

Bölüm 7

Natüralizm (Doğalcılık)-Parnasizm

öğrenme çıktıları

1 Natüralizmin Epistemolojik-Felsefi Temelleri

- 1 Natüralizmin bilimsel, kültürel ve estetik temellerini tanımlayabilme

3 Zola'dan İtibaren Natüralizm

- 3 Zola'dan sonra natüralizmin seyrini ve kimler tarafından devam ettirildiğini sıralayabilme

2 Edebiyatta Natüralizmin Doğuşu

- 2 Natüralizmin edebiyatta kimler tarafından nasıl uygulanmaya başlandığını açıklayabilme

4 Parnasizm

- 4 Parnasizmin bilimsel, kültürel ve estetik temellerinin yanında sanatsal amaçlarını ve estetik özelliklerini sayabilme

Anahtar Sözcükler: • Natüralizm • Parnasizm • Determinizm • Evrim Teorisi • Deneysel Roman



GİRİŞ

Natüralizm, 19. asrın başından itibaren gelişen realizmin, devamı niteliğindedir. 1870'lerden sonra güzel sanatlarda, özellikle tiyatro ve roman sahasında Darwinci doğa yönteminin ilkeleri ekseninde gelişir.

Natüralizm terimi “Nature-doğa” kelimesinden gelir ve Türkçede “doğalcılık” olarak da bilinir. Uzun bir geçmişe sahip olan kelime, XVI. Yüzyıldan XIX. Yüzyıla kadar, “ilk prensip olarak her şeyi tabiata mal edenlerin sistemi (Tanrıyı yadsıyarak)” anlamında kullanılırken 17. yüzyıldan beri “her şeyde tabiatın tam taklidini lüzumlu gören fikir” (Martino, 1958, 5) manasında kullanılmaktadır. 1839 yılında Fransız edebiyat kuramcısı Sainte Beuve (1804-1869) ve edebiyat dergisi *Revue des Deux Mondes*, parnasizmin kurucusu Théophile Gautier (1811-1872) ve ekolünün şiirini nitelemek için kelimeyi bugünkü anlamında kullanır.

Görsel sanatlarda doğalcılık, nesneleri olduğu gibi betimleme ilkesine dayanır ve kökleri klasik Yunan dönemine kadar uzanır. Rönesans da -klasik Yunan'ın devamı olduğu için- sanatın güzelliği, doğanın güzelliğinin yansıtılmasıdır ilkesine yaslanır. Doğalcı sözcüğünü ilk kez İtalyan antikacı ve ressam Bellori (Pietro Giovanni, 1615-1696) doğayı hem güzel hem de çirkin yönleriyle olduğu gibi aktaran Bartolommeo Manfredi (1580-1621), Gerrit van Honthorst (1590-1656), Jose de Ribera (1591-1652) gibi ressamlar için kullanır. Bu ressamlar da Barok sanatın mimarı Caravaggio (Michelangelo Merisi da Caravaggio 1571-1610)'nun takipçileridir.

Realizmle birlikte pozitivist anlayışın sadece bilimsel çalışmalarla kalmayıp güzel sanatlara ve oradan edebiyata sirayet ettiğini görmüştük. Realizm, pozitivism aracılığıyla romantizmin coşkunluğunu, bireysel zevk ve ihtiraslara meylini, mucizelere, rastlantılara olan düşkünlüğünü zaten törpülemişken ardından gelen natüralizm, gerçekçilik geleneğini bir kat daha yukarıya taşır. Bunu yaparken realizmden ayrıldığı nokta determinizm ilkesine sıkı sıkıya bağlı olmasıdır. Bu da natüralizmin insanı aklı, ahlaki ya da duygusal yönleriyle değil tamamen fizyolojik yönleriyle ele alması sonucunu doğuracaktır.

Natüralist yaklaşım bireyleri çevre ve kalıtımın mahsulü olarak değerlendirir. Ekonomik, kültürel, sosyal baskıların ve içgüdüsel dürtülerin arasında

insan, bir otomat gibi iradeden yoksundur. İç ve dış baskılar altında ezilir. Bu yönüyle natüralizmin insana yaklaşımı kötümserdir (pesimist). Peki, natüralizm bu bakış açısına nasıl ulaşmıştır?

Yukarıda da belirtildiği gibi natüralizmi realizmden ayıran temel nokta, insanı fizyolojik bir varlık olarak, yüzyıllarca değişmeyen primitif (ilkel) yönleriyle ele almasıdır. Realist sanatçının, insanın ve toplumun tüm yönleriyle (iyi ya da kötü) meşgul olması karşısında natüralist sanatçı, olgu ve olayların kötü, çirkin yönlerine yoğunlaşır. Bu da onun determinist ve Darwinci ilkelere beslenmesinin neticesidir. Bu yüzden natüralizmin sanat ve edebiyattaki gelişimine geçmeden önce, akımı daha iyi anlamak için yaslandığı temel ilkelere bakmak gerekir.

NATÜRALİZMİN EPİSTEMOLOJİK-FELSEFİ TEMELLERİ

Her felsefi ve edebî cereyan temellerini kendinden önceki onlarca yıllık birikim üzerine kurar. Ayrıca bir akımın doğmasında sosyolojik, psikolojik, siyasal ve kültürel çok çeşitli sebepler olabilir. Natüralizmin de doğuşunu sağlayan önemli felsefi ve bilimsel cereyanlar vardır. Bunlar arasında determinizm ve Darwinizm öne çıkanlardır.

Determinizm

Determinizm, ahlaki ve insani seçimler de dâhil olmak üzere bütün olayların önceden var olan nedenlerce belirlendiğini ileri süren ve iradeyi reddeden felsefi kuramdır. Bütün olgu ve olayların nedensellik içinde geliştiğini ileri sürer. Temelleri her şeyin özünü atom olarak gören Demokritos (MÖ 460-370) gibi ilk çağ atomcularına kadar giden determinizm, Pierre-Simon Laplace (1749-1827) tarafından 18. yüzyılda klasik biçimiyle kuramlaştırılmıştır. Francis Bacon (1561-1626), Galileo Galilei (1564-1642), Rene Descartes (1596-1650) ve Isaac Newton (1643-1727) gibi Fransız maddecileri yoluyla doğa bilimi ve maddeci felsefe arasında gelişmiştir.

✓ Determinizm, dilimizde “belirlenimcilik” ve “gerekircilik” terimleriyle de karşılaşılır.

Laplace için evrenin bugünkü hâli bir önceki aşamanın sonucu iken bir sonrakinin de nedenidir. Düşünür eğer bir zihin, -doğadaki bütün güçlerin, bütün bileşenlerin karşılıklı konumunun bilgisine bir an bile ulaşabilse-, her birimin geçmişinin ve geleceğinin de bilgisine ulaşabilir diye düşünür. Bu aslında tanrısal bir güçtür ve bir sonraki aşamada kaderciliğe (fatalizm) ulaşır. Ömer Hayyam'ın,

*Ve yazdı yaratılışın ilk sabahı
Ne okuyacaksa kıyametin son şafağı*

dizelerinde yıllarca önce ortaya koyduğu düşünce de her şeyin sonunun başından belli olduğudur. Elbette maddeci deterministler için ulaşılacak son nokta tanrı değildir. Onlar, evrendeki olayların, maddenin, nesnenin kısacası görünen her şeyin önceden belirlenmiş ve onları mevcut hâllerinde olmaya zorunlu kılan birtakım yasa veya güçlerin var olduğuna inanırlar. İnsanın her ne eylemde bulunursa bulunsun kendi iradesiyle seçim yapmadığını, seçime çevre ya da içgüdüleri tarafından zorlandığını düşünürler.

Yukarıda kısaca aktardığımız yönleriyle determinizm, natüralist sanatı etkilemeye “Kaba cisimlerde olduğu gibi canlı varlıklarda da her olgunun varoluş şartları mutlak bir biçimde belirlenmiştir. Bir başka deyişle bir olgunun şartları bir defa bilindi ve yerine getirildi mi, bu olgu deneycinin isteğine göre her zaman ve zorunlu olarak gerçekleşebilecektir” fikrini ileri süren Claude Bernard (1813-1878)'in bu düşüncesini romana uygulamaya çalışan Emile Zola (1840-1902) ile başlar. İlerleyen bölümlerde bu etkilenmeyi ayrıntılarıyla bulacaksınız. Şimdi natüralizmi en az determinizm kadar etkileyen bir diğer düşünce yapısına, Darwinciliğe bakalım.

Darwincilik

Natüralizmi diğer akımlardan ve özellikle devamı olduğu realizmden ayıran düşünce Charles Darwin (1809-1882) ve onun geliştirdiği “Evrimsel Teorisi”dir. Darwin, *Türlerin Kökeni* (1859) çalışmasında canlıların doğal seçme (natural selection) yoluyla evrimleştiği tezini ileri sürer. Bilim ve din çevrelerini teziyle derinden etkileyen Darwin, günümüzde de hâlen tartışılan bir isimdir.

Evrimsel Teorisi ve Yankıları

Evrimsel Teorisi aslında Darwin'den önce Pierre Louis Maupertuis (1698-1759), Denis Diderot (1713-1784), Darwin'in dedesi Erasmus Darwin (1731-1802), Jean-Baptiste Lamarck (1744-1829) gibi pek çok bilim adamı tarafından geliştirilmeye çalışılmıştır. Ancak bunlara son noktayı koyan Charles Darwin'dir.

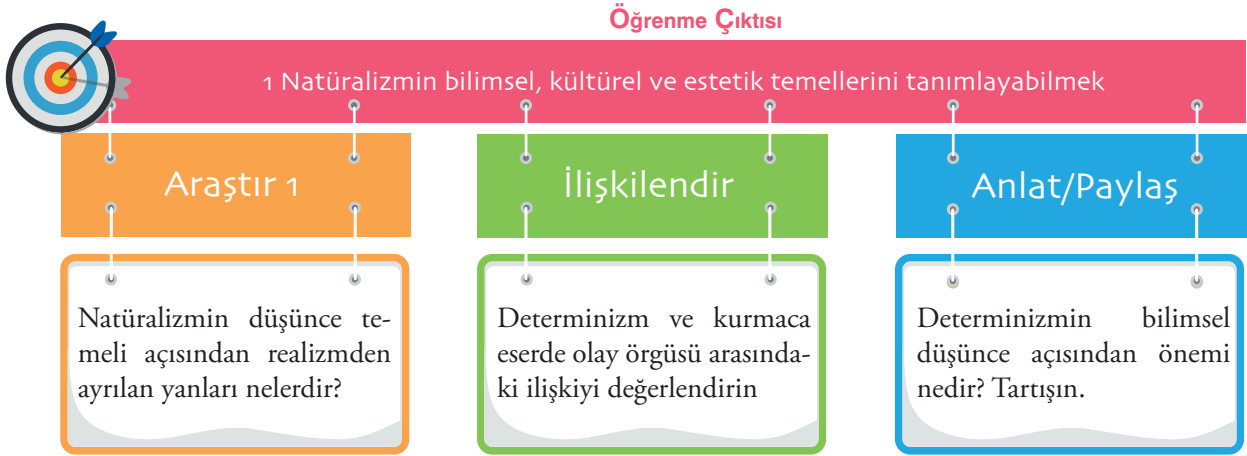
Darwin teolojiye aykırı düşüncelerini, uzun bir süre açıklayıp açıklamamakta kararsız kalır. Cesaret edemez. Bu sırada İngiliz doğa bilimci Alfred Russel Wallace (1823-1913)'ın da kendi teorisine benzeyen bir teori üzerinde çalıştığını ve açıklayacağını duyması, Darwin'i teorisini bir an önce açıklamaya mecbur kılar. Daha sonra Wallace, Darwin'e tezi birlikte yayımlama teklifi sunar. Darwin de teklife icabet eder ve iki bilgin 1858'de fikirleriyle ortaya çıkarlar. Ardından Darwin 1859'da *Türlerin Kökeni* adlı temel yapıtını yayımlar. Eser hem bilimde varsayımlardan yararlanmaya karşı çıkan eski bilim adamlarını hem de *Eski Ahit*'te anlatılan yaratılış öyküsüne benzememesinden dolayı kiliseyi rahatsız eder. Darwin teorisini geliştirmek için birçok kitap daha yayımlar. Bunlardan evrim ilkesini insana uyguladığı *The Descent of Man and Selection in Relation to Sex* (İnsanın Türeyişi, Seksüel Seçme, 1871) karşı cinsi etkilemek için erkek türünün bir-biriyle giriştiği mücadeleye değinir.

Darwin'in tümevarıma dayalı bir gözlem yapılamayacağı ve önceden teorinin oluşturulup tümünden gelimli bir metot uygulanması gerektiğine inancı, konumuz olan natüralizme yaptığı en önemli etkilerden biridir. Buna göre gözlemcinin kafasında sonuç önceden belli olmalıdır, varsayıma göre geçerli ya da geçersiz sonuçlar elde edilebilir. Bunun için de natüralist romancı önceden belirlediği sona doğru olaylarını ve roman karakterlerini kurgulayacaktır.

Kendisi de bir din adamı olmak üzere eğitim alan Darwin, aslında Evrimsel Teorisini oluştururken tanrıyı inkâr etmemiştir: “Tanrı bir enerji kaynağı olarak ve yaratıcı bir güç olarak ebediyen vardır. Ancak bu ilahi enerji, maddeye düşmekte ve asırlarca süren bir evrim süreci içinde basitten karmaşığa, kusurluluktan kusursuzluğa doğru, bitki, hayvan, insan, melek ve Tanrıdan oluşmuş bir varoluş zinciri (the chain of being) içinde kendisini gerçekleştirmektedir. Bu demektir ki Darwin, kendi zamanına kadar varlığına inanılan varoluş zincirinin

oluşmasındaki sırayı değiştirmiştir. Darwin’den önce ilahi enerjinin önce melekleri, sonra insanı, sonra hayvan ve bitkileri ve cansız tabiatı yarattığına inanılırken, Darwin’den sonra önce maddenin sonra bitkilerin, hayvanların ve insanın yaratıldığına inanılmıştır. Bu mekanik evrim süreci içinde canlı varlıkların, güçlünün yaşaması ilkesine uygun olarak kusursuzluğa doğru dinamik bir oluş ve değişme süreci içinde kendilerini gerçekleştireceklerine ve bu evrim sürecinin hedefinin Tanrının mutlak kusursuzluğu olduğuna inanılmıştır” (Kantarcıoğlu, 1993, s.121).

Darwin’ın özellikle *Kitab-ı Mukaddes*’in yaratılış hikâyesine inanmaması, önce kilisenin tepkisini çekmiştir. Daha sonra kilisenin öfkesi azalsa da bu defa öfke diğer ilahi dinlere yansımıştır. Teoriye karşı tepkiler günümüzde bile sürmekte, bu yönüyle kuram bilimsel bir teori olmaktan çok ideolojik bir yapıya bürünmektedir.



EDEBİYATTA NATÜRALİZMİN DOĞUŞU

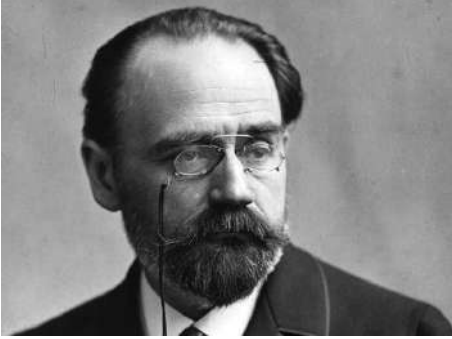
Edebiyatıta realist geleneği daha ileri götüren natüralistler, gerçekliği ahlaktan, toplumsal normlardan ve yargılardan bağımsız Darwinci bir yaklaşımla ele almıştır. Evrim Teorisini merkez alan natüralistler Tanrı ve ruhun varlığına inanmamış, ilahi dinlerin yaratılışa, insanın var oluşuna ve ölüm sonrasına dair dile getirdiği bilgilere itibar etmemiştir.

