

T.C.
ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI
SOS – YL – 2010 – 0002

**VICTOR HUGO’NUN *SEFİLLER* ADLI ESERİNDEN
HAREKETLE 19. YÜZYILDA FRANSA’DA SUÇ OLGUSU
ÜZERİNDE BİR DEĞERLENDİRME**

HAZIRLAYAN

Sevra FIRINCIOĞULLARI

TEZ DANIŞMANI

Yrd. Doç. Dr. Şebnem ÖZKAN

AYDIN - 2010

T.C.
ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE
AYDIN

Enstitümüz Sosyoloji Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı öğrencilerinden Sevra FIRINCIOGULLARI 08.01.2009 tarihinde yapılan tez savunma sınavında *Victor Hugo'nun Sefiller Adlı Eserinden Hareketle 19. Yüzyılda Fransa'da Suç Olgusu Üzerinde Bir Değerlendirme* adlı tezini savunmuş, aşağıda belirtilen jüri üyeleri tarafından kabul edilmiştir.

UNVANI-ADI VE SOYADI:

KURUMU:

İMZASI

Yrd.Doç.Dr. Şebnem ÖZKAN

Adnan Menderes Üniversitesi

08/1/77



Yrd.Doç.Dr. Cevdet ÖZDEMİR

Adnan Menderes Üniversitesi

Yrd.Doç.Dr. Yasemin AY

Adnan Menderes Üniversitesi

Jüri üyeleri tarafından kabul edilen bu yüksek lisans tezi, Enstitü Yönetim Kurulu'nun sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Doç.Dr. Ümit TATLİCAN
Enstitü Müdürü

Bu tezde görsel, işitsel ve yazılı biçimde sunulan tüm bilgi ve sonuçların akademik ve etik kurallara uyularak tarafımdan elde edildiğini, tez içinde yer alan ancak bu çalışmaya özgü olmayan tüm sonuç ve bilgileri tezde kaynak göstererek belirttiğimi beyan ederim.

Adı Soyadı : Sevra Fırıncıoğulları

İmza :

YAZAR ADI – SOYADI: SEVRA FIRINCIOĞULLARI

**BAŞLIK: VICTOR HUGO’NUN *SEFİLLER* ADLI ESERİNDEN
HAREKETLE 19. YÜZYILDA FRANSA’DA SUÇ OLGUSU ÜZERİNDE BİR
DEĞERLENDİRME**

ÖZET

Betimsel olduğu kadar eleştirel yönü olan bu çalışma, 19. yüzyılda Fransa’da suç ve ceza anlayışı üzerine bir değerlendirme amacı taşımaktadır. Çalışma, konusu itibarıyla, edebiyat, sosyoloji ve hukuk alanları ile ilgilidir ve amacıyla bağlantılı olarak, edebi eser üzerinden (*Sefiller*) bir sosyal olguyu (suç) ele almıştır.

Çalışmada, 19. Yüzyıl Fransa’sının hukuk sistemi ve adalet anlayışı gözden geçirilmeye ve dönemin uygulamalarına yönelik eleştirel bir okuma yapılmaya çalışılmıştır. Fransa’da, 19. yüzyılda ceza uygulamalarında cezanın suça oranla oldukça ağır olduğu, bu yönüyle dönemin hukuk sisteminin henüz modern hukukun ceza uygulamalarından farklı olduğu vurgulanmıştır.

Çalışma, üç ayrı bakış açısına dayanılarak hazırlanmıştır. Yansıtma kuramlarından doğan, yazarın içinde geçtiği tarihsel süreçten etkilendiğini vurgulayan tarihsel ve sosyolojik eleştiri yöntemleri eser incelemesinde yazarın içinde yaşamış olduğu bu süreci anlama gerekliliği üzerinde dururlar.

Ortaya konmaya çalışılan, dönemin pozitif hukuku ve adalet anlayışına ilişkin ipuçlarının yazarın bakış açısından geçerek kırılmaya uğradığı düşünüldüğünden üçüncü bir bakış açısı ele alınmıştır. Sanatçının duygularının önemini vurgulayan anlatımcılık kuramıyla biçimlenen biyografik eleştiri yöntemi, yazarın kişiliğiyle eserleri arasında bir bağ bulunduğunu, sanat eserini anlayabilmek için yazarın yaşantısını tanımanın önemli olduğunu vurgular. Aynı zamanda çalışma çerçevesinde, metnin içine girerek, yeniden yorumlama olanağı sağlayan göstergebilimsel yöntem kullanılarak, metinde ana karakterin eylem çizgisi, dörtgenlerle ortaya konmuştur.

ANAHTAR SÖZCÜKLER: Suç, ceza, pozitif hukuk, ideal hukuk

NAME: SEVRA FIRINCIOĞULLARI

TITLE: An evaluation of the concept of crime in the nineteenth century's France via Victor Hugo's classic: The Miserables

ABSTRACT

This study, which has a critical as much as a descriptive, aims at evaluating the crime and punishment concepts in the nineteenth century's France. The study is essentially related to literature, sociology and law in consideration of its subject; and with this concern, it takes into consideration by looking at (a social fact crime) a literary work (The Miserables).

In this study it has been tried to search 19 th century French law system and the perception of justice while carrying out a critical reading towards the period's practices. With this respect it was emphasized in this study that in 19 th century in French the punishment for a particular crime was much severe in practice. Thus, it was also emphasized that the period's law system was yet different from modern law's punishment practices.

This study si based on different perspectives. Historic and sociological critique methods derived from of reflection theory emphasize that the author is affected from the historical processes which he lives in and therefore it is necessary to understand this process.

The indication of that period's positive law and justice is shattered via the perspective of the author, for this reason a third viewpoint discussed. Autobiographical critique method that shaped with the expression theory emphasizes that there is a relation between the authors characters and his works and it is important to know the author's life to understand his work. Also, within the framework of this study, the main character's line of action was examined by going through the text and using the semiotics method which provided a chance to re-evaluate it.

KEYWORDS: Crime, Punishment, Positive Law, Ideal Law

ÖNSÖZ

Tezimi hazırlama sürecinde kitap önerileriyle bana yardımcı olan Yrd. Doç Dr. M. Nuri Güntekin'e, kaynak konusunda yol gösteren ve paylaşımlarını esirgemeyen Doç. Dr. Ümit Tatlıcan'a, Yrd. Doç. Dr. Gülhan Demiriz'e ve Yrd. Doç. Dr. Özlem Balkız'a, önerileriyle çalışmama büyük katkı sağlayan Araştırma Görevlisi Tuncay Saygın'a, arkadaşım Sinem Yücel'e, çalışma süresince desteğini esirgemeyen arkadaşım Sezgi Gümüş'e, bana yepyeni bir bakış açısı kazandıran ve ışık tutan danışmanım Yrd. Doç Dr. Şebnem Özkan'a teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ	iii
GİRİŞ	iv

BİRİNCİ BÖLÜM

ORTAÇAĞDA BİREY ve MODERN BİREYİN ORTAYA ÇIKIŞI

1.1. Teorik Çerçeve	1
1.2. Modern Bireyin Ortaya Çıkışı / Rönesans	7
1.2.1. Nominalizm	11
1.2.2. Hümanizm	12
1.2.3. Atomizm	14
1.2.4. Misticizm (Reformasyon / Yeni Din Anlayışı)	15

İKİNCİ BÖLÜM

ROMANIN ORTAYA ÇIKIŞI ve ROMANTİZM AKIMI

2.1. Epikten Romana / Kısa Bir Roman Tarihçesi	20
2.2. Romantizm ve Romantizmi Ortaya Çıkaran Koşullar	33

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

19. YÜZYIL FRANSA'SI ve BU YÜZYILDA SUÇ OLGUSUNA FARKLI YAKLAŞIMLAR

3.1. Fransa'nın Siyasi ve Sosyal Koşulları (19. Yüzyıl Başları ve 1870 Arası Dönem)	41
3.2. 18. ve 19. Yüzyılın Başlarında Suça Yaklaşımlar	45

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

VICTOR HUGO’NUN YAŞAMI ve ETKİLENDİĞİ YAZARLAR

- | | |
|--|----|
| 4.1. Victor Hugo’nun Biyografisi ve Eserleri | 48 |
| 4.2. Victor Hugo’nun Etkilendiği Yazarlar | 70 |

BEŞİNCİ BÖLÜM

SEFİLLER ve POZİTİF HUKUK ELEŞTİRİSİ BAĞLAMINDA KARAKTERLERİN DÖNÜŞÜMÜ

- | | |
|--|----|
| 5.1. Jan Valjan, Victor Hugo ve <i>Sefiller</i> Hakkında Genel Bilgi | 73 |
| 5.2. Jan Valjan | 76 |
| 5.3. Jan Valjan Damgalı Bir Suçlu Haline Gelir | 78 |
| 5.4. Jan Valjan ve Piskopos Miryel | 84 |
| 5.5. Jan Valjan ve Polis Memuru Javer | 93 |

ALTINCI BÖLÜM

SEFİLLER’İN GÖSTERGEBİLİMSEL DÖRTGEN İLE SUNUMU

- | | |
|-------------------------------|-----|
| 6.1. Göstergebilimsel Dörtgen | 109 |
| SONUÇ | 114 |
| KAYNAKLAR | 122 |

GİRİŞ

Çalışmanın başlığı, “Victor Hugo’nun *Sefiller* Adlı Eserinden Hareketle 19. Yüzyılda Fransa’da Suç Olgusu Üzerinde Bir Değerlendirme” dir.

Araştırma, eser çözümlemesi tekniği ile 19. yüzyılda Fransa’da hukuk sistemini inceleyerek dönemin adalet anlayışını anlamaya çalışmak, dönemin pozitif hukukunu eleştirel yönden okumak ve bir hukuk tartışması ortaya koymak amacı taşımaktadır.

Bu doğrultuda Victor Hugo’nun *Sefiller* adlı eseri çözümlenmeye çalışılmıştır. Hugo, modern hukukun önemine ilişkin fikirlerini, aynı zamanda döneminin ceza anlayışına ve hukuk sistemine karşı duruşunu, *Sefiller* adlı eseri ile ortaya koymuştur. Çalışma kapsamında ele alınan bu eser, dönemin hukuksal uygulamalarına ilişkin önemli ipuçları içermekte, ele alınan dönemin adalet anlayışının bir eleştirisi olarak okunabilmekte dolayısıyla çalışmada hedeflenen hukuk tartışmaları bağlamında, hem betimsel hem de eleştirel bakış açıları içermektedir.

Araştırmanın, 19. yüzyılda Fransa’da suçluya yönelik değerlendirme tarzını ortaya koyma olanağı tanınması dolayısıyla önemli olduğu düşünülmektedir. Literatüre bakıldığında suç üzerine yapılan çalışmaların genellikle alan araştırması olması, soyut ve tarihsel çalışmalara çok az rastlanması dolayısıyla çalışmanın literatüre katkı sağlayacağı aynı zamanda çalışmanın modern hukukun gelişimine ve önemine ilişkin de bir fikir sağlayacağı düşünülmektedir.

Çalışma üç ayrı bakış açısına dayanılarak hazırlanmıştır ve sınırları belirlenirken, tarihsel eleştiri, sosyolojik eleştiri ve biyografik eleştiri adlı üç farklı yaklaşım göz önünde tutulmuştur.

Tarihsel ve sosyolojik yansıtma kuramlarından doğan ancak tamamen bu kurama bağlı kalmayan değerlendirme tarzlarıdır. İlk biçimlerini antik dönemde sanatın ne olduğu tartışmaları doğrultusunda kazanan yansıtma kuramları, sanatın yansıtma yönü etrafında şekillenmişlerdir. Bu tema yüzyıllar boyu sürmüş, yansıtma kuramları da, farklı dönemlerde yeni biçimler kazanmışlardır.

18. yüzyılda, bu kuram çerçevesinde temellenen gerçekçilik akımının ortaya çıkışı ile birlikte sanat eserlerinin, toplumdaki sınıf farklılıklarını ve sınıf çelişkilerini ele alması doğrultusunda yaşamın gerçekliğini yansıtabildiği vurgusu ağırlık kazanmıştır. Bu akımın, gerçekliği sadece sınıf çelişkilerinde ve ekonomik zeminde ortaya koymaya çalışan bakış açısı, 19. yüzyılda toplumcu gerçekçilikle birlikte daha da katı bir nitelik kazanmıştır.

19. Yüzyılda, ortaya çıkan toplumcu gerçekçi akım, sanat eserini önemli kılan temel özelliğın, sınıf çelişkilerini yansıtmaya kadar, bu sınıf çelişkilerinden doğacak olanı, - sosyalizm- vurgulaması gerektiği görüşünü de savunmaktaydı. Özellikle Sovyetlerde çok yüceltilen bu akım, dönemin siyasal ve sosyal koşulları bağlamında, sanata ve sanatçıya politik bir işlev yüklemekteydi.

Bu akım, aynı zamanda, sanat eserinde çizdiği karakterlerle toplumdaki bireylere, doğuşu mutlak olan bu yeni dönemi hızlandıracak temel eylemleri de öğretebilme amacı gütmekteydi. Sovyetlerde Lenin tarafından olumlanan ve yüceltilen bu akım, sanatı politik işlevi yerine getirmek için bir araç olarak görmekte, sanatçıyı da yarattığı iyi ve kötü karakterlerle, beklenen toplum biçimine erişebilmek için, toplumu istenilen doğrultuda şekillendirebilen bir birey ve politik işlevi yerine getirmesi gereken bir üretici konumuna getirmekteydi.

Toplumcu gerçekçi akımla birlikte en katı biçimine ulaşan yansıtma kuramları, belli oranda antik dönemin sanat geneli, ideal olanı, görüngü dünyasını yansıtır şeklindeki temellendirmelerini içinde barındırsalar da, özellikle sanata politik bir işlev yüklenmesi süreciyle ilk çıkış noktalarından uzaklaşmışlardır.

Antik dönemde ilk biçimlerini kazanan bu kuramların en önemli vurgusu, Aristoteles tarafından ortaya konmuştur. Aristoteles, sanatçının ideal olanı yansıtmamasının önemi üzerinde durarak, sanatın yarar işlevini yüklenmesi gerektiği yönünde fikirler ortaya koymuştur.

Aristoteles'e göre edebiyatın değeri kısmen eğitici olmasından gelir ama bu eğiticilik bilgisel anlamda, yani hayatı, gerçekliği okura göstermek anlamındadır. Söz konusu çağlarda ise edebiyat yalnızca bilgisel değil aynı zamanda erdemli hayatın yol göstericisidir [...] Sanatçı olayları

kendi yarattığı için iyiyi daima ödüllendirip kötüyü cezalandırabilir. Bundan ötürü edebiyat eğitime bakımından felsefeden de tarihten de daha etkilidir (Moran, 1988: 32,33).

Aristoteles'in bu görüşleri, sanatın eğlendirici olabileceği gibi, eğitici de olabileceği vurgusu üzerinde temellenmekteydi. Toplumcu gerçekçi akımın, sanatın eğitici yönünü politik bir işlev doğrultusunda manipüle etmesi amacından oldukça uzak olan bu bakış açısı, sanatın eğitimciliğini erdem ve etik bakımından ele almaktaydı.

Sanatçının içinden geçtiği dönemi olduğu gibi yansıtabileceği görüşü üzerinde temellenen bu bakış açısı Aristoteles'in sanatın ideal olanı yansıtabileceği görüşü ile farklı bir boyut kazanır. Aristoteles bu bakış açısıyla sanatçıyı içinden geçtiği dönemi olduğu gibi yansıtan birey konumundan belli oranda uzaklaştırarak, ona bir özerklik tanır. Bu doğrultuda sanatın üstlendiği işlev, -etik- sanatçının yaratım gücü veya bireysel farklılıklarına açık görünmektedir.

Dolayısıyla sanatçı, içinde bulunduğu koşulları olduğu gibi yansıtan bir birey değil, bulunduğu koşullar içinde ideali hedefleyen ve onu yaratan, bunu yaparken de toplumu ahlaki yönden geliştirmeyi amaçlayan bir birey olarak tanımlanmaktadır. Bu perspektiften bakıldığında, sanatçıyı ve sanat eserini, biçimlendiren temel şeyin dış koşullardan çok, sanatın ve sanatçının yaratım gücü içinde var olan idealizm olduğunu belirtmek gerekmektedir. Böylelikle dış koşulların, sanatçıyı kuşatıp belirlemediği ancak eserini şekillendirirken belli oranda etkilediği, bu yönüyle içinde bulunduğu tarihsel bağlamın ötesinde ideal olanı ortaya koyma konusunda tetikleyici bir konumda bulunduğunu söylemek mümkündür.

Bu doğrultuda çalışmada ele alınan ve yansıtma kuramına dayanan tarihsel ve sosyolojik eleştiri yöntemlerinin, sanatçının içinde bulunduğu koşullar tarafından kuşatılan bir birey olduğu, bu yönüyle, dönemini olduğu gibi yansıtabileceği görüşünden uzak olduklarını söylemek mümkündür. Bu yönleriyle tarihsel ve sosyolojik eleştirinin yansıtma kuramlarından doğduğu ancak tamamen yansıtma kuramlarına bağlı kalmayan bakış açıları olduklarını belirtmek gerekmektedir.

Zamanla gelişen ve gelişmeye devam eden bu bakış açıları yazarın kendi çağını aşan fikirler ortaya koyabileceği fikrine açıktır. Bu yönüyle yansıtma kuramlarından doğmuş olsalar da değişmeye ve gelişmeye devam etmiş ve doğuş noktalarından belli oranda koparak oldukça esnek bir biçim kazanmışlardır.

Bu bağlamda ele alınan teorik çerçevenin çizdiği yöntemlerden biri olan tarihsel eleştiri doğrultusunda, söz konusu dönemde toplumun sosyal ve siyasi koşullarına ikinci bölümde yer verilmiştir.

Tarihsel eleştiri bağlamında sanat eserinin içine yerleştiği sanat akımının temel özelliklerine de birinci bölümde değinilmiştir. Eserin içine yerleştiği sanat akımına bakmak, hem yazarın hem de eserin çıkış noktasını anlamak açısından önemlidir. Aynı zamanda eserin içinde bulunduğu sanat geleneğinin genel özellikleri varılacak temel noktayı ve sonucu anlamak ve değerlendirmek açısından önem taşımaktadır. Her sanatçının ortaya koyduğu eser genel özellikleri ve vurgularıyla belli bir sanat akımına dâhildir. Dolayısıyla eserin ve içinde bulunduğu sanat akımının genel özellikleri çerçevesinde eseri çözümlmek yazarın ve eserin amacını anlamak ve ulaşılacak temel noktayı daha iyi çözümlmek olanağı sunar.

Çalışmada ele alınan yaklaşımlardan ikincisi sosyolojik eleştiridir. Yansıtma kuramlarından doğan bir yöntem olan sosyolojik eleştirinin kurucusu Vico'dur.

Bu bakış açısı eserin yazılma nedenlerine odaklanır ve yazarın eserini biçimlendirirken mutlaka içinde yaşadığı toplumdaki etkilendiğini temel alır. Eserin içinde yazıldığı toplum, ortam ve dönemi ele alan bu bakış açısı, sanatçının ortaya koyduğu eserinin ve belli bir sanat türünün oluşumunda coğrafi ve sosyal etkilere vurgu yapar.

Çalışma kapsamında ele alınan bir diğer bakış açısı biyografik eleştiridir. Biyografik eleştiri anlatımcılık kuramından doğan bir yöntemdir.

Rönesans'ta bireyin fikirlerine yapılan vurgu, romantizmde de sanatçının duygularına verilen önem anlatımcılık kuramının kimliğini büyük oranda biçimlendirmiştir. Yansıtma kuramlarına muhalif olarak biçimlenen anlatımcılık, sanatçının duygularına, yaratım gücüne ve iç dünyasına büyük önem verir.

Anlatımcılık kuramından doğan bir yöntem olan biyografik eleştiri, yazarın kişiliği ile eserleri arasında sıkı bir bağ olduğu görüşü üzerinde temellenir. Bu doğrultuda çözümlenmek istenen eseri anlayabilmek için, yazarı ve kişiliğini anlamının önemli olduğu üzerinde durur. Yazarın ortaya koyduğu eserleri içinde bulunduğu durum, dönem ve koşullarla birlikte ele alarak yazarın kişiliğini anlamının, dolayısıyla çözümlenmek istenen eserin temel vurgularını ve özelliklerini ortaya koymanın mümkün olduğu görüşünden hareket eder.

Bu yaklaşımda yaşamından hareketle eserlerine, eserlerinden hareketle yaşamına dönüşler yapılarak, yazar daha iyi anlaşılmasına çalışılmıştır. Bu doğrultuda çalışmanın amacı çerçevesinde, ele alınan Sefiller adlı eseri ve diğer eserleri, yazarın kişiliği çerçevesinde ilgili eleştiri tarzı için çözümlenmeye çalışılmıştır. Yararlanılan bu bakış açısı doğrultusunda, çalışma içerisinde yazarın basımı bulunan eserleri biyografisi göz önünde bulundurularak okunmuş ve özellikle karakterlerin tarihsel süreç içinde neyi simgeledikleri üzerinde durulmuştur.

Çalışmada ele alınan çözümlenme yöntemlerinden biri de göstergebilimdir. Göstergebilim metnin anlam ve oluşum sürecini çözümlenmeye çalışırken oluşturulan bir üstdil olarak tanımlanabilir.

Homo semioticus anlamlandırıcı insandır; dünyadaki anlamların oluşumunu, birbirine eklenerek yepyeni anlamlar yaratmasını sorgulayan insandır; çevresindeki bireysel, toplumsal, kültürel gösterge dizgelerini yalnızca betimlemekle yetinen değil, bu dizgelerin üretiliş sürecini yeniden yapılandıran insandır. Homo semioticus hem dünyanın insan için hem de insanın insan için taşıdığı anlamı / anlamları kavramaya çalışan ve bu anlamsal bütünlerin üretiliş aşamalarını bir söylem içinde yeniden anlamlandırıcı insandır (Rıfat, 1999: 13).

Bu yöntem metnin içine girerek metni anlama ve çözümlenme, aynı zamanda belli bir kuram çerçevesinde belli oranda yeniden yorumlama olanağı taşımaktadır. Bu yönü ile metinde karakterlerin dönüşüm aşamaları, göstergebilimsel dörtgenler oluşturularak, eylemin başlangıç ve bitiş süreçleri göz önüne alınarak, yaşam ölüm karşıtlığı çerçevesinde ortaya konulmuştur.

Çalışmanın birinci bölümünde, ele alınan teorik çerçeve kapsamında modern bireyin ortaya çıkışı bir felsefe tarihi okuması ile ortaya konmaya çalışılmıştır. Amaç modern dönemin bireyinin bilincinden kırılarak ortaya konan klasikleşmiş bir sanat eserini çözümlmek ve söz konusu sanat eserinin kendi döneminin pozitif hukukunun eleştirisi bağlamında bir hukuk tartışması ortaya koymak olduğundan, çalışmada modern bireyin inşası sürecine yer verilmiştir. Dolayısıyla bu bölüm modern bireyi ortaya çıkaran temel fikir akımlarına ayrılmıştır.

İkinci bölümde, Rönesans döneminin bir sanatsal ürünü olan romanın ortaya çıkışına değinilmiştir. Çalışmada ele alınan eserin türü bir roman olduğundan ve bireysel bir sanatsal yaratı olan söz konusu türün ortaya çıkışı, modern bireyin ortaya çıkışı ile paralellik gösterdiğinden, bu bölümde, kısa bir roman tarihçesi ortaya konmaya çalışılmıştır.

Eser çözümlmesinde eserin içine bulunduğu sanat akımı ve akımın özellikleri bize eserin çıkış noktasını gösterebileceğinden ve varmak istediği nokta hakkında önemli ipuçları sağlayabileceğinden, bu bölüm içerisinde, sanatta romantizm akımına ve bu akımın temel özelliklerine yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde, 19 yüzyılda Fransa'da gerçekleşen siyasi gelişmelere yer verilmiştir. Devrimle birlikte gerçekleşen köklü değişimler ve devrimden sonra yaşanan siyasi alt oluşların, tezin amacı ve kapsamı doğrultusunda aydınlatıcı olabileceği düşünüldüğünden, dönemin siyasi ve sosyal koşullarına değinilmiştir. Aynı zamanda bu bölümde 18. ve 19. yüzyılda ortaya atılan suç ile ilgili yaklaşımlara yer verilmiştir. Bu bölümün eklenmesinde amaç, ele alınan dönem içinde ortaya çıkan suç kuramlarını tanımak ve modern hukuka ilişkin yaklaşımların hangi bakış açılarıyla biçimlendiğini anlamaktır.

Dördüncü bölümde Victor Hugo'nun biyografisine yer verilerek, yazarın basımı bulunan tüm romanları incelenmiştir. Yazarın hayatında çok önem verdiği kişilere, düşüncelerinin biçimlenmesinde etkili olmuş olan düşünürlere değinilmiştir. Bu bölümde ayrıca, yazarın eserlerinde yer verdiği karakterlerin neyi simgeledikleri ve buna bağlı olarak eserlerinde vermek istediği mesajlar yazarın etkilenimlerine bağlı olarak vurgulanmaya çalışılmıştır.

Beşinci bölümde, ele alınan eser, konunun amacı bağlamında çözümlenmiş, yine çalışmanın amacı ile bağlantılı olarak karakterlerin tarihsel süreçte taşıdıkları anlama ve ele alınan konunun amacı bağlamında karakterlerin dönüşümlerine değinilmiştir. Bu bölümde karakterlerin neyi simgeledikleri, simgelerin dönüşümü yazarın sunduğu pozitif hukuk eleştirisi bağlamında ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Sefiller, kendi döneminin pozitif hukukunun kritiğinin yapıldığı bir romandır. Romanda çizilen ana karakter, ana karakteri dönüştüren ve ana karakterin de dönüştürdüğü yan karakterler, yazarın kendi kurgusuyla şekil verdiği, ele alınan tarihsel dönem içerisinde belli bir kesimin kristalize edilmiş biçimleri olarak nitelendirmek mümkündür. Bu bölümde amaç, ele alınan dönemde karakterlerin neyi simgeledikleri, söz konusu simgelerin nasıl ve ne yönde dönüştüğünü dolayısıyla pozitif hukukun genel karakterinin ne olduğu ve nasıl dönüşüme uğradığını ortaya koymaya çalışmaktır.

Altıncı bölümde, ana karakterin dönüşümü, benzerlik karşıtlık ilkesine ve yaşam / ölüm dikotomilerine bağlı olarak, ana karakterin eylem alanı doğrultusunda dörtgenler biçiminde gösterilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ORTAÇAĞDA BİREY ve MODERN BİREYİN ORTAYA

ÇIKIŞI

1.1. Teorik Çerçeve

Çalışma üç ayrı bakış açısına dayanılarak hazırlanmış ve tarihsel eleştiri, sosyolojik eleştiri ve biyografik eleştiri adı altında toplanabilecek üç farklı yöntem kullanılmıştır.

Yansıtma kuramlarından doğan tarihsel ve sosyolojik eleştiri yöntemleri genel olarak, eserin dış dünyayı bir ayna gibi yansıtabileceği ilkesinden hareket eder. Bu kuramların savunduğu en önemli nokta, sanatçının genel olarak insan, tarih, doğa vb gibi yaşama dair bütün gerçeklikleri olduğu gibi yansıttığı yönündeki vurgudur. Yansıtma kuramı genel olarak ilk çağ filozoflarının sanata ve sanatçıya bakış açıları ile ilk biçimini kazanmıştır.

Platon'un *Devlet* diyalogunda Sokrates, Glaukon'a ressamın yaptığı işi anlatmaya çalışırken istersen bir ayna al eline, dört bir yana tut, bir anda yaptın gitti güneşi, yıldızları, dünyayı, kendini, evin bütün eşyasını, bitkileri, bütün canlı varlıkları diyerek, ressamın yaptığı işin dünyaya ayna tutmak olduğunu söyler ve biraz aşağıda şairin de ressamdan farkı olmadığını belirtir (Moran, 1988: 15).

Bu kuramlar, farklı bakış açılarının birleştiği ortak bir paydada, farklı dönemlerde aynı temelden beslenmiş ancak farklı biçimler kazanarak gelişmeye devam etmişlerdir.

18. ve 19. yüzyılda ortaya çıkan Marksist kuramlar, olan gerçekçi ve toplumcu gerçekçi akım sanatın mutlaka gerçeği yansıtması gerektiğini vurgularken, aynı temelden yola çıkar; Marksistlere göre sanat ekonomik temelde var olan eşitsizlikleri vurgulamalı ve halkı bilinçlendirmelidir.

Özellikle gerçekçi akımın, sanatın mutlaka sınıf çelişkilerini yansıtması gerektiği yönündeki anlayışı, toplumcu gerçekçi akımda en katı halini alır ve sanatın mutlaka gelecek olan toplum biçiminin doğuşunu müjdelemesi gerektiğini vurgular. Dolayısıyla Marksist perspektif içinde temellenen toplumcu

gerçekçi akım, sanata politik bir işlev yükleyerek, sanatın ne olması gerektiği yönünde katı olarak nitelendirilebilecek görüşler ortaya koyar.

Gerçekçilik akımı içinde, gerçek sanat eserinin sınıf kavgasına dayanan eser olduğu vurgusu, toplumcu gerçekçilikte iyice belirginleşerek, Marksizm’de vurgulanan ekonomik ve sınıf temelli determinizm anlayışını sanata da yükler. Toplumcu gerçekçi akım, sanat eserinin yazıldığı dönemde hâkim ekonomik model ne olursa olsun, gelecek olanın sosyalizm olduğunu sezdirenen bir vurgunun eserde yer alması gerektiği üzerinde durur. Yani sanat eserinde yansıtılan gerçekliği sanatçı tek bir sonuca bağlamak zorundadır. Ya da gelecek olan tek bir sonu, sosyalizmi vurgulamak durumundadır. Söz konusu vurguyu temel almasıyla yansıtma kuramları içinde determinist görüşe sahip olan toplumcu gerçekçi akım, en genel anlamda bireysel görüş ve farklılıkları değerlendirme dışında bırakmakta, sanatı ve sanatçıyı beklenen politik işlevi yerine getirmesi oranında değerli bulmaktadır. Bu yönleri ile oldukça taraflı bir bakış açısını savunan yansıtma kuramlarının sanata bakış açılarının büyük ölçüde eksik kaldığını vurgulamak gerekmektedir.

İlk biçimlerini antik dönem filozoflarının görüşleri ile kazanan yansıtma kuramlarının en önemli vurgularından birinin, bu dönem filozoflardan, Aristoteles tarafından ortaya konduğu ifade edilebilir. Aristoteles, sanatçının ideal olanı yansıtmasının önemi üzerinde durarak, sanatın yararlı bir işlev yüklenmesi gerektiği yönünde fikirler ortaya koymuştur. Aristoteles, bu bakış açısıyla edebiyatçıyı kendi çağını aşan fikirler ve etik boyutta tartışmalar ortaya koyabilen bir birey olarak konumlandırır. Aristoteles’in bu vurgusu sanatçının içinde yaşadığı koşullar tarafından biçimlenmediği, hatta sanatçının kendi çağını aşan fikirler ortaya koyarak eleştirel bir duruş sergileyebileceği yönündedir. Bu yönüyle sanatçı kendi dönemini eleştirirken, içinde bulunduğu koşullardan etkilense de söz konusu koşullar tarafından belirlenmemiştir.

Bu çerçevede çalışma içinde ele alınan ve yansıtma kuramına dayanan tarihsel ve sosyolojik eleştiri yöntemlerinin, de aynı vurgu üzerinde durduklarını söylemek mümkündür. Bu yöntemler ağırlıklı olarak çevresel etmenlerin yazarın yaratım süreci üzerindeki etkisi üzerinde dururlar.

Bu iki yöntem dış dünya ile eser arasındaki bağlara ağırlık verirler. Yazara tarihi güçlerin, toplum koşullarının nasıl etkiler yaptığını, bir eserin meydana gelmesinde ne gibi nedenlerin rol oynadığını araştırarak, eserin yazıldığı zamandaki koşulları ve ortamı, eseri açıklamak için kullanmak, ya da aksi yola başvurarak, eseri çağını aydınlatan bir belge gibi kullanmak bu yöntemlerin özelliğini teşkil eder (Moran,1988: 66).

Çalışma, belli bir dönemde (19. Yüzyıl), belli bir toplumda (Fransa) bir sosyal gerçekliği (hukuk sistemi ve adalet anlayışı) ortaya koyabilme amacı taşımaktadır. Dolayısıyla teorik çerçevede de ele alınan tarihsel eleştiri yöntemi bağlamında, söz konusu dönemde toplumun sosyal ve siyasi koşullarına bakmak gerekmektedir. Tarihsel eleştiri şu ilkedен hareket eder:

Okurun geçmiş yüzyıllardaki bir eseri anlayabilmesi, tadına varabilmesi ve değerlendirebilmesi için eserin yazıldığı çağdaki koşullar, inançlar, dünya görüşü, sanat anlayışı ve gelenekleri hakkında bilgi sahibi olması gerekir. Bundan ötürü eseri tam anlamıyla kavrayabilmek için okurun o çağa geri dönebilmesi, yazarın amaçlarını anlayabilmesi [...] lazımdır (Moran, 1988: 66).

Belli bir dönemde yazılmış bir eserin, kendi dönemini doğrudan yansıtması beklenemez. Ancak eseri oluşturan yazarın bir toplum içinde doğduğu ve içinde yetiştiği toplumun koşulları ve değerleriyle bakış açısını belli ölçüde biçimlendirdiğini vurgulamak gerekmektedir. Yazar, içinde yetiştiği toplumun değerlerinin üzerine çıkan bir ahlak anlayışı geliştirebilir, bununla bağlantılı olarak içine doğduğu sosyal koşulları aşan bir duruşla özgün ve eleştirel bir eser ortaya koyabilir. Ancak burada yazarı kendi toplumunu ve kendi koşullarını aşmaya, dolayısıyla birey olarak kendi eleştirel duruşuyla onu böyle bir eser yazmaya iten bazı koşulların varlığı söz konusudur. Yani yazarı toplumun değerlerinin ve dünya görüşünün üzerine çıkmaya sevk eden temel gücün (bireysel yetenek ve bakış açısının etkisi göz ardı edilmeksizin) yine belli oranda içinde bulunduğu koşullar olduğu göz önünde bulundurulmalıdır.

Bu bağlamda, tarihsel eleştiri, bir yazarı ve dolayısıyla eserini daha iyi anlayabilmek için eserin yazıldığı döneme bakmak gerektiği üzerinde durur. Buna göre içinde geliştiği toplumun koşullarıyla birlikte ele alındığında eseri

daha derinden incelemek mümkün görünmektedir. Tarihsel eleştiri aynı zamanda eserin bulunduğu sanat akımının özelliklerini bilmenin önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Çalışmada ele alınan bakış açılarından ikincisi sosyolojik eleştiridir. Sosyolojik eleştirinin kurucusu Tain, eserin yazılma nedenlerine odaklanır ve yazarın eserini biçimlendirirken mutlaka içinde yaşadığı toplumdan etkilendiğini temel alır. Eserin içinde yazıldığı toplum, ortam ve dönemi ele alan bu bakış açısı, sanatçının ortaya koyduğu eserinin ve belli bir sanat türünün oluşumunda coğrafi ve sosyal etkiler kadar içinde yaşanan dönemin genel özelliklerinin de etkili olduğunu vurgular.

Tarihsel ve sosyal koşulların ve içinde yaşanan dönemin yazarın bakış açısını mutlak anlamda şekillendirmediğini, bu doğrultuda Taine'in bakış açısının belli oranda eksik olduğunu vurgulamak gerekmektedir. Zira insan söz konusu olduğunda bireysel etkilenimler, seçimler, değerler ve kararlar kadar, bireyin psikolojik süreçlerinin varlığı her zaman söz konusudur. Aynı zamanda ele alınan tür bir sanat yapıtı ise yazarın bir sanatçı olarak ileriye görebilen tarafının ve yaratım gücünün de belirleyici olabileceğini vurgulamak gerekmektedir. Ancak insanın içinde bulunduğu koşullar tarafından mutlak anlamda belirlenmiş olduğu görüşü savunulamayacağı gibi, insanın içinde bulunduğu koşullardan hiçbir şekilde etkilenmediğini savunmak da mümkün görünmemektedir. Zira sanatçı içinde bulunduğu koşulları eserinde eleştiriye tabi tutarken de söz konusu koşullardan etkilenmiştir, dolayısıyla bir etkileşim söz konusudur. Bu çerçevede yazarın eserini ortaya koyarken içinde yaşadığı dönemin temel özelliklerini bilmenin önemli olduğunu vurgulamak gerekmektedir.

Çalışma kapsamında ele alınan bir diğer bakış açısı biyografik eleştiridir. Biyografik eleştiri anlatımcılık kuramı çerçevesinde biçimlenmiş bir yöntemdir. Bu kuram romantizmin gelişmeye başladığı bir dönemde ortaya çıkmıştır. Yansıtma kuramlarına muhalif olarak biçimlenen anlatımcılık, sanatçının duygularına, yaratım gücüne ve iç dünyasına büyük önem verir aynı zamanda yansıtma kuramlarını, sanatçının yaratım sürecinde etkili olan duygularına ve bireysel yaşantısına önem vermediği için eleştirir.

Anlatımcılık, Rönesans dönemi ile birlikte birey kavramında ve bireye bakış açısında gerçekleşen değişim ile birlikte şekillenmiştir. Aynı süreçte sanatta romantizmin de ortaya çıkışıyla birlikte, bireyin kendisi, dolayısıyla sanatı yaratan sanatçı giderek daha fazla önem kazanmaya başlamıştır. Bu kuramla birlikte yansıtma kuramının bireye ve sanatçıya tanımadığı özerklik de tanınmaya başlar. Anlatımcılıkla birlikte sanatçı yansıtma kuramında olduğu gibi içinden geçtiği dönemi olduğu gibi yansıtan bir ayna olmaktan çıkar. Sanatçı duygu ve düşünceleriyle eserine biçim veren yaratıcı güce sahip bir birey olarak daha merkezi bir önem kazanır.

Bu kuramda yansıtma kuramından farklı olarak sanatçı politik işlevi yerine getiren bir araç olmaktan çıkar. Kendi yaşantısı ve duygularıyla, kendine özgü kişiliğiyle, özellikle yaratım gücüyle değerlendirilen ve üstün farklılıkları olan bir birey olarak tanımlanır.

Anlatımcılıkta sanat, sanatçının kendini gerçekleştirmek üzere dayanılmaz bir şekilde yaratma ihtiyacıyla ortaya koyduğu bir etkinliktir. Buna göre sanatçı eserini ortaya koyarken dolayısıyla kendini gerçekleştirirken bireysel yaşantısını ve duygularını mutlaka açığa vurur.

Sanatçının fikirlerinden çok duygularına ve yaşantısına yönelen bu kurama göre, fikirler dış etkilenimlere çok daha açıktır. Sanatçının özel bir varlık olduğunu savunan bu kuram, biricik olan sanatçıya ait duygu ve yaşantılara yönelir. Bu kurama göre sanatçı sadece duygularını ve yaşantısını bireysel olarak yaşayabilir. Bu da onu özel kılan yanıdır. Kuramı bahsedilen genel çerçevesi ile ortaya atan Eugene Veron'dur.

Veron'dan sonra kuramı geliştiren ve onu ayrıntılarıyla işleyen Benedetto Croce ve R. G. Collingwood'dur. Sanatı bir yaratım gücü olarak ele alan ve aynı zamanda sanat felsefecileri olan Croce ve Collingwood yansıtma kuramının sanata ve sanatçıya olan yaklaşımını eleştirirler ve bu eleştirilerini sözde sanat ve gerçek sanat ayırımını yaparak ortaya koyarlar. Okurda sadece belli duyguları uyandırarak, sanata politik bir işlev yüklemeyi eleştiren kuramcılara göre, politik bir işlevi yerine getirmek için yazan sanatçı gerçek sanat yapmamıştır. Kuramcılar sanatı belli bir amaç için araç olarak kullanan böyle bir anlayış içerisinde, sanatçının sadece bir zanaatçı gibi konumlandırıldığını vurgularlar.

Zira sanatçı bir amaç için veya belli bir çıkar için yazma amacı güdemez ve sanat herhangi bir ürün gibi üretilebilen bir şey değildir. Sanat bir yaratım etkinliğidir.

Bu kurama göre sanatçı eserine başlarken duygusunun tam ne olduğunu bilemez, bunu keşfetmek, aydınlatmak, bilincine varmak çabasıdadır. Bu durumda gerçek sanatçı, başkasında duygu uyandırmak amacı ile yazamaz, çünkü o zaman uyandırmak istediği vurguyu peşinen bilmek zorundadır...

Bir yazar okurda politik birtakım duygular uyandırmak için ne gibi yollara başvuracağını inceden inceye hesaplayarak işe koyulabilir. Bunda başarı da kazanabilir elbet, ne ver ki yazdığı eser bir sanat eseri olamaz, çünkü Croce ve Collinwood'a göre bu eserde anlatım yoktur, duyguyu dile çevirmek dediğimiz sanat olayı yer almamıştır (Moran, 1988: 92).

Bu çerçevede sanata politik işlev yükleyen yansıtma kuramlarının karşı kutbunda yer alan anlatımcıların sanatçıyı kendini gerçekleştirmek isteyen özel bir birey olarak konumlandıklarını söylemek mümkündür. Özellikle sanat eserini yaratan sanatçıyı tanımlarken duygularına ve bireysel yaşantısına vurgu yaparlar. Bu kuramın içinden doğan biyografik eleştiri yöntemi de sanat eserini anlayabilmek için yazarın bireysel yaşantısını tanımının önemli olduğu üzerinde durur.

Biyografik eleştiri, yazarın kişiliği ile eserleri arasında sıkı bir bağ olduğu görüşü üzerinde temellenir. Bu doğrultuda çözümlenmek istenen eseri anlayabilmek için yazarı ve kişiliğini anlamının önemli olduğunu savunur. Yazarın ortaya koyduğu eserleri içinde bulunduğu durum, dönem ve koşullarla birlikte ele alarak yazarın kişiliğini, dolayısıyla çözümlenmek istenen eserin temel vurgularını ve özelliklerini ortaya koymanın mümkün olduğu görüşünden hareket eder.

Yazarın hayatında yer alan olaylar, içinde yaşadığı koşullar, aile ortamı, okuduğu kitaplar, başından geçen aşklar, v.b, bütün bunlar yazarın kişiliğinin ve dolayısıyla eserlerinin iyi anlaşılması için gerekli bilgiler sayılır [...] Bu bilgiler sayesinde yazarın inançları, dünya görüşü,

psikolojik durumu saptanırsa, eserlerini bu bilginin ışığı altında inceleyerek sağlam yorumlara ve değerlendirmelere varabiliriz.

Yazara dönük eleştirinin ikinci bir şekli eserlerine bakarak yazarın kişiliğini aydınlatmak yoludur. Yazarlar eserlerinde kendi kişiliklerini yansıttıklarına göre, bu eserlerden yazarın kişiliğini çıkarabiliriz (Moran, 1988: 118).

Çalışmada ele alınan çözümleme yöntemlerinden biri de göstergebilimdir. Bu yöntem, temel kurguyu eylem çizgisi çerçevesinde çözümleme ve yüzey yapıyı anlama çabasıdır. Bu yöntem metnin içine girerek metni anlama ve çözümleme, kesitlere ayırarak yeniden yorumlama olanağı taşımaktadır. Söz konusu yorum ele alınan amaç çerçevesinde metinde karakterlerin yani simgelerin birbiri üzerindeki dönüştürücü etkisinin vurgulanması ile yapılmaya çalışılmıştır. Yine aynı yöntem bağlamında, simgelerin eylemlerinin başlangıç ve bitiş süreçleri göz önüne alınmış ve yaşam ölüm karşıtlığı çerçevesinde göstergebilimsel dörtgenler oluşturulmuştur.

