğun olabileceğine inancı tekrar yeşerir ve kendisinde olan bu değişime yönelik şaşırır: *“Ah insanlar! Şu insan kalbi!.. Yüz bin manalı bir düğüm... İçinden çıkmak mümkün değil...”* diyordu” (s. 45).

Necib Suad gibi müziği özellikle piyanoyu çok sever. Onunla beraber genelde piyanoda notalarla ve müzik üzerine sohbet ederek vakit geçirir. Hatta Suad’tan piyano çalmasını ister: *“Demin Süreyya anlatırken özendiğim bu mutluluğa erişmeyi çok istiyorum lütfen benim de ömrüme bir gün katın!”* diye rica etti” (s. 46). Sürekli aklında Suad’ın şefkatli bakışları vardır. Onun o tertemiz, samimi davranışları ve alçak gönüllü oluşu Necib’i çok etkiler. Suad’ın bakışlarını gözlerini o kadar sever ki, şöyle betimler:

“Necib’e döndü, bu bakış o kadar derin, o kadar sıcak bir sevgiyle doluydu ki, Necib ruhu eriyor sandı. Bir saniye kadar mutlu bir heyecanla titredi. “Evet böyle bir bakışla insan dünyanın öbür ucuna gider” diye düşündü. Çöllere gider, dağlara gider... Onun şimdi terk etmek istemediği hayat, bir çölden başka ne idi? Gölgesiz, susuz, vahasız; hatta serapsız bir çöl...” (s. 48).

Kendi bekar yaşamını çöle benzeten Necib, Suad ile gönlünü yeşertir adeta. Fakat bu özendiği evliliğe dayanamadığını fark eder. Necib, Suad’a kalbinin yaklaşımını da fark edince bu durumu önlemek adına ertesi sabah geçen gece çok eleştirdiği Beyoğlu’na kaçır gibi gider. Çünkü güzel ortamlarda durmaya alışık olmadığı için kendisini ruhen sıkışmış gibi hisseder:

“Kendini en çok korkutan güzellikler önünde sürekli duyduğu ezilmek, ölmek arzusu şimdi daha şiddetli ve direncini kıran bir inatla onu zayıf düşürüyordu. Önde şemsiyesine dayanarak ahenkli bir yürüyüşle giderken kocasının koluna yaslanan Suad’ın bedenini görüyor, her yerde sürekli, devamlı aynı istek ve vefa ile size ait olan bir kadının özlemi ve ateşiyle titreyerek inlemek, düşüp ölmek istiyordu. O, her aşta zehirlenmişti” (s. 57).

Necib yaşadığı ilişkilerde kadınların onun için mi yoksa parası için mi onunla olduklarını anlayamadığı için kadınlara karşı bu denli gaddardır. Necib Servet-i Fünun

figürlerinin zıtlığı içerisinde barındıran özelliğini de yansıtmaktadır: “bilirdi ki ona sessizlik ve şiir ne kadar gerekliyse ruhunda fırtınaya, karanlığa, zorluğa da öyle derin bir istek vardı” (s. 58). Necib de aynı Süreyya gibi bir şeylerin özlemine çekmektedir. Süreyya ev, rahat yaşam, Necib ise sıcak bir yuva ve yürekten seven kadın. O kadını da hayalinde öyle tasavvur eder ki, Suad tam karşılığıdır bu hayalin:

“O zaman ilk gençliğindeki Necib olup hayallere daldığında düşündüğü ruhunun kadını, düşlediği kadını, hep mükemmellekle süslediği, canlandırdığı o genç kıızı düşünmeye başladı. Bildiği bütün güzelliklerle süslediğini düşündüğü hâlde bile ona bu kadar saf ve narin, bu kadar pak ve nur dolu bir bakış verememişti! Suad elbette onun kadar güzel olmadığı, onun kadar mükemmel bulunmadığı hâlde bile bu hâliyle hayalinin yetişemediği bir güzelliğe sahipti. Onun ruhu ne kadar, ah ne kadar temiz olması gerekirdi!” (s. 63).

Suad gibi temiz, kocasına bağlı, sevgi dolu bir kadın bulamayacağı için içi içini yemektir. Suad’a Suad’ın hal ve hareketlerine, bakışına, kıyafetlerine, konuşmasına büsbütün her şeyine git gide tutulan Necib, Suad’a piyano sebebiyle yakın olur. Anlatıcı, derin ruhsal tahlillerle Necib’in kalbini adeta okuyucunun ellerine bırakır. Uzun ruh durumu tasvirleri, bol manzaralı yalıda hissedilen derin yalnızlığı okura aktarmaktadır. Suad’ın piyano çalmayı sevdiğini ve beraber uzunca vakit geçirdikleri bu değerli müzik aleti, onların bedenlerinin ziyade yüreklerinin de birbirlerine yakınlaşmasına sebep olur. Notalar onları bağlayan ritimsel bir yakınlık kurmalarını sağlar. Artık Beyoğlu’na inse dahi daha çok sıkılmaya başlar. Çünkü Suad’ın yaydığı huzuru tatar ve bundan çok etkilenir. Arzu ettiği yaşamın gözünün önünde yaşandığını, fakat Süreyya’nın hiç de bu durumun değerini bilmediğini görmesi ise onu ayrı çileden çıkarır. Artık Suad da ona yakın olmaya başlar. Çünkü onunla ilgilenir ve hep Suad’ın yalnız bırakmamaya çalışır. Zaten o esnalarda Suad, kocasının kendisini hiç umursamamasına oldukça içerler. Necib bu hüznü Suad’ın gözlerinde görebilmektedir, kocası göremediği halde. Necib ve Suad’ın ruhu aynı kumaşandır sanki. Konuşmasalar dahi anlaşabilirler.

Necib’in Suad ile kendi ruhunda keşfettiği inceliği ve güzelliği anlatıcı şöyle betimlemektedir: “Uzun bir ahlak hastalığından şimdi temiz ve sağlam çıkıyor gibi geliyordu” (s. 78). Bekar hayatında yaptığı tercihlerle ve yaşamını yorucu şekilde şekillendirmesi ile tüm kara düşüncelere gark olan Necib, kendisinde yeni birini keşfe

çıkar adeta ve şimdiye kadar olan tüm düşüncelerini tekrar ele almaya başlar: “(...) *bütün Suad’a benzeyen yüce kadınlardan kalben af diliyordu*” (s. 78). Suad ile geçirdikleri hoş sohbet ettikleri bir gün, Suad, onun neden evlenmediğinden ziyade nasıl bir kadın ile evlenmeyi düşünebileceğini sorar. Yine her zaman olduğu gibi Süreyya sandal ile açılır ve ikisi yalnızdır. Sorunun cevabı: “*Sizin gibi olsun(dur)*” (s. 80). Verdiği cevaba kızaran Necib, hayalindeki kadını adeta meleksi özelliklerini anlatmaya devam eder:

“Birer birer, olaylarla örnekler göstererek onda tam karşılığını bulamadığı “Meleklik” kavramını anlattı. Ve bunun bir kadın için nasıl bir güzellik ortaya çıkardığını, yumuşaklık ve sabrı, şefkati, sakinliği ve gülümsemesi ile bir kadının nasıl daima tapınılmaya değeceğini tarif etti” (s. 80).

Suad cevaba şaşırır. Şaşırdığı şey ise Necib’in bir kadından sadece sabır ve tahammülü beklemesidir. Necib, bu davranışın kadınları süslediğini ve yücelttiğini ifade eder: “*Bunun kadınlığı nasıl süslediğini, sakinlik ve tebessümün bitkin ve kahrolmuş erkekler için nasıl bir güç ve teselli olduğunu anlatıyordu*” (s. 80). Necib, zıtlıkları içerisinde barındıran bir gençtir. Böylesi yumuşak fikirleri, kalpten gelen cümleleri olduğu gibi bir insandan hemen şüphelenecek ve hemen yargıya varacak kötücül bir yanı daha vardır: “*Bir anda eski Necib, sinirli, şüpheli, karanlık Necib tekrar uyandı*” (s. 81). Necib’in böyle anlık değişimine sebep ise; bir gün Süreyya, Suad ve o dışarıya gezmeye çıkmışlardır. Sokakta karşıdan bir delikanlı gelir. Necib, delikanlıyı daha evvel vapurda yalılara dikkatli bakarken ve yalının iskelesine çıkarken rast gelir. Süreyya böylesi sessiz sakin bir yerden geçtiğini görünce şaşırır ve Suad’a tanıyıp tanımadığını sorar. Suad, bilmem diye cevap verince Necib’in içindeki o eski hayatının aldatmalı ve aldatılmalı zamanlarını yaşayan tarafı uyanır ve o an Suad’dan daha ortada bir şey yokken şüphe duyar. Zaten yukarıda bahsedildiği üzere, Necib içerisinde zıtlıkları barındıran bir karakterdir. Tekrar eski melankolik ve karamsar düşüncelerine sadece Suad’ın biraz bekleyerek ‘bilmem’ demesinden kaynaklı döner:

“Önceleri “kadın” kelimesi kendisi için sadece saçma, hain, kuş beyinli manalarına gelmişti. Ve şimdi tekrar kadın kelimesini o manada kullanınca o kadar zaman masumluğuna hayran olduğu Suad için de düşünmek ona acı, pek acı geldi. “Mümkün mü Suad, sen, sen de böyle şey yapar mısın? Sen de mi çamursun, ya Rabbim, sen de mi Suad?” diye sormak istiyordu” (s. 83).

Suad'ın başka birisini sevme ihtimalini düşünecek kadar ileri giden Necib'in, yalnızlığından ve Beyoğlu'nda yaşadığı travmatik ilişkilerinden ne denli zarar gördüğünü yansıtır. Böylesi şüpheli oluş Necib'i birkaç gün yalıya uğramadan oradan oraya gezdirir. Kafasında kurduğu hayale en uygun olan Suad'tır ve şimdi o da diğerleri gibi olur. Halbuki Suad'ı suçlayacak tek bir emare yoktur. Bir akşam yemeğe davet edilince, sofrada bir anda ışık hızında her şeyi anlar ve Suad'a duyduğu şüpheden utanç duyar. Meğersem yolda gördükleri o genç karşığı evdeki birinin sevgilisidir. Görünürde saçma gözükse dahi, Necib'in bu şüpheli yaklaşımı toplumun ilişkilerinde yaşanan zedelenmeyi göstermektedir.

Tekrar aynı tutku ve hayranlık ile Suad'ın kalbine doğru bakan Necib yemekten sonra sevinçle odasına gider:

“O kadar ki, yemekten kalkınca hemen odasına koştu, deli gibi söylenmeye başladı. Kalbini tutarak “Değilmiş... Değilmiş... Şükür Ya Rabbi!” diyordu. Kendi kendine “Ah canavar. Ah haydut!” diyordu. “Suad, Suad, ah beni affet! Fakat hayır etme. Bilsen etmezsin, bilsen benden nefret edersin... Ben dünyanın en temiz meleğinden şüphelendim” (s. 88-89).

