

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI (ANABİLİM DALI)**

İNGİLİZ EDEBİYATINDA BİLDUNGSROMAN GELENEĞİ:

**HENRY FIELDİNG'İN *TOM JONES*,
CHARLES DİCKENS'İN *GREAT EXPECTATIONS (BÜYÜK UMUTLAR)*,
JAMES JOYCE'UN *A PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG MAN*
*(GENÇ BİR ADAMIN SANATÇI PORTRESİ)***

ADLI ROMANLARI

Yüksek Lisans Tezi

Serap YILDIRIM

Ankara-2006

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI (ANABİLİM DALI)**

İNGİLİZ EDEBİYATINDA BILDUNGSROMAN GELENEĞİ:

HENRY FIELDİNG'İN *TOM JONES*,

CHARLES DİCKENS'İN *GREAT EXPECTATIONS* (*BÜYÜK UMUTLAR*),

JAMES JOYCE'UN *A PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG MAN*

(*GENÇ BİR ADAMIN SANATÇI PORTRESİ*)

ADLI ROMANLARI

Yüksek Lisans Tezi

Serap YILDIRIM

Tez Danışmanı:

Prof. Dr. Belgin ELBİR

Ankara-2006

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI (ANABİLİM DALI)**

İNGİLİZ EDEBİYATINDA BILDUNGSROMAN GELENEĞİ:

HENRY FIELDİNG'İN *TOM JONES*,

CHARLES DİCKENS'İN *GREAT EXPECTATIONS (BÜYÜK UMUTLAR)*,

JAMES JOYCE'UN *A PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG MAN*

(*GENÇ BİR ADAMIN SANATÇI PORTRESİ*)

ADLI ROMANLARI

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı:

Prof. Dr. Belgin ELBİR

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

Prof. Dr. Belgin ELBİR

.....

Doç. Dr. Asalet ERTEN

.....

Yrd. Doç. Dr. Nazan TUTAŞ

.....

Tez Sınavı Tarihi: 13.07.2006

İÇİNDEKİLER

	SAYFA
TEŞEKKÜR.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
GİRİŞ.....	1
I. BÖLÜM: İNGİLİZ BILDUNGSROMANI.....	19
II. BÖLÜM: 18. YY. İNGİLİZ ROMANI VE <i>TOM JONES</i>	37
III. BÖLÜM: 19. YY. İNGİLİZ ROMANI VE <i>BÜYÜK UMUTLAR</i>	80
IV. BÖLÜM: 20. YY. İNGİLİZ ROMANI VE <i>GENÇ BİR ADAMIN SANATÇI PORTRESİ</i>	122
SONUÇ.....	154
ÖZET.....	166
ABSTRACT.....	168
KAYNAKÇA.....	170

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın hazırlanmasında her türlü katkıda bulunan ve emeği geçen herkese teőekkürlerimi sunmak isterim. Öncelikle beni bu çalıőmayı yapabilecek akademik seviyeye getiren Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakóltesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü kadrosundaki tüm hocalarıma hayatım boyunca minnettar kalacağımı burada belirtmeden geçemeyeceğim. Çalışmanın hazırlanmasındaki ilk teővikleri, önerdiği kaynaklar ve elde ettiğim bilimsel bilginin derlenmesindeki yol göstericiliği için; her defasında bıkmadan çalıőmamı okuyup gerekli düzeltmeleri yaptığı ve akademik bilgisini, deneyimini benden esirgemediği için; çalışmanın her aşamasında gösterdiği sonsuz sabır ve özveri ile manevi desteği için değerli hocam Sayın Prof. Dr. Belgin Elbir'e en derin őükranlarımı sunmak isterim. Bu alıőma onun desteği ve katkıları olmadan var olamazdı. Çalışmada yararlanılan bilimsel bilgi ve eleőtirilerin bulunduğu kitaplara ulaőtıđım Bilkent Üniversitesi Kütüphanesine, akademik ve bilimsel değer taşıyan çok sayıda eseri barındırdığı ve kullanıma sunduğu için teşekkür ederim. Ayrıca bu çalıőmayı ithaf ettiğim, beni bu günlere getiren sevgili aileme özverileri ve desteğinden ötürü minnettarım. Son olarak eşsiz varlığıyla gösterdiği sınırsız sabrı ve desteğinden ötürü müstakbel eőime teşekkür borçluyum.

ÖNSÖZ

Bu tezin amacı İngiliz bildungsroman türünün kendine özgü unsurlarını ortaya koyarak, bu unsurların 18. yy.dan Henry Fielding'in *Tom Jones*, 19. yy.dan Charles Dickens'in *Büyük Umutlar*, 20. yy.dan James Joyce'un *Genç Bir Adamın Sanatçı Portresi* adlı romanlarında irdelenmesi yoluyla İngiliz bildungsroman türünün üç yüzyıl içinde gösterdiği değişimi incelemektir. Bu bağlamda öncelikle Alman edebiyatında bildungsroman türüyle ilgili kaynaklar taranmıştır. Sonrasında İngiliz edebiyatında bildungsroman türünü aydınlatan kaynaklar incelenmiştir. Ulaşılan kaynaklardan elde edilen veriler ışığında *Tom Jones*, *Büyük Umutlar* ve *Genç Bir Adamın Sanatçı Portresi* adlı romanlar okunmuştur. Romanların incelenmesine yardımcı olması amacıyla çeşitli eleştirmenlerin söz konusu romanlar hakkındaki eleştirileri toplanmış ve çalışmada bu eleştirilerden yararlanılmıştır.

Bu bağlamda Giriş Bölümünde Alman edebiyatında bildungsroman türünün genel özellikleri ele alınacaktır.

I. Bölümde İngiliz bildungsroman türünün oluşumuna katkıda bulunmuş olan yazın türleri ve İngiliz bildungsromanının belirleyici özellikleri üzerinde durulacaktır.

II. Bölümde *Tom Jones*, III. Bölümde *Büyük Umutlar*, IV. Bölümde *Genç Bir Adamın Sanatçı Portresi* bildungsroman özellikleri bakımından irdelenecektir. Okuyucuya romanın yazıldığı dönem ve romanın konusu hakkında genel anlamda bilgi vermek amacıyla, bu bölümlerin her birinde incelemeye geçmeden önce dönemin sosyal koşulları ve roman geleneği ile incelenecek romanın özeti sunulacaktır.

Sonuç Bölümünde ise bildungsroman türünün ve İngiliz bildungsromanının

genel özellikleri ile incelenen üç romanın taşıdığı bildungsroman unsurları özetlenerek İngiliz bildungsromanının bu dönemler içinde geçirdiği değişim değerlendirilecektir.

GİRİŞ

Almanca bir terim olan “bildungsroman”ın, etimolojisi açısından bakıldığında “bild” sözcüğünden türediği görülür. Susan Ashley Gohlman, “bild” (resim, tablo) sözcüğünün ilk olarak din adamları tarafından tanrı imajının yeniden kazanılması anlamında kullanıldığına işaret eder. Bu inanca göre, Tanrı tarafından kendisinin bir parçası olarak yaratılan insan (Vorbild: örnek, model), ilk günahattan sonra Tanrının lütfunu kaybetmiştir. İşlediği günahattan arınmak isteyen insan, kendini yaratıcısının sevgisini ve lütfunu yeniden kazanmaya adar. Bunu başarabilmesi için insanın, kendini gözden geçirerek eksik ve kusurlu yönlerini düzeltmesi gerektiğine inanılıyordu. Aydınlanma Çağına gelindiğinde “bildung” teriminin dini çağrışımlarının yerini daha laik olanları almaya başlar ve 18. yy.ın sonlarında “bildung” terimi, kusurlarını azami ölçüde düzeltmiş ideal insan modeli için kullanılmaya başlanır.¹ Bu açıklamadan yola çıkılarak kısaca “bildung”, bireyin kendini yetiştirme, geliştirme süreci olarak tanımlanabilir. “Bildungsroman” da bireyin bu gelişim sürecini anlatan roman türüne verilen ad şeklinde açıklanabilir. Ancak bildungsroman bu kadar net çizgilerle ayrılacak bir yazın türü değildir. Tanımında bile farklılıklara rastlamak mümkündür. Gohlman bildungsromanı “yaşamın ona sunduklarını test etmek üzere dünyaya açılan genç, masum bir adamın yaşam öyküsü”² olarak tanımlar. Susan Howe ise “genel gelişim ve kendini yetiştirme romanı”³ şeklinde açıklar. Diğer yandan Michael Minden bildungsromanı,

¹ Susan Ashley Gohlman, *Starting Over, The Task of the Protagonist in the Contemporary Bildungsroman*, New York, Garland Publishing, 1990, s.17-19.

² a.g.e., s. 3.

³ Susan Howe, *Wilhelm Meister and His English Kinsmen, Apprentices to Life*, New York, AMS Press, 1966, s. 6.

“birey ve dış dünyanın sürekli etkileşim halinde olduğu, kaderin yanında bireyin kendi iradesinin de üzerinde rol oynadığı gelişim süreci”⁴ olarak betimler. Tüm bu farklı ve esnek tanımları gözden geçiren Margaret Drabble, hepsinin ortak özelliklerinden yola çıkarak en yaygın tanımıyla bildungsromanın, “çoğunlukla öz yaşam öyküsü niteliğinde, genç bir kahramanın genellikle ergenlikten yetişkinliğe doğru gelişimini anlatan roman türü”⁵ olarak ele alınabileceğini ifade eder. *The Concise Oxford Dictionary*’nin bildungsroman tanımı ise “kahramanın erken yaşamı ve gelişimini anlatan roman türü”⁶ dür. Petru Golban, bildungsroman’ın yaşamın özünü ve anlamını, dünyanın işleyişini anlamaya çalışarak kendine bir yaşam ve düşünce tarzı edinmeye çalışan, çoğunlukla erkek, duyarlı bir kahramanı olduğuna işaret eder. Romanda kahramanın çocukluğu kısaca anlatıldıktan sonra gençliği ve genç yetişkinlik dönemi üzerinde durulur.⁷ Bildungsromanın Alman edebiyatında üç alt türü bulunmaktadır. Bunlar: Entwicklungsroman (gelişim romanı), Erziehungsroman (eğitim romanı) ve Künstslerroman (bir yazarın veya sanatçının gelişim romanı) dır.

Gohlman, “bildungsroman” teriminin isim babası konusunda yaptığı araştırma sonucunda H.H. Borchardt’dan alıntılacağı üzere “bildungsroman”ın ilk kez Wilhelm Dilthey tarafından *Das Leben Schleiermachers* (1870) adlı eserinde kullanıldığını ifade eder. Ancak Gohlman, Fritz Martini’nin “Der Bildungsroman:

⁴ Michael Minden, *The German Bildungsroman, Incest and Inheritance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, s.19.

⁵ Margaret Drabble, Der., *The Oxford Companion to English Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1985, s. 100.

⁶ *The Concise Oxford Dictionary*, Ninth Edition, Der. Della Thompson, Oxford, Clarendon Press, 1995, s. 126.

⁷ Petru Golban, *The Victorian Bildungsroman*, Kütahya, Dumlupınar Üniversitesi Yayınları, 2003, s. 9-10.

Zur Geschichte des Wortes und der Theorie” adlı makalesinden yaptığı başka bir alıntıda Martini’nin Borchardt’ın hatalı olduğunu, “bildungsroman” teriminin ilk defa Karl Morgenstern tarafından 1817 yılında kullanıldığı iddiasını belirtir. Gohlman’a göre Martini’nin iddiası doğru değildir. Çünkü Morgenstern “bildungsroman” ile okuyucunun ahlaki davranışlarını düzeltmelerine yardımcı olacak olan her tür öyküyü kastetmektedir. Oysa bildungsroman sadece öğretici olmanın dışında birtakım özelliklere sahip bir türdür. Bu nedenle Gohlman bildungsromanın isim babası olarak Dilthey’nin kabul edilebileceğini belirtir.⁸

Goethe’nin *Wilhelm Meister’in Çıralık Yılları* (1795) adlı romanı Alman edebiyatında bildungsromanın ilk örneği olarak kabul edilir. Romanda Goethe, eseriyle aynı adı taşıyan kahramanının, ailesinin ona aşılacak istediği yaşam tarzından sıyrılıp arzuladığı sanat yaşamına doğru yaptığı yolculuğu anlatır. *Wilhelm Meister’in Çıralık Yılları* sekiz kitaptan oluşur. İlk beş kitapta 18. yy. Almanya’sında yaşayan Wilhelm’in çocukluğu, ilk deneyimleri ve aile yaşantısı anlatılır. Wilhelm zengin bir tüccarın oğludur. Ancak babası gibi ticarete ilgi duymaz. Wilhelm tiyatroyu çok sevmektedir. İlk tiyatro merakı bir Noel’de hediye edilen kuklalar ile başlar. Zamanla kuklalarla oynamaktan sıkılınca, Wilhelm büyükbabasının Alman edebiyatı ve opera kitaplarını okumaya başlar. Bu sırada genç bir aktrise aşık olur ve aralarında gizli bir ilişki başlar. Bir süre sonra Wilhelm kadının kendisini aldattığını öğrenince iyice içine kapanır. Babası kendine gelmesi ve ticaret hayatını tanınması için onu ülke dışına, ticari anlaşmalar yapmaya gönderir. Ticarete gözü olmayan Wilhelm bir oyuncu grubuna katılır. Wilhelm’in grup

⁸ Susan Ashley Gohlman, 1990, s. 12.

içindeki tiyatro kariyeri beşinci kitabın sonunda *Hamlet*'i sahnelemeleri ile son bulur. Tiyatro kariyeri boyunca birçok farklı karakter ile karşılaşır. Bunlardan en önemlileri Mignon adında haşarı bir kız çocuğu ve Harpçi'dir. *Hamlet*'in sahnelenmesinden sonra Wilhelm'in tiyatro merakı azalır ve asil bir ailenin içine girer. Wilhelm, bir anda kendini bu ailenin de mensubu olduğu gizli bir topluluğun içinde bulur. Altıncı kitapta olayların akışı kesilir ve dünyanın yozlaşmışlığından sıkılıp kendini dine adayan dindar bir kadının öz yaşam öyküsü verilir. Bu kadının otobiyografisi Wilhelm'in yaşam öyküsünü etkilemese de, içine girdiği asil aileyi tanıtmaya açısından önemlidir. Son iki kitapta öykü boyunca gizli kalmış bağlantılar ve ilişkiler açığa çıkar. Wilhelm gizli topluluğun başından beri kendisini izlediğini ve aslında onların kendisi için hazırladıkları senaryoyu yaşadığını anlar. Sonunda Wilhelm, bu ailenin güzel ve erdemli kızı ile evlenir.

Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları, Wilhelm'in hem biyolojik hem de ruhsal gelişim öyküsüdür. Aslında ailesinin yanında maddi-manevi hiçbir sıkıntısı olmadan rahat bir yaşam süren Wilhelm'in tek derdi, aşık olduğu kadın tarafından aldatılmasıdır. Babası onun, kendisi gibi bir tüccar olmasını istemesine rağmen üzerinde büyük bir baskı uygulamaz. Sevdiği kadın tarafından aldatılmış olması onu ruhsal olarak ailesinden ve yaşadığı çevreden uzaklaştırır. Babasının kendi isteğiyle onu ticareti öğrenmesi için şehir dışına yollaması, yaşamı kendi başına tecrübe etmesi bakımından önemlidir. Diğer bir deyişle Wilhelm, ailesine başkaldırarak değil onların rızasıyla evinden ayrılır. Bu da yolculuğu boyunca onların desteğinden mahrum kalmaması anlamına gelir. Yani hiçbir maddi sıkıntı yaşamadan, ayakta kalma çabası göstermeden sadece hayatı deneyimlemenin tadını çıkaracaktır. Evinden ayrılması ile birlikte yaptığı ilk şey çocukluğundan beri ilgi duyduğu tiyatro

yaşamında yerini almak olur. Katıldığı tiyatro topluluğu sayesinde hem tiyatro oyunculuğunu hem de yazarlığını ve yönetmenliğini tecrübe eder. Böylece çok sevdiği tiyatroyu her yönüyle yaşamış olur. Tiyatro topluluğundaki farklı karakterler aracılığıyla gerçek yaşamın ta kendisini tecrübe etmiş olur. Tiyatro topluluğuyla birlikte *Hamlet*'i sahneledikten sonra asıl istediğinin tiyatro olmadığını fark eder ve tiyatrodan uzaklaşır. Kendini analiz eden Wilhelm, tiyatro sevgisinin genç aktrise olan aşkından kaynaklanıp kaynaklanmadığını sorgular. Bu noktadan sonra sadece farklı insanlarla yaşadığı tecrübelerle okuyucunun karşısına çıkar. Aralarına katıldığı asil insanların hiç de göründükleri kadar erdemli ve kusursuz olmadıklarını anlar. Asıl olanın, sadakat ve dostluk olduğunu öğrenir. Wilhelm'in farklı kadınlarla olan ilişkileri de hayatı tanımaya ve kendini geliştirmesine katkıda bulunur. İlk aşık olduğu ve onu aldatan genç aktris ile tiyatro topluluğundaki genç oyuncu kendini erkeklere sunmayı iyi bilen kadınlardır. Sonrasında tanıştığı güzel kontes asil ve bir o kadar güzel olmasına rağmen eşine karşı sadakatten yoksundur. Yaralandığında ona yardım eden ve amazona benzettiği genç kadın, kontes kadar asil görünümlü, hatta ondan daha alımlıdır. Wilhelm'de daha fazla hayranlık uyandırmasının yanı sıra insani yönünün de ağır basması takdir edilir. Tiyatro topluluğundaki başka bir kadın ise eski aşığından darbe almış ama onu hala seven, sadık bir aşıktır. Ancak aldığı darbe onun, erkekleri kadınları kullanan ve acı çektiren canlılar olarak görmesine neden olmuştur. Romanın sonunda gizli topluluğun "geçmiş koridoru" adı verilen gizli koridoruna girme hakkını elde eden Wilhelm, tüm hayatının bir kurmacadan ibaret olduğunu anlar. Aslında hayatı kendi istediği gibi değil kendisi için tasarlandığı gibi yaşamıştır. Bu da onun gelişiminin her aşamasında bir yol göstericisinin olduğunu ve bu yol göstericilerin onu geri dönülmez hatalar

yapmaktan alıkoyduğunu gösterir. Bu bakımdan Wilhelm'in gelişimi planlı gerçekleşmiştir denilebilir.

Gohlman, *Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları*'nın yayınlanmasıyla birlikte ilk kez kendi kimliğini yalnızca kendinin oluşturabileceğini düşünen bir roman kahramanının ortaya çıktığını vurgular.⁹ Bildungsromanın doğuşunu işaret eden *Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları*'ndan hareketle eleştirmenler bildungsroman türünün özelliklerini ortaya koymuşlardır. Bildungsroman, çocukluktan yetişkinliğe, kahramanın gelişimini hem organik hem de ruhsal yönüyle ele alan gelişim romanıdır. Ancak Gohlman bildungsroman türüne salt gelişim romanı olarak bakmanın yanlış olacağına dikkat çeker. Bildungsroman kahramanı hem iç hem dış dünyasını sürekli yenileyerek toplum ve kendisi arasında denge kurmaya çalışır. Bu dengeyi kurduğunda ve kendi kişisel doğruları ile hareket etmeye başladığında öznelliğini kazanmış olur. Otobiyografilerdeki öznellikten farklı olarak bildungsroman türünde evrensellik söz konusudur. Bildungsroman, deneyimleriyle olgunlaşan bir bireyi yansıtır. Bu birey aynı evreleri yaşayan toplumun diğer bireylerini temsil eder ve yaşadığı deneyimler aynı toplumun bireyleriyle ortakır; diğer bir deyişle semboliktir.¹⁰ Franco Moretti'nin belirttiği üzere bildungsroman, evrensel tarihten değil günlük hayattan yola çıkar. İnsanların geleceğiyle değil bir grup insan için ortak olan bireysel yaşamla ilgilenir. Eleştirmez; günlük yaşamı canlı, ilginç ve öğretici yönleriyle ortaya koyar.¹¹

Moretti bildungsromanda, gençlik dönemi üzerinde durulduğuna işaret eder.

⁹ Susan Ashley Gohlman, 1990, s. 20.

¹⁰ a.g.e., s. 13-16.

¹¹ Franco Moretti, *The Way of the World, The Bildungsroman in European Culture*, Norfolk, Thetford Press, 1987, s. 34-35.

Bunun nedeni gençliğin, bireyin toplumsal değişimden en çok etkilendiği ve kendi değer yargılarını oluşturmaya çalıştığı bir dönem olmasıdır.¹² Howe'un dediği gibi bildungsroman yaşamayı öğrenilebilen bir sanat olarak ortaya koyar. Bireyi bu sanatı öğrenme yolunda birçok çıraklık aşamalarından geçerken betimler ve sonunda bu sanatı öğrenmiş bir birey olarak resmeder. Romanda genç kahraman kurgulanan hayatta uzun bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuk boyunca çoğunlukla kendi kararsızlıklarından kaynaklanan olumsuzluklarla karşılaşır. Ona yol gösterecek kişilerle tanışır. Bildungsroman kahramanının mutlaka bir yol göstericisi vardır. Bildungsroman kahramanı arkadaşlarını, eşini ve hayatını kazanacağı işini seğerken birçok hata yapar. Sonunda kendine uygun bir yol seçerek yaşadığı çevreye ve zamana ayak uydurmayı başarrır.¹³ Moretti'ye göre bildungsroman birbirine zıt prensipleri içinde barındıran çelişkili bir türdür: özgürlük-mutluluk, kimlik-değişim, güvenlik-değişme. Bildungsromanın bu çelişkilere karşı sunduğu çözüm yolu "uzlaşma"dır. "Uzlaşma" bildungsromanın en önemli temasıdır. Bildungsromanı 18. yy.ın başında ortaya çıkan tarihi roman, mektup şeklindeki romanlar, lirik, alegorik, eleştirel ve romantik roman gibi türlerden ayıran en önemli unsur, iki zıt kutup arasında uzlaşma yoluna gitmesidir. Çünkü ortaya konan çelişkiler aslında hayatın ta kendisidir ve yapılması gereken, çelişkiler ile yaşamayı öğrenip bu çelişkileri hayatta kalmak için araç olarak kullanmaktır.¹⁴ Bu noktadan hareketle bildungsromanın okuyucuyu eğitmeyi hedeflediği sonucuna varılabilir. Moretti'nin belirttiği üzere bildungsromanın uzlaşma teması ile ulaşmak istediği okur burjuva

¹² Franco Moretti, 1987, s. 3-4.

¹³ Susan Howe, 1966, s. 1-4.

¹⁴ Franco Moretti, 1987, s. 6-11.

sınıfıdır. Çünkü bildungsroman burjuva sınıfına kültürel değerlerinin saçma olduğunu göstermeyi hedefler ve toplumsal uzlaşma yoluna giderlerse neler kazanılabileceğini işaret eder. Eğitilmesi gereken burjuva sınıfıdır. Bildungsroman ile yaratılmak istenen dünyada aristokrasi ve burjuvazi arasında uzlaşma söz konusudur.¹⁵

Moretti bildungsromanın özünde yatan, bireyin kendi değer yargıları ile toplumun ondan beklentileri arasındaki çatışmaya işaret eder.¹⁶ Birey kendine özgü arzuları, dürtüleri ve idealleri olan bir bütündür. Ancak diğer yandan yaşadığı topluma ve onun kurallarına da ayak uydurmak zorundadır. Diğer bir deyişle bireyin yaşadığı iki farklı dünya vardır: kendi iç dünyası ve işleyişine müdahale edemediği dış dünya, yani giderek sosyalleşen toplum hayatı. Bildungsroman, bu iki ayrı fakat birbirini tamamlayan dünyanın tasvir edildiği bir yazın türüdür. Toplum bireyden “normal” bir kişi olmasını bekler. “Normallik” bireyin topluma ne derece ayak uydurabildiği ile ölçülür. Bireyin kendinden beklendiği üzere “normal” olabilmesi için iç dünyası ile dış dünyayı uzlaştırması gerekir. Uzlaşmayı sağlamak için kendi arzularından vazgeçmesi ya da onları bastırıp bilinç altına atması gerekir. Bildungsromanda ilk göze çarpan unsur bireyin iç dünyası ve kişisel gelişimidir. Fakat aslında arka planda kalan toplum hayatı, bireyin üzerinde yaptırım gücüne sahip olduğundan daha baskındır. Bildungsromanda yaşam, ancak bireyin iç dünyası başka bireylerle dolu olan dış dünyaya açılabilirse anlamlıdır denilebilir. Çünkü kişisel gelişim ve toplumla bütünleşme birbirinden ayrılmaz olgulardır ve karşı karşıya gelip dengede durdukları nokta “olgunluk” tur. Yani birey kendi öz varlığıyla

¹⁵ Franco Moretti, 1987, s. 63-64.

¹⁶ a.g.e., s. 15.

toplumun taleplerini dengelediği zaman olgunlaşmış hale gelir. Böylece roman amacına ulaşmış olur. Bu nedenle başarılı bir gelişimin (bildung) tasviri boyun eğen, çevresine uyum sağlayabilen bir kahraman gerektirir. Dış dünya ile en az ölçüde çatışma yaşayan, toplumsal değerleri özümsemiş ve onlarla olası en iyi uyum içinde yaşayan bir karakter olması gelişimini başarıyla tamamlamasını kolaylaştırır. Bildungsromanın, kahramanın yaptığı evlilik ile sona ermesi bir bakıma onun iç dünyası ile toplumun taleplerini dengelediğinin bir göstergesidir. Çünkü evlilik sosyal anlaşmaların en temelidir. Evlenme kararı alan birey, dış baskılarla değil kendi rızasıyla karşı tarafa bağlı kalmaya, onunla uzlaşmaya veya zaman zaman ona boyun eğmeye razı olur. Fakat Moretti son aşamaya, olgunluğa erişmenin sadece yuva kurmak, bir meslek edinmek gibi nesnel amaçları gerçekleştirmek anlamına gelmediğini belirtir.¹⁷ Bireyin önce kendi yolunu çizmeyi, kendi ayakları üzerinde durmayı öğrenmesi gerekir. Bunu öğrenirken her an toplumun bir parçası olduğu hissi daha da artar. Birey zamanını ait olduğu yeri (homeland) arayarak geçirmelidir. Eğer bütün bunları başaramazsa hayatını boşa harcamış olur. Moretti, çalışma ve emek vermenin bireye yuva sağlayan unsurlar olduğunu ileri sürer.¹⁸ Çalışmak, insanla doğa, bireyle diğer bireyler, insanla kendisi arasındaki bağları kuvvetlendirir. Bu bakımdan iş, çalışmak bildungsromanda esastır. Bildungsromanda iş, dış dünya ile bireyin iç dünyası ve bireyin en özel duygularıyla toplum içinde bir birey olarak varolma arasında bir denge kurar. Fakat bildungsromanın kastettiği iş, tipik bir üreticiye değil tek bir bireye hitap eden, onun ayrıcalıklı yönlerini açığa çıkaran, onun gelişimini hedefleyen bir iştir.

¹⁷ Franco Moretti, 1987, s. 21.

¹⁸ a.g.e., s. 29-30.

Ele aldığı temaların yanı sıra, bildungsroman türünün kendine özgü özellikleri olan kahramanı olduğunu söylemek mümkündür. Howe, bildungsroman kahramanının aslında karmaşık bir birey olduğuna ve kendinden önceki dönemlere ait birçok edebi türün ve akımın izlerini taşıdığına işaret eder.¹⁹ Bildungsroman kahramanı geçmişten miras kalan bu özelliklerin yanı sıra kendi yaşadığı dönemin özelliklerini de yansıtır. Kendisi karmaşık bir birey olduğu gibi yaşadığı hayat ve diğer bireylerle olan ilişkilerinin de karmaşık olduğu söylenebilir. Didaktik, alegorik öykülerin dik başlı kahramanı ile olan benzerliği onun belli bir takım kötülüklerle, erdemlerle karşılaşmasını gerekli kılar. Kötülük ve erdemler, onu yoldan çıkaran ya da ikaz edip tavsiyede bulunan insanlar olarak karşısına çıkar. Bildungsroman kahramanı pikaresk roman kahramanından da bazı özellikler taşır. Başboşluk, umursamazlığa olan eğilimi, uzun seyahatlere çıkıp dünyayı tanıma arzusu, bu esnada ona yaşam öykülerini anlatan ve toplumun farklı sosyal gruplarına mensup birçok insanla tanışması bu özellikler arasında sayılabilir. Evrensel Rönesans insanı, izlerini taşıdığı diğer bir karakterdir. Kendini geliştirme arzusunu ve sanatçı kimliğini Rönesans insanına borçludur. Bildungsroman kahramanlarının ortak özelliği hata yapmaya meyilli, kolay kanan ve bocalayan, kararsız kişiler olmalarıdır. Hepsinin ortalamanın üstünde ruh ve zihin kabiliyetine sahip olduğu söylenebilir. Ancak bu kabiliyetlerini fark etmeleri uzun bir zaman alır. Sıradan bir insana göre daha duygusal, daha yeteneklidirler. Algıları daha güçlü, başarısızlıkları daha kırıcı, yaşama karşı verdikleri savaş daha umutsuzdur. Moretti'nin dediği gibi bildungsroman kahramanı tek bir yerde sabit kalmayı sevmez. Seyahat etmek, farklı

¹⁹ Susan Howe, 1966, s. 5.

yerler görmek ister.²⁰ Moretti ayrıca bildungsroman kahramanının tek bir role sıkışıp kalmayan, çok yönlü, hatta birbiriyle çelişen özellikleri bile bünyesinde barındırabilen bir roman kişisi olduğunun altını çizer. Çok yönlülüğün bildungsromanda sınırlı sayıda karaktere mahsus olduğunu belirtir.²¹ Bu karakterler romanın merkezine oturur ve diğer tüm karakterler ve olaylar onlarla bağlantılıdır. Hatta diğer karakter ve olayların onlarla bağlantılı olduğu sürece anlam kazandığı söylenebilir. Öte yandan bildungsromanda adı geçen her bir karakter, olay örgüsünün ayrılmaz bir parçasıdır. Moretti'nin belirttiği üzere olay örgüsünün merkezinde bulunan roman kahramanının yapması gereken tek şey, kişiler ve olaylar arasındaki bağlantıları açığa çıkarmaktır. Bunu başardığında hiçbir şeyin görüldüğü kadar karmaşık ve şaşırtıcı olmadığını farkına varır. Yaşadığı çevreyi tanır ve aslında çevresi ile kendisinin iki ayrı yapı değil de bir bütün olduğunu hisseder. Böylece yaşam onun için anlam kazanmış olur. İlişkiler yumağı içindeki yerini kabullenir, “halka”yı mühürlemiş olur. Artık hiçbir şey onu şaşırtmayacak, hayal kırıklığına uğratmayacaktır. Zaman değişikliklerden, kötü sürprizlerden uzak, aşına olduğu ortamda akıp gidecektir. Halka şeklindeki olay örgüsü Goethe'nin bildungsroman türüne kazandırdığı yeniliklerden biridir.²² Halkayı tamamlayan kahraman başladığı noktaya, geçmişine geri dönerek ona anlam kazandırmak suretiyle varoluşunun da anlamını idrak etmiş olur.

Yaşadıkları bildungsroman kahramanına anlamsız, gereksiz gibi görünse de bir gün onlardan anlam çıkaracak ve çıkardığı anlam onun gelişimine katkıda

²⁰ Franco Moretti, 1987, s. 24

²¹ a.g.e., s. 39.

²² a.g.e., s. 19.

bulunacaktır. Moretti bildungsromandaki olayların ilk bakışta anlamsız veya sadece birkaçının anlam ifade ediyor gibi gelebileceğini; halbuki onlara anlam katanın roman kahramanı olduğunu öne sürer.²³ Bildungsroman kahramanı an gelir birtakım olayları anımsar, analiz eder ve aslında onların kendisine bir şey işaret ettiğini görür. Böylece bildungsromanda olayların bir sırrın açığa çıkması ile anlam kazandığı söylenebilir. Moretti bildungsromanda kahramanın geriye bakarak, geçmişte yaptıklarını gözden geçirdiğini ve bu yolla gelişimini tamamladığını belirtmektedir. Roman sona erdiğinde kahraman gelecekte hala yapması gereken şeyler olduğunu düşünüyorsa gelişimini tamamlamamış yani olgunluğa erişmemiş demektir.²⁴ Bireyin gelişimini tamamlayabilmesi için bir diğer koşul hayal gücünü kontrol etmeyi öğrenmesidir. Çünkü Moretti'nin dediği gibi hayal gücü olgunlaşma sürecini engelleyen iki hatalı davranışı doğurur. Birincisi huzursuzluk ve yerinde duramama duygusudur; ki bu duygu bireyi yaşadığı toplumdan koparıp onu bir gezgin haline getirir. İkincisi ise aşırıya kaçmaktır. Eğer birey duygularında veya davranışlarında aşırıya kaçarsa kendisini olumsuz sonuçlar doğurabilecek ani kararlar vermeye sürükler. Ancak bildungsroman kahramanının bu davranışlardan uzak durması gerekirken, etrafı bu davranışları sergileyen kişilerle çevrilidir.²⁵ Aslında bu, bir bakıma kahramanın bu tür davranışların doğuracağı sonuçları birinci elden gözlemlemesini mümkün kıldığından gelişimine de katkıda bulunacaktır.

Dil açısından ele alındığında Moretti'nin belirttiği gibi bildungsromanda konuşma dilinin önemi göze çarpar.²⁶ Çünkü bireyler birbirleri ile konuşarak

²³ Franco Moretti, 1987, s. 45-46.

²⁴ a.g.e., s. 68-70.

²⁵ a.g.e., s. 47.

²⁶ a.g.e., s. 56.

duygularını, fikirlerini paylaşırlar. Paylaşarak kendi fikirlerinin yanlışlığını görür, doğru olan başkalarını benimsemeyi öğrenirler. Bildungsroman kahramanının gelişimini tamamlayabilmesi için hatalı davranışlarını fark edip yerine doğrularını edinmesi bakımından diyaloglar yol gösterici olarak ele alınabilir.

Son olarak anlatıcı-okuyucu ilişkisi açısından bakıldığında, yine Moretti'nin vurguladığı gibi bildungsromanda okuyucunun olaylara kahramanın gözüyle baktığı görülür.²⁷ Çünkü öykü onun gelişimini anlatmaktadır ve okuyucunun bu gelişimi takip edebilmesi için kahramanın değer yargılarıyla yargılaması veya olaylara onun tepkileriyle tepki vermesi gerekir. Okuyucu, bu noktada kahramanla özdeşleşir. Ancak bir süre sonra okuyucu, kahramanın düşüncelerinin, tepkilerinin çoğunlukla yanlış olduğunu ve kendisinin gerçekleri görmesine engel olduğunu fark edince buna son verir.

Sonuç olarak, yukarıda belirtilen özellikler göz önünde bulundurulduğunda Alman edebiyatında bildungsroman türünün karmaşık bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Howe'un söylediği üzere, hem Erziehungsroman'dan hem de Entwicklungsroman'dan izler taşır. Ama iki türle de sınırlanamayacak kadar karmaşık bir yazın türüdür.²⁸ Özetlemek gerekirse bu bölümde belirtildiği gibi Alman bildungsromanının genel özellikleri şunlardır: çoğunlukla erkek bir kahramanın çocukluktan olgunluğa gelişimini biyolojik gelişim evrelerini takiben hem fiziksel hem ruhsal boyutuyla anlatır; gençlik roman kahramanının yaşamında egemen olduğundan, çocukluğu kısaca anlatıldıktan sonra gençliği ve genç yetişkinliği üzerinde durulur; kendini ifade görevi bireyin kendisine yüklenir; roman

²⁷ Franco Moretti, 1987, s. 56.

²⁸ Susan Howe, 1966, s. 6.

kişileri olay örgüsünün ayrılmaz parçasıdır; roman kahramanı olayların nedeni değildir; olayların merkezinde roman kahramanı yer alır ve olaylar onun çevresinde gelişir; kahraman olaylar-kişiler arası bağlantıları çözdüğünde çevresini tanır ve onunla bütünleşir; yaşadıkları bildungsroman kahramanına anlamsız gibi görünse de bir gün onları analiz eder ve ona bir şey işaret ettiğini görür; olaylar bir sırrın açığa çıkması ile anlam kazanır. Bildungsroman kahramanı yaşamın özünü ve anlamını, dünyanın işleyişini anlamaya çalışarak kendine bir yaşam ve düşünce tarzı edinmeye çalışan oldukça duyarlı, genelde hata yapmaya meyilli, kolay kanan, kararsız, algıları güçlü, toplumun diğer bireylerine oranla daha duygusal ve yetenekli, ortalamanın üstünde ruh ve zihin kabiliyeti olan bir karakterdir; toplum içinde farklı rolleri vardır, tek bir role sıkışıp kalmaz; yerinde durmayı sevmez, yeni yerler görmek, yeni insanlarla tanışmak ister; başıboş ve umursamazlığa eğilimi onu seyahat etmeye iter; oysa onun yuvaya, kurulu bir düzene ihtiyacı vardır. Kahramanın gelişimi iş dünyasının dışında gerçekleşir; kahramanın hayal gücünü kontrol etmeyi öğrenmesi gerekir; deneyim gelişiminde esastır; genelde küçük bir topluma ait olan kahramanın gelişimini tamamlayabilmesi için gerekli deneyimleri bulunduğu toplumda edinmesi mümkün olmadığından kurgulanan hayatta uzun bir yolculuğa çıkar; yolculuğu boyunca toplumun farklı kesimlerine mensup kişilerle karşılaşır, kendi kararsızlıklarından kaynaklanan olumsuzluklar yaşar. Bildungsromanda amaç toplumsal değişimi ve bireyin iç dünyasını incelemektir; bildungsroman günlük hayattan yola çıkar; otobiyografiden farklı olarak bildungsromanda evrensellik söz konusudur; roman kahramanı ait olduğu toplumun diğer bireylerini temsil eder, onlarla ortak tecrübeleri yaşar; kahramanın değer yargıları ile toplumun ondan beklentileri arasında çatışma yaşanır; kahramanın gelişimi ön planda olsa da

toplumsal normlar dünyası baskındır; olgunlaşması için kahramanın kendi iç dünyası ile toplumun taleplerini dengelemesi gerekir; kahramanın mutlaka bir yol göstericisi vardır; sonunda kendine uygun bir yol seçerek zamana ayak uydurmayı başarır; nihai mutluluğun ertelenmesi kahramanın karşılaştığı sınanmadır ve böylece ona kendini daha da geliştirmesi için zaman kazandırır; roman mutlu bir evlilikle noktlanır ve kahraman sosyal anlaşmaların en basitine imza atmış olur. Bildungsroman içinde çelişkiler barındırır ve bunlara karşı sunduğu çözüm yolu uzlaşmadır; asıl hedeflenen okur, burjuva sınıfidır; burjuva sınıfına uzlaşma yoluna gidilirse neler kazanılabileceği anlatılır; bildungsromanda diyaloglar önem taşır; bildungsroman okuyucusu olaylara kahramanın gözüyle bakar, ancak bir süre sonra onun hatalı olduğunu görünce bundan vazgeçer.

Bildungsromanın Alman edebiyatında birçok alt kategorileri olmasına rağmen İngiliz edebiyatında böyle bir alt tür ayrımı olmamıştır. İngiliz roman geleneği içinde bildungsroman türü romandan romana farklılık gösterir. Öte yandan kahramanın gelişimi açısından bir takım ortak özellikleri de vardır. Bunlar arasında otobiyografi şeklindeki anlatım dili, birinci tekil kişi anlatıcısı, kahramanın öksüz ya da yetim olması, kendi kendini eğitmeye çalışması, beyefendi olmak istemesi, kahramanın çıktığı yolculuğun Londra’da noktalanması, romanın evlilik ile sona ermesi ve kahramanın geçmişine anlam vererek “ben varım” diyebilmesi sayılabilir.

Avrupa’da roman türü 16. yy.a kadar uzanmasına rağmen İngiliz edebiyatında bilinen tanımıyla roman ilk kez 18. yy. da ortaya çıkar. Elbette ki romanın ortaya çıkışı rastlantısal olmamıştır. 18. yy.ın öncesinde Avrupa’da ve İngiltere’de yazılan romans, pikaresk roman ve seyahat romanları gibi yazın türlerinden etkilenecek doğmuştur. İngiliz bildungsromanının etkilendiği yazın türlerinin özelliklerine

bakıldığında Alman bildungsromanından çok 18. yy. pikaresk romanına yakın olduğu göze çarpar. I. Bölümde ayrıntılı biçimde incelenecek olan pikaresk roman özelliklerini burada kısaca belirtmek faydalı olacaktır. Genel olarak pikaresk roman türünün özellikleri şöyle sıralanabilir: pikaro alt tabakaya mensup, çoğunlukla öksüz veya yetim bir karakterdir; anne-babası toplum içinde hiç de hoş anılmayan kişilerdir; pikaronun yaşam öyküsü ailesi ve yaşadığı çevrenin tanıtılması ile başlar; pikaro ailesinin saygınlık ve asaletten yoksun olduğunu fark edince dış dünyaya açılır; beyefendi olma hayaliyle evinden daha cazip yerlere gider; macera arayışı içindedir; seyahati sırasında farklı topluluklar içinde bulunur ve bu durum ona hem tecrübe katar, hem de topluma ayna tutar; pikaro hayat tebrübesini yolculuğu boyunca kazanır; toplumun birey üzerindeki etkisi büyüktür; pikaronun kişisel gelişimi dış dünyadaki olaylarla bağlantılıdır; toplum değiştikçe, geliştikçe kahraman da gelişir; pikaronun gelişimi ahlaki açıdan da ele alınır; seyahati boyunca pikaro, özendiği üst sınıfın hiç de görüldüğü kadar saygın ve prensip sahibi olmadığını görür; pikaronun dünyasında her şey rastlantısaldır; her zaman başladığı yere geri dönme tehlikesi ile karşı karşıyadır; olay örgüsünde aralara serpiştirilmiş komik sahnelerle pikaronun durumunun ciddiyeti azaltılır; anlatıcı çoğunlukla karamsardır, ama kahramanına karşı yaklaşımı hep anlayışlı ve nüktelidir; pikaresk roman bölümlerden oluşur ve olaylar yaşandığı gibi gelişigüzel anlatılır; pikaresk roman didaktiktir; pikaresk roman yazarlarının amacı sosyal bilinci uyandırıp ahlaken daha düzgün bir toplum yaratmaktır.

Bu çalışmanın amacı İngiliz bildungsromanını kendine özgü kılan özellikleri incelemektir. Bu amaçla I. Bölümde öncelikle İngiliz romanını hazırlayan kendinden önceki türler ele alınacaktır. Bu türlerden yola çıkılarak İngiliz bildungsromanını

kendine özgü kılan özellikler ortaya konulacaktır. İngiliz bildungsroman geleneği yukarıda da belirtildiği üzere, romandan romana farklılık gösterdiğinden daha sonra bu geleneğin 18., 19. ve 20. yy.larda gösterdiği değişim her yüzyıldan bir bildungsroman örneği ile incelenecektir. Bu bağlamda seçilen romanlar 18. yy.dan Henry Fielding'in *Tom Jones*, 19. yy.dan Charles Dickens'in *Büyük Umutlar* ve 20. yy.dan James Joyce'un *Genç Bir Adamın Sanatçı Portresi* adlı romanlarıdır. Çalışmanın II. Bölümünde bildungsroman bağlamında incelenecek ilk roman olan *Tom Jones* (1749), Alman edebiyatında ilk bildungsroman örneği kabul edilen *Wilhelm Meisters'in Çıraklık Yılları* (1795)'ndan önce yazılmış ve pikaresk roman özellikleri taşıyan bir romandır. Ancak bu bölümün en başında verilen bildungsroman tanımı itibariyle bir bildungsroman örneği olarak kabul edilebilir. Tarihsel açıdan bildungsromanın İngiltere'de asıl 19. yy.da ortaya çıktığı göze çarpar. 19. yy. İngiliz bildungsromanı, birinci tekil kişi ağzından anlatılan kurmaca öz yaşam öyküsü niteliğinde, çoğunlukla öksüz ya da yetim kahramanı olan, anlatıcının alaycı bir üsluba sahip olduğu ve kahramanın köklerini aradığı gelişim romanı olarak ortaya çıkar. Tüm bu özellikler III. Bölümde *Büyük Umutlar* adlı romanda irdelenecektir. 20. yy. geldiğinde İngiliz roman geleneğinde yerleşik unsurların ortadan kalktığı ve bireyin iç dünyasına doğru bir yönelişin başladığı dikkati çeker. Artık gelişim süreci bireyin toplumla olan uzlaşmasından çok, kendiyile barışması ve kendi içinde bütünlüğü yakalaması olarak görülür. Söz konusu bu özellikleri gözler önüne seren *Genç Bir Adamın Sanatçı Portresi*, IV. Bölümde 20. yy. gelişim romanı bakımından incelenecektir. Çalışmanın Sonuç Bölümünde ise incelenen romanlardan yola çıkılarak İngiliz bildungsromanı ve üç yüzyıl içinde gösterdiği değişim değerlendirilecektir. Yukarıda da belirtildiği üzere İngiliz

bildungsromanının özelliklerini belirlemek için öncelikle 18. yy.a kadar İngiliz romanını hazırlayan unsurları ele almak yararlı olacaktır.

I. BÖLÜM

İNGİLİZ BILDUNGSROMANI

Bu çalışmada bildungsroman özellikleri bakımından incelenecek olan romanlara geçmeden önce 18. yy. a kadar bildungsromana kaynak teşkil eden edebi türleri ve bu türlerin özelliklerini incelemek, 18. yy. a gelindiğinde romanın vardığı noktayı anlamak açısından faydalı olacaktır. Golban'ın belirttiği gibi, İngiliz bildungsromanına asıl temel teşkil eden türün pikaresk roman olduğu söylenebilir. Pikaresk roman geleneği eski çağlara kadar uzanmaktadır. Bu çağlarda yazılan romanların bazı özellikleri pikaresk roman ile örtüşür. Bunlardan bazıları şunlardır: farklı ahlaki değerlere veya kötü huylara sahip karakterlerin bir arada tasviri, insan davranışını gözlemlemedeki gerçekçi yaklaşım, gerçek dünyanın karmaşıklığı içinde bireyin gelişiminin ele alınması, biyografik veya otobiyografik bazı unsurlar, kahramanın seyahat halinde olması, kahramanın hayatı deneyimleme sonucu kendi bakış açısını oluşturması, kahramanın büyük aşkı ve farklı kültürlerle karşılaşması durumunda ortaya çıkan veya kendi düştüğü komik durumlar. Tüm bu unsurlar arasında bildungsromana temel teşkil edenlerin deneyim, yolculuk, macera, dayanıklılık denemesi (ordeal), bireysel geçmiş ve anı (remembrance) kavramları olduğu söylenebilir. Eski çağlarda yazılan romanları pikaresk roman bakış açısıyla üç ana grupta toplamak mümkündür: seyahat romanı (novel of travel), karakter sınanması romanı (novel of trial/ordeal) ve biyografik roman. Bu türler arasından seyahat romanlarında amaç, farklı kültürleri ve bakış açılarını okuyucuya sunmaktır. Bireyin kişisel gelişimi göz ardı ediliyordu. Karakter sınanması romanlarını ise işledikleri temalar bakımından iki ana grupta toplamak mümkündür. Bunlardan biri eski Yunan'da yazılanlar, diğeri ise ilk Hıristiyan azizlerin veya şehitlerin

yaşamlarını anlatanlardır. Eski Yunan'da yazılmış olanlar kahramanın sadakatini ve saflığını test eden romanlardır. Öte yandan Hıristiyan azizlerin yaşamlarını anlatanlar, kahramanın çektiği acılar ve dünyevi zevklere karşı direnişi üzerinde odaklanır. Üçüncü grupta yer alan biyografik romanlar ise kahramanın hayatındaki organik olaylar (doğum, çocukluk, evlilik, iş hayatı ve ölüm) üzerine kuruludur.¹

Orta Çağa gelindiğinde, ilk kez bu dönemde ortaya çıkan romanslar bildungsromanın tarihini anlamamıza yardımcı olur. W.R.J. Barron'un dediği gibi romans türü ilk kez 12. yy. da Fransa'da ortaya çıkmıştır.² Genellikle kadın ve ona duyulan aşk, onun ulaşılmazlığı, uğruna sarf edilen çabalar ve onunla yasak aşk yaşama arzusu üzerinde yoğunlaşan saray aşkı şairlerinin liriklerinden doğan romans türü adını kendine özgü Romans dilinden alır.³ Sonrasında şövalyelik idealini gerçekleştirmeye çalışan ve aşkı uğruna mücadele eden kahramanların öykülerine de romans denilmeye başlanır. Orta Çağda yazılan romansların büyük bir bölümünün ana teması Kral Arthur ve onun şövalyelerinin maceralarıdır. Bu maceralar çoğunlukla vaktini ve enerjisini asil bir kadını tehlikelerden korumak ve onun aşkını kazanmak için kötülükle ve canavarlarla savaşmaktan ibarettir. Elbette ki tüm romanslar Kral Arthur ile ilgili değildir. Örneğin, *Havelok* (1190) ülkesinden sürgün edilmiş bir prensin onurunu geri kazanmak uğruna verdiği mücadeleleri anlatır.⁴ İngiliz romanslarında zengin olay örgüsü ve temalara rastlamak mümkündür. Bu romansların ana temaları arasında savaşlar, kan davaları, Haçlı Seferleri, doğa üstü

¹ Petru Golban, 2003, s. 20-27.

² W.R.J. Barron, *English Medieval Romance*, New York, Longman, 1987, s. 208-231.

³ Romans, Latince kökenli dillere verilen addır.