Realizmin bir üst katmanı olarak gördüğümüz natüralizm de tıpkı halefi gibi Fransızda cereyan etmeye başlamıştır. Kuramsal temellerini Fransız pozitivistizminin önde gelen isimlerinden sosyolojik eleştirinin babası Hippolyte Taine (Hippolyte Adolphe Taine, 1828-1893)’ın eleştirel metodu oluşturur. Taine, sanat eleştirisinde Darwinci düşünceyi, “ırksal, coğrafi, iklimsel nitelikler kişi, olay ve olguları yönlendirir” önermesiyle uygulamaya çalışır. *İngiliz Edebiyatı Tarihi (Histoire de la littérature anglaise-1858)*’nde toplumsal olayların fiziksel olaylarda olduğu gibi belli birtakım nedenlerden doğduğu ilkesinden hareket eder. Yapıtının önsözünde “hırsın, yürekliliğin ve gerçeğin, tıpkı sindirim kaslarının hareketi ve vücut ısısının olduğu gibi bir nedeni vardır. Kötülükle erdem, sülfirik asitle

şeker gibi birer üründür” diyen Taine, insanı mekanik ve kimyasal tepkimelerle hareket eden bir varlık düzeyine indirgeyen natüralistlerin öncüsüdür. Comte’tan edindiği sosyolojik çıkarımları, onun pozitivist ve determinist düşünceleri ekseninde edebiyata uyarlayan ve edebiyatta realizm ve natüralizmin kuramlaşmasını sağlayan ilk isim Taine’dir.

Realizm ünitesinden hatırlanacağı gibi Goncourt Kardeşler, realizm ile natüralizm arasında bir köprüdür. Onların, -özellikle kardeşinin ölümünden sonra- Edmond Goncourt’un gayretleri natüralizme sanat ve edebiyatta işlerlik kazandırmak içindir. Kardeşlerin, bir hizmetçi kızın yaşamını anlattıkları *Germinie Lacerteux* (1864) romanı ve onun önsözü, natüralizmin müjdeleyicisidir. Ne var ki natüralizmin asıl büyük çıkışı ve tam anlamıyla kuramlaşması akımın öncüsü Emile Zola (1840-1902)’nın Claude Bernard (1813-1878)’in deneysel tıp, evrim ve kalıtım konusundaki görüşlerini romana uygulamaya çalışması ile başlar. Zola’nın ve hatta kendi sözlerinden bildiğimiz üzere Guy de Maupassant (1850-1893)’ın da Taine’nin görüşlerinden etkilendiğini unutmamak gerekir. Taine’in ölümünden sonra Anatole France şu sözleri dile getirecektir: “Bu kudretli kafanın düşüncesi, 1870

yılına doğru bize ateşli bir coşkunluk bir çeşit din ilham etmişti. Bize getirdiği şey felsefe ve tarihi; metot ve müşahede idi; olay ve fikirdi; tarih felsefesi idi, hasılı ilimdi” (Martino, 1958, 20).



Resim 7.1 Natüralizmin temel prensiplerini ortaya koyup kuramlaşmasını sağlayan Emile Zola’dır.

Kaynak: <http://www.famousauthors.org/emile-zola>

Emile Zola: Natüralizme Doğru

Zola edebiyat yolunun henüz başında, gençlik yıllarında Victor Hugo, George Sand gibi romantik şairlere öykünen, onlar gibi lirik ve romantik şiirler yazan biridir. Hatta bu idealist genç sonradan gelecek fikirlerinin aksine o sıralar edebiyatın ilmin tesiri olmadan kendi başına var olabileceğine inanmaktadır. Hatta materyalizmden, determinizmden ve realizmden olabildiğince uzaktır, nefret eder.

Zola, ilk eserlerinde küçük aşk maceralarını lirik bir dille aktarmaktan öteye gitmez. Bu sırada gazeteciliğe başlayan yazar, kendisinin bile yazdığına pişman olduğu iki roman kaleme alır: *Le Vœu d’une morte* (1886) ve *Les Mystères de Marseille* (1867). Bunlardan ikincisini yazarken bir taraftan da başyapıtı *Thérèse Raquin*’in hazırlıkları ile meşguldür. Realizmin başat temsilcileri Stendhal, Balzac ve Goncourt Kardeşler’i okur. Onlar üzerine tenkit yazıları yazar. Onların vesikalara ve bilimselliğe dayanan metotlarını, mizaçlarını kaleme alır. Victor Hugo’yu da düşünceleri ile dönüştürdüğünü bildiğimiz, çağdaş eleştirinin kurucularından Sainte-Beuve (1804-1869) okumalarından sonra özellikle Taine’i takip etmek ve ondan psikolojinin fizyolojiye bağlı olduğu düşüncesini almak, Zola için dönüm noktası olur. Taine’in düşüncelerini topladığı *Romanın Tarihi* adlı bir de bildiri sunar.

Taine’den sonra Claude Bernard’ın deneysel fizyoloji üzerine görüşleriyle tanışması Zola’yı daha önce kıyasıya eleştirdiği realistlerin eserlerine yöneltir. Goncourt Kardeşler, Flaubert, Taine ve

doğa bilimlerini sentezlemeye başlar. *Thérèse Raquin*, bu sentezin mahsulü olarak natüralizmin çıkış eseri olur. Romanda başkarakter Thérèse, fizyolojik özellikleriyle ve yaşadığı çevrenin mahsulü olarak ele alınır.

Zola’da deneysel roman fikrinin Claude Bernard tesiriyle oluştuğunu belirtmiştik. Zola her ne kadar çeşitli yazılarıyla *Thérèse Raquin*’den sonra deneysel (tecrübi) roman üzerine görüşlerini dile getirmiş olsa da bu teoriyi 1880 yılında *Le Roman Experimental* (*Deneysel Roman*) adlı kitabında net bir biçimde ortaya koyar. Fikirleriyle bu dönemde sadece Zola’yı değil pek çok bilim adamını da etkilemiş olan Claude Bernard’ın *Tecrübi Hekimliğe Giriş* (1865) adlı kitabında pozitif bilimlere uyguladığı metodu, romana uygulamak ister ve realizm temelli düşüncelerini Bernard’ın düşünceleri ile birleştirir. Zola’nın Bernard’ın bu eserini seçmesinin nedeni, eserde Bernard’ın hekimliği bilimden çok sanat gibi gören dönemin toplumuna karşı hekimliğin bir bilim olduğunu kanıtlamaya çalışmasıdır. Çünkü Zola da romanı bir bilim gibi değerlendirmek niyetindedir.

Şimdi Zola’nın natüralizmin bildirgesi sayılan *Deneysel Roman* çalışmasında nelerden bahsettiğine bir bakalım.

Deneysel Roman

Zola “Deneysel Roman” çalışmasının hemen başında yapacağı işin Claude Bernard’ın yukarıda andığımız eserinden bir uyarlama olduğunu özellikle belirtir. Hatta onun hekimliğe dair metninde geçen “hekim” kelimesi yerine “romancı” kelimesini getirerek neredeyse metni olduğu gibi kullanacağını da söyler. Bernard’ın kimya, fizik ve cansız nesnelerin incelenmesinde kullanılan yöntemlerin hekimlikte de kullanılmasını istemesi gibi, Zola da fen bilimlerindeki yöntemlerin romanda uygulanmasını ister. Nasıl ki deneysel yöntem bize fizik hayatın ne olduğunu gösteriyorsa, aynı şekilde duygu ile akla dair hayatın da ne olduğunu gösterebilir. Bunun için deneysel yöntem “kimyadan fizyolojiye”, “fizyolojiden antropolojiye ve toplumbilime” oradan da son olarak “romana” uyarlanabilecektir.

Zola, deneysel roman düşüncesini açık bir şekilde ortaya koyabilmek için işe Bernard’ın yöntemini dört paragrafta açıklamakla başlar. Bunlara bir bakalım:

1. Fizyolojiye dayanan hekimlik, deneysel yöntem sayesinde bilimsel yola girmiştir. Deneysel yargı şüpheye dayanır. Deneyci de önyargı diye bir şey bulunmamalıdır. O, kafa özgürlüğünü yitirmemelidir. Olayları ancak kanıtladıktan sonra kabul etmelidir.
2. Canlı olsun cansız olsun bütün nesneler için doğal olayların varlığındaki koşullarda şaşmaz bir gerekircilik (determinizm) vardır. Deneysel bilim olayların “niçin” değil “nasıl” meydana geldiği ile uğraşır.
3. Canlılar ve olaylar uyumlu bir bütün meydana getirmektedir.
4. Ampirik hekimlikle deneysel hekimlik bir-biriyle bağdaşmaz değildir, şu halde birbirinden ayrılmaması gerekir. Deneysel hekimlik, ne herhangi bir hekimlik doktrinine ne de herhangi bir felsefe sistemine karşılık verir (Zola, 1981, 149).

Bernard'ın çalışmasını kısaca özetledikten sonra Zola'nın kafasında şöyle bir soru belirir: Bugüne dek yalnız gözlemin kullanıldığı edebiyatta, bundan böyle deneyden yararlanmak mümkün olacak mı olmayacak mı?

Zola, Bernard'a göre gözlemcinin doğadaki olayları, hiçbir değişikliğe uğratmadan olduğu gibi inceleyen kişi olduğunu hatırlatır. Deneyci ise olayları, doğanın ortaya çıkardığı şekillere değil de herhangi bir amaçla bizzat onlara şu ya da bu koşullar altında verdiği şekillere göre inceleyen kişidir. Örneğin astronomi gözleme dayanan bir bilimdir; çünkü hiçbir astronom yıldızları etkileyemez; oysa kimya deneysel bir bilimdir, çünkü kimyacı doğayı etkileyip değiştirebilir. Bernard'a göre gözlemciyi deneyciden ayıran işte budur. Dolayısıyla deney bilerek, istenerek yapılmış bir gözlemdir. Deneysel yöntemde olguların araştırılması daima bir yargı yürütme ile olur. Deneyci deneysel bir düşünün değerini denetlemek için deney yapar. Bu durumda da deney deneycinin hazırlayıp ortaya koyduğu bir gözlem demektir. Gözlemci ise gözlerinin önündeki olayları görüp inceler. Bir nevi fotoğrafçı gibidir. Onun gözlemi tıpatıp doğayı gösterir. Ancak bir kez olgu izlenip de olay iyice gözlemlendi mi, düşüncesi belirir ve bu defa işe yargı karışır. Deneyci de olayı yorumlamak için ortaya çıkar. Deneyci, gözlenmiş olayların az çok muhtemel, ama biraz acele yorumuna dayanarak deneye başvuran kişidir; bu deney

tahminlerin lojik düzeni içinde, varsayımın ya da önyargının denetlemesini sağlayan bir sonuç verir.

Yukarıdaki düşüncelerini toplamak isteyen Zola, kısaca gözlemin gösterdiğini, deneyinse öğrettiğini söyler. Peki, Zola gözlem ve deney olgusunu romana nasıl uygulayacaktır?

Her şeyden evvel Zola, romancının hem gözlemci hem de deneyci olduğunu kesinler. Romancının gözlemci yanı olguları gözler, hareket noktasını belirler, kişilerin yürüyeceği, olayların gelişeceği sağlam bir mekân yaratır. Ardından deneyci yanı devreye girer ve incelenen olayların determinizmin hükmettiği şekilde birbiri arkasına sıralanabilmesi için özel bir hikâye içinde kişileri harekete geçirir. Romancı bir gerçeğin peşi sıra yola çıkar.

Zola, olguların mantıksal bir silsile içinde sıralanmasına ve deney ortamının hazırlanmasına örnek olarak Balzac'ın *Kuzen Bette* (1846) romanını gösterir. Balzac'ın gözlemlediği olgu, bir erkeğin kadına olan düşkünlüğünün ailesine ve kendisine verdiği zarardır. Balzac konusunu belirledikten sonra önceden gözlemiş olduğu olgular doğrultusunda romanın kahramanı Hulot'yu çeşitli çevrelerden geçirmek suretiyle deney ortamını yaratır ve böylece tutku mekanizmasının nasıl işlediğini belirlemeye çalışır. Balzac salt bir fotoğrafçı gibi bakmakla yetinmez ve kahramanını kendi uydurduğu koşulların içine sokar. Bu noktada Zola'ya göre romancının doğru olarak yaptığı şey, olguları doğadan almak ve arkasından da bu olguların nasıl işlendiğini incelemektir. Olguların doğa yasalarından uzaklaşmaksızın çeşitli çevrelerde ve çeşitli koşullar içinde ne gibi değişikliklere uğradığını incelemek gereklidir. Böylelikle toplumun bir üyesi olarak insan üzerinde bilimsel bir bilgi elde edilebilecektir.

Gözlem ve deney konusunda romanda, fizyolojide olduğu gibi kesin sonuçlar elde edilemeyeceğini kabul eden Zola, deneysel romancılığın deneysel hekimliğe göre daha çok genç olduğunu belirttikten sonra her ne olursa olsun natüralist romanın gerçek bir deney olduğundan da şüphe edilmemesi gerektiğini söyler.

Bernard'ın “Deneyci doğanın sorgu yargıcıdır” sözü de Zola'da karşılığını bulur. Zola, onun bu sözünü “Biz romancılar da öyleyse, insanlarla, insanların tutkularının sorgu yargıçlarıyız” olarak karşılar.

Deneyisel yöntem romana uygulandığında, bilimsel kesinlik içinde ortaya bir aydınlık çıkacağı- nı düşünen Zola, natüralist yazarlara eskiden beri budalaca bir sitemde bulunduğunu söyler. O da natüralistlerin sözde, fotoğrafçıdan başka bir şey olmak istemediğidir. Zola, natüralizmi bu kadar dar bir alana hapsedenlere cevap vermek ister. Natüralistler istediği kadar kişisel ifadeye, mizaca değ er verdiğini söylerse söylesin, natüralizme cephe alanlar buna inanmak istemeyecektir. Çünkü salt gerçek olmanın olanaksızlığı ve herhangi bir sanat yapıtının meydana getirilmesi için olguların uydurulması zorunluğu üzerinde birtakım budalaca kanıtlar ortaya atmaktan hiçbir zaman geri kalmayacaklardır. Zola'ya göre bu sorun yanında her çeş it çatış ma deneyisel yöntemin romana uygulanmasıyla ortadan kalkacaktır. Çünkü deney düşüncesi, kendisiyle birlikte, değ iş iklik düşüncesini de getirir.

Natüralizmin, yıkılması olanaksız temelleri olan gerçek olgulardan yola çıktığını söyleyen Zola, natüralist romancının olguların mekanizmasını göstermek için, olayları bizzat yaratması ve yönetmesi gerektiğine inanır. Yazarın yapıttaki yaratıcı dehasının payının bundan ibaret olduğunu ekler. Romanlarda deneyisel yöntemi kullanmak, -doğadan dışarı çıkmamakla beraber- doğayı değ iş tirmektir. Bir romancı "Gözlem gösterir, deney öğretir" diyen tanımlamaya güveniyorsa, bilimin deneyle elde ettiğ i bilgileri romanla elde edebileceğine de inanmalıdır.

Bir deneyin hatta en yalın bir deneyin bile, öteden beri bir düşünüy e dayandığını belirten Zola, düşüncenin ise gözlemden doğduğunu kabul eder. Claude Bernard'ın: "Deneyisel düşünüyü ne keyfe bağı ldır ne de uydurmacaya; gözlenen gerçekte, yani doğada, her zaman bir dayanak noktası olmalıdır" sözünü hatırlatan yazar, Bernard'ın bütün yöntemini düşünce ile ş üphe üzerine kurduğunu ifade eder. Bernard'ın "Ş üphe eden gerçek bilgin dir," sözü Zola'nın bir anlamda kendi felsefesinin de çekirdeğini oluşturur. Ş üphe bilimin manivelasıdır yani tetikleyicisi, harekete geçiricisidir. Bu felsefenin temeli hatırlanacağı gibi Descartes'a dayanır.