1.2. Modern Bireyin Ortaya Çıkışı / Rönesans

Ortaçağ, özel ve kamusal alanın hiyerarşik bir yapılanma ile şekillendiği, kilise gibi dini kurumların sosyal yaşam içinde oldukça belirleyici bir pozisyonda olduğu bir dönemdir. Bu dönemde kültürel, ekonomik, politik alanların da söz konusu belirlenimin etkisini taşıdıkları ve bu doğrultuda şekillendikleri bilinmektedir. Zira feodal bir yapılanma gösteren ortaçağ, din eksenli yaşam anlayışının genel olarak sosyal yaşam içinde hâkim olduğu, statik ve hiyerarşik bir organizasyon yapısına sahiptir. Feodal ortaçağda, geleneksel anlayışın sosyal yaşama önemli ölçüde hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Bu dönemde geleneksel anlayışın mutlak ve bir Tanrı kavramından beslendiğini ve bu yönü ile sosyal yaşamı büyük oranda biçimlendirdiğini vurgulamak gerekmektedir.

Ortaçağ kültürünün [...] tipik özelliklerinden biri 'tanrıbilimsel' oluşudur [...] Bu dönemde [...] Her şeyi yoktan var eden bir Tanrı, her şeyin ilkesi durumunda: tam güçlü, her şeyi bilen, bilmek için duyumlara gereksinimi olmayan, en yetkin, en gerçek ve en iyi varlık. Varlığın bütün

niteliklerini bir 'eksiksizlik', 'tamlik' içinde kendinde toplamış; her şeyi yaratan, üstelik yoktan var eden ve kendisi yaratılmamış olan bir varlık (Çotuksöken, Babür, 1989: 13, 22).

Ortaçağın karanlık dönemi olarak bilinen skolâstik dönemde, sosyal yaşamın büyük oranda dini buyruklar doğrultusunda, katı bir hiyerarşi ile şekillendiği bilinmektedir. Bu dönemde, ortaçağ insanının üzerinde önemli ölçüde kısıtlayıcı bir iktidarın varlığından söz etmek mümkündür. Bu iktidar meşruiyetini ve gücünü kutsal değerlerin temsilcisi olduğu düşüncesinden almaktadır. Dolayısıyla bu dönemde, devlet, kilise, aile gibi kurum veya oluşumların, kutsallıkla ilişkilendirilen gerekliliklerinin, bireyin eylem ve düşünce alanını büyük oranda biçimlendirdiğini söylemek mümkündür.

Ortaçağın bireyi, toplumsal makro-kozmos tarafından yutulmuştur ve buna aracılık eden de mikro gruptur, yani aile, geniş akrabalık ağı, köy topluluğu, kilise cemaati, derebeylik topluluğu, feodal bölge, manastır tarikatı, dinsel mezhep Vb [...] Bu değerler, kısmen söz konusu toplumsal mikro- kozmosa özgüdür, kısmen de çeşitli gruplar ya da bir bütün olarak toplum tarafından paylaşılır. Birey bu değerleri özümseyerek söz konusu kültürün bir parçası olur. Bunu yaparken de bir kişilik haline gelir [...] "Doğal" ya da "cismani" insan (Homo naturalis ya da Homo camis) ile vaftiz sayesinde Homo Christianus'a dönüşmüş olan insan arasındaki muazzam boşluk, ancak bir "topluluğun üyesi olma" yoluyla doldurulabilir. Vaftiz eylemi, tam da insanın özünde böyle derin bir dönüşümü sağlayarak "doğal insanın" inananlar topluluğu ile bütünleşmesini sağlar [...] Hıristiyan cemaatinin "kültürel kod"unu, onun ilkelerini ve normlarını özümser: İnsan, bir kişi olur. İ.S 1234'ten kalma bir metinde şöyle denmektedir: "İsa'nın Kilise'sinde vaftiz edilmekle insan bir kişi olur (Guryeviç, 1995: 100).

Ortaçağda bireyin kutsallık ile çevrelenen bir dünyada kimliğini inşa ettiği söylenebilir. Dolayısıyla söz konusu dönemde bugünkü anlamıyla bireyden söz etmek mümkün değildir ve modern dönemde ortaya çıkacak olan bireyden farklı olarak bir cemaatin üyesi, bir inanan olarak tanınır. Bu tablonun oluşumunda,

aynı zamanda ortaçağa özgü bütünsel dünya tasarımının da etkisi olduğu söylenebilir.

Ortaçağ öncesinden modern döneme kadar birey kavramının bir sözcük olarak dillere birincil anlamıyla yerleşmediği, var olan anlamlarının ise bugünkü anlamından oldukça uzak olduğu bilinmektedir.

Batı Avrupa dillerinin tarihine bakacak olursak, kişiliği, bireyselliği ve insan karakterini belirten sözcüklerin ne kadar yavaş ve ne büyük zorluklarla yaygın kullanıma girdiği kolayca görülebilir. Birey psikolojisiyle bağlantılı kavramlar ancak nispeten yakın bir geçmişte kök salmış ve düzenli olarak kullanılır olmuştur ‘Öz’, ‘kendi’, ‘ben’ anlamında örneklerle başlayan ve bireyin benliğe ilişkin tutumlarını ya da benlik bilincini belirten sözcükler, ancak Reform’dan bu yana çoğalma gösterdi. *Persona* teriminin yüzyıllar içinde geçirdiği evrim, Avrupalıların bu terimi, insan kişiliğinin özünü ifade edebilecek bir içerikle donatmalarına kadar çok çeşitli kültürlerin gösterdiği çabalara tanıklık eder. Antik tiyatrodaki oyuncunun gerçek yüzünü saklamasına yarayan persona, önceden belirlenmiş herhangi bir kişilik varsayımına dayanmıyordu; tıpkı soyut bir tüzel kişi gibiydi [...] Anlam açısından persona terimine yakın olan bir başka kavram da “karakter” idi. Ancak bir şeyin damgasını taşıdığı ölçüde zihin alanıyla bağı vardı bu kavramın; tıpkı üstünde damgası bulunan herhangi bir eşya gibi “karakter” kelimesi “damga”, “marka” ya da “baskı” ile eşanlamlı kullanılırdı. Statik yapılarıyla ayırt edilebilen bu kavramlar, insanlara ya da insan gruplarına, sistemin çatısı altında kendilerine ayrılmış olan yeri bildirmeye yarardı. Kişilerin kimliği, dışardan belirlenip kurumlar ve nesnel gereklilikler tarafından önceden oluşturulur, ama herhangi bir öznel unsur veya ortak duygusal deneyimi yansıtmaz (Guryeviç, 1995: 100, 108, 109).

Ortaçağda bireyin varlığı bu günkü anlamından oldukça uzaktır. Ancak bu dönemde de günümüzden farklı olarak bir bireyden söz edilebilir. Bu dönemin bireyi, düşünce tarihinin mirası üzerinden beslenerek oluşan modern bireyin temel niteliklerinin bir kısmını içinde barındırır. Ancak modern bireyin

inşası ortaçağın bütünsel yapısının kırılmaya uğraması sonucu gerçekleşmiştir. Söz konusu durum ortaçağın sosyal yaşama biçim veren düşünce tarihinin de kırılmaya uğraması ile oluşmuştur.

Ortaçağ bireyinin modern bireye dönüşümü, düşünsel alanda gerçekleşen değişimler ve kırılmalar ile mümkün hale gelmiştir. Modern bireyi inşa edecek olan düşüncenin, (felsefe) dinsel karakterinden koparak, insana, doğaya ve dünyevi yaşama yönelişi, Rönesans döneminde gerçekleşmiştir. Rönesans, modern bireyi ve onun oluşturacağı modern dönemi inşa edecek düşünce çığırının kendini serimlediği bir dönem olarak ortaya çıkmıştır.

Rönesans, ‘yeniden doğuş’ anlamına gelen, insanlık tarihinde büyük dönüşüm ve değişimlerin gerçekleştiği dönemin adıdır. Rönesans’ın sosyal atmosferi, ortaçağın kendi içine kapalı yapısından farklı olarak, yeniliğin, dünyevi olana doğru yönelimin gerçekleştiği hiyerarşinin tam anlamıyla ortadan kalkması da silikleştiği, en azından sorgulanmaya başladığı bir dönemdir. Rönesans, mutlak ve değişmez dini buyruklarının ve sosyal yaşamın neredeyse her alanına sızmış olan hiyerarşinin dayanak bulduğu geleneksel tanrı kavramı ve anlayışının sorgulanmaya başladığı bir sürecin de başlangıcıdır. Rönesans döneminde, ortaçağa özgü olan ve sosyal yaşamı önemli ölçüde biçimlendiren skolâstiğe özgü dini yasakların aşıldığını, hiyerarşik toplumsal yapının dönüşüme uğradığını ve dünyevi olana doğru atılımların gerçekleştiğini söylemek mümkündür.

Rönesans, ortaçağın karanlığından sonra Antik düşüncenin ve değerlerin yeniden doğuşu, aklın skolâstik karşısındaki zaferi, otorite ve boş inançla mücadelenin kahramanı bireyin doğuşu ve doğanın keşfi olarak tasarlanmıştır (Çörekçioğlu, 2005: 17).

Yeniden doğuş, uyanış olarak da adlandırılan bu dönem felsefenin dinden tekrar ayrılışıyla ortaçağ skolâstiğine ilk karşı duruşunu ortaya koyar. Bu süreç içerisinde dinin mutlak etkisinden uzaklaşmış olan felsefede, ortaçağ skolâstiğine ilk ağır eleştiriyi yönelten nominalizm olmuştur.

1.1.1. Nominalizm

Nominalizm, ortaçağın tüm ve bir anlayışını temelden sarsan bir akım olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu akıma göre, asıl gerçek tümelerde değil tek tek nesnelere aranmalıdır. Salt tek tek nesnelere gerçekliğini savunan nominalizm, kaçınılmaz olarak bilginin temelini de deneyde aramaktaydı. Nominalizm her şeyin temelinde bir, tek ve sorgulanamaz olan tanrıyı ve buyruklarını yerleştiren ortaçağ skolâstiğinin aksine, bilginin temelinde deneyi dolayısıyla mekanik ve maddesel olanı yerleştirmektedir.

Deney bilginin temeli olarak alınınca da ne Tanrı'yı ne ruhu, ne de evreni salt akla dayanarak açıklayamayız. Nitekim nominalistlere göre Tanrı'nın varlığı bile kesin olarak tanıtlanamaz; Tanrı'nın var oluşu, ruhun ölümsüzlüğü, evrenin yedi günde yaratılmış olduğu dogmaları, Hıristiyanlığın bu ana inançları ancak inan ile ilgili olan önermelerdir; bunlara oldukları gibi inanmalıdır, tanıtlanmalara kalkışmak boşunadır. Doğruluk tek yönlü değil, çift yönlüdür: Bilgi bakımından yanlış olan bir görüş inan bakımından doğru olabilir. Bu anlayışla, inanla bilginin alanları kesin sınırları ile birbirlerinden ayrılmış oluyordu (Gökberk, 2004: 165).

Rönesans dönemindeki bu büyük atılım, bilgiye ulaşmanın yolunun deneyden geçtiğini vurgulamış, bilgi ile inancın sınırlarını ayırmış ve özellikle skolâstiğin tümellik anlayışını sarsacak adımı atmıştır. İlerleyen süreçte Rönesans döneminde bu yönde birçok atılım ve farklı düşünce akımları birbirini izleyecek, bu akımlar da skolâstiği katı dogmatik uykusundan kaldırmaya yönelecektir.

Rönesans döneminde, genel olarak, dogmalara ve özellikle bilmeye karşı duran her türlü otoriteye yönelik bir hoşnutsuzluğun ve karşı duruşun kendini ortaya koyduğu söylenebilir. Ortaçağ skolâstiğinin büyük oranda dini ekseninde biçim kazanan yaşam algısını kırmaya ve değiştirmeye yönelik düşünceler, Rönesans döneminin ana eğilimi olarak görülmektedir. Ortaçağın söz konusu evrenselliğinin ve tümelliğinin kırılmaya uğraması, insanı büyük organizmanın (Hıristiyanlığın) bir parçası olarak görmeyi de sonlandırmıştır. Söz konusu süreç

de zamanla insanı kendinde bir varlık olarak görmeyi beraberinde getirmiştir. Bu durum aynı zamanda büyük oranda dini buyruklar doğrultusunda şekillenen ve ortaçağ içinde varlığından söz edilemeyecek olan (modern) bireyin de ortaya çıkışını müjdelemektedir.

Rönesans, her yönü ile insanı, doğayı ve evreni anlama çabasının yeniden canlanması olarak tanımlanabilir. Bu dönemde birçok renkte düşünce ortaya çıkmış ve bunların hepsi de farklı biçimlerde insana ve doğaya yönelmiştir. İnsana ve doğaya bu yöneliş, özünde çok farklı düşünce akımları ile kendini ortaya koymuştur. Bu durum aynı zamanda ortaçağda var olmayan ancak aydınlanma döneminde ortaya çıkan birey kavramının oluşum sürecini de beraberinde getirmiştir. Bireyin inşası sürecinde rol oynayan söz konusu düşünce akımlarından biri de hümanizmdir.

1.1.2. Hümanizm

Hümanizm; Rönesans düşünce çığırını içinde insanı temel alan, insanı ortaçağın donuk ve kapalı yapısının sıradan bir parçası olmaktan çıkaran, ona bir değer atfeden en önemli akımlardan biridir. Bu akım, insanın bu dünyadaki yaşamın değerine vurgu yapan, değerler hiyerarşisinde insanı, en üst noktaya yerleştiren düşünce akımıdır. Aydınlanma ile birlikte ortaya çıkacak olan modern dönemin bireyi bu düşünce akımı ile temellenen anlayış ile biçimlenmiştir.

13. yüzyılın başlarında İtalya'da ortaya çıkan Hümanizm, ortaçağın genel bakışı ve yöneliminden farklı olarak bütün yönleri, renkleri ve potansiyeli ile insana yönelir ve onu temel alır.

Hümanizmin temelinde insanın saygınlığı fikri yatar. İnsan, doğada eşi benzeri bulunmayan bir varlıktır. Hümanistlerin insana güveni tamdır. Onlara göre insan kendi kaderinden sorumludur. Kendi kendini tanıma yeteneği ve zorunluluğu vardır. Hümanistler, insanın yalnızca ölümden sonraki hayatı düşünmek yerine bütün benlikleriyle bu dünya üzerinde yaşamasını isterler (Thema Larousse, 1993: 146).

Bireyi bütün benliği ve kişiliği ile bir değer olarak gören Hümanizm, insanı en doğal ve gerçek hali ile bulmaya ve anlamaya yönelmiştir. Francesco Petrarca, ilk hümanist olarak bilinmektedir.

Petrarca, insanın gerçek ve doğal halini bulmanın, onun özgürlüğü ve mutluluğu ile gerçekleşebileceğini savunur. Petrarca'ya göre özgürlük ve mutluluk ise ancak yalnızlık ile mümkündür. Ona göre yalnızlık insanın kendi kendine kalması, düşünmeye zaman ayırmasıdır. Özgürlük aynı zamanda insanın aklına güvenini gerektirmektedir. Hümanistlere göre, insanın bu dünyadaki yaşamı başlı başına bir değerdir

Karanlıktan duyulan nefretten başka hiçbir şey, ışığı böylesine sevmeye değer kılmaz' derken Petrarca, karanlık metaforuyla işaret ettiği Ortaçağ ile aydınlık metaforuyla işaret ettiği kendi çağı arasına kesin bir sınır çekiyor ve kendi çağının geçmişin tekrar vücut bulduğu bir dönem olduğuna kesinlikle inanıyordu. Böylece o, tarihi günahattan kurtuluşa doğru sürekli ilerleme olarak görmek yerine, bütün bir Hıristiyanlık tarihini, Antikite'nin bilgeliğinden mahrum bırakan bir çürüme, zulüm ve cehalet çağı olarak yorumlamaktaydı (Çörekçioğlu, 2005: 19).

Hümanizm akımı içinde anılması gereken bir diğer düşünür, Niccolo Machiavelli'dir. Machiavelli, Rönesans'ın insana ve akla verdiği önemi vurgulayan en önemli hümanistlerden biridir. Machiavelli'nin üzerinde durduğu temel nokta insan doğasıdır. İnsan doğasının ne olduğu yönünde görüşler ortaya koyan Machiavelli, insana ilişkin belli tanımlamalar yapar.

Ona göre insan, bir doğa gücüdür, canlı bir enerji kümesidir. Bu enerji yüklü yaratık Hıristiyanlığın alçak gönüllülüğü, gönül tokluğunu en yüksek erdem diye öğütleyen morali içine elbette sığmaz (Gökberk, 2004: 170).

Genel anlamda hümanizmin ve hümanist düşünürlerin ısrarla vurguladığı nokta, ortaçağın savunduğunun aksine bu dünyadaki yaşamın değerli olduğu ve yine ortaçağın sürekli yok saydığı insan potansiyelinin, sınırsız ve önemli olduğuydu. Rönesans döneminde insana ve yaşamına verilen bu değer, bireyin inşasında ikinci büyük adım olmuştur. Zira artık insan, Tanrı'nın buyruklarını yerine getiren sıradan bir kul değil, kendini anlamaya çalışan, yaşamına değer

veren ve kendi potansiyelinin farkına varmaya başlayan bir varlık olarak görülmeye başlanmıştır. Bu durum bireyin ortaya çıkışında ikinci büyük adımdır. Rönesans döneminde bireyin ortaya çıkışında etkili olan bir diğer düşünce çığırını atomizmdir.

1.1.3. Atomizm

Atomizm, Epikuros'un felsefesinin Rönesans döneminde yeniden ele alınması ve diriltilmesi sonucu ortaya çıkan bir düşünce akımıdır. Epikuros'un doğa anlayışı üzerine şekillenen bu akıma göre, gerçek varlık atomlardan ve boşluktan oluşmaktadır. Buna göre bu boşluk içinde her ögenin kendine göre bir hareket doğrultusu vardır. Atomizmin temelini oluşturan bu görüş, tek tek öğelerin kendilerine göre hareket edebileceğini savunmuş ortaçağın kamusal ve Tanrı'ya dönük yaşam anlayışı yerine tek tek bireylerin özgür istencini ve hareket edebilme özgürlüğünü yeniden gündeme getirmiştir. Bunun yanında Epikuros'un hazza dayanan felsefesi de ortaçağın çileci ve uhrevi olana dönük yaşam anlayışı ile bir zıtlık içindedir. İnsanın acıdan kaçan ve yaşamı boyunca hazzı arayan bir yapısı olduğuna inanan Epikuros, felsefenin amacının da insanı mutluluğa ulaştırmak olduğunu savunmaktaydı. Kendi felsefesinde insanın mutluluğunu temel alan, insanın, bireyin, doğadaki her şeyin (atomların) özgürce hareket edebileceğini savunan Epikuros'un en önemli vurgularından birini istenç özgürlüğü kavramı oluşturmaktadır.

İstenç özgürlüğü sorununun Epikuros için büyük bir önemi var. Felsefenin tek amacını insanı mutluluğa ulaştırmada bulan Epikuros'un öğretisinin, insanın kör bir zorunluluğun elinde oyuncak olmadığı, onun kendi kaderini kendisinin belirleyebileceğini tanıtmaya girişeceği pek tabiidir. Onun için Epikuros, insanın istenç eyleminin pek çok iç ve dış koşula bağlı olduğunu doğru bulmakla birlikte, insanın bu etkilere mutlak şekilde bağlı olmadığını, hatta bunlara karşı da karar verebileceğini, nedensiz de seçebileceğini söyler (Gökberk, 2004: 89).

Toplumsal hayatı kendi felsefesine göre açıklayan Epikuros'a göre, bireyin ve bireye ait istenç özgürlüğünün de toplumsal yaşamın şekillenmesinde etkilidir. Ona göre topluluk halinde yaşamak, yine bireylerin istenç özgürlüğünün bir sonucudur. Devlet gibi bireyüstü kurumlar ise bireyden üstün

olmayan, bireylerin kendi aralarında, kendi yararlarına ve kendi istekleri ile oluşturdukları bir yapılanmadır.

Epikuros'un atomcu mekanist ve hazcı felsefesi ortaçağın tümel, statik, mutlak ve çileci anlayışı ile zıtlık göstermekteydi. Özellikle hedonist felsefesi ile Epikuros'un bakış açısı ortaçağın uhreviliğe ve tanrısallığa dönük anlayışı ile tam bir karşıtlık sergilemekteydi. Bireyi ve bireyin istenç özgürlüğünü temel alan bu felsefe Rönesans'ın insana ve doğaya bakışı ile bir uygunluk içindeydi. Bu nedenle Rönesans'ta atomizm canlanmış, Fransız düşünürü Pierre Gassend tarafından 15. yüzyılda yeniden diriltiştir. Atomizm, ortaçağın bütünsel ve donuk yapısını sarsan dinamik ve atomist bir anlayış yerleştirerek bireyin ortaya çıkışında önemli rol oynamış bir felsefedir. Bireyin inşasında büyük önem taşıyan bir diğer düşünce akımı mistisizmdir.

1.1.4. Mistisizm / (Reformasyon ve Yeni Din Anlayışı)

Rönesans dönemi her konuda olduğu gibi din konusunda da yeni bir anlayışın geliştiği, dinin ortaçağdan farklı olarak katı dogmalarından yavaşça sıyrıldığı bir dönemdir. Ortaçağda, özellikle engizisyonun uygulamaları ile kilisenin ilk amacından ve biçiminden uzaklaşması, kiliseye olan inancın zedelenmesine ve temele insanı alan yeni anlayışın gelişmesine neden olmuştur.

Hıristiyanlığın evrensel dogmalarına bir karşı duruş olarak nitelendirilebilecek bu yeni anlayış, Tanrı'nın evrensel bir yayılma ile var olduğu temelinden hareket ediyordu. Buna göre Tanrı doğadaki ve evrendeki bütün varlıklarla birlikte var olur, hepsinin içinde vardır. Başka bir deyişle evrendeki her şey Tanrı'nın özünden fışkırmıştır. Bu anlayış Hıristiyanlığın katı buyruklu olan, mutlak ve ulaşılmaz olan Tanrı'sını yeryüzüne indirmekte ve Tanrı'ya ulaşmak için yine onda yok olmayı gerekli görmekteydi. Yani birey kendini yok ederse Tanrı'ya ulaşabilirdi. Bu yönü ile Hıristiyanlığın ön kabulleri ile bir bağlaşıklık gösterse de, bireyde Tanrı'yı görebilmekteydi. Dolayısıyla bireyi, insanı, Tanrı'ya ulaştıran temel bağın yine insandan, bireyden geçtiğini savunmaktaydı. Bu yönü ile mistik bir temele dayanan Protestanlığın ortaya çıkışı, devrimci bir karakter kazanmaktaydı. Zira evrendeki varlıklarla Tanrı arasında dolayısıyla, insanla Tanrı arasında başka bir aracıya gerek olmadığını

vurgulayan bu inanç biçimi, kiliseye doğrudan bir meydan okumayı da ortaya koymaktaydı. Buna göre insan ile Tanrı arasında bir kiliseye ya da rahibe gerek yoktur. Herkes Tanrı'yı kendi içine dönerek bulabilir. Söz konusu anlayışın dini, (Hıristiyanlığı) bireyden hareketle yeniden yapılandırıldığını, bu durumun ortaçağ skolâstiğini temelden sarsarak bireyin ortaya çıkışında çok önemli bir rol oynadığını belirtmek gerekmektedir.

Rönesans, antik dönemin eserlerine bir dönüşü, ortaçağın dogmatik uykusundan uyanışı olarak nitelendirilmektedir; ancak düşünce tarihinin ortaçağ skolâstiği içinden geçerek Rönesans'a ulaştığı unutulmamalıdır. Dolayısıyla Rönesans dönemi filozoflarının, görüşlerini temellendirirken, yine ortaçağ skolâstiği içinden geçen bir düşünce tarihinin mirası üzerinden hareket ettiklerini belirtmek gerekmektedir. Bu nedenle, bireyin ortaya çıkışında fikirleri ile katkı sağlayan, ortaçağın tümel yapısından koparak, modern bireyin inşasını fikirleri ile gerçekleştirmiş filozofların da, fikirlerinde yine tümel anlayışın ve Tanrı kavramının izlerini görmek mümkündür. Bu filozoflardan biri olan Giordano Bruno'nun fikirleri de söz konusu duruma iyi bir örnektir. Bruno, Tanrı kavramı içinden bireye bakmakta ve ancak Tanrı'nın varlığı ile bireyin varlığına olanak tanımaktaydı. Bruno, evrende tek tek varlıklar olduğunu, ancak bunların tek başlarına yetkin olamadıklarını ve sadece bütün içinde yetkinleşebileceklerini vurgulamaktadır.

Skolâstiğin mirası üzerinden antik Yunan'a dönen Rönesans filozofları, ortaçağa hâkim olan tüm ve bir anlayışını düşünceleri içinde taşımaktaydılar ancak bu ortaçağ skolâstiğinin tümel anlayışından ve Tanrı kavramından farklı bir nitelik taşımaktaydı. Söz konusu durum, Bruno'nun görüşlerinde 'monad' kavramı ile kendini göstermiştir.

Bruno'ya göre, "Doğa monadlardan meydana gelmiştir; her monad Tanrısal varlığın individual bir varlık formudur; sonsuz özün sonlu bir varlık biçimini almış olmasıdır. Her şeyde Tanrı ve monad olduğuna göre, evren en küçük zerresine kadar canlı ve ruhludur. Tanrısal ruh evrenin her noktasında özel bir var oluş olarak kendisini bireyselleştirdiğinden, her bir şey hem kendi özel yasalarına hem de evrenin genel yasalarına uyar (Gökberk, 2004: 106).

Bruno'nun doğaya ve doğadaki her şeye görece bağımsız, kendinde bir varlık olarak bakışı, insana ilişkin görüşlerin şekillenmesine ve bireyin ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır.

İlgili dönemde matematik ve fiziğin de inşasında rol oynadığı, mistik kimliğinden sıyrılmış mekanist doğa anlayışı şekillenmeye başlamıştır. Bu anlayış doğa olaylarına mistisizmin varlıklara yüklediği 'ruh' kavramından bağımsız olarak 'kuvvet' gibi fizik kavramları ile yaklaşmış doğayı da kutsallığından sıyrarak bilimselciliği inşa etmiştir. Bilimselcilik, insan yaşamında modern bireyin inşası sürecinde de etkili olmuştur.

Ortaçağ skolâstiğinin dayandığı, Aristoteles'in evren tasarımı, gök âlemin mükemmel ve değişmeyen bir yapıda olduğunu öne süren bakış açısı, Galilei'in buluşu ile sarsılmıştır. Galilei, tanrısal ve mükemmel olduğuna inanılan bu gök cisimlerinden biri olan Güneş'in üzerinde gördüğünü söylediği lekeler ile bu öğretiyi sarsmıştır.

Bu süreç içerisinde şekillenmeye başlayan mekanik doğa tasarımının ortaya çıkışında en etkili isim Kepler'dir. Kepler, doğada matematiksel yasaların olduğunu vurgulayarak modern bilimlerin, (doğa bilimlerinin) ortaya çıkışında büyük rol oynamıştır. Kepler'in attığı bu büyük adımdan sonra Galilei, ortaçağ skolâstiğinin benimsediği evren tasarımını sarsacak buluşlarını ortaya koymuştur.

Bilimsel alandaki bu gelişmelerle birlikte, doğaya ve evrene atfedilen kutsallık farklı anlamsal içerimleriyle değerlendirilmeye başlanmıştır. Öncelikle fen bilimlerinin, daha sonra sosyal bilimlerin açılarından incelenen bir dünyada, ortaçağın tanrısal dünyası silikleşmekte, mekanik bir yapıya bürünen doğa nesneleşmekte, modern bilimler dolayısıyla, modern dönem yavaş yavaş kendini göstermeye başlamaktadır. Zira bilimsel alandaki bu gelişmeler, Rönesans döneminin temel karakteristiğini tanımlamakta, modern dönemin özünü içinde barındırmaktadır. Ancak bilimsel gelişmeler devam ederken henüz insanın kendine bilinçle, kendinde bir varlık olarak bakışı gerçekleşmiş değildi. Söz konusu durumun gerçekleşmesi 17. yüzyıl filozoflarından Descartes'ın yöntemsel şüphesi ile mümkün hale gelmiştir.

Modernizmin babası olarak da anılan Descartes, modern bireyin ve benin inşasını gerçekleştiren bir felsefe geliştirmiş söz konusu felsefesini de “şüphe” den hareketle kurmuştur. Descartes şüpheyi, benin inşasında, bilen özneyi kanıtlamak için bir yöntem olarak kullanır. Descartes, yöntemsel şüphesinde öncelikle her şeyden şüphe ederek yola çıkar ve kendisinden şüphe edilemeyecek tek şeyin şüphe etme durumu olduğunu düşünür. Kendisinden şüphe edilemeyecek olan bu şüphe etme eyleminin, şüphe eden bir özne tarafından gerçekleştirildiği fikrine varır. Descartes’in modern bireyin oluşumunda büyük rol oynayan bilen özneyi kanıtlayışı, şüpheden hareketle düşünmeye, düşünmeden hareketle bilen bir özneye doğru giden bir seyir izler. Ve ünlü önermesi “düşünüyorum o halde varım” ile kesinlik kazanır.

Descartes’in yöntemsel şüphe ile bilen özneyi kanıtlaması, var olan, düşünen, şüphe eden bireyin de ortaya çıkışının göstergesi olarak okunabilir. Descartes, yöntemsel şüphesi ile merkeze, düşünen ve bilen özneyi koymakta, insanın bilen, düşünen ve kendinde bir varlık olduğunu vurgulamaktaydı. Rönesans dönemi filozofları içinde, insanın bilinçli ve düşünen bir özne olduğunu açık bir şekilde, ilk ortaya koyan Descartes olmuştur. Öznenin, doğrudan, aracısız, kavrayan ve düşünebilen bir varlık olduğunu vurgulayan Descartes, modern bireyin ortaya çıkışının da en önemli adımını atmış bulunmaktaydı. Ancak şüphe metodu ile Tanrı’ya ulaşan ve bir rasyonalist olan Descartes’in felsefesinde bilen öznenin, Tanrı’nın sağladığı olanaklarla düşünen ve şüphe eden bir özne olduğu söylenebilir. Zira Descartes, yöntemsel şüphe ile Tanrı’nın da varlığından şüphe edilemeyeceği sonucuna ulaşır. Tanrı fikrini, eksik bir varlık olan insanın zihnine Tanrı gibi mükemmel bir varlığın yerleştirdiğini vurgular.

Ortaçağın genel dünya görüşünden ve geleneksel bağlarından sıyrılmış modern bireyin ortaya çıkışı, John Locke ile gerçekleşmiştir. Locke, Descartes’in rasyonalizminden farklı olarak doğuştan zihnimize hazır bilgilerin olmadığını, tam tersine zihnin boş bir levha olduğunu ve insanın deneyimleri ile zihninin inşa olduğunu savunur. Locke’un “boş levha” kavramı ve empirizmi, her şeyi deneye, deneyime dayandıran görüşü, geleneklerinden görece bağımsızlaşan modern bireyin de müjdecisiydi.

Filozoflar, kendilerinden önce ortaya konmuş düşünce tarihinin mirası üzerinden fikirlerini şekillendirdikleri gibi, içinden geçtikleri tarihsel ve sosyal sürecin de belli oranda taşıyıcılarıdır. Dolayısıyla bilen özneyi kanıtlayan Descartes'in öznesini bilen ve farklı bir bağlamda değerlendiren Locke da hem geçmişin düşünce mirasını kullanmış, hem de içinde bulunduğu dönemin sosyal atmosferine ve sosyal gerçekliğine uygun fikirler ortaya koymuştur. Zira 17. yüzyılda yaşayan Locke, bu dönemde farklılaşan ve feodalizmin geleneksel bağlarından farklı bir toplumsal yapılanmaya yönelen burjuva bireyini betimlemiştir. Bağımsız birey ve onun deneyimleri ile inşa ettiği yaşantısına yer veren Locke, bunu her şeyin deneye dayandığını vurgulayarak ve yine her şeyi bireye ve onun duyularına indirgeyerek ortaya koyar. Modern bireyin inşası süreci temel olarak bu aşamalardan geçerek biçim kazanır.

İKİNCİ BÖLÜM

ROMANIN ORTAYA ÇIKIŞI ve ROMANTİZM AKIMI

2.1. Epikten Romana Kısa Bir Roman Tarihçesi

Yazın türleri ve genel olarak sanatsal yapıtlar, büyük oranda içinde geliştikleri dönemin sosyal atmosferi ile biçim kazanır, söz konusu dönemin koşulları içinde şekillenerek ortaya çıkarlar. İnsanın ortaya koyduğu en yeni yazın türü olarak nitelendirilebilecek olan roman da, diğer sanatsal oluşumlar gibi, hem içinde geliştiği çağın ruhunu taşımış, hem de yaşanılan çağların sanatsal mirası üzerinden geçerek kendine özgü bir form kazanmıştır.

Diğer anlatım türlerinin olduğu gibi romanın da kendine özgü bir mantığı ve bir yapısı vardır. Ancak, romanın diğer türlerden ayrılan yanları da vardır kuşkusuz. Her şeyden evvel roman, kendi mantığı içinde bağımsız bir özellik taşır. Onun destana, masala, şiire, tiyatroya; tarihe, felsefeye, psikolojiye, sosyolojiye, hatta matematiğe borçlu olduğu doğrudur. Ancak roman, bu kaynaklardan gelen gıdayı kendine mal etmeyi başarabilmiş hayli yetenekli bir türdür (Tekin, 2006:7).

Romanın ortaya çıkışı konusunda çok farklı yaklaşımlar söz konusudur. Ancak üzerinde uzlaşılan görüş, romanın, bireyin yorumundan geçerek şekillendiği gibi ve Rönesans'ın karakteristiğini taşıdığı yönündedir. Bu yönü ile romanın, Cervantes'in *Don Kişot*'u ile başladığı kabul edilir (Parla, 2007).

Romanın ortaya çıkışında Rönesans milad olarak gösterilir. Zira roman, modern bireyin ortaya çıktığı, eylemleri ve sanatsal yaratıları ile kendini ortaya koyduğu bir dünyanın ürünüdür. Rönesans döneminden önce gelişen yazın türleri (destan, efsane, masal gibi sözlensel ve yazınsal türler) romanın temel karakteristiğinin oluşumunda rol oynamıştır. Söz konusu türler, içinde buldukları dönemin (Ortaçağ) sosyal ve tarihsel özellikleri ile bağlantılı olarak, Tanrısal, insanüstü, doğüstü olaylar ve konularla biçim kazanmışlardır.

Epiğin içinde geliştiği çağ olan Ortaçağ, kendi içine kapalı bir inanç sistemi, Tanrısal, durağan, mutlak, bir dünya tasarımıyla şekillenen bir dönemdi. Ortaçağda yüceltilen değerlerin insan yaşamında başat bir konumda olduğu ifade

edilebilir. Bu değerlerin çoğunlukla öbür dünyaya hazırlanan insanın Tanrı buyrukları doğrultusunda biçimlendiklerini söylemek mümkündür.

Aktarılanlarla, insanın eylemlerinin de yüce söylemler ve öğütler doğrultusunda gerçekleşmesi gerektiğine dair bir inançtan söz edilebilir. Böyle bir dönem içinde ortaya konacak olan sanatsal yaratıların büyük bir kısmının, dönemin dünya görüşü ile paralellik taşıyacağını, dolayısıyla büyük amaçlar peşinde koşan yaşamları anlatan yazın türlerinin yoğun olarak ortaya çıkabileceğini vurgulamak gerekmektedir. Söz konusu özellikleri ile ortaya çıkan ve daha sonra romanın temel özelliklerini belirleyecek olan bu edebi türler (efsane, masal, destan) “epik” olarak adlandırılmaktadır. Romanın kimliğini belirleyen söz konusu özellikler olay örgüsünde çizgisel tarih anlayışı / giriş, gelişme, sonuç, biçim ve kurgu gibi unsurlardır.

Romanın kimliği, epiğe bir tepki olarak gelişmiş, bununla birlikte epiğin çizgisi üzerinden şekillenen bir edebi tür olarak biçim kazanmıştır. Epik, kutsal bir dünya tasarımının ve statik bir dünya algısının hâkim olduğu bir dönemde, büyük söylemlerin peşinde sürüklenen yaşamları anlatan bir edebi türdür. Epik de, roman gibi yaşamı resmeder ve hayatı anlatır. Ancak epiğin dünyasında, romanda olduğu gibi hayatın sıradan, eksik, gülünç ve yanlış seyreden yönlerinin ağırlıklı olarak yer almadığı bilinmektedir. Epik, ortaçağ skolâstiğinin şekil verdiği bir edebi tür olarak, daha çok kutsal söylem ve buyrukları içinde barındırır. İnsanın bir birey olarak, bir özne olarak edimleri, gündelik yaşam içindeki sıradan pratikleri epiğin içinde yer almaz. Epik, daha çok içinde doğup geliştiği geleneksel ve dinsel bağları ve bu bağlarla birlikte yaşatılan büyük söylemleri içinde barındırır. Epiğin içinde yer alan birey, içinde geliştiği dönemde idealize edilen değerlerin hepsini kendinde taşıyarak, bu değerler doğrultusunda eyleyen bir bireydir. Dönemin önem atfedilen tüm değerlerini kimliğinde kristalize eden ve bu yönde davranan, bu değerleri yaşatmak adına savaştığı bir bireydir. Dolayısıyla bu değerler uğruna karşısına çıkan her güçlüğü de yenebilecek büyük güçler kahramana epik içinde atfedilmiştir.

Kahramanlar insanüstü niteliklere maliktir. Destanlarda daha çok olay ve kahramanların gerçek yönleri değil kamu vicdanında bıraktıkları tesirler, etkiler işlenir. Destanda bir milletin tarihi nitelikleri, etnik özellikleri,

milli değerleri açıkça görülebilir. Devlet kurma özlemi, cihangirlik hevesi, iyilik etme, savaşçılık, binicilik, sözde durma, çok görülen davranışlardır (Kabahasanoğlu, 1977: 12,13).

Roman, Rönesans döneminin ürünü olarak karşımıza çıkar. Bu tür içinde epikte yer almayan, halkın yaşayışı, konuştuğu dil ve sıradan yaşam tüm çıplaklığı ile yer alır. Zaten roman sözcüğü de ilk defa Fransa'da halkın konuştuğu dilin adı olarak ortaya çıkmış ve kullanılmıştır. Söz konusu dönemin edebi türü olan roman, halkın sıradan yaşamının tüm eksik ve gülünç yanlarını içeren bir anlatım türüydü.

Roman, Ortaçağın yüce değerlerini, siyasi düzenini, dini inancını, kısacası genel olarak Ortaçağın tüm sosyal atmosferini ve yaşam anlayışını eleştiriyordu. Romanda, Ortaçağın edebi türünden ve kutsal metinlerinden farklı olarak hiyerarşiye ne kurguda ne de anlatımda rastlanıyordu. Romanda söylemler eşitleniyordu. Halkın konuştuğu dil ve üslupla, din adamının konuştuğu dil ve üslup arasında bir fark yer almıyor, hatta epikte yer alan ortaçağın dini ve yüce motifleri yeriliyor ve kurgu içinde komik duruma sokuluyordu. Bu durum, romanın ilk örnekleri ile karşımıza çıktığı Rönesans döneminde gerçekleşmekteydi. Ve söz konusu yergi yine Rönesans hümanizminin etkilerini taşımaktaydı. Romanda, insanın bu dünyadaki yaşamının değeri, yüce söylemler ve değerler eleştirilerek öne çıkarılmaya çalışılıyordu. Bunu en açık biçimi ile romanın ilk örneği sayılan *Don Kişot*'ta görmek mümkündür. Söz konusu durum, karakterlerden birinin, örneğin bir din adamının komik duruma düşürülmesinde, olay örgüsü içinde karakterlerin, *Don Kişot*'un peşinden koştuğu idealleştirilmiş dünya ile dalga geçmelerinde ya da *Don Kişot*'un gülünç bir duruma düşürülmesinde görülebilir. Yine söz konusu durumun benzerini romanın olgunluk döneminde ortaya konan, Dostoyevski'nin *Budala* adlı eserinin Prens Mişkin karakterinde de görmek mümkündür.

Roman türünde, kilisenin Hıristiyanlığın doğuşundaki idealist görünümünden çok uzaklaşan yapısı hicvediliyor, ısrarla maddiyata, bu dünyadaki zevklere vurgu yapılıyordu. 12. yüzyılda epiğin en önemli türü olan şövalye romanlarında yüceltilen ve ulaşılmaz görülen aşklar, büyük kahramanlık hikâyeleri kutsallık atfedilen, ulvi duygular yerine, romanda kimi zaman

cinsellik ön plana çıkarılıyordu. Kısacası insan yaşamının maddi ve coşkulu yönlerine vurgu yapılarak yüce söylemler eleştirilebiliyordu. Söz konusu durum Rönesans'ın dünyevi olana yönelişinin romanda konumlanması olarak okunabilir. Zira Rönesans, her alanda kutsallık arayışının yavaşça terk edilişi ve dünyeviliğe yeniden dönüşü simgeleyen bir dönemdir. Rönesans döneminin sanatsal yaratısı olan roman da, bu dönemin temel özelliklerini kimliğinde barındırmaktaydı. Öyle ki; roman durağanlığa, uhreviliğe, dini söyleme, siyasi düzene ve egemen ahlak anlayışına bir başkaldırıyı da içinde barındırmaktaydı.

Edebiyat kuramcısı Lukacs'a göre roman; "Tanrı'nın terk ettiği bir dünyanın epiği" idi. Bu dünyada cennetin anahtarlarının satılması gibi mübalağalı uygulamalar artık eleştirilebiliyordu.

Her tarihsel dönem, kendine özgü sanatsal yaratıların içine kendi ruhunu, kendine özgü tarihsel ve sosyal nitelikleri aktarır. Bu durum sanatı yaratan insanın tarihsel ve sosyal bir varlık oluşunun sonucudur. Dolayısıyla nasıl epik çoğunlukla durağan, katı dogmaların, yüce söylemlerle öğütlendiği bir tarihsel dönemin ürünü ise, roman da coşku ile doğanın ve insanın keşfedilmeye çalışıldığı, büyük bir özlemle farklılıkların ve hareketliliğin yaşandığı bir dönemin ürünüydü. Epik, feodal köklerine bağlı statik bir yapıda süregiden geleneğin ve tanrısallığın yüceltildiği bir dönemin sanatsal ürünüdür. Roman ise değişen ve gelişen yeni bir dönemin, sanatsal ürünüdür. Geleneksel olanın yavaşça çözüldüğü, hareketli ve ileriye dönük bir değişimin başladığı bir dönemde (Rönesans) ortaya çıkmıştır roman. Dolayısıyla diğer sanatsal yaratılar gibi, romanın da, içinde geliştiği dönemin sosyokültürel, sosyopolitik ve sosyoekonomik gelişmelerden bağımsız olarak ortaya çıkmadığını belirtmek gerekmektedir. Ancak romanın muhalif kimliği ve diğer türlerden farkı işte bu noktada kendini ortaya koyar. Zira roman, salt içinden geçtiği çağın ruhunu taşımaz, modern bireyin ortaya çıkışına tanıklık etmiş ve modern bireyin zihninden kırılmaya uğrayarak ortaya çıkmış bir sanat ürünü olduğundan, içinden geçtiği çağa da muhalif bir duruş sergiler. Dolayısıyla romanın sosyal ve tarihsel anlamda belli ölçüdeki belirlenmişliğinin bu noktada her yönü ile romanın karakterini şekillendirmediğini belirtmek gerekmektedir. Sanatın muhalif duruşunun ve yaratıma özgü özgür renklerin diğer sanat dallarında da

varlığı elbette yadsınamaz. Örneğin Antik Yunan'da Sofokles'in Antigone'u buna örnektir. Bunun gibi epik içinde de yer yer bireyin bağımsız eylemlerine yer veren örneklere rastlamak mümkündür. Ancak söz konusu epik olduğunda bunun gibi örneklere çok az rastlanır. Dolayısıyla sanat yaratıları içinde, tür olarak kendini ve dönem olarak da içinde yaşadığı çağı aşan ve eleştiren en devingen türün roman olduğunu söylemek mümkündür.

