

**T.C**

**ANKARA ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**SIR THOMAS MALORY'NİN “LE MORTE D'ARTHUR” VE ALFRED LORD  
TENNYSON'IN “IDYLLS OF THE KING” ADLI ESERLERİNDE ŞÖVALYELİK İDEALİ  
(CHIVALRIC IDEAL) KAVRAMININ İNCELENMESİ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Sibel Çalın**

**Ankara-2006**

**T.C**  
**ANKARA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**SIR THOMAS MALORY’NİN “LE MORTE D’ARTHUR” VE  
ALFRED LORD TENNYSON’IN “IDYLLS OF THE KING” ADLI  
ESERLERİNDE ŞÖVALYELİK İDEALİ (CHIVALRIC IDEAL)  
KAVRAMININ İNCELENMESİ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Sibel Çalın**

**Tez danışmanı**

**Prof. Dr. Ufuk Ege**

**Ankara-2006**

T.C

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

SIR THOMAS MALORY’NİN “LE MORTE D’ARTHUR” VE  
ALFRED LORD TENNYSON’IN “IDYLLS OF THE KING” ADLI  
ESERLERİNDE *ŞÖVALYELİK İDEALİ (CHIVALRIC IDEAL)*  
KAVRAMININ İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Tez danışmanı:

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Tez Sınav Tarihi .....

ÖNSÖZ

Bir Ortaçağ kurumu olarak şövalyelik ve bu kurumun kurallarının tümünü içine alan *chivalry* kavramı dönemin tarihi, toplumsal ve kültürel ortamında önemli yer tutar. Bu kavram, dönemin gözde edebi türü olan romanslardaki kahramanlarının eylem ve tavırlarının belirleyicisi ve yönlendiricisidir.

Romanslarda idealize edilen şövalye figürünün ve davranışlarına egemen olan etik kuralların yalnızca Ortaçağla sınırlanılmayıp yer ve zamandan bağımsız, evrensel olarak geçerli erdemler olması nedeni ile tezde efsanevi Kral Arthur ve Yuvarlak Masa Şövalyelerini konu edinen on beşinci yüzyıl yazar-çevirmeni Sir Thomas Malory'nin *Le Morte D'Arthur* ve on dokuzuncu yüzyıl İngiliz şairi Alfred Lord Tennyson'ın *Idylls of the King* adlı eserlerini *chivalry* ideali bağlamında analiz etmeyi amaç edindim.

Tezin hazırlanması aşamasında akademik ve manevi yardımlarını her zaman hissettiren, özellikle de sabrı ve derin bilgisi ile her zaman yol gösterici olan tez danışmanım Prof. Dr. Ufuk Ege'ye, Ortaçağ edebiyatı ve kültürüne duyduğum derin ilgiyi fark edip bu konuda çalışmam gerektiğine beni inandıran Prof. Dr. Engin Uzmen'e, hocam Prof. Dr. Ayşegül Yüksel'e teşekkürü borç bilirim.

Bu tez hazırlanırken, ulaşamadığım yurtdışı kaynaklarını bana temin eden Prof. Dr. Ufuk Ege'ye, kaynaklarından geniş ölçüde yararlandığım Bilkent, Başkent, ODTÜ ve Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi kütüphanelerine teşekkür ederim.

Çalışmalarımın dolaylı zaman zaman ihmal etmiş olabilmeme karşın bana her zaman destek olan kızıma ve aileme, manevi destekleri için ise iş arkadaşlarıma sonsuz teşekkürler.

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	iii
GİRİŞ.....	1
I. ŞÖVALYELİĞİN TARİHSEL KÖKENİ.....	7
II. ŞÖVALYENİN EĞİTİMİ.....	30
III. ŞÖVALYELİK YAZINI.....	45
-ORTAÇAĞ ROMANS GELENEĞİNİN BAŞLANGICI.....	56
IV. MALORY'NİN <i>LE MORTE D'ARTHUR</i> 'UNDA ŞÖVALYELİK KAVRAMI.....	66
V. TENNYSON'IN <i>IDYLLS OF THE KING</i> 'İNDE ŞÖVALYELİK KAVRAMI .....	93
SONUÇ.....	120
KAYNAKÇA.....	125

ÖZET

ABSTRACT

*A.Ö.....Arthur 'un Ölümi*

*B.B..... Balin ve Balan*

*M.V.....Merlin ve Vivien*

*P.E..... ..Pelleas ve Ettarde*

*S.T.....Son Turnuva*

*K.K.....Kutsal Kase*

# GİRİŞ

Avrupa tarihi, kültürü ve edebiyatı ile ilgili olarak yazılmış olan eserlerin ve özellikle bu çağın en popüler edebi türü olan Ortaçağ romanslarında okuyucunun dikkatini çeken nokta, bu çağda gerek toplumsal, gerek askeri, gerekse dini (Ortaçağ dünya görüşü Rönesans gibi hümanist ve insan değil, din ve Tanrı odaklı olduğu için dini yazın edebi dünyada belli bir ağırlığa sahipti) yazında *chivalry* olgusunun belirleyici olduğudur.

Fransızca at kelimesi *le cheval* kökünden türeyip atlı anlamına gelen *chevalier* sözcüğünün İngiliz dilindeki karşılığı *knight* (şövalye) olup bu sözcükten türemiş *knighthood* (şövalyelik) kavramının dilimizde tam bir karşılığı yoktur. Fakat asıl kavram karmaşası yaratan, hem *knighthood* hem de *chivalry* sözcüklerinin dilimize şövalyelik olarak çevrilmesidir. *Chivalry* bir dizi etik, askeri, dini, toplumsal kodu temsil ederken *knighthood* bunların tümünü karşılamakta yetersiz kalıp, genel olarak ilk çağrışımı savaş ve askerlikle ilgili olanıdır. *Chivalry*'nin anlamını kahramanlık sözcüğü ile karşılamak bir seçenek gibi gözükse de, aynı anlamda kullanılan *knighthood* aynı anlamı vermemektedir. Bu bağlamda, olası yanlışlara ve anlam sapmalarına meydan vermemek için sözcüğü orijinal hali ile kullanmak daha doğru olacaktır.

Şövalyelik kelimesi için *chivalry* kullanılmama nedenlerinden birisi de, kelimelerin etimolojik kökeni incelenirken bu alanda en yetkin sözlüklerden biri olan *Oxford Reference Dictionary*'de *chivalry* için verilen dört tanım içinde dolaysız olarak *knighthood* yani şövalyeliğe eş olabilecek bir tanım bulunmamasıdır. Tanımlar, daha çok *chivalry* olgusunu tanımlarken sözcüğe atfedilen cesaret, nezaket, adaletli olmak gibi çağlar boyu her toplumda ve her koşulda erişilmesi gereken erdemler olarak kabul edilen kavramlarla ilişkili olup, ortak anlam olarak şövalyenin ait olduğu asil ve atlı savaşçı sınıfına ait anlamların bir ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Akla birçok çağrışımlar getiren sözcük ilginç bir şekilde, tam da bu yüzden kesin bir tanımını yapmayı zorlaştırmaktadır. İlgili alanları edebiyat ve tarihten uzak olmayanlar için bile durum budur. Herhangi biri için bu sözcük tipik Ortaçağ şövalyesi kılığında, silahlarını kuşanmış, at üstünde maceradan maceraya koşan bir adam anlamına geliyorken, başkası için Haçlı ordusuyla Kudüs'e

giden, hayattaki en önemli görevi inandığı dini yaymak, uğruna savaşmak ve ölmek olan, dini inancı kuvvetli ve idealist Hristiyanı, bir diğeri içinse bir üyesi olduğu saray çevresinin kurallarına göre yaşayan, ava meraklı, iyi dans eden, yabancı dillere hakim, kendini etrafındaki zarif kadın ve genç kızların hizmetine adanmış soyluyu temsil etmektedir. Avrupa- Hristiyan coğrafya ve inanç sistemi birlikteliğine bakılmaksızın dünyanın herhangi bir yerinde her toplumda akılda canlanan ve toplum hiyerarşisi içinde belli bir yeri olan bir karşılığı mevcuttur. Hatta paganizm bağlamında düşünüldüğünde (çünkü kökeni Cermen-kuzeyli olan kavram köken olarak pagan kültüre aittir) dinin temel belirleyici olmayıp, asıl belirleyici olanın savaşçılık nitelikleri olduğu görülür. Hristiyanlığı yayma amacı, din olgusunu *chivalry* kavramına sonradan eklemiş ve bu yeni bir sentez oluşturmuştur. Bu sentezin tanımı ve edebi eserlerde kendini gösterme biçimi bu tezin ana konusudur. *Chivalry* olgusunun eserlerdeki kahramanların ve onların yaşadığı toplumun kodlarının temel aldığı davranış biçimi olması, eserlerin bu açıdan incelenmesini gerekli kılmaktadır.