Bernard deneyisel bilimlerde bir kriter ya da saltık bir ilke kabul eder. Bu ilke canlı varlıklar kadar cansız varlıklarla ilgili olaylarda da saltık olan gerekircilik, determinizmdir. Bunu edebiyata uyarlayan Zola, deneyisel yöntemin romancıyı, dar bir çerçevede sıkış maktan kurtardığını, onu, olduğ u

gibi görüp, zekâsına ve yaratıcı dehasına kendisini teslim ettiğini düşünür. Artık yazarın görmesi, anlaması, yaratması gerektir. Gözlenen bir olgu, bir gerçeğin tam bilinmesi için yapılması gereken deney düşüncesünü, yazılacak olan roman düşüncesünü meydana çıkarmalıdır. Bu deneyin planı üzerinde tartışıp karara vardıktan sonra, her an, yalnız olaylar gerekirciliğine uygun olguları kabul eden bir insanın kafa özgürlüğüyle sonuçları yargılamalıdır. Saltık bilgiye varmak için ş üphe etmekle iş e baş lar; ş üpheyi de ancak, bizzat kendisi tarafından bozulup yeniden kurulan tutku mekanizması, doğanın koyduğı yasalara göre işlemeye başladığı zaman bırakır. İnsan zekâsı için bundan daha geniş, daha özgür bir iş olamaz. Tüm bunlardan ötürü Zola, deneycilerin ulaştıkları zaferin yanında, skolastiklerin olsun, sistemcilerin olsun, ideal üzerine kuram kuranların olsun zavallı kaldıklarına inanır.

Yukarıda değ erlendirmeye ve özetlemeye çalıştığımız *Deneyisel Roman*'ın ilk bölümünün sonunda Zola, yazısının kısa bir dökümünü yapar. Bu bölüm natüralist romancının yapması gerekenleri dile getirir. Bizim açımızda önemi ise natüralizmin estetik özelliklerini bizzat akımın öncü isminden duymaktır:

"Yazımın bu ilk bölümünü, bu konudaki düşüncülerimi özetleyen şu tümce ile bitireceğim; Natüralist romancılar gözlerler ve deneylerler; onların bütün iş i, iyice bilinmeyen gerçekerle, iyice açıklanmamış olaylar karşısında ş üphe etmekle baş lar; derken günün birinde deneyisel bir düşünüyü, olguları çözümleyip avuçlarının içine alsınlar diye, birdenbire dehalarını uyarır ve onları deney yapmaya doğru yönetir" (Zola, 1981, 148-153)

Zola, *Deneyisel Roman*'ın sonraki dört bölümünde deneyisel yöntemin topluma nasıl uygulanacağını tartışmaya devam eder. Temel iki prensibi olan gözlem ve deneyin önemini ısrarla dile getirir ve deneyisel romanın da ancak ve ancak bu iki prensip sayesinde yazılabileceğini belirtir.

Metnin belirli bir bölümünü değ erlendirmiş de olsak ş unu rahatlıkla söyleyebiliriz ki Zola'nın deneyisel roman anlayışının temelinde romanı bilimselleştirme çabası vardır. Natüralizme kadar sanat olmanın ötesine geçemeyen ve yazarın muhayyilesinin serimi olan roman, Balzac ve Flaubert'in nesnel gerçekliği keşfinin Comte ve Taine'in fizyolojiye olan mutlak inancıyla birleşmesinin ardından bir ilim hâlini almaya baş lar.

Zola, natüralist romanın kahramanlarının karakterize edilme sürecinde büyük önemi olan “kalıtım”la ilgili düşüncelerini ise Doktor Prosper Lucas (1808-1885)’in çalışmalarından edinmiştir. Deneyisel roman böylelikle karşımıza irsiyet ve çevre içinde birey ve toplumun serüveni olarak çıkar. Bundan sonra Zola, bir proje olarak tasarladığı 20 kitaplık *Les Rougon-Macquart* (*Rougon Macquart’lar: İkinci İmparatorluk Devrinde Bir Ailenin Doğal ve Toplumsal Tairihi*) serisini yazacak, dizinin en ünlü romanları ise *Nana* (1880) ve *Germinal* (1885) olacaktır.

Öğrenme Çıktısı



2 Natüralizmin edebiyata getirdiği yöntemleri tanımlayabilmek

Araştır 2

Natüralizmin edebiyata getirdiği yöntem ve teknikler nelerdir?

İlişkilendir

Natüralist sanatı daha yakından tanımak için Jean-Baptiste Camille Corot, Alfred Sisley, Camille Pissarro, John Constable gibi ressamların çalışmalarına bakabilirsiniz.

Anlat/Paylaş

Emile Zola’nın *Germinal* adlı romanı Claude Berri tarafından 1993 yılında beyaz perdeye aktarılmıştır. Eseri okuduktan sonra filmi izlemek ve roman dili ile sinema dili arasındaki fark ve benzerlikleri tespit etmek ve bunları arkadaşlarınızla paylaşmak sizin için iyi bir deneyim olacaktır.

ZOLA’DAN İTİBAREN NATÜRALİZM

Zola, *Rougon-Macquartlar* serisinde ele aldığı tezler ve kullandığı yöntemle 19. yüzyıldaki bilimsel zihniyeti var eden değerleri harmanlamaya çalışır. Sosyolojiden faydalanmak ve olabildiğince vesikaya dayanmak onun romanına görece kesinlik iradesi getirir. Tek tek bireysel olguları inceler ve buradan toplumsal olan “mutlak”a ulaşmaya çalışır. Romanlarında bilimsel kesinlik çıkış noktası olduğu için, roman kahramanları da büyük ölçüde çevre ve kalıtımın sınırlarından çıkamayan iradesiz insanlar olarak karşımıza çıkar. Bu durum determinizmin sosyolojiye uyarlandığında insanın duygusal ve psikolojik yönünün yok sayılması ile ilişkilidir. Bu romanlarda insan kimyasal tepkilerle davranan mekanik bir varlığa dönüşür.

Zola, *Rougon-Macquart* serisi ile Balzac’ın *İnsanlık Komedi* ile yapmak istediği birey ve toplum panoraması çıkarma işini bir başka cepheden ortaya koymak ister. Seriyeye dâhil olan 20 romanın 1000’in üzerindeki kişi kadrosu bu nedenledir. Zola, *Rougon’ların Yükselişi* kitabının önsözünde, yapmak istediklerinin ipucunu verir. Bu önsözde, kalıtımın da cazibe gibi kendine mahsus kuralları olduğunu dile getiren sanatçı, bir ailenin, küçük bir insan topluluğunun, ilk başta farklı gibi görünen ama yakından bakıldığında değişmeyen yanları olduğunu söyler. Mizaçlar ve çevreler gibi bir insandan diğerine değişmeden, matematik gibi uzayıp giden bağları tespit etmeğe çalıştığını ekler. Yine *Rougon-Macquart*’larda her türlü zevk ve sefaya saldıran devrin tamah taşkınlığını sergilemek niyetinde olduğunu belirtir.

Rougon-Macquart’ların natüralist roman için en önemli yanlarından biri vesikaya dayanmasıdır. Bu tarzda roman yazma geleneğinin temelleri Goncourt Kardeşler’le daha önceden atılmıştır. Zola da eserine bilimsellik katmak için gerçekleri olduğu gibi aktarmaya çalışır. Yazarın, *Rougon-Macquart*’lar ailesinden Gervaise’i anlattığı *L’Assommoir* (1876)’ı vesikalara en sadık kaldığı eseri olarak kabul edilir.

Ne var ki Zola'nın ve dolayısıyla natüralizmin estetik kıstaslarına uyma konusunda Zola'dan sonra gelen isimlerin onun kadar hassas olmadığı görülür. Natüralist roman yazma işinde ardıllarının onun seviyesine ulaştığını söylemek pek mümkün değildir. Yine de aralarından birkaç başarılı isim öne çıkacaktır. Şimdi Zola ile birlikte natüralizmin nasıl geliştiğine ve taraftar topladığına bir bakalım.

Medan Topluluğu

Emile Zola'nın gerek edebî gerek siyasi ve toplumsal düşünceleri kısa süre içerisinde genç entelektüeller çevresinde karşılık bulur. Özellikle *L'Assomoir* romanının yarattığı etki, gençlerin ilgisini Zola'ya çevirir ve onun düşüncelerini ve estetiğini benimseyen bir grup oluşmaya başlar. Zola'nın evinde perşembe akşamları toplanmaya başlayan bu isimlerden en önemlisi Guy de Maupassant'tır. Diğer isimler Léon Hennique (1850-1935), Joris-Karl Huysmans (1848-1907), Henry Céard (1851-1924), Paul Alexis (1847-1901)'tir. Üstat bildikleri Zola'nın çevresinde toplanan gençler, hareketlerini ilan eden ve natüralizmin bildirilerinden kabul edilen *Medan Akşam Toplantıları* adlı bir de eser yayımlarlar (1880). Zola bu gençleri nasıl roman yazmaları gerektiği konusunda sürekli yönlendirmişti.



Resim 7.2 Cezanne'nın, Paul Alexis'i yazdıklarını Zola'ya okurken resmettiği tablo: Paul Alexis Reading To Zola.

Kaynak: http://paintingandframe.com/prints/paul_cezanne_paul_alexis_reading_a_manuscript_to_emile_zola-28003.html



Resim 7.3 Dünya resim tarihinin en önemli ressamlarından biri olan Edouard Manet, kendisi hakkında övgü dolu değerlendirme yazıları kaleme alan Emile Zola'ya onun bir portresini yaparak şükranlarını sunar (1868). "Portrait of Emile Zola"

Kaynak: <http://www.manet.org/portrait-of-emile-zola.jsp>

Medan Topluluğunun üyelerinin dışında Emile Zola'nın "Deneysel Roman" çalışması ve ilk romanları zaten realizme yakın başta Alphonse Daudet (1840-1897) olmak üzere Jules Valles (1832-1885), Gerhart J.R. Hauptmann (1862-1946) gibi yazarlarla etki alanını genişletir. Hatta tiyatroya da sirayet eder. Şimdi kısa da olsa natüralizmin tiyatrodaki gelişimine bakalım.



Resim 7.4 Guy de Maupassant kendi adıyla anılan yaratmış olduğu olay ağırlıklı hikâye tarzıyla dünya edebiyatının zirve isimlerinden biri olarak kabul edilir.

Kaynak: <http://www.irishtimes.com/culture/books/maupassant-s-literary-legacy-1.1454197>

Natüralizmin Tiyatroya Yansıması

L'Assommoir'ın yayımlanışı natüralist romanı nasıl ivmelendirdiyse, bu eserin tiyatroya uyarlanması da tiyatro sahasında natüralizmin çıkışı demektir. Eserin sahnelenmesi Fransa'da çalkantılara ve ciddi tartışmalara sebep olur. Her zaman olduğu gibi bu çalkantılar sırasında da eleştirilere karşı en çok karşı koyan sanatçı Zola olacaktır. Natüralizmi tatbik içinde tiyatronun önemini fark eden Zola, kendisi de romanlarını dönüştürüp tiyatro eserleri kaleme almış ama sanatın bu türünde roman da olduğu gibi başarılı olamamıştır. Tiyatrodaki ıslıklanma seviyesine varan başarısızlığından onu yine romanları kurtarmıştır. Zola, natüralizmin tiyatrodaki uygulanışına dair yazılarını 1881 yılında *Tiyatro'da Natüralizm* adlı çalışmasında toplar.

Zola'dan önce Goncourt Kardeşler natüralizmin tiyatrodaki ilk uygulamalarına imza atmıştır. 1865'te yayımladıkları *Henriette Maréchal* ilk örneklerden kabul edilir. Yine onların *La Patrie en danger* (1868) adlı tarihî piyesleri, romantizmin tarihî dramlarının aksine lirik söyleyişten, mucizelerden, fiktif karakterlerden uzaktır ve vesikalara dayanmaktadır.

Natüralist tiyatronun öncü isimlerinden birisi de Henry Becque'dir. 1882'de sahnelenen *Les Corbeaux*, natüralist komedi örneklerinden biridir. Yine en ünlü oyun yazarlarından birisi Alman Gerhart Hauptmann'dır. Natüralist tiyatronun gerek oyun yazarlığı gerekse bir kumpanya kurmasıyla Fransa'daki öncülerinden biri de André Antoine (1858-1943)'dır. Onun Théâtre-Libre (Özgür Tiyatro, 1887) kumpanyasında natüralist tiyatronun pek çok başarılı örneği sahnelenir. Otto Brahm (1856-1912) ise Antoine'ın yaptığına benzerini bu defa Almanya'da, Berlin'de kurduğu Freie Bühne (Özgür Sahne, 1889) ile sağlar. Roman sahasında gösterdiği başarıyı ve popülerliği gösteremese de natüralizmin Jean Aicard (1848-1921), Eugène Brieux (1858-1932), François de Curel (1854-1928) gibi pek çok temsilcisi vardır.

Natüralizme Karşı Tepkiler ve Sona Doğru

1890'larda sanat ve edebiyatta natüralizm zirvede yer alır. Zola'nın bitirmek üzere olduğu *Rougon-Macquart*'ların ulaştığı baskı sayısı ve popülerlik bir yana, onu takip eden gençler de artık şöhrat basamaklarını hızla tırmanmaktadır. Hatta

natüralizme bütünüyle sadık kalma işinde akımı Zola'dan öteye taşımaya çalışanlara da rastlanmaktadır. Örneğin henüz genç bir yazar olmasına rağmen Zola'nın *L'Assommoir*'ını savunmakla işe başlayan Édouard Rod (1857-1910), Zola'ya adanmış romanı *Palmyre Veulard* (1881)'la natüralizmin uç örneklerinden birini verir. Huymans ve Goncourt Kardeşler'in takipçisi olan Lucien Descaves (1861-1949) *Le Calvaire d'Héloïse Pajadou* (1883) yayımlamış; Camille Lemonnier (1844-1913)'in en tanınmış romanı *Un Male* (1881) çıkmıştır. Yine Paul Bonnetain (1858-1899), Rosny Kardeşler (J. H. Honoré Boex, 1856-1940 ve S. J. François Boex, 1859-1948), Gustave Guiches (1860-1935) vd. gibi onlarca genç yazar bu dönemde natüralist tarzda eserler vermektedir. Natüralizm artık sadece Fransa'da değil İtalya'da, İngiltere'de, Almanya'da Rusya'da hemen her Avrupa ülkesinde itibar görmektedir. Ancak natüralizmin zirveye çıktığı bu yıllar, diğer taraftan kıyasıya eleştirilmeye başlandığı yıllar da olacaktır.

1880'lerden itibaren her ne kadar halk tarafından natüralist eserlere karşı ciddi bir teveccüh varsa da natüralist yazarlar daha önce realist yazarların da karşısında taarruzlarıyla onları yıldırان birkaç cepheyle mücadele etmek zorunda kalırlar. Bunlar muhafazakâr Katolik spiritüalistler, akademik sanat taraftarları ve empresyonistlerdir.

Katolik romantik cephe Jules Barbey d'Aurevilly (1808-1889) önderliğinde saf tutar. Barbey, romancının bir bilim adamı gibi metotlu çalışmasının şairin ilhamının önüne geçemeyeceğini, metodun ilhamdan daha iyi olamayacağını savunur, Zola'yı da "aşâğılık bir sanatkâr" olarak niteler. Ayrıca Zola ve dolayısıyla natüralizm için şu ağır ifadeleri kullanır:

Zola'nın insana istikrah (beğenmeme, nefret etme) veren şiir bilgisi tükenince, şu öfke ile kendisi ve hüneri ayaklar altına düşünce, insanlığa ait rezaletlerin ta beşinci katının altını üstüne getirince, ayaklarına çizmeyi çekmeden gidip cemiyetin lağımları içine girince –çünkü Zola lağımcılık yapamayacağına, temizlemeye kalkacağına; fakat onu da yapamayaacağına, ancak orasını kokutmakla yetineceğine göre– daha ne kadar ileriye gidilecek, inmek için hangi alçaklığın, hangi pisliğin basamağı kalacaktır?... Batak sonsuz değildir (Martino, 1958, 166).