Roman, içinden geçtiği tarihsel ve sosyal koşulları yansıtabildiği ölçüde bu koşullara eleştirel bakabilen bir türdür. Çünkü roman eski dönem sanatsal eserlerden farklı olarak, içinde bulunduğu döneme bir adım geriden bakabilen, eleştirebilen bireyin ortaya koyduğu bir tür olan roman, içinden geçtiği dönemi aktardığı ve kimliğine kattığı ölçüde kendi dönemine de eleştirel bir gözle bakabilen bir türdür. Zira roman, içinde bulunduğu sosyal tarihsel dönemi eleştirebilen bireyin sanatsal yaratısıdır. Bunun en açık örneklerinden birini, Gorki'nin "*Ekmek İşçileri*" romanında görmek mümkündür. Gorki, kapitalizmin en acımasız dönemlerinden birinde yaşamış ve içinde bulunduğu dönemin insan üzerinde yarattığı tahribatı en açık şekilde yarattığı ve zıt kutupta konumlandığı karakterlerle anlatmıştır. Eğer mutlak anlamda sosyal tarihsel bir belirlenmişliğin varlığı gerçekleşmiş olsaydı, Gorki'nin yarattığı roman karakterleri ile yaşadığı döneme eleştirel bakabilmesi mümkün olamazdı. Aynı duruma örnek olarak yine gerçekçi akım içinde yer alan Balzac'ın romanlarından söz etmek mümkündür. Balzac muhafazakâr bir görüşte olmasına ve aristokrasiye hayran olmasına rağmen aristokrasi içinde gerçekleşen ahlaki çöküntüye romanlarında yer verir. Hatta cumhuriyetçi çizgide duran Hugo'yu aristokrat sınıfın içinde yer alacakken halkçı tutumu dolayısıyla eleştirmiştir. Balzac, aynı şekilde kendi çağında yeni gelişmeye başlayan burjuva sınıfına da muhalif bir çizgide durarak çizdiği karakterle eleştirel duruşunu ortaya koyar. Bu örneklerden hareketle söz konusu eleştirel bakışın, hem romanın kimliğinden kaynaklı muhalif duruşunun, hem de sanatı yaratan insanın bir özne, bir birey olarak bağımsız düşünebilme ve yaratabilme potansiyelinin sonucu olduğunu söylemek mümkündür. Romanın söz konusu muhalif karakterinin belli dönemlerde ağır bastığını belirtmek gerekmektedir.

Batıda 19. yüzyılın ikinci yarısında romancının toplumla aynı değerleri paylaşmadığı, insan hayatından kopan geleneksel değerlere eleştirci bir tavır takındığı görülür (Kantarcıoğlu, 2007: 20).

Roman, bireyin ortaya çıkışı ile birlikte oluşan ve insanın devingen dünyası ile gelişmeyi sürdüren ilk sanatsal türdür. Bireyin ortaya çıkışı ile paralellik gösteren ilk sanatsal türlerden biri olan romanın, içinde yansıtılan bütün gerçeklikler bireyin algısı içinden resmedilir. Bu durum insanın, kendine özgü fikirler yaratabilen, kendi kimliğini inşa edebilen dolayısıyla içinde bulunduğu koşullardan belli ölçüde bağımsız ve özgürce düşünebilen bir varlık oluşunun sonucudur. İnsan, tarihsel ve sosyal bir varlık olduğu kadar kendine özgü nitelikleri ile gelişmeye ve kendi kimliğini inşa etmeye devam eden bir varlıktır. Söz konusu inşa süreci hem tarihi ve sosyal koşullarla belli oranda belirlenen, hem de bireysel etkilenimlere açık bir biçimde süre giden bir süreçtir. Hiçbir dönem ve koşulda insanın mutlak anlamda sosyal koşullar tarafından belirlenmiş olduğundan söz etmek mümkün görünmemektedir. Zira bu durumda romanın içinde doğup geliştiği bir dönem olan Rönesans'tan ve bu dönemde ortaya çıkan ve muhalif bir sanat ürünü olan romandan söz etmek mümkün olamazdı. İnsanın mutlak anlamda belirlenmemişliği, devingen ve yaşadığı dönemi değiştirebilen muhalif karakteri, romanın kimliğinde kendini ortaya koyar. Romanın karakterinin bu yönden insanın (bireyin) karakteri ile belli ölçüde bir benzerlik gösterdiğini vurgulamak gerekmektedir. Roman da insan gibi gelişmeye açık ve devingen bir karakterdedir.

Romanın içinde doğup geliştiği dönem olan Rönesans, parçalı, karışık, dinamik, muhalif ve coşku ile insana ve doğaya yönelen bir dönemdir. Rönesans döneminin bir ürünü olan roman da aynı farklılığı ve çeşitliliği içinde taşır. Roman her tür söylemi içinde barındıran, söylemlerin eşitlendiği, insanın sıradan yaşamını anlatan, ete kemiğe bürünen bireyin bütün zaafı ve yanlışları ile bir karakter olarak yer aldığı ilk türdür.

Roman nereden bakılırsa bakılsın, ilginç bir türdür. Destanın gölgesinden sıyrılması 17. yüzyıla rastlar ve romanın kendini kabul ettirmesi bu vakitlerde başlar. Ancak romanın kendini kabul ettirmesi hiç de kolay olmamıştır. İlk zamanlar sakıncalı hatta lanetli bir türdür o. Kilisenin

Cizvitlerinin hışmına uğramış, gün gelmiş aforoz edilmiş. Kimi zaman geri kalmış bir sanat olarak görülmüş, kimi zaman gençleri yoldan ve baştan çıkararak zararlı bir tür olarak reddedilmiştir (Tekin, 2006: 8).

Roman, dinamizmi ve farklılığa kucak açışı ile ortaçağın sanatsal yaratısı olan epikten ayrılır. Zira farklılıklarla dolup taşan, coşkulu bir dönemde, bütünsel, statik ve kapalı bir dünyanın sanatsal ürünü olan, kanonlaşan ve kendi içine kapanan bir tür olan epik yetersiz kalmaktaydı.

Tanrı kâinatı ve değerler düzenini yönettiği ve her şeye bir anlam verdiği yeri yavaş yavaş terk ederken, Don Kişot evinden çıktı ve artık dünya tanınmayacak hale geldi. Dünya ilahi yargıcın yokluğunda birden kuşku verici bir bulanıklığın içinde kaldı; tek ilahi gerçek insanların paylaştığı yüzlerce görece değer halinde parçalandı. Böylece Modern Çağ'ın dünyası, onunla birlikte de yansıması ve modeli olan roman doğdu (Kundera, 2002: 18).

Romanın çekirdeğini oluşturan eser, François Rabelais'in (1494- 1553) Gargantua'sıdır. Yazarın en ünlü eseri olan Gargantua, bir güldürü niteliğindedir.

Eserin konusu, devlerin serüvenlerini anlatan ve yazarı bilinmeyen bir hikâyeden alınmıştır [...] Birçok bakımlardan Hıristiyanlığa aykırı olan yeni, doğal ve güler yüzlü bir hayat görüşünü eserinde canlandırmıştır. Modern Avrupa'nın düşünce ve eylem hayatının özünü meydana getiren bu görüşe göre, insan iyi doğmuştur, dar dogmalar, anlamını kaybetmiş geleneklerle gelişmesine engel olunmazsa bütün üstünlüğünü gösterebilir, ahlaklı olur, mutlu olur. Rabelais, gerçek anlamda bir hümanisttir (Vardar, 1998: 71).

Gargantua'yı roman türünde sıkça başvurulduğu gibi Rabelais'in kendi toplumu üzerine bir gözlemi ve eleştirisi olarak görmek mümkündür. Eserinde epikteki klasik hiyerarşiyi kırmış ve halk kesiminden köylü, rahip, soylu, öğretmen her insana yer vermiştir.

Eser antik doğalcılığa bağlanır ve Ortaçağın insan vücudunu hor gören düşünce ve inanışlarına aykırı yönde bir açılışı dile getirir. Anlatımının renkliliği, dilinin tumturaklılıktan şaklabanlığa kadar bütün anlatım

türlerini kucaklaması, kelime hazinesinin şaşırtıcı zenginliği, dehasındaki sınır tanımaz coşkunun dil alanındaki yankısıdır (Vardar, 1998: 72,73).

Rebalais'in bu sınır tanımayan ve farklılıklara açık anlatım tekniği, roman dilinin de ilk örneğini oluşturmuştur. Bu eser her yönü ile Ortaçağ yazınından farklıydı ve adeta ona meydan okumaktaydı. Bu meydan okuma daha sonra romanın karakterinin en temel özelliği haline gelecekti. Zira roman, her dönemde çağının gerçeklerini aktardığı ve içerdiği ölçüde onları eleştirebilen muhalif kimliğini ve çok yönlülüğünü bu eserin rehberliği ile biçimlendirecek ve ortaya koyacaktı.

Ortaçağ yazını, kutsal metinler, öğüt veren öyküler ve büyük söylemlerle oluşmuş destanların yani epiğin çağıydı. Rönesans ise epikten farklı olarak gelişecek yeni bir türün oluşumuna kaynaklık eden uyanışın ve renkliliğin gerçekleştiği bir dönemdi. Epik, bu yeni dönemin (Rönesans) yazını olmak için sınırları keskin, büyük ölçüde kapalı ve dar bir türdü. Rönesans'ın çok sesliliğini, dünyeviliğe yönelişini ve sürekli kısıtlanan halkın söylemini M. Bakhtin'in deyişiyle "karnaval dilini" içerecek yeni bir tür gerekmektedir.

Ortaçağda resmi ideoloji ve bu ideolojinin dili ile karnaval dili arasında keskin bir ayırım vardı. Resmi ortaçağ yazınında kutsal metinlerde ve dini ayinlerde kullanılan dil, bekleneceği üzere, son derece kuralcı, ciddi bir dildi; insanın bu dünyadaki var oluşuna ilişkin bir söylemi yoktu. Tersine söylemin bütün öğeleri uhrevi ya da manevi bir dünyada var oluşa yönelikti. Bu dile (karnaval diline) kilise yalnızca karnavallarda ve festivallerde izin veriyordu (Parla, 2007: 60).

Bu karnaval ve festivalleri ortaçağ döneminde sürekli baskılanan dünyeviliğin soluk bulduğu alanlar olarak da tanımlamak mümkündür

Karnaval şenlikleri, komik gösteriler ve bunlarla ilişkili ritüellerin, Ortaçağ insanının hayatında önemli bir yeri vardı [...] Gülmeye dayanan ve geleneğin onayladığı bütün bu protokol ve ritüel biçimleri, Ortaçağ Avrupa'sının bütün ülkelerinde mevcuttu; bunlar, ciddiyet ve resmiyet taşıyan kilise, feodal ve siyasi kült biçim ve törenlerinden çok keskin bir biçimde ayrılıyordu. Bu komik biçimler dünyanın, insanın ve insan

ilişkilerinin tamamen farklı, gayri resmi, kilisenin ve siyasetin ötesindeki yönlerini sergiliyordu; bunlar resmiyetin dışında ikinci bir dünya, ikinci bir hayat kuruyorlardı; az ya da çok tüm ortaçağ insanının katıldığı, yılın belli bir zamanında içinde yaşadıkları bir dünya [...] Ortaçağın komik ritüelleri ve gösterilerinin kendilerine has özellikleri neydi? Tabii bunlar dinsel ritüeller değildir, mesela uzaktan genetik bir bağla bağlı oldukları Hıristiyan ekmek ve şarap ayini gibi. Karnaval ritüellerine şekil veren gülüşün temeli, bu ritüelleri kiliseye ait dinsel dogmatizmini mistisizmin ve dindarlığın tekelinden çıkarıp özgür kılar. Bu ritüeller büyü ve dua karakterlerinden de tamamen sıyrılmıştır; bunlar ne bir şey buyururlar ne de talep ederler. Hatta kimi karnaval biçimleri Kilise kültürünün parodisini yapar. Bu biçimlerin hepsi, sistematik olarak kilise ve dinselliğin dışında konumlanırlar. Bunlar tamamen farklı bir alana aittir (Bakhtin, 2005: 31, 32, 33).

Mikhail Bakhtin'in Rebealis'in eserlerini inceleyip vurguladığı bu alan, ortaçağ skolâstiğinin statik ve dogmatik yapısından sıyrılmış, halkın bütün hiyerarşi ve dogmalarla alay ettiği bir alandı. Bu alanda ortaçağın dogmatizmi içinde baskılanan her şey rahatça yaşıyor ve sergileniyordu. Bu alanı ortaçağ skolâstiğinin "id"i olarak nitelendirmek mümkündür (Parla, 2007).

Bu alanlar, dönemin din eksenli yaşam anlayışının etkisi dolayısıyla halkın görmezden gelinen doğal hayatının ve sıradan pratiklerinin kaba görünümüyle ortaya çıktığı alanlardı.

Denilebilir ki karnaval, resmi bayramın aksine, egemen hakikatten ve kurulu düzenden geçici bir özgürleşmeyi kutlardı; tüm hiyerarşik rütbelerin, ayrıcalıkların, normların ve yasakların askıya alınışının altını çizirdi. Karnaval, zamanın hakiki bayramıydı; oluşumun, değişimin ve yenileşmenin bayramı. Ölümsüzleştirilmiş ve tamamlanmış her şeye düşmandı [...] Hiyerarşik rütbelerin hem gerçekten hem de ideal olanı gözeterek böyle geçici bir şekilde askıya alınışı, karnaval sırasında, gündelik hayatta mümkün olmayan özel bir iletişim yaratırdı. Bu da Pazar meydanına özgü konuşma ve davranış biçimlerinin yaratılmasına yol açardı; bu açık ve rahatça sürdürülen konuşmalarla davranışlar,

birbirleriyle temasa geçenler arasında herhangi bir mesafeye izin vermez, insanları başka zamanlarda dayatılan görgü kuralları ve kibarlık normlarının bağlayıcılığından uzaklaştırırdı. Bu zamanlarda pazar meydanına özgü karnavalesk bir ifade üslubu ortaya çıkmıştı (Bakhtin, 2005: 36, 37).

Bakhtin'in vurguladığı ifade üslubu ya da karnavelesk dil, Rönesans'ın, özgürlüğe, hiyerarşiden çok eşitliğe, insanın bu dünyadaki yaşamının doğallığına ve değerine olan vurgusunu simgelemekteydi. Ki; daha sonra bu vurgu roman dilinde yeniden simgeleşerek kendini ortaya koyacaktı.

Karnavallar ve burada hayat bulan halk mizahı, içinde, Rönesans'ın muhalif, coşkulu ve dinamik karakterini barındırmaktaydı. Bu halk mizahı, karnavallarda, ruhani, ebedi ve kutsal olanın özüyle çelişen uygulamaları hicvediyordu. Burada maddi görünümün ön plandaydı. Bu durum Rönesans'ın dünyeviliğe yönelişinin yaşamda somutlaşan biçimi idi. Halk mizahı içinde, dünyeviliğe olan bu vurgu, abartı ve maddesellik, Engizisyon uygulamalarıyla çok kısıtlanan 'normal insanın' bir karşı tepkisi gibidir. Bunun için de sıradanlığı abartmaktan ve grotesk görünmekten kaçınmaz. Grotesk kavramı, halk mizahı içindeki gülüşü, ortaçağ skolâstiği içindeki ciddi ve uhrevi anlayışa bir tepkiyi, bu anlayışla dalga geçerek onu bedenselleştirmeyi tanımlıyordu.

Grotesk terimi, 15. yüzyılda İtalya'da bulunan roma süslemelerine verilen bir addı. Bu süslemeler, insan, hayvan ve bitkileri son derece özgür bir şekilde ele alan süslemelerdi ve sanki birbirlerini doğuruyormuş gibi örülüydüler. Bu süslemeler içindeki, birbirini doğurma imgesi, Ortaçağda, halkın mizahı içinde hep var olan ve Rönesans ile ortaya çıkan doğallığı, yeniden doğuşu simgelemekteydi. Ayrıca bu süslemeler, ölmekte olandan doğan yeni bir yaşamı da simgelemekteydiler. Özünde bu süslemeleri, her çağda var olan yaşamın diyalektiği olarak da nitelemek mümkündür. Karanlık ve ruhani Ortaçağın içinde kaynayıp duran, doğal yaşamı simgeleyen bu süslemeler, ölmekte olan ortaçağdan fıskıran özgürleşimci bir dönemi, Rönesans'ı betimlemekteydi.

Grotesk, içinde halkın gülüşünü, dünyeviliğe yönelişi, maddeselliği, devam eden ve sürekli doğmakta olanı vurguluyor, tamamlanmış ve bitmiş olan

her Şeye dolayısıyla epiĒe y6nelik bir tepkiyi de içinde barındırıyordu. O d6nem insanının, birikimli b6y6k s6ylemleri taŐımakla y6k6ml6, sınırları belirli, tamamlanmış bir t6r (epik) yansıtamazdı. S6z konusu devingenliĒi, doĒallıĒı ve d6nemsel diyalektiĒi ancak s6ylemleri eŐitleyen, birçok s6ylemleri ve t6rleri içinde tutan, geniş bir yelpazede yer veren bir t6r (roman) anlatabilirdi.

Romanın bir t6r olarak çatısı katılaŐmıŐ olmaktan hala uzaktır ve esnek olanaklarının t6m6n6 kestirebilmemiz m6mk6n deĒildir. Epikle, hem geliŐiminin tamamlanmasından bu yana uzun zaman olmuş, hem de çoktan modası geçmiş bir t6r olarak karŐılaŐırız. Bu t6rlerin tarihteki yaşamları, başka bir deĒiŐle, bildiĒimiz, aŐına olduĒumuz yaşamları, sertleŐmiŐ, artık esnek olmayan atılarıyla çoktan tamamlanmış t6rler olarak s6rd6rd6kleri yaŐamdır. Bu t6rlerin her biri, edebiyatta otantik bir tarihsel g6 olarak işleyen kendi kanonlarını geliŐtirmiŐlerdir [...] Roman t6r temelli bir kanona sahip deĒildir (Bakhtin, 2001;164,165).

EpiĒin d6nyası, daha çok, kutsallıĒı, ulusal zaferlerin sonsuz d6ng6s6n6 aktaran bir t6r olarak biçimlenmiştir. Epikte, epikte yer alan karakterlerin eylem alanlarının 6zellikle romanınkilerle karŐılaŐtırıldıĒında belli eylem biçimleriyle ŐekillendiĒi s6ylemek m6mk6nd6r. Zira epikte, romanda olduĒu kadar yanlıŐlıklara, karasızlıklara, belirsizliklere rastlanmadıĒı bilinmektedir. Epik içindeki birey ortaaĒda kutsallaŐtırılan deĒerleri yaşama geçiren kimi zaman olaĒan6st6 niteliklere sahip olan bireydir ve bu d6nemde bireyin eylem alanı oĒunlukla bu deĒerleri m6mk6n kılan eylem biçimleriyle Şekillenmiştir. Oysa insan yaşamının dokunduĒu her alan deĒiŐkendir, belirsizdir, d6n6Ő6me açıktır ve olumsuzdur. G6n6m6z algısından bakıldıĒında birey bedenselleŐen, maddeleŐen yaşam içinde olumsuzluklarla ve yaşamın beklenmedik akıŐıyla baş baŐadır. Bu doĒrultuda, roman t6r6 içerisinde, bireyin eylemlerinin çok daha fazla maddeleŐen bir d6nyada eŐitlendiĒini vurgulamak gerekmektedir. Dolayısıyla bu t6r içinde bireyin eylemleri deĒiŐkendir ve daha maddi bir zeminde yaşam bulur. Bireyin b6t6n deĒiŐken eylem biçimlerine açık olması dolayısıyla roman bitmeyen bir t6r olarak tanımlanabilir. S6z konusu bitmemiŐlik romanın ele aldıĒı bireyin yaşamının devingenliĒinden ve yaşamın diyalektiĒi ile s6re giden yapısından kaynaklanmaktadır.

Romanda bireyin eylem alanı her an değişebilme olanağını taşıyan ve çoğunlukla kutsallıktan sıyrılan bir nitelik arz eder. Ancak bu noktada vurgulanması gereken en önemli nokta, özellikle klasik romanda karakterlerin kurgu içinde gerçekleştirdikleri eylemlerin çoğunun kutsallık çerçevesinde olmasa da evrensel insanlık değerlerine vurgu yaptıkları ve bir anlamda epikten devraldıkları mirası sürdürdükleridir. Bu yönüyle özellikle klasik romanda karakterleri unutulmaz kılanın, dolayısıyla romanları klasikleştiren en temel nedenin epikten devralınan idealizm olduğunu vurgulamak gerekmektedir. Klasik romanda karakterler ideal değerlerle eyleyecek şekilde çizilirler.

Roman, ortaçağa özgü inanç, yaşam biçimi ve egemen sosyal yapının terk edilşinin sanatta soluk bulması olarak da nitelendirilebilir. Roman, içinde geliştiiği, yaşam bulduğu dönemin, (Rönesans) temel karakteristiklerini içinde barındırırken, durmadan değişen ve gelişen kimliği ile her dönemde insan dünyasında gerçekleşen değişimlerin temel çizgilerini içerir ve kimliğine katar. Örneğin 18. yüzyılda romanın karakteri, ardında bıraktığı türün (epik) çizgisel tarih anlayışını kendine katmış, konu ve kurgu bakımından da seslendiği kitlenin çeşitliliği dolayısıyla çok sesli bir karakterde karşımıza çıkar. Zira bu dönemde, çözülen sınıf olan aristokrasinin yanında, yeni gelişmeye başlayan bir orta sınıfın varlığı söz konusudur. Bu dönemde roman, hem çoksesliliği, hem de çeşitliliği ile dikkat çeker, aynı zamanda kurguda çizgisel bir zamansallık izleyerek kendini ortaya koyar. Seslendiği kitlenin çok farklı olması dolayısıyla bu dönemde kara roman, tarihi roman gibi farklı roman türlerinden söz etmek mümkündür.

19. yüzyılda roman, belli bir olgunluk kazanmış ve kendi kitlesini bulmuştur. Bu dönemin okuru daha çok orta sınıftır. Romanda bu dönem içinde gelişen olgunlaşmaya başlayan kapitalizme, kapitalizmin doğayı ve insanı tüketen yönüne eleştirel bir bakış kendini serimlemeye başlar. Bu dönemde, romanda konu olarak hâkim temanın, kapitalist sistem içinde kaybolan insani değerler olduğu bilinmektedir. Söz konusu dönemde, romanın 18. yüzyıldaki renkliliği ve çok sesliliği sönmüş, roman, evrensel gerçekleri ve değerleri vurgulayan bir kimliğe bürünmüştür.

20. yüzyılda ise roman, bilinç akışı, iç monolog gibi yeni teknikleri ile salt seçkin okuyucusuna seslenen bireyci ve öznel bir karaktere bürünür.

Yirminci yüzyılın başlıca anlatısı ne kolektif ahlakın ve toplumsal ideallerin anlatısı olan destan, ne de sıradan insanın toplumdaki serüvenini anlatan klasik romandır [...] Modernist anlatının temel tekniği ödünsüz öznelliktir (Parla, 2007:172).

Bu dönemde, psikanalizin ortaya çıkışının etkisi ile roman, psikolojik analizlere ve bireysel bilincin açınlanmasına yönelik yazma tekniği ile daha üst düzey bir okumayı gerektiren bir kimliğe bürünür. Her okurun kolayca ulaşamayacağı zor metinler, romanın kimliğinin rengini betimler niteliktedir.

Roman, doğduğu günden bu yana, içinde karnaval havasını ve grotesk unsurları barındırmış, incelen zevkler, değişen ifade ve anlatım tekniklerini de alarak içinden geçtiği çağların sosyokültürel ve tarihsel atmosferi ile biçimlenmeye devam etmiştir. Bu durum romanın bir edebi tür olarak devingen ve açık uçlu yanının göstergesidir. Romanın tükenmeyen, açık uçlu yanı, yaşamın içindeki devingenliğin içinden doğmuş olmasından kaynaklanmaktadır. Söz konusu devingenliği farklı biçimlerde içinde taşıyan roman, aynı zamanda kendi içinde, insana özgü doğallığı, dünyeviliğe yönelişi, konu, üslup ve zamanda ortaya koyar. Romanı epikten koparan ve onu bambaşka bir tür haline getiren unsur da çağın ruhuna uygun şekilde dönüşüme açık oluşu, maddesel, dünyevi olanı konu alması ve şimdiki zamanı anlatan bir edebi tür olmasıdır.

İnsanlığın tarihsel serüveninde, özellikle ortaçağla gelen süreç düşünüldüğünde, “şimdiki zaman” algısının, insan zihninde büyük bir dönüşüm ve kırılma yarattığı bilinmektedir. Ortaçağın yaşam algısında ve bununla paralel olarak sanatsal yaratılarında, şimdiki zamandan söz etmek mümkün değildir. İçinde yaşanılan zamana dönüp bakmak, onun üzerine düşünmek ve yaşamı da bu ekseninde biçimlendirmek, Rönesans hümanizminin etkileri ile mümkün hale gelmiştir. Zira ortaçağın öbür dünyaya dönük çileci yaşam anlayışı ve uhrevi olana yönelmiş bilinci, Rönesans hümanizmi ile kırılmaya uğrar. Dolayısıyla ortaçağın epiğinde yer almayan şimdiki zaman, romanda yer alır. Romanın bir edebi tür olarak devingenliğinin temel nedeninin, şimdiki zamanı anlatan ilk tür oluşundan kaynaklandığını belirtmek gerekmektedir. Zira roman, içinden geçtiği

çağın “şimdiki zaman”ını anlatır. İçinden geçtiği çağa dokunur ve söz konusu çağın yaşayışı ile kendi temasını biçimlendirir ve yer yer kendi çağına da eleştirel bakabilir. Açık uçlu ilk sanat yaratısı olarak, değişime açık bir şekilde ve kimliği yeniden kurmaya hazır olarak yol alır. Romanın söz konusu bitmemişliği, kanonlaşmaması ve tükenmemişliği de şimdiki zamanda yaşamasından ve onu aktarmasından kaynaklanır.

2.2. Romantizm ve Romantizmi Ortaya Çıkaran Koşulları

Romantizm, en belirgin özellikleri ile 18. Yüzyılın ortalarında ortaya çıkmış ve 18. yüzyılın sonunda olgunluğa ulaşmış bir sanat akımıdır. Bu akım, 16. yüzyılda gelişen klasisizme bir tepki olarak doğmuştur. Rönesans’ın doğuş aşamalarında ortaya çıkan klasisizm, aydınlanma felsefesinin bakış açısını ve temel öngörülerini bünyesinde taşımaktadır. Klasisizm, aydınlanmanın akla ve düşünceye olan vurgusunu sanat anlayışına taşıyan en önemli sanat akımlarından birisidir. Aydınlanmanın insana ve doğaya yönelen felsefesini romana ve sanata taşıyan klasisizm, klasik Yunan felsefesinin sanata bakış açısından da beslenir. Ancak elbette klasisizm kendine özgü çizgisi ve özellikleri ile klasik Yunan sanatından farklıdır.

Sonradan kendisine bir tepki olarak ortaya çıkacak olan romantizmin de ana özelliklerini belirleyecek olan klasisizme ve onun temel özelliklerine değinmek gerekmektedir. Klasisizm, sanatta taklidin esas olduğu fikri ile şekillenen bir sanat akımıdır.

Klasiklere göre sanat taklit’tir. “Neyin taklidi?”, diye sorduğumuzda, “Tabiatın taklidi” cevabını alırız. Buradaki “tabiat” dış dünya değil “insan tabiatıdır. Klasisizm, insan tabiatının taklidi derken, genel veya evrensel insan tabiatının taklidini kasteder. Genel insan tabiatı, insanın bütün çağlarda ve bütün toplumlarda gerçekliğini ve geçerliliğini kaybetmeksizin zamanımıza kadar akıp gelen insani değerlerdir (Çetişli, 2004: 60).

Klasik edebiyat, evrensel insan doğasını yarattığı tiplerle ortaya koyar. Söz konusu tipler içinde buldukları çağın en mükemmel, en kusursuz özelliklerine sahip kişiler olarak çizilirler. Bu akımda önemli olan, yansıtılan çağ

içinde en mükemmel tipi evrensel insan doğasına atfederek, kusursuz nitelikleri ile vermektir. Bu nedenle klasik Yunan edebiyatında tipler, krallar veya kraliçeler olmuştur. Söz konusu dönemin sanat anlayışında seçilen tipler çoğunlukla köylülerden ya da kölelerden oluşmaz. Zira seçilen tip hem sosyal, hem ekonomik, hem de kültürel yönden en seçkin tip olmalıdır.

Klasisizm, (Fransa'da), mutlak monarşinin hâkim olduğu bir dönemde ortaya çıkmış ve gelişmiştir. Edebiyatta klasisizmin hâkim duruma gelişi de söz konusu dönemde beklenen ve onaylanan seçkin ve uyumlu tipi yaratması dolayısıyla dır.

Mutlak yönetim her türlü bölünme ve başına buyrukluğu önleyecek güçte olduğundan edebiyat ve sanat daha keskin çizgilerle birer kamu hizmeti kimliğine bürünür. 1660–1685 yılları arasında, siyasal düzeydeki mutlak yönetimin yanı sıra edebiyatta klasisizm hüküm sürer. Kurallar, saray çevresiyle aydın burjuvaların yön verdiği sağbeğeniyle pekişir, çok üstün nitelikli eserler yaratılır, yetkinlik ölçüsü büyük ölçüde gerçekleşir. 1660- 1685 kuşaağı kuralların gerekli ama yetersiz olduğu kanısındadır. En büyük kural hoşla gitmek ve gönülleri sarmaktır bu kuşaağı göre. Bunun da başlıca koşulu sağbeğenidir (Vardar, 1998: 161).

Klasik edebiyat, kendi içinde sabit kalan, belli kurallarıyla nispeten değişmeye direnç gösteren bir sanat akımı olarak da tanımlanabilir. Çünkü bu akımda, seçilen tiplerin, mükemmel ve seçkin olanı yansıttışı esasdır. Ayrıca klasik edebiyatta sanatçının yaratım gücünden veya eserde konu çeşitliliği ve yeniliğinden çok, belirlenmiş bir üslup ve biçimle ürün ortaya koyması esasdır. Klasik edebiyat, biçimciliğini Yunan edebiyatından almış ve katı kurallarla seçkinci bir karakter kazanmış bir tür olarak tanımlanabilir.

Şiir dili tımturaklıydı ve yüce kavramları işliyordu. Dizeye Yunan ölçüleri egemendi. Biçim çabası önde geliyordu ve ozanlar “eski” (antique) biçimlerle yazıyorlardı. Şiirlerin teması yaşama övgü idi, ama bu övülen yaşam, sokaktaki adamı değil, soylunun, derebeyinin, soyluların içinden çıkan yiğitlerin, kişilerin yaşamıydı On dokuzuncu yüzyıl yaşamına kentsoylular ağırlığını koyunca, toplumsal değişimlere

paralel olarak şiirdeki sanat akımı da değişti. Soyluların sanat ve beğenisinin ürünü olan Klasisizm'e karşı gençler ayaklandılar ve onun yerini burjuvazi duygularını dile getiren Romantizm Okulu aldı. Klasik Şiir, temalarıyla olduğu kadar, aşırı biçimciliği, yeni topluma yabancı eski Yunan ve Roma dize sanatı ve şiir şekilleriyle de bıkkınlık uyandırmıştı (Alkan, 2006: 37).

Klasik edebiyatın, bireye ve bireyin yaratım özgürlüğüne belli yönleri ile kapalı olduğu bilinmektedir. Bu nedenle bu sanat akımında sanatçı eserinde şahsi duygu ve düşüncelerini yansıtmakta yeterince özgür değildir. Ve bireysellikten çok evrensellik ön planda olduğundan hem sanatçının yaratım özgürlüğü hem de eserde yer alacak tipler kısıtlanmıştır. Bu durum aydınlanma çağının sanatsal akımı olan klasisizmin duygulardan çok akla yönelişi ve gerçekliği salt akılla yansıtmaya çabası ile açıklanabilir. Zira klasiklere göre, salt akıl her zaman ve her yerde doğru ve değişmeyecek olan gerçeği yansıtabilir.

Klasikler kişisel duygu ve düşüncelerinden sıyrılarak her zaman ve her yerde tek olan evrensel gerçekleri aramışlardır. Gerçeğe götürün biricik yol da doğruyu yanlıştan ayırma yeteneği olan akıldır onlara göre. Akılın edebiyattaki karşılığı sağbeğenidir. Yargılama gücü, sağduyu gibi isimlere bürünen akıl da esini düzenleyen başlıca ögedir (Vardar, 1998: 164).

Klasik edebiyat, geride bırakılan ortaçağın, fantastik, insanüstü ve metafizik anlayışından tamamen sıyrılmaya çalışan ve salt aklın ışığında gerçeği aramaya yönelen Aydınlanma Çağı'nın ürünüdür. Bu nedenle bütün özellikleri ve kuralları ile bu çağın özelliklerini yansıtmaktadır. Klasik edebiyatın duygulardan sıyrılıp akla yönelişi ve katı sayılabilecek kurallarla belirlenmiş biçimciliği de içinden geçtiği çağın etkilenimleri ile açıklanabilir. Bu akım hem Antik Yunan edebiyat anlayışının üç birlik kuralı (olay, zaman, mekân birliği), ile şekillenmiş ve o dönemin mirası ile biçim kazanmış hem de aydınlanma döneminin temel karakteristiklerini (bütünlük ve evrensellik) kimliğine katarak gelişmiştir. Bu nedenle klasisizmin, belli yönleri ile bu iki dönemin özellikleri etrafında şekillenen bir akım olduğunu söylemek mümkündür.

Bu akımın temel özelliklerine bir tepki olarak gelişen romantizm, 18. yüzyılda ortaya çıkmış 19. yüzyıl boyunca özellikle Batı Avrupa’da dönemin sanat akımları içinde hâkimiyetini ilan etmiştir. Romantizm, özünde roman sözcüğünden türemiştir.

Romantizm kavramı, köken olarak “romance” kelimesinden gelmektedir. “Romance”, Roma imparatorluğunda halkın konuştuğu dil ve Latince’nin bozulmuş hali olan konuşma dilidir. Zamanla “romance”, halkın ilgi duyduğu olağanüstülüklerle dolu, tabiat güzelliklerinin anlatıldığı şiir ve nesir türü eserlerin bu niteliğini belirten sıfat olmuş ve söz konusu nitelikler için kullanılmaya başlanmıştır. Kelimeyi bugünkü manasına yakın bir biçimde ilk kullanan kişi *J. J. Rausseau*’dur. *Rausseau*, bir eserinde Bienne gölünden bahsederken buranın “romantik bir yer” olduğunu söyler (Çetişli, 2004: 67).

[...] Eski şövalye romanları olağanüstü olaylarla doluydu ve bu olayların geçtiği ortamlar bol bol doğa görünümüleriyle, doğa kesitleriyle besleniyor, olayların seyri, akışı doğa ortamında gerçekleşiyordu. Romantik sıfatı “olağanüstü” anlamını taşıdığı için önceleri yalnızca düş gücüyle, imgelemeyle ilgiliydi... Daha sonra romantik sözcüğü doğadaki “vahşi güzellik” anlamında da kullanıldı. 18. yüzyıl başlarında İngiliz yazarları şatoların ve kentlerin garip, vahşi çekiciliğini, vahşi doğal görünümelerini romantik bulur ve bu ortamları romantik sözcüğüyle betimlerler. Böylece romantik sıfatı “düşsel” ve “olağanüstü”yü betimleyen anlamda gündelik dile girer. Giderek melankolik, hüzünlü duygular ve özlemler de romantik adını almaya başlar (Alkan, 2006: 58).

Bir sanat akımı olan romantizmin doğuşunda rol oynayan en önemli olay Fransız İhtilali’dir. Fransız İhtilali’nin eşitlikçi ve halkçı söylemlerini kimliğine katan romantizm, esas olarak bu dönemde oluşumu için savaşılan bu söylemlerin gerçekleşmemesi sonucu yaşanan boşluğun da ürünüdür. Zira İhtilal’den hemen sonra amaçlanan eşitlik, özgürlük ve adaletin gerçekleşmemesi sonucu yaşanan hayal kırıklığı ve boşluk sanatta romantizmin ana kaynağını oluşturmaktadır.

[...] Modern çağa kadar, imparatorlukların karşılaştığı yıkımlar kitleleri pek ender etkiliyordu; yıkılan krallar, can çekişen senyörlerdi, hepsi bu.

Şimşek yalnız yüksek bölgelerde çakıyor ve olaylar bir destan görkemi taşıyordu. Eski toplumda birey öyle aşağı bir konuma yerleştirilmişti ki, cezalandırılırken bile tek değil, ailece cezalandırılıyorlardı. Aile içindeki acılardan başka acı tanımıyorlardı zaten. Devletin genel yıkımlarının insan yaşamını da tehdit ettiğini bilmiyorlardı. Ama Hristiyan toplumunun kurulduğu anda eski kıta da allak bullak oldu. Her şey kökenlerine kadar sarsıldı. Eski Avrupa'yı yıkıp yeni bir Avrupa kuracak olan olaylar birbirini izledi ve bu olaylar ulusların yaşamını da alt üst etti. Yeryüzü öyle sarsılıyordu ki, çıkan bu gürültünün halkların yüreğine ulaşmaması olanaksızdı. Bir yankı değildi bu, düpedüz bir darbeydi. Olup bitenlere tanık olan insan, insanlığa acımaya ve yaşamın acı olayları üstüne düşünmeye başladı (Alkan, 2006: 54).

Romantizmi ihtilal ortamının kaotik durumu dolayısıyla hissedilen bir umutsuzluk ve boşluğun sanatta soluk bulması olarak nitelendirmek mümkündür.

Fransız İhtilali, birtakım müspet gelişmelere zemin hazırlamakla birlikte, maddi-manevi, ferdi-sosyal bir yığın sıkıntılar, acılar ve buhranlara da sebep olmuştur. Özellikle ihtilalin sarhoşluğu geçtikten sonra, vaat edilenlerin veya beklentilerinin gerçekleşmediğini veya öyle pek çabuk ve kolay gerçekleşmeyeceğini görüp idrak eden (öncelikle Fransız) Batı insanı, derin bir sosyal, dini, kültürel huzursuzluk, dengesizlik ve kötümserlik çukuruna düşmüştür. Artık ne tenkit edilen düne dönmek mümkündür ne de yarınların aydınlık olacağına ümit bağlamak. Kısacası; "asrın hastalığı" olarak isimlendirilen hayattan bıkkınlık, kötümserlik, melankoli, ruhi bunalım, ihtilalde alt üst edilen değerler karmaşasının ürünüdür. Böyle bir bunalım ortamı, romantizmin yeşermesi için mümbit bir zemin olur (Çetişli, 2004: 69).

Romantizm, gelişen ve değişim beklentisi ile ihtilallerle geçen bir dönemin sanat akımıdır. Söz konusu yeni dönemde, sanatta, kültürde ve sosyal yaşamda büyük bir değişimden söz etmek mümkündür. İşte bu dönemin ürünü ve sanat akımı olan romantizm, kendinden önce ortaya çıkan klasisizme de bir tepki olarak doğmuştur.

Tepkilerin en büyüğü, uzun zamandır varlığını sürdüren klasisizmin gittikçe artan ve sanatkârın hürriyetini kısıtlayan kuralcılığı, katı akılcı tutumu, millilikten uzak tavrı, suni'leşen dil ve üslubudur. Söz konusu tepkilerin bir kısmı da, aydınlanma çağının rasyonalizmine yönelmiştir. Tepkilerin arkasında, bilim ve aklın üstünlüğü ve otoritesine sınır getirme, tabiata yönelip onun güzellik ve zenginliklerini tanıma istekleri vardır (Çetişli, 2004: 69).

Romantiklere göre iyi veya kötüyü, ahlaki değerleri ve insanın manevi dünyasını salt akılla kavramak ve yansıtmak mümkün değildir. Sanatta iyiyi ve kötüyü ayırt etmek akılla değil, duygu ve deneyimlerle mümkündür.

Romantik felsefe, Aydınlanma Çağı'nın katı ve kuru bilimciliği, analitik akılcılığı yerine estetik bir bakış açısı getirerek duygu ve sezgiyi ön plana çıkarmıştır. Ona göre, gerçekliği parçalayan ve anlaşılmaz hale getiren aklın bütün tahlilleri yapaydır. Bu sebeple romantik felsefe rasyonel analiz ya da deneysel araştırmanın yerini sezgiyle ve duyguyla beslenen güven, bilimin yerini doğa felsefesi alır. Romantikler, Aydınlanma çağının kuru akılcılığına şiddetle karşı çıkıp doğanın gizlerine, bilim adamının matematiko-fiziksel yöntemleriyle değil de, yaratıcı coşum yoluyla nüfuz edilebileceğini savunmuş ve sonsuzluğa erişmenin yolları olarak, aşkı, doğaya tapınmayı, dini tecrübeyi ve artistik yaratıcı faaliyeti göstermişlerdir (Çetişli, 2004: 70).

Romantik sanatçı sanatın merkezine insanı, insanın duygu ve tecrübelerini yerleştirir. Söz konusu tecrübe ve duygular sanatçıyı en yüksek seviyeye taşır. Sanatçıyı farklı ve değerli yapan bu duygu ve tecrübesidir.

Bir sanat akımı olan romantizm, Fransız İhtilalı'nın ürünüdür. Bu yönü ile ihtilalın temel ilkelerinden özgürlüğü benimseyen bir anlayış sergiler. Özgürlüğe, sanatçının yaratım gücüne, eserde ve konuda önem verir. Klasisizmin benimsediğinin tersine, sanatta her türlü yasağa ve kurala karşı çıkar ve özgürlüğü savunur. Romantizmin özgürlüğü, liberal bir anlayış içinde kendini ortaya koyar. Zira romantiklere göre sanat, sanatçının her türlü duygu ve etkilenimlerine açık olmalıdır.

Büyük ölçüde ihtilal ortamının sanat/edebiyat alanındaki yansıması olan romantizm akımının ilk niteliği ve ilkesi hürriyettir. Nitekim büyük romantik Victor Hugo, romantizmi, “Edebiyatta olan Fransız İhtilali’dir.” veya “Edebiyatta liberalizmden başka bir şey değildir.” şeklinde değerlendirir. Klasizme tepki olan romantizm, sanatkârın kalemi, muhayyilesi, yaratıcı gücü ve duygularına getirilebilecek hiçbir kısıtlama, sınırlama ve kuralı kabul etmez; ona kesin bir hürriyet verir. Bu aynı zamanda sanata getirilmiş veya ileride getirilebilecek olan her türlü kısıtlama, sınırlama ve kurala karşı da bir isyan demektir (Çetişli, 2004: 71).

Romantik akım, muhalif bir sanat akımı olarak, kuralcılığa, katı akılcılığa bu dönemde gelişen sanayileşmeye ve yeni gelişmeye başlayan kapitalizme de bir tepkiyi içinde barındırmaktadır. Bu dönemde gelişen yeni ekonomik sistem hem maneviyatta bir çöküşü beraberinde getirmekte, hem de doğanın yıkımını gündeme getirmekteydi. Bu nedenle romantikler duygulara ve doğaya yönelerek eserlerini yapılandırdılar. Böylelikle romantikler Devrimin karmaşasından, Sanayi Devriminin getirdiği katı akılcılıktan ve doğada baş göstermeye başlayan yıkımdan, maneviyata, duygulara ve doğaya yönelerek sıyrılmaya çalıştılar.

Çok sayıda insanın yığıldığı kentlerin havası endüstrinin salgıladığı dumanla günden güne kirleniyordu. Durum romantik sanatçıları derinden tedirgin etti. Sanayi Devrimi’nin doğayı bozduğunu, yok ettiğini düşünüyorlardı... Sanayi Devrimi ve siyasal devrimler sonucu gitgide kirlenen kent yerleşimleri sanatçıların doğaya yönelmelerine yol açtı. Doğanın kucığında rahatlıyor, doğanın sessizliği ve dinginliği içinde her türlü ‘devrim’den uzak bir yaşamın özlemini çekiyorlardı (Şenyapılı, 2003: 51,56).