⁴ *Havelok*, Der. G.V. Smithers, Oxford, Clarendon Press, 1987, s. 1-83.

güçlerle karşılaşma, asil kadınlar için şövalyelik hizmetinde bulunma, ailelerin ayrılması veya bir araya gelmesi, intikam alma isteği, yanlış suçlamalar ve doğa üstü güçlerle bezenmiş nesnelere sayılabilir. Romanslardaki macera, dayanıklılık ölçen eylemler bildungsromanın gelişimi açısından önemli temalardır. Romanslarda karakter gelişimi bildungsromanda olduğu gibi çocukluktan yetişkinliğe hem fiziksel hem ruhsal gelişimden uzaktır. Fakat romans kahramanı hayatın güçlükleriyle başa çıkarak kendi benliğini elde eder. Bu bakımdan bildungsroman ile örtüşmektedir. *Sir Gawain and the Green Knight* bunun güzel bir örneğidir. *Sir Gawain and the Green Knight* hem kurgusu hem de karakter tasviri bakımından en başarılı romanslar arasında sayılır. Bu romansta asıl test edilen Gawain'in cesareti değil sadakatidir. Bu da romansa "bireysellik" katar. Çünkü ilk kez bir romans kahramanı başarısız olmasıyla birlikte insanlığını keşfeder.⁵ İngiliz romanslarının bir diğer özelliği Hıristiyanlık temasıdır. Hıristiyanlık romanslarda övülür ve şövalyeler aşkının yanı sıra Tanrı için de savaşır. Oysaki bildungsromanda din genellikle eleştirilen veya yok sayılan bir kurumdur. 15. yy.ın en büyük yazarlarından olan Malory, aristokratik şövalyelik döneminin sona erişine bir ağıt yazar ve bu eser İngiliz romansının da sona ermesini işaret eder. Romanslar bir yazın türü olarak doğa üstü unsurlar bir kenara bırakıldığında içerdikleri aşk, macera, seyahat, arayış, karakter sınanması, mitik unsurlar ve günlük sosyal hayat teması ile romanın gelişiminde büyük rol oynarlar.

Rönesans dönemine gelindiğinde Avrupa'da roman türünün gelişiminde en büyük rolü 16. yy. da İspanya'da ortaya çıkan pikaresk roman oynamıştır. Lars

⁵ *Sir Gawain and the Green Knight*, Der. Norman Davis, Oxford, Clarendon Press, 1991, s. 1-70.

Hartveit'in dediği gibi, tüm kùltürlerin roman geleneklerini şu ya da bu şekilde etkilemiş olan pikaresk roman türünün temelleri değişen değerlerin hakim olduğu bir dönemde atılmıştır. Rönesans döneminde İspanya roman türü bakımından diğer Avrupa ÷lkelerinden önde bir konumda idi. İspanya'daki pikaresk roman türünün ilk örneklerinden biri Cervantes'in *Don Quijote de la Mancha*'ıdır. *Don Quiote* pikaresk unsurlar içeren, aynı zamanda kendinden önceki romanları ve şövalyelik anlayışını eleştiren bir eserdir. Ayrıca yine Hartveit'in belirttiği üzere anlatım ve tema bakımından romans türüne yönelttiği eleştirileriyle de önemli bir yere sahiptir. şövalyelik idealine olan nükteli yaklaşımıyla günlük hayatın gerçekleri ile şövalyelerin hayatları arasındaki farklılıkları ortaya koyar. Macera, seyahat, arayış ve karakter sınanması temaları ise pikaresk roman unsurları taşıdığını gösterir. Pikaresk roman anlatıcısı çoğunlukla karamsar bir bakış açısına sahiptir. Fakat her zaman anlayışlı ve nüktelidir. Karakterlerine ahlaki değerler yüklemekte başarısız olabilir ama hep kahramanın yanındadır.⁶

Golban, Rönesans döneminde Avrupa'da yazılan romanlarda gör÷len eski çağlardaki seyahat, biyografi, otobiyografi ve karakter sınanması temalarına işaret eder. Ancak onlardan farklı olarak Rönesans romanında anlatıcı kahramanın iç dünyasına ayna tutar ve onun hem fiziksel hem zihinsel gelişimiyle birlikte dış dünyanın karmaşası içinde kendi benliğini bulmasını anlatır. Rönesans romanı ve pikaresk roman türünün de eklenmesiyle gelişim romanının özellikleri büyük ölç÷de belirlenmiş olur. Bunlar: otobiyografik anlatım, öğretici ve ahlaki değerler, yerel yaşam ve macera arayışı, anlatımın üzerinde ilerleyeceği "yol" teması, hayatın

⁶ Lars Hartveit, *Workings of the Picaresque in the British Novel*, Oslo, Humanities Press International, 1987, s. 9-11.

cilveleri, karakterin karşı karşıya kaldığı ve ahlaki değerlerini ölçen durumlar, biyolojik gelişim evreleri (çocukluk, gençlik, olgunluk), karakterin durumuyla birlikte değişen bakış açısı ve kazandığı hayat tecrübeleridir. Kazandığı tecrübelerle karakterin bakış açısının değişmesi, artık eski dönemlerde olduğu gibi roman kişinin değişen çevrede değişmeden kalan bir kişi olarak değil de, değişen çevre ile birlikte zihinsel olarak değişen bir kişi olarak ortaya konması açısından bildungsroman için oldukça önemlidir.⁷ Hartveit'in belirttiği üzere pikaresk roman türünde tüm bu unsurlar yer alır.⁸ Pikaro bazen macera peşinde olması, bazen başkaldırısı, bazen de kendi benliğini bulma dürtüsüyle farklı yerlere doğru yer alır. Bu esnada karşılaştığı farklı insanları gözlemleyerek hem onları eleştirir hem de öz eleştiri yapmayı öğrenir. Bu esnada fiziksel gelişimi de devam eder. Çocukluktan yetişkinliğe doğru yol alırken idealistliği ve hayal peşinde koşmayı bir kenara bırakıp daha akılcı ve faydacı düşünmeyi öğrenir. Tüm bu olaylar ironik ve nükteli bir bakış açısı ile ortaya konur. Pikaresk romanda ayrıca kurumlaşmış eğitim ve meslek edinmeden de bahsedilir.

Golban, 17. yy.da Avrupa'da pikaresk roman geleneğinin sürdürülmesine dikkat çeker. Fransa'da Charles Sorel'in *Histoire Comique de Francion* (1623-1633), Paul Scarron'un *Le Romance Comique* (1651), Francois de Fenelon'un *Les Aventures de Telemaque* (1699), Almanya'da Hans Iacob von Grimmelshausen'in *Simplicius Simplicissimus* (1668)'u bu dönemdeki en önemli pikaresk roman örnekleridir. İngiltere'de ise John Bunyan'ın yazdığı *The Pilgrim's Progress* (1678), roman türü henüz doğmamış olmasına rağmen pikaresk roman özellikleri taşıması

⁷ Petru Golban, 2003, s. 32-34.

⁸ Lars Hartveit, 1987, s. 12.

bakımından türün ilk örneği olarak kabul edilebilir.⁹ *The Pilgrim's Progress*, manevi anlamda bir seyahati anlatır. Kahraman Christian'a, önce şehit düşen Faithful, sonra tövbekar Hopeful eşlik eder. Karakterler temsil ettikleri ahlaki değerlere göre adlandırılmıştır: Christian (Hıristiyan), Obstinate (Dik kafalı), Madam Wanton (Ahlaksız) vb.. Romanda İncil'den alınmış unsurlar vardır. Üç ilahi erdemle donatılmış (inanç, ümit, yardımseverlik) bir inananın yolculuğunu anlatır. Golban'ın dediği gibi, *The Pilgrim's Progress* ayrıntılı karakter tasvirleri ve gerçekçi davranış gözlemlenmeleri ile 18. ve 19. yy. İngiliz romanını büyük ölçüde etkilemiş ve bildungsromanın tarihi gelişiminde yeni bir sayfa açmıştır denilebilir.¹⁰ Öte yandan Almanya, Fransa ve İngiltere, İspanyol edebiyatından aldığı pikaresk roman türüne kendi ulusal özelliklerini de katmışlardır. Richard Bjornson bunu şu şekilde anlatır:

Bu romanlara varolan koşullar ve belli tarihi olaylara olan tepkiler eklenmiştir. Fakat yazıldıkları ülkenin roman teknikleri bakımından ele alındıklarında hepsi benzer özellikler taşır. Bu romanlar, türler arasındaki kesin ayrımları ortadan kaldırıp olay örgüsünü aristokrasiye ait olmayan kişilere kaydırarak erken dönemdeki düz yazı anlayışı ile modern roman arasındaki geçişi mümkün kılar. Ki bu 18. ve 19. yy. Avrupa'sında roman geleneğine temel teşkil eder.¹¹

Pikaresk roman kahramanları hayat tecrübelerini asıl seyahatleri boyunca kazanırlar ve seyahatleri sonunda hem fiziksel hem ruhsal değişime uğramış olurlar. Bu romanların Rönesans romanı ile ortak noktası, Hartveit'in dediği gibi beyefendi olma temasıdır.¹² Aynı temanın bildungsroman için de ortak olduğu söylenebilir. Ancak

⁹ Petru Golban, 2003, s. 34-35.

¹⁰ a.g.e., s. 37.

¹¹ Richard Bjornson, *The Picaresque Hero in European Fiction*, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1979, s. 3.

¹² Lars Hartveit, 1987, s. 12.

karmaşık bir dünyada nasıl iyi bir beyefendi olunacağını bulmak zordur. Karakter hayat mücadelesi verirken çoğu zaman başkalarını düşünmeksizin hareket eder ve iyi davranışların hangileri olduğunu belirlemede zorlanır. Pikaresk roman geleneği çerçevesinde roman kişisi evinden yola çıkarak daha karmaşık ve cazip bir topluma doğru seyahat eder. Seyahat, hem kahramanın macera arayışını hem de yozlaşmanın kaynağını temsil eder. Anlatıcı, kahramanın gittikçe karmaşık hale gelen gelişimini anlatırken bir yandan da toplumun onun üzerindeki etkilerini ortaya koyar. Bunu yaparken diğer yandan insan doğasının çelişen yönlerini farklı kişiler kullanarak tasvir eder. Pikaresk roman özelliği taşıyan 17. yy. romanları eğitici ve öğretici unsurlar taşır. Bu romanlar seyahat temasının pastoral unsurlarını eleştirerek pikaresk macera hikayelerine alaycı bir ton ekler. Karakterin kişisel gelişiminin dış dünyadaki olaylarla bağlantılı olması fikri bildungsroman yolunda önemli bir adımdır. Yani toplum değiştikçe geliştikçe karakter de gelişir. Karakter toplumdaki değişikliklere ayak uydurmak zorundadır. Böyle olunca da bireyselliğini kaybeder, toplumsal olanakların ve gerçeklerin sınırları arasında sıkışıp kalır. Karakter gelişimi ayrıca ahlaki açıdan da ele alınır.

Bildungsroman özellikleri bakımından bu çalışmada incelenecek olan üç romanda pikaresk türünün özelliklerinin gözlemlenmesi mümkündür. Bu bakımdan pikaresk roman türünü ve kahramanını biraz daha incelemek yararlı olacaktır. Hartveit'e göre pikaresk romanın merkezinde karmaşık bir dünyada sürekli başka bireylerle ilişki içerisinde olan, kahramansı özellikler taşımayan bir karakter bulunur. Bu karakter içinde yaşadığı dünyanın tam tersi bir tablo çizen, uyumlu ve kendini

güven içinde hissedeceği bir dünya arzular.¹³ Aslında pikaronun bu arzusu, toplumun genel arzusunu yansıtır. Pikaro, toplumdaki ters giden olgular, yoldan çıkmışlık, ekonomik huzursuzluklar ve ahlaki çöküntüler ile arzulanan huzur dolu dünya arasında sıkışıp kalmıştır. Aslında bütün toplum bu iki dünya arasında gidip gelmektedir. Özellikle 18. yy. da ahlaki yönden bozulmaya yüz tutan toplum hayatı içinde pikaresk roman yazarları, kahramanları aracılığıyla sosyal bilinci uyandırıp ahlaken daha düzgün bir toplum yaratmak istemişlerdir.

Çocukluğundan başlayarak olgunluğa eriştiği döneme kadar anlatılan pikaronun yaşam öyküsü, Hartveit'in belirttiği gibi, ailesinin tanıtılması ile başlar. Pikaro, bazen bir ailesi olan, bazen ise öksüz veya yetim bir karakter olarak okuyucunun karşısına çıkar. Genellikle aile bilinci ya da gururu taşır. Fakirliğine ve düşük sosyal statüsüne rağmen, pikaro yapabileceklerinin farkında olan ve kendini daha güçlü bir ailenin mensubuymuş gibi hayal eden bir karakterdir. Bu, pikaresk romanın romanslar ile alay ettiği bir özelliğidir. Pikaro alt tabakaya ait olarak dünyaya gelir. Anne ve babası hiç de hoş anılmayan, suç işlemiş ya da fahişelik ile itham edilen kişilerdir. Pikaro çoğunlukla ailesinin toplumun temel direği olan saygınlık ve asaletten yoksun olduğunu fark eder ve bu yüzleşmeden sonra ailesinden ayrılarak dış dünyaya açılır. Bu açılma ikinci doğumu olarak nitelendirilebilir. Bu noktadan sonra pikaro terk edilmişlik hissi ile kocaman bir dünyada, kendi yetersiz deneyimleri ve bilgisi ile tam anlamıyla yapayalnız kalır. Bütün masumiyeti ile başladığı yolculuğu boyunca pikaro değişen koşullara nasıl ayak uydurması gerektiğini öğrenir. Hazır cevaplılığı ve atikliği sayesinde deneyimsizliğine rağmen

¹³ Lars Hartveit, 1987, s. 10-13.

birçok şeyin üstesinden gelmeyi başarır. Ancak hep kaybetme ve eskisinden daha kötü bir duruma düşme tehlikesi ile karşı karşıyadır.¹⁴

Pikaresk roman Hartveit'in vurguladığı gibi, bölümlerden oluşan bir yazın türüdür. Bu bölümlerde pikaronun beklenmeyen olaylar ve karşılaşmalarla dolu seyahati gelişigüzel bir biçimde aktarılır. Çünkü pikaronun dünyasında hiçbir şey önceden tahmin edilemez, rastlantısaldır. Her zaman saygınlık ve suç dünyası arasında ince bir çizgide yürür. Çeşitli maceralar ve komik sahneler romandaki bu ciddiyeti dağıtır. Pikaro toplum içinde yoluna devam ettikçe toplumun farklı katmanları okuyucunun gözleri önüne serilir. Bu yolla yazar toplumun eleştirel bir tablosunu çizer. Hiçbir koruyucusu, yol göstericisi olmayan pikaro herkesin sadece kendi çıkarı için çalıştığı bir dünyada yaptığı yolculuğunda yalnızdır. Pikaronun içinde yol aldığı toplum kesin sınırlarla çizili sınıflardan oluşur. Üst sınıf dışardan girmek isteyen kişilere direnç gösterir. Pikaronun yol boyunca karşılaştığı kişiler birlik ve beraberlik örneği sergilerler. Böylece sınıflaşmış topluma karşılık sınıf ayrımı yapılmayan bir toplum hayatı önerilmiş olur. Para ve güç, üst sınıfı belirleyen öğelerdir. Ya doğuştan bu sınıfa ait olunur ya da sonradan para ve güç edinerek üst sınıfa mensup olunur. Bu da aslında dışarıya kapalı üst sınıfın para sahibi insanlara kapılarını sorgulamadan açtığını ima eder; ki bu, üst sınıfa mensup asillerin hiç de göründükleri kadar saygın ve prensip sahibi olmadıklarını gösterir. Pikaronun da üst sınıfa yaklaşabilmesi için paraya ihtiyacı vardır. Pikaresk romanın açık uçlu olması bildungsromanda olduğu gibi kahramanın yolculuğunun mutlu sonla biteceği izlenimini verir.¹⁵

¹⁴ Lars Hartveit, 1987, s. 13-15.

¹⁵ a.g.e., s. 15-18.

İngiltere’de 17. yy. sonu ile 18. yy. başı arasında Newton’un ortaya attığı bilimsel iddialar ile birçok alanda (matematik, astronomi, mekanik, fizik, optik vb.) büyük ölçüde ilerlemeler kaydedilir. Bilim alanındaki bu gelişmeler edebiyat ve düşünce alanlarını da etkiler. Andrew Sanders’ın dediği gibi, John Locke (1632-1704)’un politika, din ve estetik konularındaki teorileri de dönemin düşünce yapısını büyük oranda şekillendirir. Locke’un teorisine göre bilgi duygularla değil duyum yoluyla elde edilen bir olgudur. Locke’un bu teorisinden etkilenen 18. yy. yazarları insan ruhunun öznel algılarından ziyade gözleme dayalı bir dünyayı tasvir yoluna gitmişlerdir.¹⁶ Locke, yeni doğan bir çocuğun zihnini, üzerinde hiçbir yazı veya işaret bulunmayan boş bir levhaya (tabula rasa) benzetir. Çocuk deneyim yoluyla bilgi edinir ve zihnini şekillendirir. *Essay Concerning Human Understanding* adlı eserinde Locke sözcükleri düşüncelerin işaretleri olarak tanımlar. Dil, toplumun belli düşünceler için uzlaşma yoluyla belirlediği belli işaretler bütünüdür der.¹⁷ Edward Harpham’ın belirttiği üzere Locke, bir başka eserinde, *Two Treatises of Government*’da siyasi yapının oluşumunu anlatır. Buna göre toplumlar ortak ihtiyaçları, özgürlükleri ve mülkiyet hakları için bir araya gelmiş sosyal yapılardır. Hükümetler vatandaşların rızasıyla başa gelir ve eğer görevini yerine getirmekte yetersiz kalır ya da adil davranamazsa halk yetkisini elinden alır.¹⁸ Sanders’ın vurguladığı gibi dönemin önemli isimlerinden Shaftesbury, insanın doğuştan iyilik

¹⁶ Andrew Sanders, *The Short Oxford History of English Literature*, Oxford, Clarendon Press, 1994, s. 273.

¹⁷ John Locke, “Book II: Of Words or Language in General”, *John Locke, An Essay Concerning Human Understanding*, Der. Gary Fuller, Robert Stecker ve John P. Wright, London, Routledge, 2000, s. 123-126.

¹⁸ Edward J. Harpham, “Locke’s *Two Treatises* in Perspective”, *John Locke’s Two Treatises of Government, New Interpretations*, Der. Edward J. Harpham, Kansas, University Press of Kansas, 1992, s. 1-12.

duygusu ile yönetildiğini savunur. Buna karşılık Mandeville, toplumun aç gözlü bireyleri sayesinde kalkındığını savunur. Ona göre aç gözlülük ve lükse düşkünlük kötü davranışlar olmaktan ziyade toplum yararınadır. Bencillik ve gurur sosyal refahın temelidir.¹⁹ Dönemin ilk önemli ressamı William Hogarth (1697-1764) ise, Sanders'ın belirttiği üzere, tablolarında tasvir ettiği Londra'daki şiddet, cinayet, hastalık, kötü alışkanlıklar, yoldan çıkmış insanlar temaları ile dönemin yaşantısı hakkında fikir sahibi olmamıza yardımcı olmuştur.²⁰

18. yy., İngiliz edebiyatında roman türünün ilk ortaya çıktığı dönemdir. Bu dönemde halka, alt sınıflara hitap eden romanlar yazılır. Golban'ın dediği gibi, roman türü gelişiminin ilk evrelerinde olduğundan ve henüz kesin kurallarla sınırları belirlenmemiş olduğu için, 18. yy. İngiliz romanının karmaşık bir yapıya sahip olduğu söylenebilir.²¹ Öncelikle kendinden önce ortaya çıkmış birçok türün izlerini taşır. Bu türler arasında en eski olanlardan birkaçı Heliodorus'un *Ethiopian History*, Petronius'un *Satyricon*, Apuleius'un *Golden Ass* ve Longus'un *Daphnis and Chloe* adlı eserleridir. Bunlar gibi birçok eski metinler İtalyan ve İspanyol Rönesans dönemlerinde birçok yazar tarafından taklit edilmiş ve Robert Gren ve Thomas Nashe gibi İngiliz yazarlara ilham kaynağı olmuştur. İngiliz yazarlar üzerinde etkili olan diğer türler ise daha önce belirtildiği gibi Orta Çağ romansları ve İspanyol pikaresk romanıdır. Pikaresk roman özellikle derinlikli karakter tasvirleri ve insanın sosyal bir varlık olarak gerçekçi bir yaklaşımla betimlenmesi açısından birçok yazar üzerinde etkili olmuştur. Öte yandan 18. yy. yazarları, romans türünden farklı

¹⁹ Andrew Sanders, 1994, s. 275.

²⁰ a.g.e., s. 280.

²¹ Petru Golban, 2003, s. 38.

yepyeni bir tür oluşturdıklarının farkındaydılar. Özellikle Richardson ve Fielding bunu kitaplarının önsözlerinde dile getirmişlerdir.

Golban, 18. yy.ın akılcılık anlayışıyla başladığını belirtir. Bu dönemde, düşünmek, anlamak ve başkalarının anlamasını sağlamak önem kazanır. Bu nedenle yeni anlatım dili basit, sade ve estetik kaygıdan uzaktır. Okuyucunun dünyaya ilgili ve açık gözlerle bakmasını sağlar. Karakter seçiminde de netlik ön plandadır. Dönem romanlarındaki karakterler çoğunlukla aklıyla hareket eden kişilerdir.²² Ian Watt 18. yy. roman metodunun, deneyimlerin bireysel deneyime sadık kalarak bireysel araştırma yoluyla incelenmesi olduğunu ileri sürer. Eğer roman bireysel deneyimleri anlatacaksa anlatım dili bu amaca hizmet edecek, gerçek dünyayla arasında yakın bir bağ kuracak şekilde olmalıdır.²³ Bu nedenle anlatım dilinin dönemin roman geleneği içinde önemli olduğu söylenebilir. Golban'ın dediği üzere, bu dönemde yazılan ilk romanlarda gerçek hayattan kesitler sunarken anılar, gerçek hikayeler, mektuplar ve el yazmaları gibi farklı türler denenmiştir. Bireysel deneyimler üzerinde durulduğundan ve her bireyin deneyimlerinin öznel olmasından ötürü ortak bir tür belirlenememiştir.²⁴ Bu nedenle dönemin romanlarını farklı başlıklar altında incelemek mümkündür. Örneğin *Moll Flanders* (1772) hem otobiyografik hem de pikaresk romandır; *Joseph Andrews* hem parodi, hem komik hem de pikaresktir; *Pamela* hem duygusal, hem mektup şeklinde hem de itiraf romanıdır; *Tom Jones* ise hem davranış romanı hem de büyük ölçüde pikaresktir.

²² Petru Golban, 2003, s. 39.

²³ Ian Watt, "Private Experience and the Novel", *The Rise of the Novel : Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, London, Hogarth Press, 1987, s. 174-207.

²⁴ Petru Golban, 2003, s. 39.

Bireysel deneyime verilen önem, Golban'ın belirttiği gibi, 17. yy. Avrupa roman geleneğinin devamı olarak 18. yy.da da otobiyografik romanların öne çıkmasına neden olur. Bunun nedeni otobiyografilerde ortaya konan bireysel deneyimler ve öz eleştiridir. Otobiyografik romanlar, birinci tekil kişi ağzından yazılmış romanlara öncülük eder.²⁵ Örneğin dönemin otobiyografik romanlarından biri olan *Moll Flanders*'ın kahramanı Moll, hapisanede doğan, hırsızlık yapan, hayatını farklı aşklarla geçiren ve sonunda sürgün edildiği Virginia'da hem maddi hem manevi mutluluğu yakalayan bir kadındır. Moll, dini değerleri keşfetmeden, dürüst yollardan para kazanmadan ve evlenmeden önce hiçbir din ve erdem anlayışına sahip değildir. Roman macera öyküsü özellikleri taşıdığı gibi birçok bakımdan pikaresk roman özellikleri de taşır. Aynı zamanda bildungsromanın anlatımsal özelliklerini ve temalarını yansıtır.

Howe, 19. yy.a gelindiğinde İngiliz bildungsromanının oluşumunda Alman bildungsromanı ve Goethe'nin yanı sıra Rousseau, Carlyle ve Byron'ın da etkili olduğunu belirtir ve İngiliz bildungsroman yazarlarının en çok Alman edebiyatıyla ve Alman düşünce tarzıyla tanışık olan veya bir dönem Almanya'da yaşamış yazarlar olduğunu vurgular. İngiliz gelişim romanında bulunan öz yaşam öyküsü niteliğindeki unsurlarda Rousseau ve "Confession" (İtiraf) edebiyatının izleri görülür. "Confession" edebiyatı yazarları "kendini analiz" (self-analysis) yöntemini geliştirmiş ve bu yolla bireyin Romantik edebiyatın getirdiği duygusal taşkınlıktan sıyrılıp yeni çağın makineleşmiş insanına nasıl dönüştüğünü ortaya koymuşlardır. "Confession" edebiyatının getirdiği bireyin hissettiklerini dışarı vurması geleneği

²⁵ Petru Golban, 2003, s. 39-40.

hayat şartları ağırlaştıkça daha da önem kazanmıştır.²⁶ 19. yy.da sanayi toplumu haline gelen İngiltere’de, yaşanan Sanayi Devriminin getirdiği makineleşme, ulaşımdaki gelişmeler ve şehirlerin giderek büyümesi elbetteki bireyin yaşamını ve yaşam kalitesini etkilemiştir. Endüstrileşmenin beraberinde getirdiği zıtlık ve çelişkiler, toplum bilinci ve yaşamın hız kazanması bireyin kendini ifade etmesine aciliyet kazandırmıştır. Bu da romanın konusunu derinleştirmiş ve çeşitlilik katmıştır. 19. yy.da yaşanan hızlı gelişim ve değişim süreci içinde birey değişen yaşam koşullarına ayak uydurmakta güçlük çeker. Sanayi Devrimine kadar tarım toplumunun bir üyesi olmasına rağmen, Sanayi Devrimi ile birlikte kendini yabancı olduğu bir endüstri toplumunun içinde bulur. Teknolojik gelişmelerin de beraberinde getirdiği modern hayat tarzı eski yaşam tarzına ve değerlerine ters düşer. Ancak yeni yaşam tarzına uygun değerler geliştirmekte de zorlanır ve eski ile yeni arasında sıkışıp kalır. Bu durum varoluşunun anlamını yitirmesi ile sonuçlanır. Dönem yazarları bireyin yeni değerlerle uzlaşması ve varlığına anlam katabilmesi için ona yol göstermeye çalışırlar. Bu amaçla farklı yollar denerler. Kimi sanayi toplumu yaşantısını ve onun sorunlarını anlatan sanayi romanları yazar; kimi değişen değerlere ayak uydurmasına yardımcı olmak amacıyla davranış romanları yazar; kimi ise yeni toplum modeli içinde yetişecek olan bireylere yol göstermek için bildungsroman yazar. Yazarların sanayi toplumu bireyinin yaşantısını, sorunlarını ve yeni oluşan değerlerini ortaya koymak için kullandıkları bu farklı yollar ve yazın türleri dönem edebiyatını da zenginleştirmiş olur.

İngiliz bildungsromanında bireyin hislerini dışa vurumu, Howe’un belirttiği

²⁶ Susan Howe, 1966, s. 6-9.

gibi Byronizm ile de ilintilidir. Yazarların Byron'dan etkilenecek oluşturdukları roman kahramanları, genelde başkaları tarafından yanlış anlaşılan ve topluma ayak uydurmakta güçlük çeken kişilerdir. Çoğunlukla aileleri tarafından değer görmez ve dış dünyaya karşı ön yargıyla doludurlar.²⁷ Ancak Byronizm'in asıl katkısı onları tüm olumsuzluklardan kurtarır. Bu da, Drabble'ın dediği gibi, sahip oldukları gurur, tiyatro/sanat aşkı ve evrendeki her şeyin yararsız ve faydacı olduğu inancıdır. Bir kısmının mizah duyguları ve incelik anlayışı gelişmiştir. Hepsinde yeni yerler görme ve keşfetme dürtüsü vardır. Fakat bildungsroman kahramanının tercihi fırtınalı yerlerdir. Böylece çektiği aşk acısı hafifleyecektir. Bu tercih Byronizm'in etkisidir.²⁸ Kahramanın acılarına katlanmasına yardım eden diğer bir unsur iş ahlakı ve çalışma arzusudur. Tüm bu sayılan özellikler sayesinde roman kahramanı İngiltere'de, bulunduğu ortamda önce bir çırak sonra da zorlu yaşam sanatının ustası haline gelir. Diğer yandan, Margaret Oliphant'ın belirttiği üzere, Carlyle'ın İngiliz bildungsromanına katkısı çalışmanın iyileştirici bir etkiye sahip olduğu düşüncesidir. Çalışmanın önem kazanmasında 18. yy. da Goethe'nin kullandığı "kişisel gelişim" temasının etkisi de büyük olmuştur. Carlyle'dan etkilenen İngiliz yazarlar kahramanlarını kendilerini meşgul edecek bir şeylerin arayışı içinde tasvir etmiş ve yaşamayı sanatsal, yaratıcı bir süreç olarak ortaya koymuşlardır. Böylece roman kahramanları Byronizm'in getirdiği karamsarlıktan sıyrılıp hayatta yapacak bir şey bulmaları ve bulduklarında da ona dört elle sarılmaları gerektiği inancıyla hareket

²⁷ Susan Howe, 1966, s. 9.

²⁸ Margaret Drabble, Der., 1985, s. 154

etmişlerdir.²⁹ Bildungsroman kahramanlarının kendilerine buldukları türlü uğraşlar gelişim temasına çeşitlilik katar. Howe'un dediği gibi İngiltere'de sanayileşme, siyasal reformlar, dini çelişkiler ve emperyalist genişleme politikaları arasında sıkışıp kalan bu roman kahramanları, içinde buldukları karmaşık hayata ayak uydurmanın farklı yollarını bulurlar. Kimisi doğru kadını bulup evlenir ve ailesinden kalan mirasa konar. Kimi milletvekilliği, doktorluk ve yazarlık gibi farklı mesleklere yönelir ve birçok yanlış adımdan sonra başarıyı yakalar. Bu çeşitlilik, yazarların toplumsal huzursuzluğa karşı sundukları çözüm yollarının farklılığından kaynaklanır. Ancak yazarı kim olursa olsun tüm roman kahramanlarının ortak özelliği, Howe'un dediği gibi, hayatı dinamik, değişken ve akıp giden bir süreç olarak ele almalarıdır. Hepsi yaşamın ve yaşıyor olmanın bilincindedir. Fakat seçtikleri meslekte başarılı olmaları onların hayata tam anlamıyla adapte olduklarını göstermez. Evrenin gizemli bir dünya olduğunun, kendilerinin bu gizemli dünyada küçücük varlıklar olduklarının ve hayatın her an onlara sunacağı yeni sürprizlerle dolu olduğunun farkındadırlar. Howe 19. yy.ın sonuna doğru toplumsal huzursuzluğun giderek artmasına dikkat çeker ve bunun bireyi olumsuz etkilediğini belirtir. Birey kendini sosyal, siyasal ve dini bir sürü öğretinin içinde bulur. Dindeki belirsizlik ve bilimsel bilginin önemi arttıkça daha çok dinsel fikir ayrılıkları ya da kaybolmakta olan inanç üzerine romanlar yazılmaya başlanır.³⁰ Bu romanlar da birer bildungsroman olarak kabul edilebilir. Öte yandan aynı dönemde yazılan ve birer bildungsroman örneği kabul edilen *David Copperfield* ve *Büyük Umutlar*'ın roman kahramanları ayrı bir gruba konabilir.

²⁹ Margaret Oliphant, "The Victorian Age of English Literature", *The Critical Response to Thomas Carlyle's Major Works*, Der. D.J. Trela ve Rodger L. Tarr, Connecticut, Greenwood Press, 1997, s. 27-28.

³⁰ Susan Howe, 1966, s. 10-15.

Çünkü onlar Alman bildungsromanından çok Fielding ve Smollet'in 18. yy. pikaresk geleneğine daha yakındır. Dickens'ın bu iki romanı otobiyografik romanlardır ve kahramanları roman boyunca büyüyen ve yaşayarak öğrenen genç erkeklerdir. Ancak onların öğrenmeleri daha çok rastgele gerçekleşir. David ve Pip roman sonunda olgunlaşmış olarak okuyucunun karşısına çıkar. Ancak, her iki kahramanın da olgunlaşmaları kendi yeteneklerini veya güçlerini fark etmeleri sonucu olmaz. Bir engelle karşılaşır, ondan kurtulur ve aynı hatayı yapmamak için çabalarlar. Başlarına gelenden ders çıkaracak ve bu dersi diğer alanlarda uygulayacak kadar hayal güçleri geniş değildir. Bu nedenle bu romanların sonunda ne David'in ne de Pip'in istenen olgunluğa ulaşmadıkları söylenebilir. Bu yüzden romanların sonunda her ikisinin de elde ettiklerini söyledikleri "mutluluk" tartışılabilir.

20. yy.a gelindiğinde ise tüm dünyada gerçekleşen ekonomik ve sosyal platformdaki birçok değişim, yazarların bireyin iç dünyalarına yönelmelerine neden olur. Yerleşik değerlerin alt üst olduğu modern dünyada yazarlar, bireyin huzursuzluğunu gözler önüne sermenin farklı yollarını ararlar. Modernist yazarlar 18. ve 19. yy. yazarlarının yaptığı gibi bireyi toplum içindeki yerine göre değil kendi dünyasındaki yerine göre tasvir ederler. Bu durum 20. yy. bildungsroman anlayışını da etkiler. *Tom Jones* ve *Büyük Umutlar*'da görülen, roman kişinin toplum içindeki yerini bulması, 20. yy. bildungsromanında bireyin kendi içinde bütünlüğü yakalamasına dönüşür. Roman kişisi kendi benliğini, yapabileceklerini, arzularını keşfederek kendi bütünlüğünü yakalaması sonucu olgunluğa ulaşır. Örneğin, çalışmada incelenecek son roman olan *Genç Bir Adamın Sanatçı Portresi*, Stephen Dedalus'un ailesinin ve toplumun baskılarından sıyrılıp ne istediğinin farkına varmasını ve bu doğrultuda planladığı yaşam öyküsünü anlatır. Giriş Bölümünde

belirtilen bildungsroman türünün genel özellikleri ve bu bölümde ortaya konan İngiliz bildungsromanının özellikleri doğrultusunda sonraki bölümlerde sırasıyla *Tom Jones*, *Büyük Umutlar* ve *Genç Bir Adamın Sanatçı Portresi* adlı romanlar bildungsroman özellikleri açısından ele alınacaktır.

II. BÖLÜM

18. YY. İNGİLİZ ROMANI VE *TOM JONES*

Her dönem romanının kendine özgü özellikleri ve bu özellikler doğrultusunda gelişen bildungsroman geleneği olduğuna önceki bölümde değinilmişti. Ayrıca her yazarın kendi görüşleri çerçevesinde geliştirdiği kendine özgü yazım teknikleri bulunmaktadır. Bu nedenle çalışmanın inceleyeceği ilk roman olan *Tom Jones*'a geçmeden önce 18. yy.da romanın geldiği noktaya ve Fielding'in roman geleneği içindeki yerine bakmak romanın incelenmesi bakımından faydalı olacaktır. 18. yy.da İngiltere'de roman türünün ortaya çıkması ile birlikte halkı okumaya yönlendirmek amacıyla 1726'da Edinburgh'da, 1740'da Londra'da halkın kitap ödünç alabileceği kütüphaneler açılır. Bu durum, toplumun her kesimine mensup insanların edebiyat eserlerine kolaylıkla ulaşmalarını sağlar. Artık okuma alışkanlığı sadece üst sınıf hobisi olmaktan çıkar. Bunu fırsat bilen dönem yazarları toplum içinde varolan eksiklikleri ve giderilmesi için yapılabilecek olanları eserlerine taşırlar. Örneğin Richardson, günlük hayatla ilgili sorunları ve bu sorunların çözüm yollarını ele alan mektuplar yazar. Sonrasında mektup stilini romanlarına taşır ve alt sınıfa mensup insanlara mesajlar veren romanlar yazar. *Pamela*, *Clarissa*, *The History of Sir Charles Grandison* Richardson'ın en ünlü mektup şeklindeki romanlarıdır. Sanders'ın belirttiği üzere, Richardson'ın çağdaşı olan Henry Fielding, kariyerine tiyatro ile başlar. Ancak yazdığı tiyatro eserleri içerdiği yergilerden ötürü hükümetin dikkatini çeker. 1736'da çıkarılan sansür yasası ile tiyatrolar kapatılır ve sadece hükümet denetiminde Londra'da iki tiyatro varlığını sürdürür. Tiyatro deneyimi Fielding'de büyük izler bırakır. Romanlarındaki diyalogların üslubu, rastlantısal olaylar ve iyi kurgulanmış sonuç bölümü tiyatro deneyiminin yansımalarıdır. Hiciv

anlayışı da tiyatrodan gelen bir özelliğidir. *Pamela*'yı yerdiği *Shamela* adlı eserinde Fielding'in hiciv anlayışı gözler önüne serilir. *Shamela*, *Pamela* için iddia edildiği gibi cin fikirli, patronunu tuzağa düşürüp sınıf atlamak isteyen alt sınıfa mensup bir roman karakteridir. *Shamela*'da Richardson'ın mektup tarzını devam ettiren Fielding bir sonraki hicvi *Joseph Andrews*'da tekil üçüncü kişi anlatıcısını kullanır. Seçtiği anlatıcı Sanders'ın dediği gibi, geveze, olayların farkında olan ve dalavereci bir anlatıcıdır. Şehir insanı gibi konuşur; okuyucuyla şakalaşır ve entelektüel atıflarda bulunur. Böylece okuyucuyu Richardson'ın aksine seçkin bir boyuta taşır.¹ *Joseph Andrews*'un önsözünde Fielding kendi roman tarzını kendi sözleriyle açıkça ortaya koyar. O ana kadar hiçbir yazarın denemediği bir türün yazarı olduğunu söyler ve bu türü “düzyazı şeklinde komik epik” olarak tanımlar. Epik türünün karakter, olay ve diyalog çeşitliliğini alarak ciddi, kahramansı havasından soyutlayıp komedi biçimine uyarlamaya çalışır. Eserinden hareketle Fielding'in gülünç anlayışı, insanın kibir veya iki yüzlülüğünden kaynaklanan yapmacıklığının hicvedilmesi olarak açıklanabilir. Önsözünde de belirttiği gibi, ona göre bir eser hatalara, kötülöklere karşı ders vermek yerine onlara gülüp geçmeyi öğretmelidir. Fielding, *Tom Jones*'da da hatalarını gözler önüne serdiği roman kişileri aracılığıyla okuyucunun hem roman kişilerinin eksikliklerine hem de kendininkilere gülmesini ister. *Joseph Andrews*'da iki masum kahraman vardır. Biri Joseph, diğeri Hıristiyan din adamı Adams'dır. Eğitilmiş biri olan Rahip Adams, yeni doğmuş bir bebek gibi dünyada olup bitenden habersiz, iyi niyetli bir karakterdir. Joseph ve Adams epiklerde görülen uzun bir seyahate çıkarlar. Yol boyunca birçok bencil, kötü niyetli ve yoz kişiyle veya

¹ Andrew Sanders, 1994, s. 306-311.

olaylarla karşılaşır. Tüm olumsuzluklar arasında Adams'ın iyi niyeti ve karşılaştıkları iyilikler romanın karamsar havasını dağıtır. Roman ikiyüzlülüğün farklı örneklerini tasvir etmekle birlikte yoz bir toplumda hala var olabilen dürüstlük ve yardımseverliği de ortaya koyar.

Sanders Fielding'in, en uzun ve en usta eseri kabul edilen *Tom Jones*'da iyi huyluluk ve dini inancı işlediğini belirtir.² Romanın merkezinde romancının alt sınıfa mensup, eğitimsiz insanlarda olmadığını savunduğu gerçek iyi huyluluk teması bulunur. Roman kahramanına asıl koruyucusu tarafından hep iyi huylu, dürüst ve cömert olduğu ama mutlu olabilmesi için bu özelliklerine sağgörü ve dini inancı da eklemesi gerektiği hatırlatılır. Tom'un aslında asil bir aileye mensup olduğu ve doğuştan asil davranışlara sahip olduğu gerçeği romanın gizli tutulan önermesidir. Anlatıcı ısrarla insanların karakter özelliklerinin sınıf ile değil kendi davranışları ile ortaya konduğunu savunur. *Tom Jones* eleştirilenler tarafından, Fielding'in klasik epige meydan okuduğu ve epik kahramanı komik bir kılığa soktuğu en titiz eseri kabul edilir. Tom'un iyi niyetinin sonunda ödüllendirileceği komedi anlayışından, sağgörü ve dini inancı bulacağı yolculuğu ise epik anlayışından birer alıntıdır. Roman on sekiz kitaptan oluşur. İlk altı kitap Tom'un doğumunu, eğitimini ve faziletini kaybedişini; sonraki altı kitap Londra'ya yaptığı seyahati ve eş zamanlı gerçekleşen, sevdiği kız Sophia'nın yolculuğunu; son altı kitap ise tüm karakterlerin bir araya geldiği karmaşık şehir ortamını ele alır. Tüm bu olaylar arasına diğer edebi türlerin (yergi, pastoral, komedi, sözde kahramansı) eleştirileri serpiştirilir. Çağdaş yazarların eserlerine de atıfta bulunulur. İlahi anlatıcı olaylar arasındaki küçük

² Andrew Sanders, 1994, s. 311.

molalarda çeşitli konularda, bazen de gereksiz, önemsiz konular hakkında eleştirilerde bulunur. Tom yolculuğu boyunca hatalar yapar, yanlış anlaşılır, tuzaklara maruz kalır. Ama iyi niyetli oluşu sonunda teyit edilir. Fielding, tasvir ettiği farklı olaylarla dolu yolculuk ile insanın kendini dengede tutmasının en iyi deneyim yoluyla öğrenilebileceğini ortaya koyar. Richard Barney'e göre Henry Fielding'in eğitim romanına önemli katkılarından bir diğeri cinsiyet ayrımıdır. Fielding özellikle kariyerinin ilk yıllarında erkek kahramanlarına kadına özgü sadakat ve iffetini koruma özelliklerini atar.³ Örneğin, Joseph Andrews tıpkı Fanny gibi kendisine yaklaşan ve onunla olmak isteyen kadınlara karşı iffetini korumaya çalışır. İlerleyen yıllarda ise Fielding artık erkeğin ahlak ve erdem prensiplerini kadınınkinden ayırt etmeye başlar. Örneğin, *Tom Jones*'da Tom ve Sophia'nın ahlak anlayışı arasında fark yaratır. Tom ona yanaşan kadınlarla kolaylıkla birlikte olan bir karakter iken, Sophia Tom'a olan aşkına sadık kalan, başka bir erkekle olmayı reddeden ve bu uğurda çok sevdiği babasına bile karşı gelebilen bir roman kişisidir.

Fielding'in 1749'da yayınlanan romanı *Tom Jones*, alt başlığında da belirtildiği üzere ("Buluntu") Tom adında bir erkek çocuğun bırakıldığı aile ve o ailenin sosyal çevresi içindeki gelişimini anlatır. Bildungsroman ve pikaresk roman türlerinin özelliklerini taşıyan kitap Tom'un bırakıldığı ailenin tasviri ile başlar. Uzun bir seyahatten dönen Allworthy yatağına bırakılmış bir bebek bulur. Araştırmaları sonucu bebeğin Jenny Jones'dan olduğunu öğrenir ve Jenny'ye bebeği kendisinin büyütmesini önerir. Teklifi kabul eden Jenny, bebeğin babasının kim olduğunu söylemeden kasabadan ayrılır. Ancak dedikodular babasının okul müdürü

³ Richard A. Barney, *Plots of Enlightenment, Education and the Novel in Eighteenth-Century England*, Stanford, Stanford University Press, 1999, s. 304-305.

Partridge olduğu yolundadır. Allworthy bunun üzerine Partridge'i içinden uzaklaştırır. O da kasabayı terk eder. Allworthy bebeğe Tom Jones adını verir ve kendi çocuğu gibi sahiplenir. Bir süre sonra Allworthy'nin kız kardeşi Bayan Bridget Kaptan Blifil ile evlenir ve bir çocukları olur. Tom ile birlikte büyüyen Blifil, onu kıskanır. Öğretmenleri Thwackum ve Square'e karşı onu kötüler ve aleyhinde dolaplar çevirir. Bu esnada komşuları Squire Western'ın kızı Sophia, Tom'a aşık olur. Tom, Sophia'dan hoşlanır ama ona olan aşkını fark etmez. Çünkü avlak bekçisinin kızı Molly Seagrim ile birlikte dir. Molly hamile kalır ve kasaba halkı önünde küçük düşer. Tom, Allworthy'ye bebeğin babası olduğunu itiraf eder. Ancak Molly'ye para götürmek için gittiğinde onu yatakta Square ile yakalar ve aslında daha önce hayatında başka erkekler olduğunu öğrenir. Tom Molly ile olan bağından kurtulur ve artık yavaş yavaş aşık olduğunu fark etmeye başladığı Sophia için beslediği duyguları rahatça yaşamaya başlar. Öte yandan Sophia'nın babası kızını Tom gibi bir buluntu ile evlendirmek istemez. Onun niyeti, kızını Blifil ile evlendirip her iki ailenin mal varlığını birleştirmektir. Blifil de aynı şeyi istemekle beraber asıl niyeti Sophia'nın servetini ele geçirmek ve Tom'dan intikam almaktır. Squire, Sophia'nın Tom'a olan aşkını fark edince kızını Blifil ile evlenmeyi kabul edinceye kadar odasında kilitli tutar. Bu esnada Allworthy hastalanır ve hasta yatağında seyahatte olan Bridget'ın ölüm haberini alır. Tom Allworthy'nin iyileşmesini kutlar. Ama Blifil Allworthy'ye, Tom'un kendisi ölmekte olduğu için konacağı mirası kutladığını söyler. Thwackum ve Square de aynı iddiayı savununca Allworthy Tom'u evden kovar. Tom, denize açılmaya karar verir. Aynı dönemde Sophia da evden kaıp Tom'un arkasından gider. Kızının kaçığını öğrenen Western da onun peşine düşer. Tom gittiği bir handa Northerton adında bir askerle dövüşür. O sırada orada

bulunan Partridge onunla ilgilenir ve Tom'a kendisinin onun babası olmadığını söyler. Tom ve Partridge birlikte seyahat etmeye başlar. Tom, Bayan Waters adında bir kadını Northerton'dan kurtarır ve Upton'da bir hana getirir. Akşam yemeğinden sonra Bayan Waters, Tom'u baştan çıkararak onunla beraber olur. Aynı hana gelen Sophia, Tom'un başka bir kadınla olduğunu öğrenir ve manşonunu Tom'un odasında bırakıp Londra'ya doğru yola çıkar. Hana gelen Western, kızını bulamayınca bir süre sonra vazgeçip eve döner. Sophia handa, kocasından kaçan kuzeni Bayan Fitzpatrick ile karşılaşır. Londra'ya beraber giderler. Bu arada Sophia'nın manşonunu bulan Tom, peşinden Partridge ile Londra'ya doğru yola çıkar. Sophia Londra'da Leydi Bellaston ile kalır. Tom'un methini duyan Leydi Bellaston Tom ile buluşma planları yapar. Tom kendisini Sophia'ya ulaştıracağına inanarak Leydi Bellaston ile beraber olur. Bir akşam Leydi Bellaston'un evinde yalnızken Sophia ile karşılaşır. Olanlar için ondan af diler. Sophia onu affettiğini söyler ama babasının onunla olmasına karşı çıktığını ekler. Sonrasında kıskançlığa kapılan Leydi Bellaston Tom'u arkasından Sophia ile dolap çevirmekle suçlar. Sophia'dan intikam almak için ona aşık olan arkadaşı Lort Fellamar ile bir tecavüz planı hazırlar. Tom, Leydi Bellaston'dan kurtulmanın yollarını aramaktadır. Arkadaşı Nightingale, evlenme teklifi ile ondan kurtulmayı önerir. Leydi Bellaston, Tom'un evlenme teklifini, onun servetinin peşinde olduğunu düşünerek reddeder. Bu arada Sophia'nın Londra'da olduğunu öğrenen Squire kız kardeşi ile gelir ve tam Lort Fellamar Sophia'ya tecavüz etmek üzereyken kızını kurtarır. Aynı zamanda Allworthy ve Blifil de Londra'ya gelir. Tom Sophia'nın yerini öğrenmek için Bayan Fitzpatrick'in evine gider. Tom'u kıskanan Bay Fitzpatrick onu düelloya çağırır. Tom düelloda onu yaralayınca hapse atılır. Bay Fitzpatrick ile beraber seyahat eden Bayan Waters Tom'u hapiste ziyaret eder ve

Fitzpatrick'in durumunun iyi olduğunu söyler. Bu esnada Leydi Bellaston ile Tom arasındaki ilişkiyi öğrenen Sophia her şeyin bittiğine dair bir mektup yollar. Partridge, Bayan Waters'ın Jenny Jones olduğunu anlar ve Tom'a annesi ile yattığını söyler. Bu arada Bayan Miller, arkadaşı olan Allworthy'ye Tom'un ona olan nezaketini ve yardımseverliğini anlatır. Ancak Allworthy Tom'u bir daha görmek istemez. Allworthy'yi ziyarete gelen Bayan Waters Tom'un aslında Bayan Bridget'in oğlu olduğunu söyler. Allworthy, Bridget'in ona bunu açıklayan bir mektup yolladığını, ancak Blifil'in mektubu sakladığını öğrenir. Aynı anda ölmek üzere olan Square'den Tom'a haksızlık ettiğini açıklayan bir mektup daha alır. Bunun üzerine Allworthy Blifil'i kovar ve Tom ile tekrar bir araya gelirler. Sonunda Tom'un asil ve zengin biri olduğunu öğrenen Western, onu kızıyla evlendirmeyi kabul eder. Ancak Sophia hala Tom'a kızgındır. Tom aşkını ilan eder ve af diler. Sonunda Sophia evlenmeyi kabul eder. Western da tüm servetini onlara bırakır.