Zola ve natüralizme akademiden gelen eleştiriler ise ünlü eleştirmen Ferdinand Brunetière (1849-1906) merkezlidir. Üslûba ağırlık veren görüşleriyle

tanıdığımız Brunetière, gelenekçi tenkit anlayışını temsil eder. 1875'lerden 1890'lara kadar natüralist anlayışla mücadele eder. "Natüralist Roman" başlığı altında 1883 yılında toplanan makalelerinde her ne kadar natüralizme ağır eleştiriler getirir de Zola'nın *Germinal* ve *L'Assommoir*'da gösterdiği başarıyı da görmezden gelmez. Onun natüralizm uğruna eserlerinin edebî yönünü zayıflatması üzerinde durur. Yazarın hayali olanları değil gerçekleri ele almasını olumlayan Brunetière, yine de doğru tavrın George Eliot (1819-1880) ve Charles Dickens (1812-1870) gibi sanatçılarla müstesna örneklerini veren İngiliz realizmi olduğunu düşünür.

Empresyonizm cephesinden Jules Lemaître (1853-1914) ve Anatole France (1844-1924)'ın eleştirileri yukarıdakilerin yanında cılız kalır. Natüralizme en ağır darbeyi indirecekler ise bizzat natüralistlerin kendileri olacaktır. İlk olarak düşünceleri ile akımın felsefi ve estetik temellerini oluşturan isimlerden biri olan Taine ile Zola'nın arası açıılır. Medan Topluluğundan Hennique, Zola'yı değersiz bir fikir adamı olarak niteler. Flaubert Zola'nın metodu ile alay eder. Daha önce Zola'nın etrafında toplanmış, takipçisi olan gençler, görüşlerini değiştirir ve eski görüşlerini inkâr ederler. "Beşler Beyannamesi" adında bir de bildiri yayımlarlar. Bunlar arasında Marguerite, Descaves, J.H. Rosny, Paul Bonnetain (1858-1899), Guiches vardır. Bildiride şunlar yazmaktadır:

Üstad çamurun dibine inmiştir. Pek güzel! Bu vaziyet maceraya son verir. Doğru söylediğini iddia eden bu edebiyatın sahtekârlığını şiddetle reddederiz. Zola'nın, belagatla konuşan bu insanların, ekspres vagonlarından rasgele görünen çevreler içine, ağır yığınlar halinde, hoyratça fırlatılan, ihtilâttan mahrum, insanlıktan çıkmış bu iki boynuzlu kocaman hayalleri reddediyoruz. Bizim itirazımız, iffetin haykırışıdır. Kendilerinin iyi veya kötü eserlerini, üstadın delaletlerini muhtemel bir benimsmeye karşı, savunmaktan başka kaygısı olmayan gençlerin vicdan sesidir (Martino, 1958, 168).

Gençler bildirinin devamında kitaplarının başında belirtilen natüralist ifadesinin kendilerine yakışmayacağını ve soysuzlaşmaya artık ortak olmayı kabul edemeyeceklerini belirtirler. Daha da önemlisi Zola'yı satış açgözlülüğüyle, münzevi papaz düşkünlüğüyle suçlarlar. Onun *La Terre* eseri içinse insan pisliğinden meydana gelmiş bir eser diye söz edeceklerdir.

Diğer taraftan dönemin Fransa siyaset yapısının değişimi de natüralizmin sorgulanmaya başlamasına neden olur. İnanç düzeyinde gittikçe ateizme, siyasal düzeyde ise sosyalizme kayan natüralistlerin karşısında muhafazakârlar ve Katolikler ittifak ederler. Pozitivizm tartışılmaya başlanmıştır. Natüralizm taraftarları dinin yeniden düşünce sistemini belirlemesinden, zihinleri mistisizme geri götürmesinden endişe ederken, muhafazakârlar da dine kaybettiği itibarı geri verme çabasıındadır. İki kutbun arasında ama dine daha fazla ağırlık veren Herbert Spencer (1820-1903) tam bu noktada bir denge kurar. Dinlerin bütün ilkelliklerine rağmen esrarlı bir hakikat gizlediklerini, ilmin hiçbir zaman bu sırlara eremediğini söyler. Bilimin bilim sınırlarında kalması gerektiği düşüncesi ciddi teveccüh görür. Daha sonra Henri Bergson (1859-1941)'un gerçeği kavrama sürecinde sezginin rasyonalizm ve bilimden daha üstün olduğunu ileri süren sezgi felsefesi de natüralizmin hızının kesilmesinin nedenlerinden biri olacaktır.

Edebiyat cephesinde ise sembolist şiir bir taraftan etkisini artırırken diğer taraftan Eugène-Melchior de Vogüé (1848-1910)'nün *Le Roman Russe* (Rus Romanı)'ta natüralizmin karşısına Rus gerçekçiliğini koyması ve pozitivizmin geri plana attığı din ve gelenekleri yeniden gün ışığına çıkarmaya çalışması, Katolik çevrelerin de takdirini kazanır. Benzer bir şekilde Stendhal, Flaubert ve Taine üzerine incelemeleriyle tanınan Paul Bourget (1852-1935)'nin en önemli romanı *Le Disciple* (Çömez, 1889)'da Taine'e benzeyen bir öğretmenin genç bir adam üzerindeki zararlı etkisini konu alması, dikkatleri natüralizmin olumsuz tesirleri üzerine yoğunlaştırır.

✓ Paul Bourget gelenek, kilise, milliyetçilik ve krallık yanlısı didaktik yapıyla eserleriyle I. Dünya Savaşı öncesinde Fransız muhafazakâr aydınlarının görüşlerini derinden etkilemiştir.

1891 yılına gelindiğinde natüralizm artık çöküş sürecine girmiştir. Bu yılda Jules Huret (1863-1915) adlı bir gazeteci *L'Echos de Paris* gazetesinde dönemin edebiyat kamuoyunun nabzını tutan dört beş ay sürecek bir mülakat yayımlar. Mülakatta yoğunluk natüralizmin hâli ve geleceğinin yanında yerine neyin konulabileceğine dairdir. Mülakatta

natüralistlerin Zola önderliğinden kopmakla beraber, natüralizmden bütün bütüne ayrılmadıkları görülür. Ardından başta Daudet ve Maupassant olmak üzere Hennique gibi yazarlar, yavaş yavaş yeni tarzlar denemeye çalışacaklardır. Zola bile *Rougon-Macquart*’lardan sonra yazacağı romanlarda her ne kadar natüralist çizgiyi devam ettirse de farklı konu ve tarzlara da yelken açacaktır. Kısacası natüralistler de natüralizmi terk etmeye başlamışlardır.

Natüralizmin Yayılma Alanı

Fransa’da doğan natüralizm ve Zola’nın görüşleri, kısa sürede çeşitli ülkelerde karşılık bulur. Almanya’da özellikle tiyatro sahasında gelişme gösterir. Almanya’nın ekonomik, siyasi ve askerî yükseliş dönemine denk gelmesi natüralizmin bu ülkede kolay kabullenilişini de beraberinde getirir. Burjuva ahlakını, ikiyüzlülüğünü eleştirmek için natüralizm, etkili bir araç olur. Yukarıda da bahsettiğimiz Théâtre Libre’nin faaliyetleri Zola’nın eserlerinin ve düşüncelerinin yayılmasını hızlandırır.

Natüralizm, İskandinav ülkelerinden Johan August Strindberg (1849-1912)’in oyun ve romanlarıyla İsveç’te; eleştirel rasyonalizmin tiyatrodaki öncüsü Henrik Ibsen, (1828-1906)’le Norveç’te yayılma alanını genişletir. İtalya’da ise Luigi Capuana (1839-1915) ile Giovanni Verga (1840-1922)’nin nesnel tablolar oluşturmayı amaçlayan “verismo” akımıyla kendini gösterir.

Hızla değişen dünya ve onun yeni sorunlarını

✓ “Verismo”nun Türkçe karşılığı gerçekçiliklik.

açıklama konusunda natüralizm, hâlen geçerliliğini sürdüren bir akımdır.

Emile Zola’nın “Deneysel Roman” eserindeki düşüncelerinin bir değerlendirmesini yapmıştık. Şimdi Zola ile birlikte buraya kadar kısa da olsa tanıtmaya çalıştığımız diğer isimlerin ve eserlerinin ışığında, natüralizmin sanat ve edebiyat sahasında yapmak istedikleri ve bu akımın estetik değerleri nelerdir bir bakalım.

Natüralizmin Estetik Özellikleri

1. Gözlem ve Nesnelliğin Önemi: Natüralizmin ileri sürdüğü bilimsellik ilkesinin doğal sonu-

cu nesnellik (objektiflik)tir. Deneysellik, deneycinin sadece deney sürecini gözlemlemesini emreder. Her ne sebeple olursa olsun deney sürecine müdahale edilemez. Buna göre yazar da gözlemlediği gerçekleri kendi öznel düşüncelerini katmadan olduğu gibi eserine aktarmalıdır.

Natüralistler insanın sosyal gerçeğinin bilimsel bir titizlikle incelenmesi gerektiğini düşünür. Dikkatle toplanan dokümanlar sebep-sonuç ilişkisi ve sanat eserinin organik bütünlüğü içinde önceden tahmin edilen bir sonuca doğru kurgulanmalıdır. Roman tarihî bir doküman olarak insanın sosyal gerçeğini fotografik bir objektiflik içinde ifade etmelidir. Romancı kendi duygu, düşünce ve beklentilerini roman dünyasına aktarmamalıdır. Aslında natüralist yazar, gözlemlerinin mahsulü olan dokümanlarını sebep-sonuç ilişkisi içinde kurgulamakla yetinmeli, kendi yorumlarını bu sosyal belgenin dışında tutmalıdır (Kantarçioğlu, 1993, 122).

2. Konuların Gerçek Hayattan Seçilmesi: Natüralizm ve Zola objektiflerini yönelttikleri gerçekler ve tabloların seçiminde Flaubert ve Goncourt Kardeşler’den hayli etkilenmiştir. Onların olaylarını ve kahramanlarını gerçek hayatlardan seçmesi ve anlattıklarını vesikalarla desteklemesi (belgeselcilikleri) Zola’nın da devam ettirdiği bir tavidir. Yaşamın gerçeklerini bir vakanüvis edasıyla nakletmek isteyen Goncourt Kardeşler’in bilfiil tanıdıkları kişileri romana dâhil etmesi, natüralistler için bir yol gösterici olmuştur.

Yukarıdaki nesnellik ve bilimsellik ilkesinin bir sonucu olarak natüralistler, özellikle kenar mahallerin, meyhanelerin, yoksul çevrelerin, batakhanelerin, demografinin tabanında yer alan ötekileştirilmiş insanların üzerinde yoğunlaşmışlardır. Bunun sebebi, insanın tabii hâlinin bu çevrelerde gözlemlenebileceğini düşünmelerindendir. Çünkü insan evrimsel ve antropolojik olarak kötüdür ve yaşam mücadelesini ancak güçlülerin kazanabildiği bu dünyada, ne kadar gelişme gösterirse gösterebilir, neticede primitif bir varlıktır. Diğer taraftan yeni liberal ya da kapitalist dünya düzeni ekonomik uçurumları belirginleştirmiştir ve gittikçe sosyalizme yaklaşan natüralizm için ezilen insanları anlatmak bir zaruret hâline gelmiştir. Natüralizm öncesi sanatçıların pek gözüne ilişmeyen bu çevreler, natüralizmin objektifini her an üzerine yönelttiği ana yapılar olacaktır.

Bu tip çevrelerin en tabii hâliyle resmedilmesinde Zola'nın ilk gençlik yıllarında benzer çevrelerin içinde yer alması ve bunları yakından gözleme şansı yakalamasının payı büyüktür. Bunun doğal sonucu olarak romanlarda işçi ailelerinin hayatları, onların zorlu yaşam koşulları, ahlaki bozukluklar ve bunun karşısında burjuvanın kayıtsızlığı temel konular olarak yer alır.

3. İnsanın Fizyolojisi ve Çevre İçinde İradesiz Bir Varlık Olarak Görülmesi: Natürallizm, Aydınlanma Çağı'nın sınırlı olmasına rağmen aklıyla ve eğitimle kumsursuzluğa erişip ruhunun kurtuluşunu sağlayabilen insanı yerine, evrimin daha ilk basamaklarında içgüdülerinin çoğunu kaybetmiş, fakat bu eksikliği giderecek akla erişememiş insanı sanata konu eder. Natürallizmin insan kavramı, romantik insan kavramına da karşıdır. Romantikler, demokrasinin toplumun tabanına ve imtiyazsız sınıflarına yayılmasını isterken, bir yandan soylu aristokrat kavramını geliştirmişler, bir yandan da sebep sonuç zincirini kırarak tanrılaşan insan kavramını yaratmışlardır. Natürallist yazarlardan Balzac'a göre insan, hayvan gibi, kendi çevresinin mahsulü ve ona göre ferdi özellikler geliştiren bir varlıktır (Kantarcioglu, 1993, 123).

Natürallizm insanı, hem evrimsel kalıtım özellikleri hem de toplumun değişmez yasaları içerisinde iradesiz bir varlık olarak tasavvur eder. Zola'nın fizyolojik insan tanımlaması, insanı sürekli bir biçimde çevrenin denetiminde görmesi ile ilgilidir. Kalıtım özellikleri ise insanı tahdit eden bir diğer mekanizmadır. Hür iradeye sahip olduğunu düşünen insan aslında atalarının genetik mirasını taşımakla yükümlü ve her ne olursa olsun bu ilkel benlikten kendini kurtaramayan aciz bir varlıktır. Hür irade diye bir şey yoktur. İnsan çevre ve kalıtımın arasında sıkışmıştır. Zola'nın *Rougon-Macquart*'larda sergilemek istediği tam da budur. Bir ailenin beş kuşaklık serüvenini anlatmak istediği bu seride yazar, tutku, şehvet, arzu, hırs gibi birtakım temel duygularda aile bireylerinin kalıtım nedeniyle kuşaklar geçse de nasıl birbirine benzediklerini ortaya koyar.

4. Uzun ve Nesnel Betimlemelere Yer Verilmesi: Gerek realizmin gerekse natürallizmin yüzey yapıda dikkati çeken en belirgin özelliklerindendir birisi uzun ve nesnel betimlemelerdir. Natürallizmi bir edebî akım hâline getiren Zola, romantizmin tabiatı duyguların süzgecinden geçirip yorumlamasına karşın onu sanat eserine olduğu gibi nakletmeye çalışır.

“Betimleme değil kimlik saptaması yapıyoruz” (Sunel, 1981, 146) diyen Zola, bu ifadeyle natürallizmin betimleme anlayışının yorum, hayal, kanaat gibi olgulardan uzak olduğuna işaret eder. Natürallizm daha önce de belirttiğimiz gibi insanı çevrenin bir mahsulü olarak görür. Bu yüzden böylesine önemli bir işlev verilen çevrenin mümkün olduğunca ayrıntılı bir biçimde anlatılması gerektir ki asıl mesele olan insan, canlı bir varlık olarak realize edilebilsin. Ayrıca pozitivizmin öngördüğü düşünce silsilesinde hiçbir boşluk bırakmamak gerekir ilkesi de natürallist romancıyı her türlü ayrıntıyı kimi zaman okuyucuyu ana konudan uzaklaştıracak kadar ileri boyuta taşımasına neden olur.

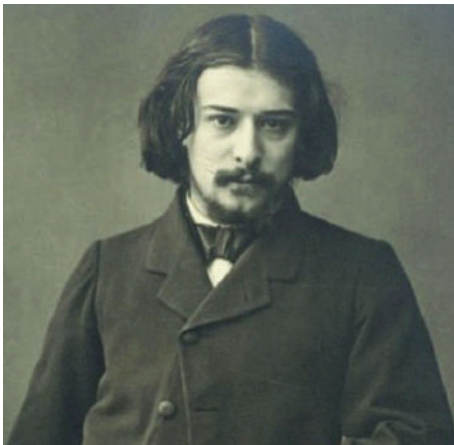
5. Dil ve Üsluba Önem Verilmesi: Natürallistlerin sanatta fayda ilkesini benimsemeleri ve sanatı toplumu düşünsel manada ileri götüren bir araç olarak görmeleri, eserlerinde estetiği geri plana atmalarına yol açmıştır. Natürallist yazarlar toplumu zaafı, yoksunlukları, arızaları ile bir bütün hâlinde sergilemek ve kendi içyüzünü kendisine bir an önce göstermek ister. Bu yüzden mesajlarının doğru ve herkesin aynı şekilde anlayabileceği şekilde açık olmasına uğraşır. Bu da dillerini romanlarında başarmak istedikleri gibi bir bilim dili hâline çevirir. Oysa sanatın dili şiirseldir. Sonuç itibarıyla dili kullanma becerileri bakımından selefleri olan realistlerle bile başa çıkabilecek bir seviyeleri yoktur.