Romantik akımın, muhalif ve özgürlükçü yanı kadar dine eğilimli ve muhafazakâr bir yanı da vardır. Ancak dine karşı bu eğilim, katı dogmalarla belirlenmiş Hıristiyanlığın bakış açısından oldukça farklıdır. Zaten katı bir dini eğilimin romantizmin özgürlükçü ve muhalif duruşuna ters düşeceği de açıktır. Romantiklerin dine bakış açıları doğaya bakış açıları ile bir paralellik gösterir.

Romantiklerin doğada gördükleri huzur, dinginlik ve bütünlüğü dine bakış açılarında da görmek mümkündür. Romantik sanatkarlar, doğayı, her şeyin içinde parça parça bulunduğu bir bütün olarak algırlar. Buna göre, doğada bulunan her şey mükemmel bir bütünün parçasıdır. Bu bakış açısı aynı zamanda mistik bir karakter arz eder.

Romantiklerin dine karşı da belirgin bir ilgileri vardır. Ancak bu din, dogmatik Hıristiyanlık değil, insanın duygu ve dünyasına hitap eden ve duygularla kavranan hissi bir Hıristiyanlıktır. Onlar, panteizmi (Tanrı ile kâinatın tek varlık olduğunu iddia eden felsefi akım) Hıristiyanlıkla bağdaştıran bir tanrı görüşünü benimsemişlerdir (Çetişli, 2004: 77).

Aynı zamanda bu dini bakış açısında, insanın manevi kurtuluşunu mümkün kılacak çözüm de sunulur. Romantiklerin huzur ve adalet anlayışı, doğaya ve dine bakış açılarında kendini ortaya koymaktadır. İnsan, parçada mükemmel bütünü gördüğünde, doğaya ve insana saygı duymayı öğrendiğinde gerçek adalet ve huzur gerçekleşecektir. Romantiklere göre toplum bu bakış açısından uzaklaştıkça yozlaşma ve huzursuzluk kendini gösterir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

19. YÜZYIL FRANSA'SI ve 19. YÜZYILDA SUÇ OLGUSUNA

FARKLI YAKLAŞIMLAR

3.1. Fransa'nın Siyasi ve Sosyal Koşulları (19. Yüzyıl Başları ve 1870 Yılları Arası Dönem)

Fransız Devrimi, öncelikle Fransa'da başlayan daha sonra bütün Avrupa'yı siyasi ve sosyal yönden etkileyecek olan, büyük bir değişimin adıdır. 1789 yılında Fransa'da gerçekleşen Devrim, aristokrasi ve ruhban sınıfının güç kaybetmesi ile başlamış ve feodalizmin, büyük oranda yıkımıyla, dolayısıyla, yeni bir siyasi yapılanma ve yönetim biçimi talebi ile sonuçlanmıştır.

1789 Fransız Devrimi'nin dünya tarihinde bir dönemi kapatarak yeni bir dönemi açacak olması, kuşkusuz dünyada birçok örneği olan rejim değişikliklerinin sonuçlarını çok aşan sonuçlarından kaynaklanır. Bu devrimle Avrupa'da feodalite dönemi sona eriyor, ilk defa olarak insan ve yurttaşlık hakları gündeme geliyordu: artık bütün insanlar özgür, hukuk ve yasalar karşısında eşit olacak, düşünce ve basın özgürlüğü yaşanacaktı (Thema Larousse, 1993: 176).

28 Ağustos 1789'da Fransız Devriminden sonra, Fransız Ulusal Meclisi tarafından Fransa İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi kabul ve beyan olundu. Bildirge; insanların eşit doğduğunu ve eşit yaşamaları gerektiğini, insanların zulme karşı direnme hakkı olduğunu, her türlü egemenliğin esasının millete dayalı olduğunu ve mutlak egemenliğin bir kişi ya da grubun elinde bulunamayacağını, devleti idare edenlerin esas olarak millete karşı sorumlu olduğunu, hiç kimsenin dini ve sosyal inançları yüzünden kınanamayacağını ortaya koyuyordu (tr.wikipedia.org, 2009).

Fransız Devrimi'nin içinde geliştiği dönemde toplumda üç sınıfın varlığından söz etmek mümkündür. Bunlar muhafazakârlar, yani aristokrasi ve ruhban sınıfı, liberaller, yani yeni ortaya çıkan ve güçlenen burjuvazi ve büyük oranda halkın alt kesimini oluşturan radikallerdi. Fransız Devrimi, düşünce

kısmını entelektüel burjuvazinin oluşturduğu, eylem kısmının ise ağırlıklı olarak radikallerin gerçekleştirdiği siyasi ve sosyal bir değişimin habercisiydi.

Fransa'da, feodal ayrıcalıklarının üzerine kapanmış soylular, her türlü ödünü alabildiğine reddettiler; buna karşın, halk kitleleri de olanca kızgınlıklarıyla başkaldırdılar. Aristokratik karşı devrim devrimci burjuvaziye de, eski düzeni belki aynı inatla baştan aşağıya yıkmaya götürdü. Ne var ki, bu burjuvazi, kendilerine ödün vermesi gereken tarımdaki ve kentlerdeki yığınlarla bağlaşıp kurarak başarabildi bunu... Fransa'da devrimci burjuvazi, feodaliteye karşı mücadelede sonuna değin köylüleri desteklemiş ve bu düzen ortadan kaldırılıncaya kadar sürdürmüştü bu bağlaşıklığı (Tanilli, 1999: 186,188).

[...] 5- 6 Ekim günlerinde Paris halkı Versailles Şatosu'nu işgal ederek kralı ve ailesini Paris'teki Tuileries Sarayı'na götürdü. Böylece devrimcilerin rehinesi olan kral, feodal rejimin ve imtiyazların kaldırılması, anayasa, İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi gibi yeni bir dünya yaratacak şartları birer birer kabul etmek zorunda kaldı (Thema Larousse, 1993, 176).

Bu adım ile Fransa'da feodalite büyük bir sarsıntı geçirmiş ve güç kaybetmeye başlamıştır. Bu durum, yani feodal sistemin çöküşü ve toplumun geleneksel ve dinsel bağlarından kopuşu özünde, Fransa'da ve her kurumda yeniliğe ve modernleşmeye gidildiğinin kanıtıydı. Bu değişimlerle birlikte tüm Avrupa'yı korkutan ve yankı uyandıran yeni bir siyasi ve sosyal yapılanmanın Fransa'da gerçekleşmeye başladığını söylemek mümkündür.

.... Ekimden itibaren, ülkenin temel kurumlarında yapılan reformlar hızla sürdürüldü. Yüzyıllardır vergi vermemiş olan Kilise bu defa hazinenin açığını ödedi: 2 Kasım'da Kilise'nin mallarına Fransız ulusu adına el kondu. Bu arada ülkenin idari sisteminde de ilçe ve bucaklara bölünen illerin kurulmasıyla büyük bir reform yapıldı. Bu birimler faal nüfus tarafından seçilen idare meclislerince yönetilecekti. Adalet mekanizması ve özellikle de vergi sistemi tamamen yeniden düzenlendi; toprak vergisinin büyük toprak sahiplerinden alınması sağlandı. Meslek

loncalarının yasaklanması ve ticaretin serbest bırakılmasıyla ekonomide liberalleşmeye gidildi (Thema Larousse, 1993, 176).

Fransa'nın içinde bulunduğu değişim süreci birçok çalkantı ve altüst oluşu beraberinde getirdi. Ağırlıklı olarak, muhafazakârlar ve radikaller arasında bir mücadeleye dönüşen siyasi rejim, sürekli değişiyordu. Ancak bu süreç içinde Fransa'da, demokratik açılımlar, geri gidişler yaşansa da sürüyor ve Fransızlar demokratik rejimi, yani gerçek anlamda siyaseti öğrenmeye devam ediyordu. 1822'den itibaren siyasette radikaller güçlenmeye başladı. Ve 1824'te zaferle iktidara geldiler ancak bu zafer kralın meclisi feshetmesi, basın özgürlüğünü kısıtlaması ve yetkiyi toprak sahibi olan sınıfa vermesi ile sonuçlandı. Bu kısıtlama pek çok muhalif dalgayı ve ayaklanmayı beraberinde getirdi, ancak ayaklanmalar oldukça kanlı bir şekilde bastırıldı. Cumhuriyetçiler ve radikaller ayaklanan kesimi oluşturmaktaydı. Bu Fransız tarihinde ikinci bir İhtilal demektir

1831 Aralık ayında Lyon'daki ipek fabrikası işçilerinin ayaklanması kanlı bir şekilde bastırıldı. 1834'de Paris'te cumhuriyetçilerin, dernekleşme hakkının kısıtlanmasına karşı ayaklanmaları katliamla sonuçlandı. 1835'te sansür geri geldi. İhtilal çok uzaklarda kalmıştı. Ne var ki 1830 İhtilalinden geriye kalanlar da vardı: büyük toprak soyluları bir çizgide durdurmuş, yönetime burjuvaziyi getirmiş, sanayinin ve kapitalizmin harekete geçmesini sağlamıştı. Kanunu kraldan üstün tutmuş, 1789 ilkelerini canlandırmış ve böylelikle cumhuriyete dönüşü hazırlamıştı. Basın ve derneklere birkaç senelik bir özgürlük tanımış, dinler arasında eşitliği öngörmüştü. Bu gerçek bir özgürlük ihtilaliydi" (Thema Larousse, 1993: 189).

Ancak bu süreçten sonra muhafazakârların eline geçen hükümet yeni bir İhtilal dalgasına yol açtı. Fransa 1848'de yine, yeni bir ihtilalle çalkalanıyordu.

Temmuz 1848 kıyımından sonra meclis muhafazakâr bir cumhuriyetin kurulmasını kararlaştırdı. Çalışma hakkı yeni anayasadan çıkarıldı ve cumhurbaşkanının genel oyla seçilmesi öngörüldü. Seçimleri Louis Napoleon Bonaparte kazandı (Thema Larousse, 1993: 191).

Son derece hırslı bir yapıya sahip olan Napoleon, yalnız sayılabilecek bir çocukluk geçirmişti ve askeriye hayrandı. Genç yaşta (16) asker (asteğmen) olmuştu. İyi dereceyle geçtiği imtihanından sonra, kendisinden yüksek rütbeli subaylar onun hakkında şunları yazarlar: Ağırbaşlı ve çalışkandır. Çalışmayı her türlü konuşmaya tercih eder. Zihnini değerli yazarlarla besler. Yalnızlığı sevmesine ve az konuşmasına rağmen cevapları kesin ve maksada uygundur. Tartışmada kendini gösterir. Kendisine düşkündür ve ihtirasları sonsuzdur (Ludwig, 1972: 11).

Napoleon başa geçtikten sonra yönetimde birçok değişiklik yaptı.

Eğitim yeniden kiliseye bırakıldı; pek çok yerde sıkıyönetim ilan edildi... 2 Aralık 1851'de düzenlediği askeri darbe ile yasama meclisini dağıttı ve seçim sisteminin yeniden düzenleneceğini ilan etti. Paris'te 400 kişinin ölümüne yol açan hükümet darbesi taşrada ayaklanmalara neden oldu; ama sert bir şekilde bastırıldı... Louis Napoleon, bir terör ortamı içinde, kendi açısından risk getirmeyen bir halk oylaması yolunu seçerek tutumunu onaylattı. Böylece 14 Ocak 1852 anayasasıyla 10 yıllık bir süre için cumhurbaşkanlığına getirildi ve bütün yetkileri elinde topladı. Nihayet 1852'de 3. Napoleon adıyla kendini imparator ilan etti (Thema Larousse, 1993: 191).

Üçüncü Napoleon; 1852'den 1870 yılına kadar on sekiz yıl süren imparatorluk devrinde, Fransa her bakımdan ilerledi. Kara, deniz ordusunu ve ekonomiyi kuvvetlendirdi. Fransa ekonomisini ve ülkesini tanıtmak için büyük sergiler açtı. Avrupa ve Asya hükümdarlarını Fransa'ya davet etti... Çin'de sömürge kurup, Çin ile Avrupa'nın ticarete bulunmasında İngiltere ile ortak hareket etti. Çin'in Avrupa limanlarında ticaret yapmasını ve batıya açılmasını sağladı. Fransa'daki siyasi faaliyetleri kontrol altına alıp, sosyalistlere karşı cephe aldı (www.ansiklopedi.turkcebilgi.com, 2009).

3.2. 18. ve 19. Yüzyılın Başlarında Suça Yaklaşımlar

Birçok bilim dalına kıyasla oldukça yeni bir bilim dalı olan kriminoloji, günümüzdeki durumunu şekillendirecek temel bazı özelliklerini, 18. Yüzyılın sonlarında ve 19. Yüzyılın başlarında kazanmaya başlamıştır.

Suçun ve buna yönelik yaptırımların insanlık tarihi kadar eski olduğunu söylemek mümkündür. 19. Yüzyılda Sezar Becceria, suç ve ceza anlayışına yeni bir perspektif kazandırmıştır. Suç olgusuna onu ortaya çıkaran sosyal nedenler ışığında bakmaya çalışan Becceria, aynı zamanda suça suçlu perspektifinden bakan ilk hukuk reformcularından biridir. Zira ortaçağ döneminin hukuk anlayışında ve dolayısıyla ceza uygulamalarında suça suçlunun perspektifinden bakan bir yönelime rastlanmadığı bilinmektedir.

18. Yüzyılın ilk yarısında doğan Becceria, kendi dönemindeki uygulamaları yazdığı “*Suçlar ve Cezalar*” adlı eserinde sert bir dille eleştirmiştir.

[...] Becceria'nın katkılarından sonra, suç ortaya konulmuş ve çeşitli çağrılardan yoksun bırakılan suçlu ve suçun sosyal problemleri de görülmeye başlanmıştır [...] Becceria, döneminin insanlık dışı hukuk ve mahkeme varlığına karşı şiddetli eleştirilerini, özellikle Engizisyon, işkence ve darağacına karşı ortaya koydu (Demirbaş, 2005: 56),

Becceria, kendi dönemi içinde, oldukça sert sayılabilecek, devrimci nitelikteki görüşlerini şekillendirirken bazı Fransız aydınlarından yararlanmıştır. Kendi döneminde yaşamış olan Jean Jacques Rousseau'nun görüşlerinden beslenen Becceria, devletin öncelikli amacının vatandaşlarını korumak ve refahını sağlamak olduğunu düşünmektedir. Suç ve cezaya yönelik fikirlerini de bu doğrultuda şekillendiren Becceria, suçun temel nedenlerine eğilmenin ve suçlunun perspektifinden de suç olgusuna bakmanın gerekliliği üzerinde durmuştur.

Becceria, cezanın amacını ne insana işkence yapmak, ne de işlenmiş suç vuku bulmamış yapmak olarak görür. Cezanın tek sebebi, suçun diğer fiillerini engellemek ve vatandaşı suçtan uzak tutmaktır. Özellikle dini suçlar nedeniyle ölüm cezasına karşı Becceria'nın muhalefeti yoğundu. Bir insanın öldürülmesini kanunların öngörmesi ve onu devletin kendisinin yapması çok saçmaydı (Demirbaş, 2005: 56).

Becceria ile aynı dönemde yaşamış ve benzer görüşleri paylaşmış diğer bir hukuk reformcusu da Jeremy Bentham'dır. Bentham, yasaların amacının insanların refahı ve mutluluğu olması gerektiği gerçeği üzerinde durmuştur. Suç ve cezaya faydacı bir perspektiften yaklaşan Bentham, insanların akılcı ve hazcı varlıklar olduklarını, dolayısıyla genel olarak acıdan kaçıp hazzı yöneldiklerini vurgulamıştır. Bu doğrultuda, cezanın hazdan çok acı içermesi gerektiğini belirten Bentham, insanların bilinçli varlıklar olduklarından doğal olarak acıdan kaçacaklarını belirtmiştir. Ona göre ceza, kendisinden daha kötü olarak ortaya çıkabilecek olan durumu önlemek için var olmalıdır.

19. yüzyılda yaşamış olan diğer bir hukuk reformcusu Sezar Lombrosso, biyolojik temelli çalışmaları ile ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda bir hekim olan Lombrosso, suçlunun ortaya çıkarılmasında fiziksel özelliklerin belirleyiciliği üzerinde durmuştur. Darwin'in evrim teorisinden de etkilenen Lombrosso, suçun ortaya çıkma nedenini, suçlu kişilerin evrim basamağında geride kalması ile açıklamaya çalışmıştır. Lombrosso, suçluluğun insanın dış görünüşü ile fark edilebileceği görüşündedir. Suçun suçluların belli fiziksel özelliklerine göre belirlenebileceğini savunmuştur. Suça yönelik yaklaşımında kendi çağının (ortaçağ) etkilerini büyük oranda yansıtan Lombrosso daha sonra oldukça sert olan görüşlerini belli noktalarda yumuşatmıştır. Ancak Lombrosso'nun suçluya bakış açısında, genel olarak suç üzerinde çevresel etkilerin varlığının çok az dikkate alındığını, hatta fark edilmediğini söylemek mümkündür.

Suçun, belli oranda içinde bulunulan durum, çevre koşulları ve sosyal sınıf gibi faktörlere bağlı olduğunu vurgulayanlar, ilk kez suç istatistiğini (1825 – 1833 arası işlenmiş suçlar) ortaya koymayı deneyen Fransız Andre Michel Guerry ve Belçikalı Adolphe Qutelet'dir. Adli suç istatistiği ilk defa Fransa Adalet Bakanlığı devlet sekreteri Jacques Guerry de Champneuf tarafından (1827) yayımlanmıştır. Ardından diğer ülkeler Fransa'yı takip etmiştir (Demirbaş, 2005).

Suçun çevresel ve sosyal etkenlere bağlı olarak ortaya çıktığını vurgulayan okul, Fransız Suç Sosyolojisi Okulu olmuştur. Lombrosso'nun biyolojik temelli açıklamalarına karşı çıkan ve bu görüşleri eleştiren aynı zamanda Locke, Rousseau gibi düşünürlerin fikirlerinin etkisiyle şekillenen

okulun önde gelen isimleri, Gabriel Tarde, Alexander Lacassagne'dır. Lomrosso'nun suçun ortaya çıkışında, çevresel etkileri göz ardı eden ve biyolojik temelli yaklaşımını aşırı bulan okul, suçun ortaya çıkma nedenlerini büyük oranda çevresel etkenlere bağlamıştır. Ancak okul Lombrosso'nun çevresel etkenleri göz ardı edişini eleştirirken, çevresel etkilere gerekenden çok vurgu yapmış ve neredeyse suçun ortaya çıkışını salt sosyal koşullara bağlamıştır. Söz konusu iki bakış açısı 19. Yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan Marburg Okulu'nda bir senteze ulaşmıştır. Marburg Okulu, suçun hem sosyal koşullara bağlı olduğunu hem de kişisel bir takım eğilim ve özelliklere bağlı olabileceğini vurgulayarak iki bakış açısını birleştirmiştir. Okulun kurucularından Lizst, suçun ortaya çıkışında, suçlu kişinin içinde bulunduğu sosyal ve ekonomik koşullar kadar doğuştan getirmiş olabileceği eğilimlerin ve özelliklerin etkili olduğunu vurgulamıştır.

Marburg Okulu'nun ve Lizst'in görüşlerinin, belli yönleri ile günümüzde modern hukukun suça bakış açısının temel özelliklerini taşıdığını söylemek mümkündür. Zira günümüzde suçun ortaya çıkışında rol oynayan, sosyal, psikolojik, ekonomik, kısacası toplumsal ve bireysel etkenler, yasal düzenlemelerde ve ceza karar anında göz önünde bulundurulmaktadır. Dolayısıyla görüşleriyle ve ortaya koyduğu eseriyle kendi döneminin ceza anlayışında ortaçağdan kalma uygulamaları eleştiren Hugo, içinde bulunduğu dönemin ceza anlayışının iyileştirilmesi gerektiğini romanındaki karakter dönüşümleri ve olay örgüsündeki vurgularla belirtmiştir. Hugo'nun, Becceria'nın, suça, suçlunun perspektifinden bakabilme gerekliliği yönündeki görüşünü, Bentham'ın cezaların salt caydırıcılık amacı taşıması gerektiği yönündeki vurgusunu ve Marburg Okulu'nun sentezci bakış açısını görüşleri içinde barındırdığını belirtmek mümkündür. Ancak şaşırtıcı olan yazarın eserini ortaya koyduğu dönemde söz konusu kuramların çoğunun henüz olgunlaşmamış ve ortaya çıkmamış olmasıdır. Dolayısıyla dikkati çeken Hugo'nun kendi çağını aşan görüşlerinin, kendisinden sonra biçim kazanan ve modern hukukun şekillenmesinde etkili olan suç yaklaşımlarına da esin kaynağı oluşturabilmesidir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

VICTOR HUGO’NUN YAŞAMI, ESERLERİ ve ETKİLENDİĞİ DÜŞÜNÜRLER

4.1. Victor Hugo Biyografisi ve Eserleri

Victor Hugo, 26 Şubat 1802’de Fransa’nın bir şehri olan Besançon’da dünyaya gelir. Hugo, zayıf olduğu için yaşama umudu çok az olan bir bebektir. Doğduğu gece yaşayamayacağı zannedilen bebek ileride, tüm dünyanın tanıyacağı büyük bir yazar olacaktır. Victor Hugo doğduğunda 1. Napolyon imparatorudur ve Fransa sürekli savaşlar içindedir. Hugo’nun babası ve genel olarak baba tarafına dayanan akrabaları (amcaları) askerdir. Hugo’nun babası Devrim sırasında kralcı bir ayaklanmanın bastırılmasına katılmış bir askerdir. Ve daha sonra generalliğe kadar yükselmiştir. Hugo’nun annesi Sophie, köle ticareti ile uğraşan bir armatörün kızıdır. Sophie ailesini kaybedince kralcı görüşte olan teyzesinin yanında büyür ve dünya görüşü de bu yönde şekillenir. Hugo’nun annesi ile babası arasındaki bu görüş ayrılığı ileride yazarın görüşlerinin şekillenmesinde etkili olacaktır. Hugo’nun bakış açısında zamanla ciddi değişiklikler söz konusu olacak ve genç yaşında aristokrasiye yakın duran kralcı Hugo, olgunluk çağına doğru cumhuriyetçi olacaktır.

Hugo’nun ailesi, dönemin Fransasında, iki farklı kesimi temsil etmekteydi. “Hugo’nun ataları, ana yönünden burjuva idiler (denizciler, yasa adamları); baba yönünden ise halktan kimseler (çiftçiler ve zanaatkârlar) (Tanilli, 2007: 14).

Hugo’nun babası, dönemin Fransa’sında gerçekleşen devrim ve imparatorluk arasında siyasal alt üst oluşlar içinde, askeriyede generalliğe kadar yükselir. Bu durum aileye bir saygınlık kazandırır. Victor Hugo yaşamının ilk yıllarında bu saygın konumunun yararlarını görür.

Victor Hugo henüz dünyaya gelmeden önce, annesi ve babası arasında başlayan geçimsizlik, sürekli yer değiştiren bir asker ailesi içinde doğuşu Hugo’nun çocukluk ve ilk gençlik yıllarına kadar iç dünyasını sarsmıştır. Eşine yazdırarak kaleme alınmış olan “*Yaşamının Tanığının Anlattığı Victor Hugo*”

adlı eserde bu sarsıntılar saklanmaya çalışılır. Ailedeki bölünmüşlük Victor Hugo'nun yaşamında da bir savrulmaya neden olur. Zira Hugo, bazen annesi ile bazen babası ile kalmaktadır. Victor Hugo'nun öğrenimi konusunda da uzlaşamayan anne ve babası 1804'te yine bir araya gelmeye karar verirler. İkisi de oğullarına dini eğitim verme kaygısı taşımamışlardır ki; ilerde Hugo inançlı ancak dindar olmayan bir kimlik kazanır.

General olan babası asker kimliği dolayısıyla sürekli ailesinden uzak kalmaktadır. Eşinin yanına gitme kararı alan annesi, Hugo ve kardeşlerini 1811'de babalarının yanına alır. Bu yolculuk oldukça zor geçer. Asayişin sağlanması için beklemeleri gerekir. Bekledikleri *Hernani* adlı kasaba ilerde Hugo'nun yazacağı ve büyük yankılar uyandıracak olan *Hernani* adlı eserin adı olacaktır. Bu yolculuk sırasında Hugo 9 yaşındadır. Hugo'nun iki kardeşinden biri kralın himayesine verilir. Diğer kardeşi Eugene de, Hugo ile birlikte babalarının isteği üzerine yatılı bir okula verilir.

San Antonio Abad adlı bu kolej, rahiplerin yönettiği, aristokrat çocuklarının eğitim gördüğü bir yerdir. Bu okul, yazarın yaşamında ciddi bir kırılma yaratır. Bu okulda aristokrat çocuklarının dışlanmasına maruz kalır Hugo. Burada çıkan bir tartışmada kardeşi makasla yaralanır. Belki de genç Hugo'nun belleğinde aristokrasiye ve ruhban sınıfına karşı ilk olumsuz imge keskin bir şekilde burada yerleşir. Zira Hugo ilk gençlik yıllarından sonra cumhuriyet yönetimini savunacak ve halkçı söylemini gittikçe arttırarak yoluna devam edecektir. Bu dönem içinde yenilgiye uğrayarak Fransızlar İspanya'dan çekilir ve Hugo ailesi ile birlikte Paris'e döner. Bu geri dönüş Hugo'nun belleğinde çarpıcı izler bırakır. "Halka karşı zulüm ve cinayetler adım başındadır ve çocukları etkiler: Darağaçları, çarpmıha gerilmiş insanlar, her yerde kaynaşan gerilla" (Tanilli, 2007: 37).

Annesinin okuma tutkusu ve merakı Hugo'ya da geçer ve daha 10 yaşında bir kitapçıdan edinilen eserlerle beslenir genç Hugo. Bunlar arasında, Rousseau, Voltaire, Diderot ve Kaptan Cook'un Seyahatleri vardır. 1813'te İspanya yenilgisi ile geri dönen Fransız ordusu aslında çöküşe geçen imparatorluğun da simgesidir. Ancak bu dönemde Hugo ve ailesi Napoleon'a hala bir kahraman gözüyle bakmaktadırlar.

Hugo'nun annesi ve babası arasında var olan gerilim 1815'te doruğa ulaşır ve boşanma gerçekleşir. Çocuklar babanın himayesinde kalır. Babaları da Eugene ile Victor'u Paris'te bir rahibin kurduğu ancak güçlü öğretmenlerin ders verdiği bir yatılı okula verir. Burası, Hugo'nun edebiyattaki yeteneğinin ilk serptildiği yerdir. Hugo'nun gelişiminde etkisi olan lise dönemindeki iki öğretmendir.

Lisedeki felsefe öğretmeni Maugras, bağımsız bir kafaya sahip olmakla ünlüydü ve elbet genç Hugo'nun zekâsında bundan serpintiler olmuştur; pansiyonda kendisinden yedi yaş büyük genç öğretmen yardımcısı Felix Biscarrat da ilk şiir denemelerinde onu hem Hugo'yu yüreklendiriyor hem de öğütlerde bulunuyordu. İlerde dostu da olacak olan Biscarrat, onun şiirdeki geleceğini ilk keşfeden kişidir denilebilir (Tanilli,2007: 40). Hugo, 14 yaşından itibaren şiir yazmaya ve çeviriler yapmaya başlar.

18. yüzyıl tarzında, nesir halinde bir dram olan "*Inez de Castro*"yu yazar. Bunlar yazarın ilk nesir denemeleridir ve ilerde bu türde basılacak olan ilk eserleridir. Hugo'nun bu ilk denemelerinden kazandığı ödüllerle göze çarpan başarısı babasını etkiler. Yazarın babası, oğlunun önce politeknik eğitimi almasını ister ancak daha sonra hukuk eğitiminde karar kılar. Hugo hukuk öğrenimine başlar ancak 1821'de terk eder. Yaşamını edebiyata adamaya karar vermiş ve yaşamını edebiyattan kazanacağına inanmıştır (Tanilli, 2007: 40,41)

Hugo'nun ilk eserleri kralcı görüşlerini gözler önüne seren niteliktedir. 17 yaşında yazdığı, "*Vendee'nin Yazgısı*" adlı eser, kralcı görüşe sahip olan ve Hugo'nun en çok etkilendiği Chateaubriand'a adanır. Bu eseri "*Telgraf*" şiiri takip eder. Bu dönemde aşırı muhafazakâr çizgide yer alan Chateaubriand'a hayrandır ve bir yıl sonra 10. Charles'in oğluna yazdığı neşide ile kral tarafından 500 Frank ile ödüllendirilir. Bu para onun yazarlık yaşamının ilk maddi kazancıdır. Bu ödüllendirme ile aşırı muhafazakâr edebiyatın çizgisine kayan Hugo, monarşiyi alkışlayan eserler yazar. Elbette söz konusu durum, yazarın bu dönemde fikirlerinin henüz tam bir olgunluk kazanmaması ve maddi sıkıntı içinde yaşarken bu ödüllendirmelerin yaşamını kolaylaştırmasının sonucudur. Hugo bu dönemde ailesinin onaylamadığı ancak ilerde eşi olacak olan Adele'ye âşıktır ve evlenebilmek için de paraya ihtiyacı vardır. Üstelik ekonomik güç

kazanma isteği kadar dönemin iktidarı tarafından alkışlanmak da ailesine ve Adele'ye kendini kanıtlanması açısından önem taşımaktadır. Bu dönemde iki kardeşi ile birlikte çıkardığı *Muhafazakâr Edebiyat* adlı dergi, yazarın bu yöndeki adımlarının en somut örneğidir. Yazar, uzun sayılabilecek bir dönem maddi sıkıntı içinde yaşayacak ancak ne ailesinden (babasından) yardım isteyecek ne de aşkından vazgeçecektir.

Yazar, bu dönemde edebiyat alanında yoğun olarak çalışmakta ve başka bir mesleği seçmesi koşuluyla babasının kendisine teklif ettiği maddi yardımı reddetmektedir. Yaşadığı maddi yoksunluk yaşamın gerçeklerine eğilme ve edebiyat eserlerinde buna yer verme gereğine inandıracaktır Hugo'yu. İlerde ortaya koyacağı eserlerde başladığı ancak yarım bıraktığı hukuk öğreniminin de etkisiyle yoksulluk ve suç arasındaki ilişkiye ağırlıklı olarak yer verecektir. Yazarın bu dönemdeki yoğun çalışmaları giderek ürün vermeye başlar. “*Bug-Jargal*” 1820 Haziran'ında öykü olarak yayımlanır.

1821'de Hugo'nun yaşamında ve düşüncelerinin gelişiminde çok büyük etkisi olan annesinin ölümü yazarı çok sarsmıştır. Aynı dönem içinde ciddi para sıkıntısı çeken Hugo, çok az bir gelire bir tavan arasında yaşamaya başlamıştır. Bu dönem içinde yaşadığı sıkıntıları “*Sefiller*” adlı eserinde yer alan Marius karakterinde kâğıda dökecektir. “Marius, gerçekten bir yerde Hugo'dur; gençliğidir onun” (Tanilli, 2007: 49).

20 yaşında ilk şiir kitabı büyük ilgi toplar, yeniden basılır ve krallık tarafından beğenilir. Bu dönemde krallık yazara yıllık 1000 frank bağlar. İlerde artacak olan bu miktarı yazara kazandıran eser *Övgüler ve Çeşitli Şiirler* kitabının önsözünde, Hugo romantik çizgisinin ve sanata bakışının ilk işaretlerini dillendirir.

Şair kitabına bir önsöz eklemiştir ve önemli şeyler söylemektedir: “Edebiyatçının niyeti” ile “siyasal niyet” arasında bir bağlılık kurarak, şairlerin gerçek sorunlarla ilgilenmekte yetkili olduklarını anlatır gibidir; “gerçek dünyanın altında” bir “ideal dünya”nın varlığından söz edip onu da sadece şairin dile getirebileceğini belirtmektedir (Tanilli, 2007: 49).

1823'te ilk romanı *İzlandalı Han*'ı yayımlar Hugo. Bu eser yirmili yaşların ilk aşk deneyimi ile heyecan içinde yazılır. Bu bir aşk romanıdır ve

Hugo'nun yaşamı içinde gerçekleşmeyen aşkın romanda hayat bulmasıdır. Bu Hugo'nun aynı zamanda yazarın ilk romanıdır ve âşık olduğu Adele ile mektuplaşmalarında bu yeni romanından sevgilisine uzunca söz eder:

Geçen Mayıs ayında, aklımı kurcalayan ve bizim Fransız şiirinin bazı düşünceleri dile getirme ihtiyacı, düz yazı biçiminde bir tür romana başlamama yol açtı. Aşkla, acıyla ve gençlikle kaynayan bir ruhum vardı; artık sen yoktun, yaşayan hiçbir canlı varlığa güvenip de sırlarımı açmaya cesaret edemiyordum; dolayısıyla sessiz bir sırdaş seçtim kendime; kâğıdı. Üstelik bu eserin bana bir şeyler kazandıracığını biliyordum; ama kitabıma başladığım zaman bu düşünce ikinci planda kaldı... Körpe ve şiirsel tüm belleklerin idealini gerçekleştiren bir genç kızı tasvir etmek istiyordum, çocukluğumda düşünüyordum, delikanlılığımda rastladığım gibi, saf, onurlu, meleksi bir genç kızı; bu sendin Adele'im kaybetmiş olduğum ve ancak çok uzak bir gelecekte hayatıma tekrar girecek olan kişinin hayalini kâğıda dökerek, acıklı bir şekilde kendimi avutmak amacıyla tasvir etmek istediğim sendin. Bu genç kızın yanına genç bir erkek düşünüyordum, bu erkek benim olduğum gibi değil, olmak istediğim gibi biriydi. Bu iki kişilik, yarı tarihi yarı kurgu olan ve sonunda büyük bir ahlak dersi veren bir olayın başkahramanıydılar. İki başkahramanın etrafına, görevi sahneleri değiştirmek ve makinenin çarklarını döndürmek olan birçok diğer kişilikleri serpiştirdim. Bu kişilikler önem derecelerine göre, çeşitli sahnelerde bir araya gelmekteydiler [...] Zaten bütün kişilikler kendi ağızlarından anlatıyorlardı kendilerini. Bu Walter Scott'un eserlerinden ilham aldığım ve bizim edebiyatımızın menfaati için denemek istediğim bir fikirdi (Hugo, 2003: 211).

Hugo, bu dönemde seçtiği meslekten emindir. Mutlaka edebiyatla uğraşmak istemektedir. Yazar, mesleğinin kendisine saygınlık kazandırmasını da istemektedir. Zira bir an önce ilk ve büyük aşkı Adele'e kavuşmak istemektedir. Ve bütün çalışmalarını bunun için canla başla sürdürmektedir. Yazar bu durumu Adele'ye yazdığı mektupta itiraf etmektedir:

Korkarım ki edebiyat mesleğinin hayatımın amacı olduğunu sanıyorsun, oysaki bu mesleğe, sana bağımsız bir gelecek sağlama yolunda en kolay ve en soylu yolları bana sunması nedeniyle bağılım sadece. İtiraf ediyorum ki, taşıyacağın ismin büyük bir edebi ihtişamı olmasını isterdim; çünkü bu, karıma, kendisine layık bir konum, tüm toplumsal konumlardan üstün bir konum sağlardı (Hugo, 2003: 162).

Victor Hugo 1819’da aşkını itiraf ettiği Adele ile 1822’de evlenir. 1824 yılında ilk aşkı ve eşi olan Adele’den esinlenerek yazdığı şiirleri içeren “*Yeni Övgüler*” önceki eserlerinden çok daha fazla ilgi uyandırır. Bu eserde romantik vurgu çok daha ağır basmaktadır. İyi ile kötü keskin bir şekilde bu eserde resmedilir ve bu durum klasik edebiyatçıların tepkisine neden olur. Hugo ise ilerde çığır açacağı bu sanat akımının savunusunu yapar. “Her şeyde olduğu gibi edebiyatta da sadece iyi ile kötü, güzelle biçimsiz, gerçekle sahte vardır. Şair de, bu yolu göstermek için, bir ışık gibi, halkının önünde yürümelidir” (Tanilli, 2007: 55).

Yazar 1826’da önceden öykü olarak yayımladığı nesri romanlaştırır. *Bug-Jargal* beyaz sömürgelere karşı bir ayaklanmanın başını çeken siyahî bir köleyi ve yaptığı fedakârlıkları anlatır. Romantizmin ayak sesleri gittikçe kendini hissettirir. Bu dönemde ayrıca ilk şiirlerinin toplamı olan *Övgüler ve Türküler* adlı eserini de yayımlar.

Hugo’nun annesinin etkisinde gelişen kralcı ve muhafazakâr görüşleri aristokrasiye, rütbe ve makamlara uzun süre saygı duymasına neden olmuştur. Öyle ki 1826’nın sonlarında doğan oğluna kralın adını verir. Ancak Hugo’nun kralcı görüşleri bu dönemden sonra yavaşça kırılmaya uğrar. Bu dönemden sonra özellikle babası ile daha yakın olmaya başlar ve Napoleon ile ilgili görüşleri değişerek daha özgürlükçü bir bakış açısı kazanır. Ancak yine de hala Napoleon’un zaferleri onu heyecanlandırmaktadır. “*Vendome Alanındaki Sütuna Övgü*” adlı şiiri Napoleon’un zaferlerini ve Fransızların gücünü öven bir şiirdir. Bu şiir hem krallığın hem halk tabakasının sempatisini kazandırır yazara.

Hugo, bu dönemden sonra tiyatro oyunlarına da yönelir ve bu alanda birçok eser verir. Yazarın bu alandaki (dram) eserleri de yeni bir sanat akımının,

sanatta yeni bir soluğun yankısı gibidir. Elbette söz konusu durum içinde bulunulan çağın etkisini de taşımaktadır.

On dokuzuncu yüzyıla kadar oldukça tutarlı olarak belli ortak estetik noktalar çevresinde gelişen klasik tiyatro anlayışı Fransız romantizminin dal budak saldığı yüzyılın ilk çeyreğinde çelişik ve karışık görüşler sonucu klasik görünümünü giderek yitirmiştir. Fransız Devriminden sonra demokratik ve gerçekçi özelemlerin akıl almaz bir ivedilikle, romantik lirizmin de etkisiyle, giderek toplumsal düzen değişikliğine dönüşmesi sonucu bilimsel, sanatsal, toplumsal ve siyasal yaşam altüst edilir. Hem bireyci hem de toplumcu tiyatro anlayışı güçlenir. Umut ve umutsuzluk, güzel ile çirkin, yan yana yaşanır ve tiyatroya yansır. İnançların sarsılması, kesin ve klasik sayılan tiyatro anlayışıyla doğruların, kuralların tartışılması göreceliğin egemen olduğunun anlaşılması, tiyatrodada da yeni bir anlayışı ortaya çıkarır [...] Mizah, ironi, eleştiri ve yergi grotesk öğelerle tiyatroya egemen olurken, zamanın karmaşıklığı, toplumsal ve siyasal sorunlar, birey adına herkes ister kral olsun ister yoksul kişi, iyi ile kötü, güzel ile çirkin, bir madonna ile bir sokak kadını, komik ile trajik bir bütün oluştururlar. Böylelikle de klasik tiyatro anlayışında değerlere ters düşen kahramanın tüm boyutları, çirkinliği ve kusuru romantik tiyatrodada gerekli bir malzeme haline gelir. Nedeni de, değerleri ve niteliğiyle olumsuz, çirkin ve grotesk olan, kurulu düzenle toplumdur, ondan yansıyan gerçeklerdir. Sahnelenmesi gereken de budur [...] Başka bir deyişle grotesk, yaşamın bir ifadesi, dahası kendisi oluyor. Romantik tiyatrodada da grotesk, kişilerin iç dünyasını ve toplumun yapısını anlatıyor. Kötülükçü güçlerin at oynattığı, kokuşan, duygusuzlaşan, anlamını yitiren kimi zamanları anlatan bir araç oluyor. İşte bu noktada Hugo, grotesk ile kendi tiyatrosunu birleştirmiştir. Çirkinliği olanca görünümüyle sergileyerek romantizmi duygusal yapaylıktan kurtarmıştır (İnal, 1985: 191, 192).

Romantizmde tezatlar önemlidir. Hugo da eserlerinde romantik yaratılışın sembolü olarak güzellik ile çirkinliği (Esmeralda ve Quasimodo); bir fahişenin ihtirası ile saf aşkı (Marion Delorme); kana susama ile ana sevgisini (Lucrece Borgia); ruh güzelliği ile beden çirkinliğini (L'Homme qui rit) birlikte görür ve işler... Sanatın kaynağı olan deha her şeyi, güzeli ve çirkinini, biçimliyi ve biçimsizi, anlamlıyı ve anlamsızı birlikte işler (Kefeli, 2007: 43).

Hugo, 25 yaşında yazdığı ve uzunluğundan dolayı oynanması çok zor olan bir dram ile romantizmin başlangıcını ilan eder. Eserin adı "*Cromwell*"dir. Yazar, eserin önsözünde edebi akımın başlangıç sinyalini verir. Bu eserde kendisinden önce ortaya konmuş türleri eleştiren yazar, insanın ancak bu şekilde tam olarak resmedilebileceğine inanmaktadır ve bunu vurgular.

Önce türleri birbirinden ayırmak, insanın şu ya da bu görünüşünü keyfi olarak bir yana atmaya götürür; onları birleştirmek ise, insanı bir bütün olarak verme imkânını yaratır. Dram, güzellik ile çirkinliği, alçaklık ile büyüklüğü, gülme ile gözyaşlarını birlikte vermelidir; bunun gibi, "gülünç" (komik) ile "yüce" de bir arada olmalıdır. Kaldı ki, gülünç ve çirkin de yüce olabilir ve şakanın da, en korkunç uyuşmazlıklarda, tıpkı hayatta olduğu gibi yeri vardır. İşte bütün bunları bir araya getirdiği içindir ki, dram gerçeklikle ilgili tam bir fikir veriyor bize [...] Hugo komikle trajik olanı, soytarı ile ciddiye pek az bir araya getirecektir. Onun insanlığın bütün görünüşlerini kucaklayan "total" dram düşü, sahnede terk edilecek ve sadece romanda gerçekleştirilecektir (Tanilli, 2007: 66).

Hugo, Doğu kültürünün etkilenimlerini içeren *Doğu Şiirleri* adlı eserini 1827'de yayımlar. Bu eserde doğu efsaneleri, kahramanlık gibi temalar işlenir. Ayrıca çocukluğunda onu etkileyen İspanya'yı da bu eserinde işler. Bu eserinden bir ay sonra, üçüncü romanı "*Bir Mahkûmun Son Günü*"nü yayımlayan Hugo'nun, çocukluğunda tanık olduğu ve etkilendiği, ceza ve infazları olumsuzladığı görülür. Bu eserin önsözünde de idam cezasına karşı duruşunu vurgular. Eserde, cinayet ile suçlanan bir idam mahkûmunun son günlerinde yaşadığı psikolojik sarsıntı anlatılır. Anlatı, doğrudan ana karakter tarafından yapılır bu eserde. Mahkûm içinde bulunduğu hücrede ve hapisanede bulunduğu

süre içinde diğer mahkûmların durumunu yakından gözler ve bunları aktarır. Özellikle kürek mahkûmlarına yönelik uygulamalar ana karakterin gözlemleri ile tasvir edilir. Oldukça sert ve acımasız olan bu ceza anlayışı betimlenirken ana karakterin ağzından zaman zaman eleştirilir.