Müziğin deryasında buluşan Suad ve Necib, sadece ikisinin kimsenin olmadığı bir dünya bulurlar: *“Aralarına Süreyya'nın katılmadığı yalnız müzik vardı”* (s. 93). Notalar onlar için erişilmez ve belli etmez bir ağ kurmaktadır. Necib zaman geçtikçe bu gönül bağının dehşetli bir hal alacağından endişe duyar. Kendi ruhunun karanlıklarına da bakıp, dostu Süreyya'ya, ailesine, yaşadığı topluma bu gönül bağının kabul ettirilemeyecek bir şey olduğunu bilmektedir. İçerisinde derin bir muhakemeye dalar. Evlilik birliğı kurumunu dahi sadece Suad'ın kendisini sevmesi olarak niteleyen Necib, eksik olan tüm yanlarını bulduğunu düşünür:

“Fakat Necib giderek kendini kontrol etmekte güçlük çekiyor, yetersiz kalıyordu; çünkü onun bu şiddetli bağlılığı bu duruma geldikten sonra tahammülü eksilmiş, suya kanamış gibi içini bir yangın kaplıyordu. Onda bu kadar içini kaynatan bu çekicilik artık kavuşmaya şiddetli bir ihtiyaç duyuyor ve ona, onun ruhuna girmek ihtiyacı ile şiddetli bir arzu gösteriyordu” (s. 104).

Bu çalkantılı halleri içerisinde serin bir deniz havası alınca öleceğini zanneder Necib ve o an etrafını sadece Suad'ın kokusunun sardığını düşünür:

“Bu ne bir çiçeğin ne bir yaprağın bilinen kokusuydu. Bu bilinen hiçbir kokuyu andırmaz cana işleyen bir koku, adeta canlı bir şey, bir nefes idi ki, Necib onun ruhunun kokusu zannediyordu. O kadar eşsiz, o kadar içten bir koku idi. Bunda Suad’ın bütün gizli sırları, bütün kadınlığı pür heyecan bulunurdu” (s. 104).

Suad’ın kokusu ile denizin kokusunu kendisinde birleştiren Necib, hemen kendisini denizin sularına bırakır. Su yani deniz Suad ile Necib’in aşklarının sembolü olur. Muhtemel sonlarının ise tam zıttıdır: *“Ve suyun içine girdiği zaman, şimdiye kadar bunu düşünmediğine şaşarak, onun da burada, bu su içinde yıkandığını düşünmek bütün iradesini yok ediyor ve düşkün kılan bir zaaf ve sarhoşluğa sürüklüyordu” (s. 105).* Necib deniz ile bir düşündüğü Suad’la ancak denize girince bedenen bütünlük sağladığını düşünmektedir. Bu sebeple denizden çıkamaz olur. Necib Suad’a dair hiçbir şeyi isteyememenin, sahibi olamamanın büyük acısını duyar. Bir gün evden çıkarlarken Suad eldivenlerini piyanonun üzerine bırakır. Bunu gören Necib onlardan tekini alır: *“Ve bu eldiven meselesi unutulduğu zaman onun biricik malı, en kıymetli malı oldu. O hayat dolu bir el, sanki Suad’ın eli gibi geliyordu... Ve onun eline sahip olmak Necib’i mutluluktan çıldırtıyordu” (s. 106).* Fakat daha fazla yalıda kalamayacağını söyler evdekilere. Böylesi bir aşk düşmüşken saklayabilmek çok zordur onun için çünkü artık Suad’a sadece kendisi sahip olmayı ister: *“Artık ruhu vücudunu da hasta edecek kadar bitkin ve dayanıksızdı” (s. 114).* Ardından muhtemel sonuç olur ve Necib hastalanır:

“Önce biraz rahatsızmış, önem verilmemiş, sonunda önceki gün yemekten kalkmışlar, merdivenden çıkarken Necib yüzükoyun yere düşmüş, kaldırmışlar, kendini bilmiyormuş; doktor yok, bir doktor bulup getirinceye kadar bir gün geçmiş, bakmışlar ki tifo...” (s. 118).

Necib’e hasta bir halde konakta Süreyya’nın ailesinin yanında bakılmaktadır. Ziyarete gidince Suad ve Süreyya kendisini daha iyi görürler. Necib hasta yatağında sadece Suad’ı bekler:

“Ateşli saatlerinin aydınlık perisi, sıtmalı karanlığının teselli nuru olan Suad, orada, o bütün hastalığında silik gölge gibi gördüğü, sade saçları, gözleriyle gördüğü Suad işte oradaydı. Onu beklemiş, hiç durmadan beklemiş, o yanında yokken ölmekten korkarak beklemişti. Son defa bir daha görüp “Ah güzelsin, yücesin, bana hayatı sen sevdirdin, meleksin!” deyip ölmeyi ne kadar istemişti” (s. 121).

Suad, Necib hasta iken Hacer'in bulduğu eldiveni duyunca kendi kayıp eldiveninden Necib'in aldığını ve onu sevdiği düşüncesine hemen kapılır. Gerçekten de o dönem insanları nesnelere, ilişkiler aracılığıyla bir nevi aşkla kutsamaktadırlar. Bir çift eldiven piyanonun dışında Suad ve Necib'in aşklarının en büyük şahidi olurlar. Suad'ın eldiveni uzun süre sakladığını duyması, Necib'e karşı bir saygı oluşur. Onca zaman sevdiğini ve bunu kimselere kendisine dahi göstermediğini bilmek Suad'ı sevindirir. Çünkü ahlaki olan budur. Fakat birbirlerine aşklarını itiraf etme yolu olarak da edebiyat sanatını seçerler:

“Eski zamanların âşıkane hikâyeleri, Faust, Verter¹⁹³, Manon Lesquet, Safo, Romeo ile Juliet, Otello, Aida gibi o can yakıcı maceralar anlatılıyordu. Bunların rûhî hâlleri özetlenmek için kendi kalplerinin yardımlarıyla, söylenilemeyen ruhî ihtiyaçlarıyla onlara bağlanarak verilen bilgilerle, konuşmalarla saatler geçirildi” (s. 128).

Yağmurlu bir gece, Necib Suad'a duyduğu azabı itiraf eder: *“Ölüyorum, işte o!” dedi. Ve sonra bütün ateşini bu sözlerle anlatamamış gibi “Ah ne kadar ölüyorum ne kadar acı çekiyorum bir bilseniz?” diye inledi”* (s. 140). Suad Necib'i bir köşeye sinmiş ağlıyor halde bulur:

“Ah beni aşağılamayınız...” diye yalvardı. “Sizi öyle değil, bilmeyerek sevdim; nasıl olduğunu bilmeyerek, bir kardeş gibi, bir anne gibi sevdim...” Ve buraya gelince tekrar acı bir sesle: “Yok, ediniz, beni aşağılayınız. Ben buna layığım!” diye inledi” (s. 140).

Necib Suad'a onu nasıl sevdiğini, aslında böyle bir yaklaşımının başta olmadığını anlatmak ister. Suad ona hiçbir söylemez. Necib de yarın sabah erkenden yalıtı terk etmeyi düşünür. Ertesi gün olur, Necib ev ahalisine evvelden söylemeden çıkmaya yeltenir ve evdekiler görür. Suad gitmemesi için yalvaran gözlerle bakar Necib'e. Büyük bir ıstırap içinde olduğu anlaşılır:

“Ve onun gözlerinin bir saniye, sözlerinin cevabını bekler gibi, kendine yöneldiğini hissetti. Ah, bu gözlerdeki mahzun soru manasını, bu yorgun zavallı ağlamış gözlerdeki af nuru!.. Necib, dünyaları hevesine oyuncak edecek bir sevinç

¹⁹³ Goethe'nin Werther'i kastedilmektedir.

coşkunluğu ile dışarı fırladı. Kapıdan çıktığı zaman sendeliyordu. “Ah beni seviyor, seviyor, seviyor!” diye tekrar ederek çamurlara daldı” (s. 143).

Suad’ın ona hissettirdiği bu aşka ve duygulara oldukça minnettardır Necib. O zamana kadar Suad’sız yani aşksız bir hayatı nasıl yaşadığını düşünür. Fakat çok geçmeden düştüğü bu durumdan ve duygu dünyasından utanır. Namus kavramını, aile ahlakı kavramlarını düşünür. Suad da aynı şekilde sıkıntı çekmeye başlar:

“Ona: “Rahat ol. Gözlerindeki endişe ve karanlık yok olsun!” deyip bunun meydana getireceği şükranı görmek istiyordu ve gerçekten, sonunda ona bunu itiraf edip: “Evet, benim kardeşim olunuz” dediği zaman gözlerinde o kadar müteşekkirane bir arzu ve yaralarını sarmak için bir istek ve hevesle atılma gördü ki, bu da yetmiyormuş, ruhları yine yeterli derecede yakınlaşmamış gibi ağlamaklı bir sesle: “Kardeşim yahut benim annem olunuz...” diye inledi” (s. 175).

Necib kendisini ve özellikle Suad’ı korumak adına böylesi kelimelerle kendilerini sarsmak ister. Konakta herkesin içerisinde olamayacak olan yakınlama en çok Hacer’in eğlenebileceği türden bir haber olur, ayrıca her ikisini de küçük düşürür. Hacer’in Necib’e aşırı yakın davranışlarını kıskanan ve bu sayede kendisinin başla ilişkilerini de olduğunu düşünerek uzak kalır. Bu sefer de Necib yanlış anlar ve uzaklaşır. Necib, Suad’ı göremeden yapamayacağını hisseder.

Necib, yazar olan Mehmet Rauf’un kimi özelliklerini de taşımaktadır. Örneğin anlatıcının şu açıklaması Rauf’un özel yaşamındaki yaklaşımına hayli benzemektedir:

“Hiçbir kadına âşık olmadığı zaman bile aşka âşıktır, bunun için sürekli kadınlar vardı, her zaman bu meylini yönelteceği bir kadın bulurdu. Birçok kadına böyle namus ve iffetin veya imkânsızlığın yıktığı ve sonunda mahvettiği eğilimlerle haftalarca sıtmalı kalmıştı” (s. 92).

Eser-yazar bağlamında bakıldığında, Mehmet Rauf da yaşamında birden fazla evlilik yapmıştır. Çeşitli ilişkileri de olduğu bilinen yazarı dostları ‘aşka âşık’ şeklinde yorumlarlar (Uşaklıgil, 2017: 464). Necib, Rauf’un eserdeki yansımasıdır. Birden fazla evlilik yaptığına göre Rauf’un da kafasında tahayyül ettiği bir ‘evlenilecek kadın’ profili vardır ki onu bulabilmek adına şansını denemiştir. Su onların aşklarının en nahif göstergesidir. Necib Suad’a âşık olmaya başladığında boğazın deniz kokusunun içinde yalıda yaşamaktadırlar. Boğaz ve deniz Necib’in Suad’ı bulduğu yerdir. Bu sebeple, çok

büyük hasret çektiği zamanlar denize girer ve o özlemini dindirmeye çalışır. Suad ise, Necib'e duyduğu aşkı anlamaya başladığından bu yana hep ağlar. Göz yaşları da onun acısını dindirmeye çalıştığı şey olur. Su ikisinde birbirlerini bulmaya çalıştıkları şeydir. Birbirlerine aşklarını itiraf ettiklerinde de ateş onları birleştirir. Birbirlerine aşklarını itiraf ettikleri günün gecesi ise yangın onların kurtuluşu olmuş olur. Zıtlıkların birliğinde bir olurlar.

4.3. Her İki Eserin Karşılaştırılması

Her iki eser de temelde 'evlilik' birliğinin oluşumunu, nasıllığını ve bozulmaya yahut kopmaya ne denli yakında durduğunu anlatmaktadır. Çünkü Goethe'ye göre "*Die Ehe ist der Anfang und der Gipfel aller Kultur*" (Glaser, Lehmann, Lubos, 1976: 207). Evlilik, çalışmanın başında ayrıntılı şekilde aktarıldığına ve anlatıldığına göre, toplumun en önemli kurumudur. Bir olup üremenin dışında eğiten ve büyüten bir okul gibidir adeta.