Tezde, *chivalry* bağlamında incelemesi yapılacak eserler, on beşinci yüzyıl İngiliz yazarı Sir Thomas Malory' nin orijinal dili olan Fransızcadan çevirdiği, düzyazı şeklinde yazılmış Ortaçağ şövalyelik romanı *Le Morte D'Arthur (Arthur'un Ölümü)* ve on dokuzuncu yüzyıl İngiliz Ulusal Şairi (Poet Laureate) Alfred Lord Tennyson'ın *Idylls of the King (Kral'ın İdilleri)* adlı on iki bölümden oluşmuş şiiRIDIR.

Malory'nin Arthur'u ve Tennyson'ın öykülediği kral aynı kişi olmakla birlikte, iki eser arasındaki farkı oluşturan ne iki eserin yazılması arasındaki yüzlerce yıllık zaman, ne ilkinin basit, yalın dili ve masalımsı havasına karşın ikincisinin zengin şiir dili ve epik benzeri ciddi tonudur. Aynı konuda yazılmış bu iki çalışmanın asıl farkı, temel aldığı kavramın on beşinci yüzyıl ve on dokuzuncu yüzyıl toplumundaki izdüşümü ve her iki yazarın kendi yaşadıkları çağ ve kavramı buluşturma tarzıdır. Sözü geçen iki eserin okunması dünya edebiyatında en tanınmış efsanevi kişiliklerden biri olan Arthur ve şövalyelerinin maceralarıyla dolu hoş bir okuma zevki vaat ederken, yazıldıkları çağda geçerli olan sosyal, ahlaki, dini, kültürel hatta ekonomik yaşama ilişkin önemli ipuçları sunarlar.

*Le Morte D'Arthur* on beşinci yüzyıl şövalyeliği idealine, *Idylls of the King* on dokuzuncu yüzyıl Viktoryan İngiltere toplumunun ağır ahlaki ortamında Kral Arthur'un mükemmel bir örneği olarak resmedildiği ideal insana değinir. Her iki eserde Camelot'un çökmesi onu ayakta tutan ahlaki değerlerin çökmesiyle ilişkilendirilir: asalet, yiğitlik, doğru sözlülük, iffet, dindarlık ve dini değerlere saygı, zayıf koruma, vatan sevgisi, korunması gereken değerler için kendini feda edebilme erdemleri kişiyi onurlu

kıldığı kadar, bir ulusu da ayakta tutarlar; bu erdemler *chivalry* olgusunun da tanımlayıcısıdır. Her iki eserin *chivalry* ideali bağlamında analizi bu tezin temelini oluşturmaktadır.

İlk olarak, teze kuram bağlamında temel teşkil etmesi bakımından *chivalry* kavramının tarihsel kökeni ve zamanla içinde kazanmış olduğu anlama değinmek gerekmektedir. Kavrama atfedilen anlamlar, bu anlamın şekil bulduğu kahraman- savaşı sadece yazınla sınırlanamayacak olan diğer sanat eserlerine de yüzyıllardır ilham vermeye devam etmektedir. Arthur'un sarayına gelip sıkıntılara çare bulunmasını isteyen ve gerek okuyucunun gerekse yardıma koşan kişinin hakkında hiçbir bilgi sahibi olmadığı genç bir kız için canını tehlikeye atan şövalye zamanından soyutlanabilir. Ama onun davranışının merkezindeki cesaret, nezaket, kahramanlık, kendi güvenliğini başkası için tehlikeye atmakta tereddütsüz tavır ve bu tavrın asaleti evrenseldir. Bu özellikler dünyası bizlere oranla dar olan Ortaçağ insanının olduğu kadar yirmi birinci yüzyıl film izleyicisinin de hayranlığını kazanır. Bu kahramanın macerasının peşinden giderken karşılaştığı doğüstü olaylar, yaratıklar, sihir, tılsım geçen yüzlerce yıllık zamana karşın insanoğlu için cazibesini korur: idealize edilmiş kahraman ve atıldığı maceraları kuşatan masalımsı atmosfer.

Bu bakımdan *chivalry* kavramının özünü kavramak, insanların kahramanlığa, cesarete, inandığı değerleri savunma ve koruma uğruna her tehlikeyi göze alabilecek bir iradeye olan inancının da özünü kavrayabilmektir. Tezde esas itibarı ile incelenecek konu *chivalry*–edebiyat ilişkisi olmakla birlikte kavramın tarihi ve toplumsal kökeni, sistematik anlamda kurumsallaşması, dinle ilişkilendirilmesi, mâl edildiği sınıf, psikolojik boyutunun incelenmesi değinilmesi gereken konulardır.

... Bazen *chivalry* kavramından şövalyelik dinle karşılaştırılan bir tarikatmış gibi söz edilir: bazen bir mülk, bir toplum sınıfı –Ortaçağ yazarlarına göre askeri işlevi vatan ve kiliseyi korumak olan savaşı sınıf gibi. Bazen bu mülk ve tarikata uygun kuralların değerini çevrelemek için kullanılır. *Chivalry*, atlı savaştan asker dünyasından ayrı düşünülemez: şövalyeler genelde asil soya mensup insanlar olduğu için aristokrasiden ve on ikinci yüzyılın ortasında taşıdığı ahlaki ve dini tonlardan ayrı düşünülemez.

Yukarıdaki tanıma göre kavramın doğasında belirleyici rol oynayan etkenler vatan ve kilise sevgisi, savaşı asker, asil kan ve yüksek ahlaki ve dini değerlerdir. Feodal yapıya sahip erken Ortaçağ toplumunda, toplumun düzeni ve işlerliğini temin eden ve bugün bizim kabul ettiğimiz modern anlamda kanunlar yoktu. M.S 476 yılında insanlık tarihinin o ana kadar gördüğü en büyük

merkezi otorite ve medeniyetlerden biri olan Batı Roma İmparatorluğu'nun çökmesi Avrupa kıtasına yüzyıllarca sürecek bir istila ve yerel yönetimlerdeki belirsizlik ortamını getirecekti. Ortaçağdan, özellikle bir yeniden doğuş çağı olan Rönesans'ta "Karanlık Çağ" olarak bahsedilmesinde kuşkusuz bu kaos ortamının ve bu ortamın her türlü alanda gelişmeyi engelleyici doğasının rolü vardı. Çünkü yerel yönetimde birliği olmayan şehir devletlerinin, derebeylerin sürekli birbirleriyle savaşması insan için en önemli amacı hayatta kalabilmeye indiriyordu. Özellikle altıncı ve on birinci yüzyıllar arası bu çatışmaların dorukta olduğu "Karanlık Çağ" için referans verilen zaman aralığıydı. Fakat bu etiketlendirmenin, tarihi çağlara ayırma söz konusu olduğunda, insan hayatına oranla çok geniş zaman kapsamı nedeniyle her zaman doğruluk payı taşımayabileceği akıldan çıkarılmamalıdır. Her dönem, içinde o dönemde egemen olan sosyolojik, ekonomik, kültürel, siyasi ve dini ölçütlerle tanımlanamayacak ya da bunların o dönemde seyreden genel doğasına aykırı olaylar olabilmektedir. Ortaçağın, Batı Roma İmparatorluğu'nun yıkılmasından sonraki kaosla geçen yüzyıllar dışında sekizinci yüzyıla kadar karanlık olarak etiketlenilmesinin bir ölçüde kabul edilebilir. Bundan sonra üniversite örgütlenmelerin temelini atıldığı, unutulmuş Yunan ve Latin eserlerinin çevrilmeye başlandığı, Araplarla ilişkiler sonucu tıp, astronomi ve matematikte ilerlemenin mümkün olmaya başladığı dönem "karanlık" sıfatını taşımayı hak etmeyecek kadar ışığa sahiptir.

## IV.BÖLÜM

### MALORY’NİN *LE MORTE D’ARTHUR*’UNDA ŞÖVALYELİK KAVRAMI

Arthur Kral iken -iyi dinleyin bunu- yaşayan herkese karşı cömertti, en iyi savaşçılar içinde olağanüstü cesurdu; gencin babası, yaşlının tesellisiydi, son derece atılgandı; ne yazık ondan nefret edene, ne mutlu onun hep sevdiğine...iyi olmayan hiçbir savaşçıyla ve asilzadenin silahtarıyla yemedi. Tüm adamlarını hoş tuttu; böylelikle yendi tüm kralları, vahşi güç ve cömertlikle; bunlar tüm ulusunun bildiği erdemlerdi. Arthur iyi bir kraldı; tüm adamları onu sevdi ve bu krallığın çok ötesinde de bilindi.

İlk İngiliz yayıncı olan Wiliam Caxton, Sir Thomas Malory tarafından çevrilen *Le Morte D’Arthur*’u 1485 yılında yazılışından on beş yıl sonra yayınlamıştır. Aslında Arthur efsanesine ilk defa Fransız edebiyatında romans yazarı Chrétien de Troyes tarafından değinilir. Fragmanlar halinde yazılmış olan bu şiirler Arthur efsanesinin yayılmasında rol oynamışlar, daha sonraki yazarlar konuyu kendilerinin de katkıları ile genişletmiş ve efsaneleri kendi bakış açılarıyla şekillendirmişlerdir.