Natürallizmin Önemli Temsilcileri

Emile Zola (1840-1902): Fransız romancı, eleştirmen ve düşünce adamı Zola, Natürallizmin kurucusudur. “Deneyisel Roman” eseriyle natürallizmin temel ilkelerini saptayan yazar bu ilkeleri Rougon ve Macquart ailelerinin beş kuşak boyunca hayatını anlattığı *Rougon-Macquart*'lar serisinde uygulamaya çalışır. *Nana ve Germinal* hem bu dizinin hem de Zola'nın en önemli romanları arasındadır. Romanlarındaki toplumsal çevreleri zor geçen çocukluk yıllarında bizzat tanıyan yazar romancı olarak ilk başarısını *Thérèse Raquin* ile 1867'de elde eder. 1877'de yayımlanan *L'Assommoir*'le çok okunan yazarlar arasına girer. Yaşamı boyunca hep polemiklerin, tartışmaların içinde yer alan Zola, romancılığı kadar düşünce adamlığı ile de dikkat çekmiştir ve natürallizme karşı çeşitli çevrelerde gelişen tepkileri neredeyse tek başına göğüslemiştir. *Bir Aşk Hikâyesi* (1878), *Kadınların Saadeti* (1883), *Rahip Mouret'nin Günahı* (1875) gibi pek çok eseri dilimize çevrilmiştir.

Guy de Maupassant (1850-1893): Yalnız Fransız edebiyatının ve natüralizm değil dünyanın da en güçlü hikâyecilerinden biri olan Maupassant, Flaubert'le yakın dost olan annesinin ondan oğluy- la ilgilenmesini istemesi üzerine edebiyata tam an- lamıyla yönelir. Flaubert, genç yazar adayını Zola, Turgenyev ve Edmond Goncourt gibi yazarlarla tanıştır. Birkaç denemesi olsa da ilk çıkışı, kendi- sini derinden üzecek Flaubert'in ölümünden bir ay kadar önce, Zola'nın da bir hikâyesinin olduğu *Me- dan Akşamları* (1880) adlı kitapta bir hikâyesinin (Tombalak-Kartopu) yayımlanmasıdır. Bu çok başarılı hikâyenin ardından 1880-1890 arasında yazar 300'e yakın hikâye yayımlar. Bu hikâyeler çeşitli konularıyla Fransız toplumunun tam bir pa- noraması niteliğindedir. Bu kadar şöhretli olmasına rağmen yaşamı boyunca ruhsal sağlığı pek yerinde olmayan Maupassant, genç bir yaşta 1893'te elim bir şekilde yaşamını yitirir.

Alphonse Daudet (1840-1897): Gündelik ha- yatın meselelerini ve Fransa'nın güneyindeki ya- şamı anlattığı eserlerinde mizahi bir dille fanteziyi birleştiren yazar, diğer natüralist yazarlardan bu tür üslup özellikleriyle ayrılır. Daudet ilk romanını 14 yaşında iken kaleme alır. Zor geçen çocukluk ve ilk gençlik yıllarının ardından Paris'e giden ya- zar burada bohem bir yaşam sürer. *Le Figaro* gibi gazetelerde makaleler yazar. *Sapho* (1884), *Taras- konlu Tartarin* (1872) gibi tanınmış romanları olan Daudet'nin çok sayıda hikâyesi de mevcuttur. Anı mektuplardan oluşan *Değirmenimden Mektuplar* (1869), döneminde ses getirmese de günümüzde yazarın en popüler eserlerinin başında gelir.



Resim 7.5 Alphonse Daudet, natüralist ve realist edebiyat içinde dil ve üsluptaki canlılığıyla dikkati çeker.

Kaynak: <http://www.thefamouspeople.com/profiles/alphonse-daudet-4579.php>

Gerhart Hauptman (1862-1946): Alman şair, romancı ve oyun yazarı Hauptman natüralizmin tiyatrodaki en önemli temsilcilerinden biridir. 1912'de Nobel Edebiyat Ödülünü kazanan sanatçı 1889'da çağdaş oyunlara yer veren Frei Bühne'de sahnelenen realist tragedya *Güneş Doğarken*'in ba- şarısıyla üne kavuşur. Yoksulluk, kalıtım, toplumsal kısıtlamalar gibi natüralizmin vazgeçilmez temala- rıyla eserler verir. En önemli eserlerinden biri olan *Atridler Dörtlemesi* (191-48)'de Dünya savaşı son- rası Avrupa'nın durumunu anlatır. *İsa'nın İçindeki Soyтары* (1910) gibi roman denemeleri de olan ya- zarın roman ve hikâyelerindeki konular oyunları ile benzerlik içindedir. Dünya tiyatro tarihinin öncü isimlerinden biri olan Hauptman'nın toplumsal acıları yansıttığı oyunları günümüzde de halen sah- nelenmektedir.



Resim 7.6 Birçok sanat tarihçisine göre Hauptmann 20. Yüzyılın ilk yarısının en önemli oyun yazarıdır.

Kaynak: <https://rickrozoff.wordpress.com/2013/11/28/gerhart-hauptmann-american-politics-and-warships/>

Öğrenme Çıktısı



3 Zola'dan sonra natüralizmin seyrini ve kimler tarafından devam ettirildiğini sıralayabilmek

Araştır 3

Eugène-Melchior de Vogüé Rus Romanı adlı eserinde natüralizme karşı Rus gerçekliğini salık verirken hangi Rus yazarları örnek göstermiş olabilir?

İlişkilendir

Resim ve edebiyat sahasında temsilcilerini tanıdığımız natüralizmin diğer sanat sahalarına da yansıması olmuş mudur? Olduysa temsilcilerinden ve eserlerinden birkaçını tespit edip natüralizmin roman türündeki kullanışı ile diğer sanat dallarında kullanışı arasında benzerlikler kurabilirsiniz.

Anlat/Paylaş

Birbirine yakın iki akım olarak realizm ve natüralizmden birer roman örneği seçerek natüralizmin realizmden ayrılan yönlerini tespit edip düşüncelerinizi paylaşabilirsiniz.

PARNASİZM

Ünitenin başında da ifade edildiği gibi Parnasizm, realizm ve natüralizmin şiirdeki yansımasıdır. 1850'lerden itibaren Fransız romantizminin kesinlikten, nesnellikten uzak ve aşırı duygusal diline karşı bir tepki olarak doğmuştur.

Parnasizm kelimesi Fransızca "Parnassisme-Parnassien" kelimesinden dilimize geçmiştir. Kelimenin kökeni ise Yunanistan'daki Parnassos dağından gelir. Yunan mitolojisinde nymphe (nimfe, periler) ların yurdu olan bu kutsal yüksek dağ, şairlerin ilham perilerinin yaşadığı bir yer olarak kabul edilir. Hatta sembolik olarak şairlerin de burada yaşadıkları düşünülür. Parnasyenler ise bu adı eserlerinin toplandığı *Le Parnasse Contemporain* (1866-1867) adlı dergiden almışlardır. Pek çok edebiyat tarihçisi de parnasizmin çıkış tarihi olarak bu tarihi esas alır. Ancak parnasizmin başat temsilcilerinin hemen hepsinin daha önce hatırı sayılır eserler verdiğini de unutmamak gerekir. Ayrıca parnasizmin geliştiği yıllarda romantizm, realizm, natüralizm ve sembolizm akımları az ya da çok etkilidir. Her ne kadar akımlardan herhangi biri genel olarak hızını kesse de temsilcilerinin bağlı oldukları ekolün estetik anlayışıyla eserler vermeye devam ettiği görülür.

Parnasizmin Temelleri ve Çıkışı

Yukarıdaki sebeplerden dolayı Parnasizmi salt romantizm akımına karşı gelişmiş bir akım olarak değerlendirmemek gerekir. Öyle ki akımın öncüleri olan Théophile Gautier (1811-1872), Théodore de Banville (1823-1891) Leconte de Lisle (1818-1894) ilk gençlik yıllarını romantizmin hâkim olduğu yıllarda geçirmiş ve bu anlayışla eserler de kaleme almışlardır. Hatta sıkı bir romantik olarak Gautier, Victor Hugo'nun klasik anlayışa karşı giriştiği mücadelede *Hernani* (1830) yazarının yanında saf tutmuştur. Zaten geçiş evresindeki bu isimler, parnasyen şiirin hazırlayıcıları olarak birinci evrede ilk nesil olarak kabul edilirler. Sully Prudhomme (1839-1907), François Coppée (1842-1908) ve Josée-Maria de Hérédia (1842-1905) ise ikinci nesil olarak karşımıza çıkar.

✓ Parnasizmin kurucularından Gautier, *Histoire du Romantisme* (Romantizmin Tarihi, 1874) ve *Les Grotesques* (1834) adlı çalışmalarında sonradan yereceği romantizmin tarihini ve temsilcilerini ele alır.

Victor Hugo'nun romantizmin ilk başarısı olarak bilinen *Hernani* eserinin 1830 yılında yayımlanmasının ardından romantik tarzda yazılan eserlerin sayısı artar ve romantizm Fransız İhtilalinin etkisiyle başat akım konumunu alır. Diğer taraftan da romantik sanata karşı, sanatı sadece sanat olarak görmek isteyen bir başka tarz da gelişmeye başlar. Gerek tematik gerek biçimsel olarak değişik arayışlara girilir. Bu geçiş evresinde romantiklerin bir kısmı akımın sosyal konulara daha fazla eğilmesi gerektiğine inanırken bir kısmı da sanatın artık faydacılık, ahlâkçılık ödevlerinden sıyrılıp asıl işine, sanatsal yaratma işine dönmesini ister. Hep tekrar edilen ifadeyle sanatın sanat için olması gerektiğini savunur. Bu isimlerin başında da ne gariptir ki Theophile Gautier gelir. Sanatın coşkuyla bağdaşmayacağını, onun gözü yaşlı olması gerektiğini ifade eden yazılar yazmaya başlar. Otokritik yaparak kendi aşırılıklarını da eleştirir. *Mademoiselle de Maupin* (1835)'in önsözünde geleneksel ahlak değerlerini reddederek saltık güzeli, estetik olanı aramaya başlar. Güzelin faydadan geçtiğini doktrine eden Platoncu anlayışa karşı çıkarak "yararlı olan"ın aksine çirkin olduğunu iddia eder. Bu durum sanatçıdaki yaratma gücünü önceleyen Aristo'nun ve dolayısıyla artık klasisizmin mükemmeliyetçiliğine bir yolculuğun başladığına işaret eder. Bu da sanat çevrelerinde tartışmalara yol açar. Gautier, görüşlerini daha keskin bir biçimde ileride yayın yönetmenliğini yapacağı *L'Artiste* dergisindeki yazılarında da sürdürür. Yeni şiirin kurucusu Gautier'nin düşüncelerini kendi ağzından şöyle toplayabiliriz:

Biz sanatın özerkliğine inanıyoruz. Bizim için sanat araç değil amaçtır. Bizim gözümüzde, güzel olan şeyden başka şeyi amaçlayan her sanatçı, sanatçı değildir. Şekille düşünce ayrımını hiçbir zaman anlayamadığımız gibi, ruhsuz vücudu ya da vücutsuz ruhu da anlamıyoruz, hiç değilse bizim etkinlik alanımızda. Güzeli bir şekil güzel bir fikirdir. Çünkü hiçbir şey ifade etmeyecek olan bir şekil ne olabilir ki (Göker, 1982, 42).

Fransız romantik şiirinin zirve eserlerinden birisi Lamartine'in *Meditations* (1820) eseridir. Romantik şiir üzerinde tesiri büyük olmuştur. Bu bakımdan Gautier, özellikle Lamartine'in eserini hedef seçer ve onun santimantalist yapısına, yalvarır gibi çıkan sesine, içe yönelişine karşı çıkar. Şiirin dış yapısının, biçiminin güzelliğine ağırlık verilmesi gerektiğini ifade eder. "Her şey geçer. Yalnız sağ-

lam sanat ebediyete intikal eder; Şehirler yıkılır, fakat sanat eseri onların enkazı üzerinde devam eder" (Perin, 1943, 128).

✓ **Santimantalizm:** Çoğunlukla romantikleri ifade için kullanılan bu terim, aşırı duygusallık hâlini ifade eder. Davranışlarını duyguların belirlediği insan santimantalist olarak tanımlanır.

Cevdet Perin, Gautier'in bu şiir anlayışını aslında Hugo'dan edindiğini belirtir. Ona göre 1829 yılında yayımlanan *Les Orientales* adındaki şiir mecmuasındaki mısralarla Victor Hugo, Lamartine'in şiirinde noksan olan bir tarafı tamamlamaya ve doğuya ait mısralarına mümkün olduğu kadar çok renk, şekil ve ahenk vermeğe çalışmıştır. Fransız şiirinin, en güzel örneklerini ihtiva eden bu kitap, yalnız Gautier için değil, Baudelaire ve Leconte de Lisle gibi birçok şair için de ilham kaynağı, model olmuştur. Bu durum, XIX. asır Fransız şiirinin bir bütün olduğunu ve bu asırda doğan muhtelif şiir akımlarının birbirlerine nasıl bağlı olduklarını da göstermektedir. Netice itibarıyla 1830'dan sonra, romantik ekolün etkin olduğu sırada, şiir sahasında iki ana akım vardır: Bunlardan ilki Lamartine geleneğini devam ettiren ve sadece iç dünyadan bahseden samimî şiir (la poésie intime); diğeri ise bilhassa dış dünyadan bahseden ve şairin bir ressamdan farklı olmadığını, kalemni bir fırça gibi kullanması gerektiğini iddia eden "sanat sanat içindir" ekolünün pitoresk şiiri (La poésie pittoresque) dir (Perin, 1943 128).

Hugo'nun sağladığı estetik alt yapının yanında Parnasizmi mevcut anlayışına ulaştıran diğer etkin pozitivistin sonucu olarak doğan bilimsellik düşüncesidir. Natüralizmin zamanın nesneleri ve olguları olduğu gibi nakletme anlayışı Parnasizme de yansır ve şiir tabiatın resmedilmesine dönüşür. Sembolizmin şiiri musikiye yaklaştıran tutumu, Parnasizmde şiirin resme yaklaşması şeklinde kendini gösterir. Kendilerini natüralistler gibi aynı zamanda bilime yakın gören Parnasyenlerin elinde şiir, müspet bilimle paralel bir hâle gelecektir. Pozitivistin Gautier ve ardılları üzerindeki en büyük tesiri, şiirin nesnesini, malzemesini değiştirmek olmuştur. Gittikçe duygudan akla yönelen sanatçılar için şiir artık bir belge konumundadır. Bunun için de şiirlerde kadim dinler ve uygarlıklar, mitolojik

kişi ve olaylar, mistik doğu kültürü gibi konular matematiksel bir kesinlikte, duygudan uzak biçimde ele alınmaya başlanır. Tıpkı natürallizmde olduğu gibi küçük ayrıntılar betimlenir.



Resim 7.7 Parnasizmin kurucusu Théophile Gautier.

Kaynak: <https://thearkofgrace.com/2014/10/11/theophile-gautier/>

Gautier'nin romantik şiirdeki karşı çıktığı noktalardan birisi de sanatın ve şiirin geçici ve değişken duyguların, düşlerin, hayallerin mahsulü olamaya çağıdır. Çünkü ona göre insan ölümlüdür. Oysa sanat yapıtı kalıcı olmalıdır. Kalıcılığı sağlamak ise geçici değerlerle mümkün değildir. Şiiri kendi estetik gerçekliği içinde kusursuz bir yapı hâlinde sunduğumuz zaman kalıcılık kendiliğinden gelecektir. Gautier'nin bu tutumu şiirde mükemmellik arayışını beraberinde getirir. Ne var ki herkesin her zaman ve her yerde aynı şekilde alımlayabileceği bir estetiğin mümkün olabilmesi için malzemenin tabiatla sınırlanması gerekir. Çünkü herkesçe aynı şekilde alımlanan şeyler maddi, nesnel unsurlardan başka bir şey olamaz. Sonuçta Gautier ister istemez görsel sanatlara yaklaşma gereği duyar.