Goethe, *Gönül Yakınlıkları* adlı romanında evlilik kurumu hakkındaki birbirinden çok farklı görüşleri karakterleri aracılığıyla okura verir. Roman içinde evlilik, aşk, imkânsız aşk temaları ekseninde kadın-erkek ilişkileri, birbirinden çok farklı görüşlerin ve duygulanımların çarpışmasına sahne olarak işlense de, sonuçta evliliğin kutsallığı fikri parlıtısını her zaman korur ve art alanda kazanan da yine odur. Goethe bu şekilde, evlilik kurumunun toplumun varlığını devam ettirebilmesi için çok önemli olduğu düşüncesini savunur.

Mehmet Rauf da *Eylül* eserinde buna benzer bir duruş sergiler. Metinde farklı görüşlerin taşıyıcısı olan figürler aracılığıyla evlilik ve imkânsız aşk temaları ekseninde kadın-erkek ilişkileri sorgulanır. Goethe'nin romanında olduğu gibi, bu romanda da temelde evlilik birliğinin kutsallığı fikri varlığını korur. Eylül'de evlilikte mutsuz bir aşkın konusu dışında 'arkadaşının eşine âşık olma' durumu, yani 'imkânsız aşk' gibi gözüken bir durum da söz konusudur. Eserde evlilik kurumu içindeki kadının bu amansız durum karşısında nasıl davrandığını, ne yapması gerektiğini ve özellikle toplumun ve ahlak kurallarının olayları nasıl şekillendirdiğini gözler önüne sermektedir.

Eylül romanındaki Necib'in evlilik düşüncesi dolaylı olarak yazarın da düşüncesini yansıtmaktadır:

“Bu kadar kanunlar ve geleneklere rağmen yine onun üstün gelmesi için bu ihtiyaçların ne kurulmuş ne kuvvetli, asıl tabii olduğu için ne müthiş ve üstün bir kanun olduğunu düşünerek dünkü korkularını boş değilse bile faydasız buluyordu. Aştan başka her şeyin boş olduğunu düşünüp hayata sarılarak bundan verebildiği kadar, alınabildiği kadar zevk ve mutluluk almak hırs ve ateşiyle hayatının izin vereceği kadar yaşamak ihtiyacı ile coşku dolu yürüdü” (s. 170).

Rauf’a göre evlilik düzen getiren bir kurumdur, fakat sırf toplum kanunu olduğu için değil aşk ve sevgi için yapılması gereklidir.

Her iki eserde olayların geçtiği dönem, toplum, kültür ve özellikle din farklıdır. Aynı olan şey ise; ahlaki durumun zamanı ve toplumu ayırt etmeden aynı kurallara sahip olmasıdır. Evlilik birliği içerisindeki kişilerin bu ‘kutsal’ kurumu bozup dağıtılmaları ve gönüllerince davranmaları her iki toplumda da en hafif ifade ile ayıplanır. Hatta Hıristiyanlık inancında ‘boşanma’ dediğimiz ve evlenmek kadar doğal bir durum olan ayrılık yazılı şekilde yasaklanmasa da hoş karşılanmamaktadır. Bununla birlikte İslami inanışta da direkt yazılı şekilde yasak olmasa dahi mümkün mertebeye tercih edilmemesi yönünde toplumsal baskılar vardır. Evliliği kutsal gören toplumlarda onun bozulmaması adına çok çaba sarf edilse, hatta bu yönde toplumsal baskılar olsa da kimileyin ayrılmamanın daha da kötü sonuçlar doğurabileceği gerçeği de göz ardı edilmemelidir.

Gönül Yakınlıkları eserinde, ‘gönül yakınlığı’ kavramıyla Yüzbaşı, Charlotte ve Eduard’ın kimya formülleri ile insan ilişkileri üzerine olan sohbetleri esnasında karşılaşılır; bu ifadeyi ilk olarak Charlotte kullanır: *“Bu garip cisimlere akrabadır dediğimize göre bunlar bana kan bağı yakınlığı gibi değil de ruh ve gönül yakınlıkları gibi geliyor”* (Goethe, 2014: 73). Aynı şekilde *Eylül*’de de kavrama oldukça yakın bir cümle geçer: *“Bunu bir çeşit evlilik, ruhların evliliği gibi görüyordu. Süreyya’dan daha çok ona işleyecek, bu evlilik onlarınkinden daha sağlam, daha yüksek, daha şairane olacaktı”* (Rauf, 2005: 175). Her iki eserde kişiler farklı kişilerle ruhsal yakınlık kurarlar. Gerçekte karı-koca bedenen yanyana olsalar dahi ruhları ayrıdır.

Sanatsal yönü ağır basan *Gönül Yakınlıkları* ve *Eylül* romanları bu noktada da benzerlik göstermektedir. Gerçekliği anlık telafisi olmadan yansıtan tiyatro sanatı, her iki eserde de karakterlerin yaşamlarının bir parçasıdır. Özellikle *Gönül Yakınlıkları*’nda sosyetenin adeta en temel eğlencelerinden biridir. Fakat bir farklı, tiyatroyu sadece gidip seyretmek

değil, birlikte toplandıkları zaman canlandırmak hatta resim sanatına ait meşhur eserleri kostümle canlandırmak en büyük eğlencelerden biridir. Goethe, çocukluğundan bu yana gelen bir şeyleri canlandırma oyununu karakterlerine de yaptırmaktadır. Kurgunun içinde kurguyu görebildiğimiz eserde, iki sanat eserinin başka bir sanat türünde harmanlandığına, yani sanatlararasılık dokusunun varlığına da şahit olmuş oluyoruz. Romanda resim sanata ait olan herhangi bir tablonun (günümüzdeki sessiz sinema oyunu gibi) teatral şekilde verilmesi, 18. Yüzyıla ait üst tabaka sınıfının en temel eğlencelerinden biridir. *Gönül Yakınlıkları*'nda özellikle Charlotte'un kızı Luciane'nin ortamı ayarlaması sonucu üç tablo canlandırılır. Bunlardan ilki, Van Dyck'in *Belisarius*'u, Poussin'in *Ahasverus'tan Önce Esther*'i ve son olarak da Gerard Terborch'un *Parantel Admonition (Aile Nasihati)*¹⁹⁴ tabloları canlandırılır: “Nihayet temsil akşamı gelmişti. Temsil, kalabalık bir toplantıda verildi ve alkışlarla karşılandı. Güzel bir müzik, bekleyenlere heyecan veriyordu. Sahne 'Belisar'la açıldı” (Goethe, 2014: 178). *Gönül Yakınlıkları*'nın teatral ağırlığının karşısında *Eylül*'de de müzik sanatı epey önemlidir. Suad'ın piyanoda müzik dünyasının dehalarının eserlerini, çalması onların uzunca anlatılması görülmektedir. Çünkü Necib Suad'ı mutlu etmek adına ona notalar hediye alır:

“Suad, memnun, birer birer karıştırıp isimlerini okuyordu: “Ooo, Nurma¹⁹⁵, Otello, Manon Lescuat¹⁹⁶, Hernani, Lucretia Borgia¹⁹⁷, Sappho¹⁹⁸... Ah ne güzel! Bu ne, bu da Ganone... Romeo ve Juliet... Ah ne güzel... Fakat ne güç yarabbim, ne güç! (...) “Ooo, bunlar burada vardı ya... La Traviata¹⁹⁹, Faust, Carmen, Mascout, Rigoletto... Bunlar burada hep var... Lafororça Deldedesteno...” (Rauf, 2005: 71).

Müzik onların imkânsız aşkının yuvası olmuştur. Yazar sanatsal bir türün içinde diğer bir sanatın duyguları aktarmada yardımcı olmasını sağlar. Necib meşhur olan operaların bestelendiği notaları getirmiştir. Genelde de hepsi Verdi²⁰⁰ tarafından bestelenmiştir. Verdi'yi de eserde Suad Necib'e sık sık çalmaktadır. Opera dünyasının müziğinin ve

¹⁹⁴ Özellikle *Aile Nasihati* üzerine tablosunun bir kopyasının da Berlin'de olmasından kaynaklı Goethe tarafından yorumlanmıştır.

¹⁹⁵ Vincenzo Bellini'nin bestelediği bir opera yahut lirik trajedidir.

¹⁹⁶ Jules Massenet'in opera komedisidir.

¹⁹⁷ Hernani de Victor Hugo'nun dramlarından. Yine aynı şekilde Lucretia Botgia Victor Hugo'nun melodramatik bir operasıdır.

¹⁹⁸ Charles Gounod'un operasıdır.

¹⁹⁹ Francesco Maria Piave'nin operasıdır.

²⁰⁰ İtalyan Giuseppe Verdi, 19. Yüzyıl opera bestecilerindedir.

olayları harmanlayarak gözler önüne serdiği, Suad ve Necib'in vakit geçirebildikleri ve yalnız oldukları tek dünya olmuştur.

Eserlerin en dikkat çekici ortak noktalarından biri de karakterlerin sık sık yürüyüşlere çıkmasıdır. Doğayı yaşamayı seven Goethe dönemi insanları ve Mehmet Rauf'un İstanbul sosyetesine mensup insanları, birbirlerini tanımak ve sosyalleşmek adına sık sık kısa da olsa doğa içerisinde yürüyüşlere çıkarlar. Tanımak istedikleri görünürde manzaralar ve çevredir, fakat gönülden edilen sohbetler onların birbirlerine içlerini açtıkları ve baktıkları anlardır da aynı zamanda. Her iki eserin ortak özelliklerinden biridir doğa üzerine betimlemeler. *Eylül* eserinde de:

“Çayırların içinde yürümek, otların arasında yuvarlanmak ihtiyacıyla titreyerek, baharın bütün zenginliği, yeşillikleri ve kokuları içinde sarhoş ve mutlu ilerledikçe derenin öbür tarafındaki tepelere doğru çayırın yeni ufuklarını görüyorlardı”
(Rauf, 2005: 56).

Gönül Yakınlıkları eserinde Eduard ve Ottilie ya da Charlotte ve Yüzbaşı da sık sık doğa yürüyüşlerine çıkarlar: *“İlerideki kayanın üstüne çıkınca vadide dik kayalıklar ve yüksek ağaçlıklarla çevrilmiş garip bir ahşap bina gördüler. Yosun ve kayalar arasından geçip aşığıya inmeye karar verdiler”* (Goethe, 2014: 89).

Farklı tarihsel, toplumsal ve sanatsal-kültürel ortamlarda yetişmiş yazarların karşılaştırmak üzere seçtiğimiz bu eserlerinde evlilik ve aşk konularını dinsel açıdan değerlendirecek olursak: Hıristiyanlığın çizdiği sınır da İslamiyet'in çizdiği sınır da ilişkiler üzerine hemen hemen aynı bakış açısına sahiptir. Her ikisi de cinsel ilişki özelinde evlilik kurumunu kutsallaştırır. Çünkü soy buradan ilerleyecektir ve toplumların her anlamda sağlığı bu ilişkilere bağlıdır. Alman olan Goethe'de de durum bu denli önemlidir, Türk olan Rauf da. Aile kutsaldır, aileden kasıt dikkatli bakıldığında elbette kadın ve erkeğin beraberce kurduğu kurum olan evlilik kutsaldır.