*Erec, Cligés, Yvain, Launcelot ou le Chavalier de la Charette* ve *Conte del Graal* Chrétien’in yazdığı parçalardır ve Lancelot’un Guinevere’in sevgilisi olduğundan ilk bahseden de odur. Ancak Fransızca metinlerde bir kral olarak Arthur daha ikincil plandadır ve bazı şövalyelerin gerek maceraları gerekse kişilikleriyle Arthur’u gölgede bıraktığı gözlemlenir. İngilizler için ise durum farklıdır. Ölmediğine ve bir gün geri geleceğine inanılan bir efsane kişilik olarak Arthur, hem kitabı basan Caxton hem de Malory için ulusal gurur, yüksek şövalyelik kurumunun ve şövalyelik idealinin kendisi demektir. Her ikisi için de şövalyeliğe ait değerlerin yol göstericisi bu kitaptır. Şövalyeler Lancelot, Gawain, Tristram, Percival, Bors, Lamorak, Galahad, yiğitliğin, cesaretin, dindarlığın temsilcisidirler. Ayrıca gerek gerçek bir tarihi kişilik, gerekse idealize edilmiş bir romans kahramanı olarak Arthur’un İngiliz tarihinin mitleştirilmesindeki işlevi ve adalet simgesi kudretli bir yönetici rolü yadsınamaz.

Efsanevi kraldan ilk bahseden belge, tek bir paragrafta anıldığı ve dokuzuncu yüzyıl Galli Nennius’a ait olduğu düşünülen bir grup nottan oluşan *Historia Britonum*’dur. Britanya’nın tarihi olduğu kadar coğrafyasına ait bilgilerinde verildiği bu derleme Arthur’un adının geçtiği en eski belgedir.

Layamon tarafından yazılan ve İngiliz kültürel tarihi açısından büyük önem taşıyan *Brut*, Norman istilasına ilk tanıklık eden çalışmadır. Çoğu Ortaçağ eseri gibi Latince değil İngilizcedir. 1847, 1963 ve 1978 yılından sonra eklenen notlarla okunmasındaki güçlükler aşılmış *Brut* 1989 yılında en son halini almıştır. *Brut*'te Arthur ile ilgili kısım beşbin dizeden biraz fazladır. Layamon, Wace'in *Roman de Brut*'ünde şiirinin başında bahseder (*Brut, 16-21*), bundan başka sekizinci yüzyılda Bede tarafından yazılan *Historia Ecclesiastica* ve Geoffrey of Monmouth'un *Historia Regum Britannie* onun dayandığı kaynaklardır. *Brut*, Arthur'u savaşçı yönüne ağırlık vererek anlatır, o vahşi savaşçılığı, korkusuzluğu, mızrağı, kılıcı Caliburn ve zırhı ile asil kral ve cesur şövalyedir: "... Ona en iyi şövalye olarak güç verdiler; başka bir hediye daha,, kudretli bir kral olacaktı, üçüncüsünü verdiler; uzun yaşayacaktı, bu kral çocuğu böyle iyi özelliklerle yaşayan adamların en özgürü oldu". (*Brut, 9610-14*)

Kral Arthur'un adının geçtiği bu eserlerde şövalyelik idealinin tarihte izlediği yolun ilk adımı olan savaşçılık özellikle belirgindir. Arthur, kuzeyli toplum benzeri örgütlenmenin içinde aslan kadar cesur ve gözü pek betimlenir. İyi bir yönetici olmasından çok fiziksel kudreti konu edilir. Kılıcı Caliburn ile yendiği düşmanlar karşısında gösterdiği kahramanlık eylemleri epik anlatım özellikleri kazanır. *Brut* Kral Arthur'a ilişkin kısmında Kral'dan övgüyle söz eder, onu bir destan kahramanı haline getirir.

Malory, *Le Morte D'Arthur*'u İngiliz siyasi tarihi bakımından zorlu bir dönemde yazdığı için çalışmasına bir edebi eser olarak bakmadan önce Kral Arthur'un efsanevi karakteri ve İngiltere tarihi ve edebiyatında sahip olduğu yer hakkında bilgi sahibi olmak ve Malory'nin eseri Fransızca orijinalinden İngilizceye çevirdiği zamanın politik şartlarına kısaca göz atma gereği doğmaktadır.

Kral Arthur'un kişiliğinde simgelenen krallık, yönetim ve iktidar ortamındaki kraliyet krizi ve bunu izleyen politik karmaşa on beşinci yüzyıl İngiltere'sinde özellikle önemlidir. Modern tarihçilerin verdiği adla "Güllerin Savaşı" soylu sınıfını otuz yıldan fazla süren toplumsal, kurumsal ve politik bir karmaşanın içine çekmiş ve uluslararası alanda da yankılar yaratmıştır. 1422 yılında Lancaster hanedanından V. Henry'nin ölümü ile dokuz aylık olan oğlu VI. Henry kral ilan edilmişti. Oğluna bıraktığı "çift"

krallık- İngiltere ve Fransa krallıkları mirasıyla 1431 'de hem İngiltere hem de Fransa kralı olarak taç giyen ilk İngiliz olmasına karşın kendinden önce gelen krallar olan babası ve onun babası gibi başarılı bir kral olamamıştı. Babasının aksine, militarizme değil dine yönelen genç kralın zamanla bozulan ruh sağlığı da merkezi otoritede zayıflık, iktidarda boşluk ve asiller arasında memnuniyetsizlikle kendini gösteren bir karmaşaya sebep olmuştu.

Bu karmaşa, bir iç savaşa ondokuzuncu yüzyılda Sir Walter Scott tarafından adlandırıldığı şekilde “Güllerin Savaşı”na meydan vermişti. Beyaz gülle simgelenen York hanedanı ve kırmızı gülün simgelediği Lancaster hanedanlarının VI. Henry, IV.Edward ve III.Richard iktidarı zamanında devam eden mücadeleleri 1485 yılında York ailesinden kral olan III. Richard’ın Bosworth savaşında yenilerek yerine Lancaster hanedanından VII. Henry’nin geçmesi ile büyük ölçüde sona ermiş, Henry, IV.Edward’ın kızı ile evlenerek iki hanedanı birleştirmişti.

Böylesine bir otorite parçalanması ve istikrarsızlığın İngiltere’nin dış itibarı üzerindeki olumsuz etkisi muhtemelen dönemdeki birçok insan gibi Malory’i de etkilemiş ve çözüm üstünde fikir yürütmeye itmiştir. Ancak sosyal konum olarak kraliyete yakın ya da ülkenin idaresinde söz sahibi olabilecek durumda olmayan Malory, özellikle Ortaçağ’da ölmeyip tekrar döneceğine inanılan Kral Arthur ve *chivalry* idealinin temsilcisi olan şövalyelerin hikayelerinin halihazırdaki durum için yol gösterici olabileceğini düşünmesi olasıdır. Caxton’ın Sir Thomas Malory’nin *Le Morte D’Arthur* ve Ramon Lull’un *Book of the Ordre of Chivalry* eserini basma sebebi ayındır; bu “İngiliz yönetici sınıfının toplumsal olarak arzu edilen erdemlerin gelişmesi için şövalyelik erdemlerinin faydasına olan inanç”tır.

Eserin daha en başında Arthur’un babası Uther ölüm döşeginde iken söylediği sözler ve sonrasında olanlar iktidardaki bölünmenin tehlikesinin sonuçlarını haber verir:

“ Ona Tanrı’dan iyilikler diler ve kendim de takdis ederim” ; “ruhumun iyiliği için dua etmesini istiyorum, eğer duamdan yoksun kalmak istemiyorsa tahta dürüst ve onurlu biçimde sahip çıksın.” Kral Uther bunu söyledikten sonra ruhunu Tanrı’ya teslim etti ve bir krala yakışır şekilde gömüldü. Kraliçe güzel İgraine ile bütün asiller büyük bir kedere kapıldılar. O zaman ülke uzun süre büyük bir tehlike ile karşı karşıya kaldı; çünkü çok adamı olan her lord güçlenmeye çalıştı ve birçoğu Kral olmayı tasarladı.”

Malory'nin eserinde geçmişin ihtişamına duyulan özlem ve yaşanan zamanın şartları karşılaştırılır ve geçmişten gelen bir takım değerlerin kaybolması bölünme ve felaketle eş tutulur. *Chivalry* ideali bağlamında daha önce bahsedilen kahramanlık, ülkeye bağlılık, sınırsız fedakarlık gibi değerler Arthur'un Camelot'unu ayakta tutarlar. Lady Guinevere'in düğün hediyesi olarak Camelot'a getirdiği Yuvarlak Masa, eşitliğin simgesidir. Kabul edilmenin en büyük onur olduğu Yuvarlak Masa Şövalyeliği başlı başına en büyük erdemdir. Bu erdemlere duyulan hayranlık Malory 'i tarafsız bir anlatıcı değil şövalyeliğin ve *chivalry* kavramının hayranı ve anlatıcısı yapar.