Gautier'nin şiiri artık çizgi, ışık, kütle, gölge ve renklerden oluşmaktadır. Bir taş kabartma, bir değerli taş, bir yontu gibi işlenmektedir. Kendi ifadesiyle kalem fırça, mürekkep boya, sözlük ise bir ressam paleti işlevi görecektir. Gautier, şiirde bu görsel özellik yanında, çağrışımlar uyandırabilme gücünün de olmasını dileyerek şiire seslilik ve kalıcılık özelliği belirgin, uyumu zengin sözcüklerden uyaklar seçer ve güç metrik ölçüler dener. Ona göre

şiir uğraşı, dili ince ince işleme uğraşıdır. Mermeri, oniksi, mineyi işlemekle eşdeğer tutulmuştur. Sanatçının görevi de yontmak, törpülemek ve işlemektir. Gautier'ye göre güçlüğü yenmek bu aşamalardan geçip "güzel"e ulaşmaktır (İnal, 1983, 86-87).

Gautier artık Fransız şiirini toplumsal fayda ilkesinden koparmış ve mutlak estetiği amaçlayan bir çizgiye yöneltmiştir. Gautier'i takip eden Leconte de Lisle'nin *Poèmes Antiques* (Antik Şiirler, 1852) önsözünde, Catulle Mendès (1842-1909)'in *La Revue Fantaisiste*'de Gautier'nin fikirlerini takip etmesi anlayışın hızla yayılmasını sağlar. Gautier'nin savunduğu estetiği net bir biçimde ortaya koyduğu eseri *Emaux et camées* (Mine ve Kamayö-Akikler, 1852) artık şiire yeni bir anlayış getirmiştir. Bu eseriyle Gautier kendi şaheserini ortaya koyduğu gibi birçok genç sanatçının da şiir yörüngesini kendisine doğru çevirmiştir. Hatta dünya şiirinin en iyi birkaç şairinden biri sayılacak Baudelaire, *Les Fleurs du Mal* (Kötülük Çiçekleri-Elem Çiçekleri, 1857) yapıtını Gautier'e ithaf etmiş ve onu Fransız şiirinin en büyük şairlerinden biri olarak nitelemiştir.

✓ Gautier'nin "Sanat" şiiri, kendisinin ve Parnasizmin estetiğini ortaya koyan poetik bir metindir.

Parnas Okulu'nun Kuruluşu

Dağınık bir hâlde bulunan "sanat sanat içindir" taraftarları *Mine ve Kamayö*'nün ardından bir araya gelmeye başlar. Gautier'den sonra grubun oluşumunda Théodore de Banville'in payı büyüktür. Onun ortaçağ şiir türleri olan balad ve rondel biçimlerinde, zengin uyak ve ses yinlemelerinin yarattığı ahenkle yazdığı betimleyici şiirler, serbest şiir taraftarlarınca eleştirilse de ciddi ses getirmiştir. Bunun da ötesinde sanatçının Gautier ile birlikte parnas şiir okulunun bir an önce kurulması içinde genç şairleri teşvik etmesi, toplanmayı hızlandırmıştır.

Parnas Okulu'nun kurucuları Catulle Mendès (1843-1909) ve Leconte de Lisle'dir. Ardından, Sully Prudhomme, Josée-Maria de Hérédia ve Paul Verlaine (1844-1896) gibi genç şairler, uzun süredir etiket koyamadıkları şiirlerine Parnas Okulu ile bir kimlik bulurlar. Sanat için sanat anlayışı artık daha sistemli bir biçimde gelişebilecektir.



Resim 7.8

Kaynak: https://openlibrary.org/works/OL15438550W/Le_Parnasse_contemporain



Resim 7.9 Théodore de Banville, Gautier'den sonra parnasizmin kuruluşundaki en önemli isimlerdendir.

Kaynak: <http://www.rugusavay.com/theodore-de-banville-biography/>

İlk Parnas topluluğu Catulle Mendès'in *La Revue fantaisiste* adlı dergisinin etrafında oluşur (1861). Bunu bilimsel şiiri savunan 1863'teki, *La Revue du Progrès* dergisi izler. Daha sonra Lisle, bu iki derginin yazarları yanında biçimciliği savunan gençleri *L'Art* dergisinde bir araya getirir (1865-1866). Bir süre sonra derginin adı *Parnas Contemporain* (Çağdaş Parnas) olur. Bu dergi yeni şiirin kuramlaşma sahası olduğu gibi, ileride çok meşhur olacak ama henüz adları duyulmayan başta Baudelaire olmak üzere Paul Verlaine, Stephen Mallarme, Sully Prudhomme, Heredia gibi şairlerin de tanınmasını sağlayacaktır. Amaç ise "saf şiiri" bulmaktır. Ancak ekolün ömrü, kurucusu Leconte de Lisle'nin ulaştığı estetik seviyeye ulaşamamak, Baudelaire ve Verlaine gibi üstatların akımdan erken ayrılmaları ve Alman-Fransız savaşının patlak vermesi yüzünden pek de uzun olmaz. 1866'da kurulan okul 1870 itibarıyla gittikçe zayıflayarak yerini sembolizm gibi yeni akımlara bırakır.

Parnas Contemporain'in 1876'da son kez yayımlanması Parnasyenlerin dağılmalarını hızlandırır. Bunun öncesinde çeşitli çevrelerle şiddetli tartışmalar içine girer. Bunlar sırasıyla, yıkmak istedikleri romantizm taraftarları; kendilerini toplumdan koparak duygusuzlaşmakla suçlayan bizzat temellerini oluşturan natüralistler ve yine kendi içlerinden çıkıp artık sembolist şiirin içinde yer alan şairlerdir. Parnasyenler en büyük varoluş savaşını ise sembolistlere karşı verecektir. Heredia'nın 1893'te yayımlanan *Les Trophées* (Ganimetler) eseri ise hem Parnasizmin zirvesi hem de içinde taşıdığı sembolizme göz kırpan birkaç şiirle artık Parnasyen şiirin sona ermekte olduğunun işaretidir.

Parnasizmin bir akım olarak uzun soluklu bir birliktelikten çok, ortak bir zevk anlayışının ürünü olması, onun tarihinden çok estetik yönü üzerinde durmamızı gerektirir. Akımın sanatsal ilkelerinin bir serimini yaptıktan sonra temsilcilerini görüşleri ve eserleriyle birlikte topluca ele alırsak konuyu daha iyi kavramış oluruz. Önce sanatsal ilkelerle başlayalım.

Parnasizmin Estetik İlkeleri

1. Biçimcilik ve Şekil Özellikleri: Sanatta faydayı değil estetiği amaçlamak ve sanatı sadece sanatın kuralları ekseninde yapılandırmaya çalışmak, Parnasyenlerde kusursuz olanı, "arı şiiri" aramaya dönüşür. Titiz birer estet olan bu şairlerin eserleri,

ince işçilikler neticesinde kimi zaman yıllarca süren bir uğraşının ardından nihayet bulur. Bilim adamı, ressam, heykeltıraş gibi malzemesini en verimli şekilde kullanmak isteyen şairlerin, şiirin mükemmelleştirmek istedikleri tarafı ise şekil yönüdür. Vezin, kafiye, ahenk unsurları, mısra uzunlukları, dizem, nazım şekilleri gibi dış yapı özelliklerinin kusursuzluğu için uğraşırlar.

Yüzey yapının bir mermer heykel gibi pürüzsüz bir güzellikte olması için çalışmaları, bir noktadan sonra onları ortak nazım şekillerini kullanmaya zorlar. Bunun için şekil mükemmelliğinin en çok göze çarptığı rondel ve özellikle sone gibi nazım şekillerini sıklıkla kullanırlar. Yazımı zor ve işçilik isteyen sone, Parnasyenler içinde en çok Heredia ile güzel örneklerine kavuşur. Divan şiiri zevkiyle Avrupa'ya gittiğini ve orada Heredia'nın şiiriyle tanıştıktan sonra şiir zevkinin değiştiğini kendi sözlerinden bildiğimiz Yahya Kemal Beyatlı, Heredia'daki mükemmeliyetçilik anlayışını şu sözlerle dile getirir: "Avrupa'nın klâsikleri ve romantikleri ne vücuda getirmişse onda sıkı bir imbikten geçirilmiş haldeydi" (Beyatlı, 1976, 11).

Parnasizmin mükemmellik anlayışı yukarıda da belirtildiği gibi şekil özelliklerinde yoğunlaşır. Şeklin kusursuz, eksiksiz olmasına çalışırlar. Plastik sanatların ontolojik nedeni olan görsel kusursuzluk yaratma ilkesini şiire taşımışlardır. Bu nedenle eski, zor ve işçilik isteyen nazım şekillerine yönelirler. Bu şekilleri de kurallarını esnetmeden ilk hâlleriyle uygulamaya gayret ederler. Örneğin Heredia, Parnasizmin başyapıtı sayılan eseri *Ganimetler*'de, sonelerini klasik kafiye kurallarına bütünüyle uyarak yazar. Bu demektir ki Parnasizmin mükemmeliyet arayışının olmazsa olmazlarında birisi de kafiye'dir. Kendisine "kafiyeci" diyen Théodore de Banville ise, şiiri "Kafiye Sanatı" olarak görür. Ona göre şiiri var eden temel unsur da kafiye'dir.

FATİHLER

*Yuvalarından uçmuş bir sürü şahinler;
Usanmışlardı mağrur fukaralıklarından.
Pallos de Moguer'den avare, asker, kaptan,
Çılgınca bir hayale doğru sürüklendiler.*

*Masaldaki madeni bulmak içindi sefer;
Sipango'o'nun varılmaz topraklarında yatan.
Geçerken garbın esrar dolu kıyılarından
Alize rüzgârında eğilirdi serenler.*

*Ve her akşam bir destan sabahı umarlardı.
Medar denizlerinin fosforlu mavisinden,
Rüyaları altından seraplarla dolardı.*

*Beyaz kadırgaların sarkıp ilerisinden,
Seyre koyulurlardı denizlerin içini;
Yıldızların bir meçhul göğe yükselişini.*

Jose Maria de Heredia Çevirenler: Sabahattin Eyuboğlu, Orhan Veli

2. Ritim ve Ahenk: "Uyakların zenginliği, ses öbekleşmesi, dizem yapılarıyla bir araya gelince Parnas okulunun en belirgin niteliklerinden olan *müzikalite* gerçekleşmiş olur" (İnal, 1983, 92). Parnasyen şiirdeki biçim mükemmelliğinin temelinde plastik sanatlardaki kontrast oluşturma gerçeği yatar. Bunun için Parnasizmde modern şiirde ya da sembolist şiirde olduğu gibi kendiliğinden gelişen bir iç ahenk yoktur. Dış yapıda önceden tanımlanmış sekanslar üzerine kurulan ve yüzey yapıda belirgin bir şekilde ortaya çıkan ritim vardır. Bu durum aslında gazel, kaside, sone, terza-rima, her ne olursa olsun önceden sınırları belirlenmiş kalıpların içinde şiir yazmanın doğal sonucudur. Şairden bağımsız önceden belirlenmiş bir kalıp vardır ve şair, bu kalıbı yeni sözcüklerle doldurur.

3. Konular: En başta şunu bilmek gerekir ki sanatın kurallarını salt biçimin kuralları olarak ele alan bu anlayış, içeriği geri plana atar. Konu sadece görsel şölen yaratabilmek için bir malzemedir.

Romantizm klasizme karşı duyulan tepkinin ifadesi olduğu için, romantik şairler, klasiklerin konu ve muhtevasını devam ettirmezler. Parnasizm ise romantizme karşı gelişen bir akım olarak romantizmin konularına yüz çevirir. Ancak ilginç bir durum vardır ki parnasyenler, bir kuşak sonra klasizmin konularına dönüş yapar. Tıpkı klasikler gibi Yunan mitolojisine ağırlık vermekle birlikte doğu kültürüne de açılırlar. Başta Hint mitolojisi olmak üzere, Doğu mitolojileri, Çin uygarlığı, İskandinav ve Alman efsaneleri, kadim kültürler, medeniyetler, tarihî olaylar, dinler tarihi ve bu kültürlerin heykel gibi somut eserleri şiire dâhil olur. Bunun yanında başta Prudhomme ve Coppeé olmak üzere parnasyen şairler, felsefeye merak duyarlar ve felsefî meseleleri de şiire sokarlar.

Romantizmden kopuş, aynı zamanda duygulardan, lirizmden, öznelikten de kopuş demektir. Oysa şiir hep duyguların ifade edilişi olarak algılanmış ve hatta çoğunlukla aşk gibi derin duygularla

birlikte düşünülmüştür. Ancak parnasyenlerin elinde şiir olabildiğince duygulardan uzaklaşır. İçinde bulunduğu toplumun meselelerine yönelmedikleri için egzotik ülkelerin egzotik manzaralarını, dış güzelliklerini resmetmişlerdir.

Parnasizmdeki bir diğer yöneliş de hızla değişen kendi kaotik zamanlarının dışına çıkıp medeniyetlerini yaratan eski güzel günlere kaçmaktır. Savaş meydanlarındaki nal sesleri, at kişnemeleri, kılıç sesleri şiirin kendi ritmiyle orkestrasyon oluşturacak şekilde sunulmuştur.

Natüralizmin romanı ılmileştirmesi gibi parnasizm de şiiri ılmileştirmek ister. Arkasını yasladığı pozitivizm onu, duygulardan çok somut gerçekliklerle uğraşmaya zorlar. Yukarıdaki gibi herkesçe bilinen olgu ve olaylar yanında yine herkesçe aynı görülen somut gerçeklikler ve kuşkusuz “doğa” parnasizmin en büyük malzemelerinden biridir. Doğayı duygulardan uzak, dönüştürmeden olduğu gibi nakletmek isterler. Parnasizme getirilen en büyük eleştirilerden biri de bu olacaktır. Toplum meselelerine uzak parnasyenlerin elinde şiir, yüzyıllarca devam edegelmiş bir işlevinden, toplumu dönüştürme işlevinden uzaklaşacaktır.

SONNET

*Eskiden niceleri Burgonya bahçelerinde,
Adlarını kazıdılar ağaçlara sevdiklerinin
Niceleri o canım salonlarında Louvre'ların
Burunları havada gülüp eğlendiler delice.*

*N'oldu peki? Şimdi kim biliyor onları? Kimse,
Hepsi göçüp gittiler ardı sıra birbirinin,
Adlarını bile yok bakın bugün hiçbirinin
Bunlar da bir zamanlar yaşadı demiyor hiç kimse*

*Her şey, bu hesap. Marie, Casandre, siz Helena
Eriyip giderdi o canım tenleriniz toprakta,
-Bir günlüktür saltanatı zambakların, güllerin-*

*Gelip Ronsard, Seine'de, o sırrı Loire'larda
Ölümsüz etmeseydi sizi bu dünyada, acaba
Kim ederdi lafını sizin de yaşadığınızın.*

Jose Maria de Heredia (Çev. İlhan Berk)

4. Betimleme ve Objektiflik: Şiirde resmin görselliğini yakalamak isteyen şairlerin elinde şiir, renklerin cümbüşüne dönüşür. Ne var ki bu pastoral cümbüş, duygudan uzaktır. Tabiatın şairdeki aksine dair bir izlenim sunmadığı için betimlemeden öte bir mana taşımaz. Şiiri ilmileştirme çabası, parnasizmi bir yerden sonra yukarıda saydığımız olay ve olguları betimlemekten ibaret bir noktaya taşır. Kendi benliğini saklayan şairin, ilk çağ yansıtmacıları gibi doğayı olduğu gibi aktarmaya çalışması, “tasvirî-betimleyici” şiirle sonuçlanır. Pozitivizmin objektiflik ilkesine sıkı sıkıya bağlanmak, şiirin çok anlamlılık ve imge yaratma ilkelerini de geri plana itmiştir.