Gardiyanın biri onları sopayla sıraya soktu; her birinin önüne kaba bezden yapılmış birer gömlek, birer ceket ve birer de pantolon fırlattı, sonra da onun bir işaretiyle, hepsi soyunmaya başladı. Tam o anda, sanki önceden planlanmışçasına, yaşanan bu utancı işkenceye dönüştüren, beklenmedik bir olay oldu [...] Buz gibi sonbahar yağmuru birdenbire yağmaya başladı [...] Titriyorlardı, dişleri takırdıyordu; çelimsiz bacakları ve düğümlenmiş dizleri birbirine vuruyordu. Onları, böyle moraran kollarıyla, ıpslak gömlekleri, ceket ve pantolonları üstlerine bastırırken görmek insanın yüreğini dağlıyordu. Çıplak olsalar daha iyiydi [...] Ters tarafından demir somunlu bir vida takılarak kapanan, bütün yolculuk süresince kürek mahkûmlarının boyunlarından çıkmayan boyundurukları bulunuyordu [...] Forsa takımını çamurların içindeki ıslak taşların üstüne oturtular; boyunduruklarını sırasıyla boyunlarına takarak denediler. Daha sonra iki forsa takımını demircisi, taşınabilen örsleriyle, büyük demir tokmağın darbeleriyle onları çivilediler [...] Suçluların sırtlarına yerleştirilmiş örslerin üstüne indirilen her tokmak darbesi, onların çenelerini sıplatıyordu; önden geriye doğru yapılacak en küçük bir harekette zavallıların kafası ceviz kabuğu gibi anında kırılabilirdi (Hugo, 2005: 60).

Bu romanda, suçun ardında yatan sosyal dinamiklere ve sosyal nedenlere yer verilir. Sosyalleşme süreci kadar suçun yoksullukla bağlantısına da değinilir.

Usta bir hırsızın oğluyum [...] Altı yaşıma geldiğimde ne annem ne de babam vardı; posta arabalarının pencerelerinden birkaç kuruş para atılacak diye yol boyunca tozların içinde taklalar atar; kış geldiğinde soğuktan kızaran parmaklarımı üfleyerek ısıtmaya çalışır, çamurların içinde çıplak ayaklarla yürür; pantolonumdaki yırtıklardan baldırlarım görünürdü. Dokuz yaşıma geldiğimde, kepeçlerimi kullanmayı öğrenmiştim; zaman zaman birinin cebini boşaltır ya da birinin çulunu

yürüttürdüm. On yaşında artık bir yan kesici olmuştum, daha sonraki günlerde iyice ustalastım. Beni yakaladıklarında, yaşım tuttuğu için küreğe mahkûm ettiler. Kürek mahkûmluğu gerçekten zor iş; yerde uyursun, deniz suyu içersin, pis ekmeklerden yersin, hiçbir işe yaramayan gereksiz bir topun peşinde sürüklen dur; sadece kürekler ve güneş (Hugo, 2005: 88,89).

Eserde ölüm cezası, idam ve idamın uygulanma biçimleri olan asılma, giyotin eleştirilir. Eser, bir idam mahkûmunun son günlerinde yaşadığı büyük bunalımı aktarırken, dönemin ceza anlayışına bir eleştiri neredeyse her sayfada ortaya konur.

Hugo, bundan sonra yazacağı “*Serseri Claude*” (1834) adlı romanında da bir suçluyu ana karakter olarak işler. Bu iki roman ileride yazacağı ve suç üzerine görüşlerini işleyeceği “*Sefiller*” adlı eserinin hazırlayıcısıdır. Yazar sadece suçu değil, ona neden olan sosyal sorunları derinlemesine işler.

Hugo, romantik kanadın soluna, kralcı görüşten cumhuriyetçi görüşe yavaşça kayar. Bu kayış ilk defa yazarın “*Morion de Lorme*” (1831) adlı eserinde ortaya konur. Krallık içindeki kişilerin gülünç ve zor duruma düşürüldüğü bu oyun sansüre uğradıktan sonra yazarın gönlü alınmaya çalışılır ve ödenek teklif edilir. Hugo, parayı kabul etmez ve bu noktadan sonra kralcı çizgisini terk eder. Bu sansürden sonra Hugo, büyük yankı uyandıracak olan “*Hernani*” adlı eserini (1829) kaleme alır. “Kralla haydudun birlikteliğinin, dilin kullanımında sezilen sertliğin ve kesinliğin sağduyuya, kurulu düzene karşı beslenen düşmanca duyguları körüklediği sanılır” (İnal, 1985: 200). Eser, ülkedeki kamplaşmanın patlak verdiği bir tarihte oynanır. Bu oyun, romantikler ile klasikleri, liberallerle kralcıları karşı karşıya getirir. Ancak eser oynanır ve sansüre meydan okunur. Bu eserin oynanışı ile birlikte Hugo, sağ kanadı tamamen terk eder. Eserde halk yoktur ancak eser, romantizmde sol kanadın ve sanatta özgürlüğün çığılığı olarak selamlanır.

Hugo'nun 1833'te eşi ve eşinin aile dostları ile birlikteliği sarsılır. Eşi tarafından ihanete uğrayan yazar bundan sonra kendisine 50 yıl boyunca sadık kalacak olan Juliette Drouet ile birlikte olur. Ancak Hugo'nun yaşamına başka kadınlar da girer. Hugo, Adele'den farklı kişilerle birliktelikler yaşar ancak

hiçbir kadına bağlanmaz. Victor Hugo'nun yaşamında üçüncü büyük sarsıntı da 1843'te kızı Leopoldine'in kocası ile birlikte ırmakta boğulmasıdır.

1845'ten sonra siyasal yaşamın içine girecek olan yazar hemen hemen bütün edebi türlere el atmıştır. 1830–1843 arası yazarın en üretken olduğu dönemdir ve bu dönem içinde ilk tarihi romanı “*Notre Dame de Paris*” i kaleme alır Hugo. Eser 15. yüzyıl Paris'ini anlatır. Bu, yazarın eserine halkı kattığı ilk romandır. Bu romanla Hugo yine romantizmin doruklarında gezer. Tarihi bir roman içinde halkı, halk içinden her kesimi olay örgüsüne katar. Aynı zamanda roman, adeta sosyal bir analizi betimleyen bir karakter arz eder.

Hugo, bu roman boyunca hemen her sayfada okuyucuya bunun tarihi bir roman olduğunu hatırlatır. Ve okuyucuyu birlikte tarihte bir yolculuk yapmaya davet eder. Dönemin tarihi ve sosyal yaşamı kimi zaman olay örgüsü içinde, kimi zaman romandan kopuşlarla ayrıntılı olarak anlatılır. Ortaçağda belli günlerde yapılan deliler günü veya çılgınlar şenliği olarak adlandırılan bir yerde başlar roman. Bu başlangıçla yazar okuyucuyu 15. yüzyılın çeşitli ritüelleri ile de tanıştırır. Bu günlerde bilindiği gibi hiyerarşi askıya alınır ve her türlü taşkınlık hoş karşılanırdı.

O gün için haklı, kutsal olmayan hiçbir rezalet yoktu. Sonra da halk içinde akli bir karış havada uygunsuz kadınlar da vardı [...] Böylesine güzel bir günde, din adamlarıyla sefahat kadınlarının oluşturduğu bu kadar uygun bir topluluk içinde insan keyfince küfür edip bir parça da Tanrı'ya karşı gelmez de ne yapar kuzum? [...] kızgın demirin korkusuyla kilitli duran bütün bu dillerden, papaz okulu öğrencileriyle sivil öğrencilerin dillerinden kurtulan korkunç bir küfür ve çirkin söz var varası tavanları, direkleri çınlatıyordu! (Hugo, 1999: 39).

Gündelik yaşamın sıradan akışı ve çeşitli şenlikler yanında yazar, dönemin adalet anlayışını ve hukuk sistemini, derebeyliğin keyfi uygulamalarını ve engizisyon mahkemelerinin yargılama sistemini betimlemiş ve satır arasında bunları eleştirmiştir. Yazarın okuyucuyu da bunları eleştirme yönünde yönlendirmeye çalıştığı fark edilmektedir. Bu eserinde Hugo, salt bir tarihi anlatmakla kalmaz bu tarihsel dönemi kendi fikirleri ışığında eleştirir.

Üç yüz yıl önce, demir tekerlekleriyle, taştan idam sehparlarıyla, yere çakılı bütün o sürekli işkence aletleriyle Greve Alanını, [...] Saint-Jacques Kapısını saran idam cezasının, bütün koskoca Paris’imizde sadece Greve Alanının onursuz bir köşesinde kaldığını düşünmek avundurucudur. Üstelik o dönemlerde idam cezası verme yetkisi bulunan sayısız aşamada belediye başkanları, piskoposlar, rahipler, ruhban meclisi üyeleri vardı [...] Ölüm cezasının bugün silahlarının bütün parçalarını, işkence tantanasını, düşsel ve keyfi cezalandırılmasını Grand Chatelet Hapishanesinde beş yılda bir meşin şiltesini yenilediği işkence odasını birbiri ardından, peş peşe yitirdikten sonra, yasalarımızdan ve kentlerimizden adeta kovulan, yasadan yasaya kovalanan, alandan alana sürülen idam cezası, derebeylik toplumunun o köhnemiş yaşlı despot egemeninin yerini şimdi, suçüstü yakalanmaktan korkarmışçasına işini bitirdikten sonra hemen alelacele ortadan kayboluveren, kaçak, korkak, ürkek, kaygılı, utangaç, sefil bir giyotinin almış olduğunu düşünmek avundurucudur (Hugo, 1999: 64).

Hugo, 15. yüzyılda suçun yoğun olarak gerçekleştiği yaşam alanlarını da resmeder. Buralar, Paris’in en marjinal tiplerinin toplandığı, en yoksul kesimin bir arada yaşadığı, kendi değerleri ile bir alt kültür oluşturan ve toplumun normlarından tamamen farklı değerlerle yaşayan toplulukların yaşadığı yerlerdir. Hugo, bu yerleri, hissedilir ölçüde yargılayan bir betimleme ile şu şekilde tasvir eder:

Böyle bir saatte, hiçbir namuslu adamın girmediği şu Mucizeler Sarayı. Chatelet Hapishanesinin subayları ve belediye çavuşlarının yanılıp da adımını attığı anda un ufak olup kayboldukları şu sihirli daire; Paris’in suratında iğrenç bir et beni gibi duran hırsızlar beldesi; başkent sokaklarında her zaman akan bu kötülük, dilencilik ve serserilik deresinin her sabah çıktığı ve her akşam geri dönüp kokuştugu lağım; toplum düzeninin eşekarılarının akşamları ganimetleriyle geri döndükleri muazzam kovan; Çingenenin, aforoz edilmiş eski rahibin, yoldan çıkmış öğrencinin [...] Her dinden serserilerin, boyalı yaralarla kaplı olarak, gündüz dilenciyken, gece haydut kılığına girdikleri yalancı hastane;

kısacası, hırsızlığın, fuhuşun, cinayetin Paris kaldırımlarında oynadığı o bitmez tükenmez ezeli komedinin bütün oyuncularının o dönemde giyinip soyundukları uçsuz bucaksız vestiyer (Hugo, 1999: 85).

Victor Hugo, *Notre Dame de Paris* adlı romanında, Ortaçağ Avrupa'sının karanlık yüzünü rahip Claude karakteri ile simgeleştirir. Kilisenin başta iyi niyetlerle ve insanlığa yardım amacıyla yola çıkışının örneğidir Claude. Ancak ilerleyen süreçlerde amacından sapacak ve son derece katı görüşleri ve uygulamaları ile korkulan bir kimse olacaktır.

Claude Frollo artık Torchi okulunun basit bir öğrencisi, bir küçük bebeğin sevgi dolu koruyusu, pek çok şey bilen, daha pek çoğundan habersiz olan genç ve düşler evreninde yüzen bir filozof değildi. Sert, ağır başlı, asık suratlı bir rahipti; bir ruhlar elçisiydi... Tören giysilerinin içinde koroda şarkı okuyan çocukların, ikinci derecedeki kilise şarkıcılarının, Saint Augustin birliği rahiplerinin, Notre Dame'in sabah ayinlerine katılan ruhban okulu öğrencilerinin karşısında tirtir titredikleri bir kimseydi (Hugo, 1999: 158).

Romandaki Esmeralda karakteri, rahip Claude'un zıt kutbunda yer alan, bütün canlılığıyla yaşamı resmeden Rönesans dönemini simgelemektedir. Esmeralda, son derece sıcak, hareketli, canlı ve hayat dolu bir kızdır.

Saf, tutkulu, her şeyin acemisi, her şeye karşı heyecan duyan bir kızdı, özellikle dansa, gürültüye, açık havaya çılgıncasına vurgundu; ayaklarında görünmez kanatlar bulunan, girdap içinde yaşayan bir arı-kadıncı (Hugo, 1999: 256).

Romanın ilerleyen bölümlerinde Phobeus'a âşık olur Esmeralda. Phobeus'un kelime anlamı, ışıktır, güneştir. Ve ölene dek ona tutkuncasına âşık kalır. Yazar, Esmeralda karakteri ile ortaçağ içinde açığa çıkmayı bekleyen, kaynayıp duran yeni bir dönemi ve onun ışığa, hayata, dünyeviliğe olan özlemini simgeleştirir. Rahip Claude'un Esmeralda'ya olan aşkı da özünde karanlık ortaçağın ışığa, yaşama olan özlemidir. Bu durumu en açık biçimde rahip Claude'un Esmeralda'ya aşkını itiraf edişindeki diyalogda görmek mümkündür: "Ah ne yazık genç kız... Gece ve gündüzün aşkı bu [...]" (Hugo,1999: 471). Ancak baskılanmış bu özlem ve istekler yaşanmadığı için oldukça tehlikeli bir

tutkuya dönüŖecek ve romanın sonuna doğru, din buyrukları adına yok edilmeye çalıŖılacaktır.

Qasimodo ise ortaçağın karanlığı içinde itaat eden, ezilen ve dini buyruklar içinde yaŖayan halkı simgelemektedir. Halkın yaŖamında eksik olarak nitelendirilebilecek her Ŗey onda vardır. Zaten Qasimodo'nun da kelime anlamı tam olmayan, eksik demektir. Qasimodo, sadece çan sesini duyabilir, tek gözü vardır, insanlarla iletiŖime giremez, onun da baskılanmıŖ cinsel dürtüleri vardır ve sevgiye muhtaçtır. Kısacası yaŖamı her yönü ile eksiktir. Kupkuru bir hayat içinde sadece minnet duymayı, Ŗükretmeyi ve itaat etmeyi öđrenmiŖtir. Bu özellikler okuyucuya 15. yüzyılda din eksenli yaŖamı benimsemiŖ, sadece çan sesini duyan, itaat eden ürkek halk olarak karakter içinde simgeleŖtirilerek sunulmaktadır. Ancak onu büyüten, minnet ve itaatle yaŖamasını ve ona hizmet etmesini bekleyen rahibin farklı amaçları olduğunu ve ikiyüzlü davrandığını fark edince ona olan saygısı ve gözündeki kutsallığı yerle bir olur. Ve bundan sonra sadece Esmeralda'ya tutkun olarak yaŖar. Bu durum ortaçağın karanlığından yorulmuŖ, bıkmıŖ halkın ıŖıđa yöneliŖidir bir anlamda. Kilisenin haksız, keyfi ve kimi zaman ikiyüzlü uygulamalarından sıkılan ortaçağın içinden fıŖkıran özgürlük istencidir.

Eser, 19. yüzyıl içinden 15. yüzyıla bakan Hugo'nun bakıŖ açısını da oldukça net ortaya koyar. Yazar dönemin hukuk sitemine, kilisenin sert uygulamalarına karŖı olan tavrını olay örgüsü içinde, okuyucunun da katılmasını istediği yargılarıyla, karakterlerin temel özelliklerini betimlerken oldukça açık bir Ŗekilde belirtir. Yazarın görüşlerinin de hissedilir ölçüde ortaya konduğu bu eserin tarihi roman niteliğinde olduğunu söylemek mümkündür. Zira 15. yüzyılda Paris'in mimarisi, halkın bütün yaŖam pratikleri ve değerleri romanda yer alır.

Ortaçağın atmosferi, geçmiŖi canlandıran onca ayrıntıyla dile getirilirken, tarihsel roman, aslında iki romanla astarlanmıŖtır: Paris'i alacakaranlıkta anlattığı betimlemelerle bir Ŗiirsel roman kendini belli eder önce; ikinci olarak da, bir fikirler romanı [...] Romanda Quasimodo'nun, ölüme mahkûm edilmiŖ Esmeralda'yı, katedrale sığınmanın güvencesinden

yararlandırmak için kaçırdığı bölümdeki şu satırları zikrelelim: (Tanilli, 2007: 95).

O sırada kadınlar güler ve ağlarken, kalabalık da coşkuyla tepiniyordu. Çünkü o anda Quasimodo, gerçek güzelliğini ortaya koyuyordu. Bu öksüz, bu sokakta bulunmuş çocuk, bu ıskarta güzeldi ve kendini yüce ve güçlü hissediyordu. İçinden kovulduğu bu topluma cepheden bakıyordu ve olanca gücüyle ona müdahalede bulunuyordu: İnsan adaletinin elinden avını çekip kurtarmıştı (Hugo, 1999: 352).

Eserde romantik vurgu ağırlıklı olarak hissedilir, Qasimodo toplumun çirkinliği dolayısıyla kötü olarak nitelendirdiği ve dışladığı biridir. Oysa romantik sanat akımı çirkinin içinde güzelin yer alabileceğini, klasizmde eksik gördüğü bu vurguyu karakterleri biçimlendirirken ortaya koyacaktır. Hugo, romanda bunu en açık şekilde, çirkinliğine rağmen Qasimodo'nun temiz olan güzel yüreğinde ve Phobeus'un güzelliğine rağmen acımasız olan kişiliğinde resmeder.

Hugo, aynı zamanda bu eserle romandaki çizgisini ortaya koyar ve romantik akımın temel vurgusunu dillendirir; İnsanlığın manevi kurtuluşu iyilikle mümkündür. Çirkin ve gülüncün içinde yüce, iyi ve güzel barınabilir. Sosyal dışlanmaya maruz kalan, çirkin görülen ve suçlu bulunan herkes kötü değildir. Bu suçlamaya maruz kalanlar suçlanırken, toplum kendini de yargılamalıdır. Yazar toplumdaki adaletsizlik, yoksulluk ve daha birçok problemi bir başka eserde "*Sefiller*" de dışlanmış bir suçlu olan ana karakterde incelikle analiz eder.

1834'ten sonra Hugo uzun bir süre roman yazmaz. Bu dönemden sonra en çok şiir çalışmaları yayımlar.

1831 "*Sonbahar Yaprakları*"

1835 "*Alacakaranlıkta Türküler*"

1837 "*Gönülden Sesler*"

1840 "*Işıklar ve Gölgeler*"

Bu eserlerde yaşadığı ölüm acılarının etkisi ile hüznün hâkimdir. Yazar 1832'de "*Kral Eğleniyor*" adlı bir dram yazar. Bu eser de kralın ölümünü haklı çıkaran bir son ile bittiği için sansürlenir. Ahlaka aykırı olduğu gerekçesi ile

yasaklanan eserini savunur Victor Hugo. Ve bu savunu özünde fikir özgürlüğünün de savunusudur. Bu eserinden sonra ses getiren iki eser daha yazar.

1833 “*Lucrece Borgia*”

1838 “*Ruy Blas*”

“*Ruy Blas*” büyük yankı uyandırır. Zira piyes, kraliçeye âşık bir uşağı anlatır. Sosyal mesafelere rağmen aşkın gücü ile birleşen insanları anlatan piyes, hem romantizmi taçlandırır hem de piyeste yer alan uşak halkın simgesidir ve ilk defa iki sosyal sınıf bu kadar yakınlaşır.

Hugo ’nun da onca eleştirdiği soylu sınıfın karşısına dikilmiş halktır *Ruy-Blas*” [...] Hugo’nun yapmak istediği “drama, ulusal, sosyal ve siyasal bir görev vermektir” (Tanilli, 2007: 104, 105). “Düşünce yapısı ve kralcılıktan cumhuriyetçiliğe uzanan gelişim çizgisi ile Hugo, egemen ideolojiye ters düşerken kültürel açıdan da halkın yerleşik beğenisini karşısına aldı (İnal, 1985: 211).

Hugo, edebiyat etkinliği sürerken ve edebiyata siyasal bir misyon da yüklerken politikaya girer. 1845’te kral tarafından ayan üyeliğine getirilir. Yaşamı boyunca saygınlığa önem veren yazar, sonunda siyasete adım atar. 1848’e kadar ayan üyeliği, 1848’den 1851’e kadar milletvekilliği, 1871’de yeniden milletvekilliği, sonra da 1876’dan ölümüne değin senatörlüğü ile hep siyasetin içinde aktif olarak yer alır (Tanilli, 2007).

Siyasi yaşamı boyunca sefalet, insan özgürlüğü, insanın saygınlığı, insanlar arası ve cinsiyetler arası eşitlik, ölüm cezası gibi sorunları dile getirir ve bu sorunların çözülmesi için savaşır.

1845’te sevgilisinin kopya ettiği “*Sefaletler*” adlı bir romana başlar. Roman, 1862’de *Sefiller* adıyla çıkacak ve büyük yankı uyandıracaktır. “*Sefiller*”, sefalet içindeki halkın içinde patlak veren bir devrimin öyküsüdür. Ancak bu devrim manevi kurtuluştadır, bireyin, insanın içindeki iyinin toplumdaki kötüyü alt edişi ile gerçekleşebilir.

1845’te Fransa’da başlayıp tüm Avrupa’ya yayılan tarımsal iktisadi bunalım, açlık, ayaklanma ve karışıklıklar içinde “*Sefiller*”, “*Sefaletler*” adı ile kaleme alınmaya başlar. Söz konusu dönemde Fransa’da üç siyasal grup

mevcuttu. Bunlar radikaller, kralcılar ve cumhuriyetçilerdi. Ülke içinde siyasal çalkantılar vardır. 1848’de Fransa’da Cumhuriyet ilan edilir. İlimli cumhuriyetçilerin yani reformcuların zaferi radikalleri (sosyalistler) rahatsız eder. Ancak radikallerin bu başkaldırısı Fransa’da kanlı bir hal alır. Mülkiyetin koruyucusu cumhuriyet’e karşı olan radikaller bastırılır. Yeni bir anayasa yapılır. Cumhurbaşkanı olağanüstü yetkiler tanıyan bu anayasanın ardından başkanlığa 1848’de Louis-Napoleon Bonaparte seçilir. Daha önce yoksulluğa son verme adıyla bir kitapçık yayınlayan Napoleon sosyalistlerin sempatisini kazanır. İmparatorluğu koruma amacı taşıyan yeni başkanı muhafazakâr kesim Fransa’da büyük bir sevinçle karşılar. Her kesimi hoş tutan başkan Napoleon, düzen, otorite ve din üzerinde ısrarlıydı. Çıkardığı yasalar da zaten bunun işareti ve geriye gidişin göstergesiydi. Çıkardığı bakanlar listesinde başbakan yoktu. Napoleon’un tek amacı kendini tek yönetici haline getirmektir. Kendini imparator olarak görmek istiyordu. Bunun için orduyu arkasına aldı. Anayasayı genişleterek yetkisini arttıramayan başkan, hükümet darbesi ile hayallerini gerçekleştirmeye koyuldu. Radikallerin kanlı eylemlerle mücadelesinden sonra halk darbeyi kabul etti. Ve ciddi bir direniş gerçekleşmedi. Başkaldıran kimi cumhuriyetçiler (27. bin kişi) tutuklandı. (Tanilli, 2007).

Hugo, cumhuriyetçilerin safında yer aldı. Her alanda özgürlük için sesini yükseltti. Kurucu meclise adaylığını koyan Hugo meclise seçildi. Bundan sonra sağın gerici kararlarına hep karşı duracak bir siyasi tavır içinde olacaktır yazar. Laikleşme, ulusal devlet fikrini savunur. En çok özgürlüklerin kazanımı ve yoksulluk ile ilgili görüşlerini dile getirir.

Baylar, bu dünyada acıyı kaldırabileceklerine inananlardan değilim, çünkü acı tanrısal bir yasadır; ama sefaleti yok edeceklerini düşünenlerin arasındayım. Belli bir sosyalizmin düşlerini, İncil’den yola çıkarak boğmalıdır. Sosyalizmin temelinde zamanımızın ve bütün zamanların acılı gerçeklerinin bir bölümü var... Böylece sosyalizmden gerçek olanı almalı, tehlikeli olanı ise bir yana bırakmalıdır. Sefaleti yok etmek evet mümkündür bu! (Tanilli, 2007: 148).

Hükümet darbesi ile yazarın yurdundan sürgün ediliş dönemi başlar. Sürgün 19 yıl sürer. Bu Hugo’nun gönüllü sürgün dönemidir. Hugo, “*Sefiller*”i

de bu dönemde yazacak ve dünyaya sesini duyuracaktır. Yazarın sürgünde iken yazdığı en önemli eserler “*Bir Cinayetin Tarihi*”, “*Küçük Napoleon*”, “*Cezalar*” ve “*Sefiller*”dir. “*Küçük Napoleon*” ve “*Bir cinayetin Tarihi*” Fransa iktidarının yergisidir. “*Cezalar*” ise hem hükümet darbesinin yergisidir hem de insanlık ideali örneği sunan bir eserdir.

1862’de büyük eseri “*Sefiller*”i yayımlar. *Sefiller*, insanlığın kurtuluşunu yine maneviyatla mümkün olduğunu vurgulayan, ilerlemeci bir bakış açısının yansıtıldığı bir romandır. Ancak söz konusu ilerleme toplum içinde değil daha çok insan içinde gerçekleşeceğine inanılan bir ilerlemedir. Ve toplumda gerçekleşebilecek iyi ve güzel şeylerin, bireyin manevi yükselişi ile mümkün olabileceğini vurgulamaktadır. Bu eser, bir tarihi roman örneğidir. Zira dönemin sancılarını resmeder ve kurtuluş için insanlık idealini ana karakterde çizer. Sefalet, yoksulluk içinde acı çeken halkların, Hugo’ya göre insanlığın ortak acısının resmedildiği bir eserdir “*Sefiller*”. Bu sırada Fransa’da monarşi devrilme tehlikesi ile karşı karşıyadır. 1870’de cumhuriyetin ilanı ile birlikte Hugo gönüllü sürgün dönemini bitirir ve ailesini alarak Fransa’ya döner.

Victor Hugo, 1875 yılında *Doksan Üç İhtilali* adlı bir romanı kaleme alır. *Doksan Üç İhtilali*, tarihi ve politik bir romandır. Fransa’nın içinde bulunduğu iç karışıklıkları ve ülke içindeki politik kutuplar arasındaki mücadeleyi anlatan bir eserdir. 1793’te Fransa’da gerçekleşen siyasi bölünmeyi ve bu bölünme içinde ayrı kutuplarda yer alan kralcılarla ihtilalcilerin mücadelesi anlatılır. Roman yine (Hugo romanlarının çoğunda bu yolu izler) zıt kutupta yer alan karakterlerin çarpışması ile koskoca bir dönemde gerçekleşen siyasi çarpışmayı simgeleştirir. Zira bu dönemde ülkede iki farklı grup arasında bir silahlı mücadele sürmektedir. Ve özünde bu durum fikirler arasındaki çarpışmanın silahla devam etmesidir.

Yazar, silahlı mücadeleye dönüşen bu kamplaşmada romanın olay örgüsü içinde daha çok olumladığı fark edilen ihtilalci gurubu şu şekilde tasvir etmektedir:

Bu kadar zorlukla, yoksullukla karşılaşan halkta hiçbir yeis, ümitsizlik görünmüyordu. Herkes memnun ve sevinç içindeydi. Yüzyıllardan beri üzerlerine çökmüş olan Krallık kâbusundan ve baskı zincirlerinden

kurtulmuş olduklarından coşuyorlardı. Göğüslerini düşman güllerine, kurşunlarına karşı hazırlayarak her taraftan akın akın gönüllüler geliyordu. Paris'in her mahallesinden bir alay çıkarılmıştı. Her taburun kendi bayrağı üzerinde bir slogan görülüyordu [...] Bütün Paris şehri duvarları ilanlarla kaplıydı. Büyük, küçük, beyaz, sarı, yeşil, kırmızı, mor, mavi; basılmış, ya da el yazısı ilanlar görülüyordu. Hepsinin de üzerinde “Yaşasın Cumhuriyet” yazılıydı (Hugo, 1994: 101).

Bu dönemde Fransa'da iç savaş yaşanıyor, hiyerarşi alt üst oluyor, feodal düzen kırılmaya uğruyordu. Çanlar ve kralların heykelleri eritiliyor ve mücadele için kurşuna veya paraya çevriliyordu. Bu durum, ülkede inanılmaz bir fikir ve düzen değişikliğinin göstergesiydi. Yıllarca Fransa'yı yönetmiş bir düzen bütün feodal bağlarıyla birlikte yerle bir olmaktaydı.

Ana karakterlerden biri olan 1789 ihtilalinin canlı tanığı ve 1793 ihtilalinin komutanının hocası ve Cimourdain, ihtilalin ilk hali gibi son derece katı, ihtiraslı, kuralcı ve acımasızdı. Aynı zamanda Cimourdain, toplumun geldiği aşamayı da simgeleyen bir karakterdi. İhtilale kadar toplumun içinden geçtiği aşamaları yaşayan bir kimlik olarak çizilir Cimourdain.

Papazlıktan filozofluğa, filozofluktan da dinsizliğe geçmişti [...] Yalanlardan, krallıktan, aristokratlardan, papaz elbisesinden nefret ediyordu. Yaşanan çağdan iğreniyor ve avaz avaz geleceği çağırıyordu. Onun geleceğini içinde duyuyor, seziyor ve korkunç muhteşem olarak tasarlıyordu. İnsanlığın müthiş sefaletinin bir sona varması için “geleceği” öcünü alacak bir kurtarıcı olarak görüyor ve uzaktan uzağa bu faciaya tapıyordu (Hugo, 1994: 105).

Roman ihtilalciler ve kralcılar arasında bir mücadeleyi anlatır. Roman karakterleri kralcı görüşte olan Lantenac, onunla zıt görüşte olan ihtilalci yeğeni Gauvain ve onu yetiştiren hocası Cimourdain. İhtilalci Gauvain ile kralcı Lantenac'ın akrabalığı aynı soydan gelen iki karakterin zıt görüşte olmaları ülke içinde farklı görüşlerde olan halkı simgelemektedir. Zira aristokrasinin içinde bir halkçı yönetim ve demokrasi özlemi doğmuştur. Demokrasi, aristokrasi ile aynı kökten çıkmış ancak onu yıkmış ve çok farklı bir düşünce yapısı ile tarihe şekil vermiştir.

21 Eylül 1793'te halk meclisi kurulur ve cumhuriyet ilan edilir. İlerde Batı Avrupa'yı ve bütün dünyayı etkileyecek olan bu meclis romanda bütün ihtişamı ve getirdiği yeniliklerle betimlenmiştir.

Convention halkın ilk defa Tanrılaştırılmasıydı [...] Konuşma yerinin bir yönünde karaağaçtan yapılmış bir çerçeve içinde, dokuz kadem boyunda ve iki sahife halinde bulunan kâğıdın üzerinde iri harflerle İNSAN HAKLARI beyannamesi yazılıydı [...] Tribünün ve konuşanın başları üzerinde, halk ile dolu localar arasında gerilmiş bir mihraba dayanmış üç büyük Fransız bayrağı dalgalanıyor ve üzerlerinde şu kelime okunuyordu. 'Kanun' (Hugo, 1994: 145).

Hugo, roman boyunca ihtilali, cumhuriyeti ortaya çıkaracak olan ihtilalcileri, cumhuriyetçileri ve cumhuriyet yönetimini olumlayan ifadeler ve betimlemeler kullanır. Yazarın siyasi tavrı yaşamında olduğu kadar bu romanında da kendini gösterir.

İhtilalin yarattığı; aynı zamanda koruyucusu olan Convention, medeniyeti de geliştirmeye çalışıyordu [...] İçinde; dehşet ve korku kaynayan bir fıçıda, medeniyette mayalanıyordu. Bu gölge Kaos'undan, bu kara bulutlar yığınından ebedi kurallara paralel, büyük ışık demetleri çıkıyordu. Ulusların göklerinde ebedi kalacak olan bu ışıklardan biri adalet, öbürü hoşgörülük, başka biri iyilik; hak, nihayet hakikat ve sevgidir. Convention bütün insanlığın sosyal ve moral gerçeğini iki satırda toplayan şu büyük hikmeti prensip olarak alıyordu: "Bir vatandaşın hürriyeti başka bir vatandaşın hürriyetinin başladığı yerde biter" Convention; kader yüzünden düşkünlüğü, fakirliği, körlükle dilsizliği kutsal ilan edip hükümetin kanatları altına aldı. Nikâhsız ana olan kızları da, analığı yine kutsal sayıp saldırma ve küçük görmeden uzaklaştırarak onların elinden tutmayı ödev saydı. Öksüzleri vatan çocuğu sayarak onları da korumayı üzerine aldı. Temize çıkan sanığa, suçsuzluğu yine kutsal bilerek ödenek verilmesini kabul etti. Zencilerin alınıp satılmasını yasak ederek esareti ortadan kaldırdı. Büyük, küçük, zengin, fakir; herkesin medeni haklarda eşitliğini ilan etti [...] Milli olduğu kadar kozmopolitti. Çıkardığı on bir bin iki yüz on kararnameden

yalnız üçte biri siyasi idi, gerisi insanlık ideali içindi. Ahlakı insanlığın temeli, vicdanı da Anayasa olmak üzere ilan etti. Ve bütün bunları esirliğin kaldırılması, kardeşliğin ilanı, insanlığın korunması, vicdan ve ahlakın doğruya yöneltilmesi, çalışmanın hak haline getirilmesi... Kısacası bütün ilerleme prensiplerinin hazırlanması işlerini Convention; omuzlarında bir kaplan sürüsü olan Avrupa kralları bulunurken yapmaktaydı (Hugo, 1994: 160).

Hugo'nun uzun betimlemelerle olumladığı bu meclis ihtilalcilerin eseri idi. İhtilalcilerin 1789'dan beri aristokrasiye, kralcılara karşı verdiği mücadelenin sonucuydu. İhtilalcilerin kumandanı, romanda ihtilalin ve genç cumhuriyetin simgesi olan Gauvain, yine ihtilal ruhu gibi genç, kararlı, adil bir askerdi. Onu yetiştiren hocasından, ihtilalin ilk halini bütün katılığıyla simgeleyen, Cimourdin'den çok daha merhametliydi. İhtilalin ilk öfkesi ve ateşi geçtikten sonra ortaya çıkacak olan gerçek demokratik cumhuriyeti simgelemekteydi Gauvain. Oldukça insancıl olan Gauvain, cumhuriyete yürekten inanıyordu ve insanlığın sonunda kendi iyiliği için mükemmel bir ilerleme idealini benimseyeceğinden emindi. Söz konusu idealin ilk ışığı ona göre kendini cumhuriyet ile göstermekteydi. Bu genç ve kararlı ihtilal ruhunun karşısında yer alan Lantenac, yaşlı, sert, acımasız ve oldukça cesur bir askerdi. Aristokrasiye, feodalitenin keskin hiyerarşisine saygılı, oldukça muhafazakâr bir askerdir. Lantenac'ın Gauvain ile diyalogunda bu açıkça ortaya konmuştur:

Siz bir aristokratın ne olduğunu bilmezsiniz. İşte onlardan birisi benim! O; Allaha inanır, geleneğe inanır, doğruluğa, vefaya, prenslerine karşı ödevlerine, eski kanunlara, saygıya, fazilete ve adalete inanır... Bizim çamur dediğimize siz millet diyorsunuz [...] Devrim herkes için belalıdır... Eğer Voltaire'i asmış Rousseu'yu küreğe göndermiş olsalardı bütün bunlar olmayacaktı [...] Turgot, Quesnay, Malesherbes, Physiocrate'lar ve Caetera gibi bütün budalalar da işe karıştı. Herkes karalamacı ve kafiyece oldu. Ansiklopedi! Diderot! D'Alembert! [...] Ben olsaydım bütün bu yazar taslaklarını ortadan kaldırırdım [...] İşte krallığa hücumu sebep olanlar bunlardı [...] İnsan hakları! Millet hakları? Bu kelimeler kadar manasız; boş, değersiz şey var mıdır? [...] Sizin

budalaların, serserilerin, boşboğazların hukuk dedikleri nedir? Allah'ı inkâr etmek, kralı idam etmek değil mi? [...] Vahşi hayvanlar gibi her şeyi kırdınız, döktünüz, ezdiniz, parçaladınız, yok ettiniz. Artık aristokratları istemiyorsunuz! Pekâlâ! Aristokratlar olmayacak. Artık, serden geçtilere, kahramanlara sahip olamayacaksınız! Eski büyüklüklere elveda! (Hugo, 1994: 351, 352, 353).

Lantenac'ın kendisini giyotine gitmeden önce ziyaret eden, cumhuriyetçi yeğenine söyledikleri, özünde bütün Fransa'da görülen değişimin ve devrimin özetidir. İki düşünce ve yaşam biçiminin eski ile yeninin çarpışmasının aristokrasi cephesinden görünen şeklidir. Roman, salt aristokrasinin parçalanışını ve yeni bir dönemi betimlemez. Romanın sonunda Hugo'nun bütün eserlerinde olduğu gibi ihtilalci ya da kralcı olsun en önemli şeyin insanın sahip olduğu değerler olduğu ve insanlığı kurtaracak gücün de insanın kendi içindeki iyiye sarılmak olduğu mesajı verilir. Lantenac, yakalanmak ve ölmek pahasına savaşta ölmek üzere olan çocukları kurtarmayı, böylelikle kendi ölümünü seçer. Burada da Hugo'nun ve genelde bütün romantik geleneğin vurgusu açıktır; insanın büyüklüğü içinde var olan değerlerdedir ve insanlığın kurtuluşu da bu maneviyatın içindedir. Hugo bu eseri yazdıktan on yıl sonra öldü.

Ölümüne yakın kilisenin ayin ve dualarını reddettiğini belirtir Hugo. Herkesin onun için dua etmesini diler sadece. Yoksullara servetinin bir kısmını bırakır ve mezara yoksulların cenaze arabası ile taşınmak istediğini belirtir. 22 Mayıs 1885'de yaşama veda eder Victor Hugo.

4.2. Victor Hugo'nun Etkilendiği Yazarlar

Victor Hugo, eserlerini Fransa'nın karışıklık içinde olduğu bir dönemde, devrimler geçiren bir Avrupa ülkesinde yazdı. Söz konusu dönem, sanatta ve siyasette çok sesliliğin, çok renkliliğin olduğu bir dönemdi. Devrilip tekrar kurulan bir krallık ve Fransız Devriminden sonra sendeleyip duran bir siyasi rejimin içinde bulunan Fransa'da, siyasette olduğu gibi sanatta da iki temel fraksiyondan söz etmek mümkündür. Bunlardan biri muhafazakâr kanat diğeri de liberal kanattır. Bu iki ayrı düşünce çığırının Fransa'sının karmaşasında hayat bulan siyasi renklerdir. Ve dönemin içinde yer alan mücadele fraksiyonları oldukları kadar, düşünce farklılıklarının da simgeleridir. Victor Hugo içinde bulunduğu dönemin siyasi ve sosyal koşulları ile bağlantılı olarak iki düşünce çığırından da etkilenmiş ve her ikisinden beslenmiştir.

Hugo, yaşamının başlarında romantizmde muhafazakâr kanadın temsilcisi olarak anılan Chateaubriand'dan etkilenmiştir. Chateaubriand, devrimlerle sarsılan Fransa'da soylu kesimin sesi ve savunucusu olarak bilinmektedir. Ayrıca eserlerinde Hıristiyanlık ve ortaçağa özgü temalar kullanarak, sanatta geçmişi ve geleneği sahiplenen bir çizgi yaratmıştır. Bu yönü ile romantik akımın sağ kanadında yer almaktadır. Yazar, eserlerinde ve düşüncelerinde soyluların safında yer almış ve dini motiflere yer vermiştir. Zira Hugo, yaşamının ilk yıllarında kralcı görüşleri savunmuş daha sonra sol liberal ve cumhuriyetçi çizgiye kaymıştır. Hugo'nun görüşlerinde aydınlanma döneminin ilericaliği kadar (ki söz konusu durum Voltaire ve Diderot'dan etkilenimlerinin sonucudur) sanatta beslendiği yazarın etkisi ile muhafazakâr izlere de rastlamak mümkündür.

Sanatta romantizmin sağ kanadından beslenen Hugo, aynı zamanda Fransız aydınlanmasında etkili olan Voltaire ve Diderot'dan da etkilenmiştir. Söz konusu durum ileriki yaşlarında Hugo'nun fikirlerinde bir kırılma yaratacak ve Hugo sanatta romantizmin sol kanadının en güçlü sesi, aynı zamanda siyasette de güçlü bir Cumhuriyetçi olarak kendini gösterecektir. Hugo, bu dönemden sonra cumhuriyet yönetimini savunacak ve halkçı çizgisinden yaşamı boyunca ayrılmayacaktır. Bu nedenle yazarın görüşlerinde aydınlanmanın izlerini bırakan Voltaire ve Diderot'ya değinmek gerekmektedir.

Fransız aydınlanmasına katkı sağlayan ve Victor Hugo'yu çocukluk yıllarından itibaren fikirleriyle etkileyen düşünür Voltaire (1694 – 1778) dir.

François Marie Voltaire, 1726 – 1729 yılları arasında İngiltere'de kalmış, bu yıllarda Newton'un doğa bilimine getirdiği yeni anlayış ve boyutları, ayrıca Locke'un duyumcu bilgi kuramını tanımış; çağının büyük düşünce hareketi olan Aydınlanma'ya katılarak o dönemden sonra tüm yeteneği ve çalışmasını bu hareketin buyruğuna vermiştir. Voltaire, felsefe, tarih, edebiyat, vb. gibi çeşitli alanlarda çağının sorunlarını tartışabilmek ve gerek toplumun gerekse düşüncenin gelişmesine katkıda bulunabilmek amacıyla tüm yazınsal anlatım biçimlerini öğrenmiştir (Bark, Buhr, Schroeder, 2003: 21).

Voltaire'in Hugo'yu din ve hukuk konularında en çok etkileyen yazar olduğunu söylemek mümkündür. Voltaire, kilisenin katı kurallarını ve dogmatizmini dönemin hukuk sisteminin insanlığa yakışmayan kurallarını kıyasıya eleştirmiştir. Aydınlanmanın ilerlemeci görüşlerini benimseyen yazardan etkilenen, Victor Hugo kilisenin dogmalarını reddetmiş, ruhban sınıfının cenazesinde bile yer almasını istememiştir.

Voltaire'nin aynı zamanda topluma ilişkin görüşleri de Hugo'yu etkilemiş ve özellikle yaşamının olgunluk döneminde yazdığı eserlerinde derin izler bırakmıştır. “Voltaire, toplumsal düzende sınıfların egemenliğine kuramsal düzeyde de olsa karşı çıkmamış, yaşamının sonuna değin, toplumda zengin ve yoksulun yan yana var olmalarını kaçınılmaz bir zorunluluk saymıştır” (Bark, Buhr, Schroeder, 2003: 22). Hugo da yaşamının sonuna kadar yoksulluğun ve yarattığı sosyal sorunların üzerinde durmuş ancak toplumda tam bir eşitliğin gerçekleşemeyeceğini savunmuştur.

Victor Hugo'yu etkileyen diğer bir aydınlanma dönemi yazarı da Diderot'dur. Diderot, maddeci görüşleri ile dikkat çeken bir isimdir. Diderot, bilim, felsefe ve edebiyat alanında eserler vermiştir. Özellikle edebiyat alanında çok çeşitli eserler veren düşünür, Fransız aydınlanmasında diyalektik ve maddeci görüşün keskin savunucuları arasında yer alır. Fransız maddecileri olarak da bilinen aydınlanmacı düşünürler arasında anılan Diderot, görüşlerini Locke'un duyumcu felsefesi ve mekanik doğa tasarımı üzerinde şekillendirir.

Diderot'un maddeci görüşleri Hugo'nun kiliseye karşı sert tavır alışında etkili olmuştur.

BEŞİNCİ BÖLÜM

SEFİLLER'DE POZİTİF HUKUK ELEŞTİRİSİ

BAĞLAMINDA KARAKTERLERİN DÖNÜŞÜMÜ

İnsan ne kadar isteyebilirse o kadar yok etmek istiyorum insanoğlunun yazgısını; köleliği mahkûm ediyorum, yoksulluğu kovuyorum, bilgisizliği okutuyorum, hastalığı tedavi ediyorum, geceyi aydınlatıyorum ve kine, düşmanlığa düşmanım. İşte ne olduğum ve işte Sefiller'ini için yazdığım. Düşünceme göre Sefiller temelinde kardeşlik ve çatısında ilerleme olan bir kitaptan başka bir şey değildir.