Çalışmanın ilgili kısmında da açıklandığı gibi; ne kadar zor ve kimi yerde prangalı olan kurallar koysa da amacı insanın sağlığını, ailenin sağlığını yani toplumun sağlığını koruyup bir düzen çerçevesinde bütünlük sağlamasını kolaylaştırmaktadır. Eserde kendilerinin mensup olduğunu bildiğimiz dini durumlarına göre karakterlerinin kaderini çizen yazarlar, özellikle de Goethe, Hıristiyanlığın evliliğe bakışını direkt

yansıtmaktadır. Mehmet Rauf, öyle görülüyor ki yaşadığı dönemin Batılılaşma sürecinden kaynaklı ve toplumsal olaylara gözünü kapamayı seçen Servet-i Fünun dönemi şiarı gibi dini düşünceyi *Eylül*'de direkt vermez.

Fakat metinde okurlar yine de karakterlerin seçimlerini yaparken ve özellikle iç seslerinde toplumun ve bilhassa dinin çizdiği o çizgiyi hissedebilir. Süreyya'nın babası kuzenleri olan Necib'i kızı Hacer ile evlendirmeye karşıdır: "*Necib pek iyi olurdu... Hatta annem de hep onu ileri sürüyordu. Fakat babam aile içinde böyle evlilik olmaz dedi*" (Rauf, 2005: 11). Evlilik kutsaldır, düzenleyendir, kirlenince büyük bir "günaha" sokacaktır. Bu düşünce gecelerce yastığını ıslatacak kadar ağlayan Suad'ın göz yaşlarından okunabilir. Suad, dini buyrukları dile getirmiyor olabilir, fakat ağlaması ve duyduğu vicdan rahatsızlığı onun ahlaki boyutu nasıl önemseydiğini ve nasıl zor bir durumda olduğunu göstermektedir: "*Sanki Suad'ın bütün varlığını bir gözyaşı örtüsü, bir ümitsizlik karanlığı kaplamıştı*" (Rauf, 2005: 173). Hüzün ve yanlış zamanda yanlış insana hissedilen büyük aşk onları kahreder ve ahlaki normları delemeler.

Aynı şekilde Charlotte, kalbinin Yüzbaşı'ya yaklaştığını hissettiği anda gece odasında sessizce yere diz çökerek evlilik yeminini tekrar ederken ağlaması da onun dinin ve ahlaki kuralların evlilikte sadakatli olmayı nasıl şekillendirdiğini apaçık göstermektedir: "*Heyecan içinde diz çöktü, kilisede Eduard'a karşı ettiği yemini tekrarladı*" (Goethe, 2014: 119). Her ikisi farklı dinlerin, farklı peygamberlerin topluluğuna ait birey-figürler olsalar da, insanlık tarihinin en eski toplumsal kurumlarından biri olan evliliğe yaklaşımları ve hassasiyetleri hemen hemen aynıdır. Yaşadıklarını ve gördüklerini, yaşamındaki hemen hemen tüm olayları eserlerine aktardığı bilinen Goethe, evlilik üzerine olan hassas düşüncelerini Mittler karakteri ile yansıtmıştır *Gönül Yakınlıkları* eserinde. Mittler karakteri hakkında daha önce canlı kanlı şekilde öyle birini tanımadığını da söyleyen Goethe, Eckermann ile olan sohbetinde şöyle bir açıklama yapar:

"Goethe Gönül Yakınlıkları hakkında çok şey söyledi, özellikle de daha önce yaşamında hiç tanımadığı ve görmediği bir figür olan Mittler'in kişiliğinde bulunan şeyler hakkında. "Karakterin," dedi, "bir parça gerçekliği olmalı ve dünyada birçok kez yaşamış olmalı. Gönül Yakınlıkları'nda yaşamamış olduğum tek bir satır

bile yoktur ve sıradan bir okuyucunun bir kez okumakla algılayabileceğinden daha çok şey vardır içinde” (Eckermann, 2018: 300).

Her iki eserin de sonunda ölüm vardır. Maddeler etkileşime girince başka madde ve ‘durum’ oluşturmaktadırlar. İşte burada da bileşimler ölümü meydana getirmiştir. Fakat eserlerdeki ölümü sadece kötücül bir bitiş olarak ele almaktansa, her iki eser özelinde yakıcı ve yok edici (ve bu bağlamda da marazi nitelikteki imkânsız ya da yasak) aşk bağının birleşimi olarak da düşünülebilir. Çünkü karakterlerin yüzeyde farklı gerekçelerle de olsa, temelde hep evliliğin kutsallığı fikrine derin inançlarından dolayı evliliklerini bozup âşık oldukları kadın ve adam ile birlikte olmayı imkânsız gördükleri gözlenir.

Her iki eserde de aşk bağıyla evlenen çiftler (Charlotte-Eduard ev Suad-Süreyya) söz konusudur. Zamanla evlilik kurumu içinde aşkları rutinleşen ve birbirlerine yabancılaşan çiftler aracılığıyla evliliğe eleştirel bakış da sunar her iki yazar. İncelediğimiz eserlerde aynı zamanda evlilik kurumu içinde aşkın yitirilmesi tehlikesine karşı çözümler de sunulmuştur satır aralarında. Bunların en önemlisi; evli çiftlerin aşklarını koruyabilmeleri için ilişkilerine karşılıklı olarak aynı oranda emek vermesi gerektiği düşüncesidir. Eserlerde evli kadın figürler evlilik için haddinden fazla çaba harcarken, evli erkek figürler bencil ve şımarık bir portre çizmektedir. Her iki eserde de Charlotte ve Eduard, Suad ve Süreyya birbirlerine âşık olarak evlenmişlerdir. Fakat, iki kadın da mutlu olmamışlardır evliliklerinde.

Evlilik kurumunun kirlenmemesi için Rauf da Goethe de imkânsız aşkın temsilcisi olan figürleri ölümle birleştirirler. Suad ve Otilie’nin, Necib ve Eduard’ın ölümü kucaklayışları farklıdır. Fakat ölüme giden süreç bir yerde aynıdır; imkânsız aşk ve büyük bir vicdan azabı ile doludur. Karakterler âşık oldukları, imkânsız aşka tutuldukları an, aslında yavaş yavaş ölmektedirler de. Zaten duygularını bastırmaları kendilerini öldürmeleri ile eş değerdir. Ölüm sadece nefes almanın durmasından ibaret değildir, hele bir edebi eser yazarı için hiç değildir. Karakterlerin ölümü denilebilir ki aslında birbirlerine uyanmalarıdır. Suad ve Necib’in sembolü su iken onları birleştiren ateş olmuştur. Eduard ve Otilie o kadar masalsı yaşarlar ki aşklarını, ölümleri de hastalıktan olunca, cansız bedenleri masalsı bir havada yatırılır. Ölüm onlar için ceza mıdır yoksa imkânsız aşka düştüklerinden bu sıkıntılı durumdan kurtuluş mudur kesin

bir yargı ile bilinemez, fakat olayların akışına ve karakterlerin düştükleri azaba bakılacak olursa, her biri için de bir rahata erme, hatta arınma şeklinde gözükmektedir. Her iki eserin yazarı da ahlaki erdemi önemsemişlerdir. Hatta Tanrı gibi duyguların en zoru olan aşk yükünü yükledikleri karakterlerini de çetin bir ahlaki sınavdan geçirmişlerdir.

4.3.1. Her İki Eserin Figürlerinin Karşılaştırılması

Evliliği0 kurtarmak adına *Eylül*'de Suad, *Gönül Yakınlıkları*'nda da Charlotte büyük çaba sarf etmektedir. Suad eşi için babasından yardım ister Süreyya'nın istediği evi kiralayabilmek için, aynı şekilde Charlotte da eşinin nice isteklerine sevgi ve hoş görüyle yaklaşmaktadır. Gerek amansız aşka düşmezden evvel olsun, gerekse farklı bir sevdayı yüreklerinde hissettiklerinde olsun, her iki kadın da evliliklerine zarar gelmemesi için önce yüreklerine sonra da aşka karşı durmaya çalışırlar. Suad ve Charlotte'un olgun olmaları, sevgi dolu, anlayışlı ve harmonie denilen dengeyi ve uyumu sağlamaya çalışmaları aralarındaki en büyük benzerliktir. Her ikisinin de el becerilerinin olması, ev denilen evliliğin küçük dünyasını düzenleme ve huzurla tutma çabaları da benzerlik göstermektedir. Suad ve Charlotte, piyanoya olan yakınlıkları ve ikisinin de piyano vesilesi ile Suad'ın Necib'e, Charlotte'un da Yüzbaşı'ya yakınlaşmasını sağlar. Notalardan oluşan ve kulaktan yüreğe şenlik veren müziğin dünyası da onların 'dünya evi' olur. Evrensel olan müzik evrensel olan aşkın da karşılığıdır.

Evliliklerini kurtarmak için çabalayan her iki kadın da aynı zamanda düştükleri imkânsız aşka karşı da kontrollü olmaya çalışmaktadırlar. Charlotte ve Suad, evliliğin kendilerine verdiği sorumluluğu ve en tabii ahlaki kuralların çizdiği o çizgiyi geçmemek için büyük acı çekerler. İkisi de asildir, en başta eşlerine ve evlilik birliğine saygılıdırlar ve kalplerinden ziyade akıllarını dinleyerek 'kirletmezler' ilişkilerini.

Fakat ilginç bir nokta vardır ki, Goethe'nin eserindeki iki karşı kutuplu kadın olan Charlotte ve Ottilie'nin bazı durumlarda Mehmet Rauf'un Suad'ının her ikisini de kapsadığı görülür. Ottilie yumuşak gönüllü biraz saf dil bir genç kadındır. Eduard'a duyduğu aşk onu kahreder. Suad'da da Ottilie'nin zaman zaman gösterdiği saf dil davranışları mevcuttur. O da kendisini Ottilie gibi kahreder. Hatta Ottilie ve Suad'ın

eserin sonundaki ölümleri benzer şekilde her ikisinin de kurtuluşu olmuştur. Suad Necib ile yanarak kurtulur, Ottilie ise Eduard ile masalsi bir sona acı hastalıkla kavuşur.

Anlaticılar bu aşıkların yaşarken çoktan öldüğünü, beden ölümleri gerçekleşince de birbirlerine uyandıklarını imlemektedir. Suad, yer yer Charlotte'un ve Ottilie'nin birleşimi gibidir. Evlilik denilince çocuğun evliliğin olmazsa olmazı olarak görülmesi olayı her kültürde görülür. Çocuk evlilikler için hep en sağlam ve kopmaz bağıdır. Bağlar, birleştirir hatta şans varsa bir de tutar. *Eylül*'de de Suad evliliğini kurtarmak adına çocuk sahibi olmayı çok fazla ister, hatta bunun çözüm olduğuna inanır. *Gönül Yakınlıkları*'nda da Charlotte hamile olduğunu duyunca ilk düşündüğü Eduard ile olan evliliğini eski huzurlu günlerine döndürebilme şansı elde ettiğidir. Suad ve Charlotte evli bir kadın olmanın dışında anne olabilmenin kendilerine evlilik kurumu içerisinde yükleyeceği sorumluluklarla beraber kurtarıcı rollerinin de artacağına inanırlar. İki farklı kültür iki farklı yazar fakat evlilik kurumu için iki aynı düşünce; çocuk yapmaktır.