En basit haline indirildiğinde Malory'nin anlattığı öykü Kral Arthur'un krallığının yükselişi ve çöküşüdür; genç Kral Arthur'un otoriteyi elinde tutarak ülkesinde barışı sağlar, Roma İmparatorluğuna karşı çıkar, Yuvarlak Masa kardeşliği-şövalyeliği etrafında şekillenen *chivalry* kurallarını sarayında ve ülkesinde hakim kılar. Araya giren Kutsal Kase arayışından sonra kişisel kavga ve hırsların olduğu kadar "Hristiyanlık aleminin gördüğü gelmiş geçmiş en iyi şövalye" olan Lancelot ve Kraliçe Guinevere'in aşkıyla bağlantılı olarak şövalye ahlakının çökmesi Camelot'un sonunu getirir.

Eser, bölümlere ayrılmıştır ve anlatımda her zaman tutarlılık olmamasına karşın her birine ilişkin ana bir temadan söz edilebilir. Kitabın birinci bölümü romans havasındayken diğerleri epik özellikleri ve askeri tarihçe özellikleri gösterir, Arthur'un Guinevere ile evlenmesi ve çeşitli şövalyelerin kahramanlıkları tekrar romans atmosferini hissettirir, masalsı öğeler ve doğaüstü güçlere, büyüye dair hikayeler ise kitabın halk hikayesi kısmını oluşturur. Dini mistizm bağlamında ele alınan konu ise Kutsal Kase'nin aranma macerasıdır.

Arthur'un Camelot'u Ortaçağ İngilteresi şövalye-asil sınıfı değerleri ve *chivalry* idealinin yaşatıldığı yer ve ülkenin geçmiş görkemini ifadesi olarak betimlenir. İşin içine milliyetçi duyguların karışması ile *Le Morte D'Arthur*, kuşkusuz İngiliz okuyucusu için Fransızlardan farklı anlamlar ifade eder. Fransızlar için aşkın ve çeşitli kahramanlıkların romansı olmasına karşın, konu İngilizlerin geçmişiyle bağlantılıdır. Güllerin Savaşı gibi politik bir kargaşa ortamında yazan Malory, Arthur'un zamanını şövalyelik değerlerinin çeşitlilik gösterdiği bir zaman olarak takdir edebilirdi. Ancak yazar, okuyucusu geriye baktığında ahlaki

zaaflarıyla bölünmüş bir toplum ve bozulmuş bir şövalyelik ideali görmek istemeyebileceği için orijinal metni değiştirmekle itham edilmiştir. Bu konuda şikayet eden E.Kay Harris, Malory üzerine çalışma yapan akademisyenlerin metindeki gözle görünür tutarsızlıklara dikkat çekmediklerinden şikayet eder.

Şüphesiz Malory tarihin ve bir ölçüde de *chivalry* değerlerinin onu aktaranın görüş açısına bağlı olduğunun farkındır. Elizabeth Pocada, Malory'nin Arthur mitinin okuyuculara “işlerliği olan bir hayatın ideali, chivalry (kavramının) onbeşinci yüzyıl siyasetinin istediği idari yapının kurumsallaşması ve sürdürülmesi için pratik bir araç” olduğunu söyler. Ancak Camelot'un çöküşü ve onu çöküşe götüren şartlar göz önüne alındığında ideal olarak sunulan değerlerin işlevlerini yerine getirmediği, dolayısı ile Malory'nin amacına hizmet etmediği görülür, *Le MorteD'Arthur* şövalyelik idealinin yüceltilmesi kadar yıkılmasıyla da ilgilidir.

Yukarıda bahsi geçen bakış açısının bir örneği Lancelot ve Kraliçe Guinevere arasındaki aşktır. Camelot'un dolayısı ile şövalyelik erdemlerinin ve *chivalry* idealinin çöküşü ile ilişkilendirilen bu aşk, Fransızlar için *courtly love* kavramının en tipik örneklerinden birisi demek iken, İngiliz okuyucusu için basitçe zina ve yetkinin temsilcisi Kral Arthur'a, dolayısı ile de kraliyete karşı affedilmez bir hıyanet anlamına gelebilirdi. Bu yüzden, Malory Fransız romansında *Launcelot ou le Chavalier de la Charette*'da geçen kısmı, Lancelot ve Guinever'in zinasının kanıtı olarak romansına almaz. Kendi eserinde yalnız kaldıkları zamanda “o zamanki kadın ve erkeklerin aşkının bugünden farklı” olduğunu söylemekle yetinir. (A.Ö., 795)

Anlatılan konu ne olursa olsun, bir değerler bütünü olarak *chivalry* ideali kahramanların eylemlerinde etkili olan ve ona yön veren davranış biçimidir. Aslında Kral Arthur'un ve diğer şövalyelerin bu davranış biçiminin dışına çıktığı anlar eserde yok değildir; ancak Malory bunları hoş görür, örneğin Merlin'in Arthur'un bilmeden kendi kız kardeşi ile birlikteliğinden doğan, hem oğlu hem yeğeni Mordred'in felakete sebep olacağı yolundaki kehaneti üzerine Mayısın birinde doğan tüm çocukları bir gemiyle ölüme terk ettirir. (A.Ö., 58) Ne şekilde düşünülürse düşünülün çocuk katli gibi haklı çıkarılmayacak bu eylemden eserde bir daha bahsedilmez. Kraliyet otoritesinin sorgulanması, çağlar boyu ölmediğine inanılan güçlü Kral Arthur imgesiyle tezat oluşturan bir durumdur. (Merlin çöküşle ilgili olarak ilk kehanetini aslında Kraliçe Guinevere hakkında yapar; bu evliliğin Arthur için hayırlı olmayacağını, Guinevere ve Lancelot'un birbirlerini seveceklerini Arthur'a anlatır.) (A.Ö., 85-86)

*Le Morte D'Arthur* asil kandan gelmenin önemini sürekli vurgular. Macera *chivalry* idealinin uygulayıcıları olan şövalyeler, krallar, dükler, lordlar, asil kadın ve genç kızlar tarafından yaratılır. Eserde maceralar iki amaca hizmet ederler: birincisi okuma zevki adına yaratılan macera, ikincisi ise şövalyelik idealinin bu maceralarda nasıl işlediğini göstermektir. Bu bakımdan Malory'nin sıradan halkla işi yok gibidir, bu tip insanlar sadece işlevlerinin olduğu zamanlarda ortaya çıkar ve işlevlerini yerine getirdikten sonra ortadan kaybolurlar. Kutsal Kase arayışı sırasında onu aramaya çıkan şövalyelerin gördüğü rüyaları yorumlamaya, yaralandıklarında yaralarını sarmaya ve kalacak yerle yiyecek teminine hazır münzeviler ve yaşlı kadınlar bu tiptendir. *Le Morte D'Arthur* ışıldayan zırhları, kulelerde hapsedilen kadınları, felaket getiren aşkları (Tristan-Isolde-Mark ve Lancelot-Guinevere-Arthur aşk üçgenleri), görkemli turnuvaları, sayısız kahramanlığın anlatıldığı savaşları ve diğerleri kadar geniş yer tutmamakla birlikte doğa üstü olayları ile tipik bir Ortaçağ romansıdır. Romansta, Malory'nin savaşlarda yer alan tarafları, nereden geldiklerini, savaşan şövalyelerin sayılarını bir romans yazarından çok, bir tarihçi tavrıyla listelercesine anlatması kısmen Arthur'un efsanevi değil, gerçekten yaşamış bir kral olduğunu ispatlama ihtiyacından kısmen de gerçeğine yakın bir atmosfer yaratma isteğinden kaynaklanır. Eserin dikkate değer uzunluğu bu özelliğini bahsi geçen anlatımlara borçludur.

Arthur'un dünyaya geliş macerası anlatılırken büyü ve doğa üstü unsurların iş başındadır; Cornwall dükünün karısı olan Igraine, Arthur'un Merlin tarafından kocasının şekline büründürülerek dükün ölümünden yaklaşık üç saat sonra onunla birlikte olur, Arthur bu birliktelikten doğar. (A.Ö,19-20) Sıradan bir insan yerine büyücü Merlin'in Arthur'un danışmanı konumuna karşın, *Le Morte D'Arthur* ağırlığı doğa üstü olaylara dayalı bir romans değildir, Malory'nin savaş ayrıntılarında, turnuvalarda ya da sadece iki şövalyenin çarpışmasının betimlenmesine benimsediği coşkulu ancak gerçekçi tarz okuyucusunun dikkatini daha çok bu yöne odaklar. Bu odaklanmanın sebebi Malory'nin muhtemelen *chivalry* idealinin gerçek hayata peri masallarından daha yakın olduğuna inanması ve şövalyelik erdeminin doğa üstü olaylardan çok, insana bağlı olmasının gerekliliğine inanmasındandır.