Tom Jones, Almanya'da bildungsromanın ilk kez ortaya çıkmasından önce yazılmış olmasına rağmen, Giriş Bölümünde belirtilen bildungsromanın genel özelliklerini ve I. Bölümde ortaya konan İngiliz bildungsromanının da özelliklerini taşıdığından bir bildungsroman örneği olarak kabul edilebilir. Öte yandan romanın genelinden de anlaşıldığı gibi *Tom Jones* Alman bildungsromanından ziyade pikaresk roman türüne daha yakındır. Bu nedenle roman bu bölümde, hem bildungsroman hem de pikaresk roman özellikleri bakımından incelenecektir. Ancak İngiliz bildungsromanının gelişiminde Alman bildungsromanı kadar pikaresk roman da etkili olduğundan, İngiliz bildungsromanında söz konusu iki tür harmanlanmış durumdadır. Bu nedenden ötürü romanda iki türün ayrı ayrı incelenmesi mümkün değildir. Fakat çalışmaya netlik kazandırmak açısından bu bölümde önce romanın

bildungsroman ve pikaresk roman türü özellikleri vurgulanacaktır. Daha sonra belirtilen bu özellikler romandan alıntılarla desteklenecektir.

Geneline bakıldığında *Tom Jones*, pikaresk özellikler taşıyan ve bireyin gelişimi üzerinde duran otobiyografik roman unsurlarına sahip bir eserdir. Biyolojik gelişim evreleri sırasıyla ele alınır. Bireyin gelişimi değişen koşulların, olayların ve eylemlerin bir sonucudur. Bireyin kaderinde dış koşullar kadar iç dünyasının da etkisi vardır. Sanders'ın dediği gibi roman kahramanının iç dünyası ile dış dünya arasında kurduğu denge ne kadar sağlıklıysa gelişimi de o kadar dengeli ve sağlıklı olur. Sanders bu bakımdan Fielding'in romanının: “amaçlı bir yolculuk, nihai düzenin sağlanması, evrene ayak uydurma ve temsilen bir karakterin kaderinin incelenmesi” olarak nitelendirilebileceğini ortaya koyar.⁴ I. Bölümde pikaresk roman kahramanının özellikleri anlatılırken pikaronun alt sınıfa mensup bir aileden geldiği ve ailesinin toplum içinde saygınlıktan yoksun olması nedeniyle yaşama olumsuzluklarla başladığına değinilmişti. Tom'un da pikaro gibi hayata olumsuzluklarla başladığı anne-babasının bilinmemesi ile desteklenebilir. Hatta bu durumun Tom'un gerçek anne-babası ortaya çıkıncaya kadar tüm yaşamını olumsuz etkilediği romanda açıkça görülür. Romanda Tom'un büyüdüğü çevre ve çocukluk dönemi anlatıldıktan sonra kitabın sonuna kadar romana hakim olan seyahat teması pikaresk roman özelliği taşıdığı bir başka göstergesidir. Seyahat teması pikaresk romanda olduğu gibi bildungsromanın da önemli bir temasıdır. Çünkü bu yolla roman kahramanı büyüdüğü çevreden uzaklaşıp hayata atılarak yaşamın ta kendisini tecrübe etme fırsatını yakalar. Tecrübe, onun ruhsal olarak olgunlaşmasını sağlayarak

⁴ Andrew Sanders, 1994, s. 312.

gelişimini tamamlamasını mümkün kılan hayati bir unsurdur. Anlatıcı, romanda Tom'a bu fırsatı verir. Pikaresk romanda ve bildungsromanda küçük bir topluma ait olan kahramanın yolculuğu büyük şehirde noktalanır. Çünkü büyük şehir gelişimi açısından en faydalı deneyimleri elde edeceği yerdir. Tom'un seyahati de büyük şehirde biter. Tom'un gelişim öyküsü biyolojik gelişim evrelerini takip eder. Bu da bir bildungsroman örneği sayılabileceğinin bir başka göstergesidir. Gelişimi boyunca ona yol gösterecek kişilerin olması yine bildungsroman ile örtüşür. Tom'un ortalamanın üstünde bilinç ve algı yeteneğine sahip olması onu bildungsroman kahramanına yaklaştırır. Ancak bu durum onun toplum içinde farklı algılanmasına neden olur. Toplumun diğer bireylerinden farklı olarak fikirlerini açıkça ortaya koyar ve duygularını hissettiği gibi yaşar. Bu durum toplumun ondan beklediği "normallik"e ters düşmesine yol açtığından çevresindekiler tarafından hoş karşılanmaz. Toplumun bireylerinden "normal" olmasını yani Giriş Bölümünde belirtildiği gibi toplumsal normlara uymasını beklemesi bir bildungsroman özelliğidir.

Giriş Bölümünde ayrıca bildungsromanın temsili karakterlerden yola çıkarak tüm topluma eksikliklerini gösterip düzeltmelerini amaçladığına da yer verilmişti. Fielding, *Tom Jones*'da Tom aracılığıyla, özellikle de yolculuğu boyunca toplumun farklı kesimlerini gözler önüne sererek toplumsal eksiklikleri ortaya koyar. Ancak romanın geneline bakıldığında Fielding'in daha çok üst sınıfı ve onların yaşantılarını tasvir ettiği görülür. Çünkü toplumun en nüfuzlu kesimi, halka örnek olacak kişiler onlardır. Eğer onlara hataları gösterilirse aslında alt sınıflardan çok fazla farklarının olmadığını fark edecek ve onlarla uzlaşacaklardır. Uzlaşmanın bildungsromanın bir diğer amacı olduğu yine Giriş Bölümünde belirtilmişti. Bildungsroman ile yaratılmak

istenen dünyada üst ve alt sınıflar barış içinde yaşar. Bildungsroman insanlara hatalarını göstererek bu dünyayı yaratma amacı güder. Fielding, romanda üst sınıfın yapmacık davranışlarını, alt sınıfın dünyayı tanımaya engel olan ön yargısını tasvir eder. Bu yolla burjuva sınıfını eğitmeyi amaçlar. Romanda farklı kişilerin ağzından Tom'a verdiği en büyük nasihat görünüşe aldanıp kimseye güvenmemesidir; ki bu nasihat tüm topluma yöneltilmiştir. Fielding romanında üst ve alt sınıfları tasvir ederken aralarında geçen diyaloglardan yardım alır. Diyaloglar bildungsroman türünde son derece önemli olan unsurlardan biridir. Sözü edilen özelliklerinden dolayı bir bildungsroman örneği olarak kabul edilebilecek olan *Tom Jones*'a bu özellikler bağlamında detaylı bakmak bildungsroman örneği oluşunu daha da destekleyecektir.

Pikaresk roman kahramanının genel özelliklerine uygun olarak Tom yasak bir ilişkinin meyvesi olarak dünyaya gelir. Roman boyunca peşini bırakmayan talihsizliği doğumuyla başlar. Kasaba halkı, annesi olduğu sanılan Jenny Jones'un evli bir adam olan Bay Partridge'i yoldan çıkararak ahlaksız bir kadın olduğuna inanır. Zina yoluyla dünyaya geldiği gerçeği, her zaman insanların Tom'a önyargı ile yaklaşmalarına neden olur. Ahlaksız bir ilişkiden dünyaya geldiği için kötülüğe eğilimli bir çocuk olarak damgalanır. Yaptığı en küçük hata bile günahkar annesinin babası ile özdeşleştirilir. Öte yandan birlikte büyüdüğü Blifil saygın bir ebeveynin çocuğu olduğundan hep saygı ile anılır. Tom'un çocuksu davranışları ve yaramazlıkları da ona karşı olan bu önyargıyı tetikler. Öncelikle, avlak bekçisi Black George ile olan arkadaşlığı ona kötü ün kazandırır. İnsanlar, bir kişinin kurduğu arkadaşlıklar yolu ile kimliğini ortaya koyduğuna inanır. Saygın arkadaşlar yerine sıradan alt tabaka bir adamla dostluk kurması, onlara göre Tom'un kötü karakterinin

bir göstergesidir. Zaman zaman küçük hırsızlıklar yapar. Kavgaya hazır, hırçın bir çocuktur.⁵ Böylece Tom okuyucunun karşına ilk olarak olumsuz bir tablo ile çıkar. Oysa Tom özünde iyi niyetli bir çocuktur. Fakat kendini ifade edemez. Mülayim, itaatkar ve mut asıp dış görünüşünün aksine asıl kötü olan Blifil'dir. Ama saygın aile bağı onu korur. Bu noktada toplum içinde bir bireyi saygın kılan kriterler de ortaya konmuş olur. Para ve asil aile bağları bir kişinin toplum içinde saygınlık kazanması için ön koşullardır. Durum böyle olunca kişinin karakteri ne kadar kötü olursa olsun sahip olduğu bu güçler onu bir kalkan gibi koruyacaktır. Diğer bir deyişle, sosyal statü her türlü ayıbı örten bir olgudur. Bu da toplumun iki yüzlülüğünün en belirgin kanıtlarındandır. Tom'un hatalarına çocuksu davranışlar olarak bakan ve onu doğumuyla değerlendirmeyen, ondan şefkatini esirgemeyen tek kişi Allworthy'dir. Allworthy her zaman Blifil ve Tom'a eşit muamelede bulunur. Bildungsroman geleneğine uygun olarak Tom'a yol göstericilik yapar. Allworthy "iyi niyetli, sağlıklı düşünen, anlayışlı ve iyi kalpli" bir adamdır. Ancak talih ona büyük bir servet de bahşetmiştir. (I. Kitap, I. Bölüm, s. 9) Öte yandan Allworthy çevresinde olup bitenleri, insanların çevirdiği dolapları göremeyecek kadar iyiliğe inanır. Anlatıcı onun çevresinde dönen dolapları anlayabilmesi için "içinde az da olsa kötülük barındırması gerektiğini" (I. Kitap, XI. Bölüm, s. 33) söyler.

Tom'un Allworthy'den başka yol göstericileri de vardır. Bunlar Allworthy'nin hem Tom hem de Blifil'in eğitimleri için tuttuğu Thwackum ve

⁵ Henry Fielding, *Tom Jones*, Hertfordshire, Wordsworth Editions,1999, III. Kitap, II. Bölüm, s. 69. (Bundan sonra bu kitaptan yapılacak alıntılar sırasıyla kitap,bölüm ve sayfa numarası ile alıntının yanında verilecektir. Romanın Mina Urgan tarafından yapılmış çevirisi bulunmakla birlikte bu çalışmadaki alıntılar romanın aslından alınmış ve çalışmanın yazarı tarafından çevrilmiştir.)

Square'dir. Her ikisi de tamamen zıt karakterlere sahiptir. Square, insan doğasındaki iyiliğe inanır. Halbuki Thwackum, Adem ile Havva'nın cennetten kovulmasından bu yana insanın içinde gizli bir kötülük duygusu olduğuna ve bunun sadece Tanrıya inanarak değiştirilebileceğini düşünür. Thwackum dindar bir tablo çizerken, Square daha çağdaş bir bakış açısı yansıtır. (III. Kitap, III. Bölüm, s. 73) Anlatıcı Thwackum ve Square'i sadece eksiklikleri ve tek yönlü düşünceleri ile tasvir etmenin haksızlık olacağını, iyi yönlerini de anlatıp kararı okuyucuya bırakacağını söyler. Hemen ardından Thwackum'un erdem duygusunu, Square'in de dini duyguları göz ardı ettiklerini söyleyerek onları neden romanına koyduğunu açıklar: "...eğer her ikisi de doğuştan gelen iyilik duygusunu tümüyle göz ardı ediyor olmasalardı bu tarihte yer almayacaklardı..." der. (III. Kitap, IV. Bölüm, s. 75) Çünkü Fielding'in amacı insanın iyilik ve erdem duygularından yoksun olmasının toplumdaki yozlaşmanın temelini teşkil ettiğini ortaya koymaktır. Romanın başından bu yana Tom'a yol gösteren kişilerin hiç de göründükleri kadar kusursuz karakter özelliklerine sahip olmadıkları böylece ortaya konmuş olur. Allworthy çok iyi niyetli olmasına rağmen, olayları ve kişileri tüm çıplaklığıyla göremez. Bu da bir çok yanlış anlaşılmalara neden olur. Blifil'in, Square'in ve Thwackum'un Tom'u karalamalarına inanır. Thwackum ve Square kendi eksikliklerini Tom'un eksiklikleri olarak atfeder. Bu nedenle zaten kendi kimliğini oluşturma aşamasında olan Tom'un yanlış yönlendirilmesine neden olmakla birlikte, gelişimi açısından ona faydadan çok zarar getirirler. Tom, Wilhelm kadar şanslı değildir. Wilhelm'in hayatında, arka plandan onun gelişimini yöneten kuledeki topluluk istikrarlı bir yapıdır. Bu yapının istikrarlı adımları Wilhelm'in sağlıklı bir kişilik geliştirmesini mümkün kılar. Oysa Tom'un çelişkili karakterler arasında dengeli bir kişilik geliştirmesi imkansızdır. Aslında bu,

tüm topluma yönelik bir eksiklik. Çocuklarından erdemli olmalarını bekleyen yetişkinler onlara tavsiye ettikleri erdemlerden yoksundurlar. Bu da Fielding'in burada, tüm 18. yy. İngiliz toplumunu eleştirmekte olduğunun göstergesidir.

Tom'un çevresindekiler tarafından hoş karşılanmamasının bir diğer nedeni ise duygularını olduğu gibi yaşaması ve fikirlerini beğenilme kaygısı taşımaksızın açıkça ortaya koymasıdır. Başka deyişle bildungsromanda belirtilen toplumun koymuş olduğu "normallik" kriterine uymamasıdır. Bu kriter bağlamında onun iki yüzlü davranması gerekmektedir. Tom, son derece doğal bir çocuktur. Tepkilerini, sevinçlerini sınırlamadan, içinden geldiği gibi yaşar. Karşı olduğu fikirlere ılımlı yaklaşmaz ve onları tümüyle reddeder. Bu da dik başlı, asi bir çocuk olarak algılanmasına yol açar. Aslında Tom klasik bildungsroman kahramanı gibi normalin üstünde bilinç ve algı yeteneğine sahiptir. Ama bulunduğu toplumun bireyleri aynı düzeyde algı yeteneğine sahip olmadığından bunu yadırgarlar. Öte yandan Blifil, tam da toplumun beklediği davranışları sergiler. Hiç benimsemese de çevresindekiler için önemli olan değerleri desteklemiş gibi görünür. Tam bir ikiyüzlülük örneği sergiler. Anlatıcı, Blifil'in Tom ile çelişen ve diğerleri tarafından takdir edilmesine neden olan bu özelliğini açık bir dille ortaya koyar:

Tom Jones, efendisinin önünde eğilmek veya şapka çıkartmak gibi saygı ifadelerini unutmanın yanı sıra efendisinin öğretilerini ve örnek davranışlarını da göz ardı ediyordu. Davranışlarında ve dış görünüşünde ağır başlılıktan yoksun, düşüncesiz, akıllı bir karış havada bir çocuktur. Sık sık akranının (Blifil) itaatkarlığına ve ciddiyetine arsızca gülerdi. Bay Square'in diğerini (Blifil) beğenmesinin nedeni de buydu, çünkü Tom Jones Thwackum'un ve kendinin ona aşulamaya çalıştığı öğretilere aldırış etmiyordu... Halbuki Blifil daha on altısında her iki öğretmenine de kendini sevdirmenin yolunu bulmuştu. Biriyle din timsali, ötekiyle erdem abidesi oluyordu. Ve her ikisi ile bir arada olunca sessiz kalmayı tercih ediyordu; ki bu

sessizliği her biri kendine göre yorumluyordu. Her iki beyefendiyi yüzlerine vmenin dışında sık sık arkalarından Allworthy'ye onlarla ilgili övgüler yağdırıyor; dayısı onun herhangi dini veya ahlaki davranışını vdiğinde ise hepsini Thwackum ve Square'den aldığı iyi eğitime borçlu olduğunu söylüyor; dayısı da bu övgüyü sahiplerine aktarıyordu. Bunun işe yaradığını her ikisi üzerindeki muhteşem izlenimlerden çıkarabiliyordu. Ne de olsa ikinci ağızdan duyulan yağcılık kadar karşı konulmazı yoktur.
(III. Kitap, V. Bölüm, s. 79)

Blifil sahte itaatkarlığı ile herkesin gözünü boyamayı başarsa da, Sophia daha geç yaşında yetişkinlerin göremediğini görür ve Tom ile Blifil arasındaki farkı keşfeder.

Anlatıcı Sophia'nın gözlemine şöyle dile getirir:

Doğrusunu söylemek gerekirse, Sophia geç yaşında Tom'un tembel, düşüncesiz, züppe olmasına rağmen kimseye değil sadece kendine zararı olduğunu, öte yandan Blifil'in sağgrl, sessiz, yumuşak başlı olmasına rağmen sadece bir tek kişinin çıkarı ile ilgilendiğini ayırt edebiliyordu; ki bu kimsenin kim olduğunu, okuyucu bizim yardımımız olmadan bulabilecektir... O (Sophia), her iki kelimenin de anlamını kavrar kavramaz Tom Jones'u yüceltip Blifil'i küçümsedi.

(IV. Kitap, V. Bölüm, s. 103.)

Anlatıcı Tom ve Blifil'in karakterleri arasındaki farkı ortaya koyduktan sonra kararı okuyucuya bırakır. Ancak okuyucuyu Tom'un lehinde yönlendirir. Blifil'in gerçek niyetini fark edenlerden biri de finale yaklaşırken Londra'da evinde kaldıkları Bayan Miller olur. Allworthy ile birlikte gelen Blifil'in, Tom'un suçlanarak tutuklandığı esnada onun suçlu olduğu konusunda ısrar ederken yüzündeki yalancı ifade Bayan Miller'in gözünden kaçmaz. Ancak Allworthy'nin gerçekleri görebilmesi için biraz daha zaman geçer.

Tom'un gelişim öyküsü bildungsroman geleneğine uygun olarak biyolojik gelişim evrelerini takip eder. Çocukluk döneminden sonra anlatım, delikanlılık

dönemi ile sürer. Delikanlılık dönemine giren Tom'un karşı cinse olan duyguları da filizlenmeye başlar. Çocukluk döneminde anlatıcı, daha çok Tom'un doğumu ve hasarlılıkları üzerinde dururken; delikanlılık döneminde karşı cinsle kurduğu ilişkiler üzerinde yoğunlaşır. Ancak ilk başlarda Tom, karşı cinse hissettiği duygularla çocuksu oyun peşinde olma durumunu birlikte yaşar; ki bu dönem çocukluktan ergenliğe geçişi simgeler. Öyküde karşısına çıkan ilk karşı cins Sophia olur. Sophia aslında, Tom'un sosyal statüsünün tam aksine saygın bir ailenin tek kızıdır. Toplum içinde alışlagelmiş üzere, kendi akranlarının aldığı eğitimi almış ve saygıdeğer bir hanımefendi olan halasının yanında yetişmiştir. Tüm bunlara doğanın katkısı, eşsiz bir güzellik ve zarafet olmuştur. Sadece dış görünüşü değil, aklı ile de farkını belli eden genç bir hanımdır. "Son derece saygıdeğer halasının himayesinde doğanın ona bahsettiklerini işlemiş ve geliştirmiş; gençlik döneminde saray eşrafı ile olan ilişkileri sayesinde yol erkan öğrenmişti." (IV. Kitap, II. Bölüm, s. 97) Anlatıcı Sophia'nın güzelliğini şiirlerden alıntılarla süsler. Tasvirinde aşırıya kaçan anlatıcı, okuyucuya böyle bir güzelliğin ve zekanın başına işler açabileceği konusunda sinyal verir. Tom ve Blifil arasındaki kişilik farkını çoktan anlamış olan Sophia, Tom'a yakınlık duymaya başlar. İlk kez yalnız kaldıklarında, Tom Sophia'dan bir iyilikte bulunmasını rica edeceğini söyler. Sophia bu ricanın ilan-ı aşk olacağını sanır. Anlatıcı durumu bildungsroman geleneğine uygun olarak alaycı bir tonla okuyucuya aktarır:

Ne genç adamın tavrı, ne konuya girme biçimi ona (Sophia) ilan-ı aşk edeceğinin sinyallerini vermemiş olsa da; ya doğa kulağına bir şeyler fısıldamış ya da açıklamayacağım bir şey buna neden olmuş ki aklına böyle bir fikir gelmiş; yüzünün rengi solmuş; eli ayağı titremiş; kelimeleri kekelemişti. Eğer Tom bir cevap bekliyor olmasa bu durum sürecekti.

(IV. Kitap, V. Bölüm, s. 104)

Halbuki Tom'un ondan istediği iyilik, babasını Black George'un aleyhinde şikayette bulunmaması konusunda ikna etmesidir. Tom Sophia'nın ona olan ilgisini ve beklentisini fark etmekten uzak, sadece avlak bekçisinin menfaati için çabalamaktadır. Aşk ona uzak görünmektedir. Her zaman hata yapan biri olan Tom, bu defa ortaya konan karakterine ters düşen, beklenmeyen bir davranışta bulunur. Squire Western ile arası son derece iyidir ve sık sık onun avcı oğlu kimliği ile evlerini ziyaret etmektedir. Oğluymuş gibi karşılandığı bir evin kızı ile aşk yaşamak ona göre hiç de erdemli bir davranış değildir: "...gördüğü misafirperverliğin ve samimiyetin karşılığını o evi soyarak ödemek en alçak, en adi hırsızlıktır." (IV. Kitap, V. Bölüm, s. 108) Diğer yandan Sophia'nın güzelliğinin ve erdemlerinin de farkındadır. Tom bu davranışı ile eski haşarı kimliğinden yavaş yavaş sıyrılmakta olduğunun sinyalini verir. Fakat ortaya çıkar ki "...gönlünü bir başka kadına kaptırmıştır." (IV. Kitap, VI. Bölüm, s. 108) Burada anlatıcı, bildungsromanda görülen alaycı tonuyla romanın genelinde yaptığı gibi okuyucuyu yanlış yönlendirip sonrasında doğruyu söyler.

Tom'un yardım etmek için uğraştığı Black George'un Molly adında bir kızı vardır. Molly on altı yaşına gelinceye kadar Tom ona hiç karşı cins gözüyle bakmaz. Bu esnada kendisi de on dokuz yaşına gelmiştir. Bu arada Tom Molly'den hoşlanmaya başlar. Ama tıpkı Sophia için hissettiklerini Molly için de hisseder. Molly'ye yaklaşmak babasına ihanet etmek anlamına gelir ve onlara yaptığı tüm iyilikleri boşa çıkaracaktır: "Statüsü ne kadar düşük olursa olsun genç bir kadını ayartmak ona (Tom) çok haince bir suç olarak görüldü. Babasına duyduğu iyi niyet, ailesine karşı hissettiği merhamet de bu fikri teyit etti ve üç ay boyunca ne Seagrimlerin evine gitti ne de kızlarını gördü." (IV. Kitap, VI. Bölüm, s. 109) Ancak

Tom'dan hoşlanan Molly, onun peşini bırakmaz ve sonunda "...erdemli çıkarımlarının üstesinden gelmeyi" başarır. Molly, aslında hiç de Tom'un düşündüğü kadar masum ve zavallı bir kız değildir. Ancak davranışları ile Tom'u aksine inandırır ve onu yoldan çıkardığı için kendini sorumlu tutmasına neden olur: "...Molly rolünü öylesine iyi oynadı ki Tom zaferi kendi üzerine aldı ve genç kadının onun şehvetinin kurbanı olduğuna inandı." (IV. Kitap, VI. Bölüm, s. 109)

Sophia ve Molly, tıpkı Tom ve Blifil gibi birbirine zıt karakterde kişilerdir. Sophia, Tom gibi erdemli ve masum, Molly ise Blifil gibi ikiyüzlü ve düzenbazdır. Bu kez Tom'un iyi niyeti Molly'nin gerçek yüzünü görmesine engel olur. Sonunda Molly'nin hamile olduğunu öğrenir. Kendini ve bebeğini garanti altına aldığına inanan Molly, yardım için Sophia'nın verdiği kıyafetlerle hamileliğini gizleyerek kilisede boy gösterir. Ama hiç de istediği gibi bir izlenim yaratamaz. Aksine insanlar, onun bu eğreti kıyafetleri ile alay ederler. (IV. Kitap, VII. Bölüm, s. 111)

Molly hıncını Goody Brown adında bir kızdan çıkarır. Aralarındaki kavgayı anlatıcı Homer'in destanlarından birine benzetir. Bir kahraman edasıyla olay yerine gelen Tom, Molly'yi kurtarır. Halbuki kavga hiç de destana benzemeyen bir nedenden ötürü çıkmıştır. O da, kadınlar arasındaki kıskançlıktır. (IV. Kitap, VIII. Bölüm, s. 115)

Bu sırada Tom'un Molly'nin çocuğunun babası olduğu ortaya çıkar. Thwackum ve Square, Tom'a olan her zamanki olumsuz tavırlarının devamı olarak Allworthy'nin onu cezalandırması gerektiğine inanırlar. Başlarda Tom'un tarafını tutuyor gibi görünen Square de artık onun iyi bir cezayı hak ettiğini düşünür. Tüm çabalara rağmen Allworthy Tom'u affeder. Genç bir erkeğin kadınlara olan zaafının ceza gerektirmeyen doğal bir eğilim olduğu fikrindedir. (IV. Kitap, XI. Bölüm, s.

124) Tom'un Molly ile olan ilişkisini ve Molly'nin hamile olduğunu öğrenen Sophia, Tom'a olan duygularından vazgeçer; çünkü hak etmediğini düşünür. Ama Tom kendisini kontrolden çıkmış bir attan kurtardığında, ona olan hisleri yeniden uyanır. Bunun üstüne bir de hizmetçisinden daha önce Tom'un onun hakkında sarf ettiği övgüleri duyunca daha da etkilenir. (IV. Kitap, XIV. Bölüm, s. 133) Bu esnada kendisinin Molly'yi yoldan çıkardığını düşünen Tom, eğer onu terk ederse sonunun fahişeliğe doğru gideceğine inanır. Yaptığı hatanın farkındadır ve hatasını telafi etme büyüklüğünü gösterir. Diğer yandan Sophia'nın güzelliğinden ve asaletinden iyice etkilenmiştir. Fakat Molly'ye duyduğu sorumluluk ve merhamet yüzünden artık Sophia'yı düşünmeme kararı alır: "Bu düşünceler arasında zavallı Tom uykusuz bir gece geçirdi ve sabah aldığı karar, Molly'nin yanında yer almak ve Sophia'yı bir daha düşünmemektir." (V. Kitap, III. Bölüm, s. 143) Tom'un Molly'ye duyduğu merhamet ve sevgi fazla uzun sürmez. Sophia'ya olan hisleri ağır basar ve Tom bir çözüm yolu üretir: "...Molly'ye olan borcunu başka şekilde telafi edebilirdi; yani bir miktar para vererek." (V. Kitap, V. Bölüm, s. 147) Aslında Tom, bu teklifin çok aşağılık bir teklif olduğunu bilir. Molly teklif karşısında çok kırılacaktır. Öte yandan çok fakir olduğu için bunu reddedemeyeceğini düşünür. Bu amaçla Molly'ye gider ve Allworthy'nin onunla görüşmesini istemediğini ve eğer görüşmeye devam ederse tüm mal varlığından mahrum kalacağını ve bunun sadece kendini değil Molly'yi de sefaletle sürükleyeceğini söyler. Molly ağlayıp sızlanıp mahvolduğunu ve ondan başka hiçbir erkeği sevemeyeceğini söyler. (V. Kitap, V. Bölüm, s. 148) Tam bu sırada yatağının ucundaki halı düşer ve arkasından Square çıkar. (V. Kitap, V. Bölüm, s. 149) Tom'un o anda beklenen tepkisi kızması ve her iki aşığa da hakaret yağdırmasıdır. Ama o kahkaha atar ve "...Doğal bir arzunun tatmininden daha

masum ne olabilir ki?” der. (V. Kitap, V. Bölüm, s. 152) Neşesinin nedeni aslında anlaşılmaz değildir. Hem Molly’ye teklif edeceği ve özünde iğrenç olduğuna inandığı parayı vermekten kurtulmuş, hem de Molly’ye duyduğu sorumluluk hissi ve Sophia’ya kavuşması için ortadaki engel de kalkmış olur. Ayrıca çok saygıdeğer görünüp kendisini eleştiren Square’in de asıl yüzünü görmüş olur. Molly’yi hamile bıraktığı için sıkı bir ceza alması konusunda elinden geleni yapan Square, şimdi cezalandırılması gerektiğini düşündüğü cürümü kendi işlemektedir; ki bu, toplumdaki ikiyüzlülüğün bir diğer somut delilidir.

Olay açığa çıkınca Molly’nin kardeşi Betty, Tom’a Molly’nin hayatındaki ilk erkeğin Will Barnes olduğunu ve muhtemelen çocuğun babasının da o olduğunu açıklar. (V. Kitap, VI. Bölüm, s. 153) Artık Tom’un tüm kalbi Sophia’ya aittir. Ancak ortada bir sorun daha vardır. O da, Tom’u yaptıkları ile yargılayan ve onu bu davranışlara götüren asıl nedenleri hiçbir zaman görmek istemeyen toplumun tipik bir bireyi olan Western’in, onun kızıyla evlenmesine izin verip vermeyeceğidir. Gece yatağında bunların muhasebesini yapan Tom, hayatının “onur ve eğilimleri” arasında verilen bir mücadeleden ibaret olduğunun farkına varır. İlk kez gerçekten düşünmeden yaptıklarının cezasını ödeyecek olma ihtimali altında ruhu ezilir. Bu farkındalık Tom’un, gelişiminde önemli ilerleme kaydettiğini gösterir. Sophia’nın Tom’a olan duyguları saygı ve merhamet içerir. (V. Kitap, VI. Bölüm, s. 155) Birbirlerine olan aşklarının farkına varan çiftin ilk karşılaşmaları da heyecanlı olur. Molly’nin kollarında son derece rahat hareket etmiş olan Tom, bu asil güzellik karşısında titremekte, ürkek ve onu kırmamak için kelimeleri seçmektedir. Sophia ise ona göre daha rahattır. Hatta “aşk” sözcüğünü ilk kez o, açık bir dille kullanır. Tom’a oranla kendine güveni daha fazladır. (V. Kitap, VI. Bölüm, s. 156)

Tom Sophia'yı ikinci defa kurtarınca babasının övgüsünü kazanır. Bu kez, bayılan Sophia'yı ayıltmak için kendini göle atar. (V. Kitap, XII. Bölüm, s. 175) Anlatıcı, Sophia ve Tom'un birbirlerine olan aşklarından yola çıkarak açık bir dille aşk konusundaki görüşlerini dile getirir. Aslında anlatıcı, romanın genelinde anlatıma müdahale eder ve kendi fikirlerini ortaya koyarak okuyucuyu yönlendirir. Anlatıcı, aşkın var olmadığına inanan düşünürlere karşı olduğunu söyler. Aşkın varlığına inanmakla birlikte, aşkı materyalist bir bakış açısı ile ele alır. Aşkı, karşı cinse duyulan açlık olarak nitelendirir: "...aşk denilen şey, yani iştahını bir parça hoş beyaz insan etiyle doyurma arzusu..." (VI. Kitap, I. Bölüm, s. 180) Ancak bu arzunun yaşla birlikte canlılığını kaybedeceğini, bu nedenle de aşkı ayakta tutan değerlerin saygı ve minnettarlık olduğunu savunur. (VI. Kitap, I. Bölüm, s. 180) Tom ve Sophia'nın birbirlerine olan aşkı, Tom'un Molly ile olan beraberliği ile karşılaştırıldığında saygı üzerine kuruludur denilebilir.

Genç yetişkinlik dönemine kadar Tom'un gelişimi, sosyal çevresindeki şaibeli yeri ve karşı cinsle ilk ilişkileri üzerine kuruludur. Gelişiminin onu olgunluğa taşıyacak ikinci yarısı büyüdüğü çevreyi terk etmesi ile başlar. Bildungsroman kahramanının ruhsal gelişimini tamamlaması için hayatı ve hayatın içindekileri bireysel olarak deneyimlemesi ve bunun için yaşadığı küçük dünyadan sıyrılarak daha geniş dış dünyaya açılması gerektiği Giriş Bölümünde bildungsromanın tür özellikleri arasında belirtilmişti. Pikaresk roman türünün de arzulanan bu amaçları gerçekleştirmek üzere roman kahramanını yolculuk etmeye sürüklediği açıklanmıştı. *Tom Jones*'daki anlatıcı bu noktaya XIII. Kitabın I. Bölümünde değinmektedir. Anlatıcı Deha (Genius), İnsaniyet (Humanity), Öğrenme (Learning) ve Deneyime (Experience) seslenerek romanını yazması için ona yol göstermelerini ister. (XIII.

Kitap, I. Bölüm, ss. 483-485) Anlatıcının amacı okuyucusuna doğru yolu göstermek için yaşadıklarından, öğrendiklerinden, insani duygularından ve bunları okuyucunun reddetmeyeceği bir biçimde sunabilmesi için dehasından yardım almaktır. Tüm bu unsurlar Tom'un gelişiminin de yol göstericileridir. Bildungsroman kahramanına uygun olarak Tom bulunduğu toplumun bireyelerine kıyasla ortalamanın üstünde zihin kabiliyetine, insani duygulara ve kendine göre iyi bir eğitime sahiptir. Ancak gelişimi için asıl gerekli olan deneyimdir. Çünkü ancak deneyim yoluyla sahip olduğu diğer özellikleri pekiştirecektir. Yaptığı yolculuk sonunda kazandığı yaşam tecrübesi ile gelişimi tamamlanmış olacaktır. Onun evini terk etmesinin nedeni daha önce birçok defa olduğu gibi Blifil'in Allworthy'yi kıskırtmasıdır. Olay şöyle gerçekleşir: Allworthy'nin geçirdiği hastalık döneminde Blifil, Thwackum, Square ve emektar hizmetçisi Wilkins, Allworthy'nin ölüm döşeginde olduğu sanıldığı için konacakları mirasın hayallerini kurmaktadırlar. Allworthy için gerçekten üzülen tek kişi Tom'dur. Bu esnada Blifil annesinin ölüm haberini alır ve bu haberin Allworthy'nin ölümünü hızlandıracağı ümidiyle ona da söyler. Fakat beklenen gerçekleşmez ve Allworthy hayata geri döner. Haberi alan Tom, sevinçten içkinin dozunu fazla kaçırınca sarhoş olur. Durumdan istifade eden Blifil, onu minnettar olmamakla suçlar ve aralarında bir tartışma geçer. (V. Kitap, VII. Bölüm, s. 160) Ardından ormana giden Tom alkolün verdiği rehavetle kendini çimenlerin üzerine atar ve Sophia'ya övgüler yağdırmaya başlar. Bu esnada Molly yanında belirir. Tom gençliğinin verdiği ve frenlemekte güçlük çektiği arzularıyla Molly ile tekrar birlikte olur. Aynı anda Blifil, Thwackum ve Square ile ormanın aynı bölümünde yürümektedir. Aslında bu yürüyüşü ve yönünü belirleyen Blifil'dir. Çünkü orada Tom'u bulacağından emindir. Böylece Tom'un işlediği kabahatler katlanacaktır.

Aralarında kavga başlar. Blifil ve Thwackum yaralanır ve kavgayı oradan geçmekte olan Squire Western durdurur. Blifil olanları Allworthy'ye anlatmakta gecikmez. Üzerine bir de Tom'un Sophia'ya olan aşkı eklenince Allworthy Tom'u sadakatsizlik ve ahlaksızlık suçlamalarıyla, verdiği bir miktar para ile evden kovar. Bu noktadan sonra Tom yoluna tek başına devam edecektir. Hiçbir koruyucusu olmadığından bu yolculuk ona gerçek yaşamı ve dünyayı tanıtacaktır. (VI. Kitap, XI. Bölüm, s. 210)

Tom çok sevdiği Allworthy'ye verdiği üzüntüden dolayı evi terk etmesinin en doğru şey olduğunu düşünür:

Bay Allworthy'nin gücenmesi, ona verdiği huzursuzluk hepsinden baskın geldi. Üstüne bir de tüm bunları feda etse de başarıyı elde edemeyeceği eklenince onuru umutsuzluğunu, onu büyüten adama olan minnettarlığını ve sevdiği kadına olan aşkını haklı çıkardı ve arzularının üstesinden geldi. Sonunda Sophia'nın mahvoluşuna neden olmaksızın onu terk etmeyi tercih etti.

(VI. Kitap, XII. Bölüm, s. 211)

Artık Tom hayatta kalmak ve varlığını sürdürmek için bildungsroman geleneğine uygun olarak tek başına mücadele edecektir. Bu ana kadar aşına olduğu çevreden ayrılması aynı zamanda gelişimini de olumlu yönde etkileyecektir. Çünkü bulunduğu çevre yenilikten uzak, hep aynı kişilerin yaşadığı, aynı değerlerin hüküm sürdüğü bir ortamdır. Böylesi tek düze bir ortamda gerçek anlamıyla hayatı tanıması mümkün değildir. Bu da olgunlaşmasını geciktirir. Oysa başka yerler görmesi, farklı insanlarla tanışması, değişik değer yargılarını gözlemlemesi, kısaca yaşamı bireysel olarak tecrübe etmesi onu olgunluğa taşıyacaktır. Anlatıcı, bildungsroman geleneğine uygun olarak Tom'a hepsini tecrübe etme fırsatı tanıyacaktır. Tıpkı Wilhelm gibi Tom'un yaşadığı evi terk etme nedeni umutsuz aşkıdır. Wilhelm de sevdiği kadının kendisini aldattığını düşündüğü için umutsuzluğa kapılır ve artık o çevrede mutlu olamayacağı

inancıyla yeni yerler arayışına girer. Tom bundan sonra hiçbir arkadaşı olmadığı inancıyla kendini kaderin kollarına bırakır: “...bırak kader hayatını şekillendirsin; bu zavallı adama olanlar hiç kimsenin umurunda olmayacağından benim için de artık hiçbir önemi yok.” (VII. Kitap, II. Bölüm, s. 222) ve Tom terk edilmişlik duygusuyla denize açılma kararı alır.

İlk etapta bir grup asker ile karşılaşır. Onlarla eğitim ve hayat tecrübesinin önemi üzerine bir konuşma yapar. Tom, okula gitmeden de insanın bir şeyler öğrenip kendini yetiştirebileceğini savunur: “...bir insanın okula gidip de hiçbir şey öğrenemeyeceği gibi okula gitmeden bir şeyler öğrenmesi de mümkündür.” (VII. Kitap, XII. Bölüm, s. 255) Tom bu düşüncesiyle İngiliz bildungsromanına özgü okul dışında, bireyin kendini eğitmesi özelliğini vurgulamış olur. Onun bu düşüncesi ayrıca 18. yy. tecrübe anlayışı ile örtüşür. 18. yy. da tecrübe, bireyin toplum içinde her türlü faaliyet sonucu edindiği deneyimleri kapsar. Tom askerlere aralarına katılmak istediğini söyler ve bunun nedeni olarak dine hizmet etmeyi gösterir: “...bence hiçbir kimsenin dini amaçlardan daha asil bir davası olamaz; ve okuduğum sınırlı sayıda tarih kitaplarından bildiğim kadarıyla din uğruna savaşanlar kadar cesuru yoktur.” (VII. Kitap, XII. Bölüm, s. 255) Thwackum zamanında Tom’u dine karşı gelmekle suçlamıştı. Ama Tom şimdi orduya katılmak istemesinin bir nedeninin de Protestan olması olduğunu söylüyor. Okuyucu ilk kez bu sahnede Tom’un aldığı, fakat yeterli özeni göstermediği eğitimden ve öğretilerden kendine paye çıkardığını açıkça gözlemlemektedir. Aslında hiç de yargılandığı gibi aylak aylak gezmemiş, kendine bir takım değerler oluşturmaya çalışmıştır.

Yoluna yalnız başlamış olan Tom askerlerle karşılaştığı anda babası olduğu iddiasıyla toplum içindeki yerini tamamen yitirmiş olan Bay Partridge ile karşılaşır.

Partridge yolunun geri kalanında Tom'a eşlik etmek ister. (VIII. Kitap, VI. Bölüm, s. 291) Aslında Partridge'in amacı tümüyle bireyseldir. Eğer Tom'la birlikte olur ve yardım ederse bu sayede kaybettiği onurunu ve namını geri kazanabileceğini düşünür. Gerçekleri bilmeyen Partridge, Tom'un babasından (Allworthy) kaçtığını düşünmektedir. İnsanlar Jenny'yi yoldan çıkarmanın kendisi olduğuna inanırken, o öyle olmadığını bildiğinden kendi zihninde Jenny'nin aşığı olarak Allworthy'yi belirlemiştir. Tom'un şaibeli doğumu ve ebeveyni yolculuğu boyunca da peşini bırakmaz. Karşılaştığı insanlar onun için kendilerine göre bir geçmiş kurgularlar. Tom, Partridge'in refakatini kabul eder. Bu noktada okuyucunun zihninde Tom'un artık yalnız olmayacağı ve bildungsroman geleneğine uygun olarak ona yol gösterecek birinin olacağı fikri belirir. Partridge romanın başında iyi eğitilmiş ve bilgili bir öğretmen olarak tanıtılmıştı. Bu nedenle okuyucuda faydalı ve doğru bir yoldaş olduğu düşüncesi uyanır. Ama durum hiç de umulduğu gibi olmaz. Partridge birçok yanlış anlaşılmalara neden olur. Öncelikle kendisi Allworthy'nin onun babası olduğuna inandığı için Tom'u büyük bir servetin varisi olarak görmekte ve gittiği her yerde karşılaştığı insanlara onu böyle tanıtmaktadır. Böylece insanların Tom'a saygısı uyanmaktadır. Ancak gerçeği, yani Tom'un beş parasız evden kovulduğunu öğrendiklerinde ise onu hiç hak etmediği halde ikiyüzlülükle ve sahtekarlıkla suçlamaktadırlar. Sonuç olarak Partridge Tom'un hayatına giren sahte yol göstericilerden biridir. Tom, Partridge eşliğinde yoluna devam eder ve bir süre sonra Gloucester'de bir handa duraklar. Han sahibi Bay ve Bayan Whitefield'dır. Tom burada Allworthy'ye Bayan Blifil'in ölüm haberini getiren avukat Bay Dowling ile karşılaşır. Bu bölümde Tom'un kaderini etkileyen herhangi bir olay yaşanmaz. Tom'un bir sonraki durağı Partridge ile birlikte durakladıkları bir tepe olur. Ev sahibi

adam, dünyanın farklı yerlerini görmüş ve sonrasında inzivaya çekilmiştir. Bu adam Tom'u farklı kültürlerin özellikleri ile tanıştırır. Fakat gördüğü ve Tom'a aktardığı tüm kültürlerin en belirgin ve ortak özelliği ikiyüzlülük ve dış görünüşe verilen önemdir:

...insanların farklı davranışlarını tanımak için seyahat edenler mutlaka Venedik'teki karnavalı görmelidirler. Çünkü orada Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde görececeklerini bir arada gözlemleyebilirler. Aynı riyakarlık, aynı sahtekarlık; kısaca farklı maskelere bürünmüş aynı kötülükler ve eksiklikler. İspanya'da bunlar azametle, İtalya'da şaşaaıyla süslenir. Fransa'da bir uşak, züppe; kuzey ülkelerinde ise şapşal kılığındadır. Ama insan doğası her yerde aynıdır, aynı nefret ve küçümseme kaynağı.

(VIII. Kitap, XV. Bölüm, s. 332)

Aslında ev sahibi Tom'u yolculuğu boyunca karşılaşılabileceği tehlikelerin en büyüğü konusunda uyararak istemektedir. Karşılaşacağı insanların dış görünüşe önem verdiğini ama kendisinin dış görünüşe aldanmaması gerektiğini çünkü gerçeğin çok farklı olabileceğini; kendisine gösterilen samimiyet ve yardımseverliğe de kanmamasını çünkü bunun çıkar savaşı olduğunu belirtir. Hatta anlattıklarını kendi hikayesi ile de destekler. George Gresham adlı kişinin kendisini nasıl kötü alışkanlıklara ittiğini ve avlak bekçisi Bay Watson'ın güvenini suiistimal edip defalarca kendisini aldattığını anlatır. Fakat Tom, onun verdiği tüm mesajlara rağmen insanın içindeki iyilik inancında ısrar eder:

Dünyada kısa bir süredir yaşamaktayım ama arkadaşlık etmeye değer adamlarla ve sevmeye değer kadınlarla karşılaştım...Eğer dünyada şu an olduğundan daha fazla kötülük olsa bile bu, insanların aleyhine yaptığın varsayımlarının doğruluğunu kanıtlamaz. Çünkü bunların büyük bir bölümü sadece tesadüften ibarettir ve kötülük yapan insanın kalbi tamamen taşlaşmış ya da kötü değildir. Ancak kalbinde bu duyguları barındıranlar böyle genellemeler yaparlar.

(VIII. Kitap, XV. Bölüm, s. 334-335)

Tom'un burada Fielding'in sözcüsü olduğu görölmektedir. Fielding insanın içinde varolan iyilik duygusuna inanmaktadır. Fakat Tom'dan farklı olarak insanların hata yapmaya eğilimli olduğunu ve içinde tutarsız duygular barındırdığını da bilir. Tom'un ev sahibinin söylediklerinin doğruluğuna inanması için kendisinin bunları tecrübe etmesi gerekmektedir.

Tom, Partridge ile birlikte tepeden ayrılır ve yola devam eder. Sonrasında konakladığı Upton'daki handa olanlar, romanda bundan sonraki olayların akışını ve Tom'un Sophia ile olan ilişkisini tümüyle etkileyecektir. Tom Allworthy'nin evini terk etmeden hemen önce Squire Western ve Allworthy, Sophia'ya iyi bir eş olarak Blifil'de karar kılarlar. Dönemin geleneklerine uygun bir evlat tablosu çizen ve babasının sözünden çıkmayan Sophia, ilk kez babasının bir isteğini reddeder. Bu sırada bir dönem yanında kaldığı halası Bayan Western ziyaretlerine gelir. Bayan Western hiç evlenmemiş ama aşk ilişkileri ve cilveleri konusunda bilgili, yetenekli ve eğitimli bir kadındır. Anlatıcı Bayan Western'ı toplumdaki insanların bakış açısı ile tanıttikten sonra kendi yorumunu getirir: "Özetle hiçbir yapmacık ve ikiyüzlü davranış gözünden kaçmamıştı. Ancak hiç öylesini görmediği için dürüst insanın sıradan davranışları hakkında neredeyse hiçbir şey bilmiyordu." (VI. Kitap, II. Bölüm, s. 182) Hemen ardından anlatıcı Bayan Western'ın söylenenin aksine aşk konusunda da fazla bir şey bilmediğini, onun Sophia'nın Blifil'e aşık olduğunu sanması ile kanıtlamış olur. Bu noktadan sonra Squire Western ve hala Western birlikte hareket ederek Sophia'yı Blifil ile evlenmeye ikna etmeye çalışır. Squire kızına karşı otoriter, dediği dedik bir baba modeli teşkil ederken halası kadın olmanın verdiği yumuşak başlılıkla Sophia'ya karşı daha esnek davranır. Ama özünde yapmak istediği kardeşininki ile aynıdır. Halasının yumuşak başlılığından cesaret

alan Sophia, ona Tom'a olan aşkını itiraf eder. Bunu duyan halası artık kardeşi ile aynı davranış tarzını izlemeye başlar ve kardeşine bunu söylemekte gecikmez. Deliye dönen baba Western kızını odasına kilitler ve Blifil ile evlenmeyi kabul edinceye kadar çıkmasını yasaklar. Tom'u severken ve Blifil'in ona kıyasla nasıl ikiyüzlü olduğunu bilirken, Sophia Blifil ile evlendirilme baskılarına daha fazla dayanamayıp hizmetçisi Bayan Honour ile beraber evden kaçar. Tom'un olanlardan haberi yoktur. Sophia'yı yitirmiş olmanın verdiği acıyla yoluna devam etmektedir. Kader onları Upton'daki handa bir araya getirir. Fakat bu bir araya geliş Tom için pek de hoş olmaz. Sophia'dan önce hana gelmiş olan Tom, Bayan Waters adında bir kadını bir kabadayının elinden kurtarır. Bayan Waters, Northerton'un bulunduğu bölüğün başı olan Bay Waters'ın karısıdır. Aslında onun metresidir fakat karısı gibi davranmaktadırlar. Tom'un kahramanlığına hayran kalan Bayan Waters aynı zamanda onun yakışıklı oluşundan da etkilenir ve teşekkür bahanesiyle Tom'u odasında akşam yemeğine davet eder. Erkeklerin kalbini fethedip istediğini almada oldukça deneyimli olan Bayan Waters, Tom'u etkilemeyi başarır ve birlikte olurlar. (IX. Kitap, V. Bölüm, ss. 354-355) Bir süre önce aynı hana karısını aramak için Bay Fitzpatrick adında bir adam gelir ve yalnız bir kadının hana geldiğini öğrenince, onun karısı olduğu düşüncesiyle gecenin ortasında Tom ve Bayan Waters uyurlarken odalarına girer. Tom bu davetsiz misafire orada ne aradığını sorunca aralarında kavga başlar. Yan odada kalan, Fitzpatrick'in arkadaşı olduğu ortaya çıkan Bay Maclachlan gürültüyü duyunca hırsızların saldırdığı düşüncesiyle odaya gelir ve durumu açıklığa kavuşturur. Bu sırada uyanan Bayan Waters'ın karısı olmadığını gören Fitzpatrick karı-koca sandığı Tom ve Bayan Waters'dan özür diler. Ancak bu kez Bayan Waters hiç kimsenin karısı olmadığını söyler ve yardım için bağırır.