Sadakatli olmak, salt duyguları ile hareket edenler için belki bir noktada daha zordur. Eduard karakteri duygusal bir şiir gibidir baştan aşağıya adeta ve öyle ki güçlü duramaz. Her iki eserdeki Yüzbaşı ve Necib ise; hayatlarındaki aşkı bulduklarını bildikleri halde, gerek evlilik kurumuna gelecek zarardan kaçmak için, gerek sevdikleri kadının “evli” oluşunu bildikleri için ve belki de yine ahlaki kuralların çizdiği çizgiyi aşmamak için her ikisi de uzak durmaya çalışmışlardır. Necib kalbine düşen bu aşkı susturmak adına Suad ile acı çekerek konuşur:

“(...) sonunda ona bunu itiraf edip: “Evet, benim kardeşim olunuz” dediği zaman gözlerinde o kadar müteşekkirane bir arzu ve yaralarını sarmak için bir istek ve hevesle atılma gördü ki, bu da yetmiyormuş, ruhları yine yeterli derecede yakınlaşmamış gibi ağlamaklı bir sesle: “Kardeşim yahut benim ninem olunuz...” diye inledi” (Rauf, 2005: 175).

Onu eskisi gibi kardeşi gibi görmeye çalışmak için büyük acı çeken Necib ruhundaki ıstırabı dindirmek için böylesi ağlayarak konuşur.

Aslında Rauf'un *Eylül* eserindeki Necib'i, ile Goethe'nin eserindeki hem Eduard'a hem de Yüzbaşı'ya benzemektedir. Çünkü başta Necib, Eduard'ın duygusallığı ile aynıdır daha sonra da Yüzbaşı'nın sağ duyulu oluşuna benzemektedir. Necib, dünyada kendi akranları arasında büyük sıkıntı çeken, mutlu olamayan ve daha eleştirel yaklaşan bir

karakterdir. Servet-i Fünun döneminin yansıması olan Necib, Eduard'a benzerken Sturm und Drang'ın karamsar karakterlerine de benzemektedir. Hayat, her ikisi için de sorgulanmalı fakat toplum önemsenererek değil kendi kendine sorgulanmalıdır.

Gönül Yakınlıkları'nın figürleri arasındaki yakınlığı sağlayan enstrümanlar her iki romanda da elit sınıfın tercih ettiği enstrümanlardandır. Piyano da keman da asil bir müzik aletidir. Parmaklarının ucu ile oluşan tüm notalar, dinleyen ile çalan arasında müthiş bir bağ kurmaktadır. Hele ki çalarken yan yana oturmak, sanki ruhunun tamamlanmasından ziyade bedeninin de tamamlanması ile eş değerdir. Eserde Charlotte ve Yüzbaşı'nın ruhlarını yakınlaştıran enstrüman da piyano ile beraber kemandır. Notalarda aynı tarzda gezdiklerini fark eden iki genç insan birbirlerine gitgide yakınlaşırlar. Aynı Suad ve Necib gibi. Suad piyanoya gönül vermiş bir kadındır. Necib de kendisini bu konuda geliştiren bir delikanlıdır. Suad ile başlayan yakınlığa yol açanlardan biri de klasik müzik duayenlerinin yaşamlarına yapılan sohbetlerdir. Başkasının yaşam hikayesi, başka ve yenice bir hikâye oluşturmuştur konuştuğça. Üstelik muntazam çalmaya dahi gerek duyulmadan. *Gönül Yakınlıkları* eserinde Eduard ve Otilie'ye ilginç şekilde Eduard kötü çaldığı halde piyanoyu beraberce "uyumlu" oldukları için gayet iyi çalmaktadırlar. Yani Otilie, ders aldığı Eduard'ın kötü çalma şeklini gayet iyi taklit etmektedir. Müzik, her iki eserde de aşkı ortaya çıkaran sanat dalıdır. Aşkın kuvvetlenmesine vesile olan sanat dalıdır. "Müzik ruhun gıdasıdır" sözünün dışında, diyebiliriz ki her iki eserde de müzik ruhları sınırsızca birbirine yakınlaştırıp birleştirendir.

Goethe ve Mehmet Rauf'un birbirlerine benzer yaptıkları bir şey daha vardır. O da kaçmaktır. Figürler, istedikleri olmadıklarında yahut problem çıkmasın diye olayların sonunda hep kaçmayı düşünürler. *Gönül Yakınlıkları* eserinde Eduard, Otilie ile mutlu olamayacağını düşününce evi terk eder:

"Fakat içten içe kararını vermişti. Yalnız kalarak biraz kendine gelmek ve Otilie'nin ayrılmasından doğacak ve tahmini mümkün olmayan felaketi önlemek için evden uzaklaşmaya karar ver(ir)" (Goethe, 2014: 135).

Çünkü o an Eduard'ın isteği olmayacaktır ve bunu anlayınca evden uzaklaşır. Bu tür davranış *Eylül*'de Necib'te de vardır. Suad'ın aşkından dayanamayacağını anladığında ve ona sahip olamayacağını anlayınca evden kaçarcasına gider ve uzun süre dönmez:

“Yarın kaçıp, kadıncağızı rahat bırakacağını düşünerek bu kararından mutluluk duy(ar)” (Rauf, 2005: 141). Kaçmak düşüncesi en çokça Sturm und Drang döneminin özelliklerinden biridir, onunla beraber Servet-i Fünun devrinin de figürlerinin sık sık başvurduğu yöntemlerden biridir. Necib baş edemeyeceğini anlayınca kaçarak kendini kurtardığını sanmaktadır, aynı şekilde Eduard uzak kalmanın kendisine ve Ottilie’ye iyi geleceğini düşünerek savaşa katılır. Büyük bir aşkı kalbinde taşımanın verdiği zorluğun bir başka göstergesidir onlar için kaçmak.

SONUÇ

Çalışmada toplumları etkileyen ve şekillendiren evlilik birliğinin, hangi kültür ve gelenekte olursa olsun, hem kadın ve erkek açısından hem de toplum ve devletler açısından en önemli ilişki çeşidi olduğu tarihsel boyutta incelenirken görülmüştür. Arkaik dönem toplumlarına bakıldığında, cinsel birleşim kastederek yapılan evlilik ilkel kabilelerin vahşi doğaya ve yine başka bir ilkel kabileye karşı ayakta sağlam durabilmesi için yaptığı güçlenme ilişkisidir. Onların tribüleri ya da klanları için çok çocuk olması, kalabalık olmak hem iş gücü hem de savaşmak adına büyük bir avantajdır. Evliliğin çoğalabilme özelliği, kabilelerin kurtuluşudur. Kadın ve erkeğin arasındaki böylesi yaratım gücüne sahip ilişki, yaşamı sürdürülebilir hale getirmek için şarttır, çünkü evlilik kabileden ayrılıp yeni bir klan ya da tribü kurmanın yoludur. Arkaik dönem, evliliği başka bir çatı altında oluşan yeni bir yuva olarak görürken, Foucault'nun da işaret ettiği gibi modern dönemde devletlerin evliliğe arkaik dönemdeki gibi baktığı görülür. Evlenmek, bir devlet için kadın ve erkeğin beraber kurdukları yuvayı, yasal hale getirmek ve devletleri bir noktada güçlendirmektir. İnsan soyu için insanın çoğalması ilkel çağdan uzay çağına kadar önemini hiç kaybetmemiştir. Evlilik hala ev'lenme, ev sahibi olma hususunda önemlidir. Bu denli yaratım gücüne sahip ve güçlü bir ilişki olan evlilik, inanan insanların hayatına kolaylık sağlamak için var olan dinin de çok önemseydiği bir ilişkidir. Din, evliliğe sadece ev sahibi olmak açısından değil, başta mahrem alan olarak bakmaktadır. Çalışmada Din ve Evlilik kısmında ayrıntılı olarak incelendiği gibi, din için evlilik sağlıklı soyların süre gelebilmesi adına ahlaki boyutu çok önemseyip kutsal olarak görülen birlikteliktir. Bu denli kutsallığın atfedildiği evlilik, özellikle kadın cinsi üzerinden yaşanan toplumsal birtakım sorunlara da gebe kalmaya yatkındır. Evlilik, namus, ahlak gibi bazı kavramların doğmasına özellikle medeniyetin başlangıcı ile semavi dinlerin ortaya çıkması ile anlam kazanmıştır. Bu kavramlar, evlilik birliğinin kurulması açısından oldukça önemlidir. Çünkü insan soyu yasal olması için devlet tarafından, kutsal olması için de din tarafından evlilik birliğini kimi kısıtlamalarla gerçekleştirmektedir. İlk çağda evlilik duygusal bir ilişki sonucu nihayete erdirilen birliktelikten değil, bir zorunluluktandı. Medeniyeti tanımaya, doğa üzerinde daha çok söz sahibi olmaya başlayan insan soyu evliliği bu sefer de statüsünü arttırmak için kullanır oldu. Fakat yine de evliliğin insana (daha çok erkeğe) kazandırdığı o 'güçlü' olma hali baki

kalmaktadır. Yunan çağında evlilik tamamen statü kazanmak adına yapıldı. Daha sonraları beraber bir hayatı yaşamayı istemeyi öğrenen insan, erken modern dönemden bu yana özellikle, aşk duygusuna anlam vermesi ile, evlilik yine bir zorunluluğa evrildi. Çünkü bekar kadın ve erkeğin baş başa yaşaması hangi toplum ve din olursa olsun uygun bulunmamış, ahlak dışı ya da günah olarak nitelendi.

Bu kadar karmaşık ve zor yollardan geçen kadın erkek ilişkisi, insanın en görünmeyen taraflarını dahi konu edindiği için büyük bir ayna olan edebiyat sanatında da yerini aldı. Dinin ve devletin ve dahi toplumsal normların şekillendirdiği, belki kısıtladığı evlilik kurumunun, nasıl zorluklara girdiğini de edebiyat sanatı en iyi yansıtanlardan oldu.

Çalışmamızın ana konusu olan evlilik, Almanca edebiyatın büyük yazarlarından olan J.W. von Goethe'nin ve Türkçe edebiyatın kıymetli yazarlarından Mehmet Rauf'un eserlerinden *Gönül Yakınlıklarına* ve *Eylül'e* nasıl yansıdığı irdelenmiştir. Edebiyatın insan için en sağlam aynalardan biri olduğunu karakterler aracılığıyla okudu okur. Çünkü Goethe'nin Mittler'i yaşadığı toplumu yansıtıyordu eserde yani Goethe'nin direkt düşüncesi olsun yahut olmasın en kesin olan şey toplumun evliliğe bakış açısı cümlelerde okunabildiğidir.

Çalışmamızın ana konusu Goethe'nin ve Mehmet Rauf'un evliliğe bakış açısını inceleyerek anlamaktı. Bu bakımdan çalışmamızda ortak tema ekseninde karşılaştırma yönteminden yararlandık. Karşılaştırmalı edebiyatın sunduğu geniş çalışma alanı, başta her iki yazarı, daha sonra her iki eseri dönemleri ile karşılaştırarak anlamamıza yardımcı olmuştur. Evliliğin etkilerini Charlotte'un malikânesinden bir camdan bakarken ve bir yandan da Suad'ın yalısından bakarak anlamaya çalışmak, Komparatistiğin sunduğu 'her iki eserin değerinin birbirlerinde anlaşılmasına' yardımcı olmuştur.