*Le Morte D'Arthur*, toplumun diğer katmanlarına davranış kodları ile örnek teşkil edecek asil sınıfın romansıdır. Heyecan ve macera oluşturan durumları yaratmak konusunda asiller imtiyazlıdır. Çok çarpıcı şekilde, sıradan halktan sadece tek bir kişi (daha sonra o da annesinin bir kralla olan birlikteliğinden doğmuş olduğunu öğrenecektir) Camelot *court*'unda ve Yuvarlak Masada yer bulabilecektir: bu kişi Tor'dur. Arthur ve Guinevere'in düğününde saraya gelen çoban Aries en küçük oğlu Tor'un

şövalye yapılmasını ister, daha önceden makul olması şartı ile dilekleri yerine getireceğini ilan eden Arthur, isteğın çobandan gelmesi üzerine tereddüt eder. Tereddütü, çobanın çocuğunun gerek tavır gerekse görünüş olarak diğeri çoban çocuklardan farklı olmasına karşın asil olmayışından kaynaklanmaktadır. Buna karşın genç çocuğu şövalye ilan eden Kral Merlin'e fikrini sorduğunda ondan çocuğun babasının Aries değil kral Pellinor olduğunu öğrenir. Aries'in Tor'un babası olmadığını açıktan öğrenmesi ve Tor'un annesinin onurunun lekelenmemesi protestosuna karşın asil olmanın ödülü onuru kırılmış olmanın aşığılanmasına açıkça tercih edilir.(A.Ö, 88-9)

Doğuştan gelen asaletin en önemli erdem olduğuna ve şartlar ne olursa olsun yok olmayacağına dair ikinci hikaye ise Sir Gareth'e ait olandır. Arthur'un sarayına Pentecost yortusundan önce, sarayın mutfağında on iki ay kaldıktan sonra dileğini söyleme vaadinde bulunan ve asil kimliğini gizleyerek adını söylemeyip Beaumains adı takılan Sir Gareth'in üstün özellikleri başta Sir Launcelot tarafından fark edilir. Kendisi ile sürekli alay eden Sir Kay'ı mızrak oyununda yener ve Sir Launcelot tarafından şövalye yapılır. Sir Gareth bu yüzden Camelot'un çökme aşamasında kendisinden Arthur ya da Launcelot'un tarafını tutması istendiğinde ne olursa olsun elinden şövalye yapıldığı Launcelot'a karşı kılıç sallamayacak kadar şövalye ahlakına bağlı birisi olduğunu söyleyecektir(A.Ö, 812). Kendisinden kız kardeşi için yardım isteyen genç ve asil bir kızın tüm alay, aşığılanma ve insafsızlığa varan hakaretlerine tıpkı mutfakta aşçı yamaklığı yaparken gösterdiği sabrıyla dayanan Sir Gareth'in sabrı asaletine bağlanır.(A.Ö,213-45)

Dilimize kibarlık olarak çevrilmesine karşın, *chivalry* kuralları içinde daha fazlasını ifade eden ve önemli yer tutan *courtesy* kavramı Sir Gareth'in cesareti ve savaşçı nitelikleriyle birleşir. Yardım ettiği genç kız onun dövüş becerilerinden olduğu kadar, hakaretlerine göstermiş olduğu sabır ve nezaketinden etkilenir :

...Genç Kız, "Sizin kim olduğunuzu çok merak ediyorum. Sizin asil bir kandan gelmemiş olmanız imkansız; zira şimdiye kadar hiçbir kadın, hiçbir şövalyeye, benim size ettiğim kötü ve alçakça muameleleri yapmamıştır; halbuki siz daima nezaketle tahammül ettiniz ve bunu ancak bir asilzade yapabilir."

Beaumains, "Genç Kız, bir genç kıza karşı sabırlı davranmayan bir şövalye pek büyük işler yapamaz," dedi...Söylediğiniz tüm kötü şeyler bana savaşta hamle yaptırdı ve beni hakikatte nasıl bir insan olduğumu göstermeye ve ispat etmeye sevketti...Bütün bunları arkadaşlarıma ne olduğumu ispat etmek ve onları denemek için yaptım."

Aslında Malory'nin eserinde anlatılan maceralardan öte sorulan soru iyi bir şövalyenin hangi özelliklere sahip olduğu ve buna verilen cevaplardır. Malory şövalyelerin maceralarında dövüşteki beceri ve ustalıklarına öncelik verir. Gözdesi olan Lancelot'un turnuvalarda ve savaşta yenilmezliğinden sık sık bahseder. Krala kan bağıyla yakın olan Gawain ve Sir Lamorak'ta eserde savaşçı özellikleriyle öne çıkarlar. Fakat Lancelot hepsinden üstündür; öyle ki bir diğer şövalyenin cesareti ve savaş becerisi ölçülürken kıstas alınan değer Lancelot'un savaşçılığıdır.

Malory'nin diğer bir gözdesi olan Sir Tristram ise gerek Isolde ile yaşadığı aşk gerekse harp çalma, avcılık, şahin uçurma gibi etkinlikleri ile Camelot'un gördüğü şövalyelerin en asil ve *court* ortamına en yakışanıdır.

Hiçbir memlekette, hiçbir kimse, harp çalmak hususunda Tristram kadar meşhur değildi; gençliğini harp ve diğer müzik aletlerini çalmaya adamıştı...hep avcılıkla ve şahin uçurmakla meşgul oldu; şimdiye kadar hiç kimsenin bu işlerle bu derece meşgul olmadığı söylenir...avlanılacak belli hayvanlara göre borunun ne tarzda çalınacağını, şahin kullanmayı, av tabirlerini ilk o tespit etti...armaları eski olan bütün centilmenlerin Sir Tristram'a saygı göstermeleri lazım; çünkü centilmenlerin elde ettikleri, kullandıkları ve kıyamet gününe kadar kullanmaya devam edecekleri o güzel tabirleri Sir Tristram bulmuştur; bu tabirler sayesinde şerefli her insan, bir centilmeni köy ağasından, bir köy ağasını kaba bir köylüden ayırt edebilir.

(A.Ö. , 273)

Malory, şövalyeliğin asil sınıfa ait olduğunun altını çizerek ve toplumun hiyerarşisi içinde şövalyeyi en yüksekte götürür; nasıl köy ağası köylüye üstün ise, şövalyede köy ağasına üstündür. Asalet ve “şövalyeliğin yüksek nizamı” en tepedeki erdemlerdir. Bunun içindir ki yeminler şövalyelik onuru üstüne edilir ve her hangi bir sebeple yardım isteyenler ilk olarak şövalyenin asaletine sığınarak dileklerini iletirler. Şüphesiz “asalet” *chivalry* bağlamında cesaret, doğru sözlülük, onur, adalet gibi erdemleri kapsayan, en azından Malory tarafından kapsandığına kuvvetle inanılan bir özelliktir. Asalet bakımından kendi eş değeri olmayan biri ile savaşmak bile onur kaybı olarak görülür. İrlanda kralının kardeşi olan Marhaus, Cornwall'da ülkesinin vergi meselesi için seçilmiş bir şövalye ile savaşması gerektiğinde “ kral kanından gelmeyen hiçbir şövalye ile savaşmayacağını” söyler. Bunu duyan Kral

Mark yeğeni Sir Tristram'ı görevlendirir, böylece şartlar eşitlendikten sonra Marhaus çarpışmayı kabul eder. (A.Ö., 274-279)

Var olan Arthur efsanesi üzerine Malory'nin sadece çevirmenlik yapmayıp adeta yeniden yarattığı *Le Morte D'Arthur*'da *chivalry* kavramının ortaya çıktığı şartlar bellidir. Malory'nin bahsettiği zaman "asil gezgin şövalyelerin zamanıdır", değer yaratan erdemlerin sahibi krallar, şövalyeler ve asil kadınlardır ve Malory'nin eserinde asil olmayanların heyecan yarattığı bir durum hemen hemen yok gibidir. Tor olayında olduğu gibi asil olmayanların *chivalry* etiğinin belirleyici olduğu kuralların dünyasına girmesi ancak büyü yoluyla gerçekleşebilir.