Odaya gelen han sahibesine bu adamların gece yarısı odasına girdiklerinden yakınır. Bay Maclachlan odaya hırsız girdiği endişesiyle yardıma geldiğini söyler. Ne söyleyeceğini bilemeyen Tom aynı bahaneyi kullanır ve olay kapanır. (X. Kitap, II. Bölüm, s. 367) Aynı hana gelmiş olan Sophia Tom ile konuşmak ister. Bu dileğini Partridge'e aktaran Bayan Honour, ondan Tom'un başka bir kadınla olduğunu öğrenir ve bunu Sophia'ya anlatır. Han hizmetçisi de olanları doğrulayınca Sophia ikna olur ve Tom'un "sadece kötü biri değil, aşağılık, adi bir yalancı" (X. Kitap, V. Bölüm, s. 379) olduğu düşüncesiyle artık peşini bırakmaya karar verir. Ama gitmeden önce aynı handa bulunup olan biten her şeyi bildiğini Tom'a göstermek üzere üstünde adı yazılı olan manşonunu Tom'un odasında bırakır. Bu esnada hana Bayan Fitzpatrick ve hizmetçisi Bayan Abigail gelir. Onunla tanışan Sophia aslında onun babasının yeğeni olduğunu öğrenir. Ardından onun hikayesini dinler. Bayan Fitzpatrick, İrlandalı Fitzpatrick ile evlendiğini ama bir süre sonra onun sadece kendisinin parasının peşinde olduğunu fark ettiğini ve daha fazla para kaptırmamak için ondan kaçtığını anlatır. Kocasının aynı handa olduğunu öğrendiğinden o da oradan ayrılıp Londra'ya gitmek niyetindedir. Sophia da ona katılmaya karar verir. Londra'da bir aile dostları olan Leydi Bellaston'a sığınabileceğini ve onun kendisini Blifil ile evlenmekten kurtarabileceğini düşünür. Böylece hep birlikte yola çıkarlar.

Sophia'nın manşonunu odasında bulan Tom, Partridge'den her şeyi öğrenir. Ama Sophia'yı aramaya başladığında çok geç kalmıştır. Handan ayrıldıklarını duyunca o da Partridge ile birlikte peşlerinden gider. Tom Molly ile beraber olmakla hata yaptığının farkına varmış ve bundan pişman olup Sophia'nın gönlünü almıştı. Ama bu kez yaptığı Sophia için affedilmezdir. Çünkü Sophia onun aşkı için ilk kez babasına karşı çıkmış ve ona güvenerek arkasından gelmiştir. Bu kez Tom gerçekten

onun güvenini tamamen kaybeder. Yine çocuksu hatalarından birini yapmıştır. Fakat hep olduğu gibi içinde Bayan Waters'dan faydalanma arzusu yoktur. Asıl yoldan çıkararak Bayan Waters'ın kendisidir. Tom yine sadece içgüdüsel arzusuna yenik düşer. Ancak bu kez zamanlama gerçekten onun aleyhinde olur. Kader yine ona kötü sürprizler sunmaya devam etmektedir. Fakat bildungsroman geleneğine uygun olarak kaderinin yanı sıra Tom'un kendi eylemleri de hayatını şekillendirmektedir. Öte yandan Tom'un kadınlarla olan deneyimlerinin dış görünüşünden kaynaklanan rastlantısal olaylar olduğu söylenebilir.

Anlatıcı ilk kez IX. Kitabın V. Bölümünde Tom'un fiziksel görünüşünden bahseder. Bu betimleme Tom'un kadınlarla olan ilişkilerine açıklık kazandırır: “Bay Jones...gerçekte dünyanın en yakışıklı erkeklerinden biriydi. Yüzünde sağlıklı görüntünün yanı sıra iyi huy ve hoşluğun da izleri açıkça görülüyordu...iyi mizacı görünümüne de yansımıştı ve onu gören herkesin dikkatini çekiyordu.” (IX. Kitap, V. Bölüm, s. 352-353) Yakışıklı olması kadınların ona kolayca aşık olmalarının ve kendilerini onun kollarına atmalarının nedenidir. Anlatıcı böyle bir cazibeye kadınların karşı koyamayışlarını anlayışla karşılar. Tom'un dış görünüşündeki asalet, onun asıl ailesinin alt tabaka insanlar olamayacağını ipucunu verir. Gittiği yerlerde insanlar onun kim olduğunu bilmeden, hatta Allworthy'nin evinden kovulan bir besleme olduğunu öğrenmeden önce dış görünüşüne bakarak onun asil bir aileye mensup saygıdeğer bir beyefendi olduğunu düşünürler. Diğer bazı roman kişilerinin aksine, dış görünüşü Tom'un kişiliğinin aynasıdır. Onlardan farklı olarak iç dünyası ve dış görünüşü örtüşür. Ama diğer kişiler ikiyüzlülük ile karşılaşmaya o denli alıştırlar ki beş parasız olduğunu öğrenince onu da kendilerinin yaptığı fakat itiraf etmedikleri riyakarlıkla suçlarlar. Halbuki ne dış görünümü ne de davranışları planlı

değildir. O, olduğu gibi davranır ama diğerleri istedikleri gibi yorumlarlar.

Gençlik döneminin başından bu yana Tom'un en büyük zaafı kadınlardır. Aslında onun kadınlardan yararlanmak gibi kasıtlı arzuları yoktur. Bazen sadece içgüdülerine yenik düşer, bazen ise bir şeylere ulaşmak için onların arzularına yenik düşer. Bu nedenle Tom'u bir züppe olarak tanımlamak yanlış olur. Zamanla bu dürtülerini de kontrol etmeyi öğrenecektir. Anlatıcının onun bu zaafına getirdiği yorum Tom'un art niyet gütmeyen biri olduğunun altını çizer. Anlatıcı, Sophia'nın Upton'daki handa Tom'un Bayan Waters ile beraber olduğunu öğrenip kaçmasını şöyle yorumlar:

...mantıklı ve iyi insanlar Upton'da Tom'un başına gelenleri onun kadınlara yaptığı kötülüklerin cezası olarak görürler, ki ilk etapta akla gelen budur; aptal ve kötü insanlar ise erkeklerin karakterlerinin kazara olduğunu varsayarak, yaptıkları kötülükler için kendi vicdanlarını rahatlatmaya çalışırlar. Şu anda burada yapacağımız değerlendirme belki de her iki varsayımı haksız çıkaracak, bir rahibin her vaazında tekrar ettiği gibi defalarca tekrar ederek sayfalarımızı doldurmamız gereken ve bu eserin aşılacak istediği düşüncenin onaylanmasına katkıda bulunacaktır.

(XII. Kitap, VIII. Bölüm, s. 459)

Burada açıkça görülüyor ki anlatıcı, insanların olayları kendilerini soyutlayarak, mükemmel varlıklarmış gibi, sanki hiç kendilerinin başına gelmeyecekmişcesine sert yargılamaktan kaçınmaları gerektiğini ve her insanın hata yapmaya eğilimli olduğunu fakat onları sadece hataları ile değerlendirmenin yanlış olduğunun altını çizmektedir.

Londra'ya doğru yollarına devam eden Tom ve Partridge bir grup çingene ile karşılaşılır. Çingene kral onları güler yüzle karşılar ve adamlarından birinin düğününe davet eder. Düğün büyük bir ahırda yapılır. Herkes neşe içinde eğlenir, içkiler içilir. İçkiyi fazla kaçıran Partridge genç bir çingene kadının fal bakma

teklifini kabul eder. Ancak her ikisi de alkolün etkisiyle kendilerini kaybeder. Bu sırada genç kadının kocası onları suçüstü yakalar. Durumu krala aktarır. Olayı öğrenen Tom, Partridge'in hatasını telafi etmek için ne gerekiyorsa yapacağını temin eder. Bu sırada kadının kocasına telafi olarak para teklif ederler ve belli bir miktarda anlaşılırlar. Ancak olayın böyle kapatılmasından hiç de hoşnut olmayan çingene kral olayın nasıl geliştiğini öğrenmek ister. Adamlarından biri kendisinin, koca tarafından kadının ilk Partridge ile konuştuğu andan itibaren gözlenmesi için tutulduğunu söyler. Buna karşılık kral olayın gerçekleştiği ilk andan itibaren kocasının kadını görüp görmediğini sorar ve olumlu yanıt alır. Adaletle son derece önem veren kral adamı karısını para karşılığı satmakla, kadını da fahişelik yapmakla itham eder. Cezalarını utanç içinde bırakılmak olarak belirler. Adam bir ay boyunca başında boynuzla gezecek ve karısı fahişe olarak adlandırılacak, herkes onları gördüğünde parmaklarıyla işaret ederek "ahlaksız adam ve fahişe karısı" diyecektir. (XII. Kitap, XII. Bölüm, ss. 473-474) Örnek bir yönetici tablosu çizen çingene kral olayın hemen öncesinde Tom'a halkının onu sevdiğini ve bunun nedeninin kendisinin onları sevmesi ve koruması olduğunu, onların üstünde başka hiçbir otorite uygulamadığını açıklar: "Beni sever ve saygı duyarlar çünkü ben de onları sever ve korurum; hepsi bu, başka hiçbir nedeni yok." (XII. Kitap, XII. Bölüm, ss. 472) Hemen ardından suç işleyenleri nasıl cezalandırdıklarını anlatır:

Yüz ya da iki yüzyıl önce, tam olarak hatırlamıyorum, çingeneler arasında, nasıl dersiniz, bir isyan çıktı; o günlerde lort çingene vardı ve başka biriyle toprak yüzünden kavga etti; ama kral çingene hepsini topraklardan kovdu ve tüm halkını eşit kıldı. O günden beri hepsi çok iyi anlaşır çünkü hiçbirinin kral olma arzusu yoktur. Bence onlar için en iyisi de bu; çünkü kral olup adalet dağıtmak meşakkatli bir iş. Bazen en sevdiğim arkadaşımı veya akrabamı cezalandırmak zorunda kaldığımda, keşke kral olmasam diyorum. Asla

ölüm cezası vermeyiz ama cezalarımız ağırdır. Çingenelerin kendinden utanmasına neden olur ve bu çok ağır bir cezadır. Böyle bir ceza alan bir çingenenin bir daha zarar verdiğini görmedim.

(XII. Kitap, XII. Bölüm, s. 472)

Buna karşılık Tom'a başka hükümetlerin de utanç cezası verip vermediklerini sorar. Tom: "...olumsuz yanıt verir. İngiliz yasalarının birçok suçu utanç verici olarak nitelendirdiğini ve aslında utancın tüm cezaların ortak yönü olduğunu" söyler. (XII. Kitap, XII. Bölüm, ss. 472) Bunun üzerine kral İngiltere hakkında duyduklarını Tom'a aktarır: "Çok tuhaf; aralarında yaşamamama rağmen birçok yurttaşınızdan duydum; utanç ödüllerinizin hem sonucu hem nedeni imiş. Öyleyse sizin ödüllerinizi ve cezalarınızı aynı mı?" (XII. Kitap, XII. Bölüm, ss. 472) Çingene kral daha önce tepedeki adamın yaptığı gibi Fielding'in sözcülüğünü yapmaktadır. Daha önce tepedeki adam, yolculuğunun en başında Tom'u karşılaştığı sahtekar ve ikiyüzlü insanlara karşı görünüşe aldanıp kimseye güvenmemesi konusunda uyarılmıştı. Bu uyarı Tom'un şahsına yapılmış olsa da bildungsromanın amacı burjuva sınıfını eğitmek olduğundan tüm topluma yöneltilmişti. Burada ise uyarı direkt olarak topluma ve o toplumun yönetici kesimine, üst sınıfına yapılmaktadır. Çalışmanın Giriş Bölümünde bildungsroman ile yaratılmak istenen dünyada üst sınıfın kibrinden sıyrılmış, alt ve üst sınıfa mensup insanların barış ve huzur içinde yaşadıklarından söz edilmişti. Ayrıca bildungsromanın yönetici sınıfına görevlerinin halkı korumak ve toplumu onların huzur içinde yaşayabileceği bir yer haline getirmek olduğunu hatırlattığı da belirtilmişti. Çingene kral bildungsroman türünün tüm bu hedeflerine sözcülük etmektedir. Ama asıl uyarı toplumdaki utanç (ya da utanmazlık) anlayışına karşı yapılmaktadır. Kral, İngiltere'de utancın ödül olarak görüldüğünün altını çizerek insanların hiç de adil, ahlaklı ve dürüst olmayan yollardan bir şeyler elde

etmeye çalıştıklarını kasteder. Romanda bu aşamaya kadar Tom'un hayatına giren veya onunla bağlantılı olan neredeyse herkes dürüstlükten yoksun ama ahlaklı görünmeye çalışan kimselerdir (Jenny=Bayan Waters, Bayan Blifil, baba Blifil, oğul Blifil, Square, Bayan Honour, Fitzpatrick, Partridge vb.). Tom bu aşamadan sonra da böyle kimselerle karşılaşmaya devam edecektir. Tom çingene kralın vermek istediği tüm mesajlara rağmen, tıpkı tepedeki adamın uyarılarını reddettiği gibi karşı tepki gösterir. Çünkü iyi niyetliliğinden ötürü henüz insanların iç yüzlerini görme yetisinden yoksundur. Halbuki Tom'un sağlıklı biçimde gelişimini tamamlaması için tüm bunların farkına varması gerekmektedir. Anlatıcı roman boyunca Tom'a bu konudaki uyarılarını sürdürür. Ancak sadece tepedeki adam ve çingene kral aracılığıyla uyarılarını bu kadar net dile getirir. Bildungsroman kahramanı yaşadığı toplumu temsil eden ortalama bir birey olduğuna göre bu uyarılar tüm toplumu kapsamaktadır.

Tom'un yolculuğunun son durağı Londra olur. Yol boyunca farklı küçük kasabalarda konaklayan Tom bu kez büyük şehre ulaşır. Tanık olduğu ve maruz kaldığı tüm yapmacık davranışlar, çıkar ilişkileri, ikiyüzlülük, sahtekarlık ve ahlaksızlık Londra gibi bir metropolde tüm yoğunluğuyla yaşanmaktadır. 19. yy. yazarlarının da belirttiği gibi Londra, toplumdaki bütün aksaklıkların, ahlaki çöküntünün ve suç eylemlerinin merkezidir. Romanda son durak olarak Londra'nın seçilmesi elbette rastlantısal değildir. Genelde küçük bir topluma ait olan bildungsroman kahramanının yolculuğu büyük şehir ile neticelenir. Çünkü en iyi sınanacağı ve en faydalı deneyimleri edineceği yer büyük şehirdir. Tom için de son sınanma yeri İngiliz bildungsromanına uygun olarak Londra'dır.

Sophia Tom'dan önce Londra'ya ulaşır ve Leydi Bellaston'un evine yerleşir.

İstemediği bir adamla evlendirilmek istenmesini barbarlık olarak nitelendiren Leydi Bellaston, Sophia'yı ne pahasına olursa olsun koruyacağı konusunda temin eder ve Tom'a olan aşkını hoşgörüyle karşılar. Bu arada Sophia ile birlikte Londra'ya varmış olan Bayan Fitzpatrick başka bir yere yerleşmiştir. Bir süre sonra Londra'ya gelen Tom, Partridge ile birlikte daha önce Allworthy'den adını duyduğu bir evde oda kiralar. Ev sahibesi dul bir kadın olan Bayan Miller'dır. Kızları ile birlikte maddi olarak ayakta kalabilmek için evlerindeki odaları kiraya vermektedirler. Bayan Miller kızlarını tek başına yetiştirmek zorunda olduğundan onları kötülüklerden koruyabilmek için elinden geleni yapan, prensip sahibi bir kadındır ve kızları konusunda Tom'u en başta uyararak onlara hiçbir şeyin kötü örnek olmasına izin vermeyeceğini söyler. Aynı evde Bay Nightingale adında genç bir adam kalmaktadır. Tom Nightingale'i bir uşağın saldırısından kurtardıktan sonra aralarında iyi bir dostluk başlar. Zamanla Bayan Miller da Tom'a sempati duymaya başlar. Tom'un hikayesi ve neden Londra'da bulunduğu bir süre sonra evde duyulur. Hatta Tom kendisinden çok daha tecrübeli olan Nightingale'den birçok konuda fikir alır. Nightingale, Tom'a kıyasla tam bir şehir züppesidir. Kadınları arzuları için kullanan bir adamdır. Kısa zamanda Bayan Miller'ın büyük kızı Nancy'nin kalbini çalmayı başarır. Fakat diğer züppe roman karakterlerinden farklı olarak sağduyusu gelişmiş, iyi niyetli bir kişidir. Tom'u hiçbir zaman yalnız bırakmaz ve ona yardım etmek için elinden geleni yapar.

Sophia ile Bayan Fitzpatrick'in Londra'ya Bay Maclachlan ile aynı arabada geldiğini öğrenmiş olan Tom, Bay Maclachlan'ın adresini bulur ve uşağına verdiği rüşvet ile Bayan Fitzpatrick'in adresini alır. Bayan Fitzpatrick, Tom'u Blifil sandığı için Sophia'nın nerede olduğunu söylemez. Ancak o gittikten sonra Abigail,

Honour'ın ona Tom'un yakışıklılığında bahsettiğini ve bu adamın Tom'dan başkası olamayacağını söyler. Bu arada Bayan Fitzpatrick yeniden amcasının ve halasının sempatisini kazanacağı ümidiyle Sophia'nın yerini Squire Western'a söylemeye karar verir. Bu amaçla Leydi Bellaston'u ziyaret eder. Ama Leydi Bellaston'un tek ilgilendiği Tom'un söylendiği kadar yakışıklı olup olmadığıdır. Başka bir gün Tom'un tekrar Sophia'nın yerini öğrenmek için Bayan Fitzpatrick'i ziyarete geldiği esnada Leydi Bellaston da gelir. Tom'un herhangi bir haber için Bayan Fitzpatrick'e verdiği adresi alan Leydi Bellaston, birkaç gün sonra ona isimsiz bir maskeli balo davetiyesi yollar. Nightingale bunun ondan hoşlanan bir hanımdan geldiği konusunda ısrarcı davranır. Baloya giden Tom, orada bir kadınla karşılaşır. Sophia'nın kuzeni olduğunu söyleyen gizemli kadın balodan ayrıldığında Tom da onu takip eder. Gittikleri evde maskesini çıkarınca kadının Bayan Fitzpatrick değil Leydi Bellaston olduğu ortaya çıkar. Geceyi birlikte geçirirler. Tom ile Leydi Bellaston'un görüşmeleri devam eder. Bir gün Leydi Bellaston Sophia'nın tiyatroya gitmesinden faydalanarak Tom'u evine çağırır. Tiyatrodan erken dönen Sophia evde Tom ile karşılaşınca şaşırır. Her ikisiyle olan ilişkilerinden habersiz iki kadını idare etmek zorunda kalan Tom, Sophia'nın kayıp parasını getirdiği bahanesini ortaya atar. Böylece ne Bellaston ile olan ilişkisi açığa çıkmış ne de Sophia'nın orada kaldığını öğrendiğine sevindiğini belli etmiş olur. Leydi Bellaston'un Tom'a olan duyguları tutku haline gelir ve onu Sophia ile paylaşma fikrini tümüyle reddeder. Bu kez Tom'un karşısına çıkan kadın güçlü bir kadındır. Molly ve Bayan Waters ile yaşadıkları anlık hevesler olsa da Leydi Bellaston'dan onlardan olduğu kadar kolay kurtulamayacaktır. Büyük şehirde zorlu bir kadınla karşı karşıyadır. Bu esnada Nancy'nin Nightingale'den hamile olduğu ortaya çıkar. Tom, Nancy'nin durumuna

kayıtsız kalmaz. Geceleri Sophia'yı veya Leydi Bellaston ile ne yapacağını düşündüğünde Nancy'nin durumunu da düşünmeden edemez. Anlatıcı Tom'un içindeki merhamet duygusunu takdir eder: "Aslında zavallı Jones yaşayan en iyi huylu insanlardan biriydi; merhamet denen zaafa sahipti ve bu özelliği onu dünyada başkalarına olup bitene kayıtsız, yoluna devam eden insanlardan ayırıyordu. Nancy'nin durumuna da merhamet etmeden kendini alıkoyamıyordu..." (XIV. Kitap, VI. Bölüm, s. 537) Tom, Nightingale'i Nancy ile evlenmeye ikna etmeye çalışır. Onu seven ve teslim olan bir kadını böylesi bir durumda bırakmanın hiç de onurlu bir davranış olmadığını savunur. Aslında bir şehir züppesi gibi görünse de Nightingale Tom'un söylediklerine katılır; ancak toplumun, tam tersi inanca sahip olması nedeniyle bunu yapamayacağını açıklar: "Sağduyu senin söylediklerini haklı çıkarıyor ama sen de iyi bilirsin dünya tam aksi fikirde; yani eğer benim bile olsa bir fahişe ile evlenirsem bir daha asla toplum içine çıkamam." (XIV. Kitap, VII. Bölüm, s. 545) Böylece toplumun bireylerine hatalarını düzeltmelerini değil de onlardan kaçmaları gerektiğini empoze ettiğinin altını çizmiş olur. Tom roman boyunca yaptıklarının bedelini hep ödemiştir. Hatalarının arkasında durmuş ve cefasını çekmiş biri olarak toplumdaki bu inancı reddeder ve Nancy ile evlenmesi konusunda Nightingale'i ikna eder. Bu evliliğe karşı çıkan Nightingale'in babasını ikna etmek ise romanın sonunda Western ve Allworthy'ye düşer.

Amcası ile yeniden anlaşmanın yolunun Sophia'yı ele vermektan geçtiğine iyice inanan Bayan Fitzpatrick, amcasına Sophia'nın Londra'da Leydi Bellaston'un yanında kaldığını söyler. Bu esnada Tom kıskançlığı had safhaya ulaşmış olan Leydi Bellaston'dan kurtulmanın yollarını aramaktadır. Tom ona karşı hiçbir şey hissetmemektedir. Başlangıçta onunla yakınlık kurmasının tek nedeni Sophia'ya

ulaşmaktı. Ama artık olaylar kontrolden çıkmış ve aleyhinde gerçekleşmektedir. Nightingale Tom'a Leydi Bellaston'a evlenme teklif etmesini, böylece ondan kurtulabileceğini söyler. Amacının sadece Tom'la gönül eğlendirmek olduğundan, evlenme fikrini tümüyle reddedeceğinden emindir. Nitekim durum tam da istedikleri gibi gerçekleşir ve Leydi Bellaston Tom'un evlenme teklifini içeren mektubu alınca, Tom ile arasına mesafe koyar. Bu durum Nancy'nin durumuyla zıtlık göstermektedir. Nancy adının anıldığı ve ondan çocuk beklediği Nightingale ile evlenme arzusu içindeyken; Leydi Bellaston gibi asil bir kadın, Tom ile olan beraberliği ayyuka çıkmasına rağmen evlenmeyi reddeder. Bu da alt tabaka insanların ahlak anlayışı ile soyluların ahlak anlayışı arasındaki farkı açıkça ortaya koyar. Son derece saygın, ahlak düşkününü görünen ve alt sınıfa mensup insanları erdemsiz davranışlarından ötürü sert eleştiren üst sınıf insanların, aslında hiç de göründükleri kadar asil ve erdemli olmadıklarının delilidir. Anlatıcı bu örnekle bildungsromanın hedeflediği üst sınıfa yönelik eleştirisini sürdürmüş olur.

Tom'un evlenme teklifini reddeden Leydi Bellaston onu Sophia'ya bırakmak niyetinde değildir. Bu amaçla Sophia'dan etkilenen zengin dostu Lort Fellamar'ı onunla evlendirmek ister. Ancak bu fikre Sophia'nın karşı çıkacağını bildiğinden, onu Fellamar ile evlenmeye mecbur bırakmayı planlar. Bunun tek yolunun Fellamar'ın onunla beraber olması olduğuna karar verir. Bunun Sophia'nın arzusu ile gerçekleşmeyeceğinin farkında olduğundan, Lort Fellamar'ı ona tecavüz etmesi için ikna eder. Planını hazırlar. Kendisi ve hiçbir hizmetçisi evde olmayacak, böylece Sophia'nın Fellamar'ın arzularına boyun eğmekten başka çaresi kalmayacaktır. Tam Lort Fellamar emelini gerçekleştirmek üzereyken, Squire Western odaya girer ve kızını bu onur kırıcı durumdan kurtarır. Bu yolla Tom'u Sophia'dan ayıramayacağını

anlayan Leydi Bellaston, bu defa Tom'un gönderdiği evlenme teklifinin yazılı olduğu mektubu Bayan Western'a verir. O da mektubu Sophia'ya gösterir. Tom'a olan güvenini geri kazanmak üzere olan Sophia, bir kez daha yıkılır.

Bu ana kadar Tom'un hatalı davranışlarını hoş gören ve aynı hataları herkesin yapabileceğini savunan anlatıcı bu noktada Tom'un tarafını tutmayı bırakır. Hatta tümüyle ona karşı tavır alır:

Dürüstçe söz veriyorum ki; bu züppeye karşı beslediğimiz merhamet bir yana, ki maalesef onu kahraman olarak seçtik, sadece önemli anlarda kullanılmak üzere bize bahşedilmiş olan doğa üstü yardımı bundan böyle onun için kullanmayacağız. Bu yüzden eğer kendisi, içinde bulunduğu zor durumdan kurtulmanın yolunu bulamazsa, biz sırf onun hatırına tarihin akışını bozacak hiçbir şey yapmayacağız; çünkü okuyucunun güvenini kaybetmektense onun Tyburn'de asıldığını anlatmayı tercih ederiz.

(XVII. Kitap, I. Bölüm, s. 629)

Elbetteki anlatıcının bu yakınması gerçek değildir. Kendi yarattığı eserden varlığını ve kontrolünü soyutlaması mümkün değildir. Okuyucu, Tom'un tüm yaşadıklarına rağmen hala ders almayı sürdürmesinden şikayetçi olduğundan anlatıcı, okuyucu ile özdeşleşip hikayesini gerçekçi kılmak için bu yola başvurur. Böylece Tom'un kaderinde ne varsa onu yaşayacağını, kendisinin de okuyucu gibi sadece dışardan olanları izleyeceğini söylemek ister. Ancak deneyimli okuyucu bu ana kadar her olayın akışını yorumları ile yönlendiren bir anlatıcının, serim bölümünde kahramanını yalnız bırakmayacağını bilir. Söz verdiği üzere anlatıcı hiç müdahale etmeden olayları anlatmaya devam eder.

Squire Western ile birlikte Londra'ya gelen Allworthy ve Blifil de Bayan Miller'ın evinde konaklar. Bu sırada Tom'un karısıyla ilişkisi olduğunu sanan Bay Fitzpatrick Tom'u düelloya davet eder. Düello sırasında yaralanır ve doktor ölüm

tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu söyleyince, Tom tutuklanarak hapse atılır. Allworthy'nin Tom'a olan güvensizliği giderek artar ve Blifil bunu kıskırtır. Bu esnada Bayan Waters'ın aslında Jenny Jones olduğu ortaya çıkar. Böylece Tom tüm hatalarının yanı sıra ensest ilişki kurmak gibi son derece ahlaksız bir davranışla karşı karşıya kalır. Tom hapisanede tüm hatalarıyla yüzleşme fırsatı bulur. Hepsinden pişmanlık duyarak bir daha aynılarını yapmama sözü verir:

Sonra işlediği tüm hatalara ve kötülüklere ağladı. Her biri öylesine kötü sonuçlar doğurmuştu ki eğer ders almayıp gelecekte hepsini terk etmeyecek olsa affedilecek hiçbir yanı kalmamıştı. Son olarak ona (Bayan Waters) bir daha hata yapmayacağına dair söz verdi, eğer daha kötüsü başına gelmedikçe.

(XVII. Kitap, XI. Bölüm, s. 658)

O ana kadar yaptığı hataların tümüyle farkına varan Tom, artık gelişimini tamamlamış olur. Onun gelişim öyküsüne rehberlik eden anlatıcının görevi sona ermiş olur. Bu nedenle anlatıcı son kitabın (XVIII. Kitap) ilk bölümünde okuyucu ile vedalaşır. Görevini yerine getirmiş olmanın verdiği memnuniyet ile okuyucuya seslenir. Roman boyunca tek amacının okuyucuyu eğlendirmek olduğunu söyler. Bundan sonra müdahale etmeden sadece olayları anlatacağını söyleyip okuyucudan ayrılır. (XVIII. Kitap, I. Bölüm, ss. 659-660)

Tom'u düştüğü durumdan kurtarmak için harekete geçen Bayan Waters, Allworthy'ye Tom'un gerçek annesinin Bayan Blifil olduğunu ve adını vermeyen bir avukat tarafından Fitzpatrick davasında Tom'un aleyhinde ifade vermek üzere tutulduğunu söyler. Sonrasında adı geçen avukatın Blifil tarafından tutulduğu anlaşılır. Bu kez Blifil, Allworthy tarafından kovulur. Ancak hak ettiği halde Tom, Blifil'in beş parasız kalmasına göz yummaz. Tom'un gerçekten asil kan taşıdığını ve büyük bir servetin varisi olduğunu öğrenen Squire Western onun hakkındaki

fikirlerini bir anda değiştirir ve Sophia'yı seve seve onunla evlendirir. Romanın evlilikle noktalanması da bir bildungsroman özelliğidir. Tom'un hata yapmaya eğilimi Sophia ile evlenmesiyle son bulur: "Tom'un mizacında hata yapmaya eğilimli ne varsa bu iyi adamla (Allworthy) yaptığı konuşmalarla ve güzel, erdemli Sophia ile yaptığı izdivaçla düzeldi. Aynı zamanda geçmişteki hatalarına bakarak capcanlı yanının aksine sağduyu ve basiret kazandı." (XVIII. Kitap, XIII. Bölüm, ss. 711) Böylelikle sahip olduğu iyi niyet, eğitim, akıl ve insaniyete tecrübeyi de ekleyen Tom duygularını frenlemeyi ve öz eleştiri yapmayı öğrenerek gelişim (bildung) sürecini başarıyla tamamlamış; öte yandan yazar da başarılı bir gelişim öyküsü (bildungsroman) kaleme almış olur.

Bildungsromanın amacının didaktik olduğuna, yani temsili karakterlerden yola çıkarak toplumsal eksiklikleri ve o toplumun bireylerinde ortak görülen yanlışları düzeltmek olduğuna Giriş Bölümünde değinilmişti. Fielding'in *Tom Jones*'da yapmak istediği tam olarak aynı şeydir. 18. yy. toplumunda görülen ahlaki çöküntüyü romanın baş kişisi Tom aracılığıyla yansıtır ve olaylar arasında yaptığı yorum ve yönlendirmelerle okuyucuyu öz eleştiri yapmaya sevk eder. Romanın en başında anlatıcı George Lyttleton'a yazdığı mektupta hikayedeki amacını açıkça ortaya koyar:

...iyilik ve masumiyeti teşvik etmek bu tarihte benim amacımdır...insan doğası onu erdeme yönlendirir...erdem ve masumiyet ancak basiretsizlik ile zedelenir; sadece bu, erdemi ve masumiyeti kötülüğün ve hilekarlığın tuzağına sürükler. Erdem ve masumiyeti aşılama benim başarmam en olası hedefimdir; çünkü iyi insanı mantıklı kılmak, kötü insanı iyi yapmaktan daha kolaydır. Hedefim için, okuyacağınız hikayede ustası olduğum nükte ve mizahı kullandım; ki böylece insanoğluna kendi eğilimleri ve hatalarına gülmeyi öğretmeyi amaç edindim.

(s. 5)

I. Bölümde ise anlatıcı okuyucuyu ne tür karakterlerle karşılaşacağı konusunda bilgilendirir. Önce kişileri olağan, doğal davranışları ile sunacağını, daha sonra bu davranışları yapmacık ve kötü unsurlarla süsleyeceğini söyler. Böylece bir karakterin çelişkili yönlerini tasvir edeceğini ifade eder. (I. Kitap, I. Bölüm, s. 8) Bunu insan doğasında birbiri ile çelişen özelliklerin varolduğu fikri ile destekler. Karakterlerinin hata yapmaya meyilli kişiler olduğunu söyler. Çünkü gerçekte hiç kimsenin kusursuz ve hatasız olmadığını savunur. Bu fikrini romanda Allworthy, Bridget, Molly, Jenny, Thwackum ve Square gibi karakterlerle destekler. Yozlaşmış, bozulmuş karakterleri göstererek iyi insanın değerinin daha da anlaşılır hale geleceğini savunur. Sadece çok kötü karakterleri tasvir etmenin iyinin değerinin anlaşılmasına engel olacağını söyler. Böylece eğitici ve öğretici bir rol üstlendiğini açıkça ortaya koymuş olur:

Aslında kusurlu yönlerin tasvirinden daha yararlı bir ahlaki mesaj olamaz; çünkü bu tasvirler insanı şaşırtarak aklında kötü insanların eylemlerinden daha kolay yer edinir. İçinde iyilik barındıran insanların eğilimleri ve hataları, erdemlerinden daha fazla dikkat çeker...ve bu tür hataların en sevdiğimiz karakterlerin başına kötü olaylar açtığını gördüğümüzde, sadece onlardan ders almaz aynı zamanda onların sevdiklerimize verdiği zarardan da nefret ederiz.

(X. Kitap, I. Bölüm, s. 364-365)

Yazar, romanına kahraman olarak tam da anlattığı gibi öğretici amacına hizmet edecek bir kişi seçmiştir. Tom, hatalarına rağmen iyiliğini kaybetmeyen bir karakterdir. Hatalarının okuyucunun tepkisini almasının nedeni iyi niyetle hareket etmesine rağmen eğilimlerine yenik düşmesidir. Leydi Bellaston gibi bir roman kişisi Fielding'in öğretici amacını gölgede bırakabilirdi.

Romandan anlaşıldığı gibi bildungsromanın hedeflediği burjuva ve üst sınıfın barış içinde yaşadığı dünya imajını Fielding, dönemin üst sınıfının tasviri ile gerçekleştirir. Fielding'in amacı, kendilerini alt sınıflardan üstün gören ve kusursuz

olduklarını sanan üst sınıfa aslında kendilerinin de en nihayetinde birer insan olduklarını ve onların da küçümsediği alt tabaka insanlar kadar hataları olduğunu göstermektedir. Üst sınıfın alt sınıfa göre avantajlı yanı, onları kendilerinin alt sınıflara yaptığı gibi eleştirecek bir grubun olmamasıdır. Fielding önce bu soruna değinir: “...birçok İngiliz yazarın üst sınıfın yaşamını tamamen yansıtamayışlarının bir nedeni belki de gerçekte onlar hakkında hiçbir şey bilmemeleridir.” (XIV. Kitap, I. Bölüm, s. 524) Fielding’e göre toplumdaki aksaklıkların düzeltilmesi için alt sınıfın olduğu kadar üst sınıfın da tasviri gerekir. Bu tasvir gerçeği olduğu gibi yansıtmalı, taklitten kaçınmalıdır: “Kısaca burada taklit işe yaramayacaktır. Tablo doğanın kendisini yansıtmalıdır. Dünya hakkında gerçek bilgi ancak konuşma yoluyla elde edilebilir, ve her sınıfın davranış şeklinin anlaşılması için açıkça görülmesi gerekir.” (XIV. Kitap, I. Bölüm, s. 524) Fielding burada ayrıca bildungsroman için son derece önemli olan diyalogların da altını çizmektedir. Romanda birçok farklı karakter kendi ağızlarından seslerini duyurmaya çalışır. Burada dikkat edilmesi gereken nokta her bir karakterin kendi ilgi alanları, eğitim seviyesi ve temsil ettiği sınıf bağlamında farklı, kendine özgü ifadeler kullanmasıdır. Örneğin, okul müdürü Partridge oldukça kötü Latince bilgisine sahiptir ve kullandığı Latince sözcükler sınırlı sayıda olduğundan çoğunlukla tekrar tekrar aynı şeyleri söyler. Thwackum ve Square ahlak ve erdem üzerine yaptıkları konuşmalarda bilgilerinin ne kadar sınırlı olduğunu aynı klişe şeyleri tekrar ederek ortaya koyarlar. John Allen Stevenson’ın belirttiği gibi Fielding, romanda toplumun her kesiminden insanın konuşmalarını (hizmetçiler, askerler, han sahipleri, avukatlar, doktorlar, çingeneler, din adamları, asiller, aldatılan eşler vb.) sunarak farklı kesimlerin ilgi alanlarını da betimlemiş olur. Western hep politikadan, Allworthy ahlaki değerlerden ve Bayan Honour sosyal

statüden bahseder durur. Farklı özgün davranışlar sergileyen toplumun farklı sınıflarına mensup karakterlerin tasviri davranış komedisinin bir parçasıdır. Fakat Fielding'in amacı davranış komedisinin ötesine geçerek dil yoluyla okuyucuya öğretide bulunmaktır.⁶ Komedi türünde yazdığını iddia eden bir yazar için üst sınıfın davranışlarının tasviri istenen komik etkiyi yaratmayacaktır. Çünkü çizilen tabloyla aslında nasıl acınacak durumda oldukları gözler önüne serilir. Fielding bu gerçeği de göz ardı etmeyen duyarlı bir yazardır: “Ama okuyucuma bir sır vermem gerekirse; hataları önlemek için gerekli olan üst sınıf yaşantısının tasviri aslında komedi yazmak isteyen bir yazar için hiç de zengin bir kaynak değildir; ne de şu anda yazmakta olduğum gibi romanlar komik sınıfa dahildir.” (XIV. Kitap, I. Bölüm, s. 524-525) En başta belirttiği gibi yazar, insanlara kendilerinin veya başkalarının hatalarına gülerken aynı zamanda öz eleştiri yapmalarını sağlamayı hedeflemektedir. Bu hedefi de eserini salt komik olmaktan çıkarır. Ancak Fielding toplumdaki her bireyi aynı kefeye koymayacak kadar iyi bir gözlemcidir. Anlattıklarının aksine ahlaklı, erdemli ve iyi huylu bireylerin varlığını da inkar etmez. Ama amaç toplumdaki aksaklıkları düzeltmek olduğundan bunları tasvir etmesi kaçınılmazdır.

Özetlemek gerekirse *Tom Jones*, ilk bildungsroman örneği kabul edilen *Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları*'ndan önce yazılmış olmasına rağmen buraya kadar taşıdığı belirtilen bildungsroman özellikleri bakımından bir bildungsroman örneğidir denilebilir. Öte yandan İngiliz bildungsromanının gelişimine katkıda bulunan pikaresk roman türünün de izlerini taşır.

⁶ John Allen Stevenson, *The British Novel, Defoe to Austen, A Critical History*, Boston, Twayne Publishers, 1990, s. 47.

III. BÖLÜM

19. YY. İNGİLİZ ROMANI VE *BÜYÜK UMUTLAR*

Çalışmanın bu bölümünde 19. yy. İngiliz bildungsromanı incelenecek ve bu çerçevede Charles Dickens'ın *Büyük Umutlar* adlı romanı bildungsroman geleneği bakımından irdelenecektir. Dönemin sosyal şartları genel olarak roman geleneğinin şekillenmesine öncülük ettiğinden öncelikle 19. yy.da İngiltere'nin sahne olduğu sosyal ve ekonomik değişmeler ele alınacak; daha sonra belirtilen koşullar içinde gelişen 19. yy. roman geleneği kısaca açıklanacak ve bu bölüme temel teşkil eden *Büyük Umutlar* adlı romanın yazarı olan Charles Dickens'ın İngiliz romancıları arasındaki yerine değinilecektir. Sonrasında 19. yy. bildungsroman geleneğini kendine özgü kılan özellikler ortaya konularak, *Büyük Umutlar* belirtilen özellikler bakımından incelenecektir. Roman iki farklı açıdan ele alınacaktır. Birincisi bildungsromanın çıkışını hazırlayan pikaresk roman anlayışı ve pikaro; ikincisi 19. yy.da İngiltere'nin sahne olduğu sosyo-ekonomik gelişmelerin toplum hayatındaki yansımalarıdır. Yukarıda belirtildiği üzere, incelemeye 19. yy.da İngiltere'nin içinde bulunduğu sosyal koşullar ve bu çerçevede gelişen roman geleneği ile başlamak yararlı olacaktır. Gail Cunningham, İngiliz tarihinde eşi görülmemiş hızda bir değişimin yaşandığı 19. yy.da roman türünün dönemin tartışmalı konularını yansıtarak yaşanan sorunlara ayna tuttuğunu vurgular. Bundan ötürü roman türü halkın beğenisini kazanır. Öte yandan roman türünün bu dönemde popüler olmasının başka nedenleri de vardır. Öncelikle şiir ve tiyatrodaki olduğu gibi estetik amaçlardan ziyade yaşamın kendisini yansıtır. Günlük yaşamdan derlediği materyallerle anlattığı hikayeler yoluyla okuyucuya öğretide bulunur. Ayrıca 20. yy.da önem kazanan birey, bilinç, varoluş gibi temaların da ilk kez 19. yy. romanında gerçekçi ve yalın bir dille

ele alındığı söylenebilir. Cunningham 19. yy. romanının hızlı bir değişim içinde olan İngiliz toplumunun ihtiyaçlarından doğduğuna dikkat çeker. 19. yy. İngiltere'si ilk kez sanayileşme sürecine tanık olmuştur. Tarıma dayalı bir toplumdaki endüstri toplumuna geçiş, beraberinde toplumsal ve ailevi değişimler ile iş alanında yenilikler getirmiştir. Ayrıca teknolojik gelişmelerin getirdiği icatlar da halkın dünyaya bakış açılarını değiştirmiştir. 1840'da demiryollarının inşa edilmesi, insanlara hareket özgürlüğü kazandırmış, hız ve süreklilik getirmiştir. Sanayi Devriminin getirdiği ahlaki çöküntüyü eleştiren, dönemin ünlü yazarlarından Carlyle bu dönemi "makine çağı" olarak tanımlar ve birey-toplum arasındaki ilişki üzerinde durur. Carlyle'a göre sanayileşme sonucu "insanlar fiziksel olarak makineleşmenin yanı sıra zihin ve kalp olarak da makineleşmiş durumda"dır. Sosyal, ahlaki, politik, ekonomik ve tarihi birçok farklı sistemin hakim olduğu bir toplumda bireyselliğin elde edilmesi ve korunması dönemin roman geleneğinde ana tema halini alır. Cunningham'ın dediği gibi 19. yy. roman geleneğinde orta sınıfın ahlaki değerleri hakimdir. Bu değerlerden bazıları kadınların saf ve ahlaklı olması gerektiği, evliliğin ömür boyu süren bir birliktelik olması, kötü yola düşmüş kadınların mutlaka cezalandırılması ve günah işleyenin ya da ortak değerlere karşı gelenin romanın sonunda toplumdan uzaklaştırılmasıdır. Romanda ortaya konan söz konusu değerler doğrultusunda karakterler iç dünyaları ve toplum içindeki ilişkileri ile birlikte ele alınır.¹

Cunningham'ın belirttiği üzere 19. yy. romanı, romans ve Romantizm akımından etkilenerek doğmuştur. Romans türü ve gerçekçi roman arasındaki fark

¹ Gail Cunningham, "Society, History and the Reader: the Nineteenth-century Novel", *Bloomsbury Guides to English Literature, The Novel*, Der. Andrew Michael Roberts, London, Bloomsbury Publishing, 1993, s. 31-35.

19. yy. roman teorisinin ana tartışma konusu olmuştur. Romantizmin etkisi özellikle 19. yy.in sonlarına doğru yazılan gotik roman türüne ilham kaynağı olmuştur. Gotik roman, romanslar gibi sıra dışı, olağanüstü konuları işlemekle beraber Romantizm akımının doğaüstü unsurlarını ve insan ruhunun karanlıkta kalmış yönlerini de ele alır. Birçok bakımdan romans türü Romantizm akımına kıyasla 19. yy. roman türlerinde daha etkili olmuştur. Dönemin yazarları okuyucuyu dramatik olaylarla eğlendirmeyi ve kendilerinininkinden uzak dünyalara taşımayı amaçlamıştır. Bu nedenle tarihi roman türü sunduğu detaylar ve mekan çeşitliliği bakımından etkili olmuştur. Tarihi roman ayrıca hem toplum içinde yaşanmakta olan köklü değişimden kaçışı simgeler hem de bu değişime yorum getirir. Cunningham'ın belirttiği gibi yazarlar dönemin yaşam şartlarını ve bireylerin buldukları toplumun ağır şartlarından duydukları huzursuzluğu dile getirmek için tarihi roman ve gotik romandan başka, farklı alt türler geliştirmişlerdir. Bunlar arasında eleştirmenlerin en az rağbet gördüğünü savundukları Newgate romanı ve Gümüş-çatal Okulu (Silverfork School) dur. Newgate romanı, gotik romana benzer biçimde ölüm ve vahşet konularını işler. Suçluların yaşamlarını gözler önüne sererek onları gerçek hayattan koparıp kurgusal dünyaya hapseder. Gümüş-çatal Okulu ise üst sınıfların şaşaalı yaşamlarını anlatır. Endüstrileşme ile birlikte toplumda oluşmakta olan zengin orta sınıf için bu tür romanlar hem ilham kaynağı olmuş hem de onları kıskanmalarına neden olmuştur. Zengin ve soyluların yaşamlarını yedikleri, giydikleri, ev eşyaları gibi detaylarıyla anlatan bu romanlar yavaş yavaş aynı yaşam tarzını sürmeyi hayal eden okuyucuyu cezbetmiştir. Dönemin roman türleri arasında en çok ilgiyi İngiltere'nin toplumsal koşullarını yansıtan romanlar görmüştür. Bu romanlara "sosyal sorun" romanları adı verilir ve 1832 Reform Yasasını takiben meydana gelen

sosyal ve politik değişimlerden doğmuştur.²

Cunningham, toplum içinde oluşan huzursuzluk ve ayaklanmadan ötürü 1830-40'lı yıllarda hem parlamentoda hem de toplum içinde söz sahibi olan kesimde hızlı sanayileşme sürecinin getirdiği sorunlarla mücadele etme kaygısı doğduğunu belirtir. 1834'teki ilk Fabrika Yasası ve Yasayı İyileştirme Tasarısı, hükümetin bu konudaki endişesinin birer göstergesidir. Öte yandan başlattıkları Chartizm Hareketi ile işçi sınıfı, çalışma koşullarının iyileştirilmesi yolunda reform talep eder.³ 1837-1848 yılları arasında meydana gelen bir işçi hareketi olan Chartizm, 1832 Reform Yasasına karşı olarak doğmuştur. Mark Hovell'ın dediği gibi bu reform yasasında orta sınıfın politik hakları koruma altına alınır. Fakat işçi sınıfının hakları göz ardı edilir. Yoksulların oy verme ve parlamentoya girme hakkı yoktur. Chartizm yanlıları hükümetin tüm vatandaşlarına eşit davranması gerektiğini savunur. Ayrıca ülkenin bazı bölgelerinde yaşayan insanların parlamentoda daha fazla temsilcisi vardır ve seçim işine hile, rüşvet karışmaktadır. Chartistler altı maddelik "Charter" yönergesini yayınladılar. Buna göre: zengin-fakir tüm erkeklere oy hakkı verilecek; seçimler yedi yılda bir değil her yıl yenilenecek; parlamento üyelerine maaş ödenecek, böylece fakir üyelere kariyer yapma şansı tanınacak; oylamalar gizli, kapalı kutu şeklinde yapılacak; parlamento üyeliğine adaylığını koyanlarda mal varlığı şartı aranmayacak; ülkenin her bölgesi temsilci sayısı bakımından eşit olacaktı. Chartizm Hareketi başarısızlıkla sonuçlanmasına rağmen talep ettikleri haklar, seçimlerin yılda bir yenilenmesi dışında 1860 ve 1914 yıllarında kanun haline getirilir. Chartizm'in

² Gail Cunningham, 1993, s. 35-37.

³ a.g.e., s. 37.

başarısızlığının nedeni, onları yöneten kişilerin tutarsızlığına bağlanır.⁴ Dönem yazarları eserlerinde Chartizm'e ve yanlılarına göndermede bulunurlar. Chartizm'in yayılması ve şiddetlenmesi Carlyle'in 1839'da yayınlanan "Chartism" makalesi ile olur. Carlyle makalesinde endüstri toplumunun makineleşmiş düşünce yapısını eleştirir.⁵ Cunningham'ın belirttiği gibi, 1840'lı yıllarda ortaya çıkan ekonomik kriz ülkenin kuzeyindeki endüstri işçilerini derinden etkiler. Bu amaçla Westminster'da yapılan Chartist yürüyüşler ve eylemler, güneyde yaşayan ve işçi sınıfına oranla daha rahat bir yaşam süren orta sınıfı rahatsız eder. Çünkü yapılan eylemler hızla artan yoksulluğu ve kötü yaşam koşullarını vurgulamaktadır. İlk kez Carlyle "Zamanın İşaretleri" ("Signs of the Times") (1829) adlı makalesinde endüstri devriminin sosyal sonuçlarına dikkat çeker. "İngiltere'nin durumu sorunsalı" ifadesini ortaya atan Carlyle, *Chartism*'de (1839) dönemin roman yazarlarının eserlerine tema tayin ettiği sorunlara değinir. Elizabeth Gaskell, Disraeli, Kingsley ve Dickens gibi birçok yazar romanlarında işçi sınıfının sorunlarını gerçekçi ve paylaşımcı bir bakış açısıyla ele alırlar. Sosyal sorun romanları, yaşanan sorunlara çözüm getirmeye çalıştığından halk arasında ilgi görür. Bu romanlar birçok okuyucunun haberdar olmadığı işçi sınıfının arzularını dile getirir ve İngiltere'nin kuzeyini gözler önüne serer. İngiltere'nin kuzeyi işçilerin toplanıp fabrikalar arasındaki çarpık yapılaşmış evlerde yaşadığı bir bölgedir. Sosyal sorun romanı yazarlarından bazıları kuzeydekilerin kötü yaşam koşullarını ve güneydekilerin refah içindeki hayatlarını eserlerinde tasvir

⁴ Mark Hovell, *The Chartist Movement*, England, Gregg Revivals, 1994, s. 1-7.