*Buğdaylar alacalı ovadan taşmış
Yuvarlanıp dalgalanıp açılıyor serin esen yelde
Ve uzakta bir sapan, göğün üzerinde
Sallanan bir gemiye benziyor*

*Ayaklarımın altında deniz, erguvan renkli, ufka kadar,
Mavi ya pembe ya menekşe ya renk renk
Ya da gelgitin dağıttığı koyunlar örneği ak
Uçsuz bucaksız bir kır gibi yeşermekte*

*Ve deniz kuşları gelgitin peşinde
Altın bir dalganın şişirdiği olgun buğdaylara doğru
Sevinç çılgınlıklarıyla döne döne uçuyor*

*Karadan kalkan balımsı bir yel
Kanatlı esrikliğin ardında kelebekleri
Kelebekten çiçeğe durmuş okyanusa serpiyor.*

Heredia, “Floridum Mare”, (Çev.: Semiramis Kantel)

Parnasizmin Önemli Temsilcileri

Théophile Gautier (1811-1872): Şair, roman-
cı, eleştirmen ve gazeteci Gautier, romantizmden
parnasizme geçişte estetikçi ve natüralist düşüncele-
riyle büyük katkı sağlamıştır. Edebiyata romantizm
içinde başlayan Gautier romantik şiirin öncüsü Ge-
rard de Nerval’ (1808-1855)’ le yakın dost olmanın
ötesinde Victor Hugo’nun romantizmin çıkış eseri
olan *Hernani* eserinin ardından çıkan tartışmalarda
sıkı bir Hugo savunucusu olmuştur.

İlk şiirlerini 1830’lardan itibaren yayımlamaya
başlayan şair, genç bir ressamı anlattığı uzun şiiri
“Albertus”u 1832 yılında yayımlar. Bu tarihlerden
itibaren romantizmden sıyrılıp “sanat sanat içindir”
görüşlerini savunmaya başlar. *Mademoiselle de Ma-
upin* (1835) adlı romanının önsözünde ilk defa salt
güzellik arayışına girer ve sanatın bağımsız olması
gerektiğini ifade eder. Artık sanat bir ahlâk risalesi
olmaktan çıkarılmalıdır.

Mine ve Kamayö (1852) kitabında topladığı şiir-
lerle kendi düşüncesini ve Parnasizmin estetiğini uy-
gulamaya koyar. Bu aynı zamanda şairin Banville ve
Lisle gibi takipçilerinin ufkunu açacak olan eserdir.
Ölü Aşık Avatar (1857) gibi hikâye, *Giselle* gibi bale
ve oyunları da olan sanatçı, gezi yazılarıyla da tanınır.

Leconte de Lisle (1818-1905): Romantizmden
Parnasizme geçiş sürecinde kışkırtıcı diliyle Parnas
estetiğinin oluşmasında en büyük katkıyı yapanlar-
dan birisidir. Bilgi yüklü ve süslü epik şiirlerinden
ziyade edebiyat tarihinde kısa şiirleri daha çok yer
edinmiştir. 1848 İhtilaline bir cumhuriyetçi olarak
katılıp cumhuriyet rejimini savunmuş ve kiliseye
karşı yazılar yazmışsa da Lisle, sonradan sanatçının
siyasetle arasına mesafe koyması gerektiğini düşün-
müş ve sanatını da bu yönde yapılandırmıştır.

İlk şiir kitabını 1852’de yayımlayan şair bütün
şiirlerini *Antik Şiirler*, *Barbarlık Şiirleri*, *Trajik Şiir-
ler* adlı kitaplarda toplamıştır. *Son Şiirler* adlı kitabı
ise ölümünde bir yıl önce 1895’te yayımlanır. Şiirle-

rinde Yunan, Hint, İskandinav efsanelerine, Yahudilik ve Hristiyanlık dinlerine eğilmiştir.

Theodore de Banville (1823-1891): Gautier ve Lisle gibi Theodore de Banville de sanat hayatına romantizm dairesinde başlamış, ardından sanat görüşlerini değiştirerek parnasizmin kurucuları arasında yer almıştır. İlk şiir kitabı *Cariatides* (Karyatidler, 1842)'i, romantizmin öncüsü Victor Hugo üslubunda yazmıştır. Romantik üslubun şiirdeki bazı hatalarından çabuk sıyrılan sanatçı şiir tekniklerini kullanma becerisiyle çağdaşlarının bir adım önüne geçer. Kafiyeşi şiirin temel direği olarak görür ve balad ve rondo gibi eski nazım biçimlerini kullanır. Onun bu tutumu parnasizmin de genel estetik özelliklerinden biri olacaktır. *Garip Odalar* (1857) en önemli şiir seçkilerinden biridir.

Jose-Maria de Heredia (1842-1905): Küba asıllı Fransız şair Heredia, Paris'te tanıştığı ve dost olduğu Lisle sayesinde parnasyen anlayışla tanışır. 118 sone ve bazı uzun şiirlerden oluşan *Les Trophees* (Ganimetler-Yadigarlar, 1893) kitabıyla parnasizmin zirvesine çıkan isim olarak bilinir. Edebiyat tarihçileri parnasizmin sonuna denk gelen bu eseri, şairinin kullandığı değişik üsluplar, teknikler ve dil oyunları ile sembolizme geçiş eseri olarak değerlendirir.

Sully Prudhomme (1839-1907): Gençliğinde mühendis olmak istemesie rağmen gözlerindeki bir hastalıktan dolayı eğitimini yarıda bırakmak zorunda kalan Prudhomme, bundan sonra edebiyata yönelir. Hukuk ve felsefe eğitimi de alır. *Stances et Poemes* (Stanslar ve Şiirler, 1865) adlı ilk şiir kitabıyla edebiyat kamuoyunun dikkatini çe-

ker. Sainte Beuve kendisinden övgüyle bahseder. Prudhomme'un en karakteristik özelliklerinin başında şiire felsefeyi sokması gelir. Ancak parnasizm akımına dâhil olduktan sonra felsefi şiir yazma işinde fazla ileriye gider ve şiiri ilmileştirme gayretiyle fen bilimlerdeki gelişmeleri şiire sokmaya başlar. Oysa ilk şiirleri halka sempatik geldiği için şöhreti yakalamış ve daha geniş kitlelere yayılan bir şiir oluşturmuştur. Bu tutumu yazdığı şiirlerin daha dar bir çevre tarafından beğenilmesine yol açar.

1901 senesinde Nobel Edebiyat Ödülüne layık görülen sanatçının önemli eserleri arasında *De La Guerre* (Savaşın İzleri, 1870), *Les Destins* (Kaderler, 1872), *La Révolte de Fleurs* (Çiçeklerin İsyanı, 1872), *Les Vaines Tendresses* (Boş Muhabbetler, 1875), *Le Bonheur* (Talih, 1888) başta gelir.

François Coppée (1842-1908): *Le Passant* (Yolcu, 1889) oyunuyla adından söz ettirmeye başlayan Coppée'nin şiir kitapları arasında en tanınmış *Les Humbles* (Alçakgönüllüler, 1872)'dir. 1884'te Academie Française'e kabul edilen Coppée, 1889'da geçirdiği bir rahatsızlığın ardından fikrî olarak da değişim geçirir. Muhafazakâr bir Katoliğe dönüşür ve ırkçı siyasal hareketlere katılır. Bu yüzden de başlangıçta şiirinde ilme ve felsefeye yer vermeğe çalışan Coppée, daha sonra şiirini geniş kitlelerin anlayabileceği bir dille yazmaya başlar. Hatta şiiri parnas estetiğinin tam aksi şekilde zaman zaman siyasi bir araca dönüştürür. *La Bonne Souffrance* (1898, Tatlı İstirap) adlı romanı da bulunan sanatçının, *Le Luthier de Cremona* (1876) adlı eseri, Kremon'lu Kemancı (1947) adıyla Türkçeye çevrilmiştir.

Öğrenme Çıktısı



4 Parnasizmin bilimsel, kültürel ve estetik temellerinin yanında sanatsal amaçlarını ve estetik özelliklerini sayabilmek

Araştır 4

Parnasizmin gerçekçilik anlayışıyla anlatım yöntem ve teknikleri arasında nasıl bir ilişki kurulabilir?

İlişkilendir

Parnasizmin Türk Edebiyatında özellikle Servet-i Fünun döneminde oldukça etkili olduğu bilinmektedir. Cennap Şahabettin ya da Tevfik Fikret'ten seçeceğiniz şiirleri parnasyen şiirin özellikleri ekseninde inceleyebilirsiniz.

Anlat/Paylaş

Hilmi Uçan, *Batı Şiiri ve Tevfik Fikret* kitabında şairin Parnasyen sanatçılardan nasıl etkilendiğini metin örnekleriyle tespit eder. Siz de bu eseri okuyup araştırmacının haklı olup olmadığına dair yorum yapabilirsiniz.



araştırmalarla ilişkilendir

Germinal'den,

Ortalık zifiri karanlıktı; tek yıldız görünmüyordu gökte. Bir adam bomboş kırlarda, pancar tarlalarının arasından, Marchiennes'den Montsou'ya giden on kilometrelik kaldırım taşı döşeli düz yolda tek başına gidiyordu. Karanlıktan önünü bile göremiyordu; ancak, bozkırları, bataklıkları yalayıp, ta uzaklardan dalga dalga esen dondurucu mart rüzgârından uçsuz bucaksız bir ovada olduğunu hissediyordu. Tek bir ağaç bile görünmüyordu; taşlı yol gecenin koyu karanlığı içinde bir dalgakıran gibi dosdoğru uzayıp gidiyordu.

Bu adam Marchiennes'den saat ikiye doğru yola çıkmıştı. Sirtında yıpranmış ince bez bir ceket, ayağında kadife pantolon, soğuktan tir tir titreyerek, geniş adımlarla yürüyordu. Damalı bir mendilden yapılan çıkını çok rahatsız ediyordu onu. Doğu rüzgârının kamçılıyarak morarttığı şiş ellerini cebine sokabilmek için, çıkını kâh bir koltuğunun, kâh öbür koltuğunun altına sıkıştırıyordu. Şimdi bu işsiz kalmış, yersiz yurtsuz işçinin bomboş kafasında tek bir düşünce vardı: Gün doğunca hava biraz ısınır belki. İki saattir, işte böyle yürüyüp giderken birden Montsou'ya iki kilometre kala yolun sol tarafında kızıl alevlerin yükseldiğini gördü. Sanki açık havada yanan ateş dolu üç potadan geliyordu bu alevler. Önce duraksadı, ürktü; ama sonra bu ateşe ellerini uzatıp ısıtmak için dayanılmaz bir istek duydu.

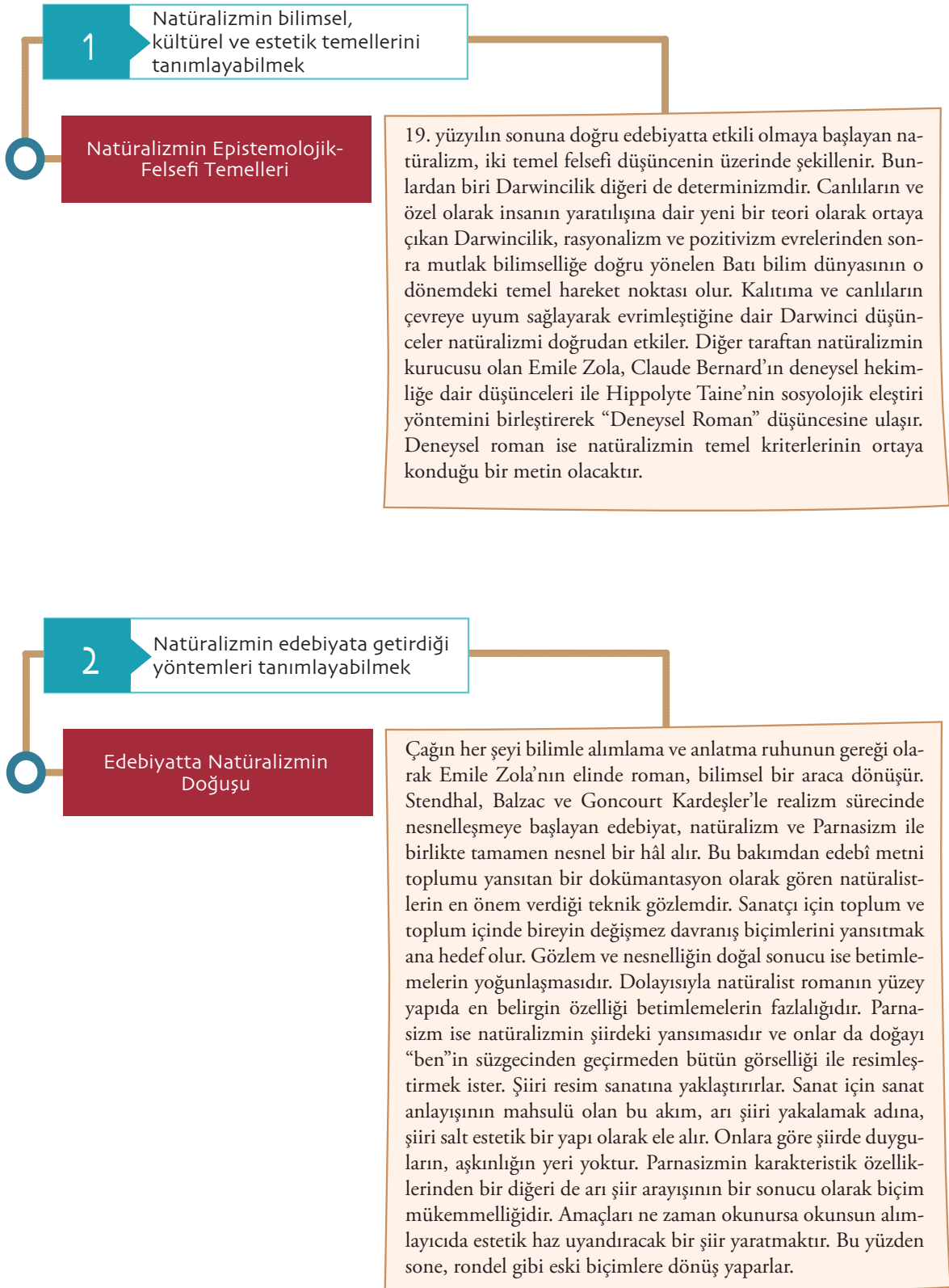
Gittikçe çukura giden bir yola saptı. Etrafta hiçbir şey görünmez olmuştu. Sağ tarafta kazıklardan yapılmış yüksek bir kitle, üstü tahta perde kaplı bir demiryolunu kapayan duvarlar vardı. Sol tarafta ise üstünü otlar bürümüş bir bayırın üzerinden, uzaktaki bir köyün, hepsi birbirine benzeyen evlerinin çatıları hayal meyal seçiliyordu. İki yüz adım kadar yürüdükten sonra, az