Otoritenin sembolü ve yüksek şövalyelik düzeninin başı olarak kral Arthur'un krallığın çökmesi ve şövalyelik idealinin bozulmaya uğraması, idealize edilmiş asiller olarak şövalyelerin, hatta Kral Arthur'un zaafı olan insanlar olduğunun göstergesidir. Her zaman Arthur'un ve başını temsil ettiği krallığın koruyuculuğunu üstlenen ve kendi de bir kral oğlu olan Lancelot, bağlı olduğu efendisinin karısına aşiktir, centilmenliği ile ünlü Sir Tristram dayısı olan kral Mark'ın karısı Isolde'un aşığıdır, kralın yeğeni olan Sir Gawain daha eserin en başında Tor'un şövalye yapılmasına içerleyip onu öldürme yemini eder, hem de şövalye değerlerinin ve kardeşliğinin simgesi olan Yuvarlak Masada edilir bu yemin. (A.Ö., 89) Daha sonra, Kutsal Kase'ye ilişkin ve eserin orta bölümünü kapsayan maceralarda Sir Gawain Kase'yi göremeyecek kadar dünyevi ve günaha batmış olduğunu görecektir, bir münzevinin yanında tövbe etmesine karşın arayışını sonlandıracaktır. (A.Ö., 684)

Kutsal Kase'nin aranışı ve onu aramaya çıkacak olan şövalyelerin Camelot'u terk etmelerinin Arthur'u tarifsiz biçimde üzmesi boşuna değildir. Bu arayış Yuvarlak Masa şövalyelerini hem fiziksel hem de ruhani anlamda Camelot'tan uzaklaştıracaktır. Daha da ötesi sadece günahsızlara görünebilecek olan Kase'yi görebilecek tek şövalye Lancelot'un oğlu Sir Galahad'dır. Dışarıdan mükemmel görünen ve şövalyelik idealinin zirvede yaşatıldığı Yuvarlak Masa şövalyelerinin sayısı eserde belirtildiği gibi yüz elli kişidir, bunların içinde sadece bir kişinin onu görebilecek kadar erdemli olması dış görünüşün altındaki ahlaki çöküntünün ve idealden uzaklaşmanın göstergesidir.

Bu arayış sırasında Lancelot'a aslında Hristiyan aleminin gördüğü en iyi şövalye olduğu, ama dünyevi şövalyeliğin görkemine gereğinden fazla kapıldığı için Kase'yi göremediği de vurgulanır :

Sir Lancelot'un günahı, onu ayağa kalkıp Mukaddes Kase'ye yaklaşmak kudretinden mahrum etmişti...Sir Lancelot, "sen taştan daha sert, tahtadan daha acı, incir ağacından daha ıplaksın; onun için buradan git, bu kutsal yerden uzaklaş,"diyen bir ses duydu...(Lancelot m nzeviye) "Kahramanlıklarımın oğunu Kraliçe uğruna yaptım, haklı veya haksız davalarda daima onun hatırı için savaştım. Hiçbir zaman sadece Tanrı'ya hoş görünmek maksadıyla d v şmedim. Yegane gayem şeref kazanmak ve daha çok sevilmekti. Tanrı'ya ya hiç ş kretmiyor, yahut da pek az ş krediyordum".

(A. ., 638-40)

M kemmел şövalyeliğin  rneği olduğunun defalarca altı çizilmesine karşın, Kutsal Kase arayışı Lancelot'un kusursuz olmadığını hem kendisine hem okuyucuya ispatlar. Saray ortamında centilmen, savaşta gözü pek ve turnuvalarda alt edilemez olmasına karşın Lancelot, şövalyeliğin dini kısmı ile ilgilenmemiş, dünyevi ihtişamı ve  n tutkusunu Tanrı'yı hoşnut etmeye açıkça tercih etmiştir. Münzevi bir kadının Kase arayışı sırasında Lancelot'a dediği gibi o "dünyadaki günahkarlar arasında en eşsiz olanıdır."(A. ., 677) Kutsal Kase arayışında eksikliğini fark etmesine karşın Lancelot, Guinevere'in aşkını kazanma ve ona hizmet etmeyi, yani dünyevi şövalyeliği tercih etmeyi bırakmaz. Camelot'un sonu gelip Kraliçe  ld ğinde rahip olur ve ölene dek çileci yaşar. Ancak bu yeterli değildir.   şövalye dışında Camelot'ta herkesin günahları vardır. Kutsal Kase  l s  Sir Bors Percival ve Galahad hariç herkes zaaflar taşır. Bu şövalyeler ise Camelot'taki ikinci kuşak geç şövalyeler olmalarına karşın geç yaşta ölürler.

Arayış esnasında onu bulmaya yetecek kadar erdemli olmadığı için geri dönen Sir Gawain'in gördüğü rüya hem Kase arayışının hem de Camelot'un sonunun habercisidir. Bu rüyada bir çayırda yüzelli kadar simsiyah ve mağrur boğa vardır. Sadece   boğa bembeyaz olup bunların birisinde siyah bir leke vardır. Bunlar iki sağlam iple bağlıdırlar, diğer boğalar otlayacak daha iyi yerler aramaya çıkarlar ama bazıları yorgun şekilde geri dönerler, beyaz boğalardan da sadece biri geri döner. Sir Gawain rüyasını Sir Ector'la birlikte münzevi Nacien'e anlatır:

Nacien, "Efendim, r yanızda gördüğünüz boğa sürüsü Yuvarlak Masa'yı temsil ediyor, o ayır ise alçakgönüllülüğün ve sabrın timsalidir; zira alçakgönüllülük ile sabır daima yeşil kalan şeylerdir.İnsanlar alçakgönüllülük ve sabrı hiçbir zaman mağlup edemezler; Yuvarlak Masa onun için bu iki meziyet

üzerine kurulmuştu. Yuvarlak Masa şövalyeleri birbirlerine o kadar kardeşçe bağlı idiler ki onları mağlup etmek imkansızdı. Ve herkes Yuvarlak Masa'nın temelini, alçakgönüllülüğün ve sabrın temsil ettiğini söylüyorlardı. Sürüde yüz elli tane boğa vardı; fakat yürekleri alçakgönüllülük ve sabırla dolu olması lazım gelen bu boğalar çayırdı otlamak istemiyorlardı. Boğalar günahları ve kötülükleri yüzünden siyahlaşan Yuvarlak Masa şövalyelerini temsil ediyor... Beyaz renkli üç boğaya gelim: Bunlardan sadece bir tanesi lekeli idi. Bembeyaz olan diğer iki boğa Sir Galahad ve Sir Percival'i temsil etmektedir ; çünkü onlar tertemiz, lekesiz, bakir insanlardır. Sir Bors bu hususta yalnız bir defa suç işledi; fakat o günden itibaren iffetini o kadar iyi korudu ki onun bu kötü hareketi tamamıyla unutuldu. Bu üç boğanın boyunlarından bağlı olmalarının sebebi de, bekaretlerini ve iffetlerini koruyan bu üç şövalyede gurur namına bir şey bulunmamasıdır. "Buradan gidelim" diyen siyah boğalar, Pentacost yortusunda verilen büyük ziyafette, günah çıkarmadan önce Kutsal Kase'yi aramaya kalkışan şövalyelerdir. Onlar, alçakgönüllülük ve sabır tarlasına giremedikleri için ölümün bir timsali olan ıssız memleketlere gerisin geriye döndüler. Bunların bir çoğu ölecektir. Onların her biri günah işleyerek bir diğerini öldürecekler... Bembeyaz olan üç boğanın bir tanesi geri gelecek fakat diğer ikisi asla geri dönmeyecektir.

(A.Ö., 682-83)

Kutsal Kase arayışı, çok katmanlı şövalyelik görüşünü Tanrı inancı tam, kahraman, güçsüzlere her durumda koşulsuz yardıma hazır, krala ve ülkesine bağlı, maceracı ruhlu, saray salonuna yakışır tavırları olan, sonu ölümüne sebep olsa bile meydan okumaya karşılık verecek kadar cesur kısacası "yüksek şövalyelik düzeni" ne sonuna kadar bağlı olmak olarak tanımlar.

Ancak, *Le Morte D'Arthur*'un dini mistizme ayrılmış olan bu uzun bölümünde "maceracı ruhlu gezgin şövalye"nin arayışı dünyevi değil, kutsal bir amaca hizmet eder. Ödül ise fani ölçütlerle değerlendirilemeyecek kadar büyüktür: İsa'nın havarileri ile birlikte Son Yemek'te kullandığı, Arimathea'lı Joseph tarafından İngiltere'ye getirildiği ve içinde çarımha gerilen İsa'nın kanının olduğu (*Sangraal* kan kasesi anlamına gelir) rivayet edilen Kutsal Kase. *Sangraal*, Arthur'a ilişkin romanslar içinde Yuvarlak Masa şövalyelerince aranmış ve ele geçmiş, mükemmelliğin sembolü olan kutsal bir nesnedir. Ona sadece bir şövalyenin ulaşması ise Camelot'un ahlaki değerlerinin ne derece çöktüğünün göstergesidir. Hem Malory'nin hem de tüm eserin gözdesi olan Lancelot'un Kase'ye erişememesi her ne kadar şövalyeliğin simgesi olsa da onda da eksik kalan birtakım değerlerin olduğunun gösterir.

Christopher Dean, Malory'nin eserinde şövalyelik olgusunun birleşik bir yapıya sahip olmadığını aksine okuyucularına üç değişik şövalye ve bunların bağlı olduğu üç etik kural sunduğunu söyler. Üç tip şövalyenin bağlı olduğu etik kuralları ve

öncelikleri onların eylemlerinin belirleyicisidir. Bu kurallar onların dünya görüşlerini de şekillendirir.