⁵ Thomas Carlyle, "Chartism", *Thomas Carlyle: The Critical Heritage*, Der. Jules Paul Seigel, London, Routledge, 1995, s. 164-170.

ederler.⁶ Örneğin; Disraely *Sybil* (1845) (“İki Ulus”= “The Two Nations”) adlı romanında ülke içinde oluşan iki farklı grubu, zenginler ve yoksulları ele alır. Elizabeth Gaskell ise *Kuzey ve Güney* (1854-5)’de bu iki ayrı grubun zıt yaşam koşullarını ve değerlerini işler. Gaskell’ın bir diğer romanı *Mary Barton* (1848) Chartizm’in iyileştirici etkisini, işçi sendikalarını, grevleri ve işçi-işveren ilişkilerini konu edinir. Ancak eleştirmenler sosyal sorun romanlarının sorunlara sunduğu çözüm yollarının yetersiz ve duygusal olmanın ötesine geçemeyişini eleştirmiştir.

Cunningham’ın dediği gibi sanayileşen Britanya’nın toplumsal durumunu ele alan romanlar en çok 1840 ve 50’lerde yazılır. Aynı dönemde ortaya çıkan bir başka roman türü dini konuları işleyen romanlardır. Aslında dini temalar 19. yy.da yazılan tüm romanlarda bulunur. Çünkü Hıristiyan inancı ve değerleri orta sınıf içinde önemli bir yere sahiptir ve toplum hayatını yansıtan yazarlar bu konulara da değinirler. Ancak yüzyılın ortalarında ortaya çıkan inanç sorunu yazarların bu konuyu açıkça ele aldıkları eserler meydana getirmelerine yol açar. Dönemin dini inancında Oxford Hareketi, John Newman ve Darwin’in *Türlerin Kökeni Üzerine* (*On the Origin of Species*) (1859) adlı eseri etkili olmuştur. Oxford Hareketi (1830-1840’lı yıllar) ile İngiliz Kilisesine eski kimliğini geri kazandırma amaçlanır. Hareket yanlılarına göre kilise giderek devletin kontrolü altına girmekte ve kendi dini kimliğini kaybetmektedir. Halbuki İngiltere Kilisesinin temelleri Orta Çağa dayanmaktadır ve öyle kalmalıdır. Hareket yanlılarından John Newman 1845’te Roma Katolik Kilisesine katılır ve hareket sona erer.⁷ *Türlerin Kökeni Üzerine*, Darwin’in evrim teorisini genişlettiği ve türlerin doğal yolla çoğalıp çeşitlilik

⁶ Gail Cunningham, 1993, s. 37.

⁷ a.g.e., 1993, s. 38.

kazandığını, ayrıca bu türlerden bazılarının diğerlerine göre daha çok hayatta kalma şansı olduğunu anlattığı bilimsel bir eserdir. Öte yandan ortaya koyduğu evrim teorisi ve türlerin hayatta kalma savaşı İncil’de anlatılan varoluş ile çelişkiye düştüğünden birçok kişinin dini sorgulamasına, katı dincilerin de karşı çıkmalarına neden olmuştur. Bu bakımdan dönemin dini tartışmalarına yeni bir soluk kazandırmıştır.

Barbara Charlesworth Gelpi’nin belirttiği gibi 19. yy. romanının şekillenmesinde genel olarak Romantizm akımının yanı sıra, ayrıca Romantik dönemde önem kazanan otobiyografi türünün de etkisi olmuştur. Otobiyografi ve roman iç içe türlerdir. Romantik dönemde otobiyografi türüne verilen önem, 19. yy.ın başlarında yazılan romanları da etkiler. Bu etki sayesinde bireysel gelişim teması, bireyin karakterini oluşturan iç ve dış etkenler doğrultusunda yeniden ele alınır. Bu da 19. yy.ın ortalarında okuyucunun kendi yaşamı ile yazarların eserlerinde tasvir ettiği yaşam tarzlarını karşılaştırmalarına neden olur. Bundan ötürü yazarların eserlerinde sunduğu yaşam tarzları daha da önem kazanır. Dickens’in romanlarında otobiyografi türünün etkileri görülür. Otobiyografilerde anlatılan yaşam tarzı ile Dickens’in romanlarında çizdiği yaşam tarzı arasında benzerlikler bulunmaktadır. Bu benzerlikler arasında yalnızlık sayılabilir. Dickens’in romanlarındaki çocuk karakterlerin çoğunun anne ve babasıyla aralarında bir sevgi bağı ya hiç yoktur ya da çok zayıftır. Diğer çocuklarla olan ilişkileri ise ya kısa sürer ve onu tatmin etmez ya da yüzeyseldir. Otobiyografilerle Dickens’in romanları arasındaki diğer bir ortak nokta, bu çocukların iyi birer gözlemci olmalarıdır. Son derece duyarlı olmaları, anne-babalarından daha fazla şefkat ve anlayış beklемelerine neden olur. Ama bu sevgi ve şefkati hiç göremezler veya hatırlamayacakları kadar küçük yaşta

görmüşlerdir. Anne ve babasından yeterli şefkati ve desteği göremeyen bu çocuklar bir açıdan hep eksik kalmaktadır. Ya utangaç, içe dönük, beceriksiz birer birey ya da korkak, eyleme geçemeyen bireyler olurlar. Çocuk karakterlerin anneleri genelde ezik ve silik kalmaktadır. Aile içinde hiçbir söz hakkı olmayan bu kadınların çocuklarını yeterince koruma güçleri de yoktur. Dickens, çocuğunun gelişimine katkıda bulunamayan ve onu korumaktan aciz bu anne karakterleri çoğunlukla ölmüş olarak ele almayı tercih eder.⁸

Cunningham toplumsal sorunları ele alan yazarlardan bazılarının, romanlarında çocuk karakterlerin otobiyografik öykülerini kaleme aldıklarını söyler. Diğer bir deyişle çocuk karakterlerin gelişim öykülerini anlattıkları bildungsroman yazarlar. Birer bildungsroman kahramanı olan bu çocuk kişiler genelde öksüzdür. Bu bildungsroman örneklerinde toplum içinde yalnız kalan ve yetişkinlerin göz ardı ettiği çocuk kahramanlar, toplumun suçu olarak gösterilir. Gelişim süreci bildungsroman geleneğine uygun olarak çocuğun yabancılaştığı toplum hayatına ayak uydurmasını anlatır. Romantizm ile önem kazanan çocukluk dönemi ilk kez 19. yy. romanında ayrıntılı olarak ele alınır. Eleştirmenler diğer yazarlara oranla çocuğun toplum içinde sömürülüşünü en iyi ele alan yazar olarak Dickens'ın kabul edilebileceğini ortaya koyarlar. Dickens özellikle son dönem romanlarında işlediği toplumu eleştiren gelişim teması ile 19. yy. bildungsroman geleneğinin önemli bir özelliğinin altını çizer. Dickens bireyde varolan iyilik duygusuna inanır. Özellikle erkek roman kişilerinde göze çarpan suçluluk ve bilinç altına atma psikolojisi, 20.

⁸ Barbara Charlesworth Gelpi, "The Innocent I: Dickens' Influence on Victorian Autobiography", *The Worlds of Victorian Fiction*, Der. Jerome H. Buckley, Cambridge, Harvard University Press, 1975, s. 58-66.

yy.a geçiş bakımından önemlidir.⁹

Golban'a göre 19. yy. bildungsromanının şekillenmesinde İngiliz Romantizm akımı, özellikle insan psikolojisi ve çocukluk dönemine olan bakış açısıyla etkili olmuştur. Romantik yazarların dünyaya bakış açıları öznel ve ben merkezlidir. Okuyucunun dikkatini bireyin i benliğinin (inner self) nasıl filizlendiği üzerinde toplar ve çocukluk döneminde elde edilen izlenimlerin kişilik gelişiminde son derece önemli olduğunu vurgular. Romantik yazarlar bireyin i dünyası ve umutları ile dış dünya arasındaki çelişkileri vurgularlar. Bu amaçla eserlerinde zıt temalar işlerler: yaşam-ölüm, siyah-beyaz, çocukluk-olgunluk, neşe-üzüntü, masumiyet-deneyim, hayal-mantık, içgüdü-davranış, duygu-istek, his-zihin. Blake, Wordsworth ve diğer Romantik akım yazarlarına göre ocuk zihnini daima uyanık tutan, sürekli sorgulayan ve olağanüstü olaylara açık tek canlıdır. Uzun vadede sıradanlaşır ve olgun bir birey haline gelir. Romantizme göre en önemli ve gerekli deneyimler çocukluk döneminde kazanılır. Çocukluk dönemine verilen önem, bireyin önemini ve sosyal değerlerle atışsa bile bireysel kararların geçerliliğini vurgulamada kullanılan yöntemlerin bir parçasıdır. Aynı zamanda 18. yy. da hakim olan ahlaki değerlere ve rasyonel bakış açısına bir tepkidir. Romantizm insan ruhunun en önemli mekanizması olarak hafızayı alır. 19. yy. da hakim olan yeni sosyal ve kültürel sistemin değişken ve belirsiz, eski değer yargılarını reddeden atmosferi içinde birey yabancılaşmaya maruz kalır. Romantizme göre yaşadığı topluma yabancılaşan birey için hayal dünyasında yaşamak gerçek dünyada yaşamaktan daha kolaydır. Bu amaçla bireyin hafızası onu geçmişe dayalı bir hayal dünyasında yaşama, artık

⁹ Gail Cunningham, 1993, s. 39-41.

varolmayan eski güzel günlere dönme ve o döneme ait olayları hatırlamaya zorlar. 19. yy. bildungsromanında ortaya konan birey de, geçmişi ve gelişen benliği ile bir bütündür. Bildungsroman kişisi ruhsal olgunlaşmanın son evresinde geçmişe bakar ve yaşadığı an ile geçmişte o anı çağrıştıran olaylar arasında bağlantı kurar.¹⁰ Jale Parla'nın belirttiği gibi 19. yy. bildungsromanında geçmişin yaşanan an üzerinde büyük bir etkisi vardır. Yaşanılan dönem bireyde huzursuzluk uyandırdığından kalıcı bir zaman arayışına girilir. Bu zaman insanların kaybettikleri insani değerlerini bulup çıkarabilecekleri mitik bir zaman olabilir. 19. yy. da yaygınlaşan bildungsroman türü o ana kadar kullanılmış en kronolojik anlatıma sahiptir. Çocukluk, gençlik, masumiyetin kaybedilişi, kimlik karmaşası ve olgunluk aşamaları sırasıyla ele alınır. Geçmişe dönüşler ve geleceğe göndermeler asgari ölçüde bulunur. Ortaya çıkan beklenmedik durumlar ahlaki seçimlerle çözüme kavuşturulur. Böylece mitik zamanla güncel zaman uzlaştırılmış olur.¹¹

Dickens'in çocuk ve çocukluk dönemi hakkındaki fikirleri de Romantik dönemin izlerini taşır. Bu nedenle Romantizmin "çocuk" kavramını biraz daha incelemek yararlı olacaktır. Malcolm Andrews'a göre 18. yy. da insanın en büyük mutluluğunun ve ahlaki bütünlüğünün doğasında varıldığı ve uygarlaşma süreci boyunca giderek ahlaki dejenerasyona uğradığı inancı vardı. Bu inanış eski çağ inancının yansımasıydı. Eski çağ inanışına göre doğuştan masum olan insan toplum içinde giderek manevi yozlaşmaya uğramaktaydı. Ancak insanın vahşi yönü de inkar edilemezdi. İnsan, bu vahşi yönünü sosyalleşme süreci sonucu bastırmayı öğrenmişti.

¹⁰ Petru Golban, 2003, s. 232-234.

¹¹ Jale Parla, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2000, s. 258-260.

Dolayısıyla çocuk masumiyetin olduğu kadar vahşi insan doğasının da bir temsilcisi sayılıyordu. Bu iki çelişkili durum 19. yy. “çocuk” anlayışında rol oynar. İnsanın vahşi yönü özellikle Sanayi Devrimiyle gelen refah ve zenginlik anlayışında kendini gösterir. Kendini para hırsına kaptıran birey birçok manevi değerini yitirir. Bu da hem birey bağlamında hem de toplum bağlamında bozulmalara neden olur. Zenginliğin neden olduğu bozulmaya, dönemin düşünür ve yazarları servetin yeniden adil dağılımını çözüm yolu olarak gösterirler. 19. yy. da paranın yoldan çıkardığı insanın ekonomik açıdan sınırlı imkanlar dahilinde bir yaşama kanaat getirmesiyle eski ahlaki erdemlerini geri kazanacağına inanılıyordu.¹²

Andrews’un belirttiği üzere sanayileşme öncesi sağlıklı, doğal ortamda yaşayan ve çocukluğun tadını çıkararak çocuklar sanayileşme ile birer yetişkin gibi yaşamaya başlarlar. Sağlıksız koşullarda çalışır ve çocukluklarını unutmaya hale gelirler. 19. yy. da çocuklar kadınlar gibi yasalar ve toplum tarafından fazla dikkate alınmaz. Çocuk, artık yetişkinlere bağımlı, kontrolsüz duygulara sahip, sıradan bir hayat yaşamaya eğilimli bir bireydir. Özellikle erkek çocuklardan toplumun beklentileri vardır. Masumiyet, hayal gücü gibi özelliklerin sembolü olması, aynı zamanda saygıdeğer bir vatandaşın davranışlarını sergilemesi ve fakir çocukların kaba davranışlarından kaçınması beklenir. Bu arada çocuk ve yetişkin arasındaki yabancılaşma giderek artar. Bu yabancılaşmanın 18. yy.ın sonlarına doğru Sanayi Devrimi ve politik, siyasal devrimler sonucu ortaya çıktığı söylenebilir. Çocuk ve yetişkin arasındaki farklılaşma, çocuk-yetişkin farkını gözler önüne seren bir eğitim sisteminin ortaya çıkışı, kapitalizm ile burjuva sınıfının çocuklarını aristokrasi ile

¹² Malcolm Andrews, *Dickens and the Grown-Up Child*, London, MacMillan Press, 1994, s. 10-15.

savaşacak şekilde yetiştirme arzusu ile ivme kazanır. Böylece çocukluk dönemi ayrı bir dönem olarak önem kazanır. Yetişkinlerin dönmek isteyip de dönemedikleri arzu edilen dönem haline gelir. Yetişkinlerin bu arzusu Sanayi Devrimi ile zorlaşan ve yozlaşan yaşam koşullarından sıyrılıp yeniden eski kırsal yaşama dönme arzusu olarak yorumlanabilir. Çünkü çocuk her türlü olumsuzluğa rağmen erdemlerini, masumiyetini koruyan bir varlıktır. Dönem yazarları yetişkinlerin çocuklardan öğrenmeleri gereken şeyler olduğuna dikkat çekerler. Bu yazarlar yetişkinlerin otorite ve güçlerini çocukların erdem ve ahlaki duygularıyla harmanlamaları gerektiğini ortaya koyarlar. Böylece çocuklar öğretmen yerine konmuş olur. Sadece çocuğun merakı ve yenilikçi yanı, toplumsal ilerlemeyi daha da mümkün kılar.¹³

Tüm romanlarında görüldüğü gibi Dickens orta sınıfın sözcülüğünü yaparak, sosyal aksaklıkları gözler önüne serer ve böylece toplum bilincini uyandırmaya çalışır. Örneğin, *Oliver Twist* Londra yer altı yaşamının suç dünyasını gözler önüne serer. *Zor Zamanlar (Hard Times)*, sanayileşmenin hem sermaye sahibi hem işçi üzerindeki ağır, yıkıcı etkilerini anlatır. Anthony Mortimer'in söylediği üzere ahlaki yönü ağır basan, eğitici bir yazar olan Dickens, roman kahramanlarını orta sınıfta bir yer ile ödüllendirir. Ancak kahraman bu yeri cömertliği, merhameti ile kendi çabasıyla kazanır. Dickens bu yolla topluma sosyal adaletsizliğin çözümünü “iyi kalpli zengin” insan modeli olarak göstermek ister.¹⁴ Michael Wheeler, Dickens’ın 1860’lardan sonra toplum hayatından çok insan psikolojisi üzerinde

¹³ Malcolm Andrews, 1994, s. 18-25.

¹⁴ Anthony Mortimer, *York Notes on Great Expectations*, York Press, Hong Kong, 1980, s. 10-13.

durduğunu belirtir.¹⁵

Birinci tekil kişi ağzından anlatılan kurmaca bir öz yaşam öyküsü olan *Büyük Umutlar* (1861), Pip adında bir çocuğun gelişimini, adını açıklamak istemeyen bir adamın ona sunduğu umut dolu bir yaşam vaadi ile birlikte hayatında meydana gelen değişiklikleri ve bu değişiklikler sonunda olgunlaşmasını anlatan bir bildungsroman örneğidir. Pip, küçük yaşta anne-babasını ve kardeşlerini kaybetmiştir. Ablası Bayan Joe ve onun nalbant kocası ile birlikte Kent'in bataklıklarında yaşamaktadır. Bayan Joe, Pip'in çocukluğunu doyasıya yaşamasına izin vermeyecek kadar katı ve disiplinli bir abladır. Joe ise tıpkı Pip gibi onun isteklerine boyun eğen pasif bir eştir. Pip ile Joe arasında baba-oğul, ağabey-kardeş ilişkisi kadar samimi bir ilişki vardır. Pip, sık sık anne ve babasının mezarını ziyaret eder. Yine bu ziyaretlerden birini yaptığı bir gün mezar taşının arkasından ayağında demir kelepçe olan bir mahkum çıkar. Pip'ten kendisine yiyecek, içecek ve ayağındaki demiri kesmek için ege getirmesini ister. Son derece korkan Pip, ablasının kilerinden yiyecek ve Joe'nun nalbur dükkanından ege çalar. Bir süre sonra mahkum başka bir mahkumla birlikte yakalanır. Ancak Pip hep mahkuma yardım etmek için yaptığı hırsızlığın korkusuyla yaşar. Bunu kimseye söyleyemez. Bir gün Pumblechook Amca Pip'i, zengin bir hanımefendi olan Bayan Havisham'ın evinde, Satis House'da oynamaya götürür. Bayan Havisham oldukça ilginç bir kadındır. Üzerinde eski bir gelinlikle dolaşır. Evindeki tüm saatler aynı vakidi gösterir biçimde durmuştur. Pip burada Estella adında güzel bir kızla karşılaşır. Estella'nın onu aşağılayıcı tavırlarına rağmen Pip ona aşık olur. Bir gün onu elde edebilmek için bir beyefendi olma hayalleri kurar.

¹⁵ Michael Wheeler, *English Fiction of the Victorian Period 1830-1890*, New York, Longman Group UK, 1994, s. 102.

Hatta Bayan Havisham'ın kendisini bir beyefendi yapıp Estella ile evlendireceğini düşünür. Ama bir gün Bayan Havisham Pip'e ailesinin mesleğini sürdürmesi için gerekli kağıtları dolduracağını söyler ve bütün umutlarını yıkar. Bundan sonra Pip Joe'nun çırağı olarak çalışmaya başlar. Ancak nalburda çalışmak onu mutlu etmez. Kendini geliştirmenin yollarını arar. Bidy adında bir kız, bilgisini artırma konusunda ona yardım eder. Joe'nun Orlick adında bir işçisi bulunmaktadır. Pip, Orlick'ten hiç hoşlanmaz. Orlick ile tartıştığı bir günün akşamında ablası saldırıya uğrar. Ablasının hareketlerinden saldırıyı gerçekleştirenin Orlick olduğunu anlar. Saldırı mahkumun ayak kelepçesi ile işlenmiştir. Bir gün Bay Jagers adında bir avukat çıkar gelir ve Pip'in büyük bir servete konduğunu, bir beyefendi gibi yetiştirileceğini söyler. Pip'in hemen kasabayı terk etmesini ister. Tüm bunların adını açıklayamayacağı bir müşterisinin arzusu olduğunu ve hiçbir şekilde onun kimliğini açıklayamayacağını belirtir. Estella'yı unutamamış olan Pip gizli koruyucusunun Bayan Havisham olduğunu düşünür. Sonunda onun kendisini Estella ile evlendireceğini sanır.

Londra'ya giden Pip orada Herbert adında bir arkadaş edinir. Aynı zamanda Bay Jagers'ın katibi Wemmick ile arkadaşlık eder. Beyefendi olma yolunda ilerleyen Pip, Joe ve diğer kasaba halkına küçümseyerek bakar. Herbert'in babası Matthew Pocket, Pip'e eğitimini sürdürmesi için yardım eder. Herbert da ona nasıl bir beyefendi gibi davranacağını öğretir. Yirmi bir yaşına gelince servetinden aylık pay almaya başlar. Bu arada Drummle adında bir şehir züppesi ile onun zengin arkadaşları ile zaman geçirmeye başlar ve sorumsuz bir hayat sürer. Aylığının bir bölümü ile Herbert'a düşlediği işi kurması için yardım eder. Giderek insanlara borçlanmaya başlar. Pip, Estella'yı görmek ve Bayan Havisham'a bir nevi teşekkür

ziyaretinde bulunmak için kasabaya gider. Orada Orlick ile karşılaşır. Orlick Bayan Havisham'ın kapı bekçisi olarak çalışmaktadır. Ama Pip Jagers'a Orlick'in yaptıklarını anlatınca, Orlick işini kaybeder. Bu esnada Bayan Joe ölür ve Pip büyük üzüntü ve vicdan azabı içinde cenaze törenine katılır. Aradan yıllar geçer ve bir akşam Pip odasında hiç tanımadığı bir yabancı bulur. Bu adamın yardım ettiği mahkum olduğunu anımsar. Mahkumun adı Magwitch'dir ve Pip'e gizli koruyucusunun kendisi olduğunu söyler. Pip'in beyefendi olma, Estella ile evlenme hayalleri suya düşer. Magwitch, Pip'in ona yaptığı yardımdan etkilendiğini ve tüm hayatını onu bir beyefendi yapmaya adanmış olduğunu, bu amaçla Avustralya'ya gidip orada para kazandığını anlatır. Pip onun bu fedakarlığından etkilenir. Ancak ne yapacağını bilemez. Bir kanun kaçağına yardım etmek ahlaken ona ters gelse de sırf minnettarlığından ötürü onun polisten ve onu takip eden başka bir mahkumdan, Compeyson'dan kaçmasına yardım eder. Kaçma planları yaparken Compeyson'ın Bayan Havisham'ı düğün günü yüz üstü bırakan adam olduğunu ve Magwitch'in aslında Estella'nın babası olduğunu öğrenir. Bu arada Bayan Havisham'ın Estella'yı erkeklerden intikam almak için yetiştirdiği ve Pip'i de bu oyuna alet ettiği açığa çıkar. Haftalar geçtikçe Pip, Magwitch'in hiç de düşündüğü kadar kötü olmadığını, toplumun kurbanı olduğunu fark etmeye başlar ve ona karşı şefkat besler. Estella'nın Drummle ile evlendiğini haber alan Pip, Bayan Havisham'ı ziyarete gider. Bayan Havisham Pip'ten bütün yaptıkları için af diler. Pip, üzüntüsünü görünce onu affeder. Aynı gün Bayan Havisham şömineye yaklaşınca elbiseleri ateş alır. Pip son anda onu kurtarır ama bir süre sonra Bayan Havisham ölür. Magwitch'i ülkeden çıkarmak için planlanan zaman gelir. O akşam Pip, onu bataklığa çağıran isimsiz bir mektup alır. Mektubu yollayan Orlick'tir. Yaptıklarından dolayı ondan nefret eden Orlick tam

Pip'i öldüreceği sırada Herbert ve yakınları onu kurtarır. Herbert ve Pip, Magwitch'i botla gemiye götürmeye çalıştıkları sırada polis onları yakalar. Polise haber veren Compeyson'dur. Compeyson, Magwitch ile nehirde boğuşurken ölür. Magwitch de idama mahkum edilir. Pip de tüm servetini kaybetmiş olur. Magwitch ölümü huzur içinde karşılar. Bütün bu duygu yoğunluğunu kaldıramayan Pip hastalanır. Joe ona bakmak için Londra'ya gelir ve yeniden eski dostluklarına geri dönerler. Joe'nun getirdiği haberlere göre Orlick Pumblechook Amca'yı soyduğu için hapse atılmış, Bayan Havisham bütün servetini Pocketlara bırakarak ölmüş ve Bidy Joe'ya okuma-yazma öğretmiştir. Joe kasabaya geri döndükten sonra Pip Bidy ile evlenme dileğiyle kasabaya gider. Ama Bidy ve Joe çoktan evlenmişlerdir. Artık kasabada kalamayacağını düşünen Pip, Herbert ile beraber çalışmak üzere yurt dışına çıkar. Yıllar sonra geri dönen Pip Satis House'ın yıkıntıları içinde Estella ile karşılaşır. Estella, Drummle ile yaptığı evlilikte mutlu olamadığını ve Drummle'in ona kötü davrandığını anlatır. Ama artık her şey bitmiştir. Drummle ölmüştür. Estella'nın Pip'e olan eski küçümsemesinin yerini buruk bir nezaket almıştır. El ele bahçeden çıkarlar ve Pip bir daha asla ayrılmayacaklarını düşünür.

Golban, eski çağdan Goethe'nin bildungsromanına kadar dünya edebiyatında romanın gelişiminin, özellikle de pikaresk roman türünün gelişiminin 19. yy. roman geleneğini etkilediği gibi 19. yy. İngiliz gelişim romanının incelenmesinde yeni bakış açılarının gelişmesini sağladığını belirtir. Ayrıca biçim ve içerik bakımından 19. yy. bildungsromanına kaynak teşkil ettiğini ekler. Bu sayede tek bir roman içinde farklı kurgusal sistemleri görmek mümkün olmuştur. 19. yy. bildungsromanının anlatımsal özelliklerinin oluşumuna katkıda bulunan unsurlar arasında şunlar sayılabilir: romandaki öz yaşam öyküsü niteliğindeki unsurlar ve itiraflara bağlı olarak gelişen

yazar-anlatıcı, yazar-roman kişisi ve anlatıcı-okuyucu arasındaki özdeşleşme; neden-sonuç ilişkisine dayalı olarak gelişen, birbirini takip eden olayların anlatımı; mekan olarak ev, yol ve şehrin seçilmesi; olayları ve bireyin düşüncelerini tasvir ederken içebakış ve dış gözlem yöntemlerinin kullanılması; aynı zamanda ilahi gücün kontrol edici varlığı; yazar-roman kişisi, anlatılan olaylar-okuyucu arasındaki mesafenin korunması; edebi söylemin önemini ve mantığını kavramada okuyucunun rolü.¹⁶ Roger Sell bu unsurlara bildungsromanın vermeyi hedeflediği ahlaki ve varoluşla ilgili temalardan şunları da ekler: gerçekleşmeyen arzular, özgürlük, kimlik arayışı, sevgi, aşk, pişmanlık, haksız yere suçlanan ve günah keçisi haline gelen bireyler, ikiyüzlü arkadaşlığa karşı gerçek dostluk ve ahlaki olgunlaşma.¹⁷ Tüm bu unsurlara ve temalara *Büyük Umutlar*'da rastlamak mümkündür. Ayrıca Golban'ın belirttiği gibi 19. yy. bildungsromanında dış koşullar (sosyal normlar, kısıtlamalar, toplumsal kurumlar vb.) bireyin gelişiminde kendi bakış açısı, idealleri ve hayal dünyasından daha fazla etkiye sahiptir.¹⁸ *Büyük Umutlar*'da bunun en belirgin örneği Pip'in üst sınıfa mensup Bayan Havisham ve Estella'nın beğenisini kazanmak için sınıf atlama ve kendini geliştirme arzusudur. Aslında bu arzu 19. yy. sanayi toplumunda giderek yükselmekte olan orta sınıfın ortak arzusunu simgeler.

Büyük Umutlar, Parla'nın dediği gibi geriye dönüş üzerine kurulu bir bildungsromandır.¹⁹ Peter Brooks, bildungsromanın bir gelişim ve ilerleme romanı olmasına rağmen *Büyük Umutlar*'da bunun gerçekleşmediğine dikkat çeker. Diğer

¹⁶ Petru Golban, 2003, s.46-47.

¹⁷ Roger D. Sell, Der., "Introduction", *Great Expectations, Charles Dickens*, Hong Kong, MacMillan Press, 1994, s.3.

¹⁸ Petru Golban, 2003, s.112.

¹⁹ Jale Parla, 2000, s. 261.

birçok eğitim romanında olduğu gibi *Büyük Umutlar* sona yaklaştıkça daha da geçmişin incelenmesi halini alır. Kahraman köklerine geri döner.²⁰ Bu da yaşamının bir ilerlemeden çok “kör ve kısır”²¹ olduğunun göstergesidir. Oysa kahramanın gelişip ilerleyebilmesi için geçmişini geride bırakması gerekir. Pip romanının sonunda kendini Estella’nın ailesini bulmaya adar. Estella’nın hikayesi romandaki tüm olayları birbirine bağlar. Satis House, Pip’in beyefendi olma hayalleri, mahkumlar, kötü koşullarda büyüme ve yasanın işleyişi gibi tüm olay örgüleri bu hikayede birleşir. Aslında Pip’in Estella’nın köklerini araması kendi köklerini aramasını temsil eder. Çünkü sonunda ona vaat edilen büyük umutların aslında Estella’nın mahrum kaldığı umutlar olduğu ve kendisinin Magwitch’in Estella’ya yapamadıklarının telafisi olduğu ortaya çıkar.

Büyük Umutlar’da olgun anlatıcı geçmişe dönerek yaşadıklarını hatırlar, değerlendirir ve eleştirir. Golban, bu anlatım tekniği ile anlatıcı ve roman kişinin aynı bedende birleştiğini söyler. Geçmişin hatırlandığı sahnelerde geçmiş ve gelecek bir araya gelir ve çoğunlukla karakter geçmişteki hatalarını tekrarlarken gözlemlenir. Roman kişinin hayatı yoluna girmeye başladığında geçmişi ve yaptığı hatalar tekrar karşısına çıkar. Geçmişteki hatalarıyla yüzleşmesi ve her şey yoluna girmiş gibi görünürken olumsuzlukların ortaya çıkması karakterin gelişiminin önemli bir

²⁰ Peter Brooks, “Repetition, Repression and Return: *Great Expectations* and the Study of Plot”, *Charles Dickens*, Der. Nicolas Tredell, Cambridge, Icon Books, 1998, s. 128.

²¹ Charles Dickens, *Great Expectations*, Hertfordshire, Penguin Books, 1994, XLIX. Bölüm, s.363. (Bundan sonra bu kitaptan yapılacak alıntılar bölüm ve sayfa numarası ile alıntının yanında verilecektir. Romanın Nihal Yeğinboğalı tarafından yapılmış çevirisi bulunmakla birlikte bu çalışmadaki alıntılar romanın aslından alınmış ve çalışmanın yazarı tarafından çevrilmiştir.)

parçasıdır.²² *Büyük Umutlar*'da Pip'in geçmişteki hatalarıyla yüzleşmesi sonucu olgunlaştığı ve ruhsal bütünlüğünü sağladığı söylenebilir. Ona büyük umutlar vaat edenin Bayan Havisham değil de Magwitch olduğunu öğrendiğinde geçmişi karşısında belirir. Çocukça korkularından dolayı bir kanun kaçağına (Magwitch) yardım etmiştir. Yaptığının yanlış olduğunu bildiği için bunu hiç kimseyle paylaşmamıştır. Ancak Magwitch ile ilk karşılaştığı sahnede yaptığı hata capcanlı karşısında belirir. Magwitch ile arasında olanları sadece kendisi bildiğinden çaresiz bu duruma katlanmak zorundadır. Üzerine bir de Magwitch'e olan minnettarlığı eklenince istemeye istemeye ona yardım etmek durumunda kalır. Bu sırada ruhsal huzursuzluğundan dolayı ciddi biçimde hastalanır. Başucunda bekleyen ise küçümseyip hor gördüğü Joe olur. Böylece geçmişte Joe'ya haksızlık ettiğini de anlar. Magwitch'in ölümü ile onu bir hayalet gibi takip eden geçmişini tamamıyla geride bırakır ve yepyeni bir sayfa açar.

Golban'ın belirttiği üzere birinci tekil kişi anlatımının amacı hem olayları yaşayan roman kahramanının hem de olgun anlatıcının iç dünyalarını yansıtmaktır.²³ Böylece roman kahramanı olayları tecrübe ederken, olgun anlatıcı yaşanan olayları kontrol eder ve yorumunu katar. Bu yöntem sayesinde roman kişisi anlatıcı olarak geriye bakar ve olgunlaşmış haliyle kendi davranışlarını eleştirir. Anlatıcı ve roman kişisi arasındaki çizgi geçmişin hatırlandığı anlarda ortadan kaybolur. Roman kişisi olayları bizzat yaşar, anlatıcı ise yıllar sonra olanları hatırlayıp aynı şeyleri tekrar yaşamış olur. Roman kahramanı ile anlatıcı arasındaki fark, kahramanın yaşamın iyi ve kötü yanları arasındaki bağı görememesidir. Oysa gelişimini tamamlayabilmesi

²² Petru Golban, 2003, s. 113.

²³ a.g.e., s. 113.

için hayatın iyi yanı kadar kötü yanının da gerekli olduğunu fark etmesi gerekir. Bu görev anlatıcıya düşer. İyi ve kötü arasındaki dengeyi o kurar. 19. yy. bildungsroman yazarına göre geçmişteki hataları kabullenip itiraf etmek, hayat tecrübelerini kötü anılarla birlikte anlatmak aynı hataların tekrar edilmemesine yardımcı olur. Kahraman adına bunu yapan da anlatıcıdır. Roman kahramanı diğer karakterlere hatalarını itiraf ederken aynı zamanda anlatıcı da okuyucuya itirafta bulunmuş olur. Bu sayede olgunluk dönemine adım atmış kahramanın hayal kırıklığı, yalnızlığı bir ölçüde ortadan kalkar. Çocukluk yıllarını ve geçmişe ait anılarını sahiplenir. Olgun anlatıcının geçmişe dönük anlatımı aynı zamanda okuyucunun kendini Pip ile özdeşleştirmesine de fırsat verir. Ancak Hartveit'in belirttiği gibi okuyucu ile olaylar arasındaki mesafe her zaman korunur. Ayrıca bu yöntem anlatıcının, roman kişinin toplum ile yüzleştikçe yaşadığı duygusal çalkantıları da anlaması bakımından yararlıdır.²⁴ Olgun anlatıcı, Golban'ın belirttiği gibi, kendi hikayesine hakimdir.²⁵ Diğer bir deyişle roman kişileri kendi başlarına hareket edemezler. Anlatıcı olaylara müdahale ederek okuyucunun amaçladığı mesajı doğru olarak almasını sağlar. Anlatıcının olaylara müdahalesi romanın genel havasını belirler. Örneğin *David Copperfield*'de David'in başına birçok kötü şey gelmesine rağmen okuyucu romanın mutlu sonla bitmesini bekler. Oysa *Büyük Umutlar*'da Pip'in başına daha az sayıda olumsuz olayların gelmesine rağmen okuyucu anlatımın genel havasından hikayenin dramatik bir biçimde biteceğini sezer.

19. yy. İngiliz bildungsromanında roman kahramanı öksüz ya da yetimdir. Pip de bu geleneğe uygun şekilde hem öksüz hem yetim olarak okuyucunun karşısına

²⁴ Lars Hartveit,1987, s. 107-108.

²⁵ Petru Golban, 2003, s. 114.

çıkar. Kahramanın anne-babasının olmayışı elbette rastlantısal değildir. Kahramanın kendi yolunu kendisinin çizeceği anlamına gelir. Aynı zamanda bu durum Brooks'un belirttiği gibi yazara, karakteri amaçları doğrultusunda şekillendirme fırsatı verir. Çünkü karakter anne-babanın kişiliği üzerindeki belirleyici etkilerine maruz kalmaz.²⁶ Ancak Pip'in hayatında anne-baba rolünü üstlenen ablası ve eniştesi vardır. Pip'in çocukluğu, yaşadığı evin yakınlarındaki kilisenin bahçesinde geçer. Burası Pip'in en sevdiği oyun alanıdır. Ölmüş olan ailesinden ayrı olduğunun farkında değildir. Tam aksine ailesinin mezar taşları ona ailesi hakkında istediği hayali kurmasına imkan verir. Hartveit'e göre Pip'in büyüdüğü ortamdan uzaklaşması öksüz ve yetim olduğunu fark etmesi ile başlar.²⁷ Artık çok sevdiği kilise bahçesi onun için neşeli bir oyun bahçesi olmaktan ziyade yalnızlığını hatırlatan, bataklıklar arasında karanlık bir yerdir. Pip, pikaro gibi korunmasız, arkadaşsız ve her türlü tehlikeye açık olduğunun farkına da burada varır. Pip, bunun farkına Magwitch ile karşılaşmadan önce varır. Ama asıl büyüdüğü çevreyi terk etme arzusunun onunla karşılaştıktan sonra ortaya çıktığı söylenebilir. Karşılaşma anından sonra Pip'in yaşamı gerçekten alt üst olur. Büyüdüğü çevreden uzaklaşması ve o andan itibaren başına gelenler hep bu karşılaşma ile ilintilidir. Pip'in hissettiği yalnızlık, çaresizlik ve şaşkınlık pikaronun ailesinden kopup kendini yeni deneyimlere attığı durumdaki duygularıyla aynıdır. Pip, pikaronun aksine pasif bir karakterdir. Tüm yaşadıkları Magwitch'in onun için tasarladığı gelecekte ibarettir. Ancak Pip'in pikaronun çözüm üretme, kendi başına hareket etme özelliklerine az da olsa sahip olduğu

²⁶ Peter Brooks, "Repetition, Repression, and Return: *Great Expectations* and the Study of Plot", *Great Expectations, Charles Dickens*, Der. Roger D. Sell, Hong Kong, MacMillan Press, 1994, s.98.

²⁷ Lars Hartveit, 1987, s. 108.

söylenbilir. Özellikle mahkumu doyurmak için ablasının kilerinden yiyecek çalması buna örnek gösterilebilir. Bu küçük hırsızlık Pip'e kendini suçlu hissettirir. Artık eskiden olduğu gibi masum olmadığını, mahkumun kaçak hayatına ortaklık ettiğini düşünür. Kendi içinde kendisini yaşadığı çevreden soyutlar. Pip'in kendini bu kadar çabuk suçlaması yetişme tarzından kaynaklanır. Despot ve acımasız bir ablası ve onunla birlikte eleştirmekten bıkip usanmayan Pumblechook Amca vardır. Bu iki karakter Pip'i hep potansiyel bir suçlu olarak görürler. Ancak Jack Rawlins'in belirttiği üzere bu suçlamaların asıl nedeni Pip'in olduğu gibi davranmasıdır. Bildungsroman geleneğine uygun olarak yetişkinlerin ondan beklediği davranışları sergilememesi ağır eleştirilere maruz kalmasına neden olur.²⁸ Joe'nun varlığı bile Pip'in dışlanmış ve savunmasız hissetmesine engel olamaz. Çünkü Joe aslında Pip gibi bu kişilerin bir kurbanıdır. Kendini korumaktan bile acizdir. Pip'in dışlanmış, gücümüş ve suçlu hissetmesi Noel yemeğinde düşündükleri ile açıkça ortaya konur:

Bu insanlar arasında kileri soymuş olmasam bile suçlu hissetmeliydim. Masa örtüsünün kenarıyla sıkıştırılmış olduğum ya da konuşmama izin verilmediği veya tavuğun pullu butları ile servis edildiğim için değil...Hayır; eğer beni rahat bıraksalar hiçbiri umurumda olmazdı.

(IV. Bölüm, s. 25)

Aslında Pip'in ruhunda isyan etme dürtüsü olmasına rağmen bu dürtü ablasının baskıcı otoritesi ile ört bas edilmiştir. Burada ayrıca Rawlins'in dediği gibi Pip'in yetişkin dünyasını eleştirmesi söz konusudur.²⁹

Bildungsroman kahramanının pikarodan da izler taşıdığı Giriş Bölümünde

²⁸ Jack Rawlins, "Great Expiations: Dickens and the Betrayal of the Child", *Great Expectations, Charles Dickens*, Der. Roger D. Sell, Hong Kong, MacMillan Press, 1994, s. 85.

²⁹ a.g.e., s. 83.

belirtmişti. Hartveit, pikaronun ailesi ona bakıp koruyamadığı için onlardan koparak kendi yoluna gitmeye karar verdiğini ve biraz şansla bir beyefendi olabilme fırsatını elde edebileceğini belirtir. Ancak pikaro için şansın kapıyı çalıp çalmayacağı belli değildir.³⁰ Bir bildungsroman kahramanı olan Pip'in durumu pikarodan farklıdır. Onun şansı Bayan Havisham'a yaptığı ziyaret ile döner. En azından ailesi, yakınları öyle olduğunu düşünür. Bu ziyaret hayatında Magwitch ile karşılaşmasından sonraki ikinci dönüm noktasıdır. Ailesi Bayan Havisham'dan gelen davet üzerine hemen Pip'in gitmesine karar verir. Bir bakıma onu yaşadığı çevreden uzaklaştırıp hiç bilmediği bir ortama iterler. Ablası bu daveti şöyle açıklar: “Bayan Havisham bu oğlanın oraya gidip oynamasını istiyor. Elbette ki gidecek. Orada oynasa iyi olur...yoksa ona gününü gösteririm” (VII. Bölüm, s. 49) Pip'in bu davetle yaşamının tamamıyla değişeceğine inanan büyükleri ondan minnettar olmasını beklerler. Ablası “...eğer bu oğlan bu akşam da minnettar olmazsa bir daha asla olmaz.” (VII. Bölüm, s. 49) diyerek diğerlerine sözcülük eder. Pikarodan farklı olarak, Pip kendi kararlarını değil başkaları tarafından onun için verilen kararları uygular. Ama şartlar ne kadar iç karartıcı olursa olsun kendini bulunduğu ortama adapte etmeyi başarır. Kasvetli Satis House'a yaptığı ilk ziyarette bile, karşılaştığı tüm tuhaf şeylere rağmen günü yara almadan noktalar.

Bayan Havisham'a ilk ziyaretini yaptığı günden itibaren Bayan Havisham Pip'in zihninde zenginlik, beyefendi olma gibi düşüncelerle özdeşleştirilir. Ancak Parla'nın belirttiği gibi Pip büyük bir yanlışlık yaparak Magwitch'i kötü cadı, Bayan Havisham'ı iyilik perisi zanneder.³¹ Bu yanlış beraberinde başka yanlışları getirir.

³⁰ Lars Hartveit, 1987, s. 109.

³¹ Jale Parla, 2000, s. 260.

Estella'ya aşık olur ve ondan vazgeçemez. Kendini beğenmişliğe kapılarak kısa süre içinde Pip, kendisini yaşadığı çevreden soyutlar ve onun koruyuculuğunu yapan Joe'dan uzaklaşır. Pip'in çocukluktan ergenliğe geçişi Satis House'da gerçekleşir. Ev sahibesi Bayan Havisham bütün saatleri aynı zamanı gösterir biçimde durdurmuştur. Bu zaman nişanlısının onu terk ettiği andır. Aslında Bayan Havisham haince bir plan peşindedir. Çünkü terk edildiği anın intikamını almak için Estella'yı yetiştirmektedir. Estella geçmişten gelen suç, intikam ve nefretin habersiz mirasçısıdır. Pip ona göre daha şanslı bir başlangıç yapmıştır. Çünkü ona ihtiyacı olan sevgi ve özveriyi sunan Joe vardır. Fakat Pip Joe'nun temsil ettiği aydınlık geleceği eliyle iterek Bayan Havisham'ın temsil ettiği karanlık geçmişi tercih eder. Bu andan sonra kendini onlara beğendirmeye adar. Belki de gerçeği söyleyince ona inanmayacakları için Pip, Bayan Havisham'ın tuhaflığını saklar ve onun hakkında yalan söyler. Hartveit, yalan söylemenin pikaronun dış dünya ile mücadele yollarından biri olduğunu söyler.³² Yalan söyleyerek Pip pikaro gibi, kendini ona eziyet verenlerden, ablasından, Pumblechook Amcasından ve hatta Joe'dan bile soyutlamış olur. Pip yalan söylediğini Joe'ya itiraf ettiğinde Joe ona dürüstlüğüün önemini hatırlatır:

Emin olman gereken bir şey var ki Pip, o da yalanın hep aynı olduğudur. Ne için söylenmiş olurlarsa olsunlar önemli olan söylenmiş olmalarıdır. Yalanların babası onları gönderir. Bir daha asla yalan söyleme Pip. Sıradan olmaktan kurtulmanın yolu bu değıldir, eski dostum.

(IX. Bölüm, s. 67)

Joe Pip'e yalan söylememesini öğüt verdiği halde kendisi de küçük yalanlar söyler. Ama bu yalanlar Rawlins'in dediğı gibi iyi niyetle, Pip'i mutlu etmek için söylenmiş

³² Lars Hartveit, 1987, s. 110.

yalanlardır.³³ Joe, ablasının aslında Pip'i sevdiğini, kötülüğünü istemediğini ve babasının iyi bir adam olduğunu söyler. Hayatın kötü yanlarını görmeyen, kendi içinde mutlu bir birey olduğundan, Joe çoğu kez Pip'in duygularını anlayamaz. Pip'in mahkum Magwitch ile karşılaşması onu ablasından ve onun otoritesinden uzaklaştırırken, Satis House'a yaptığı ziyaretler ise onu Joe'dan uzaklaştırır. Pip'e hep kendi kaderi üzerinde söz hakkı olmadığı, kaderin elinde bir oyuncak gibi çaresiz olduğu hatırlatılır. Golban Dickens'in, romanlarında kader anlayışı ile birlikte rastlantıları kullandığını belirtir. Bu da insan hayatında tesadüflerin, en küçük olayların bile en az kader kadar önemli olduğunu gösterir. Tesadüflerin her biri bireyin gelişiminde pay sahibidir.³⁴ Bayan Havisham ve Estella, Pip'e aşağılık duygusu aşılar. Satis House'a ilk ayak bastığı andan itibaren oraya ait olmayan biri olduğu vurgulanır. O, kaba elleri olan sıradan işçi bir çocuktur. (VIII. Bölüm, s. 57) Önceden geleceğini Joe'nun nalbur dükkanında gören Pip, artık bir beyefendi olmak istemektedir. Pip'in bu arzusu İngiliz bildungsromanı ile örtüşür. İngiliz bildungsromanında kahramanın amacı bir beyefendi olmaktır. Ancak Bayan Havisham'ın Pip'in ziyaretlerine son vermesi ve Joe'nun çırağı olarak rol biçmesi Pip'in sınıf atlama hayallerine son verir. Böylece Pip, Hartveit'in dediği gibi yeniden kendisinin kontrol edemediği merhametsiz güçlerin pençesinde olduğunu anımsar.³⁵

Hartveit'e göre pikaro ile karşılaştırıldığında Pip'in hayal kırıklığı daha güçlüdür ve Pip talihsizliğini kolayca kabullenmez. Diğer yandan düşüşü pikaronunki kadar da yıkıcı değildir. Ne fakirliğe mahkum olur ne de tanımadığı bir

³³ Jack Rawlins, 1994, s. 81.

³⁴ Petru Golban, 2003, s. 155.

³⁵ Lars Hartveit, 1987, s. 110.

dünyada yaşamak zorunda kalır. Sadece başladığı yere geri döner. Ancak bu düşünüş Pip'e kendini geliştirme arzusunu kaybettirmez.³⁶ Pip, yaşadığı toplumun sunduğu tüm imkanlardan istifade eder. Kendini geliştirmek için köydeki kız okuluna gider. Golban, 19. yy. bildungsromanında iki tür eğitimin varlığından söz eder. Bunların ilki kendi kendine eğitimidir ve kahramanın okuduğu, incelediği kitaplar ile hayat tecrübesini kapsar. İkincisi ise resmi eğitimidir ve okulda alınan eğitimi, çıraklık eğitimini ve belli bir mesleği hedeflemeyen üst sınıf eğitimi kapsar.³⁷ Ancak İngiliz bildungsromanında karakterin kendi kendini eğitmesi ön plandadır. Pip, bu geleneğe uygun olarak okulda resmi bir eğitim almaz. Kendi kendine bir şeyler öğrenir. Bir yandan da Joe'ya çıraklık yapar. Ama bu imkanlar ona yetersiz gelir. Artık yaşadığı toplumda, Joe'nun çırağı olarak mutlu olamayacağından emin olur: “Bir zamanlar bu işi sevmiştim, artık öyle değil.” (XIII. Bölüm, s. 99)

Bayan Havisham erkeklerden intikam alma planları doğrultusunda Pip'in aklına hırs duygusunu soktukten sonra onu ortada bırakır. Hartveit'in dediği üzere Pip bunun sonucunda kendi sınıfına yüz çevirir. Ama onlardan kaçamaz. Hayat şartlarını değiştirecek hiçbir fırsatı yoktur. Bu nedenle sadece kendi sınıfından utanç duymakla yetinir. Suçluluk duygusu, hissettiği utançla ve ablasına yapılan saldırı ile daha da derinleşir.³⁸ Aslında ablasına yapılan saldırının gerçek suçlusu Orlick'tir. Ama saldırı mahkumun demir ayak kelepçesi ile gerçekleştirildiğinden Pip kendini suçlu hisseder. Hem yaşadığı dar çevre hem de mahkumla olan bağlantısı elini kolunu bağlar. Mahkum ile arasındaki sır, Pip'e göre “öylesine eski, öylesine bir

³⁶ Lars Hartveit, 1987, s. 111.

³⁷ Petru Golban, 2003, s. 128.

³⁸ Lars Hartveit, 1987, s. 111.

parçası olmuştu ki ondan kurtulamıyordu” (XVI. Bölüm, s. 113). Tam bu anda talih Pip’e bir kez daha güler. Yine olaylar onun iradesi dışında Bay Jaggers’ın aldığı belirttiği talimatlar ışığında gelişir. Jaggers bu talimatları şöyle açıklar:

Onu (Pip) makul bir servete konduğu konusunda bilgilendirmek üzere görevlendirildim. Ayrıca bu servetin şu anki sahibinin isteği üzerine buradan, bu çevreden uzaklaşacak ve bir beyefendi –yani büyük umutlara sahip bir genç adam olarak yetiştirilecek.