Şimdi yargılayın beni"

Victor Hugo

5.1. Jan Valjan, Victor Hugo ve *Sefiller* Hakkında Genel Bilgi

Victor Hugo'nun *Sefiller* adlı eseri, yukarıda da belirttiği gibi toplumu her yönden iyileştirmeye, insanlığı her yönden ileriye ve aydınlığa taşımaya çalışan tarihi, yer yer biyografik izleri de olan bir eserdir. Fransa'nın destanı olarak da anılan bu eseri, Hugo'nun kendi idealinde yaşattığı toplumun bir insanda ana karakter Jan Valjan'da cisimleşmesi olarak da okumak mümkündür. Zaten yazara göre insanlığı ileriye taşıyacak iyilik bireyden geçer ve söz konusu ilerleme ancak bireyin içindeki manevi değerlerle gerçekleşebilir. *Sefiller*, bu değerlerin tüm toplumda geçerli bir ahlak anlayışı şeklinde gerçekleşmesi durumunda oluşacak ideal topluma da göndermede bulunur. Aynı zamanda eser, bütün insanlık idealini kucaklayan ilerlemeci bakış açısının, ana karakterde, bütün roman boyunca gelişimini betimleyen bir eserdir.

Yazar, bu eserde, bireyin kimliğinde (Jan Valjan) gerçekleşen gelişmeleri aşama aşama okuyucuya aktarır. Bireyin kimliğinden geçerek gerçekleşebilecek olan ilerleme, aydınlık ve müreffeh bir toplum idealinin gerçekleşme olasılığı, ana karakterin kimliğinde gerçekleşen ve gittikçe olgunlaşan bir ahlak anlayışı olarak sunulur. Jan Valjan, hem ideal bir insan, hem ahlaklı bir vatandaş, hem de bütün olanaksızlıklara rağmen en iyiyi gerçekleştirmeye çalışan ideal ve çalışkan bir bireydir. Hugo'nun da belirttiği gibi, roman boyunca Jan Valjan, bütün olumsuzluklara rağmen, ahlaki ve düşünsel yönden inanılmaz bir hızla gelişir. Öyle ki; tüm toplumun örnek alabileceği ideal bir insan olur. Ancak peşini bırakmayan önyargılarla durmadan savaşıyor. Ve hak etmediğini düşündüğü cezasından sürekli kaçıyor. Bu kaçış, Hugo'nun okuyucuya sunmaya çalıştığı bir pozitif hukuk eleştirisidir.

Jan Valjan ideal anlamdaki hukuksal uygulamalara yaklaşılması veya bu uygulamaların gerçekleşmesi durumunda ortaya çıkacak olan ideal bireyin simgesidir. Bu yönüyle, *Sefiller*'in kendi döneminin adalet anlayışının eleştirisi, 19. yüzyıl Fransa'sının uygulamalı hukukunun bir kritiği olduğunu söylemek mümkündür.

Victor Hugo, bu eserle hem bir dönemin (19. yüzyıl) Fransa'sını anlatmış, hem kendi idealindeki, aydınlanmış ve iyi eylemlerin ağırlıklı olarak

gerçekleştirildiği bir toplumun olanaklarını ortaya koymuştur. Bunu Jan Valjan'ın kimliğinde somutlaştırdığı eylemlerinde okumak mümkündür Hugo, aynı zamanda söz konusu dönemin suç ve ceza anlayışını betimlerken, kendi yorumu ile ideal hukuk ve pozitif hukuk ayrımını karakterlerle ortaya koymuştur.

Sefiller, yazarın da belirttiği gibi temelinde ilerleme olan bir toplum ve insanlık idealini ortaya koymaktadır. Söz konusu ideal, tarihi gerçekler eşliğinde, yazarın güçlü üslubu ve sağlam kurgusu ile birleşerek eserlerinin çoğunda ortaya konmuştur. Ancak *Sefiller*, yazarın diğer romanlarından farklı olarak evrensel bir ideali tek bir karakterde toplar. Yazarın bu eserini diğerlerinden daha güçlü yapan, insana dair bütün olanakları fedakârlık, iyilik, ihanet, inanç, aşk, mücadele, yoksulluk vs işleyen bir eser olması ve insanlığın kurtuluşunu, mümkün kılacak manevi değerleri ideal bir insan modelinde betimlemesidir.

Eser, yazarın sonradan bir suçlu olacak olan ana karakterin yaşamı, yaşadığı dönem ve çevresinde gerçekleşen olaylar etrafında çizilmiştir. Ayrıca eserde, Vaterlo savaşı, 1830'da gerçekleşen iç ayaklanma gibi bazı tarihsel olaylar kurgulanan karakterler aracılığıyla aktarılır. Hugo'nun üslubu genel olarak roman boyunca ikna edici bir tondadır ve okuyucuyu bir şeylerin tanıklığına davet eder niteliktedir. Hugo, bahsettiği olay ve durumların gerçekliğini yer yer yaşanan dönemin koşullarından veya bu durumlara tanıklık edecek bireylerin varlığından söz ederek, gerçek oldukları yönünde bir ikna etme tutumu takınır.

Bu eserdeki karakterlerin bazılarında Hugo'nun biyografisinden izlere rastlamak mümkündür. Özellikle romanın sonunda ortaya çıkan Marius karakteri, söz konusu duruma en iyi örnektir. Marius, yaşadığı maddi olanaksızlar, hukuk öğrenimi görürken edebiyata yönelmesi, fikirlerinde gerçekleşen derin kopuş, kralcı iken cumhuriyetçi kanada yönelmesi gibi yönleri ile Hugo'nun yaşamından derin izler taşır.

Romanı dört kesite ayırarak çözümlmek ve söz konusu bölümleri ana karakterin kimliğinde gerçekleşen üç büyük değişimi göz önüne alarak ortaya koymak mümkündür. Bu kesitler: 1) Ana karakterin bir suçlu olmadan önceki

yaşamı, 2) Suçu işledikten sonra hissettikleri, yaşadıkları, bir suçlu olarak oluşturduğu kimliği, 3) Bir suçludan ideal bir insana doğru değişimini içeren süreçler, 4) Dördüncü kesit ise ana karakterin karşı kutbunda yer alan başka bir karakter ile karşılaştığı kesittir. Söz konusu karşılaşma, karakterlerin anlam yüklerinin açıkça ortaya konması ve söz konusu anlamların çarpışması ile ortaya çıkmaktadır. Bu anlam yüklerini, sosyal gerçekliğin karakterlerde simgeleşmesi olarak okumak mümkündür. Bu son kesit, romanın vermek istediği, son ve en önemli mesajdır. Jan Valjan ile polis memuru Javer'in karşılaşmaları bir anlamda pozitif hukuk ile ideal hukukun karşılaşmasıdır. Ve romanın sonunda birbirine karşı durumları romanın en önemli mesajını içeren kısmını oluşturmaktadır.

İlk kesiti, sonradan bir suçlu olarak karşımıza çıkacak olan Jan Valjan'ın suç işlemeyen önce, yani kendisi ve çevresi tarafından bir suçlu olarak nitelendirilmeden önceki kimliğinin betimlendiği noktadan başlatmak gerekmektedir.

5.2 . Jan Valjan

Bu bölüm aynı zamanda suçu tetikleyen temel dinamikleri ve sosyal koşulları betimlemek açısından da önem taşımaktadır. Jan Valjan'ın içinde bulunduğu koşulları anlatan bu bölüm romanın ilk sayfalarında betimlenmiştir. Bu betimlemede Jan Valjan'ı ilerde suça itecek sosyal koşullar ortaya konmuştur. Özellikle işsizlik, yoksulluk, eğitimsizlik gibi suçu tetikleyici durumlar vurgulanmıştır.

Jan Valjan, yoksul bir köylü ailesinin çocuğuydu. Çocukluğunda okuma yazma öğrenememişti. Delikanlılık çağında Fevarol'de budayıcı oldu... Çok küçük yaşta babasını ve anasını yitirmişti. Anası bakımsız kalmış, sıtmadan ölmüştü. Kendisi gibi ağaç budayıcı olan babası da ağaçtan düşerek can vermişti. Jan Valjan, kız ve erkek olmak üzere yedi çocuklu ablasıyla kalmıştı. O abla ki, kocasının sağlığında Jan Valjan'a bakmış, onu evinde besleyip büyütülmüştü. Kocasını öldürdü kadıncağız, en büyüğü sekiz, en küçüğü bir yaşında olan yedi çocuğu ile dul kaldı. O sırada Jan Valjan yirmi beş yaşına basmıştı. Vaktiyle, küçük yaşta yitirdiği

babasının yerini alıp kendisine bakmış olan ablasına kanat germe sırası ondaydı şimdi [...] Jan Valjan akşamları yorgun argın eve dönüyor ve tek bir sözcük söylemeden yemeğini yiyordu. Valjan yemeğini yerken ablası Jan kadın, kimi kez onun çanağından yemeğin en iyi yerini, et parçasını, domuz yağı dilimini ya da lahana göbeğini alıyor çocuklarından birine veriyordu. Jan Valjan [...] Önündeki çanağı ablasının dilediği gibi karıştırmasına hiç ses çıkarmazdı. Faverol'de Valjan'ın kulübesi yakınında, dar sokağın öbür yanında Mari Klod adında, çiftlik sahibi bir kadın oturuyordu. Valjan'ın yeğenleri çoğu zaman aç kalıyor, bu durumda kimi kez Mari Klod'a gidip, annelerinin gönderdiğini söyleyerek süt istiyorlardı. Sonra çit arkasına ya da yolun bir kenarına çekilip tası birbirlerinden kaparak sütü içiyorlardı... Anneleri bu hilebazlıktan habersizdi. Öğrenseydi küçük suçluları sert cezalara çarptırıp yola getirirdi kuşkusuz. Jan Valjan çocukların bu davranışına kızıyor, homurdanıyor, ama ablasına hiç sezdirmeden süt parasını Mari Klod'a ödeyip çocukları cezadan kurtarıyordu Budama mevsiminde Jan Valjan günde yirmi dört santim kazanıyordu. Öbür aylarda, biçici, duvarcı çırağı, sığırtmaç, ya da ırgat olarak şurada burada çalışıyordu. Elinden gelen her işi yapıyordu. Ablası da boş oturmuyor, iş bulunca çalışıyordu. Ama yedi çocukla ne yapsındı? Sefaletin yavaş yavaş elini kolunu bağladığı, yürekler acısı bir aileydi bu (Hugo, 1997: 51,52).

Bu yoksulluk içindeki ailede, betimlemelerden de kolayca anlaşıldığı gibi suçun ortaya çıkışına zemin hazırlayacak en temel koşullar sıralanmıştır. Bu ailede işsizlik, eğitimsizlik, derin bir yoksulluk ve nihayet açlık sınırında yaşamaya çalışan bireylerin varlığı söz konusudur. Bu nedenlerin hepsinin sonucunda, ailesine karşı kendini sorumlu hisseden ve onlara karşı en temel yükümlülüğünü yerine getirmeye çalışan Jan Valjan, aç kaldıkları bir gece fırından bir ekmek çalar. Roman, bu dönem içinde halk arasında açlık sınırında olan bir kesimin varlığına da işaret eder. Dolayısıyla romanda aktarılan olayın bazı tarihsel gerçekliklere çok yakın ipuçları taşıdığını söylemek mümkündür. Zira söz konusu dönemde Fransa siyasi açıdan son derece büyük istikrarsızlıklara ve büyük karışıklıklara sahnedir. Aynı zamanda bu dönem

dünyada ve dolayısıyla Fransa'da kapitalizmin olgunlaşmaya ancak vahşi bir karakter kazanmaya başladığı döneme tekabül etmektedir. Bu dönemde büyük kitleler işsizlikle boğuşmakta ve yine daha büyük kitleler çok az ücretle ve güvencesiz olarak uzun saatler çalıştırılmaktadır. Dolayısıyla bu dönem içinde, suç kaynaklık edecek temel dinamiklerin de ağırlıklı olarak kendini gösterdiğini vurgulamak gerekmektedir. Bunlar, toplumun genelinde yaşanan siyasi, sosyal altüst oluşlar dolayısıyla ortaya çıkan dengesiz gelir dağılımı ve yoksulluk gibi olgulardır.

5.3. Jan Valjan Damgalı Bir Suçlu Haline Gelir

Bu dönem içinde gerçekleşen olay (hırsızlık suçu) derin bir yoksulluğun izlerini ortaya koymaktadır. Ana karakterin yaşadığı ve olayın ortaya çıktığı bu dönem 19. yüzyılda gerçekleşmiştir. Romanda, kalabalık bir ailenin işsizliği ve derinleşen yoksulluğu dolayısıyla suçun ortaya çıktığı özellikle vurgulanır.

Romanda betimlenen yoksunluklar içinde, ana karakter, Jan Valjan bir gece bir ekmek çalarak kaçır ancak yakalanır ve yargılanır. Jan Valjan'ın aleyhine olan durum bir silahı olmasıdır. Bu tüfeği salt avlanmak için kullanmasına rağmen, bu onun için olumsuz bir sonuç doğuracaktır. Jan Valjan'ı suç eylemine iten bir kişi, olay veya patolojik bir durum değil, yoksulluktur. Söz konusu suç, kolay yoldan büyük paralar kazanma hırsı dolayısıyla değil, açlık sınırında yaşayan birinin ailesine ekmek götürme kaygısıyla işlenmiştir. Bu durum günümüzde (modern hukukun geldiği noktada) suçun durumsallığı açısından değerlendirilebilirken ve sanığın ağır sabıkalı gibi durumları dışında çok büyük olasılıkla ceza verilmezken, o dönemde Fransa' da böyle bir suç, kişinin beş yıl kürek cezasına çarptırılmasına neden olmuştur. Romanda suç durumu, dönemin hukuki yaptırımı ve suçluya karşı muamele şu şekilde betimlenmiştir:

Bir pazar gecesi, Faverol'de, kilise alanında fırıncı Mober İzabo yatmaya hazırlanıyordu. Tam o sırada dükkânın parmaklıklı vitrin camına şiddetli bir darbe indiğini duydu. Birden yerinden fırladı. Camda yumrukla açılan delikten bir elin uzandığını, tam zamanında gördü. Yabancı el bir ekmek alıp götürdü. İzabo olanca hızıyla dışarı fırladı. Hırsız tabana kuvvet

kaçıyordu. İzabo hırsızın peşinden koşarak onu yakalamayı başardı. Hırsız ekmeği elinden atmıştı ama eli kan içindeydi [...] Jan Valjan “Gece kapalı bir meskeni kırarak açıp hırsızlık etmek”ten sanık olarak ilgili mahkemeye sevk edildi. Tüfeği vardı Valjan’ın. Dünyanın en iyi atıcısından daha iyi kullanırdı tüfeğini. Kaçak avcı sayılırdı bir bakıma. Bilinen bu durumu da Valjan için bir olumsuzluk kabul edildi. Sonuçta Jan Valjan beş yıl kürek cezasına mahkûm oldu [...]

Boyun halkasının somunu şiddetli çekiç darbeleriyle perçinlenirken Jan Valjan ağlıyordu. Gözyaşlarına boğulmuş, konuşamaz hale gelmişti. Yalnız arada bir “Faverol’de ağaç budayıcısıyım ben” diyebiliyordu. Sonra hıçkırarak sağ elini kaldırıyor ve birbiri ardından yedi çocuğun başına dokunurcasına boy boy indiriyordu. Bu el hareketiyle Valjan’ın anlatmak istediği şeyin, giydirilmesi ve doyurulması gereken yedi çocuk olduğu anlaşılıyordu. Valjan Tulon’a doğru yola çıkarıldı. Boynunda zinciri yaysız bir araba üstünde, yirmi yedi günlük yolculuktan sonra Tulon’a vardı. Orada kırmızı kazak giydirdiler ona. O ana kadarki yaşantısıyla ilgili her şey silindi. Dahası adı bile [...] Artık Jan Valjan bile değildi. 24601 no.’lu hükümlüydü (Hugo, 1997: 53).

Romanda, bu süreçten sonra, okuyucuya söz konusu dönem içinde suç ve suçluya bakış açısı, Jan Valjan’ın kimliğinde gerçekleşen büyük bir değişim ve yabancılaşma olarak ortaya konmuş böylece dönemin suç ve ceza anlayışının eleştirisi yapılmıştır. Cezanın birey üzerindeki etkisi ortaya konulurken, aynı zamanda toplumun yerleşik değer yargılarına yönelik de bir eleştiri söz konusudur. Bu eleştiri Jan Valjan’ın kimliğinde gerçekleşmiş derin bir yarılmanın çığlığıdır ve bir anlamda koskoca bir dönemin suç ve ceza anlayışının, Valjan’ın ağzından ancak Hugo’nun sesiyle eleştirisidir. Victor Hugo, Jan Valjan ve diğer karakterlerin iç konuşmaları veya belli bir konudaki görüşlerini aktarırken araya girer, roman boyunca yer yer karakterlerin sesi ile Hugo’nun sesi birbirine karışır.

Bu cezadan sonra JanValjan’ın geçmişteki kimliği neredeyse silinir. Jan Valjan artık damgalanmış ve belli bir numara ile çağırılan ağır cezalı bir kürek

hükümlüsüdür. Ve bu aşamadan sonra insanlara, içinde yaşadığı topluma bakış açısı ve hissettikleri şu şekilde biçimlenmiştir:

Eksik kalmış bir doğanın ve ezilip bunalmış bir aklın hasta sezgileri içinde Jan Valjan, üstünde korkunç bir şeyin dolaştığını duyumsar gibiydi. Sürünmekte olduğu bu karanlık ve alaca karanlık yerlerde başını kaldırıp da yukarıya bakmaya çalıştığı zamanlar hep dehşet ve taşkınlık içinde gördüğü şey şuydu: Başının üstünde yasalar, boş inançlar, olaylar ve insanlar korkunç tepeler halinde yığılıyor ve bu tepeler göz alabildiğine kat kat yükseliyordu. Tüylar ürpertici şeylerden meydana gelen ve kenarları görünmeyen bu garip yığınlar Jan Valjan'ı dehşete düşürüyordu. O yığınlar, uygarlık adını verdiğimiz şaşırtıcı piramitlerden başka bir şey değildi [...] Sürekli hoşnutsuzluk, yüreğinde yer alan büyük acı, uğradığı haksızlıkların derin izi herkese karşı, eğer varsa iyi yürekli, suçsuz ve dürüst kişilere karşı bile duyduğu sert tepki... Hapisten çıktığında, on dokuz yıldan beri Jan Valjan bir damla gözyaşı dökmemişti (Hugo, 1997: 62).

Jan Valjan, kaçma girişimleri dolayısıyla on dokuz yıla çıkan cezasını tamamladıktan sonra, içinde yaşadığı topluma garip bir yabancılaşma içindeydi. Yukarıdaki betimlemeler, Jan Valjan açısından pek çok kurumun da değersizleştiğinin kanıtıdır. Jan Valjan aynı zamanda toplumu kafasında kurduğu bir mahkeme içinde yargılar ve haksız bulur. Söz konusu yargılama, Jan Valjan'ın iç konuşmaları ile verilen bu kısım romanın en önemli mesajlarından birini sunmaktadır. Bu konuşmalar, hem o dönemin toplumuna, hem de suç ve ceza anlayışına yönelik bir eleştiridir. Zira verilen ceza, suçun tekrar işleme olanağını veya suçun yarattığı tahribatı ortadan kaldırmamıştır. Tam tersine uygulanan ceza ve hükümlüye karşı tutum, suçluyu içinde bulunduğu topluma ve toplumun adalet anlayışına yabancılaştıran bir nitelik arz etmektedir. Öyle ki; horlanma ve fiziksel şiddete maruz kalan, hafif bir suç karşısında ağır bir cezaya çarptırılan hükümlü, söz konusu uygulamalar nedeniyle, daha büyük bir suç tehdidi olarak ortaya çıkma eğilimi gösterecektir. Nitekim Jan Valjan, serbest kaldığında toplumu kafasında yargılamış, mahkûm etmiş ve ona yabancılaşmıştır. Ve son derece katılmış suç işlemeye kararlı bir haldedir.

Sırtta kırmızı kazak, ayaklarda pranga, yatak diye kuru bir tahta. Sıcak, soğuk, zorlu bir çalışma, kürek hükümlüleri takımı, sopa darbeleri! Bir hiç için iki kat zincire vurulma. Bir tek sözcük için hücre hapsi. Hastalanıp yatağa düşsen bile zincirden kurtulamazsın. Köpekler bile daha mutludur bizden! On dokuz yıl dile kolay! Kırk altı yaşımıdayım. Ve sarı bir kâğıdım var elimde şimdi. İşte o kadar (Hugo, 1997: 43, 44).

Dayak yerken, zincire vurulduğu zaman, hücrede, yorgun düştüğü zamanlar, zindanın yakıcı güneşi altında, ağır hapis hükümlülerine özgü çıplak kerevet üstünde Jan Valjan vicdanına eğilerek hep düşündü. Kendi kendine mahkeme kurdu. İlk önce kendisini yargılamakla işe başladı. Haksız yere hüküm giyen bir suçlu olmadığını kabul etti. Kınanılması gereken uygunsuz bir iş yaptığını itiraf etti kendi kendine. Çaldığı ekmeği dilenmiş olsaydı, belki de esirgemeyeceklerdi ondan. Ekmeğini merhamete sığınarak ya da çalışarak elde etmeyi beklemiş olsaydı, herhalde daha iyi ederdi. “Aç insan bekleyebilir mi?” sorusunun su götürür yanı yok değildi kuşkusuz. Ama insanoğlunun tam anlamıyla açlıktan öldüğü de pek görülmemiş değildi... Demek ki, Jan Valjan’ın sabırla beklemesi gerekiyordu. Böylesi o talihsiz yavrular için de iyi olurdu. Bu talihsiz, zayıf kişinin kuralları çiğnemesi, tüm bir toplumun yakasına yapışıp zor kullanması, hırsızlık ederek sefaletten kurtulabileceğini sanması elbette çılgınca bir hareketti. Her ne olursa olsun, insanoğlunu sefaletten kurtarmak, ama namus karasına bulaştırmak üzere açılan hırsızlık kapısı kötü bir çıkış yoluydu. Sonuç olarak Jan Valjan haksızdı.

Daha sonra Jan Valjan, başından geçen o uğursuz öyküde sadece kendisinin mi haksız olduğu konusunu sorguladı. Onun gibi çalışkan bir insanın işsiz kalması, taşı sıkça suyunu çıkaracak bir gencin ekmeğe muhtaç hale gelmesi, önemle üzerinde durulacak bir sorun değil miydi? Suçlunun işlediği suçtaki haksızlığa oranla yasanın verdiği cezadaki haksızlık daha büyük değil miydi? Adalet terazisinin kefarete kefi daha ağır gelmemiş miydi? İnsana aşırı ceza yüklemek, suçu ortadan kaldırmanın çaresi miydi? Bu yoldan ancak şöyle bir sonuca varılırdı:

suçlunun hatasıyla, suçun önlenmesi sırasında işlenen hata yer değiştirmiş olurdu. Suçluyu kurban, borçluyu alacaklı hale getirmeydi bu tutum? Ve sonuç olarak adalet bu tutumla adaleti bozanlar safına geçmiş olmaz mıydı? Suçlunun kaçmaya kalkışması yüzünden, peş peşe ağırlaştırılarak büsbütün içinden çıkılmaz bu ceza, en sonunda güçlünün güçsüze karşı bir tür suikastı haline gelmiyor muydu? Toplumun bireye karşı on dokuz yıl boyunca her gün tekrar tekrar işlediği bir cinayet olmuyor muydu bu?

Jan Valjan kendi kendine sordu: İnsan toplumu, bir yandan ahmakça basiretsizliğinin, öte yandan acımasız basiretinin cezasını bireylerine çektirmekte, talihsiz bir kişiyi yoklukla aşırılık arasında kısıkrak bağlanmakta, işsiz bırakıp aşırı ceza yoluna gitmekte haklı mıydı acaba? Nimetlerin üleştirilmesinde, bir rastlantı sonucu, payını alamamış ve dolayısıyla en çok esirgenmeye muhtaç bireylerine karşı toplumun böyle davranması haksızlık olmuyor muydu?

.... Jan Valjan tüm bu soruları yanıtladıktan sonra toplumu yargıladı ve mahkûm etti. Kin ve nefretle mahkûm etti toplumu. Çektiklerinden toplumu sorumlu buldu. Ve günün birinde toplumdaki tüm bu çektiklerinin hesabını sormakta belki de tereddüt etmeyeceğini düşündü. Kendisinin yol açtığı zararlar, toplumun onu uğrattığı zarar arasında denge bulunmadığını gördü. Sonunda kendisine verilen cezanın gerçekte, adaletsizliğin ötesinde, büyük bir haksızlık ve insafsızlık olduğuna karar verdi.... Öfke, saçma ve çılgınca bir davranış olabilir. İnsan boşu boşuna ve haksız yere öfkesine kapılabilir. Ama haklı olduğu bir taraf olmadıkça, asla gücenmez. Jan Valjan küsmüş duyumsuyordu kendini. Hem sonra, toplum ona her zaman ve yalnızca kötülük yapmıştı. O toplum ki; Jan Valjan'ın karşısına hep asık suratla çıkmış, bir de buna adalet demişti. Böyle bir adaleti hep kendi eliyle ezdiği kişilere göstermişti toplum. Jan Valjan'ı sırf mahvetmek için ellerini uzatmıştı ona insanlar.

....Toplumla her ilişkisi onun için darbe olmuştu, çocukluğundan beri; annesiyle, ablasıyla birlikte yaşadığında bu yana, dostça bir tek sözcükle,

iyilik dolu bir tek bakışla karşılaşmamıştı. Acıdan acıya sürüklenerek yavaş yavaş, yaşamın bir savaş olduğu ve bu savaşta kendisinin yenildiği kanısına varmıştı. Kin ve nefretinden başka silahı yoktu artık. Hapiste kinini bilemeye ve onu gittiği yere götürmeye karar verdi (Hugo, 1997: 57, 58, 59).

Jan Valjan, kendisine verilen cezayı son derece adaletsiz bulmuş ve büyük bir haksızlığa uğradığına inanmıştı. Jan Valjan'ın kaçma girişimleri ile cezası 19 yıla çıkmış, hapiste ağır işkencelere, horlanmalara maruz kalmıştı. Ancak en çarpıcı nokta hapiste suçlunun artık sadece bir numara ile adlandırılması ve geçmiş yaşamının neredeyse tamamen silinmesidir. Jan Valjan'ın bundan sonra, yalnızca bir rakamla çağrıldığı, ağır bir hapis cezasından ve acımasız işkencelerden ibaret sürecektir on dokuz yıllık yaşamı, onun topluma karşı bakış açısının oldukça olumsuz bir şekilde gelişmesine neden olmuştu. Üstelik içerdeki mahkûmların vücutlarında dağlanarak oluşturulan damga onları aşağılayan ve hayatları boyunca peşlerini bırakmayacak onur kırıcı bir iz olarak kalmaktaydı. Ayrıca, mahkûmların dışarı çıktuktan sonra ellerine verilen damgalı kimlik kartları onların yaşamları boyunca toplumdan dışlanmalarına neden olmaktaydı. Ve Jan Valjan romanın ilerleyen bölümlerinde serbest kalacak ancak toplum onu damgalı bir suçlu olarak dışlayıp normal bir vatandaş gibi yaşamını idame ettirmesini imkânsız hale getirecektir.

Romanda betimlenen söz konusu ceza anlayışı ortaçağ Avrupa'sında rastlanan ceza anlayışının uzantısıdır.

Ortaçağ Avrupası'nda bazı mahkemeler dağlama ya da sakat bırakma yöntemine başvururdu. Modern çağın başlarında Avrupa ve Amerikan mahkemeleri de bazen mahkûmları dağlama ya da ender bir uygulamayla sakat bırakma yoluna giderdi. Hatta Amsterdam'daki mahkemeler, sanki geleceği önceden görmüş gibi, mahkûmların başparmağının kökünü dağlardı [...] Örneğin, East Jersey'in 1668 ve 1675 tarihli koloni yasaları uyarınca hırsızlık için ele "T" harfinin, ikinci kez suç işlenmesi halinde "R" harfinin, Püriten New England'da da zina için meşhur kızıl "A" harfinin dağlanması öngörülmüştü (Özkan, 2007: 869).

5.4. Jan Valjan ve Piskopos Miryel

Jan Valjan, damgalı bir suçlu olarak hapiste, son derece acımasız uygulama ve süreçlerden geçer. Bu durum, dönemin cezaevlerinde gerçekleşen uygulamalar konusunda da ipuçları vermektedir. Bu uygulamaların, hukukun temel amaçlarından olan suçu caydırıcı kılma ilkesinden oldukça uzak olduğunu belirtmek gerekmektedir. Söz konusu uygulamaların, suçlunun, kendi suçunu, cezanın ağırlığı ve uygulanma biçimiyle bağlantılı olarak kendi içinde meşrulaştırma yoluna sevk ettiğini söylemek mümkündür.

Jan Valjan, on dokuz yıl sonra serbest kaldığında, elinde oldukça kısıtlı bir parayla ve geçmişteki kimliğinden tamamen sıyrılmış bir halde, damgalı bir suçlu olarak yaşamaya çalışır. Valjan, bu süreçten sonra oldukça kötü görünen kıyafetleri ve en önemlisi o dönemde suçlulara verilen damgalı kimlik kartı dolayısıyla toplumun önyargılarıyla karşılaşır. Gittiği her pansiyondan ve handan bu kimliği dolayısıyla kovulur. Parasını ödemesine rağmen hiçbir yerde barınamaz. Toplumun sert, önyargılı ve acımasız yüzü yine Valjan'ın karşısındadır. Söz konusu önyargılara ilişkin betimlemeler şu şekildedir:

Madam Magluar akşam yemeği için çarşıya alışverişe çıkınca, ötede beride kulağına bir şeyler çalınmıştı. Hırpani kılıklı bir serseriden söz ediliyordu. Şüpheli bir serseri gelmiş olmalıydı kasabaya. Kim bilir şimdi kasabanın neresindeydi? Belki de bu gece evlerine geç dönenler kötü rastlantılarla karşılaşacaklardı [...] Bir laçkalık vardı ortada. Tedbirli insana kendi kendinin polisi olmak, kendini korumak düşüyordu. Herkesin evini gerektiği gibi, iyice kapaması, kapısını sürgüleyip desteklemesi gerekiyordu. Herkes kendi güvenliğini sağlamalıydı (Hugo, 1997: 36).

Toplumun kötü giyimli birine karşı bakış açısı ve önyargıları daha Jan Valjan kasabaya girdiği an, yayılarak kendini göstermeye başlamıştır.

Kasabada, ağızdan ağza dolaşan konuşmalar, kasabaya giren kötü giyimli birine, eski bir suçlu veya bir serseri olmak dışında bir olanak tanımayan, kemikleşen bir önyargının izlerini gözler önüne sermektedir. Buradan hareketle toplumda eski bir hükümlü olduğu anlaşılan kişiye karşı tutumun da yine son derece katı ve dışlayıcı nitelik taşıyacağını söylemek mümkündür. Dolayısıyla toplumun kişiye tuttuğu aynanın ve ona karşı tutumunun, suçun kaçınılmaz olarak tekrar ortaya çıkmasına neden olacak şekilde biçimlendiğini belirtmek gerekmektedir.

Kasabaya girdikten sonra, hiçbir yerde barınamayınca bir köpek kulübesine sığınan Jan Valjan, bu kulübenin sıcaklığına hayret ederek uyuyakalır. Ancak bir süre sonra kulübedeki köpek tarafından hırpalanır ve oradan da ayrılmak zorunda kalır. Aç ve susuz halde son derece soğuk bir havada yalnız kalan ve hiçbir yere sığınamayan Valjan'ın bu aşamada kendisi ile ilgili yaptığı tanımlama, toplumun kendisine bakış açısını algılayışını ortaya koymaktadır:

Güçlkle kendini sokağa atıp da yine yalnız başına yersiz yurtsuz kalınca, kendini bırakıp düşercesine bir taşın üstüne oturuverdi. O sefil köpek kulübesindeki saman şilte bile çok görülmüştü ona. Yoldan geçenler bu talihsiz yabancıнын şöyle dediğini duymuşlardı.

— Köpek bile değilim ben (Hugo, 1997: 32)

Romanda en önemli simgelerden biri ve Valjan'ın kimliğinde büyük bir dönüşüme neden olacak kişi, bu aşamada Valjan'ın karşısına çıkar. Bu kişi Piskopos Miryel'dir. Miryel, romantik geleneğin bütün mistik anlayışını, dinden beslenen geleneksel ancak oldukça güçlü olan ahlaki bakış açısını simgeler. Piskopos Miryel, gerçek bir adaletin, iyilikseverliğin simgesidir ve karşılıksız, gerçek bir inancı temsil eder. Miryel, salt manevi değerlerle donanmış, maddiyatı önemsemeyen, tam bir eşitlikten ve adaletten yana tutum takınan bir figür olarak ortaya çıkar. Toplumun tüm önyargılarına rağmen Miryel, son derece hoşgörülü ve anlayışlıdır. Toplumda yoksulluğa, yoksullara ve hükümlülere karşı beslenen katı önyargılar Miryel'de yoktur.

Kibarlara karşı nasıl davranıyorsa, halktan kişilere karşı da aynı biçimde davranıyordu. Hata yapanların ve suç işleyenlerin hiçbirini, suçun hangi

koşullar altında işlendiğini incelemeyen, çarçabuk kınamazdı. “Suçun hangi nedenle işlendiğini bir anlayalım hele!” derdi.

Sık sık şunu yinelerdi:

—Evliyalık bir istisnadır. Ancak doğruluktan herkes nasibini alabilir. İşsiz güçsüz kalıp iradenizi yitirebilirsiniz; bitkin düşebilirsiniz, günah işleyebilirsiniz, ama doğru yolu bulmaya çalışmalısınız.... Görevinden ve dualardan artan zamanı her şeyden önce yoksullara, hastalara ve talihsizlere ayırıyordu. Talihsizlerden, hastalardan ve yoksullardan kalan zamanı ise öbür uğraşlarla geçiriyordu. Kimi vakit bahçesini belliyor, kimi vakit okuyor ya da yazıyordu. Bu iki türlü işi Miryel bir tek deyimle anlatıyordu: Bahçıvanlık etmek. “Kafa da bir bahçedir” diyordu (Hugo, 1997: 13,14).

Toplumun kafasında son derece sert bir şekilde yargıladığı ve toplumdaki dışlandığını hissettiği bir sırada ve belki de amansız bir suçlu olmaya çok eğilimli olduğu bir anda, Jan Valjan’ın Miryel’le karşılaşması, ideale yakın bir kişiyi ve gerçek bir adalet anlayışının varlığını tanıması açısından önemlidir. Miryel, Jan Valjan’ı ilk defa yargılamadan evine alan kişidir. Bu durum, Jan Valjan’a, kendisine güvenebileceğini ve onun da diğerleri gibi bir insan olduğunu hatırlatır. Bu Jan Valjan için büyük bir şaşkınlığın ve sarsıntının başlangıcıdır. Öyle ki; Jan Valjan bu şaşkınlığı belirtirken, hem içinden geçtiği, trajik ve zor süreci özetlemiş, hem de normal bir insanmış gibi algılanmanın onun için ne kadar inanılmaz olduğunu, dolayısıyla toplumun önyargısının ve dönemin ceza anlayışının kimliğinde yarattığı olumsuz etkiyi de betimlemiş oluyordu.

İyi işitmediniz galiba? Ağır hapis sabıkalıyım ben. Kürek cezamı yeni bitirdim. (Cebinden sarı renkli büyük bir kâğıt çıkarıp açtı). İşte kimlik kâğıdım. Görüyorsunuz ya sarıdır. Beni her gittiğim yerden kovdurmaktan başka bir işe yaramıyor. Okumak ister misiniz? Bakın neler yazıyor: “Jan Valjan. Tahliye edilmiş pranga hükümlüsü [...] On dokuz yıl hapis yatmıştır. Beş yıl kilit kırarak hırsızlıktan, on dört yıl dört kere kaçmaya teşebbüsten. Bu adam çok tehlikelidir. İşte bu kadar. Herkes beni sokağa attı. Siz kabul edecek misiniz? Ahırınız var mı? [...]

Şaka etmiyorsunuz ya? Beni kabul ediyor musunuz? Kovmuyorsunuz ya beni? Benim gibi bir pranga hükümlüsünü! Efendi dediniz bana! “Sen” diye konuşmadınız benimle! Defol köpek demediniz! Bana her zaman öyle derler. Beni kovacağınızı sanmıştım. Üstelik kim olduğumu hemen söyledim. Karnımı doyuracağım demek! Bir de karyolada yatacağım! Beyaz çarşafli yataklarda yatacağım demek! İyi bir insansınız öyleyse siz! (Hugo, 1997: 40, 41).

Jan Valjan’ın şaşkınlıkla Piskopos Miryel’e söylediği bu sözler uzun süredir çok zor koşullarda kaldığını ama daha önemlisi hapisten çıktıktan sonra, her yerden kovulduğunu ve kendisine elindeki damgalı kimlik kartından dolayı insanca muamele edilmediğini göstermektedir. Toplumun yerleşik önyargısının, suçluya yaklaşımının ve dönemin ceza anlayışının, suçlunun sonraki yaşamını zorlaştırdığını ve büyük oranda suçluyu topluma tekrar kazandırma kaygısı taşımadığını göstermektedir. Zira kimlik kartının üzerinde yazılanlar, hükümlüyü uzak durulması gereken, çok tehlikeli bir kişi olarak göstermektedir. Böylelikle kişinin toplum içinde tekrar normal bir yaşam sürmesi veya suça hiç bulaşmadan yaşamına devam etmesi neredeyse olanaksız bir hale getirilmektedir. Hapiste kaldığı süre boyunca, insanca muamele görmeyen ve fiziksel her türlü şiddete maruz kalan hükümlü, hapisten çıktıktan sonra da toplum tarafından tehlikeli ve değersiz olarak nitelendirilmektedir. Bu durum, hükümlünün kendini tehlikeli bir suçlu ya da oldukça değersiz ve işe yaramaz, gereksiz bir kişi gibi hissetmesine neden olmaktadır. Toplum, suçluya bunları gösterirken ona, olumlu değerler çerçevesinde biçimlendirebileceği, iyi bir kimlik inşa etme olanağı tanımamaktadır. Dolayısıyla böyle bir ortamda, kişinin kendisine gösterilen benlik sunumunun oldukça olumsuz olduğu açıktır. Kişinin bu benlik sunumu çerçevesinde eylemlerini biçimlendireceğini, bu doğrultuda suç işleme ihtimalinin de güçlü olduğunu vurgulamak gerekmektedir. Söz konusu suçlar, suçlunun geçmişte işlediklerinden çok daha ağır nitelikte olabilirken, kişi bunları uğradığı haksızlıklar dolayısıyla kendi içinde meşrulaştırabilecektir.

Miryel, toplumun bütün önyargılarına rağmen büyük bir hoşgörülle, Jan Valjan’ı hiç yargılamadan evine alır, ona yiyecek ve yatacak yer verir. En

önemlisi Jan Valjan'a suçlu olduğunu hatırlatacak hiçbir şey söylemez. Onunla evine gelen her misafirle ilgilendiği gibi ilgilenir ve sohbet eder. Bu durum, Jan Valjan'ın kimliğinde gerçekleşecek ilk büyük sarsılma ve çözülmenin başlangıcıdır. Zira bu güne kadar uğradığı haksızlıklar dolayısıyla oldukça sert ve acımasız bir kimlik oluşturan Jan Valjan, bu sertliğini ve acımasız tarafını kinle baktığı topluma göstermeye kararlı bir durumdadır. Ona ilk defa diğerleri gibi bir insan olduğunu hatırlatan Miryel, Jan Valjan'ın kafasında oluşturduğu katı tabloya uymayan bir gerçeklik olarak karşısına çıkmıştır. Piskopos Miryel, romanda, toplumda suçluya önyargısız yaklaşıldığı takdirde ve tekrar normal bir birey olabilme olanağının gösterilmesi durumunda, nasıl değişebileceğinin göstergesi olarak sunulur. Piskopos Miryel, Valjan'a hüküm giydikten sonra, kendisine olumlu yönleri de olabilen, iyi eylemler gerçekleştirebilen, normal bir insan olduğu yönünde ayna tutan ilk kişidir. Söz konusu durum, Valjan'ın kimliğinde gerçekleşen, daha sonra onun tamamen değişmesine neden olacak olan ilk sarsıntıdır. Ancak Jan Valjan'ın içindeki kin ve nefret henüz soğumamıştır. Bu ilk sarsıntı onu sadece şaşırtmıştır.

Jan Valjan, gece piskoposun evinde ağırlanırken, gözüne çarpan gümüş şamdanları çalmaya niyetlenir. Valjan'ın hırsızlığa yönelmesi tekrar suç işlemeye kararlı olduğunu göstermektedir. Suç işlemeye niyet etse de, içinde bir şeylerin değişmeye ve çözülmeye başladığının farkındadır. Zira şamdanları gece almaya gittiğinde piskoposun yüzünü yakından görür. Jan Valjan'ın o an hissettikleri kimliğinde oluşmaya başlayan değişimin de habercisidir:

Hiçbir şeyin farkında olmaksızın, böylesine ulu görünen bu adamın Tanrısal bir yanı vardı sanki.

Jan Valjan'a gelince karanlıktaydı. Demir çubuğu elinde, ihtiyarın ışıklı görünüşünden ürkmüş bir halde hiç kımıldamadan ayakta duruyordu. Böyle bir şey görmemişti hiç. Bu güven, yüreğine korku salıyordu Jan Valjan'ın. Manevi evrende bundan daha yüce bir görüntü olamazdı: kötülüğün kıyısına ulaşmış karmakarışık ve tedirgin bir bilinç, doğruluktan hiç ayrılmayan böyle bir adamın uyur halini hayranlıkla seyrediyordu.

Jan Valjan gibi bir komşunun yanında böylesine rahat uyunan bir uykuda bir yücelik vardı. Jan Valjan bunu belli belirsiz, ama buyruk altındaymışçasına duyumsuyordu....

Jan Valjan, gözünü ihtiyardan ayıramıyordu. Duruşundan ve yüzünden çıkarılabilecek tek anlam tuhaf bir kararsızlıktı. Denilebilir ki, Jan Valjan iki derin uçurum arasında kararsız bir durumda kalakalmıştı. Uçurumun birinde insan mahvolur, ötekinde ise kurtuluşa ulaşırdı. Valjan, piskoposun kafasını paramparça etmeye ya da elini öpmeye hazır görünüyordu o anda (Hugo, 1997: 72, 73).

Valjan'ın içinde gerçekleşen sarsıntının ilk izleri, bu betimlemede açıkça ortaya konmuştur. Görüldüğü gibi Jan Valjan, yeniden hırsızlık yapmaya hazırdır. Ve piskoposu izleyerek, yattığı odaya, gümüş şamdanları almak için girmiştir. Şamdanları alarak oradan hızla uzaklaşır. Ertesi gün jandarma tarafından yakalanır ve piskoposla yüzleştirilmek üzere tekrar geri getirilir. Piskopos jandarmalara şamdanları Jan Valjan'a kendisinin hediye ettiğini söyleyerek onu tekrar hüküm giymekten kurtarır. Ancak piskoposun bu süreç içindeki davranışları ve bazı sözleri Valjan'ın kimliğinde oluşmaya başlayan dönüşümü neredeyse tamamlar. Jan Valjan kendisine yaşamı boyunca bu kadar iyi davranan tek kişinin bu iyiliği karşısında büyük bir şok geçirir. Ve piskoposun bu iyiliğinden sonra ona söylediği sözleri yaşamı boyunca hatırlar. Valjan'ın bundan sonraki bütün eylemleri bu sözlerin ışığında gerçekleşecektir.