Bunların ilki kökenini feodal bağlılıktan alan kahraman şövalye olup Gawain ile özdeşleştirilir. “Lord”a kan bağıyla bağlı olan bu tip aristokrat şövalye feodal kökenlidir. Şövalye olarak değer ölçütü ise savaş meydanındaki cesareti, efendisine kayıtsız şartsız bağlılığı ve itaatidir. Romansta, şövalyelik erdemlerinin dışında davrandığı, sorun çıkardığı bir çok durum (bir kadının katledilmesi, intikam duygusunun adaletinin önüne geçmesi, af dileyene merhamet etmemesi gibi şövalye olmanın ruhuna aykırı davrandığı durumlar) olmasına karşın Arthur tarafından her zaman korunan Gawain, Yuvarlak Masa’nın en önde gelen şövalyelerindedir. Kendisinden başka kardeşleri olan Agravaine, Gaheris, Gareth, Percival ve Mordred *Le Morte D’Arthur*’un macera ruhuna katkıda bulunan, maceralarından sıkça bahsedilen Kral Arthur’un yeğenleridir. Ancak Arthur’un yokluğunda tahtta hak talep edip kendini kral ilan eden ve Kraliçe ile evlenmek isteyen Mordred (Kralın, kız kardeşi ile ensest ilişkisinden doğan oğlu-yeğeni) ve Kraliçe Guinevere ve Lancelot’un ilişkisinin ifşa edilmesini ve yayılmasını sağlayıp Arthur ve Lancelot’u karşı karşıya getiren Agravaine, kan bağının Camelot’a olumlu anlamda bir katkısından söz edilemediğinin kanıtıdır.

İkincisi, kökenini Haçlı Seferlerine katılan, dini duyguları her şeyden önde gelen şövalye tipi olup, Galahad tipin mükemmel örneği olarak çizilir. “Hristiyan aleminin en iyi şövalyesi” Lancelot ve Kral Pelles’in kızı günahsız Elaine’in birlikteliğinden doğan Galahad dindar, iffetli ve alçakgönüllüdür. Sırlara vakıf olmanın ilk şartı olarak Galahad’ın, iffetli yani bakir oluşu özellikle vurgulanır. Kutsal Kase gibi kusursuzluğun simgesi olan ve Hristiyan alemi için eşsiz manevi güce ve öneme sahip bir nesneye ancak kendisi kadar kusursuz ve lekesiz bir el erişebilir. Öncelik sırasından bahsedilirse birinci tip şövalye için kan bağı ilk gelirken, ikincisi Tanrı’ya bağlılığı en önde tutar. Bu şövalye, başına gelen maceraları Tanrı’nın kendisini sınamak için gönderdiğini düşünür. Diğer şövalyelerden farklı olarak Galahad, Kase’nin manevi gücü sayesinde mucizeler gösterme yetisine de sahiptir.

Tristram üçüncü şövalye tipinin örneğidir. Romanslarda ve *troubadour* şairlerinin şarkı ve şiirlerinde sözü geçen bu şövalye tipi, ideal bir aşık olarak betimlenir, *court* ortamındaki tavırları, dans etmesi, avcılığı, müziğe olan ilgisi ile saraylı beyefendi tipinin temsilcisi olup tüm bunları şövalyeliğin diğer erdemlerinin yanında taşır. Bu tip şövalye aynı zamanda Kral’a karşı itaatkar, adaletli ve erdemlidir. Tristram’a dini anlamda atfedilen bir değer olmamasına karşın Malory’nin tüm gözde şövalyeleri Tanrı’nın yolunu izler, dualara, törenlere katılırlar ve az ya da çok dindardırlar.

Şövalye olmanın ortak bazı değerleri olmasına karşın bu üç şövalye tipinin kendi dünya görüşlerince şekillenmiş ve iyi bir şövalye denince akla gelen kendilerine has ahlak anlayışları vardır. Aslında bu üç tip şövalyenin temsil ettiği değerler birbirini tamamlayarak veya bütünleyerek ideal şövalye tipini oluştururlar. Romansın gözde şövalyesinin Lancelot olmasına karşın, bakir ve lekesiz Galahad, Kutsal Kase arayışının galibi olan şövalyedir. Dindar şövalye tipinin temsilcisi olan Bors ve Percival'de mükemmel yakın örnekler olmakla birlikte Kase'yi bulanın Galahad olması onun en dindar ve lekesiz olduğunun işaretidir.

Ancak Malory'nin baştan beri çizmiş olduğu dünyevi ve savaşçı şövalyelik idealine ulaşmanın askeri başarı değil dini mistisizm yolu ile mümkün olduğunu öngörmesi onun çelişkilerinden biridir. Buna karşın, tüm eser *Le Morte D'Arthur*'un Ortaçağ şövalyelik kurumunun bir el kitabı olarak işlev gördüğü ortak kanısını destekler. Caxton önsözünde kitabın “asiller, şövalyeliğin asil eylemlerini, o günlerde şövalyelerin onur kazandıkları kibar ve erdemli işleri görebilsin ve öğrenebilsinler” diye basıldığını söyler.

Ortaçağ şövalyeliği ve *chivalry* ideali tanımlanmaya çalışıldığında dinden çok dünyevi ölçütlerle değerlendirildiği görülür. Ancak kavram bakımından bu değerlendirme, hissedilir ölçüde idealleştirme içerdiğinden ne derece nesnel olabildiği sorusunun cevabı tartışmalıdır. Zamanın tarihçilerinin, turnuva kayıtlarının yani tarihin ya da romans yazarlarının anlattığı *chivalry* ideali arasındaki ilişkinin doğası karmaşıktır. Tarihsel süreç içerisinde, *chivalry* idealinin edebiyatın konusu haline geldiği veya tersi durumda edebiyatın kavramı hayatın içine sokarak tarihin şekillendirmesinde rol aldığı iki durumdan söz edilebilir. Gerçek bir turnuvanın bir romansa ilham olabilmesi gibi, romanslardan esinlenilerek Elizabeth zamanı İngiltere'de Ortaçağ kostümleri giyen şövalyelerin katıldığı turnuvalar düzenlenmesi bu karşılıklı etkileşimin sonucudur. Savaşlarda gösterilen kahramanlıklar, asil çevre aşkları romanslara kahramanlık ve *courtly love* temasını sağlarken, romanslardaki belli bir kahramanın davranışları gerçek hayattan kişilere örnek teşkil edebilir.

Bu bağlamda karşılıklı bir etkileşimin sonucu olarak *Le Morte D'Arthur* hem “gerçek tadı” hem de “romans hayranlığı” verir. Eserde şövalyelik ve *chivalry* kavramı belirleyici olup anlatılanların bakış açısı bunlara göre şekillenir. Ortaçağ toplumu, gezgin şövalye, aşk, çatışma, asil tavır ve yüksek şövalyelik ideali gibi *chivalry* kavramına özgü temaları tarih ve edebiyatın

karıştığı, karşılıklı etkileştiği bu eserler yolu ile günümüze ulaştırır. Birbiri ile sıkı biçimde ilişkili olmayan bölümler halinde yazılmasına ve “zekaya hitap eden bir kitap olmamasına” karşın *Le Morte D'Arthur* hem edebi hem de tarihi bakımdan öneme sahiptir.

Malory'nin zamanı, kendisinden önce, şövalyelik ideallerinin tüm toplumun yönlendiricisi olduğu zamana özlem duyulan bir zamandır. Gerçek hayat ve ideal, olan ve olması gereken arasındaki fark bu nostaljinin sebebidir. İngiliz geç Ortaçağında William Marshal *chivalry* kavramının yönlendirdiği bir hayatın temsilcilerindendir. İngiltere'nin geçmişinin görkemine duyulan özlemin bir ifadesi olarak ondördüncü yüzyılın ikinci ortalarında da birçok örgütlenme oluşturulmuştu. Kıta Avrupa'sındakilere ek olarak Kral III. Edward'ın kurduğu Garter Tarikatı Arthur'un Yuvarlak Masa'sının taklidiydi. Mevcut durumun iyileştirilmesi ve şövalyelik değerlerinin yüceltilmesi adına oluşturulan bu örgütlenmelerin şövalyelik kurumuna duyulan nostaljinin bir uzantısı olup pratik anlamda fazla bir önemi olmadığı öngörülebilir. Yuvarlak Masa benzeri örgütlenmelerin amacı, şövalyeliğin askerlikle bağlantılı bölümü ile ilgilidir, bundan başka Fransız Kralı VI. Charles'ın onbeşinci yüzyılın başında kurduğu, zamanın şairlerinin ve asillerini katıldığı bir aşk divanı kurulmuştu. Bu divan, seçkin kurallar ve törenlerle idare ediliyor, özel zamanlarda örneğin Sevgililer Günü'nde bir araya gelen bu insanlar aşk maceralarını şiirleştirilmiş halde anlatıyorlardı.