(XVIII. Bölüm, s. 129)

Pip’in çocukluğundan beri alışkın olduğu itaat etme davranışı açıklanan bu emir ile bir kez daha vurgulanır. Pip adını hiçbir şekilde değiştirmeyecek ve büyük umutlarının mimarı hakkında hiçbir soru sormayacaktır. Ancak Pip bu mimarın Bayan Havisham olduğuna inanır: “Rüyam gerçek olmuştu...Bayan Havisham beni büyük bir servetin sahibi yapacaktı.” (XVIII. Bölüm, s. 129) Pip’e sunulan bu fırsat aslında İngiliz bildungsroman geleneğine ters düşmektedir. İngiliz bildungsromanında kahraman kendi çabasıyla sınıf atlayıp beyefendi olmaya çalışır. Ancak burada Pip kendi çabasıyla değil, başkasının ona sunduğu fırsatla sınıf atlama şansını elde eder. Bu da Dickens’in bu noktada İngiliz bildungsromanının genel özelliklerinden saptığını gösterir.

Pip, büyük umutlarının mimarından aldığı talimatlar doğrultusunda, kendini Bayan Havisham ve Estella’ya beğendirmek için bir beyefendi olma hayaliyle Londra’ya doğru yola çıkar. Ama bu yolculuk Hartveit’in dediği gibi pikaresk roman geleneğindeki gibi uzun, maceralarla dolu bir yol değildir.³⁹ Bildungsroman geleneğine uygun olarak Pip’i son ve gelişimi için en yararlı deneyimlerini yaşayacağı büyük şehre taşıyan bir seyahattir. Kahramanın Londra’ya doğru yaptığı

³⁹ Lars Hartveit, 1987, s. 111-112.

yolculuk bir başka İngiliz bildungsromanı özelliğidir. Fakat Pip'in Londra'ya kendi çabasıyla gitmemesi, Jagers tarafından yönlendirilmesi Dickens'ın İngiliz bildungsromanının temel özelliklerinden saptığının bir diğer göstergesidir. Pip'in Londra'ya seyahat ettiği araç toplumun farklı sosyal sınıflarını bir araya getirir. Bu bakımdan pikaronun toplumun farklı kesimlerine mensup insanlarla tanışmasını mümkün kılan uzun seyahatine benzer. 19. yy. gelişim romanında pikaresk roman özellikleri daha aza indirildiğinden pikaronun uzun yolculuğu ile hedeflenen amaç bu romanda Pip'in yolculuk ettiği araç ile ortaya konur. Bu, 19. yy. yazarlarının toplum içindeki değişimi gözler önüne serme yollarından biridir. Golban'ın belirttiği gibi 19. yy. yazarları hem şehir hem taşra hayatı, hem geleneksel hem ticari toplum arasında sıkışıp kalmış, hepsinin de varolduğu ama bütünlüğün sağlanamadığı bir dünyayı yansıtmayı amaçlarlar. Bunun için de toplumun değişik sınıflarını bir arada resmederler.⁴⁰ Dickens posta arabası ile toplumun sosyal tablosunu çizer. Bir yanda Pip'in aralarına katılacağı saygın beyefendiler, diğer yanda eğer onlarla olan bağlantısı anlaşılırsa saygın beyefendilerin gözünden düşeceği mahkumlar vardır. (XXVIII. Bölüm, s. 208-212) Hartveit'in dediği gibi posta arabasındaki mahkumların varlığı ile büyük umutları boyunca Pip'e hep ayağının sağlam yere basmadığı ve her şeyi bir anda kaybedebileceği bir kez daha ima edilmiş olur.⁴¹ Londra'daki terminal Newgate hapisanesi yakınlarındadır. Ayrıca büyük umutları boyunca Pip'e yol gösterecek olan Bay Jagers yine bir ceza avukatıdır. Böylece Pip mahkumla olan bağlantısından hiç sıyrılamaz. Geçmişini kara bir gölge gibi hep peşindedir. Bunun yanı sıra bir nalbandın oğlu olması onu beyefendilik yolunda attığı adımlarda hep

⁴⁰ Petru Golban, 2003, s. 164.

⁴¹ Lars Hartveit, 1987, s. 112.

içten içe rahatsız eder.

Her şeye rağmen Pip şehir yaşamına ve davranışlarına kısa zamanda uyum sağlar. Çabuk öğrenen bir gençtir. Ancak Hartveit'in belirttiği üzere öğrenciliği ve kendini yetiştirmesi üzerinde fazla durulmaz. Sonunda gerekli yeteneklere sahip bir beyefendi haline gelir ve şehrin hanım evlatları arasında yerini alarak pahalı zevkler edinir. Kazanmak için çalışmadığı sadece para harcadığı için bir asalak olarak görülebilir. Ama Pip, pikaronun beş parasız asalak halini yansıtmaz. Pikaronun yakasını bırakmayan fakirlik ile arasında büyük umutlarının gizli mimarı vardır.⁴² Pip Londra'ya kendi imkanlarıyla gitmediği gibi orada yaşamını sürdürmek için çalışmak zorunda da değildir. Halbuki bildungsromanda, Giriş Bölümünde belirtildiği üzere çalışmak esastır. Bu noktada Dickens yine İngiliz bildungsromanından farklı bir durum ortaya koyar. Ayrıca Londra'da Pip'e yardım eden insanlar vardır. Öğitmenleri Bay Pocket ve Herbert sayesinde Pip, sosyal etiket dışında birçok şey öğrenir. Öğitmenleri ona ahlaki örnek teşkil ederek Pip'in nazik ve saygın beyefendi davranışları edinmesine yardım ederler. Ayrıca Londra'da Pip'in karşısına, küçümseyerek yüz çevirdiği köy hayatına hakim olan iyilik ve sadakat gibi duyguları anımsatacak Yaşlı adında bir adam çıkar. Wemmick'in babası olan Yaşlı, oğluyla birlikte şehrin tüm yozlaşmışlığından uzakta, şehir dışında bir yerde kırsal yaşamı hatırlatan bir atmosfer içinde yaşamaktadır. Jagers'ın yardımcısı olan Wemmick akşam olunca çalıştığı ortamın tüm çürümüşlüğünü geride bırakarak evinde babasıyla birlikte unutulmaya yüz tutmuş huzurlu bir yaşamın tadını çıkarır. Şehirde ve iş yerinde olanları evine taşımaz. Çünkü bunun evinin saflığını bozacağını

⁴² Lars Hartveit, 1987, s. 112.

düşünür. Parla'nın belirttiği gibi Yaşlı, Pip'e zenginlerin şaşaalı ve ahlaki değerlerden yoksun yaşamlarına karşı kalıcı değerleri ve zamanın değiştirmemesi gereken bağları hatırlatır.⁴³

Pip'in roman boyunca gerçekleştirmek istediği arzusu Bayan Havisham ve Estella'ya gerçek bir beyefendi olduğunu kanıtlamaktır. Bir beyefendi olduğunda kaba, ilkel köy hayatından kurtulacak ve Estella'ya kavuşacaktır. Ancak Robin Gilmour'un dediği gibi köy hayatından kaçmakla aynı zamanda bu hayatın sıcaklığından, içtenliğinden mahrum kalacaktır.⁴⁴ Beyefendi olma yolunda kat ettiği ilk aşamalardan sonra Satis House'a yaptığı ilk yolculuk sırasında mahkumlarla karşılaşması, Orlick'i Satis House'ın kapı bekçisi olarak bulması ona geldiği yeri ve geçmişini yeniden hatırlatmak suretiyle tüm şevkini kaybettirir. Bunun üzerine bir de Estella'nın kendisinin değişmiş olduğunu kabul etmekle beraber ona hala bir çocukmuş gibi davranması ve Bayan Havisham'ın "daha az kaba ve sıradan" (XXIX. Bölüm, s. 217) olup olmadığı sorusunu yanıtsız bırakması, Pip'e hala o eski "kaba ve sıradan çocuk" (XXIX. Bölüm, s. 216) olduğunu hissettirir. Ama Bayan Havisham'ın Pip'i Estella ile birlikte olması için bir beyefendi yapmaya çalıştığı inancından hiç vazgeçmez. Daha kat etmesi gereken çok yol olduğu düşüncesi ile Satis House'dan ayrılır.

Bayan Havisham'ın onu evine ilk daveti ve Londra'ya ilk seyahatinden sonra Pip'in büyük umutlar yolunda geçirdiği üçüncü ve son aşama bir yıkım gibi aniden kendini gösterir. Pip, yirmi üç yaşına bastığında Magwitch ile yeniden karşılaşır ve

⁴³ Jale Parla, 2000, s. 261.

⁴⁴ Robin Gilmour, "Pip and the Victorian Idea of the Gentleman", *Great Expectations, Charles Dickens*, Der. Roger D. Sell, Hong Kong, MacMillan Press, 1994, s. 119.

büyük umutlarının mimarı olduğunu öğrenir. İstmeden suç dünyasına karışmış olan Magwitch, Parla'nın dediği gibi, Pip'in sevgisini kazanarak ruhunu arındırmayı istemektedir. Pip'in de arzuladığı gibi gerçek bir beyefendi olması için Magwitch'i önyargısız sevebilmesi, ondan utanmaması ve Bayan Havisham ile Estella etrafında kurduğu hayal dünyasından sıyrılması gerekmektedir. Romanda verilmek istenen ahlaki mesaj budur ve Pip bunu başardığında gerçek olgunluğa ulaşacaktır. Böylece yaşanan an kalıcı değerlerle birleşmiş olacaktır.⁴⁵ Magwitch ile karşılaşan Pip'in tüm dünyası alt üst olur. Büyük umutlarına gölge düşer ve ulaştığını düşündüğü beyefendilik mertebesinden bir anda aşağıya kayar. Hartveit, Pip'in pikaresk romandan farklı olarak bir anda bütün parasını kaybetmediğini söyler.⁴⁶ Ama sahip olduğu para artık onun için kabul edilemez hale gelir. Bu noktada Pip, sadece kendisine verilen emirleri yerine getiren biri olarak değil karar verebilme yetisine sahip bir karakter olarak okuyucunun karşısına çıkar. Onurlu yaşamayı, para ve refah içinde yaşamaya tercih eder. Bu yolla Dickens, Pip aracılığıyla İngiliz bildungsromanında esas olan para kazanma ve başarı elde etmeyi değil de cömertlik, kibarlık ve onurlu yaşamayı yüceltmış olur. Buradan Dickens'ın gerçek bir beyefendi olmanın bu erdemleri taşımak olduğunu savunduğu sonucuna varılabilir. Pip, gözünde büyüttüğü üst sınıfın ve beyefendilerin nasıl da hayal ürünü olduğunun farkına varır. Sadece kendi geçmişinin değil Bayan Havisham ve Estella'nınkinin de suç teşkil edebilecek unsurlar içerdiğini öğrenir. Asıl ulaşılmaz olanın Joe'nun dünyası olduğu gerçeği açığa çıkar. Fakat nalbur dükkanına dönüş artık bir hayalden ibarettir. Magwitch'in parası suç ile kirlendiğinden Pip için kabul edilemezdir. Pip'in

⁴⁵ Jale Parla, 2000, s. 261-262.

⁴⁶ Lars Hartveit, 1987, s. 113.

ekonomik özgürlüğünün yolu başka bir ülkede kendi çabasıyla çalışmaktan geçmektedir.

Bildungsromanın pikaresk romandan miras aldığı birtakım özellikler olduğu ve bunlardan birinin kahramanın yaptığı yolculuk esnasında toplumun farklı kesimleriyle yüzleşmek olduğuna çalışmanın Giriş Bölümünde değinilmişti. Hartveit bu yüzleşmelerin bildungsroman kahramanının dünyayı tanımaya, kendini savunma yeteneği kazanmasına ve insan olarak kendini yetiştirmesine yardımcı olduğuna işaret eder. Bu yüzleşmeler bildungsroman kahramanının sınıf atladığı, ahlaki ve sosyal bilinç kazandığı aşamalardır.⁴⁷ Yine Giriş Bölümünde bildungsroman kahramanının mensubu olduğu sınıfın bir temsilcisi olduğu ve onun gelişiminin aynı zamanda ait olduğu sınıfın sosyal gelişimini de temsil ettiği açıklanmıştı. Bu geleneğe uygun olarak Pip, yaşadığı kırsal alt sınıfın temsilcisidir. Ama bildungsroman kahramanının olduğu gibi, diğer grup üyelerine oranla daha duyarlı olduğundan onlar gibi suç ve utanç duyguları altında ezilerek sonsuza dek yaşayamaz. Pip'in duyarlılığı farklı gruplarla yüzleşmesi ile açığa çıkar. Pip romanda iki ana grup karakter ile yüzleşir. Birincisi Magwitch ve diğer mahkumların içinde bulunduğu dünya, diğeri ise Bayan Havisham, Estella ve onların temsil ettiği dünya. Bu yüzleşmelerle ahlaki ve sosyal duyarlılığı daha da artar. Büyük umutlarının boş olduğunu anlar. Ancak kendi hayallerinin kurbanı olduğundan olayları olduğu gibi kabullenir, isyan etmez. Hartveit'in belirttiği üzere iki ayrı dünya arasında kalan Pip, aslında bu iki dünyanın pamuk ipliği ile birbirinden ayrıldığı ve en saygın olanın bile bir gün alt sınıfa düşebileceğinin farkındadır.⁴⁸ Sadece Joe, Pip gibi mahkumları

⁴⁷ Lars Hartveit, 1987, s. 114-115.

⁴⁸ a.g.e., s. 115-116.

anlayabilme, özdeşleşebilme yetisine sahiptir. Herbert bile mahkumları “aşağılık, iğrenç bir tablo” (XXVIII. Bölüm, s. 208) olarak nitelendirir. Pip için mahkumlar iğrenç bir tablonun ötesinde sosyal düşüşün canlı örneğidir. Ancak Pip, Magwitch’in temsil ettiği yer altı dünyasının Bayan Havisham ve Estella’nın temsil ettiği saygın dünya ile iç içe olduğunun farkına olgunlaşma sürecinin son aşamasında varır. Bunun öncesinde Magwitch ile olan karşılaşmasını beyefendi olmasına engel teşkil edebilecek talihsiz karşılaşmalar olarak nitelendirir. Ama sonra Magwitch’in de kendisi gibi toplumun bir kurbanı olduğunu ve yardım etmesi gerektiğini fark eder. Tüm bu sınamaları gerçek bir beyefendi olarak tamamlar. Andrews’un dediği gibi burada Dickens’in gerçek bir beyefendi ile ima ettiği sorumluluk sahibi, dürüst, duyarlı, kararlı, karakteriyle örnek teşkil eden ve hayatını dürüst yollardan kazandığı bir mesleği olan kişidir.⁴⁹

Mahkumlarla olan ilişkisinin yanı sıra Bayan Havisham ve Satis House ile olan karşılaşmaları da Pip’in ahlaki gelişimine katkıda bulunur. Bayan Havisham ve Estella sayesinde Pip kendini geliştirmesi, sınıf atlaması ve beyefendi olması gerektiğine inanır. Yani Satis House, Hartveit’in dediği gibi Pip’in sosyal gelişiminin çıkış noktasıdır.⁵⁰ Romanın sonuna doğru Pip, Bayan Havisham’ın tıpkı Magwitch gibi yardıma ihtiyacı olan biri olduğunu fark eder. Bayan Havisham Pip’e ve diğerlerine yaptıklarından dolayı pişmandır. Pip onun pişmanlığını şefkat ve merhamet ile karşılar:

Her şeyden habersiz bir çocuğu (Estella) alarak kendi incinmiş gururuna ve duygularına alet ettiğini çok iyi biliyordum. Ama kendini gün ışığından soyutlayarak

⁴⁹ Malcolm Andrews, 1994, s. 91-92.

⁵⁰ Lars Hartveit, 1987, s. 117.

her şeyden soyutlamış olduğunu, kendini iyileştirebilecek her türlü etkiden uzak durduğunu ve yaratıcısına karşı gelen her insanın yaptığı gibi düşüncelere dalarak kendi aklını hasta ettiğini de biliyordum. Öyleyse ona nasıl merhametle bakmazdım.

(XLIX. Bölüm, s. 364)

Satis House'da yangın çıkıp Bayan Havisham ölünce zaten Magwitch'in parasını reddetmiş olan Pip beş parasız kalır. Elinde sadece Herbert'ın ortaklığı için Bayan Havisham'dan aldığı para vardır. Pip kendi geçimini makul kazancıyla sağlamak durumunda kalır. Hartveit, inişli-çıkışlı pikaresk roman temasının *Büyük Umutlar*'da Pip'in gelişiminin ardındaki bu ilerleme ve gerilemelerle yansıtıldığını belirtir.⁵¹ Pip ve mahkum ile Pip ve Satis House arasındaki yüzleşmeler Pip'e her ileri adımının bir geri adımla karşılandığı hissini verir.

Golban, 19. yy. bildungsroman yazarlarının roman kişisinin belli bir ruh hali üzerinde durduğuna işaret eder. Bu dönemde yazılan romanların çoğunda (*Jane Eyre*, *David Copperfield*, *Floss Nehrindeki Değirmen* vb.) görülebildiği üzere *Büyük Umutlar*'da da suçluluk psikolojisi ön plana çıkar. Suçluluk psikolojisi karakterin yaptığı hataların nelere mal olabileceğini fark etmesine olanak vermesi açısından gelişiminde önemli bir yer tutar. Roman kahramanı yaşamındaki kritik sahneleri teşkil eden hataları sayesinde kendine çekidüzen vermesi gerektiğini anlar.⁵² Julian Moynahan, özellikle son romanlarında Dickens'ın suçluluk psikolojisini irdelediğine dikkat çeker. Ancak Moynahan'a göre roman kahramanının hissettiği suçluluğun yoğunluğu ile yapmış olduğunun gerçekte ne kadar suç sayılabileceği arasında fark

⁵¹ Lars Hartveit, 1987, s. 118.

⁵² Petru Golban, 2003, s. 115-120.

vardır.⁵³ Pip romanın başından sonuna kadar kendini suçlu hisseder. Kendini hem Joe ve Biddy'ye karşı minnettar olmamakla, hem de Magwitch'e yardım etmiş olmakla suçlar durur. Ancak bunlardan hiçbiri gerçek suç kapsamına girmez. Sadece Pip'in vicdanını rahatsız eden davranışlardır. Moynahan, Pip'in büyüdüğü çevreyi ve insanları küçümsemesinin aslında bir suç olmadığını belirtir. Fakat romanda küçümsemeyle gerçek anlamda suç işlemek aynı kefeye konur. Çünkü her ikisi de başkalarının varlığını, özerkliğini reddeder ve onları gücendirir.⁵⁴ Bu nedenle Pip, sandalla Magwitch'i gemiye taşıırken ona bakıp "benim Joe'ya olduğumdan çok daha iyi bir adam" (LIV. Bölüm, s. 408) der. Kendini Magwitch'in yerine koyarak Joe'ya olan davranışını suç olarak nitelendirir. Pip, Wemmick ile birlikte Newgate'ten ayrıldıktan sonra otobüs durağında Estella'yı beklerken suçluluk psikolojisini açığa vurur:

Tüm vaktimi, bütün bu suç ve hapisane ortamı ile nasıl kuşatıldığımı; çocukluğumda bir kış akşamı ıssız bataklıkta onunla ilk karşılaşmamı; kaybolmamış bir leke gibi onunla tekrar iki kez karşılaşmamı; ilerlememi ve talihimi bu şekilde hakimiyeti altına aldığını düşünerek geçirdim. Zihnim bunlarla meşgulken aklıma genç, güzel Estella geldi; gururlu ve nazik tavırlarıyla bana yaklaşıırken. Onunla hapisane arasındaki mide bulandırıcı farkı düşündüm. Keşke Wemmick ile tanışmasaydım, ona uyup onunla gelmeseydim de şimdi bugün burada Newgate'in kokusu nefesimde, giysilerimde olmasaydı. Bir ileri bir geri yürürken üzerimdeki hapisane tozunu silkelemeye, nefesimdeki koku sunu çıkarmaya çalışıyordum.

(XXXII. Bölüm, s. 243)

Pip bu düşünceleri ile suç ve suç dünyası ile olan ilişkilerini ortaya koyar. Magwitch

⁵³ Julian Moynahan, "The Hero's Guilt: The Case of *Great Expectations*", *Victorian Literature, Selected Essays*, Der. Robert O. Preyer, New York, Harper Torchbooks, 1966, s. 126.

⁵⁴ a.g.e., s. 127.

ile ilk karşılaşması, yolcu otobüsünde mahkumlarla karşılaşması, Magwitch'in ayak kelepçesinin ablasının ölüm silahı olarak yeniden ortaya çıkması, büyük umutlarını yöneten Jagers'in ceza avukatı olması ve ofisinin Newgate yakınında bulunması Pip ile suç dünyası arasındaki ince çizginin göstergeleridir. Pip hiçbir suç işlememiş olmasına rağmen yukarıda yaptığı yorum, onu suç dünyası ile olan bağlantısından ötürü suçlu yapabilir. Moynahan'ın dediği gibi Pip, son olgunluk aşamasına Magwitch'i sevmeyi öğrendiğinde ve aslında tüm toplumun işlediği suçların bir parçası olduğunu fark ettiğinde varır. Buradan Dickens'in, suçu da yaşamın bir parçası olarak gördüğü ve sadece suçu işleyen değil suçu yaratan toplumun da hatalı olduğunu düşündüğü sonucuna varılabilir.⁵⁵ Yani Pip ne kadar suçluysa okuyucu da o kadar suçludur. Pip sonunda ona karşı suçlu olduğu Joe'nun değil de kendisine karşı suçlu olan Magwitch'in önünde eğilmekle tüm toplumun suçunu sembolik olarak omuzlarına alır. Öte yandan Joe, Bidy ve Herbert romanda ortaya konan suç dünyasının dışında kalır. Bundan da alçakgönüllü insanların, güç ve para sahibi kesime daha yakın olan suç dünyasından uzak olduğu sonucu çıkarılabilir. Pip'in büyük umutları ile arasına giren ve çocukluk döneminde ona acı çektiren tüm karakterler roman boyunca yaptıkları için cezalandırılırlar. Diğer bir deyişle Pip'in bu karakterlere duyduğu nefret ve intikam duyguları gerçek eylemlere dönüşür. Bu durum da Moynahan'ın belirttiği gibi Pip'in roman boyunca kendini suçlu hissetmesinin bir başka nedenidir.⁵⁶ Çünkü bu kişilerin cezalarını kendisi vermemiş olmasına rağmen onun adına onun hayallerini yıkan herkes bir başkası tarafından cezalandırılır. Romanda Bayan Joe, Bayan Havisham, Pumblechook Amca ve

⁵⁵ Julian Moynahan, 1966, s. 129.

⁵⁶ a.g.e., s. 142.

Estella bir dönem Pip'i incitmiş kişilerdir. Ayrıca Estella dışındakilerin hepsi bir dönem Pip'in hayatında söz sahibi olan karakterlerdir. Yine hepsi romanda büyük umutları ile Pip arasına girmiş ve cezalandırılmışlardır. Tek tek bakıldığında Bayan Joe, çocukluğunda Pip'e kötü davranmıştır. Pip, tüm yaptıklarından dolayı ablasından intikam almak ister ama bu eylemi gerçekleştiren Orlick olur. Pip bunu kendisi de bilir: "Zihnim George Barnwell ile meşgulken, aklıma ilk gelen ablama yapılan saldırıda benim de payımın olduğuydu; ya da onun en yakını olarak, ondan çektiklerim bilindiğinden başkasına oranla en çok zan altında olan bendim." (XVI. Bölüm, s. 112) Öte yandan Pumblechook Amca, Bayan Joe'nun Pip'e olan tutumunu her zaman onaylamıştır. Sonunda o da cezalandırılır. Evine hırsız girer ve Pip'i eleştirmekten hiç geri kalmazken artık konuşamaz hale gelir. Romanın sonuna doğru evine giren hırsızın Orlick olduğu ortaya çıkar. Ablasına yapılan saldırıda olduğu gibi bu olayda da Pip'in intikam duygusunu eyleme döken Orlick olur. Bu nedenle Orlick Hartveit'in dediği gibi, Pip'in diğer yarısı olarak nitelendirilebilir.⁵⁷ Aynı zamanda Moynahan'ın dediği gibi Orlick'in durumu Pip'in yükselişinin de bir parodisi olarak kabul edilebilir.⁵⁸ Orlick de kendince büyük umutlar peşindedir. Pip'in umutları nalbur dükkanı, Satis House ve Londra üçgeninde gelişir. Orlick'in hain planları da aynı yerleri takip eder. Pip Orlick'in, sevdiği hiçbir kişiyle ilişki kurmaya hakkı olmadığını düşünür. Örneğin, Orlick'in Bidy'nin peşinde olduğunu öğrendiğinde çok kızar. Satis House'da çalıştığını öğrendiğinde Jagers'a Bayan Havisham'ın ondan kurtulması gerektiğini söyler. Ama Orlick'i hayatından tümüyle atmayı başaramaz. Magwitch ilk kez Pip'in evine geldiğinde merdivenlerde dolaşan

⁵⁷ Lars Hartveit, 1987, s. 119.

⁵⁸ Julian Moynahan, 1966, s. 131.

Orlick'tir. Magwitch'i kaçırmak üzere yola çıkacakken Orlick'in onu bataklığa çağırması Pip'in planlarını alt üst eder. Ancak Pip ve Orlick arasındaki son sahne, roman kahramanı ile romandaki asıl kötü karakter arasındaki analogi bakımından önemlidir. Orlick bu sahnede tüm suçlarını Pip'e yöneltir. Pip'in, nalburdaki işini kaybetmesine neden olduğunu, sevdiği kızı elinden aldığını, Satis House'dan kovdurduğunu, hatta Bayan Joe'yu bile onun yüzünden öldürdüğünü söyler. Burada Moynahan'ın belirttiği üzere suçsuz suçluya, suçlu da suçsuzla dönüşür. Böylece Orlick suçlarını haklı çıkarmaya çalışır.⁵⁹ Fakat Orlick, Pip'e yaptıklarının cezasını ödemediği romanın sonunda ortadan kalkar. Estella, Pip'e karşı sergilediği küçümseyici davranışının bedelini, evlendiği Drummle'in elinde öder. Drummle, Estella'ya kötü davranmakla kalmayıp aynı zamanda onu döver. Bu kez Pip adına onun intikamını alan Drummle olur. Orlick gibi Drummle de Londra'ya gittiğinden beri Pip'in peşini bırakmaz ve Pip'e yaptıklarının cezasını çekmeden romanın sonunda ortadan kalkar. Pip'e kötü davranan herkes romanda bir şekilde cezalandırılmasına rağmen Orlick ve Drummle cezalandırılmaya maruz kalmadan romandan çıkar. Bunun nedeni olarak her ikisinin de başkalarını Pip adına cezalandırarak ona olan borçlarını böylece ödemiş olmaları gösterilebilir. Romanda Pip'e büyük umutlarını ilk aşılaman ve Estella yoluyla ona aşağılık duygusu tattırıp, bulunduğu ortamdan manevi olarak uzaklaşmasına neden olan Bayan Havisham cezaların belki de en ağırını öder. Kendi geçmişinin intikamını almak için hem Estella'yı hem de Pip'i kullanarak iki gencin hayatlarına müdahale eder. Sonunda bunun bedelini yanarak öder. Fakat ondan önce Pip, Bayan Havisham'ı kendi

⁵⁹ Julian Moynahan, 1966, s. 133.

zihninde kurduğu hayalle cezalandırır. Satis House'a ilk ziyaretini yaptığı gün, Bayan Havisham tarafından aşığılandıktan sonra odasından çıkıp bahçeye ilerler. Henüz küçük bir çocuk olan Pip, Bayan Havisham'a olan öfkesini duvarları tekmeleyerek çıkarır. Ardından karşısında bir hayal belirir. Bayan Havisham karşısında asılı durmaktadır. Pip aynı hayali büyük umutlarının mimarının o olmadığını öğrendiğinde tekrarlar. Gerçeği öğrendikten sonra Bayan Havisham'a yaptığı son ziyarette Estella'nın da evlenmiş olduğunu öğrenir. Ardından Bayan Havisham ayaklarına kapanıp özür diler. Pip onu affetse de odadan çıktığında onun yaşamaya hakkı olmadığını düşünür ve yine onun bahçede asılı hayalini görür. Odasına koştığında onu alevler içinde bulur ve tüm hissettiklerine rağmen ona yardım etse de nefretini gizleyemez: "Umutsuz düşmanlar gibi yerde debeleniyorduk." (XLIX. Bölüm, s. 367)

Moynahan yukarıda belirtilen nedenlerden ötürü Pip'in Dickens'ın en karmaşık roman kahramanlarından biri sayılabileceğine işaret eder. Hem suçlu ve teşvikçi, hem de kurban ve kurban edendir. Hem günaha maruz kalır, hem de günah işler. Haksızlığa uğrar çünkü çocukluğunda yetişkinler ona büyük umutlar aşılar. Haksızlık yapar çünkü kendisine sunulan büyük umutlara kapılarak çevresindekileri önemsemez.⁶⁰ Kendi hatasının farkına varan Pip, Magwitch'in ölümünden sonra ateşler içinde yatarken bir rüya görür:

...evin duvarında bir tuğlaydım ve işçilerin beni yerleştirdiği yerden çıkmaya çalışıyordum; büyük bir körfezde gürültüyle çalışan devasa bir makineden çıkan buhar damlasıydım, kendi kendime makinenin durması için yalvarıyordum, ama makinenin içinde kalan

⁶⁰ Julian Moynahan, 1966, s. 143.

parçam paramparça oldu.

(LVII. Bölüm, s. 422)

Bu rüyayla bu kez Pip kendini cezalandırır. Rüyasındaki makinenin toplumu temsil ettiği söylenebilir. Bildungsroman kahramanı yaşadığı toplumun bir temsilcisi olduğundan Pip'in durumu aslında toplumdaki arınılması güç olan suç ve günahı temsil etmektedir. Pip rüyasından uyandığında karşısında Joe'yu bulur. Yaptığı hataların bedelini ödemiş ve artık köklerini bulmuştur.

Özetlemek gerekirse *Büyük Umutlar*'da olgun anlatıcı Pip'in çocukluktan olgunluğa gelişimini sosyal ve ahlaki deneyimleri ile beraber aktarır. *Büyük Umutlar*, Parla'nın belirttiği üzere, bir kendini tanıma ve geçmişteki günahlardan arınma öyküsüdür.⁶¹ Hartveit, İngiliz romanında kahramanın iç dünyası ve dış dünyaya verdiği tepkilerin önemli olduğunu belirtir.⁶² Golban'ın dediği gibi bildungsroman kahramanı psikolojik açıdan yaşadığı çevreye uyum sağlamak zorundadır.⁶³ Bu amaçla iç dünyası ile dış dünya arasında denge kurmalıdır. Bu dengeyi kurabilmesi için bildungsroman kahramanının dış dünyada kendine bir yer edinmesi gerekir. Bu da kendi yeteneklerine uygun bir meslek seçmesi ile mümkündür. Bu bakımdan Pip'in dış dünyayla denge kurmada daha az başarılı olduğu söylenebilir. Çünkü Pip, toplumda yer edinmesini sağlayacak bir meslek seçimi yapmaz ya da hayatını sürdürebilmek için para kazanma kaygısı yoktur. Bu da daha önce belirtildiği üzere *Büyük Umutlar*'ın İngiliz bildungsromanının genel özelliklerinden farklı bir unsurudur. Diğer yandan Pip ile kıyaslandığında Herbert dış dünya ile denge kurmayı başarır. Bunu, seçtiği iş hayatıyla toplum içinde bir yer edinmesiyle başarır.

⁶¹ Jale Parla, 2000, s. 262.

⁶² Lars Hartveit, 1987, s. 121.

⁶³ Petru Golban, 2003, s. 119-120.

Pip'in dış dünyayla denge kurmada başarılı olamamasının bir diğer nedeni de kendi hayal dünyası ile dış dünyanın çatışmasıdır. Çocuklar yetişkin dünyasının otoritesi altında istediklerini yapamadıklarını düşünürler. Bu yüzden kendi içlerinde istediklerini yapabildikleri, ihtiyaçları olan tüm sevgiyi aldıkları bir dünya yaratırlar. Çocukların iç dünyaları ile dış dünya arasındaki farklılıktan peri masalları ve üvey ebeveyn hikayeleri doğar. Bu hikayelerde periler çocukları korur ve dileklerini yerine getirir. Ebeveynlerinin onları anlamaktan geri kalmalarına duydukları öfke üvey anne-babalarda vücut bulur. Moynahan'a göre Pip'in çocukluk dönemi de peri masallarına benzetilebilir.⁶⁴ Bir tarafta ona ihtiyacı olan sevgiyi göstermeyen Bayan Joe, diğer tarafta onu Bayan Joe'nun eziyetinden kurtarmayı vaat eden Bayan Havisham vardır. Bayan Havisham, Pip'e arzuladığı yaşamı vaat ettiğinden bir nevi peri gibi görülebilir. Magwitch'i tanıyincaya kadar Pip, büyük umutlarının mimarının Bayan Havisham olduğunu sanır. Aslında Estella'ya olan aşkı da toplum içinde yükselme ve refaha kavuşma hayalinin bir basamağıdır. Ancak Magwitch'in ortaya çıkmasıyla Pip, peri masalından uyanır. Tüm servetini bir suçlunun sağladığını, hatta Bayan Havisham ve Estella'nın da suç dünyası ile ilişkili olduğunu öğrenir ve fark eder ki asıl suçlu olan Joe'ya olan tutumundan ötürü kendisidir. Bu şekilde zenginlik ve refah içinde yüzenlerin suç dünyası ile ilişkilendirilmesi, Pip'in hayal dünyası ile gerçek yaşamdaki ahlaki çöküntü arasındaki çelişkiyi ortaya koyar. Pip, durduk yere refaha kavuşamayacağını; herkes gibi kendisinin de çabalayarak bir yerlere gelmesi gerektiğini anlar. Ayrıca büyük umutlar peşinde koşması çevresindekileri yaralamasına neden olmuştur. Gerçeklerin farkına varan Pip, kendini adayacağı

⁶⁴ Julian Moynahan, 1966, s. 133.

gerçek aşkı yaşayabilecek olgunluğa erişir. Fakat olgun anlatıcı onun hikayesinin mutlu sonla bitmesine izin vermez. Artık Estella ve Biddy ile evlenmesi hayalden ibarettir. Bu da *Büyük Umutlar*'ın İngiliz bildungsromanından farklı bir özelliğidir. Oysa İngiliz bildungsromanı evlilik ile noktalanır. Pip, Moynahan'ın dediği gibi, kendi hayal dünyasında yaşayarak gerçeklerden çok fazla uzak kaldığı için hayatı boyunca yaşamı tecrübe etmeye mahkumdur.⁶⁵ Roman açık uçlu biter. Romanın sonunda Estella ve Pip karşı karşıya gelirler. Ama artık ikisi de masumiyetlerini yitirmişlerdir. Moynahan'ın dediği gibi ikinci bir başlangıç yapmak onlar için mümkün değildir. Pip'in hayalleri onu yaşadığı çevreye tamamen yabancılaştırdığından geleceği başka bir ülkede aramak onun için en iyisi olacaktır.⁶⁶ Ancak gittiği bu ülkede nelerle karşılaşacağı ya da başarılı olup olamayacağı da kesin değildir. Romanın açık uçlu oluşunun bir özelliği de Pip'in bu belirsizliğidir.

⁶⁵ Julian Moynahan, 1966, s. 135.

⁶⁶ a.g.e., s. 144-145.

IV. BÖLÜM

20. YY. İNGİLİZ ROMANI VE *GENÇ BİR ADAMIN SANATÇI PORTRESİ*

Çalışmanın bu bölümünde 20. yy. İngiliz roman geleneği ve bu kapsamda James Joyce'un *Genç Bir Adamın Sanatçı Portresi* adlı romanı bildungsroman özellikleri bakımından incelenecektir. Öncelikle 20. yy. İngiliz roman geleneği kendine özgü özellikleri bakımından ele alınacaktır. Bu bağlamda 20. yy. roman geleneğini hazırlayan kültürel ve toplumsal unsurlara da değinilecektir. Daha sonra *Genç Bir Adamın Sanatçı Portresi* adlı roman bildungsroman özellikleri açısından irdelenecektir. Yukarıda belirtildiği üzere, incelemeye 20. yy.a hakim olan sosyal koşullar ve bu çerçevede gelişen roman geleneği ile başlamak yararlı olacaktır. 19. yy.ın sonlarına doğru Viktorya döneminde hakim olan bireysel ve toplumsal değerler, inançlar sorgulanmaya başlanır ve yerlerini yeni değerler almaya başlar. Randall Stevenson'ın belirttiği üzere 20. yy.ın ilk yarısı tüm dünyada birçok değişime sahne olur. Yerleşik değerler alt üst olur, sekülerleşme dünyaya yayılır, I. ve II. Dünya Savaşları meydana gelir ve bu savaşlarda milyonlarca insan ölür. Tüm dünyada dengelerin değişmesine bağlı olarak birçok ülkede ekonomik krizler yaşanır. Hemen hemen bütün ülkeleri etkileyen bu köklü değişimler felsefe, psikoloji ve fizik gibi çeşitli alanlarda yeni düşünce akımlarını ortaya çıkarır. 1900'de Freud'un rüyaların insan psikolojisi üzerindeki önemini anlattığı *Rüyaların Yorumu* (*Interpretation of Dreams*) adlı eseri ve 1901'de ise *Günlük Yaşamın Psikopatolojisi* (*the Psychopathology of Everyday Life*) yayınlanır. 1905'te Einstein'ın mutlak doğruların olmadığını onun yerine göreceli doğruların olabileceğini savunduğu *İzafiyet Teorisi* (*Special Theory of Relativity*) yayınlanır. Edmond Husserl zihin ve fenomen, Bertrand Russell mantık alanında çalışmalara imza atar. Diğer yandan

görsel sanatlarda da yeni akımlar belirmeye başlar. 1916'da bilgiyi, ahlaki değerleri, mantığı ve geçmişi reddeden Dadaizm akımı ortaya çıkar. 1900'lerin başında ortaya çıkan bu çeşitli akımlar modernizmin temelini oluşturur. 1920'lerde ise bireyin varlığı ve onu belirleyen sosyal, ahlaki değerler yeniden sorgulanmaya başlanır. Yeni düşünce akımları çerçevesinde bireyin evrendeki yeri ve yabancılaştığı sosyal sistem içinde neler yapabileceği tartışılır hale gelir. Bu toplumsal değişimler sanat ve edebiyat alanında da kendini gösterir ve modernizm akımı ortaya çıkar. Modernizm, 19. yy.ın sonunda Viktorya dönemi ahlaki değer yargılarını reddeden düşünce sisteminin devamı olarak pozitivist, geleneksel değerler bütününe karşı çıkar ve dengelerin sarsıldığı, çatışmaların hakim olduğu bir dünyada bireyin tutunabileceği daha güçlü ahlaki değerlerin arayışı içine girer. Modernist yazarlar eserlerinde geleneksel olana başkaldırışı ve modern dünyanın karmaşasını yansıtırlar. Nesnel gerçeklik anlayışına karşıt olarak öznel gerçekliği savunurlar.¹ Vincent Pecora 20. yy.da bireyselliğin, özerkliğin ortaya çıkışının 19. yy.da insanların sosyal düzeni sağlamak için kendi düşüncelerinden, arzularından vazgeçmelerine karşı olarak doğduğunu belirtir. Çünkü 19. yy.da kapitalizm ile birlikte burjuva sınıfı yükselmeye başlar ve kendi değerlerini (servet, statü, gösterişi vb.) oluşturur. Bu burjuva ideolojisi çerçevesinde birey aslında olduğundan başka bir kimliğe bürünür.² Modernist yazarlar bireyden yola çıkarak "gerçek" kavramının kişinin algısına ve düşüncelerine göre farklılık gösterdiğini savunurlar. Eskiye bağlı kalmak yerine yeni ifade yolları geliştirerek insan hayatının daha önce değinilmemiş yönlerini ortaya

¹ Randall Stevenson, *A Reader's Guide to the Twentieth-Century Novel in Britain*, Hemel Hempstead, Harvester Wheatsheaf, 1993, s. 29-42.

² Vincent P. Pecora, *Self and Form in Modern Narrative*, London, The Johns Hopkins University Press, 1989, s. 3-4.

koyarlar. Modernizm akımı 19. yy.ın sonunda etkili olan Empresyonizm akımından da etkilenmiştir. Empresyonizme göre “gerçek” bireysel duygu ve izlenimlerle algılanabilir.³ Hayal gücü üzerinde duran Fransız Sembolizm akımı da modernizm üzerinde etkili olmuştur. Sembolizmde hayal gücü olaylar arasında bağlantı kurmada, çıkarımlarda bulunmada önemli rol oynar.⁴

Modernizm, savunduğu düşüncelerle kısa zamanda edebiyat geleneği içinde yerini alır. Roman geleneğinde modernizm akımı 1910’dan sonra kendini gösterir. Stevenson’ın dediği gibi roman alanında modernizm hem içerik hem tür bakımından birçok önemli yenilik getirmiştir. Bu yenilikler arasında farklı anlatıcıların (birinci tekil kişi, üçüncü tekil kişi, ilahi anlatıcı) bir arada kullanılması ve böylece okuyucunun parçalar arasında anlam bütünlüğü kurma çabası, realist unsurların çıkarılması, olayların kronolojik sırasıyla anlatılmayıp olaylar arasında geri dönüşlerle bağlantı kurulması, bireyin olayların merkezinde yer alması, bilinç akışı (stream of consciousness) yöntemiyle bireyin zihinsel dünyasının yansıtılması sayılabilir.⁵ Pecora, 20. yy. modernist romanının bireyin iç dünyası ile yabancı dış dünya arasındaki farklılık üzerine kurulu olduğunu ve bireyin dış dünyanın anlamsız gerçekliğinden sıyrılıp kendini keşfetmeye yaptığı yolculuk olarak tanımlanabileceğini söyler.⁶ Diğer tüm akımlarda olduğu gibi modernizm kendinden önceki akımlara tepki olarak doğmuştur. Baruch Hochman’ın belirttiği üzere ağırlıklı olarak Viktorya dönemi roman geleneğini hedef alır. Eleştirdiği noktalardan

³ C. Hugh Holman ve William Harmon, Der., *A Handbook to Literature*, New York, MacMillan, 1986, s. 253.

⁴ a.g.e., s. 494.

⁵ Randall Stevenson, “The Modern Novel”, *Introducing Literary Studies*, Der. Richard Bradford, London, Prentice Hall, 1996, s. 439-447.

⁶ Vincent P. Pecora, 1989, s. 8.

biri Viktorya romanındaki birey anlayışı ve bireyi tasvir yöntemleridir. Modernizmin karşı çıktığı şey, bireyin sadece sosyal ve ahlaki yönüyle ele alınmasıdır. Buna karşılık bireyin görünümünün altında yatan ve sosyal-ahlaki yönlerini belirleyen özelliklerinin ele alınması gerektiğini savunur. 1910-30'lu yıllar arasında yazan deneysel roman yazarları Viktorya dönemi romanına meydan okurlar. Bu yazarlar bireysel duyarlılığın, tepkilerin ve bilinç akışının üzerinde odaklanırlar. Bunların yanı sıra önceki yazarların göz ardı ettiği bastırılmış duyguları (cinsellik, saldırganlık vb.) da gözler önüne sererler. Modernist yazarların başarısı yetişkin karakter tasvirlerinde ön plana çıkar. Modernist yazarlar yetişkin bireyi farklı yönleriyle, duygu ve düşünceleriyle, anlaşılması zor kişilik yapısı ile betimlemeyi başarırlar.⁷

Modernizmin temelinde öznellik anlayışı yatar. Pecora'nın dediği gibi 20. yy.da bireyselliğin ön plana çıkması psikoloji alanındaki çalışmalarla daha da anlam kazanır.⁸ Öznellik, Pecora'nın belirttiği üzere, değişen yaşam koşullarında bireyin değer yargılarının da değişmesi olarak açıklanabilir. Bireyi öznel varlık yapan şey ona özgü deneyimleri ve bu deneyimlerin içselleştirilmesidir. Modern dünyanın karmaşası içinde birey kendini evsiz, ait olduğu bir yer yokmuş gibi hisseder. Bu duygunun üstesinden gelmesi için kendi benliğini keşfetmesi ve bulunduğu toplumda yaşadığı olayları, diğer bireylerle olan ilişkilerini çözümleyip içselleştirmesi gerekir. Böylece yalnızlık duygusundan sıyrılıp kendisiyle barışık bir birey haline gelir.⁹ Hochman'a göre İngiliz modernist roman geleneğinin bir başka özelliği de karakter çeşitliliğidir Böylece insan deneyiminin çeşitliliği, yaşamın iniş ve çıkışları

⁷ Baruch Hochman, *The Test of Character From the Victorian Novel to the Modern*, London, Associated University Presses,1983, s. 11-13.

⁸ Vincent P. Pecora, 1989, s. 15.

⁹ a.g.e., s. 32-33.

daha zengin bir biçimde anlatılır. Modernist İngiliz romanı, okuyucu-anlatıcı arasında rahatlıkla ilişki kurulabilen, ustaca kurgulanmış olayların sonuca hizmet ettiği romanların aksine birbirinden uzak, hatta birbirini tehdit eden, bir bütün oluşturmaktan uzak nesnelere dünyasını anlatır. Bu tema modern insanın modern dünyadaki yalnızlığını ve ürkmüslüğünü gözler önüne serer. Modernist romanda hem dünya hem de içindeki bireyler olduğu gibi anlatılır. Modernist romancının okuyucuyu olayların ve mekanın gerçek olduğuna inandırma kaygısı yoktur. Kendi dünyasını kendi yaratır. Karakterlerinin iç dünyalarını yansıtmak için kullanacağı metafor ve imgelerde özgürdür. Örneğin, Joyce'un romanları farklı kişilerle yaşanan (anne-babayla, çocuklarla, arkadaşlarla, işverenle, çalışanla, komşularla, modern hayatta savrulup giden diğer bireylerle vb.) tecrübeler ve bu tecrübelerin bireyde bıraktığı izler bakımından son derece zengindir. Joyce bireyi tüm iyi ve kötü yönleriyle olduğu gibi kabul eder. Bu nedenle de hem çocuk hem yetişkin roman kişilerinin ayrıntılı karakter tahlillerini yapar. Okuyucuyu onunla paylaştığı ortak değerler doğrultusunda karakterleri eleştirmeye değil, kendisiyle birlikte karakterlerini gözlemlemeye davet eder.¹⁰ Derinlikli karakter tahlili için roman dili son derece önemlidir. Pecora'nın dediği gibi modern romanlarda diyalog ve dil daha da önem kazanır. Dil, bireye özgüdür. Birey düşüncelerini ve iç dünyasını sözcüklere yüklediği anlam ile yansıtır. Bu nedenle roman kişinin kullandığı dil onun karakterini yansıtır. Roman dili aynı zamanda bireyin yaşadıklarını içselleştirmesini de gözler önüne serer. Başka bireylerin kullandığı sözcükleri içselleştirip yorumlayarak kendi sözcükleriyle ifade eder. Bu da bireyin yaşadığı

¹⁰ Baruch Hochman, 1983, s. 20-23.

toplumla bütünleşmesini gösterdiği gibi bireyin hem öznelliğini hem de başkalığını gözler önüne serer.¹¹ Hochman'a göre modern yazarların bir diğer özelliği de bilincin geçmişe veya geleceğe dönük hareketleriyle zaman içindeki benlik kavramının değişimini, gerçekleştiremeyen idealleri veya gerçekleşme ihtimalini ya da imkansızlığını da ortaya koymalarıdır.¹²

James Joyce 20. yy.ın önemli yazarlarından biridir. Joyce, Marion Wynne-Davies'in dediği gibi, eserlerinde ülkesi İrlanda'nın gelenek ve göreneklerini, Katolik inancına bağlı dini yaşamını ve dönemin milliyetçi yaklaşımını irdeler. İrlanda'nın sanatçı kimliğini geliştirmesi için yeterli ortam yaratmadığına inanan Joyce Fransa, İtalya ve İsviçre'ye gider. Dış dünya ve toplum hayatından çok insanın iç dünyasını yansıtır. Gittiği yeni yerlerden geçmişe dönüp bakarak çocukluk ve gençlik yıllarında yaşadıklarını, o yıllarda edindiği izlenimlerini eserlerine taşır.¹³ Joyce'un *Genç Bir Adamın Sanatçı Portresi* adlı romanını bildungsroman özellikleri bakımından incelemeyen önce kitabın kısa bir özetini sunmak yararlı olacaktır.

Genç Bir Adamın Sanatçı Portresi (1912), 19. yy.ın sonlarında İrlanda'da yaşayan Stephen Dedalus adlı bir çocuğun sosyal, ailevi ve dini baskılardan kurtulup yaşamını yazar olmaya adanmasını ve bu esnadaki ruhsal ve bilişsel gelişimini anlatır. Bu bakımdan bildungsromanın alt kategorilerinden olan bir sanatçı ya da yazarın hem biyolojik hem sanatsal gelişimini anlatan Küntslerrroman grubuna dahil edilebilir. Stephen, çocukluğunda Katolik inancı ve İrlanda milliyetçiliğinin etkisinde kalır. Clongowes Wood College adında katı dini inanışın hakim olduğu bir yatılı

¹¹ Vincent P. Pecora, 1989, s. 22-24.

¹² Baruch Hochman, 1983, s. 24.