Çalışmamızda 18. Yüzyıl toplumunda evliliğin konumunu ve evlilikte kadının ve erkeğin nerede durduğu hususunu edebiyat sanatının gerçekliği yansıtmaya özelliğinden faydalanarak inceledik. Karşılaştırmamızın sonucunda hangi tarihsel dönem, kültürel ve mental yapı ile yaygın dini inanış olursa olsun, evliliğe muhakkak kutsallık sıfatının yüklendiğidir. Hangi kültürel yapı olursa olsun; evliliğe bir ahlaki norm, sınırlama çizildiğidir ve hangi devlet yapısı olursa olsun, evliliğin kanunlar ışığında yasallaştırılmasına ihtiyaç duyulduğudur. Kadın ve erkeğin bir olarak sahip oldukları bu yaratım gücü, evrensel bir birliktir. İstisnai durumlar arkaik dönem geleneği sürdüren

küçük yerel kabileler, şu dönemde kalmamış olsalar da yine de var olduklarında kendilerince çizdikleri bir ‘yasal’ ya da ‘dini’ inanış çizgisinde evlilik birliğine koydukları kurallar mevcuttur.

Goethe ve Rauf’un eserlerinde işledikleri evlilik temasının; öncelikle kuram analizi kısmında evliliğin etimolojik, felsefi, dini, sosyolojik, antropolojik açılarından incelendikten sonra irdelenmesi, eserleri çözümlemede büyük fayda sağlamıştır. Goethe bilindiği kadarıyla Hıristiyan ahlakı ile doğup, büyümüş, Mehmet Rauf da İslami coğrafyada yaşamış yazarlardır. İkisi de dünya yelpazesinde farklı coğrafi kıtalarda olsalar dahi evliliğe büyük bir kutsallık ve önem yüklemişlerdir. Çalışmanın amacı, evlilik kurumuna yüklenen bu kutsallığı irdelemek, anlamak ve iki farklı yazarı karşılaştırmaktır. Aşkla beraber kadın ve erkeğin birbirlerine karşı duydukları fiziksel çekimden doğan, dinlerin de bu çekimi kontrol altına almak için düzenleme gereği duyduğu ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Evlilik, özellikle dinin ve devletin en önemseydiği ilişkidir. Çünkü, yaratım gücüne sahip olan bu ilişki, toplumların değişimine ve gelişimine direkt etki etmektedir. Goethe de Rauf da farklı kültürlerde yetişen iki yazardır. Bu farklılığa rağmen evrensel birliktelik olan evliliğin her ikisinde de benzerlik gösterdiği, sadakatli olmanın baskın iç güdülere rağmen en onurlu davranış olduğu işlenmiştir. Eserlerin benzerliğinin bir sebebi de Mehmet Rauf’un Batı edebiyatından etkilenmesidir de. Bilindiği üzere edebiyat esinlenme ile doğar, çoğalır. Rauf da yapmış olduğu derin edebiyat okumaları neticesinde, kendi yaşamından da yaşayıp gördüklerini demleyip esinlendiği eserlerle yoğurup okura ulaştırmıştır.

Bu karşılaştırarak yapılan inceleme sonucunda ulaşılan sonuç evliliğin sevgi temelli yapılmasının birliğin sağlıklı ve huzurlu şekilde uzunca sürebilmesinin en temel ereğidir. Evlilikte beraberce bir yaşamı hem ruh hem de beden sağlığı yerinde olabilecek şekilde sürdürebilmek için sadakatten ziyade kişinin kendisini iyi tanıyor ve biliyor olması gerekmektedir. Yasallaşan ve kutsallaşan evlilik birliği, kadın erkek arasındaki ilişkiden bozulması ve çözülmesi daha zor bir konuma evrilmektedir. Modern dönem insanı, beraberce yaşamaya çok fazla sorumluluk yüklediği için, ilkel çağda yaşanan ve yapılan evlilikten epey farklı sorunlar ya da kolaylıklar ortaya çıkmaktadır. Korunmak ve savaşılabilmek için kurulan evlilik birliği, modern zamanda ya kadının kendisini korunma ihtiyacı hissettiği için yapmasına, ya toplumun örf ve

adeti gibi görülüp yapılmasına ya da sadece beraber yaşamak istedikleri için yapılmış olmaktadır. Evlilik birliği, korumacı yönünü kabileden çıkarıp, küçük bir eve ve aradaki sevgi bağına yönlendirmiş oluyor. Üstelik, aile olmanın şartı olan çocuk da doğunca birliktelikte konum, karı koca olmaktan anne-babaya evrilmiş oluyor.

Eserde, Charlotte ve Suad farklı coğrafyanın kadınlarıdır. Evliliklerine sahip çıkma ve sorunları çözme konusundaki anaçlıkları benzerdir. Sadık oluşları, eş olmanın yüklediği sorumlulukları ve evlilikte kadın olmanın verdiği zorlukları da benzerdir. Çalışmamız bu benzerliklerle beraber farklılıklar üzerine eğilir. Aynı şekilde Eduard ve Necib birbirine oldukça uzak ülkelerin ve dinin içinde doğup büyüyen adamlardır. Onların sevgi ve aşk karşısında yaşadıkları azap, oldukça benzerdir. Evliliğin güzellikleri gibi kısmen de olsa sorunları da evrenseldir. Karşılaştırmalı edebiyat bilimi bu kısımları aydınlatma konusunda yardımcı olmuştur. Suad'ın kocası ve evliliği için yaptığı fedakarlıkları gibi Charlotte da evliliği ve Eduard için alçakgönüllü ve anaç olarak olayları yumuşatmak için yaptığı fedakarlıklar benzerdir. Kadınlara atfedilen yuvası dışı kuş yapar sözünü, her iki yazar da yuvayı yapmanın dışında sağlam tutma görevini de kadına bırakmışlardır.

Her iki eserde de Nietzsche'nin erdemli insan olma hususunda evliliğe yüklediği anlam gibi, Kierkegaard'nun evliliğin Tanrısal kutsallığına inandığı gibi bir evlilik düşüncesi hakimdir. Goethe ve Rauf, evliliğin çözülemezliğine eğilirken, aşkın harap edici yönünü de yansıtmaktadır. Fakat, iki eserde de büyük bir aşkın karşısında evlilik birliği daha güçlü ve daha baskın durmuştur. Zor olana hatta imkânsız gözüken aşka düşmek, evlilik birliğini derinden sarsmaktadır, fakat yasallığını bozmaya imkan vermemiştir her iki yazar da.

KAYNAKÇA

Birincil Kaynaklar

- Goethe, J. W. (1977). *Iphigenie auf Tauris*. Stuttgart: Philipp Reclam Verlag.
- Goethe, J. W. (1977). *Clavigo*. Stuttgart: Philipp Reclam Verlag.
- Goethe, J. W. (1978). *Torquato Tasso*. Stuttgart: Philipp Reclam Verlag.
- Goethe, J. W. (1978). *Götz von Berlichingen*. Stuttgart: Philipp Reclam Verlag.
- Goethe, J. W. (1978). *Die Leiden des jungen Werthers*. Stuttgart: Philipp Reclam Verlag.
- Goethe, J.W. (1981). *Gönül Bağları*. N. Kocamemi (çev), İstanbul: Altın Kalem Yayınları.
- Goethe, J. W. (2005). *Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit*. Germany: Hamburger Lesehefte Verlag.
- Goethe, J. W. (2014). *Gönül Yakınlıkları*. S. Irmak (çev), İstanbul: Patika Kitap Yayınları.
- Goethe, J. W. (2015). *Yaşamımdan Şiir ve Hakikat*. M. Kahraman (çev), İstanbul: Türkiye İş bankası Kültür Yayınları.
- Goethe, J.W. (2016). *Ruh Akrabalıkları*. G. Aytaç (çev), Ankara: Hece Yayınları.
- Rauf, M. (2005). *Eylül*. İstanbul: Beyaz Balina Yayınları.

İkincil Kaynaklar

- Acabey, M. B. (2002). *Soybağı Kurulması Genel Olarak Sonuçları*. İzmir: Güncel Hukuk Yayınları.
- Açıkgöz, S. (2017). *Johann Wolfgang von Goethe'nin Gönül Yakınlıkları Adlı Eserinde Evlilik Sorunsalı*. Sakarya Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Yayınlanmamış Lisans Tezi.
- Adivar, H. E. (2013). *Kalp Ağrısı*. İstanbul: Can Yayınları. (Orijinal baskı tarihi 1924)
- Adler, A. (2004). *Yaşamın Anlam ve Amacı*. K. Şipal (çev), İstanbul: Say Yayınları.
- Aktulum, Kubilay. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Ali, S. (2009). *Kürk Mantolu Madonna*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (Orijinal baskı tarihi 1943)

- Anne Siegetsleitner, “Kants Eherecht: Besitz, Gleichheit ve Ungleichheit” *Comparative* Vol. 15, No. 4, <https://www.comparativ.net/v2/article/view/1117/989>, (29 Eylül 2005), s. 85-96.
- Antropoloji Sözlüğü, (2003). “evlilik”, İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Argunşah, H. (2013). *Türk Edebiyatı Tarihine Bir Bakış*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Arnim, L. A. (2013). *Armut, Reichtum, Schuld und Busse der Gräfin Dolorens*. California: CreateSpace Publisher (Orijinal baskı tarihi 1810)
- Arzu Özyön. (2013). “Goethe’nin Genç Werther’in Acıları ve Mehmet Rauf’un Eylül Romanlarında Umutsuz Aşk İzleği”. *International Journal of Language Academy* ISSN: 2342-0251 Volume 1/1 <http://www.ijla.net/DergiTamDetay.aspx?ID=15> 2013 p. 23/38.
- Atar, F. (drl). (2007). *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Atay, O. (2008). *Tutunamayanlar*. İstanbul: İletişim Yayınları. (Orijinal baskı tarihi 1970)
- Atwood, A. (2017). *Damızlık Kızın Öyküsü*. S. Altınçekiç ve Kabakçıoğlu (çev), İstanbul: Doğan Kitap (Orijinal baskı tarihi 1985).
- Austen, J. (2008). *Akıl ve Tutku*. H. Koç (çev), İstanbul: Türkiye İş bankası Kültür Yayınları. (Orijinal baskı tarihi 1811)
- Austen, J. (2012). *İkna*. S. Özdemir (çev), İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları. (Orijinal baskı tarihi 1817).
- Austen, J. (2017). *Mansfield Park*. N. Yeğınobalı (çev), İstanbul: Can Yayınları. (Orijinal baskı tarihi 1814).
- Austen, J. (2018). *Emma*. N. Yeğınobalı (çev), İstanbul: Can Yayınları. (Orijinal baskı tarihi 1817)
- Austen, J. (2019). *Aşk ve Gurur*. N. Yeğınobalı (çev), İstanbul: Can Yayınları. (Orijinal baskı tarihi 1813).
- Aydın, K. Prof. Dr. (2008). *Karşılaştırmalı Edebiyat Günümüz Postmodern Bağlamında Algılanışı*. İstanbul: Birey Yayınları.
- Aytaç, G. (1973). *Yeni Alman Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Aytaç, G. (2003). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Aytaç, G. (2003). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Aytaç, G. (2013). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.