Jan Valjan, kardeşim, siz artık kötülüğün değil, iyiliğin malı oldunuz. Yüreğinizi satın alıyorum ben. Onu karanlık düşüncelerden ve kötü eğilimlerden kurtarıp Tanrı'ya teslim ediyorum (Hugo, 1997: 77).

Jan Valjan bu sözlerden ve yaşadıklarından sonra sersemlemiş bir halde orayı terk eder.

Jan Valjan kaçarcasına kasabadan çıktı. Kırılarda hızla yürümeye başladı... Birçok duyguların etkisi altındaydı. Bir tür öfke duyuyordu yüreğinde; bu öfkenin kime karşı olduğunu anlayamıyordu. İçlenmiş miydi, yoksa utanmış mıydı? Söyleyemezdi. Arada bir yüreğinin garip bir biçimde sızladığını duyumsuyor, bunun karşısına yirmi yılın katılığı ve duygusuzluğu ile dikiliyordu. İçinde sürüp giden bu savaş yoruyordu

onu, uğradığı haksızlıkların ve felaketlerin bozulmakta olduğunu kaygı ile görüyordu. Onun yerine yüreğine nasıl bir duygunun dolacağını kaygı ile soruyordu kendi kendine. Bu olayın böyle sonuçlanacağını görmektense, jandarmalar tarafından hapse atılmak gerçekten daha iyi olurdu, diye düşünüyordu arada bir. Hapse atılmak zihnini bu ölçüde karıştırmayacaktı.... Jan Valjan'ın zihni tarifsiz düşüncelerle sabahtan akşama dek karıştı durdu (Hugo, 1997: 78).

Jan Valjan'ın kafası karışmış, içinde insanlara ve topluma karşı beslediği kin ve nefret çözülmüş, yerini şaşkınlık, korku ve savunmaya bırakmıştır. Bu korku, işlediği suçu içinde meşrulaştıran öfkenin gereksiz olduğunu fark etmesinden kaynaklanmaktadır. Jan Valjan, o gün boyunca içinde beliren bu yeni duygular ile mücadele eder. İçinde gelişen bu hislerine karşı son kez direnmeye çalışır. Bu düşüncelerle yürürken karşısına çıkan on yaşlarında bir çocuğun, şarkı söyleyerek ve elindeki parayı havaya atıp tutarak yanından geçtiğini fark eder. Çocuğun elinde çevirdiği para yere düşer ve Valjan'ın ayağının yanına kadar yuvarlanır. O anda Jan Valjan, içindeki duyguların değişiminin de etkisiyle, suçlarını meşrulaştırdığı zeminin kaymaya başladığını fark eder. Ve bundan dolayı hissettiği korkuyla paranın üzerine basar. Çocuğun bütün ısrarlarına ve ağlamalarına rağmen parayı ona vermez, paraya el koyar. Bu onun işlediği son suç olacaktır. Ancak çocuk gittikten sonra ne yaptığının farkına varır. Tekrar suç işlemiştir, üstelik bu defa küçük ve yoksul olduğu giyiminden açıkça belli olan bir çocuğun iki frankını almıştır. Jan Valjan hemen çocuğu aramaya koyulur.

Jerve! Küçük Jerve!

[...] Dizleri birdenbire büküldü. Görünmeyen bir güç onu kirli vicdanının ağırlığı altında bitkin düşürmüştü sanki. İki eliyle saçlarını tutup, büyük bir taşın üzerine yığıldı. Yüzünü dizleri arasına alıp bağırdı:

—Alçağın tekiyim ben.

Bunun üzerine, yüreği yerinden oynayan Jan Valjan ağlamaya başladı. On dokuz yıldan beri ilk kez ağlıyordu [...] Piskoposun evinden çıkınca, Jan Valjan o ana kadarki düşüncelerinden iyice uzaklaşmıştı. İçinde olup bitenleri anlayamıyordu. Melekçe davranışlara ve ihtiyarın yumuşak

konuşmasına karşı bir ayaklanma duyumsuyordu yüreğinde. “Namuslu bir insan olacağınıza söz verdiniz bana. Ruhunuzu satın alıyorum ben. Onu kötülüklerden kurtarıp, Tanrı’ya teslim ediyorum” Durmadan bu sözleri anımsıyordu Jan Valjan [...] Rahibin onu bağışlamasının en büyük saldırı ve kendisine atılmış en korkunç taş olduğunu belli belirsiz duyumsuyordu Jan Valjan. Bu yargılamaya karşı koyarsa duygusuzluğunun kesinleşeceğini, buna boyun eğerse, başkalarının davranışları yüzünden yıllardan beri yüreğine dolmuş olan kini söküp atmak gerekeceğini anlıyordu... Büyük ve kesin bir savaş içinde bulunuyordu. Kendi içindeki kötülükle, o adamın iyiliği arasında oluyordu bu savaş.

[...] Zindan denilen o çirkin ve karanlık yerden çıktıktan sonra Jan Valjan’ın piskoposun davranışıyla karşılaşması onun yüreğini rahatsız etmişti. Tıpkı karanlıktan, çok parlak bir aydınlığa çıkınca, gözlerin kamaşması gibi bir şeydi bu. Gelecekteki yaşamı; artık Jan Valjan’ın önüne çıkabilecek temiz ve aydınlık yaşam onu ürpertiyor, kaygılandırıyor.

Jan Valjan, böyle bir ruh hali içinde küçük Jerve’ye rastlamış ve onun iki Frankını çalmıştı. Niçin? Hapisten getirdiği kötü düşüncelerin en son etkisi ve en son çabası gibi bir şey miydi bu acaba? [...] Paramın üstüne alışkanlık ve içgüdü ile ayağını koyan o değildi [...] Akıl uyanıp da hayvanın yaptığı hareketi görünce, Jan Valjan yüreği burkularak geri dönmüş ve korku çığlığı atmıştı [...] Her ne olursa olsun, yaptığı bu son kötülük Jan Valjan’ı adamakıllı etkilemişti. Zihnindeki karışıklığı birden yarıp geçmiş ve dağıtmıştı. Kat kat karanlığı bir yana, aydınlığı bir yana koymuştu.

Neredeyse kendi kendine :“Bu adam da kim?” diye soracak duruma gelmişti. Kafasında gördüğü adamdan tiksindi [...] Jan Valjan, uzun süre ağladı. Hiçkırarak, sıcak sıcak gözyaşı döktü. Bir çocuktan daha ürkek bir hal almıştı artık (Hugo, 1997: 85, 86, 87).

Jan Valjan en son ilk hüküm giydiğinde, yani ilk suç işlediğinde ağlamıştı. Ancak orada hisleri daha çok çaresizlik ve yoksunlukla tarif

edilmekteydi. Ayrıca o dönemde, Jan Valjan'ı suç işlemeye iten güçlü nedenleri vardı. Zaten Jan Valjan, bu süreçten sonra, zaman içinde haksızlığa uğrayanın daha çok kendisi olduğuna inanmış, toplumu, toplumdaki kurumları ve insanları kafasında mahkûm etmişti. Jan Valjan'ın ilk ağlayışı çaresizlikten ve haksızlığa uğradığını düşündükten sonra gerçekleşmiştir. Bu dönemden sonra hiç ağlamamış, on dokuz yıl boyunca kendisine verilen cezalar dolayısıyla nefreti kemikleşmiştir.

İçinde topluma karşı beslediği hıncı meşrulaştırır. Hükümlülüğü bittiğinde de toplumun önyargısı, içindeki nefreti arttıracak ve normal yaşantısını engelleyecek biçimde olunca, zaten tekrar bir suçlu haline gelmeye kararlı olan Jan Valjan, toplumdaki herkesin bunu hak ettiğini düşünerek, piskoposun gümüş şamdanlarını çalarak kaçar. Ancak piskoposla karşılaşması bu güne kadar içinde kemikleşen nefreti kırmış, ona sade bir vatandaş, dürüst bir insan gibi davranılması da Valjan'ı derinden sarsmıştır. Ve bu sarsıntının etkisiyle Valjan ilk defa diğerleri gibi hatta onlardan daha iyi eylemlerde bulunabileceğini fark etmiştir.

Valjan'ın, piskoposla karşılaşması romanda iki önemli simgenin buluşması ve bir anlamda çarpışmasıdır. Jan Valjan, eski ve damgalı bir hükümlüdür. İşlediği suça göre çok ağır bir cezaya çarptırılmış ve hapisten çıktıktan sonra toplum tarafından tekrar cezalandırılarak dışlanmaya maruz kalmıştır. Toplum, hem yoksul hem de hükümlü birini oldukça acımasız biçimde tekrar yargılamıştır. Bu aşamada, Valjan karşımıza daha ağır suçlar işlemeye hazır bir kimlik olarak çıkar. Valjan'ın geliştirdiği bu olumsuz benlik, hem dönemin adalet anlayışının, hem de toplumun bakış açısının bir hükümlüde oluşturduğu olumsuz etkileri simgelemektedir.

Piskopos Miryel ise toplumda geçerli olan önyargıların ve değerlerin üzerine çıkabilmiş, oldukça güçlü ve tutarlı bir ahlak anlayışına sahip, olumlu, bir simge olarak ortaya çıkar. Piskoposun özel nitelikleri, Victor Hugo'nun içinde bulunduğu romantik geleneğin izlerini taşımaktadır. Zira insanın içindeki iyiliğe yönelme, maddiyattan çok maneviyata ve doğaya önem verme, mistik ve dogmatik olamayan bir din anlayışı, kötü görünenin içinde de iyiliğin var

olabildiği gibi vurgular romantik akımın en temel öncülleridir. Ve bir karakterde (Miryel) somutlaşan ideal bir ahlak ve adalet anlayışı olarak belirirler.

Romanda bu iki simgenin karşılaşması, birinin diğerini dönüştürmesi ile sonuçlanır. Jan Valjan, piskoposun kendisine karşı olan iyi davranışları sonucunda değişir. Ve on dokuz yıldan sonra ilk defa ağlamaya başlar. Bu ağlama, değişimin son bulduğu noktadır ve karakterin kendi içindeki acımasız hükümlüye yabancılaşmasının ilk belirtisidir. Aynı zamanda bu çarpışma yani Miryel ve Jan Valjan'ın karşılaşması ideale yakın bir ahlak anlayışının en kötü koşullarda bile insanı dönüştürücü etkisine bir vurgudur. Romanda, Jan Valjan'ın, Miryel ile karşılaşmadan önceki ve karşılaştıktan sonraki hali betimlenir. Böylece toplumdaki önyargıların değişmemesi ve ceza anlayışının katılığıının devam etmesi durumunda gerçekleşebilecek durumlar ortaya konmaya çalışılır. Aynı zamanda söz konusu önyargıların kırılması, hükümlüye tekrar güvenilmesi ve başka bir yaşamın olanaklarının gösterilmesi durumunda gerçekleşebilecek durumlar betimlenmektedir. Zira bu olanaklar Miryel tarafından gösterildikten sonra, Valjan değişmeye başlar. Düşünsel ve ahlaki yönden büyük bir hızla ve gittikçe daha iyiye doğru bir değişim geçirir. Söz konusu değişim gerçekleştikten sonra, Valjan için piskoposun öğütleri bir yaşam biçimi haline gelmeye başlar. Öyle ki; romanın sonuna kadar yaptıkları ile adil, dürüst, çalışkan bir birey, herkesin örnek olarak gösterdiği, ideal bir insan olur. Valjan, eski kimliğini gizler, yepyeni bir kimlikle bir kasabaya yerleşir. Artık adı Bay Madlen'dir.

Madlen, yerleştiği kasabada küçük bir yatırımla başladığı işini zamanla büyütür ve kasabanın her yönden gelişmesinde etkili olur. Bu bölgede yaşayan insanlara kurduğu işletmede iş verir. Yoksullara ve çocuklara yardım eder. Kısa sürede herkes tarafından sevilen ve saygı duyulan bir kişi olur. Hatta hizmetlerinden dolayı kendisine bölgenin belediye başkanlığı teklif edilir. Ve bölgenin belediye başkanlığına kadar yükselir. Bu kasabada onu sevmeyen ve ona şüpheyle bakan tek bir kişi vardır. Bu kişi, bölgede görevli polis memuru Javer'dir. Javer, Jan Valjan'ın hükümlü olduğu yerde de görev yapmış bir memurdur. Ve tam emin olmamakla birlikte Bay Madlen'in, eski kürek hükümlüsü Jan Valjan olduğundan şüphe etmektedir.

5.5. Jan Valjan ve Polis Memuru Javer

Polis memuru Javer, toplumun genel değer yargılarının kemikleştiği bir simgedir. Suçlulara, yoksullara karşı büyük bir güvensizlikle yaklaşır, onlara karşı çok katıdır. Javer aynı zamanda, pozitif hukukun da en belirgin simgesi olarak ortaya çıkar. Dönemin hukuk sisteminin ve adalet anlayışının belirli özelliklerini, kimliğinde taşıyan bir karakterdir. Javer'e göre işsiz, yoksul ya da hüküm giymiş birinin toplumda iyi bir yere gelme ya da iyi eylemlerle yaşamını sürdürme ihtimali yoktur. Javer, içinde yaşadığı toplumun genel bakış açısını özetleyen bir figür olarak, bu insanları “işe yaramaz serseri takımı” olarak nitelendirir.

Javer, sadece kurallara uyan, kuralları koşullar ne olursa olsun uygulayan, yalnızca otoriteye karşı büyük bir saygı besleyen ve üstlerine itaat eden bir kişilik olarak çizilir. Bu genel özellikler büyük oranda dönemin hukuk sisteminin de işleyiş biçimini özetlemektedir.

Javer'in iç dünyasında, olağan ölçülerle harekete geçirildiğinde yararlı olabilecek, ancak onun aşırılığı yüzünden zararlı hale gelen iki yalın duygu vardı: biri otoriteye karşı şaşmaz saygı, öbürü baş kaldırmaya karşı kin. Javer'in gözünde hırsızlık, insan öldürme ve tüm suçlar başkaldırmanın birer türünden başka bir şey değildi. O, bakandan, kır bekçisine dek, devlet örgütünde görev almış olan herkese karşı körü körüne, derin bir güven besliyordu. Kötülük alanına adımını atmış olan her suçlunun hor görülmesi; ona herkesin kin, nefret, tiksinti duyması gerektiğine inanıyordu. Bu konudaki kanısı kesindi. Hiçbir biçimde istisna kabul ermiyordu. Bir yerde şöyle diyordu:

—Devlet memuru yanılmaz. Yüksek görevliler hiçbir zaman haksızlık kabul etmezler.

Başka bir nedenle de suçlular için şunları söylüyordu:

—Bunlar bir daha düzelmeyecek biçimde yitik kişilerdir. Hiçbir iyilik bunları düşükleri bataklıktan çıkaramaz (Hugo, 1997:118).

Javer, Bay Madlen'in Jan Valjan olduğundan şüphe etmektedir. Madlen, yerleştiği kasabaya yaptığı katkılar dolayısıyla büyük saygı uyandıran bir kişidir.

Yerleştiği kasabada çalışarak edindiği büyük malvarlığına rağmen mütevazı ve sade yaşamı ile de herkesi şaşırtmaktadır. Aynı zamanda Madlen, güçlü bir ahlak anlayışına sahip, herkese yardım etmeğe hazır, son derece adil bir kişi olarak tanınmakta ve kasabadakiler tarafından oldukça sevilmektedir. Bütün bu olumlu özelliklerine rağmen, onu eski bir kürek hükümlüsüne benzeten Javer, ona karşı şüpheli ve uzak bir tavır içindedir. Madlen'e karşı yaşamının sonuna dek büyük bir önyargıyla bakacak ve ona karşı hıcnını hep belli edecektir. Aynı zamanda Madlen'e, yaptığı bütün iyi eylemlere rağmen kin besleyecek ve eski bir kürek hükümlüsü olduğunu ispatlayana kadar Madlen'le uğraşmaya devam edecektir.

Javer'in bu genel özellikleri ve önyargıları, yaşadığı olumsuz birçok duruma rağmen oldukça güçlü bir ahlak anlayışı geliştiren ve bu doğrultuda yaşayan Jan Valjan ile karşılaştığında değişime oldukça dirense de bir kırılmaya uğrayacaktır. Zira Madlen, yani Jan Valjan, güçlü duruşu, iyi eylemleri ve ahlaklı yaşam biçimiyle, Javer'in katı kuralcılığını sarsacak ve onu şaşırtacaktır. Jan Valjan, eski bir kürek hükümlüsü olsa da bir insanın içinde bulunduğu zor ve olumsuz koşullara rağmen iyi ve doğru işler yapabileceğini, ahlaklı ve adil davranabileceğini gösteren bir simgedir. Bu yönü ile Javer'in katı kuralcılığını kırarak ve onu dönüşüme uğratacak figürdür.

Javer ile Jan Valjan'ın karşı karşıya gelmesi bu iki simgenin karşılaşması bir anlamda ideal hukuk anlayışının pozitif hukuk ile çarpışmasıdır. Zira Jan Valjan, adil ve dürüst yaşamı, herkesi yargılamadan anlamaya çalışan tutumu gibi özellikleriyle ideal hukukun amaçladığı çizgiye yaklaşan özellikleri kimliğinde barındırmaktadır. Javer ve Valjan roman boyunca çeşitli olaylar dolayısıyla her karşı karşıya geldiklerinde, Jan Valjan, Javer'e sözleri ve eylemleri ile bazı şeyleri hatırlatır:

Hukukun amacı intikam almak değil, daha iyi ve adil bir toplum için gerekli kural ve önlemleri belirlemek ve uygulamaktır. Temel uygulamalarıyla ideale yaklaşan veya yaklaşmayı hedefleyen bir hukuk sisteminde, suçun durumsallığı göz önünde bulundurulmalıdır. Bireyin sosyal konumu, inancı gibi durumlar yargılama sürecine dâhil edilecek faktörler olamaz. Bireyler hukuk önünde her bakımdan eşittirler. Ve hukuk söz konusu olduğunda, çeşitli

önyargılarla hareket edilerek, keyfi uygulamalar gerçekleştirilemez. Bu durum hukukun güvenilirliğini ortadan kaldırır. Ve kişileri suça teşvik eder.

Javer, romanın ilerleyen bölümlerinde, güçlü yapısından, malvarlığına rağmen mütevazı yaşayışından ve belleğinde kalmış kimi bazı özelliklerinden iyice şüphelendiği bir dönemde, Madlen'in aslında eski damgalı bir kürek hükümlüsü Jan Valjan olduğunu bir dilekçeyle üstlerine bildirir. Ancak tam o sırada Jan Valjan'a oldukça benzeyen başka biri yakalanmıştır ve bu kişinin Jan Valjan olduğu zannedilmektedir. Bu Şan Matyö adındaki kişi bir bahçeye girip elma çalarken yakalanmış, Jan Valjan'a benzetildiği için o sanılmış, diğer suçları, (küçük Jerve'nin parasını alması) eski bir hükümlü olması, ayrıca tekrar suç işlediği göz önünde tutularak hâkim karşısına çıkarılmıştır.

Jan Valjan, yani artık yeni kimliği ile Bay Madlen bu durumu öğrenir. İçinde büyük bir kararsızlık ve sarsıntı duyarak kimliğini ifşa etmesi durumunda başına gelebilecekleri değerlendirir:

Bir an için Jan Valjan geleceğini değerlendirmeye çalıştı. Kendini ele vermek! Aman Allahım! Derin bir umutsuzlukla bırakmak zorunda olduğu şeyleri ve yeniden başlayacak yaşantısını gözünün önüne getirdi. Kırlarda dolaşamayacaktı. Mayıs ayında kuşların cıvıltısını işitemeyecekti artık [...] Kendi emeğiyle yaptırdığı bu evi, bu odayı, bu küçücük odacığı bırakıp gidecekti. Şu anda her şey sevimli görünüyordu ona. Bu kitapları okuyamayacaktı artık. Akçaağaç ürünü şu eski masanın üstünde yazı yazamayacaktı. Evinin tek hizmetçisi olan ihtiyar kapıcı kadın, kahvesini getirmeyecekti sabahları. Hey yüce Tanrım! Tüm bunların yerine forsalar takımı, boyna geçirilen halka, kırmızı gömlek, ayağa takılan zincir, yorgunluk, zindan, kupkuru tahta yatak ve tüm o eski horlanmalar! Bu yaştan sonra çekilir şey miydi bütün bunlar? Genç olsa neyse! Ama ihtiyarlıkta önüne gelen tarafından sen diye çağırılmak, gardiyanlarca hırpalanarak üstü aranmak, dayak yemek! Demirli ayakkabıları yalınayak giymek! Sabah – akşam pranga halkasını kontrole gelen demircinin çekici altına ayak uzatmak! Kendisini merak edenlere: “Ah! Bu mu? Denecek, ünlü Jan Valjan'dır bu. Monröy – Sür – Mer Kasabası'nın belediye başkanlığını yapmış olan adam!” ve o bütün

meraklılara katlanacak! Akşamları, kan ter içinde, yorgunluktan bitkin, yeşilbaşlığı gözlerinin üstünde, ikişerli kolda çavuşun kamçısını yiyerek yüzen zindanın merdivenlerinden çıkacak! Ah! O ne büyük sefalet, Tanrım! (Hugo, 1997: 190).

Jan Valjan, bu iç hesaplaşmasını yaparken yaşamında büyük iz bırakan hükümlülüğünü de özetlemiş bulunmaktaydı. İçerde hükümlülere karşı acımasız ve onur kırıcı davranışlardan, pranga, boyuna geçirilen halka gibi uygulamalardan, demir ayakkabılar, tahta yatak gibi hükümlülerin kullandığı eşyalardan söz etmektedir. Bütün bunlar yaşamında derin izler bırakmış ve Valjan'ın isminin tekrar lekelenmesi kadar onu tedirgin etmiştir. Söz konusu izler, dönemin, ceza uygulama yöntemlerinin hükümlüler üzerindeki olumsuz etkisine dair de ipuçları vermektedir.

Jan Valjan, kendi içinde yoğun bir kararsızlık yaşadıkdan sonra, duruşmaya katılır ve her şeyi göze alarak uzun süredir gizlediği eski kimliğini ifşa eder. Jan Valjan'ın benlik algısında, piskopos Miryel ile karşılaştıktan sonra çok büyük bir değişim gerçekleşmişti. Ve bu değişimin etkisiyle, yirmi yıldan sonra ilk kez ağlamıştı. Bu süreçten sonra, Valjan yargıyı yanıltacak hiçbir eylemde bulunmaz. Yaşamının sonuna dek toplumun iyiliği için uğraşır. Sadece hükümlülüğü süresince yapılan uygulamaları ve suçuna oranla kendisine verilen cezayı hak etmediği konusundaki görüşleri değişmez. Hak etmediğini düşündüğü, işlediği suça göre ağır olduğuna karar kıldığı bir cezadan kaçır. Bu kaçışları romanda üç farklı perspektiften okumak mümkündür. Öncelikle, bu kaçış Valjan'ın hissettikleri konusunda bilgi vermektedir. Valjan işlenen suça göre verilen cezanın ve içerdeki uygulamaların haksız ve ağır olduğunu düşünmektedir. Ve kaçarken yargıyı yanılttığını düşünmemekte, zaten hak etmediğini düşündüğü bir cezadan kaçmaktadır. Zira Valjan, işlediği suça göre verilen cezanın ağır olduğunu ve asıl adaletsizliğin bu cezaya katlanmak olduğunu düşünmektedir. İkinci olarak Valjan, toplum gözünde tekrar damgalı bir hükümlü olarak, yani eski kimliği ile yaşamının zor ve dayanılmaz olduğunu hissetmektedir. Aynı zamanda toplumun bakış açısında da adaletsiz bir tutum olduğunun farkındadır. Dolayısıyla kaçarak bu bakışın, kimliği üzerinde gerçekleşmiş olan olumlu değişimi de zedeleyeceğini düşünmektedir ve kendini

korumaya çalışmaktadır. Zira damgalı bir hükümlü olarak dışarıda, sıradan bir vatandaş gibi olağan ve mutlu bir yaşam süremeyeceğini ve tekrar suç işlemek zorunda kalacağını farkındadır. Ve son olarak, şunu söylemek mümkündür: Roman boyunca bu kaçış, yazarın perspektifinden bir tür eleştiridir. Victor Hugo'nun bakış açısı da böyle bir ceza anlayışının ağır ve haksız bir uygulama olduğu yönündedir. Eski bir hükümlü olan karakterin hisleri, yazarın bakış açısı ile bir paralellik göstermektedir. Romanda kimi zaman ana karakter Jan Valjan ile yazarın sesi birbirine karışır, yazar, yer yer okuyucuya karakterin hislerini kendisi tarif eder.

Jan Valjan, sürekli hak etmediğine karar kıldığı bir cezadan kaçmıştır. Valjan'ın son suçu küçük Jerve'in parasını almaktı ancak kendisi yerine başka birinin yakalandığını ve hüküm giymek üzere olduğunu öğrenince duruşmaya katılmaya karar verir. Duruşmada suçunu itiraf eder ve gerçek kimliğini açıklar.

Bay savcı [...] Büyük bir hata işlemek üzeresiniz. Bu adamı serbest bırakınız. Bir ödevi yerine getiriyorum. O talihsiz hükümlü benim. Burada her şeyi olduğu gibi yalnızca ben görüyorum şu anda. Doğruyu söylüyorum size. Şu anda yaptığım hareketi Tanrı görüyor. İşte bu bana yeter. Beni tutuklayabilirsiniz. Buradayım işte. Bununla birlikte ben gücümün yettiğini yapmış bir insanım. Başka bir isim arkasında gizlendim. Zengin oldum; belediye başkanı oldum. Dürüst insanların arasına karışmak istedim. Böyle bir şeyin mümkün olamayacağı anlaşılıyor. Sonunda size anlatamayacağım pek çok şey var. Yaşantımı anlatmayı gereksiz buluyorum. Günün birinde herkes öğrenecek. Sayın piskoposun evinde hırsızlık ettiğim doğrudur; küçük Jerve'nin parasını çaldığım doğrudur. Haklı olarak Jan Valjan'ın uğursuz kötü bir kişi olduğu söyleniyor size. Onun böyle oluşunda bütün suçu ona yüklemek belki olası değil. Lütfen dinleyiniz; sayın yargıçlar, benim gibi alçalmış bir adamın, alinyazısından yakınmaya ve topluma öğütte bulunmaya hakkı yoktur. Ne var ki; biliyorsunuz, kurtulmaya çalıştığı namus karası, bir zehirden farksızdır. Kürek cezası, kürek hükümlüsünü oluşturur. İsterseniz bu sözümü belleğiniz lütfen. Zindana girmeden önce kafası çalışmayan, yoksul bir köylüydüm ben. Adeta budalaydım. Zindan

değiştirdi beni. Saf bir alıktım. Kötü bir kişi oldum. Sonraları gördüğüm hoşgörü ve iyilik beni kurtardı; oysa sertlik perişan etmişti. Fakat çok özür dilerim, söylemek istediğimi sizler anlayamazsınız. Yedi yıl önce küçük Jerve'den çalmış olduğum kırk metelik değerindeki parayı, ocağımın külleri içinde bulabilirsiniz. Başka ekleyecek bir sözüm yok. Beni yakalayınız... Yüce mahkemeyi daha fazla rahatsız etmek istemem. Tutuklanmadığıma göre gidiyorum. Birçok işim var. Bay savcı kim olduğumu, nereye gideceğimi biliyor. Dilediği anda beni yakalatır (Hugo,1997: 235, 237).

Jan Valjan bu itirafından sonra tutuklanır. Yerleştiği kasabaya olan birçok hizmeti bu tutuklanma olayından sonra unutulur. Bay Madlen'in tutuklanması, daha da önemlisi eski bir kürek hükümlüsü olduğunun öğrenilmesi üzerine, kalkındırdığı kasabada yaşayan ve daha önce onu takdir edenler, Valjan'ı karalamaya ve kötülemeye başlar. Bu durum, toplumun önyargısını kırmanın zorluğunu da ortaya koymaktadır. İyi işler yapan, çalışkan, adil ve mütevazı bir yaşam sürmüş bir kişinin, eski bir hükümlü olduğu öğrenildiğinde, ona olan bakış açısı tamamen değişmiş, olumsuz yönde eleştiri ve yargılamalar baş göstermiştir:

'Kürek hükümlüsüymüş' denmesi üzerine, aşağı yukarı herkes yüz çevirdi Jan Valjan'dan. İki saate kalmadan onun kasaba halkına yaptığı tüm iyilikler unutulurken yalnız bir kürek hükümlüsü sözü kaldı ortada [...] Kasabanın her yanında, sabahtan akşama dek şu konuşmaların geçtiğı duyuldu: "Duymadınız mı? Salıverilmiş bir kürek hükümlüsüymüş!

- Asıl adı Madlen değilmiş, berbat bir adı var: Bejan mı, Dojan mı, Bujan mı ne!
- İçeri tıkmışlar, kasaba cezaevine... Götürülünceye kadar orada kalacakmış.
- Biliyor musunuz, ben zaten biraz kuşkulanıyordum ondan. O kadar iyi, o kadar kusursuz, o kadar yumuşak başlıydı ki [...] Her karşılaştığı küçük kopuğun avucuna birkaç metelik sıkıştırırdı. Bu davranışın altında kötü bir öykünün yattığını düşünürdüm hep (Hugo, 1997: 256).

Soyguncunun kendini savunmayı reddetmesinin ardından ilginç bir gelişme oldu. Savcı ustaca ve etkili konuşmasıyla soygunun bir şebekeyle ilişkisi bulunduğunu ve Jan Valjan'ın, güneyde etkinlik gösteren bu soygun şebekesine mensup olduğu kanıtladı. Yargılama sonucu Jan Valjan suçlu görüldü ve ölüm cezasına çarptırıldı. Cani, kararı bozdurmak üzere yargıtaya başvurmayı reddetti. Engin şefaatinin esirgemeyen kralın lütfü sayesinde hükümlünün ölüm cezası, ömür boyu kürek cezasına çevrildi. Karardan hemen sonra Jan Valjan, Tulon Zindanı'na sevk edildi Jan Valjan'ın zindandaki numarası değişti: Bu kez ona 9430 numara verildi (Hugo, 1997: 312).

Gazetede yayınlanan bu haberde, Valjan'ın işlemediği bir suçtan da yargılandığı görülmektedir. Valjan, piskopos Miryel ile karşılaştıktan sonra bir kez küçük Jerve'in parasına el koymuş ve bu onun işlediği son suç olmuştur. Suçu işledikten kısa bir süre sonra pişman olmuş ve ağlayarak Jerve'i aramıştır. Bu aşamadan sonra yaşam biçimi ve eylemleriyle, örnek bir insan olarak toplumun içine karışmıştır. Eski bir hükümlü olarak damgalanabileceği korkusuyla Valjan, adını değiştirerek bir kasabaya yerleşmiş, yerleştiği kasabayı kalkındırarak işlere adım atmıştır. Bir işletme kurmuş ve birçok kişiye işletmesinde iş vermiştir. Burada, yaptığı büyük hizmetler ve yaşayış biçimi ile halkın takdirini kazanmış ve belediye başkanlığına kadar yükselmiştir. Ancak eski bir hükümlü olduğu öğrenildikten sonra bu yaptıkları tamamen unutulmuş ve işlemediği bir suç da eklenerek hırsızlıktan ve uzun süre yargıyı yanıltmaktan ölümle yargılanmıştır. Jan Valjan'ın, kralın isteği ile ömür boyu ağır hapse çevrilen cezası, dönemin suç ve ceza anlayışında bir dengesizlik olduğunu, cezanın suça göre çok daha ağır olduğunu ortaya koymaktadır. Ayrıca hükümlünün dışarıda olduğu süre boyunca hiç suç işlemediği, tam tersine, yaptığı işlerle örnek bir vatandaş olması dolayısıyla devletin kendisine belediye başkanlığını teklif ettiği gerçeği görmezden gelinmiştir. Valjan'ın belediye başkanlığı süresince dürüstçe çalışması ve bölge halkına hizmetleri de yok sayılmıştır.

Günümüzde, modern hukukun geldiği noktada, hükümlünün hapiste iyi hal durumunda ceza süresinin azaltıldığı ve buna benzer uygulamaların varlığı

bilinmektedir. Ayrıca hükümlünün dışarıda geçirdiği süre boyunca suç işleyip işlememesi gibi durumlar hâkimin somut olayı ve takdir yetkisini kullanışında, dolayısıyla verilecek cezanın hafifletilmesinde etkili unsurlardır. Ancak söz konusu dönemin ceza anlayışının, toplumdaki damgalayıcı, katı bir şekilde yargılayıcı ve dışlayıcı tutumla paralellik gösterdiğini vurgulamak gerekmektedir. Söz konusu durumun, suçluya karşı damgalayıcı ve dışlayıcı tutumun günümüzde de belli oranda varlığını koruduğu bilinmektedir. Suçluların tahliye olduktan sonra, işe alınmama, güvenilmeyen ve şüpheyle yaklaşılacak kişiler olarak algılanması gibi durumların varlığından söz etmek mümkündür. Ancak dönemin adalet anlayışının ve cezalandırma yöntemlerinin ideal anlamda hedeflenen hukuksal uygulamalardan ve yaptırım biçimlerinden oldukça uzak olduğunu belirtmek gerekmektedir. Roman boyunca yazarın bakış açısı da, ideali hedefleyen bir hukuk sisteminden, daha adil bir cezalandırma biçiminden, suçluyu tekrar kazanmaya yönelik yaptırım biçimlerinden yanadır. Romanda olayların akışı simgelerin birbiri üzerindeki dönüşümü ve bunun sonucunda gerçekleşenler söz konusu durumu açıkça ortaya koymaktadır.

Jan Valjan, suçunu itiraf ettikten ve ömür boyu ağır hapis cezası ile yargılandıktan sonra tekrar hapisten kaçmayı dener ve başarır. Jan Valjan, bu defa işlemediği bir suçtan soygun şebekesine dâhil olma suçundan dolayı da ağır bir şekilde yargılanmıştır. Roman boyunca Valjan defalarca hapisten kaçmayı dener bu kaçışlar hak etmediğini düşündüğü bir cezayı çekmeği reddetmesinden dolayıdır. Zira Valjan, işlediği suçlardan dolayı vicdanıyla hesaplaşmış ve kendi içinde, kendini de yargıladığı bir mahkeme kurmuştur. Ancak hukuk sisteminin işleyişinde gördüğü haksız ve ağır yaptırımlar, toplumun adaletsiz ve önyargılı yaklaşımı dolayısıyla bu cezaların çok ağır olduğuna ve bunları hak etmediğine karar vermiştir.

Jan Valjan bu son hükümlüğünde de hapisten kaçmayı başarır. Ve uzun süre herkesin gözünden uzak yaşamaya başlar. Evlat edindiği Kozet ile birlikte daha önce edindiği servetini gömdüğü yerden alıp azar azar harcayarak gözlerden çok uzak ve mütevazı bir yaşam sürmeye başlar. Ancak yaşamının sonuna dek peşini bırakmayacak Javer ile tekrar karşılaşır.

Javer, Valjan'ın peşine düşer. Ne olursa olsun onu yakalamaya kararlıdır. Bu kovalamaca sürüp giderken, Valjan'ın evlat edindiği kızı Kozet ile genç hukuk öğrencisi Marius arasında bir aşk başlar. Marius, bazı özellikleri ile Victor Hugo'nun gençliğine benzeyen bir karakterdir

Marius'un babası vatansever bir askerdir. Annesi, dedesinin onaylamadığı bir kişi ile evlenmiş ve Marius doğduktan kısa bir süre sonra ölmüştür. Dedesi Marius'u katı kralcı görüşleri ile yetiştirmiş ve babası ile görüşmesini yasaklamıştır. Babasını öldüğü gün tanıma olanağı bulan Marius, babasının çok değerli ve vatansever bir asker olduğunu onun geçmişini derinlemesine araştırarak bulur. Bu süreçten sonra katı bir kralcı olan dedesi ile ilişkisi bozulmaya başlar.

Aynı zamanda katı bir kralcı olarak yetiştirildiğinden ülkedeki birçok yeni görüşe kendini kapatmış olan Marius, bu süreçten sonra, yavaşça cumhuriyetçi kanada kayar. Dedesinin yanından ayrılır. Kendi kendine hukuk öğrenimini sürdürmeye çalışır. Bu arada edebiyata yönelir ve yaşamını yazıları ile kazanmaya başlar.

Bu süreçten sonra bir grup genç ile çok fazla vakit geçirmeye başlar. İçine girdiği genç üniversiteli grup dönemin cumhuriyetçi kanadını oluşturmaktadır. Ve Marius'un değişmeye başlayan görüşleri, bu grup içinde keskinleşerek tam bir değişime uğrar. Bu gençler kurdukları gizli bir örgüt içinde fikirlerini birbirleri ile tartışmaktadırlar.

O sıralarda önemsiz gibi görünen bir devrim kıpırtısı sürüp gidiyordu belirsizce. Seksen dokuzun ve doksan ikinin derinliklerinden kopup gelen bir esinti seziliyordu havada. Gençlik değişmekteydi. İnsan hiç farkına varmadan, her geçen an dönüşüme uğruyordu. Herkes atacağı adımı geriye değil, ileriye atıyordu. Kralcılar liberalleşiyor, liberaller demokrat oluyordu [...] Gizli çalışmalar dal budak salmaya başlamıştı. Eks'te Kugurd adındaki dernek kuruluyordu. Paris'te buna benzer derneklerin arasında "ABC Dostları Birliği" de vardı. "ABC Dostları Birliği" nasıl bir örgüttü? Bu dernek görünüşte çocukları eğitmek amacını güdüyordu. Gerçek amacı ise büyüklere doğru yolu göstermekti [...] "ABC Dostları Birliği" halkı uyandırmayı amaçlıyordu [...] ABC Dostları'nın çoğu,

kimi işçilerle yakın ve içten ilişkiler kurmuş olan üniversite öğrencileriydi [...] Tüm bu ayrı mizaçlar; bu toy, manyak, çelimsiz ve neşeli kişiler kümesi, iyi anlaşılan bir topluluktur. Tuhaf ve hoş bir kuruluştur bu. Tüm bu gençler doğrudan doğruya Fransız Devrimi'nin evlatlarıydılar. En hafifleri bile, 89 tarihini söylerken çalınmış bir tavır takınıyordu (Hugo, 1997: 461, 462, 466)

Marius, kısa zamanda, bu grubun en sevilen ve aranan kişilerinden biri haline gelir. Bu gurup ile birlikte eylemlere katılan Marius, kralcılarla ve güvenlik güçleri ile çatışır. Kızı Kozet ile genç Marius arasında başlayan aşkı sezen Valjan, çatışmanın olduğu gün, bu grubun içine girer. Çatışmanın olduğu yere giderek, Marius'a ve arkadaşlarına yardım eder.

Çatışma sürerken Valjan, genç direnişçileri korumaya çalışır. Bu sırada direnişçiler orada görevli olan polis memuru Javer'i esir alırlar. Burada Valjan ile Javer tekrar karşılaşır. Direnişçi grup Valjan'a polis memuru Javer'i öldürme yetkisi verir. Valjan, elleri bağlı bir şekilde dışarı çıkardığı Javer'i serbest bırakır. Ona barikattan sağ kurtulursa kendisini bulabileceği yeri tarif eder. Kendisini tutuklaması için oturduğu adresi söyler. Jan Valjan tekrar teslim olur.

İkisi birden barikatı aştıktan sonra dar sokağın içinde yapayalnız kaldılar. Artık hiç kimse görmüyordu onları. Evlerin köşesi onları isyancılardan gizliyordu. Birkaç adım ötede, barikattan çıkarılmış bir yığın ceset vardı. Jan Valjan tabancasını koltuğunun altına aldı. Gözlerini Javer'e dikti. Bu öyle bir bakıştı ki, onun artık Javer'e sözle: "Evet Javer, benim işte" demesine gereksinme kalmamıştı.

Javer, Jan Valjan'ın anlamlı bakışına şu karşılığı verdi:

—Öcünü al!

Jan Valjan cebinden bir çakı çıkarıp açtı.

—Hançer! Diye haykırdı Javer. Haklısın. Sana ancak böylesi yakışır.

Jan Valjan, Javer'in boynundaki kelepseri kesti. Ayağındaki ipi de kestikten sonra doğrularak:

—Serbestsiniz, dedi

Javer, kolay kolay şaşıp kalacak bir insan değildi. Bununla birlikte, tüm soğukkanlılığına karşın sarsıntı geçirmekten kendini alamadı. Öylece hareketsiz ve ağzı açık kaldı.

Jan Valjan:

—Buradan sağ çıkacağımı hiç sanmıyorum, diye devam etti. Ama eğer umulmadık bir şey olur da kurtulursam, L'Om-Arme Sokağı'nda, 7 numarada Foşlövän adıyla oturuyorum.

Javer dişlerini sıkarak mırıldandı:

—Gözünü dört aç! (Hugo, 1997: 619).

Javer ile Jan Valjan'ın bu karşılaşması diğer karşılaşmalarına göre oldukça farklı bir nitelik arz etmektedir. Zira bu karşılaşma pozitif hukuku simgeleyen Javer'de ilk büyük değişimin başlangıcını oluşturacaktır. Javer, eline fırsat geçmesine rağmen, suç işlemeyen bir mahkûmla karşı karşıya gelmiştir. Üstelik bu mahkûmla çok uzun süreden beri uğraşmaktadır. Kendisini öldürmesini çok olağan bir şekilde beklerken, onu serbest bırakmasını ve adresini bildirmesini büyük bir şaşkınlıkla karşılamıştır. Javer, mahkûmlarla ilgili kafasında keskin bir şekilde var olan önyargının çözülmeye başladığını fark etmiştir. Valjan, eylemleri ile iyi ve ahlaklı davranışlarıyla onu birçok kez şaşırtmıştır. Ancak Javer, Valjan'ın peşinden yıllarca koşmuş ve onunla uzun süre uğraşmıştır. Valjan'ın eline geçen bu fırsatı mutlaka kullanacağını düşünürken serbest kalmış, üstelik yakalamak istediği ve çok tehlikeli olduğunu düşündüğü bu mahkûm, adresini söyleyerek kendisini yakalamasını istemiştir. Valjan, bir kez daha adaleti yanıtacak bir eylemde bulunmadığını Javer'e kanıtlamıştır. Bu durum Javer'in, mahkûmlara ilişkin kafasındaki katı tablonun kırılmaya başlamasının ilk aşamasını oluşturmaktadır.

Jan Valjan, sokakta çatışmalar sürerken Javer'i serbest bırakmış ve barikata dönmüştür. Kısa bir süre sonra barikat dağılmaya başlamış ve evlat edindiği Kozet'in âşık olduğu Marius, çatışmada ağır bir şekilde yaralanmıştır. Valjan, Marius'u sırtına alarak yeraltında şehrin lağımından geçerek, polislere yakalanmadan kurtarmaya çalışır. Büyük bir zorlukla lağımın sonundan şehre ulaştığında karşısına yine Javer çıkar. Ancak yüzüne bulaşmış olan kan ve çamurdan dolayı Javer kendisini tanımamıştır.

Javer, Jan Valjan'ı tanımadı [...] Jan Valjan'ın tanınacak hali kalmamıştı. Javer kollarını çözmedi. Fark edilmeyen bir hareketle elindeki lobutu sıkarak sert ama telaşsız bir sesle:

—Kimsiniz? diye sordu.

—Benim.

—Siz kim oluyorsunuz?

—Jan Valjan.

Javer, lobutunu dişlerinin arasına aldı. Dizlerini büküp gövdesini eğdi. Güçlü, iri ellerini Jan Valjan'ın omuzlarına, iki kasap kütüğüne yerleştirircesine koyduktan sonra, ona dikkatle baktı. Onu tanıdı. Yüzleri birbirine değişiyordu adeta....

—Müfettiş Javer, dedi Jan Valjan, beni yakalamış bulunuyorsunuz. Zaten sabahtan beri kendimi sizin tutsağınız sayıyorum. Sizden kaçmayı düşünseydim adresimi vermezdim. Beni alıp götürebilirsiniz (Hugo, 1997: 651).