¹³ Marion Wynne-Davies, Der., *Bloomsbury Guide to English Literature*, London, Bloomsbury Publishing, 1989, s. 643-644.

okula devam eder. Ailesinden ilk kez ayrılıp yatılı okula yerleştğinde kendini yalnız hisseder ve ailesini özler. Zaman geçtikçe okuluna alışır ve arkadaş edinmeye başlar. Belli aralıklarla ailesini ziyarete gider. İrlandalı siyasi lider Charles Stewart Parnell'ın ölümü aile içinde gerilime neden olur. Parnell'ın ölümü Noel yemeğinde ateşli bir tartışma konusu haline gelir. Stephen'ın babası Bay Simon maddi sıkıntı çekmektedir ve giderek aile borç batağına sürüklenir. Yaz tatilini Charles Amcann yanında geçiren Stephen ailesinin maddi sıkıntı çektiğini, bu nedenle artık Clongowes'a devam edemeyeceğini öğrenir. Ardından bütün aile Dublin'e taşınır. Stephen Dublin'in ünlü okullarından biri olan Belvedere'e devam eder. Bu esnada yazarlık denemelerine başlar ve okul tiyatrosunda oyuncu olarak görev alır. Stephen Dublin'de bir dizi günah işler. Fahişelerle birlikte olur. İlk cinsel deneyimini Dublinli genç bir fahişe ile yaşar. Bu onda utanç ve günah işlediği duygusunu uyandırır. Bu utançtan kurtulabilmek için kendini dış dünyanın nimetlerinden uzak tutmaya çalışır. Üç günlük inzivadan sonra kilisede günah işleme, işlenen günahların yargılanması ve cehennem üzerine bir vaaz dinler. Bu vaazdan son derece etkilenen Stephen kendini yeniden Hıristiyan inancına adanır ve iyi bir Hıristiyan olarak yaşamaya çalışır. Bu amaçla her gün vaazlara ve ayinlere katılır. Dini inancını fark eden okul müdürü ona rahip olmasını önerir. Stephen bu öneri üzerinde uzun uzun düşündükten sonra rahip hayatının onun sanat anlayışı ile ters düştüğüne kanaat getirir ve bu öneriyi reddeder. Aynı gün kız kardeşinden yine mali sorunlar yüzünden başka bir yere taşınmaları gerektiğini öğrenir. Bu sırada başvurmuş olduğu üniversiteden akseptans beklemektedir. Bu huzursuzlukla sahilde yürürken deniz kıyısında genç bir kız görür. Kızın güzelliğinden fazlasıyla etkilenen Stephen bir epifan yaşar ve güzele olan arzu ve sevginin bir utanç teşkil etmeyeceğini anlar. Bunun üzerine dini inançlarını terk

eder ve hayatın tadını çıkarmaya karar verir. Artık ailesinin, yurt sevgisinin ve dini inançlarının etkisinde kalmamaya söz verir. Sonrasında Stephen üniversiteye başlar. Arkadaşları ile iyi dostluklar kurar. Özellikle Cranly adında genç bir adamla samimi olur. Arkadaşları ile olan uzun sohbetlerinde Stephen kendi sanat anlayışını belirler. Tek dinleyicisi arkadaşlarıdır. Bunun üzerine ailesinin ve arkadaş çevresinin ondan beklentilerinden sıyrılarak kendi bağımsız varlığını oluşturma kararı alır. Düşüncelerini ve hayal gücünü sınırlayan tüm baskılardan kurtulma arzusu giderek daha da baskın hale gelir. Sonunda İrlanda'yı terk ederek hepsinden uzaklaşmaya karar verir. Adaşı olan mitik Daedalus gibi kanat takıp tüm engelleri aşarak bir sanatçı olarak yaşamayı amaçlar. Romanın sonunda hayallerini gerçekleştirmek üzere İrlanda'dan ayrılır.

Theodore Spencer, ilk el yazmalarında adı *Stephen Hero* olarak geçen *Genç Bir Adamın Sanatçı Portresi*'nin Joyce tarafından öz yaşam öyküsü niteliğinde bir roman olarak tasarlandığını belirtir. Joyce romanda kendi yaşamını, zihninin gelişimini, kendi içine dönüşünü, çocukluk yıllarındaki Cizvit inancından nasıl sıyrıldığını anlatmayı planlar. Amacı nesnel bakış açısıyla Stephen adını verdiği kahramanı gözlemlemektir. Bu nedenle *Genç Bir Adamın Sanatçı Portresi*, Joyce'un kendi genç adam halinin epifanı olarak görülebilir.¹⁴ 20. yy. İngiliz bildungsromanı örneklerinden biri olan *Genç Bir Adamın Sanatçı Portresi*, Golban'ın belirttiği üzere gerçekliği organizmanın dışında gelişen olaylarla sınırlayan geleneksel anlayışa karşı çıkan ve bireyi kendi içinde sosyal bir bütün olarak kabul eden İngiliz deneysel

¹⁴ Theodore Spencer, "Introduction to *Stephen Hero*", *Critical Essays on James Joyce's A Portrait of the Artist as a Young Man*, Der. Philip Brady ve James F. Carens, New York, G.K. Hall&Co, 1998, s. 20-25.

romanının devamı olarak kabul edilir.¹⁵ Joyce eserinde bireyin iç dünyasını esas alır ve her şeyi bilen anlatıcı tekniğini kullanmak yerine karakterlerine kendi düşüncelerini kendi ağızlarından açıklama fırsatı verir. Neden-sonuç ilişkisi içinde ardı ardına gelişen olayları ve karakterin olaylar içindeki yerini anlatmaktan ziyade, organizma dışında gelişen olayların birey tarafından nasıl algılandığını anlatır. Okuyucu kahramanın gelişimini düşünceleri yoluyla takip eder. Bilinç akışı yönteminin kullanıldığı *Genç Bir Adamın Sanatçı Portresi*, bir sanatçının fiziksel gelişiminin yanı sıra ruhsal gelişimini de anlatır. Roman kahramanının adı Golban'ın dediği gibi semboliktir. Stephen, inancı uğruna ölen Aziz Stephen'ı temsil eder. Dedalus, 'sanatçı' anlamına gelir ve toplumsal normlardan sıyrılmaya çalışan "yaratıcılık"ı temsil eder. Bu açıdan ele alındığında Stephen Dedalus gelişim süresi boyunca onu hayal kırıklığına uğratan dış etkenlerle, baskılarla karşı karşıya kalır. Çektiği acılar ve yaptığı fedakarlıklar sonucunda varoluş labirentinden çıkış yolunu bulur ve gelişimini tamamlayarak sanatçı kimliğini kazanmış olur.¹⁶ Roman bildungsromana özgü temalar içerir. Adından da anlaşıldığı üzere bildungsromanın üç ana unsurunu taşır: portre, sanatçı, genç adam. "Portre" yazarın, karakterin iç dünyasından hareketle sosyal olayları anlattığına işaret eder. "Sanatçı" gelişim sürecinin sonunda varılmak istenen amacı gösterir. "Genç adam" ise biyolojik gelişim evrelerinin takip edildiği anlamına gelir. Üçüncü tekil kişi anlatımı ağırlıklı olan romanda çocukluktan olgunluğa biyolojik gelişim, aile yaşantısının hayal kırıklığına uğratan yönleri, okulda eğitim, mesleki çıracılık dönemi, kahramanın önce ailesine sonra kendi ülkesine yabancılaşması, kimlik arayışı, hayatta durağan bir yer

¹⁵ Petru Golban, 2003, s. 223.

¹⁶ a.g.e., s. 223-225.

edinme kaygısı, isteyerek seçilen sürgün hayatı, din yerine sanata, ruhani özgürlüğe adanan bir yaşam anlayışı gibi bildungsroman özellikleri görülür.

Romanda Stephen merkezli beş ana tema vardır: ailesi, arkadaşları, Dublin hayatı, Katolik inancı ve sanat. Spencer'ın dediği gibi Stephen'in bireysel gelişimi ilk dördünden sıyrılıp sonuncuya ulaşmasını anlatan bir süreçtir. Sanatçı kimliğine ulaştığında ise ilk dört temaya geri dönerek eseri için malzeme temin eder. Ancak bunu yapmadan evvel sanatçının nasıl bir insan olduğunu ve sanatın ne anlama geldiğini belirlemesi gerekir. Çünkü romanda önemli olan sadece Stephen karakteri değil aynı zamanda bir sanatçının tahlilidir.¹⁷ Roman kahramanı Stephen bir delikanlı, sanatçı Stephen ise bir yetişkindir. Stephen'in birey ve sanatçı olarak iki farklı kimliği arasındaki en önemli fark budur.

Stephen'in kendi benliğini oluşturmak üzere sıyrılmaya çalıştığı dış baskılar çocukluk döneminde başlar. Stephen'in çocukluk dönemine anne ve babasının fikirleri hakimdir. Annesi güçlü Katolik inancına sahip bir kadındır. Öte yandan babası koyu bir İrlanda milliyetçisidir. Stephen bu iki ideoloji arasında sıkışıp kalmış bir çocukluk dönemi geçirir. Ebeveynleri tarafından her ikisine de riayet etmesi beklenir. Annesinin dine verdiği önem onun ilk olarak dini bir okulda eğitim görmesine neden olur. Stephen'a ailesi tarafından empoze edilmek istenen dini ve siyasi görüşler Clongowes'da geçirdiği gecelerden birinde coğrafya çalışırken kendi zihninden şöyle geçer:

Evrenin bittiği yerde ne vardı? Hiçbir şey. Hiçbir şey ile evreni birbirinden ayıran bir şey var mıydı? ...Her şey ve her yer hakkında düşünmek çok büyük bir şeydi. Sadece Tanrı bunu yapabiliyordu...Tanrı, Tanrıya verilen addi; tıpkı ona Stephen dendiği gibi. Dieu da Tanrının

¹⁷Theodore Spencer, 1998, s. 23.

Fransızca adıydı...Tanrının değişik dillerde farklı adları olmasına rağmen Tanrı kendi dilinde dua eden herkesi anlıyordu. Tanrı her yerde aynı Tanrıydı...Sayfayı çevirdi ve mavi bulutlar arasındaki yeşil dünyaya baktı. Acaba hangisi doğrudu: maviyi desteklemek mi yoksa yeşili desteklemek mi? Dante bir gün Parnell yerine koyduğu fırçanın yeşil kadife başlığını makasıyla kesmiş; ona Parnell kötü bir adam demişti. Acaba evde de aynı şeyi mi tartışıyorlardı? Buna politika deniyordu. İki karşıt tarafı vardı: Dante bir yanda, babası ve Bay Casey öbür taraftaydı; annesi ve Charles Amca hiçbir tarafta değildi. Her gün gazetelerde bununla ilgili bir şeyler vardı. Politikanın ne anlama geldiğini, evrenin nerede bittiğini bilmemek ona acı veriyordu. Kendini küçük ve zayıf hissediyordu.¹⁸

Alıntıdan da anlaşıldığı üzere Stephen kendisine aşılacak istenen düşünceleri anlayacak olgunluğa sahip değildir. Sadece etrafında olanlardan gözlemlediği kadarıyla çocuksu çıkarımlarda bulunmaktadır. Öte yandan tüm bunları kavrayabilmeyi arzulamaktadır. Zaten bunu başardığında ailesinin tüm inançlarına kendi inançlarına ters düştüğü için yüz çevirir. Ancak çocukluk aşamasında seçme şansı olmadığından anlamasa da bu inançları sindirmeye çalışmaktadır. Bu noktada ailevi inançlarının Stephen üzerindeki yoğun etkisi açıktır. Clongowes’da aldığı eğitim de annesinin dini inançlarını teşvik eder. Okulda çocuklar yatmadan önce dua etmek zorundadır: “Işıklar kapanmadan üstünü değiştirip, diz çöküp dua ettikten sonra yatması gerekiyordu. Yoksa öldüğünde cehenneme giderdi” (I. Bölüm, s. 12). Aşılacak istenen tüm dini inançlar Stephen’in çocuk beyninde yoğruluyordu.

¹⁸ James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Hertfordshire, Wordsworth Editions, 1992, I. Bölüm, ss. 10-11. (Bundan sonra bu kitaptan yapılacak alıntılar bölüm ve sayfa numarası ile alıntının yanında verilecektir. Romanın Murat Belge tarafından yapılmış çevirisi bulunmakla birlikte bu çalışmadaki alıntılar romanın aslından alınmış ve çalışmanın yazarı tarafından çevrilmiştir.)

Okulda hastalandığında ailesi gelip onu almadan evvel anne şefkatinin eksikliğini bile kendi cenaze törenini hayal ederek ortaya koyar: “Tıpkı diğer çocukların Little için yapıldığını söylediği gibi bir cenaze töreni yapılacaktı. Tüm çocuklar siyah kıyafetleri içinde üzgün yüz ifadeleriyle hazır bulunacaklardı...Çanların sesini duyabiliyordu...” (I. Bölüm, s. 16). Öte yandan Stephen’ın annesinin Katolik inancı babasının görüşlerine ters düşmektedir. Bay Simon dönemin din adamlarını siyasi görüşü doğrultusunda değerlendirir ve onları gördükleri kadar inançlı olmamakla itham eder. Din adamlarının giderek dinden uzaklaştıklarını ve politikayla bile ilgilenmeye başladıklarını söyler. Bayan Dedalus ile aynı koyu Katolik inancına sahip Dante ise bu iddialara karşı çıkar ve din adamlarının politikayı eleştirmekle ahlaki öğütlerde bulunmak istediklerini savunur. (I. Bölüm, s. 22) Stephen ise her zaman olduğu gibi tartışmaya tanıklık eder. Babası ve Bay Casey ile Dante arasındaki siyasi ve dini tartışmalar Stephen’ın ilerde onların görüşlerini eleştirip reddederek kendi görüşlerini belirlemesine öncülük eder.

Stephen’ın dini inançları ilk kez ergenliğe ulaşır ve cinsel arzularının belirmesi ile sarsılır. Dublin’e taşınmaları ile daha büyük ve karmaşık bir dünyanın içinde kalır ve gençliğinin verdiği heyecanla şehir yaşamının dünyevi zevklerine dalar. Ancak çocukluğunda aldığı dini eğitim öylesine bilinç altına işlemiştir ki dünyevi zevklerin günah teşkil ettiğine inanır. Diğer yandan ruhu bu zevkleri tatmak istemektedir. Stephen çelişki içinde kalır: “Bir kez değil defalarca günah işlemiştii. Biliyordu ki işlediği her bir günah suçunu ve cezasını katlıyordu...Din elden gitmişti. Ruhu kendi sonunu arzularken dua etmenin ne faydası vardı.” (III. Bölüm, s. 78) Sonunda inançları ruhunun isteklerine galip gelir. Kilisede papazın Francis Xavier’in anısına verdiği uzun vaazı dinledikten sonra Stephen günahlarının farkına varır ve Tanrının

sevgisinden yoksun kalmaktan ve cehennemin azabından korktuğundan bir kilisede günah çıkarır. (III. Bölüm, ss. 110-111) Önce kendini günah denizinde yüzen, tüm masumiyetini kaybetmiş bir günahkar olarak görür. Günah çıkardıktan sonra yenilenmiş gibi mutlu hisseder ve hayatın güzel olduğunu düşünür: “İtiraf etmişti ve Tanrı da onu affetmişti. Ruhu bir kez daha kutsanmıştı: kutsanmış ve mutlu. Tanrı isterse ölmek güzel olurdu. Diğerleriyle huzur ve mutluluk içinde inançlı bir yaşam sürmek güzeldi.” (III. Bölüm, s. 112) Bundan böyle Stephen kendini dine ve Tanrıya adar. Ancak ruhunun arzuları da kaybolmamıştır ve zaman zaman kendini gösterir. Ama kararında ısrarcı olduğundan ne zaman içinde bir arzu hissetse Tanrıya dua eder. Beş duyusunu disiplin altına almak için farklı yöntemler uygular:

Görme duyusunu köreltmek için caddede sağa sola bakmadan başını önüne asarak dolaşır...İşitme duyusunu köreltmek için onu kızdıran ya da irite eden seslerden sakınmazdı...Koku duyusunu köreltmesi daha zor oldu çünkü onu rahatsız eden çok fazla koku yoktu...Değişik yiyeceklerden uzak durarak koku duyusunu kontrol altına aldı...Ama dokunma duyusunu köreltmekte en yaratıcıydı. Yatakta hiç pozisyonunu değiştirmede, en rahatsız şekillerde oturdu, her acı ve kaşınıya direndi, ateşten uzak durdu, tüm ayinlerde dizleri üstüne çöktü, yüzünün ve boynunun bir yarısını rüzgara kurumaya bıraktı, ne zaman tespihini saymayı unutsa kollarını iki yanına sabitledi...

(IV. Bölüm, ss. 115-116)

Stephen’in bu çabalarını takdir eden papaz aralarına katılmasını teklif eder. Stephen, onlara katılırsa nasıl bir papaz olacağını hayal eder. Aslında hep bir papaz olmayı istemiştir. İnsanların sırlarını bilecek ama saklı tutacak, kutsadığı insanlar günden uzak duracaktı. Günah çıkarırken papazın ona yaptığını o da diğerlerine yapacaktı. (IV. Bölüm, ss. 121-122) Ancak sonrasında Clongowes’da geçirdiği günleri hatırlar. Eğer papazın teklifini kabul ederse tekrar aynı hayata dönecekti. Bu fikir onu rahatsız eder. Evi dışında yemek yerken duyduğu utangaçlığı, kendini diğerlerinden farklı

gören gururunu hatırlar. Teklifi kabul etmekle bunların hepsini çiğneyip geçmiş olacağına inanır. (IV. Bölüm, ss. 124-125) Ama dini yanı yeniden günahkar hayatına geri dönebileceği ihtimalini hatırlatsa da sahilde gördüğü kız onun epifan yaşamasına ve böylece güzel olandan vazgeçemeyeceğinin farkına varmasına vesile olur.

Stephen bir yandan bu ikilemlerle savaşırken diğer yandan içinde sanat sevgisi belirir. Romanda Stephen'ın biyolojik gelişimi hem ideolojik hem de sanatsal yönünün gelişimi ile paralel yürütülür. İlk olarak Dublin'de gittiği okul Belvedere'de sanatçı yönü belirmeye başlar. Makaleler ve şiirler yazmaya başlar. Hatta ailesinin maddi durumuna katkıda bulunmak için makalelerinden birini satarak elde ettiği parayla ailesine eski lüksünü kısa bir süre de olsa geri kazandırmaya çalışır. Aldığı para bitip her şey eski haline dönünce ailesinden uzaklaşmaya başlar. Kendini onlara karşı bir yabancı gibi hissederek. (II. Bölüm, ss. 74-75) Aslında Stephen hep çevresindeki insanlara yabancı olmuştur. Çocukluğunda bile diğer çocuklardan farklı olduğunun bilincindedir. Ama ne istediğini henüz tam olarak bilmemektedir. Ancak bir gün onunla karşılaşacağından emindir. Bu karşılaşma gerçekleştiğinde yani kendi benliğini keşfettiğinde zayıflığını, korkaklığını ve tecrübesizliğini üzerinden atacağına inanır. (II. Bölüm, ss. 48-49) Başka bir deyişle Stephen çocukluğundan beri kendini analiz etme yetisine sahiptir. Diğer çocuklardan farklı olduğu düşüncesi onu yalnızlığa iter. Ama hiçbir şey paylaşmadığı insanlarla olmaktansa yalnız kalmak onu daha mutlu eder: “Çocuklar koşuşturuyor ve dans ediyorlardı. Onların neşesini paylaşmaya çalışsa da şaşaalı kıyafetler arasında kendini kasvetli hissediyordu. Şarkısını bitirip kenara çekildiğinde yalnızlığın tadını çıkarmaya başladı.” (II. Bölüm, s. 51) Stephen'ın akranlarına uzak durması onlarla aynı fikirleri paylaşmamasından kaynaklanır. Örneğin, Belvedere'de Doyle'ın, kıdemli

öğrencilerden biri olan Stephen'ı emredermiş gibi yanına çağırması başka bir öğrenciyi Heron'ı rahatsız eder. Ancak Stephen böyle saçma bir şeyi gurur meselesi yapmaz. (II. Bölüm, s. 63) Diğerleri gibi üstün olma, grup içinde statü edinme gibi takıntıları yoktur. Hırs, öfke, sıırsıklam aşk gibi aşırı duygulardan uzak biridir. Stephen, farklı insanların ondan farklı beklentileri olduğunu ve onu bu beklentiler doğrultusunda şekillendirmek istediğinin farkındadır. Ama o hiçbirinden yana değildir ve ancak onlardan uzak kalınca mutlu olmaktadır. Ailesi ve diğerlerinin ondan beklentileri ve onu anlamakta olan başarısızlıkları çocukluğunu olması gerektiği gibi yaşamasına engel olur. Babasının arkadaşları ile yaptığı sohbette onların çocukluk anılarını dinlerken Stephen bu eksikliğin farkına varır. Hiç anısı ya da birlikte olmaktan haz aldığı bir arkadaşı olmamıştır:

Bir kader ya da mizaç uçurumu onu (Stephen) onlardan (babası ve arkadaşları) ayırıyordu. Zihni onlarınkinden daha yaşlı görünüyordu. Mutlulukları, üstünde soğuk soğuk parlayan ve genç yeryüzüne uzaktan bakan ay gibiydi. İçinde onlardaki gibi gençlik kıpırtıları yoktu. Hiç arkadaşlığın, erkek erkeğe kadeh kaldırmanın tadını çıkarmamıştı. Ruhunda hiçbir canlanma yoktu. Sadece soğuk, sevgisiz ve zalim bir arzu vardı. Çocukluğu tüm sade sevinçleriyle ölmüş ya da kaybolmuştu. Ayın kısır kabuğu gibi hayatta sürüklenip gidiyordu.

(II. Bölüm, ss. 72-73)

Hissettiği farklılık ve yalnızlık duygusunun Stephen'ı sanata yönlendirdiği söylenebilir. Bu yolla kendini ifade eder ve iç huzuru yakalar.

Üniversiteye geldiğinde ailesine, onların inançlarına çoktan yabancılaşmış olan Stephen, sanat yaşamının ilk aşamasında diğer yazarların ve sanatçıların eserlerinden ve fikirlerinden faydalanmayı hedefler. Bu, ona doğru yolu bulmasında öncülük edecektir. Daha sonra edindiği bilgilerle kendi görüşlerini şekillendirecektir. Yani önce çirak olarak başlayacak, ustasını taklit etmeye çalışarak kendi tarzını

yaratacaktır. Stephen bu amacını şöyle dile getirir: “Onları rehber olarak kullanıp onların ışığında kendim için bir şey yapmayı başardığımda bırakacağım. Eğer lamba tüter ya da kokarsa terbiye etmeyi deneyeceğim. Eğer yeteri kadar ışık vermezse de bırakıp başkasını bulacağım.” (V. Bölüm, s. 144) Işığında ilk yararlandığı kişi de Aquinas olur. Stephen işe sanatın hedef aldığı “güzel” kavramı ile başlar ve Aquinas’ı şöyle alıntılar: “Gözü memnun edene güzel deriz. İştahı kabartan iyidir.” (V. Bölüm, s. 143) Diğer yandan çocukluğundan kalma baskılar da etrafında varlığını sürdürmektedir. Arkadaşlarından Davin, İrlanda milliyetçilerinden biridir ve Stephen’dan onlara katılmasını ister. Ancak Stephen, başkalarının borçlarını ödeyemeyeceğini söyler. Kimsenin onlar için hayatını feda etmediğini savunur. Ülkelerini savunmak için yetiştirdikleri vatanseverlerin düşmana satıldığını ya da işe yaramaz hale gelince bir kenara atılıp yerine yenilerinin bulunduğu görüşünü savunur. Stephen’a göre bu milliyetçi tavırlar ruhun ve düşüncenin özgürlüğüne engel olmaktadır. Milliyetçilik, dil ve din onun ruhunu kısıtlayan öğelerdir. Bu nedenle bir gruba üye olmaktansa hür iradesiyle yaşamayı tercih eder (V. Bölüm, ss. 156-157). Buradan da anlaşıldığı gibi Stephen ne istediğini artık bulmuş ve onun yolunda ilerlemek istemektedir. Ayrıca bu serzeniş Stephen’ın artık çocukluğunda dayatılan ve ne olduğunu bile tam anlamadığı öğretilerden ve ideolojilerden tamamen sıyrıldığının göstergesidir. Bu konuşmanın hemen ardından Stephen, arkadaşı Lynch ile sanat ve estetik konusunda sohbet eder ve sanat anlayışını bu sohbet sırasında ortaya koyar. Sohbetin başında Stephen merhamet ve korkudan yola çıkarak estetik duygusunu tanımlar. Stephen’a göre müstehcen veya didaktik sanatlar bireyde arzu ya da lanetleme gibi kinetik duygular uyandırır ve uygun olmayan sanatlardır. Oysa estetik duygusu statiktir. Zihin tümüyle konsantre olur ve

arzu ya da lanetin üzerine çıkar:

...Uygunsuz sanatların uyandırdığı duygular kinetiktir, arzudur ve lanetlemedir. Arzu, sahip olmaya yönlendirir; lanetleme ise terk etme isteği uyandırır. Bu duyguları uyandıran sanat anlayışı pornografik veya eğitseldir; dolayısıyla uygunsuz sanatlardır. Estetik duygusu ise statiktir. Zihin tamamen buna kilitlenir ve arzu ya da lanetin üstüne çıkar.

(V. Bölüm, s. 158)

Stephen bu sözlerin ardından estetiğin tanımını yapar. Ona göre uygunsuz estetik anlayışının bireyde uyandırdığı duygular tamamen fizikseldir ve birey bedensel olarak o nesneye sahip olmayı arzular. Ancak sanatsal güzellik bireyde fiziksel duygular uyandırmaz. Nesnenin tüm parçalarının birbiriyle ve bütünle olan uyumu bireyi etkiler:

Uygunsuz sanat anlayışının uyandırdığı arzu ve lanet onun estetik olmadığını kanıtlar. Çünkü hem kinetiktir hem de fiziksel olmanın ötesine geçemez...Sanatçının ortaya koyduğu güzel, bizde kinetik veya fiziksel duygular uyandırmaz. Aksine estetik fikrini ortaya çıkarır ki bu da güzeli doğurur.

(V. Bölüm, s. 159)

Stephen sanatı estetik amaçla yapılan bir faaliyet olarak tanımlar: “Sanat, zihnin estetik amaç doğrultusundaki mantıklı ve anlaşılır faaliyetidir.” (V. Bölüm, s. 160)

Ona göre doğru ve güzel birbirine benzer. Doğruyu anlamak için zihnin bakış açısını anlamak gerekir. “Güzel”i anlamak içinse hayal gücünün bakış açısını ve estetik anlayışını anlamak gereklidir. “Güzel” kavramını ise kadınları ele alarak açıklamaya çalışır. Stephen’a göre her toplumun güzel anlayışı farklıdır. Erkeklerin kadınlarda güzel bulduğu her özellik onların doğurganlığı ve anneliğiyle bağlantılıdır. Ayrıca estetik açıdan herkesin güzel bir nesneden aldığı haz farklıdır. (V. Bölüm, s. 161)

Sohbetin devamında Stephen sanat eserinin meydana getirilme süreci hakkındaki düşüncelerini açıklar. Ona göre önce estetik bir nesne birlikte bulunduğu diğer

nesnelere soyutlanarak kendi bireyselliği içinde algılanır. Bireyin zihninde onun imajı belirir. Bu imaj sanatçının duygu ve düşünceleri ile diğer kişilerin duygu ve düşünceleri arasında bir yere konmalıdır. Bu durumda imajın algılanmasındaki farklılıklar göz önünde bulundurulduğunda, sanat kaçınılmaz olarak üç farklı türe ayrılacaktır: lirik, epik ve dramatik. Bu üç farklı tür bir arada sunulur ve sanatçı eserini yarattıktan sonra ondan uzaklaşarak Tanrı gibi kendi eserini uzaktan izler. (V. Bölüm, ss. 164-165) Spencer'ın dediği gibi Joyce, Stephen yoluyla kendi sanat anlayışını ortaya koyar. Joyce edebi tür kısıtlamasını reddeder; onun yerine sanatçı ve eseri arasındaki mesafeye dayalı bu üç sanat tarzını savunur.¹⁹ Stephen'in fikirlerindeki entelektüel bütünlük ve kararlılık Lynch'in kaba yorumlarıyla karşılaştırılarak sunulur. Karşılaştırma yoluyla bir nesnenin ortaya konması soyut düşünceler bütününe sunmanın etkili bir yoludur. Stephen görüşlerinde öyle kararlıdır, onların doğruluğuna öyle inanır ki kimsenin onu onaylamasına, onunla aynı fikirde olmasına ihtiyacı yoktur. Bu da sanatını icra ederken yaşayacağı yalnızlık duygusuna çoktan hazır olduğunu gösterir. Düşünceleri yalnızca sanata gerekli açıdan bakamayan Lynch ile değil aynı zamanda Katolik inancıyla da karşılaştırılır. Üniversite dekanı ile yaptığı konuşma esnasında bu net bir biçimde görülür (V. Bölüm, s. 143-145). Dekan güçlü dini inançlara sahip bir kişidir. Stephen onunla sanatı ve güzel olanı tartışırken davranışlarının altında yatan dini inançları gözlemleyebilir: "Muhtemelen kurtuluşun yalnızca İsa'da olduğuna inanan ve yaşadıkları yersiz debdebeden öğrenen ihtilafçılar arasında doğmuş ve büyümüştü." (V. Bölüm, s. 145) Stephen sanat görüşünü belirlemesinin ardından İrlanda'yı terk

¹⁹ Theodore Spencer, 1998, s. 23-24.

eder ve bu terk ediş hayatının dönüm noktasını teşkil eder.

Stephen sanat ile ilgilenme kararı aldıktan sonra artık iyiden iyiye annesinin dini baskılarından ve babasının politikayla ilgili baskısından bunalır. Babası kendi milliyetçi duygularından ötürü onun avukat olmasını istemektedir. Ancak bu baskılar altında Stephen geleceğini istediği gibi şekillendiremeyeceğine karar verir. Tek yol her şeyden, herkesten uzaklaşmaktır. Papazlığı, dini, dili, otoriteyi, aile kurumunu, milliyetçiliği reddeder ve özgürlüğün tek yolu olarak kendini sürgün etmeyi görür. Kendi geleceğini kurmak uğruna yalnız kalmayı bile göze alır. Fakat başından beri yalnızlıkta huzur bulduğundan arkadaşsız kalma fikri onu etkilemez. İrlanda'dan ayrılma kararını arkadaşı Cranly'ye söylediğinde Cranly'yi en çok etkileyen Stephen'in yapayalnız kalacak olmasıdır: "Sadece sevdiklerinden ayrılmakla kalmayacaksın. Aynı zamanda tek bir arkadaşın bile olmayacak." Ancak Stephen'in cevabı net olur: "Bunu göze alıyorum." (V. Bölüm, s. 191) Stephen ayrılma kararını ailesine bildirince annesinin hala onu etkilemeye çalıştığı görülür. Annesi onun bu kararını dinden uzaklaşmasına bağlar ve eğer tekrar eski inancını geri kazanırsa her şeyin eskisi gibi olacağına inanır. Stephen anne ve babasıyla olan son mücadelesini günlüğünde 24 Mart tarihli yazısında şöyle anlatır:

Annem tartışarak başladı. Gençliğimin hevesine kapılmışım. Meryem ve oğluna karşı babamın İsa ile olan ilişkisinden kurtulmak istiyordum. Din elden gitmiyor dedi. Annem azimli. Tuhaf bir zihnim varmış ve çok okumuşum. Yanlış. Az okudum ve daha az anladım. Sonra din yolunu bulacağımı, şu anda aklımın karışık olduğunu söyledi. Bu kiliseden günah işleyerek ayrılıp pişman olarak geri dönmek demekmiş. Geri dönemem. Ona da aynısını söyledim.

(V. Bölüm, s. 192)

Sonunda annesi onu ikna edemeyeceğini anlayınca gidişini kabullenmek zorunda kalır.

Stephen'in gelişim sürecinde epifan önemli rol oynar. Epifanlar Stephen'in zihnini aydınlatır. Bu sayede olaylara farklı açılardan bakar. Golban her bölümün sonunda yer alan epifan ile başında yer alan ruhsal krizin çözümlendiğini söyler. Ancak üretilen çözüm bir sonraki bölümde haksız çıkarılır. Böylece itiraz-kabul, ret-onay, başarısızlık-başarı çelişkileri ile kişilik gelişimi ortaya konur.²⁰ Epifanın *Genç Bir Adamın Sanatçı Portresi*'nde nasıl işlediğini anlamak açısından epifanın tanımına bakmak faydalı olacaktır. İsmail Öğretir'in belirttiği üzere modernist yazarların endüstri toplumu insanını günlük sıkıntılarından kurtarmak, kültürel daralmayı aşmak ve modern insanı içinde bulunduğu boğucu ortamdan kurtarmak için aradıkları farklı yollardan biri epifandır. Epifan tekniği ile sanatçılar yaşamdaki sıradan şeylerin önemine dikkat çeker ve insanın parıltılı anlar yaşayabileceğini, geçici de olsa aydınlanabileceğini ve bunun diğer insanlarla paylaşılacak bir değere dönüşebileceğini vurgular.²¹

Öğretir, Hıristiyan inancına göre epifanın, bebek İsa'nın Doğu'dan gelen üç münecime gösterilmesine işaret ettiğini ortaya koyar. Böylece kurtarıcının varlığı onaylanmış olur. Ancak en genel anlamıyla epifan, Tanrı'nın yeryüzünde tezahürü anlamına gelir ve birçok yazar tarafından (Wordsworth, Blake, Shelley vb.) bu anlamda kullanılmıştır. Joyce, epifan kavramını öncelikle dini çağrışımlarından soyutlayıp sıradan bir olay ya da düşünceyi sanatı aracılığıyla zamandan bağımsız bir güzelliğe dönüştürme işinde kullanır.²² Joyce *Genç Bir Adamın Sanatçı Portresi*'nde epifanın dolaylı bir tanımını verir. Stephen, Lynch ile yaptığı konuşmada

²⁰ Petru Golban, 2003, s. 226.

²¹ İsmail Öğretir, *Edebiyatta Epifan*, Konya, Çizgi Kitabevi Yayınları, 2005, s. 1.

²² a.g.e., s. 5-15.

Aquinas'tan yararlanarak estetik güzelliğe üç aşamada ulaşılabileceğini anlatır: belirlenen imgenin çevresindekilerden soyutlanması, bütünlüğündeki biçimsel ahengin algılanması, uyum ve aydınlanma. Epifan üçüncü duruma, aydınlanmaya karşılık gelir ve ruhsal bir durumdur. Robert Scholes'ın belirttiği üzere Joyce'un bakış açısından epifan insan doğasının merkezinde yer alır.²³

Romandaki bazı epifan örneklerini incelemek, epifanın işleyişini anlamaya yardımcı olacaktır. Romanın başlarında Stephen bir suç işlemiştir ve büyüklerinden saklanmaktadır:

Vance'ler yedi numarada oturuyorlardı. Başka anne babası vardı onların. Eileen'in babası. Büyüdükleri zaman Eileen ile evlenecekti. Masanın altına saklandı.

Annesi şöyle dedi:

- Stephen özür dileyecek.

Dante:

- Elbette, yoksa kartallar gözlerini oyar.

Gözlerini oyar.

Özür dile

Özür dile

Gözlerini oyar,...

(I. Bölüm, ss. 3-4)

Buradaki çocuk, Stephen'ın otorite ile savaşımını anlatır. Öğretir'in belirttiği gibi bu suç ve boyun eğme imgeleri roman boyunca Stephen'ı takip eder.²⁴ Romanın sonundaki epifan örneğinde ise Stephen, Dublin'i terk edip yeni yerler aramak üzere yola çıkacaktır:

Kollarla seslerin büyüü: Yolların ak kolları, verdikleri sıcak kucaklaşmalar sözü ve aya karşı dikilen boylu gemilerin kara kolları, uzak ülkeleri anlatan öyküleri. Şunu demek için uzanıyorlar: Biz yalnızız-gel. Ve sesler

²³ Robert Scholes, "Joyce and the Epiphany: The Key to the Labyrinth", *Critical Essays on James Joyce's A Portrait of the Artist as a Young Man*, Der. Philip Brady ve James F. Carens, New York, G.K. Hall&Co, 1998, s. 31.

²⁴ İsmail Öğretir, 2005, s. 18.

*de konuşuyor onlarla birlikte. Biz serin kandaşlarız.
Ve hava kalabalıklarıyla yoğun olan beni, kandaşlarını
çağırırken, gitmeye hazırlanırken, coşkun ve korkunç
gençliklerinin kanatlarını çırparak.*

(V. Bölüm, s. 195)

Yalnızlık, evinden ayrılmak üzere olan Stephen'ı “kollarını açmış” beklemektedir. Stephen, yeni yaşamını şöyle selamlar: “Milyonuncu keredir yola çıkıyorum, yaşamın gerçekliğiyle karşılaşmak ve ruhumun nalbandında soyumun yaratılmamış vicdanını dövmek için” (V. Bölüm, s. 196). Stephen burada milyonuncu keredir yaşamla yüzleşmek için yola çıkmak ile yaşadığı epifanları kastetmekte ve bu epifanların ona hayatın kendisini öğrettiğini demek istemektedir. Stephen epifanlar yoluyla yeni aydınlıklar kazanır ve her bölümün sonunda duygu ve düşünce bakımından bir öncekine göre daha farklı ve olgundur. Gelişimi bu yolla takip edilir. Öte yandan epifanın olumsuz yönü de yok değildir. Murat Belge'nin dediği gibi epifan romandaki olayların canlılığını kaybettirir ve karakterleri eylemsizleştirir.²⁵ Ancak zaten Joyce'un eserinde ortaya koyduğu dünya statiktir. Kitapta bireyin iradesi, gerçekleştirdiği eylemlerle değil iç dünyası ile yansıtılır. Stephen Dedalus ilk bakışta pasif, düşünmekten başka bir şey yapmayan bir karakter gibi görünse de aslında iç dünyası ve bilinç altı sürekli faaliyet halinde olan, varolma arzusu ve iradesine sahip bir karakterdir. Bu da epifanlar yoluyla ortaya konur. Joyce'un amacı, Hochman'ın dediği gibi, Stephen'ın dış dünyadaki eylemlerini ve kaderini anlatmak değildir. Aksine Stephen'ın iç dünyasındaki tepkilerini ve gelişimini anlatmayı hedefler. Diğer yandan epifan aracılığıyla deneyim kavramının Stephen'ın iç dünyasındaki yansımalarını ortaya koyar. Aynı zamanda irade ve idrak problemlerine

²⁵ Murat Belge, *Edebiyat Üzerine Yazılar*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1994, s. 393-394.

ayna tutar. Böylece ideal bir kurgusal insan portresi yaratmış olur.²⁶

Genç Bir Adamın Sanatçı Portresi'nde Joyce, uzun uzun olayları tasvir etmez; uzun karakter tahlilleri yapmaz; Stephen'ın ailesi hakkında tasvirler veya onlarla yaşadığı çatışmaları anlatan bölümler yoktur. Onun yerine Stephen'ın kendi bakış açısından yaptığı kısa özetler yer alır. Örneğin, annesinin Paskalya görevini yerine getirmesi isteğini reddettiği sahneyi okuyucu ancak Cranly ile olan konuşmasında ana hatlarıyla görür. Bu ekonomi Spencer'ın belirttiği gibi Joyce'un Stephen'ın iç dünyasına ve bilinç alanına mümkün olduğunca girme arzusundan kaynaklanır. Diğer yandan uzun uzun karakter veya olay tahlilleri yapmak yerine Stephen'ın bakış açısından olanlara yaklaşmak öyküyü gerçek hayattaki olayların karmaşıklığından da kurtarır. Olaylara ardına kadar açık bir kapıdan değil de küçük bir anahtar deliğinden bakılıyor gibidir. Bu da geniş bakış açısıyla fark edilemeyen kenarda köşede kalmış şeylerin daha kolay fark edilmesine yardımcı olur.²⁷ Roman kişilerinin Stephen'ın zihnindeki imgeleriyle aktarılması okuyucunun onları Stephen'ın gördüğü gibi kabul etmesine yol açar. Örneğin, Stephen'ın okul arkadaşları (Cranly, Lynch vb.) sadece isimleri ve konuşmalarıyla okuyucunun karşısına çıkar. Aynı şekilde fiziksel yakınlık duyduğu kızdan sadece "E...C..." (II. Bölüm, s. 52) baş harfleriyle bahsedilir. Bu da söz konusu kişilerin Stephen'ın hayatında çok fazla önemli olmadığını gösterir.

Hochman, Joyce'un portresinin başarısının temelinde bireyi hem özgün hem de yaşadığı toplumun bir bireyi olarak ele alan modern birey anlayışının yattığını

²⁶ Baruch Hochman, 1983, s. 177.

²⁷ Theodore Spencer, 1998, s. 21-22.

söyler. Eserine *Genç Bir Adamın Sanatçı Portresi* adını veren Joyce böylelikle kendi eseri ile diğer İngiliz ve Avrupa roman gelenekleri arasında bağlantı kurmuş olur. “Portre” sözünde ısrarcı oluşu kurgusal temsilin sınırlarını hatırlatır. Yine de portre olanı yansıtır. İçerdiği detaylar ve psikolojik bakış açısı ile edebiyatın en derinlikli insan portreleri arasında sayılabilir.²⁸ Eserinde ortaya koyduğu deneyim anlayışı da Joyce’un bir diğer başarısı olarak görülebilir. Roman boyunca çeşitli eserlerden yapılan alıntılar ve karakterler (Zeus, Lucifer, Daedalus vb.) Stephen’in deneyimlerinin farklı yönleriyle ele alınmasını mümkün kılar. Hochman, Joyce’da çocukluk dönemine ait özelliklerin delikanlılık çağında yeniden gündeme gelmediğini söyler ve bunun nedeni olarak Joyce’un sürekli devam eden deneyimleme sürecinin aktifliğine karşın geçmiş yaşamın sabit ve öylece hafızada kaldığı düşüncesini gösterir. Joyce deneyimleme sürecinin bireyin iç dünyasından izlenmesini mümkün kılar. Bireyi hem dış görünüşüyle, hem karşılaştığı ahlaki yüzleşmelerle hem de iç dünyasındaki kimlik oluşturma çabasıyla tasvir eder. Bireyin hayatında meydana gelen olayların teşkil ettiği ciddi anlarda verdiği iç tepkiler yoluyla bireyin gelişimini anlatır.²⁹ Örneğin romanın Stephen’in kimlik oluşumunun yönünü belirleyen giriş bölümünde bir ineğin hikayesi anlatılır. Bu hikaye kendi içinde bir bütün teşkil eden, başka bir kişiyle bağlantısı olmayan bir hikaye gibi algılansa da giriş bölümünün sonunda hikayedeki olayların, algıların ve tepkilerin Stephen’a ait olduğu öğrenilir. Stephen’ın çocukluğundan kalma anılarını takip ederek, okuyucu onun gelişimini izleyebilir. İneğin hikayesi Stephen’ın geçmişinden aklında kalan ve bilinç alanına ilk ulaşan şeydir. Hikayenin Stephen’ın

²⁸ Baruch Hochman, 1983, s. 178.

²⁹ a.g.e., s. 179-180.

zihninde kalmasının net bir nedeni yoktur. Büyük olasılıkla ineğin süt verme yoluyla anne imajını temsil etmesi olabilir. Çünkü birkaç satır sonra ineğin karşılaştığı oğlanın Baby Tuckoo olduğu ortaya çıkar. İlk etapta hikayeye yüklenen deneyimden söz edilemez. Onun yerine bilinç alanına gelişi üzerinde durulur. Daha sonra bu deneyimler parça parça yerine oturur ve portrenin ana yöntemlerinden biri haline gelir. Hikayenin hemen ardından onu hatırlayan kişi parçalar arasında yerini alır. “Onun babası ona bu hikayeyi anlattı” (I. Bölüm, s. 3) denilerek “babası” sözcüğü vurgulanır ve baba hakkında detaylara girilir: “Onun babasının tüylü suratı vardı; ona camın ardından bakardı” (I. Bölüm, s. 3). Sonra vurgu “ona” kayar: “O Baby Tuckoo idi” (I. Bölüm, s. 3). Hikaye üçüncü tekil kişi ağzından anlatılarak anımsayan ile arasına mesafe konur. Ama sonra o kişi kendi benliğinin farkına varır ve hikayedeki Baby Tuckoo’nun kendisi olduğunu anlar.

Bu noktadan sonra Hochman’ın belirttiği üzere Stephen’in kendini çeşitli isimlerle özdeşleştirmesi üzerinde durulur.³⁰ İlk Clongowes bölümünde Stephen, İngilizce ve Fransızca’da Tanrı adı ve kendi adının çeşitlemeleri üzerinde düşünür. (180) Nasty Roche, Stephen’a adını sorar ve cevabı alınca “Bu nasıl bir isim?” (I. Bölüm, s. 4) der. Roche, bu adı taşıyan babanın sosyal statüsünü inceler. Sonrasında Stephen adının sosyal, ruhsal ve sembolik çeşitlemeleri bağlamında Stephen’in bu isimle bağlantısı verilir. IV. Bölümde bu kez mesleği ile ilgili sorular sorulur. Sınıf arkadaşları adı ve soyadıyla alay ederler ve Stephen’in kendisini mitolojik Daedalus ile özdeşleştirmesine olanak verirler. Daedalus ile birlikte bütün kanatlı figürlerle kendisi arasında hayali bir bağlantı kurar. Romanın sonuna doğru sadece adı

³⁰ Baruch Hochman, 1983, s. 181.

(Stephen) önem kazanır. Adına yabancılaşan Stephen, kendini Monte Cristo Kontu ile, Parnell, Napolyon, birçok din adamı ve öğretmen ile özdeşleştirir. Hayalinde bu kişiler, kendisinin işlenmiş hali ya da bilerek reddettiği baba figürü yerine geçer. Stephen'ın isimlerle olan özdeşleşmesi, kendine tarihten roller biçmesi, dil üzerinde durması, Hochman'ın dediği gibi, bireyin kültür içinde sıkışıp kalmasını temsil eder. Yazarın bireyin doğasına inebilmesi için onu kültür içinde incelemesi gerekir. Çünkü birey düşünceler, sözcükler, ilişkiler yumağı içine doğar. Fakat birey bu karmaşık dünyada pasif değildir.³¹ Romanda Stephen'ın hem pasif hem aktif yönleri ortaya konur. Pasif yönüyle ilgili olarak duyduğu inek hikayesi, ona söylenen “yaban gülü tomurcukları” (I. Bölüm, s. 3) şarkısı, annesinin piyanoda onun için çaldığı gemicinin düdüğü (Tralala lala/Tralala, tralaladdy) (I. Bölüm, s. 3); aktif yönüyle ilgili olarak kendini hikayeye dahil etmesi, kendini Baby Tuckoo ile özdeşleştirilmesi, annesinin şarkısına dans etmesi ve yaptığı küçük şarkı (Özür dile/gözlerini çıkar) (I. Bölüm, s. 4) sayılabilir. Şarkının sözlerini başkaları ona temin eder. Önce annesinin sonra Dante'nin tehdidi şarkının çıkışını sağlar. Bu şarkı Stephen'ın ruhsal çelişkilerini kısaca betimlediğinden önem taşır. Şarkıdaki artan ritim Stephen'ın bir günahmış gibi gösterilen cinsel deneyimlerinin neden olduğu dehşeti temsil eder. Ancak Stephen bu dehşeti kendi yarattığı bir şarkıyla dile getirerek kontrol altına almış olur. Pasif ve aktif olduğu anlarla Stephen'ın kendisi olma yolundaki değişimi gözler önüne serilir. Bu değişim tamamıyla bağımsız değildir. Psikolojik ve kültürel değerlerin etkisi altındadır. Stephen'ın değişiminin ruhsal etkinlik ve sanatsal yaratıcılık potansiyelini açığa çıkardığı söylenebilir. Stephen, epifanlar sayesinde

³¹ Baruch Hochman, 1983, s. 181.

deneyimlerini bilinç alanına çağırma yoluyla değişime uğrar.

Joyce, Stephen'in iç dünyasının işleyişini betimlemek için çeşitli imgeler kullanır. Hochman'ın belirttiği gibi bu imgeler Stephen'in bilinç alanındaki değişimi ortaya koyar.³² Bunlardan biri kartal imgesidir. Kartal imgesi kendi babasından çok, idealize edilen, tehdit unsuru oluşturan din adamı, öğretmen, Tanrı gibi baba figürleriyle ilişkilendirilir. İnek imgesi ise annesiyle ilişkilendirilir. Bu imgeler bir araya gelerek Stephen'in gelişim sürecindeki çeşitli anlarda kendini gösteren özdeşleştirmelerini ve kendini onların yerine koymasını somutlaştırır. Böylece Stephen'in son kimliğini "sanatçı olarak genç bir adam" şeklinde kazanmasına tanıklık edilir. Kartal imgesi, Stephen'ı günahlarından ötürü cezalandırmaya gelecektir. Stephen'in günahkarlık duygusu onu Tanrı'ya daha da yaklaştırır. III. Bölümde Stephen'in kendini topladığına ve gelişiminin bir aşamasını daha kat ettiğine tanık olunur. Romanın sonuna doğru Stephen kendisini denizde boğulan Icarus olarak hayal eder. Cennetten kovulmuş Lucifer ya da diğer yoldan çıkmış meleklerle özdeşleşir. Artık güçlü Daedalus değil acı çeken oğuldur. Bu bakımdan İsa ve Aziz Stephen Martyr ile özdeşleşir.

Hochman'a göre romandaki imgelerden biri de anne imajıdır. Stephen'in annesi, babası kadar adı geçmese de Stephen'in üzerinde daha fazla etkiye sahiptir. Ancak Stephen'in anne figürünü de olduğu gibi kabullendiği söylenemez. Stephen, kendini babasından çok annesinin oğlu olarak görür. İrlanda, kilise ve aile kavramları onda hep dışı, anne çağrışımları yapar.³³ Annesinin Stephen'ı Easter Communion'a katılmaya zorlamasının hemen ardından İrlanda'dan taşınırlar ve İrlanda'yı hep dışı,

³² Baruch Hochman, 1983, s. 183.