- Azap, S. (2014). *Metinlerarasılık Roland Barthes Kuramının At Metaforu Etrafında Uygulanması-III*. Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi - Bildiriler kitabı IV. Sakarya.
- Bachofen, J. J. (1997). *Söylence, Din ve Anaerki*. N. Şarman (çev), İstanbul: Payel Yayınları.
- Bakırcıoğlu, R. (2012). *Ansiklopedik Eğitim ve Psikoloji Sözlüğü*, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Baki Asiltürk, “Mehmet Raufun Eylül Romanında Dört Unsur” *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*.http://www.ytearastirmalari.com/Makaleler/1330954204_Baki%20Asilt%c3%bcrk.pdf, (12 Temmuz- Aralık 2009).ISSN: 2548-0472 Vol: 2 s.75-99.
- Batıman, B. (1993). *Alman Edebiyatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Bayram, Y. (2004), “Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi ve Bir Uygulama”. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 16, 69-93.
- Baytekin, B. (2006). *Kuramsal ve Uygulamalı Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. Sakarya: Sakarya Yayınları.
- Beauvoir, S. (2010). *Kadın - Evlilik Çağı II*. B. Onaran (çev), İstanbul: Payel Yayınları.
- Benjamin, W. (2014). *Goethe'nin Gönül Yakınlıkları*. S. Irmak (çev), İstanbul: Patika Yayınları. S. 265-360.
- Best, O. F. (1976). *Handbuch literarischer Fachbegriffe Definitionen und Beispiele*. Hamburg: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Beyazıt, S. (hzl). *Temel Britannica Ansiklopedisi* (1990). İstanbul: Ana Yayıncılık.
- Bielschowsky, A. (1994). *Goethe Hayatı ve Eserleri IV*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Böll, H. (1993). *Ve O Hiçbir Şey Demedi*. B. Necatigil (çev), İstanbul: Cem Yayınevi (Orijinal baskı tarihi 1953)
- Böll, H. (2016). *Palyaço*. A. Arpad (çev), İstanbul: Can Yayınları. (Orijinal baskı tarihi 1967)
- Braak, I. (1974). *Poetik in Stichworten, Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe eine Einführung*. Kiel: Ferdinand Hirt Verlag.
- Bülent Kırmızı, (2017). “Heinrich Böll’de Savaş ve Evlilik”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Vol.37 <http://sefad.selcuk.edu.tr/sefad/article/view/721> s. 113-130.

- C. K. Sherman (1885). "Analysis of Goethe's Elective Affinities" *The Journal of Speculative Philosophy*, Vol.19,No.3,https://www.jstor.org/stable/25668073?seq=1#metadata_info_tab_contents, pp. 310-314.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Çığ, M. İ. (2016). *Kur'an, İncil ve Tevrat'ın Sümer'deki Kökeni*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Çıkla, S. (2001). "Halit Ziya ve Mehmet Rauf'un Hayatları ve Romanları", *Dergâh Edebiyat Sanat Kültür dergisi* sy:14
- Demiryürek, M. (2008). "Mehmet Rauf'la Yapılan Bir Röportaj Işığında Eylül Romani", *Modern Türk Araştırmaları Dergisi*, s. 101-116.
- Devrim, H., Araz, H., Kılıçoğlu, S. (hızl). (1992). *Meydan Larousse: Büyük Lugat ve Ansiklopedi*. İstanbul: Meydan Gazetecilik ve Neşriyat.
- Doğan Büyük Türkçe Sözlük, (2005). "Evlenmek", Ankara: Yazar Yayınları.
- Durkheim, E. (2005). *Dini Hayatın İlkel Biçimleri*. F. Aydın (çev), İstanbul: Ataç Yayınları.
- Eckermann, P. J. (2018). *Yaşamının Son Yıllarında Goethe ile Konuşmalar*. M. Kahraman (çev), İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Emer, F. K. (2014). *Duino Ağütlerinde (Rainer M. Rilke) ile Bir Meleğin Yakarışı-Dualar (Hertha Kräftner) adlı yapıtlarında Melek İmgesi*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Emer, F. K. (2012). „Die Imagologie Als Arbeitsbereich Der Komparatistik“, *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 3, Sayı: 8, s. 1-17.
- Emer, F. K. "Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimine Genel Bir Bakış" *Proceedings Book of 2nd International Scientific Researches Congress on Humanities and Social Sciences*, ISBN: 978-605-66529-0-5 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/384212> (20-23 Nisan 2017).
- Emer, F. K. (2019). "Ein Überblick Über Die Grenzüberschreitende Entfaltung Der Komparatistik", *Karşılaştırmalı Edebiyat Yazıları*, (Edit.) Mevlüde Zengin-Bekir Zengin, İstanbul: Kriter Yay. s. 159-183.
- Engels, F. (1971). *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*. K. Somer (çev), Ankara: Sol Yayınları.
- Enginün, İ. (2016). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Erdentuğ, N. (1968). “Türkiye’nin Karadeniz Bölgesinde Evlenme Görenekleri ve Törenleri”, *Antropoloji Dergisi*, D.T.C. Fakültesi Yayınları.
- Erhat, A. (1993). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ertaylan, İ. H. (2011). *Türk Edebiyatı Tarihi I-IV*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Estés, C. P. (2015). *Kurtlarla Koşan Kadınlar (Vahşi Kadın Arketipine Dair Mit ve Öyküler)*. H. Atalay (çev), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Felsefe Sözlüğü*, (1991). “Epiktetos”, “Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni”, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Flaubert, G. (2018). *Madame Bovary*. T. Yücel (çev), İstanbul: Can Yayınları. (Orijinal baskı tarihi 1856)
- Fontane, T. (1980). *Effi Briest*. Stuttgart: Reclam Philipp Verlag. (Orijinal baskı tarihi 1896)
- Foucault, M. (2017). *Cinselliğin Tarihi*. H. Tanrıöver (çev), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Frazer, J. G. (2017). *Psşik İşler & Batıl İnançlar Kurumlarımızın Gelişimini Nasıl Etkiledi?* İ. H. Yılmaz (çev), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Frenzel, H. ve E. (1977). *Deutscher Dichtung Chronologischer Abriß der Deutschen Literaturgeschichte*. Köln: Deutscher Taschenbuch (dtv).Verlag.
- Fricke G., Schreiber, M. (1974). *Geschichte der deutschen Literatur*. Paderborn: Ferdinand Schöningh.
- Fromm, E. (1993). *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri*. Ş. Alpagut (çev), İstanbul: Payel Yayınları.
- Gariboğlu, K. (1969). *Batı’da ve Bizde Edebi Akımlar (Ecole’ler)*. Ankara: Gariboğlu Yayınları.
- Gaultier, J. (1989). *Le Bovarysme*. <https://archive.org/details/lebovarysme00gauluoft/page/n9>, 28 Kasım 2019.
- Glaser, H. A. (1993). *Annärungsversuche : Zur Geschichte und Ästhetik des Erotischen in der Literatur*. Bern Stuttgart Wien: Verlag Paul Haupt.
- Glaser, H., Jakob L. ve Arno L. (1976). *Wege der deutschen Literatur Ein Lesebuch*. Frankfurt: Ullstein Buch Verlag.
- Göbenli, M. (2005). *Direnmenin Estetiğine Güven*. İstanbul: Donkişot Yayınları.
- Gökdemir, S., Gökdemir, A. (1982). *Nazım Yönüyle Yardımcı Edebiyat Kitabı 3*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

- Göbmann, W. (1978). *Deutsche Kultur Geschichte im Grundriß*. München: Max Hueber Verlag.
- Grabovszki, E. (2011). *Vergleichende Literaturwissenschaft für Einsteiger*. Köln: Böhlau Verlag.
- Güngör, R. Ş. (2011). *Antik Dünya Klasikleri Eylül*. İstanbul: Antik Dünya Yayınları.
- Güntekin, R. N. (2008). *Dudaktan Kalbe*. İstanbul: İnkılap Kitapevi. (Orijinal baskı tarihi 1924).
- Hadimi, M. (1986). *İslam Ahlakı*. İstanbul: İhlas Yayınları.
- Hatice K Öztürk. (2017). “Mary Wollstonecraft'ın Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi Kitabında Rousseau Eleştirisi”. *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi (KEFAD)*. Cilt 18, Sayı 2, http://kefad.ahievran.edu.tr/InstitutionArchiveFiles/f44778c7-ad4a-e711-80ef-00224d68272d/d1a3a581-af4a-e711-80ef-00224d68272d/Cilt18Sayi2/16a9f9cb-3b19-4b50-914d-97a13c16de1b_20171205024.pdf S. 471-485.
- Haviland, W. Ve diğerleri. (2008). *Kültürel Antropoloji*. İ. D. Erguvan (çev), İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Hesse, H. (2019). *Rosshalde*. K. Şipal (çev), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (Orijinal baskı tarihi 1914)
- Hoffmann, F. G., Rösch, H. (1980). *Grundlagen, Stile, Gestalten der deutschen Literatur*. Frankfurt: Hirschgraben Verlag.
- Homeros, (2016). *İlyada*. A. Erhat, A. Kadir (çev), İstanbul: İş bankası Kültür Yayınları.
- Huizinga, J. (1997). *Ortaçağın Günbatımı*. M. A. Kılıçbay (çev), Ankara: İmge Kitabevi.
- Hume, D. (1970). *İnsanın Anlama Yetisi Üzerine Bir Soruşturma*. O. Aruoba (çev), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Huntington, S. P. (2001). *Medeniyetler Çatışması*. M. Yılmaz (drl), Ankara: Vadi Yayınları.
- İnal, T. (2013). “Klasisizm”: *Türk Dili ve Edebiyat Dergisi*, s. 19-58.
- İnsan ve Toplum Bilimleri Terimleri Sözlüğü, “evlilik” Sakarya: Değişim Yayınları.
- Jung, C. G. (1998). *Psikoloji ve Din*. R. Karabey (çev), İstanbul: Okyanus Yayınları.
- Kant I. (1993). *Metaphysik der Sitten, in: Werkausgabe Band VIII*, Berlin: Suhrkamp Verlag.

- Kant, I. (2017). *Güzellik ve Yücelik Üzerine Gözlemler*. A. Fethi (çev), İstanbul: Hil Yayınları.
- Kantel, S., İnal, T. (2013). “Sanat İçin Sanat” ve Parnas Şiir Akımı”. *Türk Dili ve Edebiyat Dergisi*, s. 84-96.
- Kaplan, M. (2016). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karadağ, A.R. (2014). “Bir Müzegezerin Kayıp Dillerin Fısıldadıkları Sergisinden Notları”, *Mürekkepbalığı Dergisi*. S. 10-14.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2004). *Ankara İstanbul: İletişim Yayınları*. (Orijinal baskı tarihi 1934)
- Kayhan, Ş., Ünlütepe, M. (2017). *Medeni Hukuk Bilgisi*. Ankara: Seçkin Yayınları.
- Kefeli, E. (2000). *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Kemal, O. (2016). *Cemile*. İstanbul: Everest Yayınları. (Orijinal baskı tarihi 1934)
- Kızıler, F. (2006). *Moderniteden Postmoderniteye Kavramsal Bir Yolculuk ve Patrick Süskind'in Parfüm Adlı Romanında Postmodernist Açılımlar*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Kızıler, F. (2009). “Geçmişten Günümüze Türkiye’de ve Batıda Kadın Hareketleri” *Kadın Çalışmaları Kongresi Bildirileri: Sakarya*, s. 368-378.
- Kierkegaard, S. (2016). *Toplu Eserler 2. Evliliğin Estetik Geçerliliği, Korku ve Titreme*. A. Özüpek (çev), Ankara: Yason Yayınları.
- Kleist, H. (1994). *Amphitryon*. Stuttgart: Reclam Philipp Verlag (Orijinal baskı tarihi 1807)
- Knauth, A. (2000). *La Litterature Comparee dans Le Monde: Questions et Methodes. II. Uruguay: International Comparative Literature Association*
- Kocatürk, V. M. (1970). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Edebiyat Yayınevi.
- Koç, M. (2016). “Mehmet Rauf’un Yayıncılık Faaliyetleri ve Hayal-i Cedid Gazetesi”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)*, Vol. 57, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/224333> (2016)
- Kolcu, A.İ. (2013). *Türk Romanı El Kitabı*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Kolcu, A.İ. (2017). *Servet-i Fünun Edebiyatı*. Rize: Salkımsöğüt Yayınları.
- Kudret, C. (2016). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Kula, O. B. (2012). *Dil Felsefesi* Edebiyat Kuramı 1*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