Jan Valjan'ın ikinci kez teslim olması, kaçabilirken kendini ele vermesi ve bunları Marius'un hayatını kurtarmaya çalışırken yapması Javer'e ikinci bir sarsıntı yaşatır. Javer, Marius'u ailesine teslim etmek isteyen Jan Valjan'a yardım eder. Aynı zamanda Valjan'ın kızı Kozet'i son bir kez görme isteğine de karşı çıkmaz. Bu durum, Javer gibi, kurallara sıkı sıkıya bağlı bir polis memuru için büyük bir değişimin göstergesidir. Jan Valjan'ın evine doğru giderlerken Javer içinde bir şeylerin değişmeye ve kırılmaya başladığının farkına varmıştır. Bu değişimin etkisiyle hiç beklenmeyen bir şey yapar. Jan Valjan'ı evine bırakır ve oradan ayrılır. Böylece bir suçluyu kendi eliyle serbest bırakmış olur.

Jan Valjan'la, Javer, sokağa girdiler. Sokak her zamanki gibi ıssızdı. Javer, Jan Valjan'ın peşinden yürüyordu. Yedi numaralı eve vardılar. Jan Valjan kapıya vurdu. Kapı açıldı.

—Peki, dedi Javer. Çıkın yukarıya...

—sizi burada bekliyorum

Birdenbire şaşkınlıktan Jan Valjan'ın gözleri karardı. Sokakta kimsecikler yoktu.

Javer çekip gitmişti (Hugo, 1997: 657).

Javer, uzun süredir peşinden koştuğu kaçak bir kürek hükümlüsünü ve bir isyancıyı serbest bırakarak uzaklaşmıştır. Bu süreçten sonra Javer, kendi içinde olup biten değişimi fark etmeye, hayatı boyunca asla karşı çıkmadığı ve sorgulamadığı kendi doğruları haline gelmiş kuralları, sorgulamaya başlar. Javer, romanda yürürlükte olan hukukun somutlaşmış karakteri ve figürüdür. Ve Javer'in kendini sorgulamaya başlaması bir anlamda yürürlükte olan hukukun da kendine dönerek bir değişikliğe yönelmesi anlamına gelmektedir.

Birkaç saatten beri Javer olağan bir insan değildi. Karmakarışık bir haldeydi. Körü körüne davrandığı anlar. O denli berrak olan beyni saydam değildi şimdi. Javer, vicdanında ödevinin ikiye ayrıldığını duyumsuyor ve kendini bu duygudan bir türlü sıyıramıyordu.

Irmağın kenar yamacında Jan Valjan'a apansız rastladığı zaman, hem avını yakalayan bir kurt, hem de kaybolan sahibini yeniden bulan bir köpek gibi bir şeyler duyumsamıştı içinde.

Önünde iki yol görünüyordu. İkisi de dosdoğruydular bu yolların. Ne var ki, bir değil, iki yoldu bunlar. Bu durum Javer'i dehşete düşürüyordu. Javer ki, yaşamında bir tek doğru yoldan başkasını tanımamıştı. Ve işin asıl acı yanı bu iki yol birbirine karşıtı.

Yaşamını bir kötülükçüye borçlu olmak, bu borcu kabul edip ödemek; böylece kendi benliğine aykırı davranmak, tıpkı bir sabıkalı gibi olmak, onun yaptığı bir hizmeti başka bir hizmetle ödemek! Kendine 'haydi defol' denmesine boyun eğip, bunun karşılığı olarak ona: 'serbestsin' demek! Kişisel nedenlerle ödevi, yani genel yükümü hiçe saymak ve bu kişisel nedenlerin de genel bir yanı ve belki de yüce bir yanı olduğunu sezmek; vicdanına bağlı kalabilmek için topluma düşmanlık etmek! Bütün bu akla sığmaz şeylerin gerçekleşip Javer'in üstüne yığılması onu yıldırımla vurulmuşa çevirmişti.

Javer'i şaşkınlığa düşüren şey Jan Valjan'ın ona canını bağışlamasıydı. Onun donup kalmasına yol açan olay ise şuydu: Nasıl olmuştu da o, yani Javer, Jan Valjan'ı affetmişti? (Hugo, 1997: 658, 659).

Javer, kendi içinde bir hesaplaşma yaşamaya başlar. Ve daha önce 'bir daha düzelmeyecek yitik kişiler' dediği toplum tarafından damgalanan, hüküm

giymiş kimselerin de iyi eylemlerde bulunabileceğini kabul eder. Valjan, Javer'ın canını bağışlamıştı. Uzun süredir izini süren bir kanun adamını öldürebilirken serbest bırakmıştı. Aynı zamanda Valjan kanunu yanıltmamış defalarca yerini söyleyerek kendini de ihbar etmişti. Jan Valjan, iyi eylemleri ile Javer'i defalarca şaşırtmıştı ancak bu son eylemi, yani eline fırsat geçtiği halde onu öldürmeyerek serbest bırakması Javer için en büyük sarsıntı olmuştu. Bu son eylemle birlikte Javer, değiştiğini fark etmeye başlar. Ve bu süreçten sonra, vicdanı ile görevi arasında kaldığını duyumsar. Ve en önemlisi Javer, adaletin, salt yazılı kurallardan oluşmadığını, gerçek adaletin insanın vicdanında yattığını fark etmeye başlar. Simgenin (Javer – pozitif hukukun simgesi) değişmeye başlaması ve kendini tanıyarak çözülmesi, pozitif hukukun kendine yönelerek, kendini eleştirmesi olarak okunabilir. Bu durum aynı zamanda simgenin kendini belli oranda dönüştürmesi, olumlu yönde değişmeye başlaması sonucunu beraberinde getirecektir.

Javer, yaşadığı bu son olaydan sonra tamamen olmasa da belli oranda değişmiştir. Fikirlerindeki bu değişim, onun sonuna kadar bağlı olduğu görevini sorgulamasına neden olmuştur. Javer, eline kâğıt, kalem alarak valiye verilmek üzere notlar alır. Söz konusu notlarda Javer'in görevine olan bağlılığı kadar, fikirlerinde gerçekleşmiş olan belli orandaki değişimi de görmek mümkündür.

Javer kalemi aldı. Bir kâğıt çekip yazmaya başladı.

- 1- Sayın valinin bu satırları okumasını dilerim.
- 2- Üzerleri aranan tutuklular, ayakkabılarını çıkarıp yalınayak kalıyorlar. Üzerleri aranırken taş döşemenin üstünde öylece bekletiliyorlar. Bu yüzden birçoğu cezaevine girince hastalanıp öksürüyor. Bu durum ise hastane harcamalarının artmasına yol açıyor.
- 3- Şüphelileri gizlice izleme işinin yer yer ajan değiştirerek yürütülmesi yararlı oluyor; ancak, önemli durumlarda, en az iki ajanın birbirini gözden kaçırmadan gözetleme işini yürütmesi gerekir. Öyle ki; ajanın birisi, ötekinin görevini aksattığını görünce onun eksikliğini doldurmalıdır.

4- Madlonet Cezaevi'nin özel yönetmeliği, hükümlülere kendi paralarıyla bile, sandalye bulundurmayı yasak etmiştir. Bunun nedenini anlamak zordur [...]

7- Dokuma atölyesinde çalışan hapislilerden birisi bir ilmik kaçırdı mı, ücretinden on metelik kesiliyor. Dokunan bez diğerleri kadar sağlam olduğuna göre, müteahhidin bir yolsuzluğudur bu (Hugo, 1997: 660)

Yukarıdaki maddeler, Javer'in, valiye verilmek üzere hazırladığı on maddeden en önemlileridir. İkinci, dördüncü ve yedinci maddeler doğrudan hükümlülerin mağduriyeti ve ihtiyaçları ile ilgilidir. Bu maddelerde hükümlülerin mağduriyetini ve belli ihtiyaçlarını fark eden Javer, bu durumun düzeltilmesini talep etmiştir. Javer, artık değişmeye başlamıştır. Javer'deki söz konusu değişimi, ceza anlayışında ve ceza uygulama biçimlerinde başlayacak olan bir değişim olarak yorumlamak mümkündür. Zira belli özellikleriyle pozitif hukuku simgeleyen Javer, Jan Valjan ile yani, damgalı bir hükümlü olan ancak güçlü ahlakı ve adil bir anlayışa sahip oluşuyla, daha adil bir toplum ve hukuk anlayışının olanağını simgeleyen karakterle çarpışmış ve dönüşüme uğramıştır.

Javer, değişmeye başlamıştır ancak söz konusu değişim daha çok yenidir ve Javer görevinin gerekliliklerine büyük bir bağlılık göstermektedir. Javer'in yazdığı üçüncü madde, bu bağlılığı simgelemektedir.

Bu maddeleri sıraladıktan sonra Javer intihar eder. Javer'in intiharı, büyük bağlılık gösterdiği görevi ve vicdanı arasında kalması dolayısıyladır. Kendi içinde belki de ilk defa katı inançlarını sorgulamış ve görevinin gerekliliklerini yerine getirmemiştir. Bu değişimle birlikte Javer intihar eder. Javer'in intiharını, yani simgenin kendini yok etmesini, pozitif hukukun eski şekliyle uzun süre yürürlükte kalamayacağını ve kendini yenilemek zorunda kalacağını göstergesi olarak okumak mümkündür.

ALTINCI BÖLÜM

SEFİLLER'İN GÖSTERGEBİLİMSEL DÖRTGEN İLE

SUNUMU

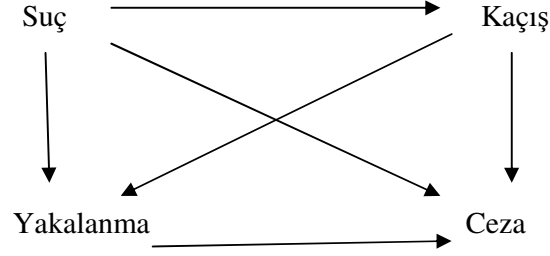
6.1. Göstergebilimsel Dörtgen

Jan Valjan, roman boyunca farklı süreçlerden geçer. Bu süreçler, karakterin diğer nesne, olay ve karakterlerle karşılaştığında neler hissettiğiyle bağlantılıdır. Ana karakterin hissettikleri içinde bulunduğu durumdan, dolayısıyla içinde bulunduğu ortamda yer alan yan karakterlerin kendisine bakış açısından bağımsız değildir.

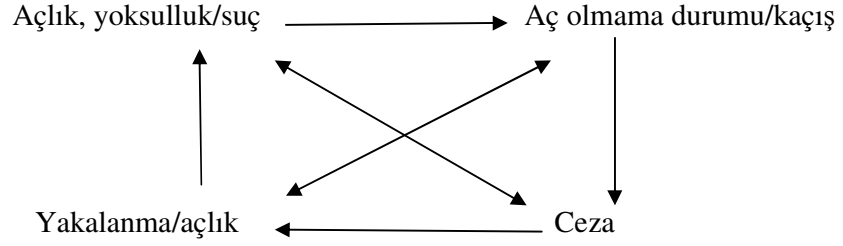
Başlarda betimlendiği gibi Valjan yeğenlerinin ve ablasının yanında kalmaktadır, ablasının ve yeğenlerinin kendisinden beklentileri vardır. Valjan, bu durumun farkında olarak yaşamakta ve elinden geldiğince yeğenlerine ve ablasına yardımcı olmaya çalışmaktadır. Yeğenlerinin ve ablasının bakış açısıyla Valjan eve ekmek getirmesi beklenen kişidir. Valjan bu beklentinin farkındalığıyla yaşamakta ve davranmaktadır. Önüne konan yemeğinden alınmasına ses çıkarmamakta, bulduğu her işe girerek çalışıp onlara bakmaya çalışmaktadır.

Bu beklentinin ağırlığıyla muhtemelen aç kaldıkları bir gece suç işler Jan Valjan. Bu suçu yeğenlerine ekmek götürmek amacıyla işlemiştir. Bir gece fırından bir ekmek çalar. Ve yakalanarak beş yıl kürek mahkûmiyetine

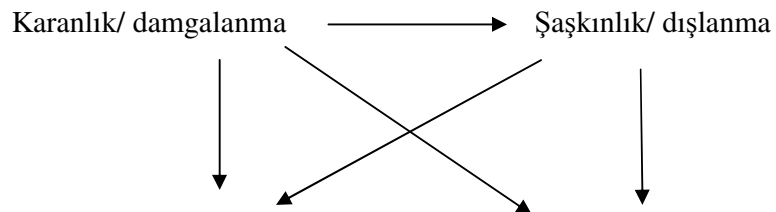
çarpıtılır. Valjan'ın etrafındaki karakterlerin fırıncı, polis, ailesi vs bakış açısından durum şu dörtgende gösterilebilir:



Aynı zamanda söz konusu durum, Valjan'ın eylemini gerçekleştirme nedeniyle bakıldığında onun bakış açısından şöyledir:



Bundan sonraki aşama Valjan'ın içinde bulunduğu ortam (hapishane) (damgalama) ile serbest kaldıktan sonraki ortam (toplumun bakış açısı ve Miryel ile karşılaşma) ve durum ile bağlantılı olarak çözümlenebilir. Zira bu ortamlar içinde hissettikleri karakteri dönüşüme uğratacaktır. Bu ortam Valjan'ın gözüyle şu dörtgende görülebilir:

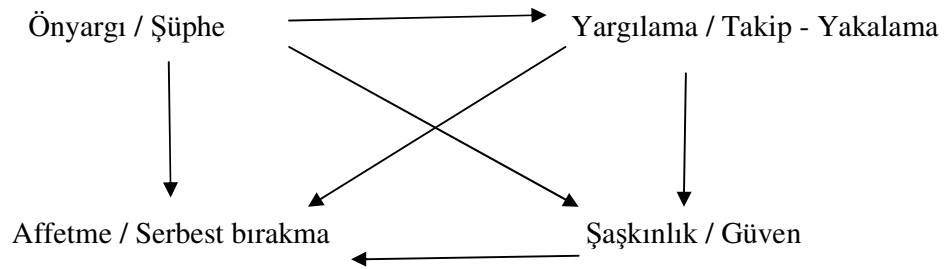


Şaşkınlık/ kabul görme ← Aydınlık/ damgalanmama

Valjan'ın kişiliğinde piskopos Miryel ile karşılaştıktan sonra bir değişim gerçekleşmiştir. Kendisine tutulan ayna (Miryel'in yaklaşımı) olumlu bir benlik sunumu yaratmış ve Valjan'ın kişiliğinde olumlu bir değişime neden olmuştur. Bu olumlu değişimle birlikte Valjan romanda başka bir karakter olarak ortaya çıkar. Jan Valjan, bambaşka bir kimlikle toplumda saygın bir konum kazanır ve artık adı Bay Madlen'dir.

Bay Madlen (Valjan), Miryel ile son karşılaşmasından sonra gittiği bir kasabada küçük paralarla başlattığı işini büyütmüş ve o bölgede bir işletme kurarak bölgenin kalkınmasında büyük bir etki yaratmıştır. Bu süreçten sonra Bay Madlen'e karşı kasaba halkının saygısı artar. Ve Madlen kısa bir süre sonra yatırımlarından dolayı devletin de takdirini kazanarak belediye başkanlığına kadar yükselir. Ancak bu süreç içinde başka bir simge Madlen ile karşı karşıya gelir. Bu simge, dönemin pozitif hukukunu ve büyük oranda toplumun değer yargılarını simgeleyen polis memuru Javer'dir.

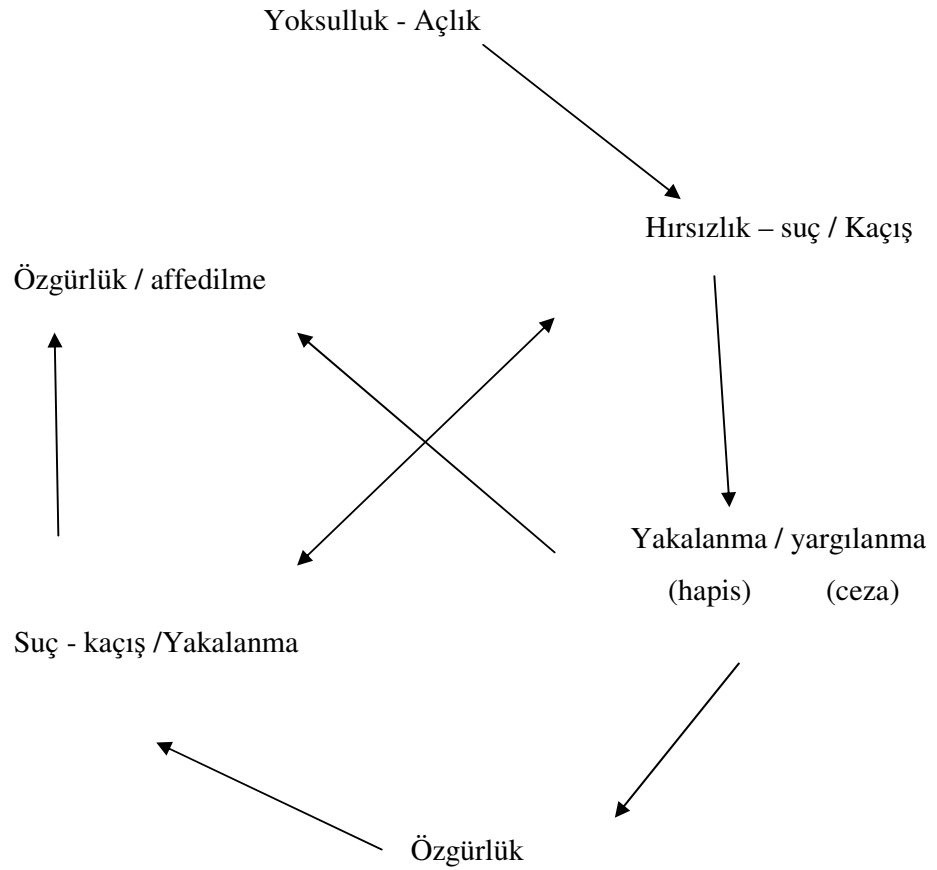
Javer ile Valjan'ın karşılaşması ve çarpışması ve bu çarpışmanın sonuçlarını şu dörtgende görmek mümkündür:



Javer'de gerçekleşen çözülme ve değişim hem toplumun önyargılarının değişmesi gerektiğinin, hem de var olan hukuk sisteminin bu haliyle çok uzun süre varlığını devam ettiremeyeceğinin kanıtı olarak gösterilmiştir.

Sefiller, bu yönü ile dönemin suç ve ceza anlayışındaki dengesizliğin, toplumun suçluya bakışında ve hukuk sisteminde var olan adaletsiz tutumun eleştirisidir.

Ana karakterin dönüşüm aşamaları ve genel olarak romanın eylem çizgisi ve eylem alanları şu şekildedir.



Romanın eylem çizgisi, romanda vurgulanmak istenen mesaj (pozitif hukuk eleştirisi) ile bağlantılı olarak ilerler. Suça zemin hazırlayan genel durum (yoksulluk – açlık) romanın ilk bölümünde olay örgüsü içinde betimlenir. Bu kısımda karakter genel yaşam çizgisi içinde biçim kazanmış ilk benliği ile sunulur. Bu süreçten sonra suçu işleyen karakterin durumu ve bu durumdan sonraki eylemi (suç ve kaçış) anlatılır.

Bu kısımdan sonra karakterin iç çatışmaları, benlik algısında gerçekleşen olumsuz değişim, dönemin yargılama sisteminin eleştirisi bağlamında verilir (yakalanma – yargılanma). Bu aşamada karakter ikinci bir benlik geliştirmiştir ve bu benlik ceza anlayışının olumsuz bir sonucu olarak okuyucuya sunulur. Karakterin sözü edilen ceza uygulamasına karşı içinde oluşturduğu öfke betimlendikten sonra, karakterin eylemi, kaçışı (özgürlük) gerçekleşir. Bu noktadan sonra karakterin içine girdiği durum (suç – yakalanma) anlatılır.

Bundan sonra karakter hapisanede on dokuz yıl süren cezasını çekerek (geliştirdiği ikinci benlik) acımasız bir kimliğe bürünür. Karakterin toplumun bir suçluya karşı gösterdiği önyargılı tavır ile iyice katılaştıran üçüncü benliğini bir anlamda ideal hukuku simgeleyen piskopos Miryel ile karşılaştıktan sonra oluşturur.

Bu kısım romanın vermek istediği temel mesajı içermektedir. Zira piskopos Miryel simgesi ile dönüşen ana karakter, pozitif hukukun simgesi olan polis memuru Javer'i dönüştürür. Ve bu iki aşama hem pozitif hukukun dönüşümünü, bu dönüşümden sonra suçluya dolayısıyla Valjan'a (ana karaktere) yaklaşımını (affedilme), hem de ana karakterin içinde bulunduğu son durumu (özgürlük) betimlemektedir.

Sonuç

Çalışma kapsamında ele alınan Victor Hugo'nun Sefiller adlı kitabı, 19. Yüzyıl Fransasının ceza uygulamaları ve adalet anlayışı konusunda bilgi veren betimsel olduğu kadar eleştirel bir eserdir. Eser, dönemin adalet anlayışı ve pozitif hukuku hakkında belli bir perspektif sağlamaktadır. Sefiller, hem 19. Yüzyıl Fransasının pozitif hukuku ve ceza uygulamaları hakkında ipuçları içermekte hem de söz konusu uygulamaların ve dönemin adalet anlayışının eleştirilmesi doğrultusunda bir olanak sağlamaktadır.

Hukuk tartışması olarak nitelendirilebilecek bu çalışmada, bir dönem hukuk öğrenimi gören yazarın bakış açısının sağladığı kolaylık çerçevesinde, dönemin ceza anlayışına dolayısıyla pozitif hukukuna yönelik eleştirel bir okumanın yapıldığını söylemek mümkündür.

Sefiller, Fransa'nın 19. Yüzyıldaki suç ve ceza anlayışını betimlerken karakterlerin dönüşümü ve olay örgüsü içinde evrensel insan değerlerine, ideal hukuka vurgu yaparak dönemin adalet anlayışını eleştirel boyutta ele almaktadır. Yazarın perspektifi çerçevesinde, ideal hukuka yaklaşmanın ve ideal değerlere ulaşmanın yolunun dış koşulların birey üzerindeki olumsuz etkisinin en aza indirilmesi ve bireysel ahlakın gelişimi ile mümkün olabileceği vurgulanmıştır. Kendi döneminin pozitif hukukuna eleştirel yaklaşan Hugo'nun, ele alınan eserde, suç olgusuna ve suçlunun da perspektifinden bakılması gerektiği yönünde bir vurgu yaptığını da belirtmek gerekmektedir.

Suç, insanlık tarihinde neredeyse tüm toplum yapılarında var olagelmış, bir olgudur. Suç kavramının, insanlık tarihi kadar eski olduğu bilinmekle birlikte, farklı toplum yapılarında içeriğinin, tanımının ve kavrama yönelik yaptırım biçimlerinin değişebildiğini vurgulamak gerekmektedir. Suç olgusu, insanlık tarihi boyunca, içinde geliştiği toplumun değer yargılarına, yönetim biçimine, dini inancına ve mülkiyet yapısına bağlı olarak farklı biçimlerde var olmuştur.

19. yüzyıl, Fransa'da üç siyasi kanadın çarpıştığı bir dönemdir. Bu dönemde Fransa'da sosyalistlerin, cumhuriyetçilerin ve aristokratların çarpıştığı bir siyasi atmosferin varlığından söz etmek mümkündür. İlgili mücadele kadar kadar, yeni yeni oluşmaya başlayan demokratik parlamenter sistem ve yönetim anlayışı ile feodal anlayışın karşılıklı mücadelesi de gerçekleşmektedir. Zira Fransız İhtilali'nden sonra Fransa, yıllarca parlamenter sistem ile kraliyet yönetimi arasında gidip gelen bir siyasi kaosa sahne olmuştur. Bu dönem içinde, Fransa'nın ekonomik ve sosyal yönden istikrarlı ve refah bir görünüm çizmediği belirtilmelidir. Söz konusu karmaşa ve kaos içinde bu dönemde yeni bir siyasi anlayışın doğduğunu söylemek mümkündür. Bu yeni yönetim anlayışı, Victor Hugo'nun da, Sefiller gibi birçok eserinde üzerinde durduğu, demokratik cumhuriyettir. Hugo'nun, eserini kaleme aldığı dönem, Fransa'nın siyasi ve sosyal çalkantılar içerisinde, demokratik yönetim anlayışını öğrenmeye başladığı bir döneme tekabül eder. Dolayısıyla içinde yaşadığı çağa tanıklık eden yazar, bu dönemde yeni yeni biçimlenen demokratik yönetim anlayışının safında yer alırken, döneminin hukuk sistemini, suç ve ceza anlayışını eleştirmiş ve bu yönde de ilerici adımlar atılması için mücadele vermiştir.

Hugo'nun, Sefiller adlı eserinde de ortaya koyduğu gibi 19. Yüzyılda Fransa'da suç ve ceza anlayışı ağırlıklı olarak ortaçağın niteliklerini taşımakta, cezalandırma sistemi ortaçağda gerçekleştirilen uygulamalarla paralellik göstermektedir. Bilindiği gibi ortaçağ hukuk sisteminde, özellikle engizisyon mahkemelerinde suçluya yaklaşım ve ceza sistemi, cezanın suça oranla oldukça ağır olduğu uygulama biçimleri şeklinde tezahür etmiştir.

Suçta, suçlunun tarafından da bakabilmek, suçlunun suçu işlerken içinde bulunduğu durum suçun gerçekleştiği durumun değerlendirilmesi, suçlunun

içinde bulunduğu sosyal sınıf veya inanç seçimi gibi durumlara bakılmaksızın, işlediği suç oranında ceza verilmesi günümüz modern hukuk anlayışının temel aldığı noktalar. Bu yöndeki vurgu, Sefiller adlı eserde olay örgüsü içinde okuyucuya sunulmuş ve ceza verilirken, suç olgusuna suçlunun da cephesinden bakılabilirse, gerçek adil bir yargılamanın yapılabileceği, bu doğrultuda suçlunun topluma kazandırılabilmesi vurgulanmıştır.

Buradan hareketle, suçu işleyen bireyin topluma kazandırılması, dolayısıyla uygulanan cezaların onur kırıcı veya çok ağır olmaması, cezanın sadece suçu caydırıcı nitelikte olması gerektiği yönündeki yaklaşım, yine modern hukukun suç ve ceza anlayışının temel bakış açısıdır ve romanda ayrıntısıyla işlenmiştir.

Ortaçağ ceza uygulamalarında, işkence, pranga, sakat bırakma, dağlayarak damgalama, yakarak idam etme ve buna benzer çok ağır cezalar suçun durumsallığı, suçlunun içinde bulunduğu koşullar ve cezanın suça oranla ağırlığı göz önünde tutulmadan verilmekteydi. Üstelik söz konusu cezalar, yapıcı ve caydırıcı olmayıp, ağır işkencelerle suçlunun çoğu zaman mağduriyeti ile sonuçlanabilecek uygulamalardı.

Victor Hugo'nun Sefiller adlı eserinin 19. Yüzyıl Fransa'sının suçluya yaklaşımının ve adalet anlayışının, dolayısıyla genel olarak 19. yüzyıl Fransa'sının pozitif hukukunun bir eleştirisi olduğu söylenebilir. Zira Hugo, romanın başından itibaren romanın olay örgüsü içinde ve karakterlerin kimliğinde kendi döneminin sosyal, siyasal, hukuksal koşullarını betimleyerek, eleştirisini yapmıştır. Söz konusu eleştiri özellikle dönemin hukuksal uygulamalarının eleştirisi bağlamında yoğunlaşmaktadır. Hugo, kendi döneminde büyük oranda varlığını sürdürmeye devam eden ortaçağın hukuksal uygulamalarının bir kısmına betimsel olarak yer vermekte, karakterlerin kimliğinde gerçekleştirdiği dönüşüm bağlamında da söz konusu uygulamaları eleştirmektedir.

Hugo, suça suçlunun perspektifinden de bakılması gerektiği yönündeki vurguya, kurgu içinde özellikle ana karakterin kimliğinde gerçekleşen olumlu değişim doğrultusunda yer vermektedir. Becceria'nın, suç olgusuna ve buna yönelik ceza uygulamalarına suçlunun açısından da bakılması gerektiği

yönündeki vurgusunun Hugo'nun bakış açısında da var olduğunu belirtmek mümkündür. Söz konusu bakış açısı, modern hukukun temellendiği çizgiyi de ortaya koymaktadır. Ayrıca Victor Hugo'nun kendi çağını aşan bu yaklaşımının, Becceria'nın ortaya attığı suç yaklaşımından önce şekillendiği düşünüldüğünde, yazarın, modern hukuk sisteminin, suç ve cezaya yaklaşımını, eserinde işlediği ve modern hukukun şekillenmesine zemin hazırlayan suç kuramlarına bir esin kaynağı oluşturduğunu vurgulamak gerekmektedir.

Çalışma kapsamında ele alınan 19. Yüzyıl Fransa'sında siyasal ve sosyal koşullara bakıldığında, romanda ana karakter olarak çizilen Jan Valjan'ın, toplumun yoksul ve yaşam mücadelesi veren eğitim düzeyi düşük kesimini yansıttığını söylemek mümkündür. Ana karakterin suça yönelmesi ise bir anlamda sosyal ve siyasi koşulların zorlayıcılığı, dolayısıyla suçu tetikleyici yönü olarak sunulmaktadır.

Bu süreçten sonra karakterin karşılaştığı ilk durum yargılama sisteminin katılığı ve işlediği suça oranla cezanın ağırlığıdır. Özellikle romanın ilk bölümlerinde, okuyucuyu ceza sisteminin katılığını eleştirmeye davet eder nitelikteki betimlemeler, suça, suçlunun da perspektifinden ve içinde bulunduğu koşullardan bakılması gerektiği yönünde bir çağrı olarak okunabilir. Zira suça oranla kendisine verilen cezanın ağır olması ve ceza uygulamaları, karakterin kimliğinde bir dönüşüme ve yeni bir benlik algısı geliştirmesine neden olmuştur. Bu doğrultuda genel olarak dış koşulların benlik saygısı, benlik algısı üzerindeki etkisinin ana karakterin dönüşümü içinde işlendiğini belirtmek mümkündür.

Bu bağlamda eserde de işlendiği gibi, 19. Yüzyılda Fransa'da ceza uygulamaları ağırlıklı olarak ortaçağın ceza anlayışının izlerini taşımakta, verilen cezanın süresi ve cezalandırma biçimi, yapıcı ve caydırıcı olmaktan uzak bir görünüm arz etmektedir. Romanın ana karakteri Jan Valjan, ailesi ile birlikte yoksulluk sınırında yaşayan bir işçidir. Mevsimlik işlerde çalışan Valjan, işsiz kaldığı bir dönemde, bir ekmek çalmıştır. Valjan, bu suçundan ötürü beş yıl hapis cezasına çarptırılmış, daha sonra kaçma teşebbüsleri nedeniyle cezası on dokuz yıla kadar uzamış ve mahkûmiyeti süresince çok ağır işkencelerden geçmiştir. Romanda uzun betimlemelerle ortaya konulduğu gibi suçluların maruz kaldığı durum ve davranışlar, suçu caydırıcı veya yapıcı olmaktan uzaktır.

Tam tersine cezalandırma biçimi ve ceza uygulamaları, suçlunun, suçu kendi içinde meşrulaştırmasını mümkün kılacak denli ağırdır.

Bu dönemde uygulanan cezalar, basit suçlar için verilen ağır hapis cezaları, özellikle cezaevindeki muameleler, (prangaya vurma, adı dışında sadece bir numara ile seslenme, dağlama yöntemi ile suçluyu damgalama vs), suçlu kişinin eski kimliğinden sıyrılarak, kendini tanımlama biçiminin değişmesine ve işlediği suçu meşru görerek daha tehlikeli bir suçlu haline gelmesine zemin hazırlamaktadır. Öyle ki; ağır hapis cezası ve cezaevindeki kötü muamele sonucunda serbest kalan Valjan, elindeki damgalı kimliği yüzünden toplumun da içine almadığı bir kişi haline gelir. Cezasının uzatılması, basit bir suç için ağır bir cezaya çarptırılması, cezaevinde maruz kaldığı kötü muameleler sonucunda iyice katılaştıran Valjan, serbest kaldığında toplum tarafından dışlanır. Bu süreç Valjan'ın, içinde yaşadığı topluma karşı katılaştığı ve kendini azılı bir suçlu olarak tanımladığı aşamadır. Valjan, bu süreç içerisinde yeni bir benlik algısı geliştirerek, hem kendine hem içinde yaşadığı topluma yabancılaşmıştır. Toplumun Valjan'a tuttuğu ayna kendi kimliğini tanımlamasında etkili olmuş, Valjan kendini, salt suç işleyerek yaşamını sürdürebilecek, işe yaramaz bir suçlu olarak tanımlamaya başlamıştır.

Toplumun değer yargıları ve suçluya bakış açısı ile paralellik gösteren ceza anlayışı, suçluyu damgalayarak hem kendini tanımlayış biçimini olumsuz etkilemiş, hem de serbest kaldığında normal bir vatandaş gibi yaşamını sürdürme olanağını ortadan kaldırmıştır. Zira cezaevinde bir suçlu olarak damgalanan Valjan, eline damgalı bir kimlik verilerek serbest bırakılır. Toplumun damgalı bir kimlik ile yaşamaya çalışan bir mahkûmu dışlaması ve arasına almayıp damgalı bir suçlu olarak tehlike arz ettiğini hissettirmesi, suçlunun suçunu meşrulaştırması olanağını ortaya çıkarmıştır. Ve romanın ilerleyen bölümlerinde, barınacak ve karnını doyuracak bir mekân bulamayan Valjan'ın içi, topluma karşı kinle dolar. Yeni bir suç işlemeye hazır bir halde yol alırken toplumun karşı kutbunda, toplumun genel değer yargılarının üzerinde bir ahlak anlayışı geliştiren, başka bir simge (piskopos Miryel) ile çarpışır. Piskopos Miryel, romanda suçluya olumlu yaklaşımın ve insanca davranışın suçluyu dönüştürücü etkisine bir vurgudur. Victor Hugo'nun, kendi toplumunun değer yargılarını ve

kendi dönemindeki ceza anlayışını eleştirisi, bir olanak olarak piskopos Miryel'i çizmesi ve dönüştürücü etkisine dikkat çekmesi ile açıkça görülmektedir.

Piskopos Miryel, mütevazı bir yaşam süren, toplumun genel ahlak anlayışının üzerine çıkmış bir bireydir. Romantik akımın, iyiliği dinde ve tanrıda bulan vurgusunu ağırlıklı olarak kimliğinde barındırmış bir karakter olarak çizilen Miryel, karşısına çıkan insanın bir suçlu da olsa, kendi koşulları içinde anlaşılması gerektiğini eylemleri ve sözleri ile vurgular. Aynı zamanda damgalanan bir suçlunun da iyi eylemlerde bulunabileceğini ve iyi bir ahlak anlayışı geliştirerek, eylemlerini bu doğrultuda şekillendirebileceği olanağının altını çizer.

Piskopos Miryel, söz konusu özellikleri ile Valjan'ı dönüştüren ikinci simgedir. Valjan'ın dönüşümü, Miryel ile karşılaştıktan sonra büyük bir hızla gerçekleşir. Ana karakterin damgalı bir suçlu iken geliştirdiği benlik algısı kırılır, yepyeni, ahlaklı, dürüst, çalışkan ve gelişmeye açık bir benlik algısı geliştirir. Bu aşamadan sonra örnek bir vatandaş olan Valjan, damgalı, ağır işkencelere maruz kalmış ve hırsızlık suçundan hüküm giymiş bir suçlunun da, ahlaklı ve iyi bir yaşam sürebileceğinin olanağı olarak gösterilir. Elbette burada Hugo, bu olanağın ortaya çıkışının imkânını, toplumun değer yargıları ve suçluya yaklaşımının yok ettiği güvende değil, Miryel ile bağlantılandırarak göstermektedir. Ve bu vurgu en temelde, Hugo'nun kendi toplumuna tuttuğu bir aynadır. Zira dönemin adalet anlayışı ve cezalandırma biçimi, suçlunun hem kendi suçunu meşrulaştırmasına, hem de daha tehlikeli bir suç potansiyeli olarak ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

Romanda ele alınan ve ana karakterin eylemleri ile dönüşüme uğrayacak olan ikinci bir karakter, dönemin büyük oranda adalet anlayışının ve pozitif hukukunun simgesi olan polis memuru Javer'dir. Javer, Jan Valjan ile karşılaştıktan bir süre sonra dönüşmeye başlar.

Javer'in suçlulara ilişkin önyargıları ve kendi döneminin ceza anlayışına yönelik son derece katı ancak şekilci olarak nitelendirilebilecek yaklaşımının, Valjan ile çarpıştıktan sonra çözülmeye başladığını söylemek gerekmektedir. Polis memuru Javer'in, Valjan ile romanın neredeyse sonuna değin süren mücadelesi kendi içinde yaşadığı bir tür mücadeledir. Zira Javer, Valjan'ın

yüksek ahlakı ile ortaya koyduğu eylemlerinden etkilenerek değişmeye başlar. Javer, söz konusu değişimin varlığını son ana kadar yadsır ve katılaşıp saldırgan ve acımasız bir tutum takınır. Bu durum, Javer'ın, içindeki değişimi fark ederek ona direnişinin göstergesidir. Bir anlamda bu direniş, pozitif hukukun doğal hukuk karşısında kendini savunması ve değişime direnmesidir.

Jan Valjan'ın polis memuru Javer üzerindeki etkisi, pozitif hukukun bu şekliyle çok uzun süre devam edemeyeceğinin göstergesi biçiminde okunabileceği gibi, pozitif hukukun değişme olanağının bireysel ahlakın gelişimiyle gerçekleşeceğinin vurgusu olarak da okunabilir. Zira Jan Valjan'ın dönüşümü ve daha sonrasında yüksek ahlakı ve eylemleri ile Javer'i dönüştürmesi bu şekilde gerçekleşmiştir.

Sefiller, 19. Yüzyılda Fransa'da yürürlükte olan pozitif hukukun eleştirisi olduğu kadar, söz konusu dönemde toplumun değer yargılarına da yönelik bir eleştiridir. Bu eleştiri, cezanın suça oranla çok ağır olduğuna, cezaların caydırıcı olmaktan uzak kaldığına ve dönemin adalet anlayışında genel olarak belirgin bir dengesizliğin var olduğuna dikkat çekmektedir. Söz konusu dönem içerisinde, suçlulara uygulanan ceza yöntemleri kadar, toplum içinde suçlu bireye yaklaşımın da son derece hoşgörüsüz ve katı bir yaklaşım içerdiğini belirtmek gerekmektedir. Öyle ki; ele alınan eserde vurgulandığı üzere bu adalet anlayışının katılığından ve cezanın suça oranla ağır oluşundan oldukça kötü bir biçimde etkilenen suçlu birey, kendi suçunu meşru zemine çekmekte ve daha tehlikeli bir suç potansiyeli olarak ortaya çıkmaktadır. Bu yönüyle 19. Yüzyılda Fransa'da suça yönelik ceza uygulamalarının son derece katı, suçu caydırıcı kılmaktan uzak olduğunu, aynı zamanda suçluya yönelik bakış açısının toplum genelinde oldukça katı ve hoşgörülü olmaktan uzak olduğunu belirtmek mümkündür. Özellikle toplumun suçluya yönelik çok sert ve adaletsiz tutumunun suçu meşru gösterdiğini, dolayısıyla suç alanını genişletebileceğini belirtmek gerekmektedir. Bu tartışmalar ışığında toplumun suçluya olumsuz yaklaşımının ve damgalayıcı tutumunun suçlu bireyi tekrar suç alanına yönelttiğini söylemek mümkündür.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : SEVRA FIRINCIOĞULLARI
Doğum Yeri ve Tarihi : 29. 11. 1983

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
Yüksek Lisans Öğrenimi : ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
Bildiği Yabancı Diller : İNGİLİZCE, ARAPÇA, ALMANCA (Başlangıç düzeyinde)
Bilimsel Faaliyetleri :

İş Deneyimi

Stajlar :
Projeler :
Çalıştığı Kurumlar : MİLLİ EĞİTİM

İletişim

e-posta Adresi : sevraf@hotmail.com

Tarih :

KAYNAKLAR

- ALKAN, E. (2006) *Romantizm*, Varlık Yayınları, İstanbul
- BAKHTİN, M. (2001) *Karnaval dan Romana*, Çeviri: Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- BAKHTİN, M. (2005) *Rabelais ve Dünyası*, Çeviri: Çiçek Öztek, Sanat ve Kuram Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- BRİZON, P. (1977) *Emeğin ve Emekçilerin Tarihi*, Çeviri: Cemal Süreya, Onur Yayınları, Ankara
- BUHR M, SCHROEDER, W, BARCK, K. (2003) *Aydınlanma Felsefesi*, Derleyen: Veysel Atayman, Çeviri: Veysel Atayman, Yenihayat Yayıncılık, İstanbul
- ÇETİŞLİ, İ. (2004) *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Akçağ Yayınları, Ankara
- ÇOTUKSÖKEN, B. BABÜR, S. (1989) *Metinlerle Ortaçağda Felsefe*, Bilgesu Yayıncılık, Ankara
- ÇÖREKÇİOĞLU, Ç. (2005) *Rönesans'ın Doğası*, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir
- DEMİRBAŞ, T. (2005) *Kriminoloji*, Seçkin Yayıncılık, Ankara
- GÖKBERK, M. (2004) *Felsefe Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul
- GURYEViÇ, A. (1995) *Ortaçağ Avrupa'sında Birey*, Çeviri: İlknur İgan, Zeynep Ülgen, Afa Yayıncılık, İstanbul
- HUGO, V. (1994) *Doksan Üç İhtilali*, Çeviri: Burhan Toprak, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul

- HUGO, V. (2005) *Bir İdam Mahkûmunun Son Günü*, Çeviri: Rina Mehyo, Bordo Siyah Klasik Yayınlar, İstanbul
- HUGO, V. (2003) *Nişanlıya Mektuplar*, çeviri: Alev Özgüner, Bordo Siyah Klasik Yayınlar, İstanbul
- HUGO, V. (1997) *Sefiller*, Çeviri: Muammer Tuncer, Yalçın Yayınları, Ankara
- HUGO, V. (1999) *Notre Dame De Paris*, Sosyal Yayınlar, Çeviri: Nesrin Altınova, İstanbul
- İNAL, T. (1985) “V. Hugo: Egemen İdeoloji ve Tiyatro” Victor Hugo, Türk – Fransız Kültür Derneği Yayınları:1, Ankara
- KABAHASANOĞLU, V. (1977) *Batı Edebiyatı*, Toker Yayınları, İstanbul
- KANTARCIOĞLU, S. (2007) *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Paradigma Yayınları, İstanbul
- KEFELİ, E. (2007) *Batı Edebiyatı Akımları*, 3F Yayınevi, İstanbul
- KUNDERA, M. (2002) *Roman Sanatı*, Çeviri: Aysel Bora, Can Yayınları, İstanbul
- LUDWİG, E. (1972) *Napoleon*, Çeviri: Mine Kabağaç, c.1, Ak Kitabevi, İstanbul
- MORAN, B. (1988) *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınevi, İstanbul
- ÖZKAN, Ş. (2007) “Etiketleme”, Felsefe Ansiklopedisi, c.5 ss. 868 – 880, Ebabil Yayıncılık, Ankara
- PARLA, J. (2007) *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul
- RIFAT, M. (1999) *Homo Semioticus*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- TANİLLİ, S. (2007) *Çağdaşımız Victor Hugo / Bir Dâhinin Portresi*, Alkım Yayınları, İstanbul
- TANİLLİ, S. (1999) *Dünyayı Değiştiren On Yıl*, Adam Yayınları, İstanbul
- TEKİN, M. (2006) *Roman Sanatı / Romanın Unsurları 1*, Ötüken Yayınevi, İstanbul

THEMA LAROUSSE, (1993) *İnsan ve Tarih*, Milliyet Gazetecilik A,Ş.
İstanbul

VARDAR, B. (1998) *Fransız Edebiyatı*, Multilingual Yayınları, İstanbul

www.ansiklopedi.turkcebilgi.com 2009

[www. tr.wikipedia.org](http://www.tr.wikipedia.org) 2009