³³ a.g.e., s. 186.

anne çağrışımları ile anımsar. Rahmi yoluyla oğluna can veren anne imajı Stephen'ın şiir yazma yeteneğiyle bağdaştırılır. Stephen yaratıcı yönünden dolayı kendisini annesiyle özdeşleştirir. Şiirini tamamladıktan sonra annesinin aynasında kendine bakar. Kendisini annesiyle özdeşleştirdikten sonra ölüm ve yok olma korkusuna maruz kalır. Bu korkular kendini geliştirme arzusunu kamçılar. V. Bölüme gelindiğinde Stephen artık üzerindeki baskılardan (aile, milliyetçilik, kilise) kurtulup özgür bir yaşam arzusu duyar. Kendini bir sanatçı olarak görür. Stephen'a göre gerçek sanatçı hem yaşamın cilvelerine boyun eğmeli hem de onlarla mücadele ederek sanatını icra etmelidir. Bu noktada kartal ve inek imgeleri çıkarılır. Ancak sanatçı için her ikisi de gereklidir. Stephen ise bu dengeyi kuramaz. Bunun açık bir örneği Villanelle of Temptress'i yazarken gördüğü rüyadan uyanıp kadınlarla olan deneyimlerini yansımasıdır. Fakat bunda başarılı olduğu söylenemez. Çünkü aktarmak istediği deneyimleri içsel çatışmaları nedeniyle kontrol edemez. Oysa gerçek bir sanatçı olabilmesi için Stephen'ın duygularını serbest bırakmayı, öznelliğini nesnelere aktarmayı öğrenmesi gerekir. Algıları ve agresifliği arasında, deneyimlerine kapılmakla onlardan sanatsal bir şeyler çıkarma arasındaki dengeyi yeniden kurması ve nihayetinde korktuğu dışı, anne yönüyle barışması gerekmektedir. Joyce, Hochman'ın belirttiği gibi, Stephen'ın sonunda gerçek bir sanatçı olup olmamasıyla ilgilenmez. Stephen'ın gelişim sürecine sanatı da ekleyerek sanatçının gerçeğe yüzleşmesi gerektiğinin altını çizer. Bu yüzleşmenin özünde yerleşik edebi ve kültürel değerlerin deneyimin şekillendiği, kimliğin oluştuğu ve sanatın hayat bulduğu evren olması gerçeği yatar. Ancak bireyin iç dünyası ve bilinç

akışı da göz ardı edilemez.³⁴

Stephen'in sanata yönelmesiyle birlikte ailesine, onların empoze etmeye çalıştığı inançlara yabancılaştığına değinilmişti. Bulunduğu ortamın onun sanatçı kimliğini oluşturması için uygun olmadığını düşündüğünden İrlanda'yı terk etme kararı alması ile birlikte artık çocukluğu, gençliği ve bu dönemlerde sahip olduğu fikirlere tamamen uzaklaşır. Michael Levenson'un belirttiği gibi romanın günlük şeklinde bitmesi Stephen'in geçmişine artık tamamen yabancılaştığının en iyi göstergesidir. Günlüğün başlamasıyla üçüncü tekil kişi anlatımından birinci tekil kişi anlatımına geçilmesi Stephen'in sosyal normlardan ve bağlardan sıyrılıp bireyselliğe ulaştığını gösterir. Stephen artık yaşamını kendi diliyle kontrol eder. Günlük sayesinde roman boyunca durulmayan zaman kavramı Stephen için anlam kazanır. Böylece gelişimini daha net takip etmiş olur. Ayrıca bu yolla geçmişle olan bağları koparıp geleceğe hazırlanma ile sona eren bildungsroman teması gerçekleşmiş olur.³⁵

Bilinen tanımıyla günlük, kişisel deneyim ve izlenimlerin günlük veya belli aralıklarla not edilmesidir. Levenson bu tanımdan günlük türünün iki önemli özelliğinin ortaya çıktığını belirtir: mahremiyet ve düzenli zaman aralıklarına uyma. Günlük türünün bir diğer özelliği ise diğer türler gibi sonunun olmamasıdır.³⁶ Bu özellikler *Genç Bir Adamın Sanatçı Portresi*'nde de görülür. Roman tam sona erecekken günlük türüne dönüşür ve bir bahaneyle Stephen İrlanda'dan ayrılışını erteler durur. Romanın son sahnesinde günlük başlamadan önce Stephen

³⁴ Baruch Hochman, 1983, s. 186-193.

³⁵ Michael Levenson, "Stephen's Diary: The Shape of Life", *Critical Essays on James Joyce's A Portrait of the Artist as a Young Man*, Der. Philip Brady ve James F. Carens, New York, G.K. Hall&Co, 1998, s. 37.

³⁶ a.g.e., s. 37-38.

Cranly'ye gitmekte kararlı olduğunu söyler. Ama bir ay sonra hala Dublin'dedir ve günlüğünü yazmaktadır. 16 Nisan'da "Uzaklara! Uzaklara!" (V. Bölüm, s. 195) diye başlar ve Stephen'ın "gitmeye hazırlandığını" (V. Bölüm, s. 195-196) belirtir. On günlük aradan sonra Stephen yeni bir karar verir: "Ruhumun dökümhanesinde ırkımın oluşmamış vicdanını döküceğim" (V. Bölüm, s. 196). Ama bir gün sonra "Yaşlı baba, yaşlı sanatkar!"a seslenir (V. Bölüm, s. 196). Bu noktada roman da günlük de biter ve sürgün yolunda ilk adımını atar. Sonun gecikmesi Stephen'ın hep sonlardan duyduğu endişeden kaynaklanır. Örneğin, bir dönem evrenin sonu hakkında düşüncelere dalar: "Evrenin nerede bittiğini bilmiyordu" (I. Bölüm, s. 11). Yine Cranly ile uzun bir sohbetten sonra duraklayan Cranly'yi tekrar söze davet eder: "Stephen, kapanış ifadesinden etkilenmiş, tartışmayı hemen tekrar başlatır" (V. Bölüm, s. 188).

Levenson'un belirttiği gibi genel olarak roman nihailikten çok tekrarlara dayanır.³⁷ Örneğin, cehennem ateşi ile ilgili vaazda geçen "Neden, bir kez, ya da iki ya da üç ya da dört ya da yüz kez düştükten sonra hatalarından pişmanlık duyup Tanrı'ya sığınmadın?" (III. Bölüm, s. 84) sorusu Stephen'ı derinden etkiler. Tekrar konusu bir başka yerde Stephen'ın Villanelle'i yazmaya iten epifandan sonra yine yaşanır ve Stephen şu soruyu sorar: "Sadece anlık bir büyülenmemiydi yoksa saatlerce, günlerce, yıllarca, asırlarca mı sürmüştü?" (V. Bölüm, s. 167). Stephen'ın tahlilindeki önemli noktalardan biri epifanlarının "saatlerce, günlerce, yıllarca, asırlarca" sürebileceğinin ima edilmesidir. Ancak bu beklenen sonu engelleyeceği gibi ayrıca Stephen'ın arzulanan olgunluğa da varamayacağıyla eş anlamlıdır:

³⁷ Michael Levenson, 1998, s. 40.

“düşüyor, düşüyor ama henüz düşmedim, hala düşmedim ama düşmek üzereyim” (IV. Bölüm, s. 124). Stephen’in arzulan olgunluğa ulaşamaması bildungsroman geleneğine de aykırı olacaktır. Çünkü bildungsroman bireyin gelişip olgunluğa ulaşması gerektiği prensibi üzerine kuruludur. Romanın sonunda günlük ile bir bakıma bu tekrarlar karşıt bakış açısı ortaya konur. Çünkü günlük yazarken her gün yeni bir bakış açısıyla, izlenimle olaylar kaleme alınır. Ancak Stephen’in gelişimi geçmişte kalan anlarının hatırlanıp tahlil edilmesi esasına dayalı olduğundan günlüğü de geçmişinin izlerini taşır. Günlük önceki bölümlerden üstünde durulan anahtar sözcüklerin tekrarlarını içerir. Örneğin, 5 Nisan’da yazdıkları incelendiğinde önceki tecrübelerinin izleri görülebilir: “Vahşi bahar. Rüzgarla savrulan bulutlar. Ah hayat! Elma ağaçlarına çiçek açtıran karanlık, girdaplı bataklık nehri. Kızların yapraklar arasındaki gözleri. Ağır başlı ve oynayan kızlar. Hepsi kumral: hiç esmer yok. Daha hoş kızarıyorlar. Houp-la!” (V. Bölüm, s. 194). “Vahşi” sözcüğü Dublin koyundaki epifana atıfta bulunur: “Dertsiz, mutlu ve vahşi yaşamın kalbine yakındı. Yalnız ve genç ve arzulu ve başboştu; tuzlu suların ve vahşi havanın ortasında...” (IV. Bölüm, s. 131). Yine kumsalda karşılaştığı kumral kız burada birçok kumral kız olarak okuyucunun karşısına çıkar. Levenson’un vurguladığı üzere günlüğün içindeki geçmişe yapılan bu göndermeler takip edildiğinde romanın başladığı gibi bittiği görülür. Roman şu sıralamayla başlamıştır: hikaye anlatan baba, yatak bezi seren anne, Charles ve Dante, Eileen ile evlenme hayali, Dante’nin tehdidi, kartallar. Günlükte anlatılanlar ise bu sıralamanın sonundan başlar: iğrenç tuhaf yaratıklar, E...C... ve Dante, arkadaşları, elbiselerini toplayan anne ve en son yaşlı baba, yaşlı sanatkar. Hikaye anlatan baba ile başlayan roman yine yaşlı baba, yaşlı sanatkar ile biter. Joyce, tekrarlar ve tersine çevrilmiş olaylarla sekteye uğramadan devam eden

gelişim süreci idealine meydan okur. Romanın sonunda kahramanın dört farklı hali ortaya konur: bildung süreci, tekrarlar, gözden geçirme ve geri çekilme.³⁸ Bildung süreci Stephen'ın istediği sanatkar olacağına; tekrarlar ulaştığı yerde kalacağına; gözden geçirme ciddi olayları komik bir yaklaşımla tekrar nakledeceğine ve geri çekilme başladığı yere geri döneceğine işaret eder. Romanındaki bu özellikler ile Joyce klasik bildung sürecini modern yaşam koşullarına uygun olarak yeniden yazmış olur. Modern hayat genel anlamda birey için çoğunlukla olumsuz yönde ortaya çıkan belirsizliklerle dolu ise bireyin tekrar başladığı noktaya dönmesi de muhtemeldir.

³⁸ Michael Levenson, 1998, s. 40-49.

SONUÇ

Giriş Bölümünde de belirtildiği üzere ilk kez Dilthey tarafından, 1870’de yayınladığı *Das Leben Schleiermachers* adlı eserinde kullanılan “bildungsroman” Almanca bir terimdir. Farklı eleştirmenler tarafından değişik şekillerde açıklanan bildungsroman, en yaygın tanımıyla çoğunlukla erkek bir kahramanın çocukluktan erişkinliğe doğru gelişimini hem biyolojik hem de ruhsal ve toplumsal boyutuyla ele alan roman türü olarak kabul edilir. Entwicklungsroman (gelişim romanı), Erziehungsroman (eğitim romanı) ve Künstlerroman (bir yazarın veya sanatçının gelişim romanı) olmak üzere üç alt türü vardır. İlk kez Alman edebiyatında ortaya çıkmıştır. Alman edebiyatında ilk bildungsroman örneği Goethe’nin 1795’te yayınlanan *Wilhelm Meister’in Çıraklık Yılları* adlı romanıdır. *Wilhelm Meister’in Çıraklık Yılları* 18. yy.da Almanya’da yaşayan tüccar bir ailenin oğlu olan Wilhelm’in ailesinin ona empoze etmek istediği kendi yaşam tarzlarından sıyrılıp çok sevdiği tiyatro ile uğraşabileceği bir yaşama doğru yaptığı yolculuğu anlatır. Romanda Wilhelm’in gelişimi bildungsroman geleneğine uygun olarak hem biyolojik hem de ruhsal boyutuyla ele alınır. Yolculuğu sırasında karşılaştığı farklı kesimlere mensup insanlarla da dönemin toplum hayatının tasviri yapılır. *Wilhelm Meister’in Çıraklık Yılları* ilk kez kendi kimliğini kendisi oluşturmaya çalışan bir roman kahramanını tasvir etmesi bakımından önem taşır.

Eleştirmenler *Wilhelm Meister’in Çıraklık Yılları*’ndan hareketle bildungsroman türünün genel özelliklerini belirlemişlerdir. Bu özelliklerin en başında kahramanın çocukluktan yetişkinliğe doğru gelişiminin hem biyolojik hem de ruhsal boyutuyla ele alınması gelir. Bu yolla kahramanın gelişimi sadece çocukluk-ergenlik-genç yetişkinlik-olgunluk sırasıyla anlatılmakla kalmayıp bu aşamaların her

birinde geçirdiği ruhsal değişimler ve sonunda onu gerçek bir yetişkin, öznel bir birey yapan kendi değer yargılarının nasıl oluştuğu da ortaya konmuş olur. Bildungsroman kahramanı yaşadığı toplumun bir temsilcisidir. Yani onun geçirdiği evreler ve değişimler aynı toplumda yaşayan diğer bireylerinkiyle ortaktır. Ancak onu, temsil ettiği diğer bireylerden farklı kılan özellikleri de vardır. Tek bir role sıkışıp kalmaz; çok yönlüdür. Diğerlerine kıyasla ortalamanın üstünde zihin ve algı yeteneğine sahiptir. Ancak bu farklılık onun, yaşadığı toplumun ortak değerlerine ayak uyduramamasına neden olur. Halbuki gelişimini tamamlayabilmesi için kendi iç dünyasıyla işleyişine müdahale edemediği dış dünyayı uzlaştırması gerekir. Böylece yaşadığı topluma ayak uydurmayı başaracak ve sonunda kendisini onun bir parçası olarak hissedecektir. Bildungsromanda kahramanın gelişimi ön planda olmasına rağmen aslında toplumsal normlar dünyası daha baskındır. Kahramanın gelişiminin arka planında yer alarak tüm bu süreci yöneten bir güçtür. Fakat toplum hayatıyla uzlaşmanın gelişiminin bir parçası olduğunun henüz farkında olmayan genç kahraman giderek ondan uzaklaşır. Sonunda büyüdüğü çevreyi terk etme kararı alır. Bildungsroman kahramanı küçük bir toplumun üyesi olduğundan bu yolculuk ona dünyayı tanıma ve hayatı deneyimleme fırsatı sunacaktır. Deneyim, bildungsroman kahramanı için hayati bir unsurdur. Ancak yolculuğu boyunca tümüyle yalnız değildir. Ona yol gösterecek kişiler vardır. Yolculuğu boyunca karşılaştığı farklı kesimlere mensup kişiler yoluyla aynı zamanda dönemin sosyal tablosu da çizilmiş olur. Çünkü bildungsroman tek bir bireyin gelişimini anlatsa da hedefi tüm toplumdur. Bütün toplumu eğitmektir. Öte yandan asıl eğitmeyi amaçladığı kitlenin burjuva sınıfı olduğu söylenebilir. Bildungsromanın kahramanına öğütlediği toplumla uzlaşma fikri tüm burjuva sınıfına yöneltilir. Çünkü bildungsroman

aristokrasi ve burjuvazinin barış içinde yaşadığı bir dünya imajı yaratmak ister. Bu dünyanın oluşumu için burjuva sınıfının önyargılarından sıyrılması, aristokratların da öz eleştiri yapmayı öğrenmeleri gerekir. Bildungsroman bu amacı gerçekleştirmek için dili kullanır. Dil ve diyaloglar bildungsroman türünde önemli rol oynar. Dil yoluyla toplumun farklı kesimlerinin değer yargıları ortaya konur. Bireyler dil yoluyla görüşlerini paylaşır ve bu yolla hatalarının farkına varıp düzeltmeye çalışır.

Giriş Bölümünde ortaya konduğu gibi bildungsroman kahramanı karmaşık bir bireydir. Hem yaşadığı dönemin özelliklerini hem de kendinden önceki birçok türün izlerini taşır. Didaktik ve alegorik öykülerin kahramanlarına benzer. Onlar gibi dik başlıdır. Bu da onun, iyi veya kötü farklı davranışlar sergileyen kişilerle karşılaşmasına neden olur. Pikaresk roman kahramanı ile de benzeşir. Başboş ve umursamazlığa eğilimli oluşu onu pikaroya yakınlaştırır. Ayrıca yeni yerler görme, dünyayı tanıma arzusu da pikaresk romanın izleridir. Yaptığı yolculuk ve bu seyahat esnasında toplumun farklı kesimlerine mensup kişilerle karşılaşması da yine pikaresk romanla benzer yönleridir. Rönesans insanı da izlerini taşıdığı bir başka karakterdir. Kendini geliştirme arzusu ve sanata olan eğilimini evrensel Rönesans insanından alır.

Bildungsroman türünde roman kahramanı olayların merkezinde yer alır. Bu nedenle okuyucu da olaylara onun bakış açısıyla bakarak onunla özdeşleşir. Yaşadıkları bildungsroman kahramanına anlamsız gibi görünse de sonunda olaylar arasındaki bağlantıları çözer. Bildungsromanda olaylar bir sırrın açığa çıkması ile anlam kazanır. Böylece kahraman geriye bakarak geçmişte yaptıklarını gözden geçirir. Eksikliklerini tamamlayarak ya da hatalarını gidererek olgunluğa ulaşır. Bildungsroman, kahramanına uzlaşmayı önerdiğinden evlilik ile noktlanır. Çünkü evlilik bireyin kendi rızasıyla karşı tarafla uzlaştığı sosyal anlaşmaların en temelidir.

Ayrıca bildungsromanda kahramanın çalışması da iç dünyasıyla dış dünyayı uzlaştırma yollarından biri olarak sunulur.

I. Bölümde belirtildiği gibi İngiliz edebiyatında bildungsroman türü Alman bildungsromanının yanı sıra birçok farklı türün de izlerini taşır. Bunlardan en belirgin olanı pikaresk romandır. İlk kez 16. yy. da İspanya'da ortaya çıkan pikaresk roman türü eski çağlarda yazılan romanlarda görülen deneyim, yolculuk, macera, karakter sınanması, bireysel geçmiş ve anı temalarını içerir. Bunlar bildungsroman ile pikaresk romanın ortak yönleridir. Ayrıca pikaresk roman, kahramanın çocukluktan yetişkinliğe gelişimini anlatması bakımından da bildungsroman ile örtüşür. Pikaro çoğunlukla alt sınıfa mensup bir aileden gelir. Bazen öksüz veya yetimdir. Ailesi toplum içinde saygınlıktan yoksundur. Bilinçli bir birey olan pikaro yaşadığı topluma ayak uydurmakta güçlük çeker. Buna bir de ailesinin düşük sosyal statüsü ve toplum içinde saygın bir yeri olmaması eklenince, bulunduğu toplumdan giderek uzaklaşır. Yerinde duramama ve yeni yerler görme arzusuyla pikaro büyüdüğü çevreyi terk eder. Amacı hem dünyayı tanımak, hayatı deneyimlemek hem de bir beyefendi olmaktır. Çıktığı yolculukta tek başına mücadele eder. Farklı sosyal sınıflara mensup kişilerle karşılaşır. Onların bazen erdemli bazen ahlaksız davranışlarını gözlemler. Böylece kendi kimliğini oluşturmaya çalışır. Pikaro huzur içinde yaşayabileceği bir dünya arayışı içindedir. Bu nedenle içinde bulunduğu yoldan çıkmışlık, ekonomik huzursuzluk ve ahlaki çöküntünün hakim olduğu toplum ile arzuladığı huzur dolu yaşam arasında sıkışıp kalır. Aslında tüm toplum tıpkı pikaro gibi bu iki dünya arasında gidip gelmektedir. Pikaresk roman yazarları pikaronun seyahati boyunca karşılaştığı kişiler aracılığıyla toplumun eleştirel bir tablosunu çizer ve pikaronun arzuladığı huzur dolu yaşamı yaratmak için toplum

bilincini uyandırmaya çalışırlar. Yani amaçları topluma yol gösterici olmaktır. Pikaro yolculuğu boyunca değişen yaşam şartlarına ayak uydurmaya çalışır. Hazır cevaplığı ve atikliği sayesinde en kötü deneyimlerinin bile üstesinden gelmeyi başarır. Küçük bir topluma ait olan pikaronun yolculuğu büyük şehirde noktalanır. Çünkü gelişimi için en gerekli olan deneyimleri burada kazanacaktır. Ancak sonunda yaşama ayak uydurup uyduramayacağı, kendi kimliğini oluşturup oluşturamayacağı kesin değildir. Bu nedenle pikaresk roman açık uçlu biter.

Pikaresk roman dışında Orta Çağda yazılan romanslar da bildungsromanın oluşumuna katkıda bulunur. İlk kez 12. yy. da Fransa'da ortaya çıkan romans türü özellikle içerdiği macera ve dayanıklılık ölçen eylemler temaları ile bildungsroman türünün ortaya çıkışını hazırlar. Romanslarda karakter gelişimi bildungsromanda olduğu gibi çocukluktan olgunluğa hem fiziksel hem ruhsal gelişimden uzaktır. Ancak karakterin, yaşamın zorluklarıyla başa çıkarak kendi benliğini oluşturması bakımından bildungsroman ile örtüşür.

Rönesans romanı bildungsromana kaynak teşkil eden bir başka türdür. Rönesans romanı da bildungsroman türü ile benzeşen seyahat, biyografi, otobiyografi ve karakter sınanması temalarını taşır. Rönesans romanının önemli bir özelliği, anlatıcının kahramanın iç dünyasını yansıtmasıdır. Bu yolla hem fiziksel hem zihinsel boyutuyla kahramanın karmaşık dış dünya içinde kendi yerini ve benliğini bulması anlatılır.

Rönesans romanı ve pikaresk roman türünün bir araya gelmesiyle bildungsroman türünün genel özellikleri büyük ölçüde belirlenmiş olur. Bunlar: otobiyografik anlatım, ahlaki değerlerin öğretici bir üslupla sunulması, yerel sosyal hayatın tasviri, kahramanın macera arayışı, anlatımın izlediği “yol” teması, yol

boyunca kahramanın karşı karşıya kaldığı ve onun dayanıklılığını, erdemlerini ölçen durumlar, hayatın birbiriyle çelişen yönlerinin bir arada anlatımı, kahramanın biyolojik gelişim evrelerinin sırasıyla tasviri, kazandığı tecrübeler, bu tecrübelerle değişen bakış açısı ve sonunda edindiği deneyimleriyle oluşan kendi kimliğidir. Rönesans romanıyla birlikte roman kahramanı artık değişen çevrede değişmeden kalan bir birey olarak değil de, değişen hayat şartlarına paralel olarak değişim gösteren bir birey olarak ele alınmaya başlar. Bu durum bildungsroman türü için oldukça önem taşır.

Belirtilen özellikler göz önünde bulundurularak, İngiliz edebiyatında birer bildungsroman örneği kabul edilen romanlara bakıldığında (ki bu çalışmada bunlar arasından *Tom Jones*, *Büyük Umutlar* ve *Genç Bir Adamın Sanatçı Portresi* seçilmiştir), İngiliz bildungsroman türünün Alman bildungsromanına benzemekle birlikte daha ziyade pikaresk romana yakın olduğu sonucuna varılabilir. Pikaresk roman türünün de eklenmesiyle İngiliz bildungsromanını Alman bildungsromanından ayıran ve kendine özgü kılan özellikler büyük ölçüde belirlenmiş olur. Bu özellikler: kahramanın öksüz veya yetim olması; yaşadığı sosyal çevrenin onu tatmin etmeyip bir beyefendi olmak istemesi; bu amaçla kendi kendini eğitmeye ve kendi çabasıyla sınıf atlamaya çalışması; yaşadığı toplumdaki manevi olarak uzaklaşması ve beyefendi olma amacını gerçekleştirmek, dünyayı tanımak, hayatı tecrübe etmek üzere yolculuğa çıkması; yolculuğunu kendi imkanlarıyla sürdürmesi ve sonunda büyük şehre, Londra'ya ulaşması; toplum içinde yer edinebilmek için bir işte çalışması ve başarıyı yakalamak için çabalaması; sonunda edindiği deneyimler sayesinde kendi benliğini oluşturması ve seçtiği eşle evlenmesidir.

Pikaresk romanın uzantısı olarak başlayan İngiliz bildungsromanı zaman

içinde değişim göstermiştir. II. Bölümde incelenen Henry Fielding'in *Tom Jones* adlı romanı Alman edebiyatında ilk bildungsroman örneği kabul edilen *Wilhelm Meister'in Çıracılık Yılları*'ndan önce yazılmış olmasına rağmen bildungsroman türünün genel özelliklerini taşıması bakımından bir bildungsroman örneği kabul edilebilir. Ancak İngiliz bildungsromanının gelişim aşamasında kaleme alındığından pikaresk roman türüne daha yakındır. Taşıdığı pikaresk roman özellikleri açısından bakıldığında, roman kahramanı Tom alt sınıfa ait bir ebeveynin oğludur. Yasak bir ilişkiden dünyaya gelmiştir ve bu durum hem kendinin hem de anne-babasının toplum içinde saygı görmemesine neden olur. Ayrıca roman boyunca hep bu haliyle yargılanır ve bundan ötürü birçok talihsizlik yaşar. Beş parasız haliyle yola çıkar ve yolculuğu boyunca farklı kişilerle tanışır. Karşılaştığı kişiler, onların sergiledikleri davranışlar ve yaşadığı talihsiz olaylar ona tecrübe kazandırma yoluyla gelişimine katkıda bulunur. Yolculuğu en yararlı deneyimlerini elde edeceği büyük şehirde noktalanır. Sonunda yaşadıklarından ders alarak kendine çeki düzen verir ve sevdiği kız Sophia ile evlenir. Böylece roman mutlu sonla biter. Bildungsroman özellikleri bakımından incelendiğinde, Tom yaşadığı toplumu temsil eden bir bireydir. Diğer bireylerden farklı olarak duygularını gizlemeyen, hissettiklerini olduğu gibi yaşayan bir karakterdir. Bu durum yaşadığı toplumda yanlış anlaşılmasına neden olur. Roman boyunca gelişimi biyolojik gelişim evrelerine paralel olarak bilişsel ve ahlaki yönleriyle birlikte ele alınır. Ona yol gösterecek kişiler vardır. Toplum içinde bir yer edinebilmesi için iç dünyasıyla dış dünyanın beklentilerini uzlaştırmak zorundadır. Yolculuğu boyunca karşılaştığı farklı kişiler yoluyla dönemin toplum hayatı tasvir edilir. Böylece roman, topluma eksikliklerini göstererek didaktik amacını gerçekleştirmiş olur. Anlatıcı betimlediği hem alt sınıfa hem de üst sınıfa ait

karakterler yoluyla toplumdaki ahlaki çöküntüyü, iyilik ve erdem gibi insani duyguların yavaş yavaş yok oluşunu gözler önüne serer. İnsanların doğuştan gelen iyilik duygusuna hitap etmeye çalışır. Bu yolla başkalarını tek bir davranıştan ötürü yargılamamak gerektiğini, başkalarında yerilen davranışı bireyin kendisinin de yapabileceğini fark edip öz eleştiri yapmayı öğütler. Roman kahramanı Tom, tam da anlatıcının gerçekleştirmek istediği amaca uygun, iyilik duygusuna sahip bir karakterdir. Romanda deneyim, kahramanın gelişimi için esastır. Gelişimi için gerekli olan son ve en faydalı deneyimlerini edineceği Londra, yolculuğunun da son durağı olur. Romanda olaylar Tom'un gerçek anne-babasının ortaya çıkması ile çözümlenir. Aslında üst sınıfa ait olduğu anlaşılınca Sophia ile evlenerek mutluluğu yakalar.

19. yy.a gelindiğine İngiliz bildungsroman türü yavaş yavaş pikaresk romanın uzantısı olmaktan çıkmaya ve kendi kimliğine bürünmeye başlar. Bu dönemde yazılan bildungsroman örnekleri İngiliz bildungsromanının özgün unsurlarını taşır. III. Bölümde incelenen Charles Dickens'ın *Büyük Umutlar* adlı romanı da bu dönemde yazılan bir bildungsroman türü örneğidir. *Büyük Umutlar*, *Tom Jones* kadar fazla pikaresk roman özelliği taşımasa da, yine de romanda pikaresk romanın izlerine rastlamak mümkündür. Bu özellikler arasında kahramanın alt sınıfa mensup olması, bir üyesi olduğu toplumda sürdüğü yaşamdan mutlu olmayıp dış dünyaya açılması, büyük şehirde noktalanın yolculuğu, iniş-çıkışlarla dolu maceraları, her zaman başladığı noktaya geri dönme tehlikesi sayılabilir. Öte yandan *Büyük Umutlar* İngiliz bildungsromanının özgün unsurlarını taşımakla birlikte, bazı noktalarda İngiliz bildungsromanından farklılık gösterir. Öncelikle İngiliz bildungsroman geleneğine uygun olarak roman kahramanı Pip, hem öksüz hem yetimdir. Bu durum Pip'i anne-

babasının onun kişiliği üzerindeki belirleyici etkilerinden soyutlar ve anlatıcıya onu istediği gibi şekillendirme fırsatı verir. Pip, bulunduğu toplumun bireylerine oranla daha duyarlı bir kişidir. Gelişimi çocukluktan erişkinliğe fiziksel ve ruhsal boyutuyla ele alınır. Romantizmin etkisiyle 19. yy. İngiliz edebiyatında çocuk ve çocukluk dönemi önem kazandığından Pip'in çocukluk dönemi üzerinde durulur. Yetiştirilme tarzı, çocuksu hayalleri ve korkuları ayrıntılı betimlenir. Anlatıcı onun iç dünyasını da yansıtır. Pip sınıf atlama ve bir beyefendi olma arzusu taşır. Bunun için kendi kendini eğitmeye çalışır. Köy okuluna gider. Eline geçen bütün kitapları okumaya çalışır. Beyefendi olma hayali onu büyüdüğü çevreden ve sevdiği insanlardan manevi anlamda uzaklaştırır. Pip'in pasif bir karakter olduğu söylenebilir. Çünkü Pip'in sınıf atlama ve beyefendi olma hayali kendi çabasıyla gerçekleşmez. Magwitch ona bu fırsatı verir. Bu durum da İngiliz bildungsromanından farklılık gösterir. Çünkü İngiliz bildungsromanında kahraman kendi çabasıyla bir yerlere gelmeye çalışır. Londra'ya yaptığı seyahat de İngiliz bildungsromanıyla örtüşür. Ancak Londra'ya kendi çabasıyla gitmemiş olması yine İngiliz bildungsromanından farklı bir durumdur. İngiliz bildungsroman kahramanı için iş, çalışmak esastır. Oysa Pip, Londra'da yaşamını sürdürmek için çalışmak zorunda değildir. Küçük bir toplumun üyesi olduğundan Londra'da yaşadıkları ona hayatı tanıma fırsatı verir. 19. yy. İngiliz bildungsromanında kahramanın gelişiminin son evresinde geçmişe bakması ve yaşadıklarından ders alması söz konusudur. Aslında 19. yy. İngiliz bildungsromanında kahramanın köklerini araması esastır. Estella'nın, Magwitch'in ve Bayan Havisham'ın görünen yaşamlarının altında yatan gerçekleri öğrenen Pip, beyefendi olma hayalinin boş olduğunu ve asıl olanın küçümseyerek uzaklaşmak istediği kırsal yaşam ve o yaşam tarzına ait insani değerler olduğunu fark eder.

Böylece anlatıcı da İngiliz bildungsromanında yüceltilen para ve başarıya karşılık iyilik, cömertlik gibi insani duyguları yüceltmış olur. Fakat bunu anladığında eski hayatına geri dönmesi artık Pip için mümkün değildir. Geçmişiyile arasındaki bütün bağlarını kopardığından ve büyük umutlarla gittiği Londra'da hayal ettiği yaşamı elde edemediğinden, geleceğini başka bir ülkede araması gerekir. İngiliz bildungsromanlarının çoğunda olduğu gibi sevdiği kadınla da evlenemez. Roman açık uçlu biter. Çünkü Pip'in gittiği ülkede istediklerini elde edip edemeyeceği şaibelidir.

18. ve 19. yy.larda İngiliz bildungsroman geleneği içindeki varlığını sürdüren pikaresk roman türü 20. yy.a gelindiğinde artık etkisini kaybeder. 20. yy.da Modernizmin etkisiyle bireyin iç dünyasının tasviri önem kazanır. Dış dünyadaki olaylarla değil kahramanın iç dünyasından hareketle gelişimi ortaya konur. Modernist yazarların amacı, modern hayatın karmaşıklığı ve belirsizliğinden ötürü benliğinin arayışında olan modern bireyleri manevi olarak rahatlatmak ve yol göstermektir. Belirsizliğin hakim olduğu bir dünyada bireyin toplum içindeki yeri de belirsiz olduğundan modernist yazarlar aksaklığa uğramadan devam eden gelişim süreci temasına karşı çıkarlar. Bu amaçla eserlerinde geçmişe göndermeler yaparak ya da gelişim sürecini başladığı gibi bitirerek geleneksel gelişim sürecine meydan okurlar. IV. Bölümde incelenen James Joyce'un *Genç Bir Adamın Sanatçı Portresi* adlı romanı da 20. yy. İngiliz bildungsroman örneklerinden biridir. Romanın adı ile türü ve amacı ortaya konur. Roman Stephen adlı çocuğun arzuladığı sanat yaşamına doğru gelişimini anlatır. *Tom Jones* ve *Büyük Umudlar*'dan farklı olarak *Genç Bir Adamın Sanatçı Portresi*'nde içe bakış yöntemi kullanılır. Stephen'in ruhsal gelişimi kendi düşüncelerinin aktarılmasıyla ortaya konur. Romanda çocukluktan olgunluğa

biyolojik gelişim, aile yaşantısının kahramanı hayal kırıklığına uğratması, okulda eğitim, mesleki çıracılık dönemi, kahramanın ailesine ve sonrasında ülkesine yabancılaşması, kendi kimliğini araması, hayatta bir yer edinme kaygısı taşıması, kendi isteğiyle büyüdüğü çevreden ayrılması gibi bildungsroman özelliklerine rastlamak mümkündür. Stephen'ın gelişim sürecinde epifanlar önemli rol oynar. Epifan yaşadığı anlarda zihni aydınlanır ve bu sayede olaylara farklı açılardan bakar. Böylece romandaki her bölümün sonunda bir önceki bölüme göre daha da olgunlaşır. Romanda Stephen'ın gelişimi bu yolla takip edilir. Yaşadığı olaylar veya romandaki karakterler uzun uzun tasvir edilmez. Onun yerine söz konusu olaylar veya kişiler hakkında Stephen'ın kendi bakış açısı ve görüşleri ortaya konur. Bu sayede okuyucu karakterleri ve olay örgüsünü Stephen'ın bakış açısıyla takip eder. Öte yandan Stephen'ın iç dünyasının işleyişi farklı imgelerle ortaya konur. Zihinsel gelişimi bu imgeler yoluyla izlenir. *Genç Bir Adamın Sanatçı Portresi*, incelenen diğer iki bildungsroman örneğinden farklı olarak günlük şeklinde biter. Günlük ile üçüncü tekil kişiden birinci tekil kişi anlatımına geçildiğinden bu durum romana bireysellik katar ve böylece Stephen'ın sosyal normlardan sıyrılıp öznelliğe ulaştığını gösterir. Kendi yaşamını kendi diliyle kontrol eder. Zaman kavramı onun için anlam kazanmış olur. Bu sayede gelişimini açık biçimde takip edebilir hale gelir. Ayrıca bu yolla geçmişle olan bağlarını koparıp geleceğe hazırlanması söz konusudur. Bu da bildungsromanın amacını yansıtır. Tekrarlara dayanan romanda günlük ile bu tekrarlarla karşıt bir bakış açısı ortaya konur. Çünkü günlük türü her gün yeni bir bakış açısıyla yaşananların kaleme alınmasıdır. Ancak Stephen'ın gelişimi epifanlar yoluyla gerçekleştiğinden günlüğünde de geçmişin izlerine rastlamak mümkündür. Çünkü günlükte de önceki bölümlerde vurgulanan sözcükler ve ifadeler bulunur.

Geçmişe yapılan bu göndermeler takip edildiğinde romanın başladığı gibi bittiği görülür. Joyce tekrarlar ve tersine çevrilmiş olaylar yoluyla sekteye uğramadan devam eden klasik gelişim sürecine meydan okur. Romanın sonunda kahramanın dört farklı hali -bildung süreci, tekrarlar, gözden geçirme ve geri çekilme- ortaya konur. Bunların her biri Stephen'in geleceğine işaret eder. Bildung süreci ile Stephen'in istediği sanatkar olacağı; tekrarlar ile ulaştığı noktada kalacağı; gözden geçirme ile ciddi baktığı olayları daha esnek bir bakış açısıyla yeniden ele alacağı; geri çekilme ile de başladığı yere geri döneceği ima edilir. Romandaki bu özellikler Joyce'un klasik bildung sürecini modern yaşam koşullarına uyarladığına işaret eder. Çünkü eğer modern hayat birey için kötü sürprizlerle doluyorsa, bireyin hayatında hiçbir şeyin garantisi yoktur ve her an başladığı yere geri dönme ihtimaliyle karşı karşıyadır.

Sonuç olarak, *Tom Jones*, *Büyük Umutlar* ve *Genç Bir Adamın Sanatçı Portresi* adlı romanların taşıdıkları bildungsroman özelliklerine bakıldığında Alman bildungsromanı ile ortak özellikleri olmasının yanında büyük ölçüde kendilerine özgü unsurlar taşıdıkları göze çarpar. Ayrıca söz konusu romanların her biri İngiliz bildungsroman türünün dönemden döneme değişen farklı özelliklere sahip olduğunun da altını çizer. Buradan İngiliz bildungsromanının ayrı dönemlerde kendi içinde irdelenebilecek bir yazın türü olduğu sonucuna varılabilir.

ÖZET

Bu tezin amacı İngiliz bildungsroman türünün belirleyici özelliklerini ortaya koymak ve bu özelliklerin 18. yy.dan Henry Fielding'in *Tom Jones*, 19. yy.dan Charles Dickens'in *Büyük Umutlar*, 20. yy.dan James Joyce'un *Genç Bir Adamın Sanatçı Portresi* adlı romanlarında irdelenmesi yoluyla İngiliz bildungsroman türünün üç yüzyıl içinde gösterdiği değişimi incelemektir.

Bildungsroman türü ilk kez Alman edebiyatında ortaya çıkmış olduğundan, Giriş Bölümünde eleştirmenlerin Alman edebiyatında ilk bildungsroman örneği kabul edilen *Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları* adlı romandan hareketle belirledikleri bildungsroman türünün genel özellikleri incelenmiştir. Bu bağlamda okuyucuyu bilgilendirmek amacıyla *Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları*'nın kısa bir özeti verilmiştir.

I. Bölümde Orta Çağdan 18. yy.a kadar hem dünya edebiyatında hem de İngiliz edebiyatında görülen ve İngiliz bildungsromanının ortaya çıkışını hazırlayan farklı yazın türleri incelenmiştir. İnceleme sonucu İngiliz edebiyatında bildungsroman türünün Alman edebiyatındaki bildungsroman türüne benzemekle birlikte ondan farklı unsurlara da sahip olduğu görülmüştür.

II. Bölümde *Tom Jones* bildungsroman özellikleri bakımından irdelenmiştir. *Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları*'ndan önce yazılmış olmasına rağmen, *Tom Jones*'un Giriş Bölümünde ve I. Bölümde ortaya konan bildungsroman özelliklerini taşıması bakımından bir bildungsroman örneği kabul edilebileceği bulunmuştur. III. Bölümde *Büyük Umutlar* bir bildungsroman örneği olarak incelenmiş ve bazı noktalarda İngiliz bildungsromanının genel özelliklerinden farklılık gösterdiği anlaşılmıştır. IV. Bölümde *Genç Bir Adamın Sanatçı Portresi* bildungsroman

bağlamında ele alınmış ve Joyce'un yaşadığı döneme uygun bir gelişim süreci betimlediği sonucuna varılmıştır.

Sonuç Bölümünde ise genel olarak bildungsroman türü, İngiliz bildungsromanının çıkışını hazırlayan türler ve İngiliz bildungsroman türünün özellikleri belirtilmiştir. İrdelenen üç romanın taşıdıkları bildungsroman özellikleri kısaca anlatılarak yazıldıkları dönemin bildungsroman geleneği değerlendirilmiştir.

ABSTRACT

This thesis is an attempt to analyse the main characteristics of the English Bildungsroman and to portray the change it shows within three centuries by studying Henry Fielding's *Tom Jones* from the 18th century, Charles Dickens' *Great Expectations* from the 19th century and James Joyce's *A Portrait of the Artist as a Young Man* from the 20th century.

Since the genre of bildungsroman first appeared in German Literature, in the Introduction the main aspects of bildungsroman defined by various critics depending on *Wilhelm Meister's Apprenticeship*, the archetype of bildungsroman in German Literature, are depicted. In this context, in order to inform the reader about the book, a short summary of *Wilhelm Meister's Apprenticeship* is given.

In Chapter I, different genres that gave rise to the English Bildungsroman are analysed, and it is observed that the English Bildungsroman differs from the German Bildungsroman in certain aspects.

In Chapter II, *Tom Jones* is studied as a bildungsroman. It is found that although it was written before *Wilhelm Meister's Apprenticeship*, it can be considered as an example of bildungsroman because it has some of the bildungsroman characteristics defined in the Introduction and Chapter I. In Chapter III, *Great Expectations* is scrutinized as an example of bildungsroman, and it is found that at some points *Great Expectations* differs from the typical English Bildungsroman. In Chapter IV, *A Portrait of the Artist as a Young Man* is analysed in the context of bildungsroman, and it is deduced that James Joyce portrays a bildung process conforming to the conditions of his era.

In the Conclusion, the characteristics of the bildungsroman as a genre, the

genres providing the rise of the English Bildungsroman and the characteristics of the English Bildungsroman are summed up. The changes observed in the English Bildungsroman are pointed out.

KAYNAKÇA

- ANDREWS, Malcolm, *Dickens and the Grown-Up Child*, London, MacMillan Press, 1994.
- BARNEY, Richard A., *Plots of Enlightenment, Education and the Novel in Eighteenth-Century England*, Stanford, Stanford University Press, 1999.
- BARRON, W.R.J., *English Medieval Romance*, New York, Longman, 1987.
- BELGE, Murat, *Edebiyat Üzerine Yazılar*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1994.
- BROOKS, Peter, "Repetition, Repression, and Return: *Great Expectations* and the Study of Plot", *Great Expectations, Charles Dickens*, Der. Roger D. Sell, Hong Kong, MacMillan Press, 1994.
- _____, "Repetition, Repression and Return: *Great Expectations* and the Study of Plot", *Charles Dickens*, Der. Nicolas Tredell, Cambridge, Icon Books, 1998.
- CARLYLE, Thomas, "Chartism", *Thomas Carlyle: The Critical Heritage*, Der. Jules Paul Seigel, London, Routledge, 1995.
- CUNNINGHAM, Gail, "Society, History and the Reader: the Nineteenth-Century Novel", *Bloomsbury Guides to English Literature, The Novel*, Der. Andrew Michael Roberts, London, Bloomsbury Publishing, 1993.
- DAVIS, Norman, Der., *Sir Gawain and the Green Knight*, Oxford, Clarendon Press, 1991.
- DICKENS, Charles, *Büyük Umutlar*, Çev. Nihal Yeğinboğalı, İstanbul, Cem, 1990.
- DICKENS, Charles, *Great Expectations*, Hertfordshire, Penguin Books, 1994.
- DRABBLE, Margaret, Der., *The Oxford Companion to English Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1985.

- FIELDING, Henry, *Tom Jones*, Çev. Mina Urgan, İstanbul, İletişim Yayınları, 1990.
- FIELDING, Henry, *Tom Jones*, Hertfordshire, Wordsworth Editions, 1999.
- GELPI, Barbara Charlesworth, “The Innocent I: Dickens’ Influence on Victorian Autobiography”, *The Worlds of Victorian Fiction*, Der. Jerome H. Buckley, Cambridge, Harvard University Press, 1975.
- GILMOUR, Robin, “Pip and the Victorian Idea of the Gentleman”, *Great Expectations, Charles Dickens*, Der. Roger D. Sell, Hong Kong, MacMillan Press, 1994.
- GOETHE, *Wilhelm Meister’in Çıraklık Yılları 1-2* , Çev. Dr Şükrü Atala ve Cemal Köprülü, İstanbul, Maarif Matbaası, 1943.
- GOHLMAN, Susan Ashley, *Starting Over, The Task of the Protagonist in the Contemporary Bildungsroman*, New York, Garland Publishing, 1990.
- GOLBAN, Petru, *The Victorian Bildungsroman*, Kütahya, Dumlupınar Üniversitesi Yayınları, 2003.
- HARPHAM, Edward J., “Locke’s *Two Treatises* in Perspective”, *John Locke’s Two Treatises of Government, New Interpretations*, Der. Edward J. Harpham, Kansas, University Press of Kansas, 1992.
- HARTVEIT, Lars, *Workings of the Picaresque in the British Novel*, Oslo, Humanities Press International, 1987.
- HOCHMAN, Baruch, *The Test of Character From the Victorian Novel to the Modern*, London, Associated University Presses, 1983.
- HOLMAN, C. Hugh Holman ve William Harmon, Der., *A Handbook to Literature*, New York, MacMillan, 1986.
- HOVELL, Mark, *The Chartist Movement*, England, Gregg Revivals, 1994.

- HOWE, Susan, *Wilhelm Meister and His English Kinsmen, Apprentices to Life*, New York, AMS Press, 1966.
- JOYCE, James, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Hertfordshire, Wordsworth Editions, 1992.
- JOYCE, James, *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*, Çev. Murat Belge, İstanbul, İletişim Yayınları, 1994.
- LEVENSON, Michael, "Stephen's Diary: The Shape of Life", *Critical Essays on James Joyce's A Portrait of the Artist as a Young Man*, Der. Philip Brady ve James F. Carens, New York, G.K. Hall&Co, 1998.
- LOCKE, John, "Book II: Of Words or Language in General", *John Locke, An Essay Concerning Human Understanding*, Der. Gary Fuller, Robert Stecker ve John P. Wright, London, Routledge, 2000.
- MINDEN, Michael, *The German Bildungsroman, Incest and Inheritance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.
- MCDERMOTT, Hubert, *Novel and Romance: The Odyssey to Tom Jones*, Hong Kong, MacMillan Press, 1989.
- MORETTI, Franco, *The Way of the World, Bildungsroman in European Culture*, Norfolk, Thetford Press, 1987.
- MORTIMER, Anthony, *York Notes on Great Expectations*, Hong Kong, York Press, 1980.
- MOYNAHAN, Julian, "The Hero's Guilt: The Case of *Great Expectations*", *Victorian Literature, Selected Essays*, Der. Robert O. Preyer, New York, Harper Torchbooks, 1966.

- OLIPHANT, Margaret, "The Victorian Age of English Literature", *The Critical Response to Thomas Carlyle's Major Works*, Der. D.J. Trela ve Rodger L. Tarr, Connecticut, Greenwood Press, 1997.
- ÖĞRETİR, İsmail, *Edebiyatta Epifan*, Konya, Çizgi Kitabevi Yayınları, 2005.
- PALMER, D.J., Der., *Comedy, Developments in Criticism*, Hong Kong, MacMillan Education, 1987.
- PARLA, Jale, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2000.
- PECORA, Vincent P., *Self and Form in Modern Narrative*, London, The Johns Hopkins University Press, 1989.
- RAWLINS, Jack, "Great Expiations: Dickens and the Betrayal of the Child", *Great Expectations, Charles Dickens*, Der. Roger D. Sell, Hong Kong, MacMillan Press, 1994.
- RICHTER, David H., Der., *Ideology and Form in Eighteenth-Century Literature*, Texas, Texas Tech University Press, 1999.
- SANDERS, Andrew, *The Short Oxford History of English Literature*, Oxford, Clarendon Press, 1994.
- SCHILLER, Friedrich, *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup*, Çev. Gürsel Ataç, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- SCHOLES, Robert, "Joyce and the Epiphany: The Key to the Labyrinth", *Critical Essays on James Joyce's A Portrait of the Artist as a Young Man*, Der. Philip Brady ve James F. Carens, New York, G.K. Hall&Co, 1998.
- SELL, Roger D., Der., "Introduction", *Great Expectations, Charles Dickens*, Hong Kong, MacMillan Press, 1994.

- SIMON, Richard Keller, *The Labyrinth of the Comic*, Tallahassee, Florida State University Press, 1985.
- SMITHERS, G.V., Der., *Havelok*, Oxford, Clarendon Press, 1987.
- SPENCER, Theodore, "Introduction to *Stephen Hero*", *Critical Essays on James Joyce's A Portrait of the Artist as a Young Man*, Der. Philip Brady ve James F. Carens, New York, G.K. Hall&Co, 1998.
- STEUEREWALD, Karl, Der., *Almanca-Türkçe Sözlük*, İstanbul, Novaprint Basımevi, 1993.
- STEVENSON, John Allen, *The British Novel, Defoe to Austen, A Critical History*, Boston, Twayne Publishers, 1990.
- STEVENSON, Randall, *A Reader's Guide to the Twentieth-Century Novel in Britain*, Hemel Hempstead, Harvester Wheatsheaf, 1993.
- _____, "The Modern Novel", *Introducing Literary Studies*, Der. Richard Bradford, London, Prentice Hall, 1996.
- ÜNAL, D. Çiğdem, "Bildungsroman Türüne Kavram Temelinde Bir Yaklaşım", *Littera Edebiyat Yazıları*, Der. Cengiz Ertem, Cilt 17, Ankara, Başkent Matbaası, 2005.
- WATT, Ian, "Private Experience and the Novel", *The Rise of the Novel : Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, London, Hogarth Press, 1987.
- WHEELER, Michael, *English Fiction of the Victorian Period 1830-1890*, New York, Longman Group UK, 1994.
- YÜCEL, Mustafa, *İmla Kılavuzu ve Noktalama İşaretleri*, Ankara, Empati Yayınları, 2005.