- Kunze K., Obländer H. (1981). *Grundwissen Deutsche Literatur*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag.
- Kur'an-ı Kerim*, (2015). Elmalılı M. H. Yazır (meal). İstanbul: Turkuaz Matbaacılık.
- Kur'an-ı Kerim*, (2016). H. T. Feyizli (meal). İstanbul: Server Yayınları.
- Kurt Mosser, "Kant and Feminism." *Philosophy Faculty Publications* (1999), ISBN / ISSN 0022-8877, https://ecommons.udatyon.edu/phl_fac_pub/21. 18.04.2016 s. 322-353.
- Kutlu, Ş. (1988). *Servet-i Fünun Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Toker Yayınları.
- Kutsal Kitap, İncil*. (2016). İstanbul:Yeni Yaşam Yayınları.
- Lawrence, S. (1977). *The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800*. New York: Harper and Row Publisher.
- Leakey, R., Lewin, R. (1991). *Origins: The Emergence and Evolution of Our Species and Its Possible Future*. U. Kingdom: Penguin Books Publisher.
- Lennan, J.F. (1886). *Studies in Ancient History, comprising a reprint of Primitive Marriage*. <https://archive.org/details/studiesinancien02mclegoog/page/n9>, 19 Ekim 2019.
- Lloyd, G. (1996). *Erkek Akıl, Batı Felsefesinde 'Erkek ve 'Kadın*. M. Özcan (çev), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Mahfuz ZARİÇ, (2017). "Akademik Eleştiri Bağlamında Mehmet Rauf'un Eylül Adlı Romani" *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Vol 12/5 <http://earsiv.batman.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12402/2019/529-558.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, (15.03.2017), s. 529-558.
- Mann, T. (2009). *Buddenbrooklar / Bir Ailenin Çöküşü*. K. ve Y. Eğit (çev), İstanbul: Can Yayınları. (Orijinal baskı tarihi 1901)
- Márquez, G. G. (2016). *Yüzyıllık Yalnızlık*. S. Selvi (çev), İstanbul: Can Yayınları. (Orijinal baskı tarihi 1967)
- Millett, K. (1987). *Cinsel Politika*. S. Selvi (çev), İstanbul: Payel Yayınları.
- Mithat, A. (2011). *Beliyat-ı Mudhike ve Karı Koca Masalı*. Ankara: İletişim Yayınları. (Orijinal baskı tarihi 1875)
- Modern Toplumsal Düşünce Sözlüğü, (2000) "evlilik", İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (1991). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: Cem Yayınları.
- Moran, B. (2000). *Türk romanına eleştirel bir bakış. Cilt I*, İstanbul: İletişim Yayınları.

- Müller, F., Valentin, G. (1976). *Deutsche Dichtung Literaturgeschichte*. München: Blutenburg Verlag.
- Nietzsche, F. (2010). *Tragedyanın Doğuşu*. M. Tüzel (çev), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nietzsche, F. (2012). *Gesammelte Werke*. Köln: Anaconda Verlag.
- Nietzsche, F. (2019). *Böyle Söyledi Zerdüşt*. M. Tüzel (çev), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Oğuzoğlu, H. C. (1995). *Medeni Hukuk, Şahsın Hukuku, Aile Hukuku*, Ankara: Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları.
- Okay, O. (2016). *Batılulaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ortaylı, İ. (2007). *Son İmparatorluk Osmanlı*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Özkırmımlı A., Gürsel, N. (drl). (1985). *Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Ansiklopedisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özkırmımlı, A. (2004). *Türk Edebiyatı Tarihi 2*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Öztürk, K. (1988). *Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yaşatma ve Geliştirme Vakfı.
- Öztürk, K. (1998). *Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yaşatma ve Geliştirme Vakfı Yayınları.
- Paul, J. F. R. (1983). *Siebenkäs*. Stuttgart: Reclam Philipp Verlag (Orijinal baskı tarihi 1796)
- Pedagoji Sözlüğü (1994). “evlilik”, İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Platon, (2016). *Devlet*. S. Eyüboğlu, M. A. Cimcoz (çev), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rifat, M. (2008). *Bizim Eleştirmenlerimiz*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Rothmann, K. (2008). *Johann Wolfgang Goethe*. Stuttgart: Philipp Reclam Verlag.
- Rousseau, A. M., Pichois C. L. (1994). *Karşılaştırmalı Edebiyat*. Yazgan, M. Doç. Dr. (çev), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Rousseau, J. J. (2010). *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı*. N. İleri (çev), İstanbul: Say Yayınları.
- Russell, B. (1999). *Evlilik ve Ahlak*. V. Eranus (çev), İstanbul: Say Yayınları.

- Sakallı, (1998). “Karşılaştırmalı Yazınbilim Kuramları ve Yöntem Sorunu”. *Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları*. Konya: Selçuk Üniversitesi Vakfı Yayınları.
- Salim Çonoğlu. (2009). “Servet-i Fünun Romanlarının Beden Yapısı, Bedensel Davranışlar ve Kişilik İlişkileri, Üzerine Bir Çözümleme” *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*.
http://www.ytearastirmalari.com/Makaleler/1171699659_Salim%20%c3%87ono%c4%9flu.pdf (12 Temmuz- Aralık 2009).s. 57-73.
- Schiller, F. (1978). *Kabale und Liebe*. Stuttgart: Philipp Reclam Verlag.
- Schimmel, A. (2000). *Sayıların Gizemi*. M. Kıpüşoğlu (çev), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Schlegel, F. (1999). *Lucinde*. Stuttgart: Reclam Philipp Verlag (Orijinal baskı tarihi 1799)
- Schwars, Andreas B. (1960). *Aile Hukuku*. B. Davran (çev), İstanbul: Ülku Matbaa.
- Seehafer, K. (1999). *Johann Wolfgang von Goethe Dichter, Naturforscher, Staatsmann 1749-1832*. Bonn: Inter Nations Verlag.
- Sosyoloji Sözlüğü, (1999). “evlilik”, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Staël, M. (1967). *Edebiyata Dair*. S. ve V. Hatay (çev), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Strauss, L. C. (2012). *Yapısal Antropoloji*. A. Kahiloğulları (çev), Ankara: İmge Kitabevi.
- Şenel, A. (1982). *İlkel Topluluktan Uygur Topluma Geçiş Aşamasında Ekonomik Toplumsal Düşünsel Yapıların Etkileşimi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- Tacitus, C. (2006). *Germania ve Britannia*. F. Akderin (çev), İstanbul: Alfa Yayınları.
- Takahashi, T. (2004). *Lonely Woman*. M. T. Mori (tr), New York: Columbia University Press Publisher
- Tanpınar, A. H. (2000). *Huzur*. İstanbul: Dergâh Yayınları. (Orijinal baskı tarihi 1948)
- Tanpınar, A. H. (2016). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tolstoy, L. N. (2015). *Anna Karenina*. E. Altay (çev), İstanbul: İletişim Yayınları. (Orijinal baskı tarihi 1873)
- Toplum Bilim Sözlüğü, (2007). “evlilik”, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Toprak, M. (2016). *Hermeneutik ve Edebiyat*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Törenek, M. (1999). *Hikâye ve romanlarıyla Mehmet Rauf*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü, (1994). “evlilik”, Ankara: TDK Yayınları.
- Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü, (2011). “evlilik”, Ankara: TÜBA Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2016). *Aşk-ı Memnu*. İstanbul: Can Yayınları. (Orijinal baskı tarihi 1900)
- Uşaklıgil, H. Z. (2017). *Kırk Yıl*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ünal, A. (2006). *Dramcı Yönüyle Heinrich von Kleist*. İstanbul: Nüve Kültür Merkezi Yayınları.
- Vernon A. Chamberlin, “The Importance of Goethe's Die Wahlverwandtschaften in the Creation of Galdós' Fortunata y Jacinta” *Hispanic Review*, Vol. 54, No. 4, 1986, s. 443–455.
- Wahrig, (1985). “Ehe”, “Drang”, “Sturm”, “Mittler” München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Wahrig, (2011).”erbsünde” München: BrockHaus Verlag.
- Watson, F., William K. J. (2007). *The People of India*. Bath: Pagoda Tree Press Publisher.
- Weber, Max (2012). *Din Sosyolojisi*. Latif Boyacı (çev), İstanbul: Yarı Yayınları.
- Wellek, R. (1982). *The Attack on Literature and Other Essays*. Carolina: North Carolina State University Press.
- Wellek, R., Warren. A. (1968). *The Name of Nature Comparative Literature*, Madison: University of Wisconsin Publisher.
- Westermarck, E. (2012). *The History of Human Marriage*. South Carolina Nabu Press Publisher.
- Wilpert, G. Von. (1969). *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Alfred Kröner
- Wollstonecraft, S. (2012). *Kadın haklarının Gerekçelendirilmesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Wollstonecraft, S. (2012). *Kadın haklarının Gerekçelendirilmesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yalçın, H. C. (1935). *Edebî Hatıralar*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Zariç, M. (2017). “Akademik Eleştiri Bağlamında Mehmet Rauf’un Eylül Adlı Romani”, *İnternational Periodical For The Languages Literature And History Of Turkish Studies*, s.529-558.

Zeldin, T. (2017). *İnsanlığın Mahrem Tarihi*. E. Özsayar (çev), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Zemanek, E., Nebrig, A. (2012). *Komparatistik*. Berlin: Akademie Verlag.

Ziolkowski, T. (1972). *Strukturen des Modernen Romans*. München: List Verlag.

Zirmunskij, V. M. (1986). *Methodologische Probleme der Marxistischen Historisch Vergleichenden Literaturforschung, Gerhard Ziegenggeist, Aktuelle Probleme der Vergleichenden Literaturschung*, Berlin: Akademie Verlag.

İnternet Kaynakları

<https://www.britannica.com/biography/Lewis-Henry-Morgan> ,19. 02. 2019, adresinden erişildi.

(<http://www.llb-detmold.de/wir-ueber-uns/aus-unserer-arbeit/ausstellungen/ausstellung-2000-4/exponate.html>, 2019, adresinden erişildi.

<https://sozluk.gov.tr/?kelime=>, 2019, adresinden erişildi.

<https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.4721.pdf>, 2019, adresinden erişildi.

ÖZGEÇMİŞ

Sedef Açıkgöz, 27 Nisan 1990 yılında Bursa'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Bursa'da tamamladıktan sonra 2009 yılında Afyon Kocatepe Üniversitesi Dış Ticaret bölümüne başladı. Daha sonra bir süre ticaret alanında çalıştı. Ardından 2012 yılında Sakarya Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı bölümüne başladı. Lisans eğitiminden 2017 yılında mezun olarak, aynı üniversitede 2017 yılında yüksek lisans eğitimine başladı.