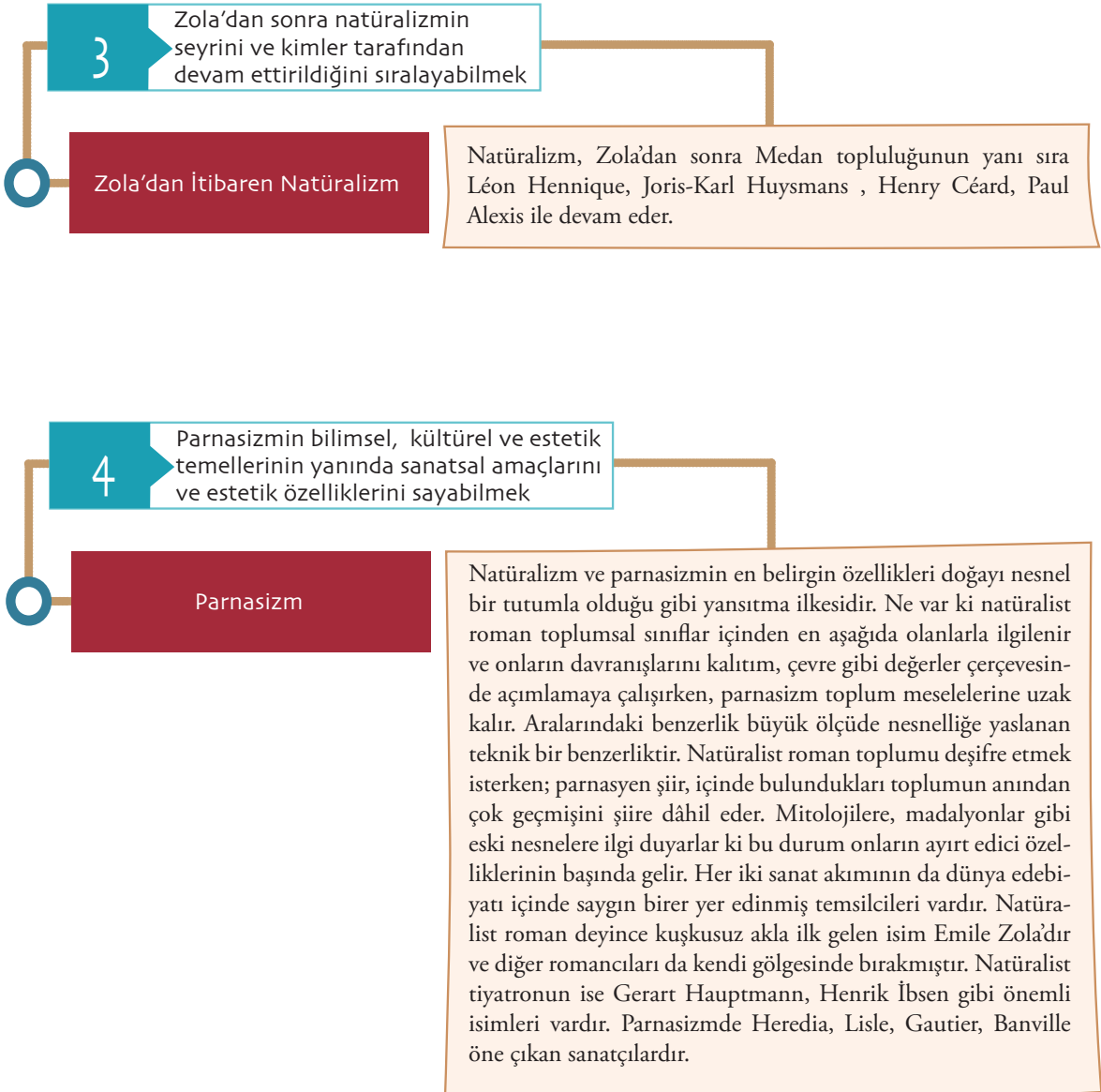
önce gördüğü alevlerle karşılaştı. Adam, bu alevlerin durgun göğe nasıl yükseldiğini anlayamadan başka bir manzara karşısında duruvermişti. Ağır bir kitle halinde görülen, alçak bir yapıydı bu; üstünde de bir fabrika bacası yükseliyordu. İslî pencerelerden hafif bir ışık sızıyordu dışarı; kararmış tahta çatıya yer yer beş altı sönük ışıklı lamba asılmıştı; bu gecenin karanlığına şu duma-bürümüş acayip yapının içinden tek bir ses yükseliyordu: Görünmeyen bir yerden fışkıran buharın kalın ve uzun solukları.

Adam bunun bir maden ocağı olduğunu anlamıştı. Yine bir eziklik duydu içinde: Neye yarardı ki? Bir iş bulamayacaktı burada da. Binalara doğru gidecek yerde, ocağın yanındaki cüruf yığınının doğru yürüdü. Burada üç demir pota içinde iş yerini aydınlatıp ısıtmak üzere maden kömürü yakılmıştı. Toprağı kazan işçiler gecenin geç saatlerine kadar çalışmış olmalıydılar, hâlâ moloz çıkarılıyordu. Şimdi, adam ateşin aydınlığında, kömür yüklü küçük vagonları boşaltan işçilerin gölgelerini görüyordu.

İçinde ateş yanan bu kaplardan birine yaklaşarak, "Günaydın" dedi.

Arkasını ateşe dönmüş duran, mor yün yelekli arabacı, ' ihtiyar bir adamdı: Başına tavşan derisinden bir kasket geçirmişti; yukarı çektiği altı vagonun boşalmasını bekliyordu. Bu sırada iri doru atı da heykel gibi hiç kımıldamadan duruyordu. Boşaltma makinesinde çalışan işçi kırmızı saçlı, kaburga kemikleri belli olacak kadar sıska bir delikanlıydı. Hiç acelesi yokmuş gibi, elini lövyeye tembel tembel bastırıyordu. Yukarıdan gittikçe şiddetlenen dondurucu bir rüzgâr esmekteydi. Bu rüzgârın uzun solukları bıçak gibi kesiyordu insanın yüzünü....





1 Aşağıdakilerden hangisi natüralizmi oluşturan düşünsel yapılardan biri **değildir**?

- A. Spiritüalizm
- B. Rasyonalizm
- C. Pozitivizm
- D. Darwincilik
- E. Determinizm

2 Bütün olgu ve olayların nedensellik içinde geliştiğini ileri sürüp ahlaki ve insani seçimler de dâhil olmak üzere bütün olayların önceden var olan nedenlerce belirlendiğini ileri süren ve iradeyi reddeden felsefi kuram aşağıdakilerden hangisidir?

- A. Fatalizm
- B. Agnostisizm
- C. Determinizm
- D. Sezgicilik
- E. Strüktüralizm

3 Natüralist sanat akımı ilkin aşağıdaki ülkelerden hangisinde cereyan etmeye başlamıştır?

- A. İtalya
- B. Almanya
- C. Fransa
- D. İspanya
- E. Danimarka

4 Aşağıdakilerden hangisi parnasizmin sanat ilkelerinden biridir?

- A. Doğayı bütün görseelliği ile resimleştirmek isterler
- B. Kafiye gibi ritim unsurlarını şiirin dışına atarlar
- C. Vezinsiz şiir yazmaya gayret ederler
- D. Eski nazım biçimlerini terk ederler
- E. Şiir dilini nesir diline yaklaşıtırlar

5 Aşağıdakilerden hangisinde realizmden natüralizme geçiş evresinde bir köprü olarak düşünülen sanatçı ve eseri doğru olarak eşleştirilmiştir?

- A. Stendhal-Kırmızı ve Siyah
- B. Balzac-Goriot Baba
- C. Flaubert- Parma Manastırı
- D. Goncourt Kardeşler- Germinie Lacerteux
- E. Zola-Germinal

6 Natüralizmin görsel sanatlarda gelişimi ve ilkeleri ile ilgili aşağıdakilerden hangisi geçerli bir görüştür?

- A. Emile Zola'nın natüralizmin esaslarını belirlemesinin ardından doğar
- B. Sanatın güzelliği, insanın iç dünyasının yansıtılabilmesi ile sağlanır.
- C. Doğayı "ben" in süzgecinden geçirir.
- D. Nesneleri olduğu gibi betimleme ilkesine dayanır.
- E. Doğayı sadece güzel yönleriyle ele alır.

7 Sanatın coşkuyla bağdaşmayacağını, onun gözü yaşlı olmaması gerektiğini ifade eden yazılar yazan..... otokritik yaparak kendi aşırılıklarını da eleştirir. Sanatçı *Made-moiselle de Maupin* (1835)'in önsözünde geleneksel ahlak değerlerini reddederek salt güzel, estetik olanı aramaya başlar.

- A. Théodore de Banville
- B. Leconte de Lisle
- C. Victor Hugo
- D. Theodore Lorenzo
- E. Théophile Gautier

8 Aşağıdaki sanatçılardan hangisi parnasizm akımının kurucusu olarak değerlendirilir?

- A. Théodore de Banville
- B. Leconte de Lisle
- C. Théophile Gautier
- D. François Coppe
- E. Jose Maria de Heredia

9 Parnasyenler en büyük varoluş savaşını sembolistlere karşı verir. Heredia'nın 1893'te yayımlananeseri ise hem parnasizmin zirvesi hem de içinde taşıdığı sembolizme göz kırpan birkaç şiirle artık parnasyen şiirin sona ermekte olduğunu işaret eder.

Yukarıda boş bırakılan yere aşağıdaki eserlerden hangisi getirilmelidir?

- A. Ölü Âşık Avatar
- B. Ganimetler
- C. Antik Şiirler
- D. Barbarlık Şiirleri
- E. Trajik Şiirler

10 Theodore de Banville ile ilgili aşağıdaki ifadelerden hangisi geçerlidir?

- A. Yeni nazım biçimleri arayışındadır
- B. Kafiye şiirin temel direği olarak görür
- C. Şiirde vezni kaldırmak ister
- D. Geçmişten çok geleceğe dair meseleleri konu eder
- E. Serbest şiir arayışı içindedir

1. A

Yanıtınız yanlış ise “Natürallizmin Epistemolojik-Felsefi Temelleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

2. C

Yanıtınız yanlış ise “Natürallizmin Epistemolojik-Felsefi Temelleri- Determinizm” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

3. C

Yanıtınız yanlış ise “Edebiyatta Natürallizmin Doğuşu” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

4. A

Yanıtınız yanlış ise “Parnasizmin Estetik İlkeleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

5. D

Yanıtınız yanlış ise “Edebiyatta Natürallizmin Doğuşu” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

6. D

Yanıtınız yanlış ise “Giriş” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

7. E

Yanıtınız yanlış ise “Parnasizmin Temelleri ve Çıkışı” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

8. C

Yanıtınız yanlış ise “Parnasizmin Temelleri ve Çıkışı” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

9. B

Yanıtınız yanlış ise “Parnas Okulu’nun Kuruluşu” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

10. B

Yanıtınız yanlış ise “Parnasizmin Önemli Temsilcileri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

7

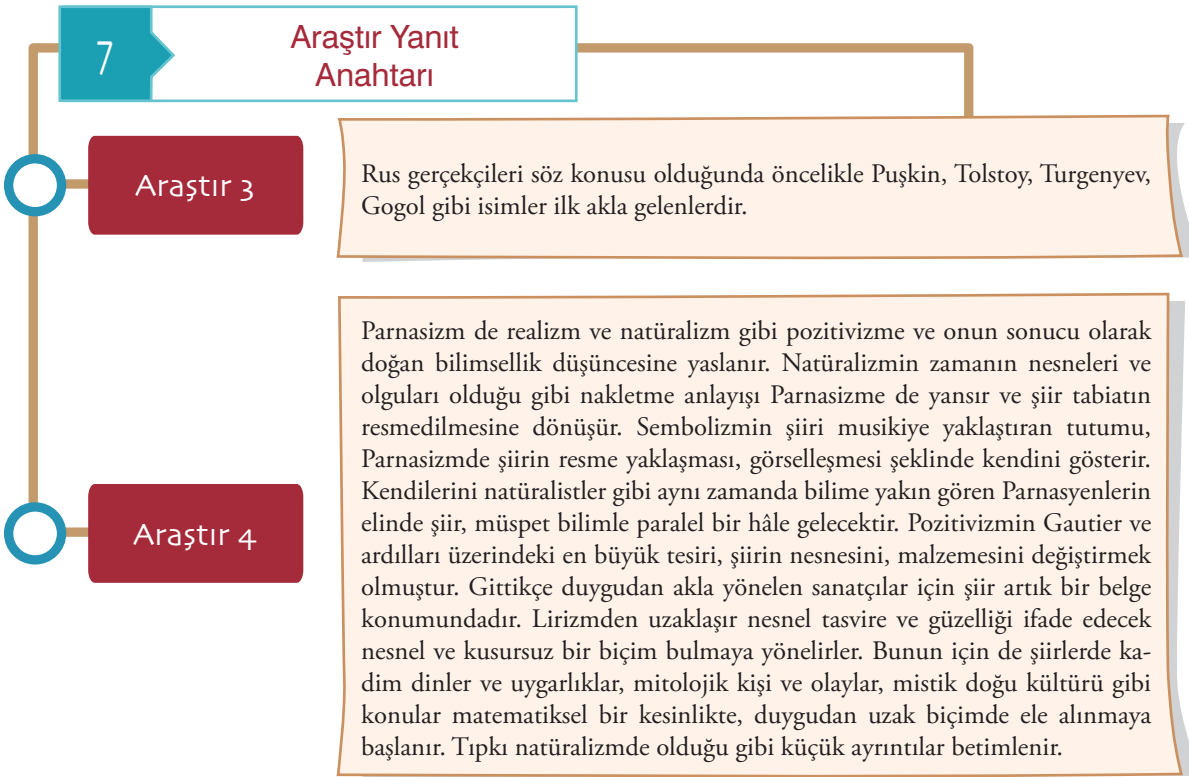
Araştır Yanıt Anahtarı

Araştır 1

Natürallizmi realizmden ayıran en önemli özellik, natürallizmin başta biyoloji ve antropoloji olmak üzere bilimsel gelişmeleri realizme göre daha yakından takip etmesidir. Realizmin felsefi temellerini natürallizm daha aşırıya götürür. Natürallistler realizmin de dayandığı pozitivizm ve akılcılığın yanı sıra determinizm ve sosyal evrime yaslanırlar. Topluma bir laboratuvar gözüyle bakarlar. Kurmacayı bilimsel bir kesinlikle tasarlarlar.

Araştır 2

Çağın her şeyi bilimle alımlama ve anlatma ruhunun gereği olarak Emile Zola’nın elinde roman, bilimsel bir araca dönüşür. Stendhal, Balzac ve Goncourt Kardeşler’le realizm sürecinde nesnelleşmeye başlayan edebiyat, natürallizm ve Parnasizm ile birlikte tamamen nesnel bir hâl alır. Bu bakımdan edebî metni toplumu yansıtan bir dokümantasyon olarak gören natürallistlerin en önem verdiği teknik gözlemdir. Sanatçı için toplum ve toplum içinde bireyin değişmez davranış biçimlerini yansıtmak ana hedef olur. Gözlem ve nesnelliğin doğal sonucu ise betimlemelerin yoğunlaşmasıdır. Dolayısıyla natürallist romanın yüzey yapıda en belirgin özelliği betimlemelerin fazlalığıdır. Ayrıca natürallist romancı kişileri sosyal çevre içinde açıklamakla kalmaz genetik geçişliliğin belirlediğine inanır ve öyle yansıtır. Olaylar yalnızca mantıklı ve olabilir olanla sınırlı kalmaz, sıkı bir determinist ilişkiyle birbirine bağlanır. Pozitivizm ve determinizmin yanı sıra sosyal evrim kuram ve yöntemler eserlerde belirgindir.



Kaynakça

- Ana Britannica (1994), Ana Yayıncılık, İstanbul.
- Berk, İlhan (2001). *Fransız Şiir Antolojisi*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Beyatlı, Yahya Kemal (1976). *Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsi ve Edebî Hâtıralarım*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul.
- Göker, Cemil (1982). *Fransa'da Edebiyat Akımları*, DTCF Basımevi, Ankara.
- İnal, Tanju; KANTEK, Semiramis (1983). "Sanat İçin Sanat ve Parnas Şiir Akımı", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi- Yazın Akımları Özel Sayısı*, S. 349.
- Kantarcıoğlu, Sevim (1993). *Edebiyat Akımları ve Temel Metinler*, Gazi Üni. Yay., Ankara.
- Karaaliğlu, Seyit Kemal (1965). *Edebiyat Akımları*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- Kula, Nedim (1996). "Fransız Şiirine Yansıyan Evrensel İlkeleriyle Parnas", *Littera Edebiyat Yazıları*, C.7, Ankara.
- Martino, P. (1958). *Fransız Natüralizmi*, (Çev.: Nebil Otman), Maarif Basımevi, Ankara.
- Perin, Cevdet (1948). *Fransız Edebiyatına Toplu Bir Bakış*, Rıza Koşkun Matbaası, İstanbul.
- Théma Larousse Tematik Ansiklopedi, Sanat ve Kültür Dünya Cildi (1993), Larousse.
- Zola, Emile (1981). "Deneyisel Roman", (Çev.: Fehmi Baldaş), *Türk Dili Dergisi-Yazın Akımları Özel Sayısı*, S. 349, Ocak.