*Le Morte D'Arthur*'da tekrarlanarak izlenen temalardan biri de tüm Camelot asillerinin toplandığı bir etkinlik ya da benzeri durumda saraya gelen birinin, genelde genç ve asil bir genç kız ya da kadının macera yaratan durumu başlatmasıdır. Şövalyenin ne sebeple ve ne şekilde olursa olsun yardım isteyen hizmet etmesi en belli başlı özelliklerindedir. Özellikle yardım isteyen kadın olduğunda şövalye gitmek durumundadır. Macera için maceraya atılmak ve eyleminin olası sonuçlarını ve risklerini mantık çerçevesinde değerlendirmeden, sadece kendisinden öyle istendiği için harekete geçmek şövalyenin işidir.

Ortaçağda yaygın olarak bilinen Boethius'un *The Consolation of Philosophy (Felsefenin Tesellisi)* eserinde “yeryüzünde tesadüf diye bir şey olmadığı” öngörülür. Olanlar Tanrı'nın planının bir parçasıdır ve olmasının arkasında bir neden vardır. Macera ve lütuf ondan gelir. Bu bağlamda, *Le Morte D'Arthur*'da aniden ortaya çıkan ve genelde gizemli bir tarzda başlayan maceralar Ortaçağ okuyucusu tarafından yadırganmaz. Aslında maceraların gidiş yönü ve onu izleyen şövalyenin yaşadıkları şövalyelik kurumunun ideal davranış kalıplarını okuyucuya göstermek için düzenlenmiştir. İdealden uzaklaşan şövalyenin değeri

azalır ve gözden düşer. Bu durumun istisnası yoktur. Örneğin Sir Gawain hem Arthur'un yeğeni hem de Yuvarlak Masa şövalyesi olmasına karşın kendisinden merhamet dileyen bir şövalyeyi affetmemesi, hem de kılıcının önüne atlayan bir sevgilisini öldürmesi Arthur, Guinevere ve tüm asil kadınlar tarafından şiddetle kınanır. Bu macerada yol arkadaşı olan ve henüz şövalye yapılmamış olan kardeşi Gaheris bu hareketi ilk lanetleyendir. "...bu kötü ve utanılacak bir hareket, bu lekeyi asla silemeyeceksiniz. Üstelik merhametinize sığınanlara acımanız lazımdı, çünkü merhametsiz bir şövalye şerefsiz bir şövalyedir." (A.Ö,93)

Gawain'in ihlal ettiği çok önemli iki şövalyelik kuralı vardır; güçsüz olup merhamet dileyeni affetmemek ve ne olursa olsun kadınlara zarar vermeyip aksine her durumda yardım etmek. İlerleyen bölümlerde Sir Gawain, kendisinden Ettard adındaki asil bir kadının aşkını kazanmak için yardım isteyen şövalye Pelleas'a ihanet edip bu kadınla kendisi birlikte olur. Çektiği derin aşk çilesi ve ihanete uğramanın acısına karşın Pelleas, Ettard'la birlikte uyuyan Gawain'i "yüksek şövalyelik nizamını asla bozamam, onu uyurken asla öldüremem" gerekçesi ile öldürmez.(A.Ö, 137)

Malory'nin, şövalyelerin maceralarında izlediği yol budur; okuyucuya bir karşılaştırma örneği vererek şövalyelik erdemleri ve zıddının kıyaslanmasına olanağı yaratmak. Şövalyelik erdemlerinin dışında davranmak Malory'nin kitabında en çok tekrarlanan kavram olan "şeref"ten uzaklaşmaktır. Kraliçe Guinevere ile yaşadığı aşka karşın Lancelot en şerefli şövalyedir. Ölümünün ardından kardeşi Sir Ector'un sözleri Malory'nin şövalyelik tanımını dile getirir :

"Ah Lancelot, sen bütün Hristiyan şövalyelerinin başında geliyordun. Yeryüzünde yaşayan hiçbir şövalyenin boy ölçüşemediği sen, işte şimdi şuracıkta yatıyorsun. Sen, kalkan taşıyan şövalyelerin en nezaketlisiydin; ata binen hiç kimse, arkadaşına senin kadar dürüst davranmamıştır; sen bir kadını seven günahkar erkekler arasında en sadık aşkıydın; sen kılıç kullananların en iyi kalplisiydin; sen, şövalye kalabalığı arasına giren en yakışıklı erkektin; sen, bir divanhanede, Lady'ler arasında yemek yiyen adamların en mütevazı ve en şefkatlisiydin. Ve sen, sana ölünceye kadar düşman olanlara karşı mızrak kaldıran şövalyelerin en haşını idin"

(A.Ö., 875)

Bu tanıma göre Lancelot, nazik, dürüst, aşkına sadık, iyi kalpli, yakışıklı, mütevazı, şefkatli ama düşmanına karşı en acımasız olan şövalye olarak erdemlerin tümüne sahiptir. Kitapta oğlu Galahad hariç herkesten üstün tutulan Lancelot'un ideal şövalye tipinin temsilcisidir. Galahad'ın Kase arayışı sırasında, yasak aşkı olmasa Kaseyi bulabilecek kadar erdemli olduğu da kendisine bildirilmiştir. (A.Ö., 637-40)

*Le Morte D'Arthur*'un İngilizceye çevrildiği dönemde onur, bağlılık, bir amaç için bir arada olmak gibi toplumsal ve siyasi anlamda öneme sahip kavramların birleştiriciliğine duyulan ihtiyaç onun dönem koşullarındaki önemini sadece edebi bir eser olmaktan öteye taşır. Bu değerler, fondaki karmaşa ortamında romans öğeleri olmaktan başka işlevlere sahiptir. “Onur”, her şövalyenin erişmek için çaba sarf etmesi gereken ilk ve en önemli şövalyelik erdemidir. Asalet ise şövalye olmak için olmazsa olmaz bir kural, bir ön şart olarak sunulur *Le Morte D'Arthur*'da. Onur kazanmanın yolu asil kandan elen bir erkeğin savaşçı özellikleri ile gösterdiği kahramanlık ve bağlı olduğu krala, ülkeye hizmet ile mümkündür. Onur, sadece kişinin kendisinin onurlu eylemler yapıyor olduğuna inanması ile değil, toplumun gözünde bu eylemlerin gerçekten öyle kabul edilmesi ile elde edilir.

Mc Farlene, ondördüncü ve onbeşinci yüzyılları “görünüştaki görkemli ve kurgusal bir onurun gizlemekte başarısız olduğu şehvet ve zalimliğin sözde şövalyelik zamanı” olarak tanımlar. Malory'nin çizmiş olduğu dünya, içinde bir takım gerçeklik öğelerini barındırmasına karşın, şövalyeliğin görkeminden ve onbeşinci yüzyıl asil sınıfının tüm değerleri ile yakalamak istediği idealden bahseder. Roma İmparatorluğu döneminin savaşçı sınıfına dayanan kökeni ile o ana gelen değerlerini, törenlerini, toplumsal konumunu ve işlevini edinmesi yüzyıllar alan şövalyelik arasında fark vardır. Şövalyelik kurumunun kendini en fazla hissettirdiği ve toplumda itici güç olduğu yüzyıllar Malory'den uzakta, ama onun kitabında özlemle bahsettiği zamanlardır.



## II. BÖLÜM

### ŞÖVALYENİN EĞİTİMİ

Şövalyelik eğitimi, *chivalry* kavramının barındırdığı anlamlar bakımından eğitimin verildiği şövalye adayına gerek savaş sanatlarını gerekse uygun davranış normlarını öğretecek biçimde tasarlanıyordu. Eğer şövalyelikten bir Ortaçağ kurumu olarak bahsediliyorsa ve kurumun belli kuralları varsa bunların verildiği bir eğitim de mevcuttu. Eğitimin savaş sanatları bölümü gerçek savaş halinde olduğu kadar turnuva ve “*joust*” larda sergileniyor, davranış normlarının ise asil çevrelerde sergilenen davranışlarda kendini göstermesi bekleniyordu. Turnuvalarla ilgili olarak, Ortaçağdan günümüze kalan tarihçeler ve öz yaşam öyküleri bu etkinliğin genelde pırlıtlı yüzeyini yansıtmakla beraber önemli kaynaklardır. Onüçüncü yüzyıl romansında detayıyla betimlenen Yuvarlak Masa'nın ondördüncü yüzyılda gerçekten yapılması, *chivalry* edebiyatının gerçek hayata etkisinin en önemli örneğidir. Bu anlamda edebiyatın gerçek hayattaki turnuvalara esin kaynağı olduğu iddia edilebilir.

Ancak erken Ortaçağ şövalyesi için şövalyelik teoriden çok bizzat savaş sanatları demektir. Aslında gerçek savaş hali şövalyeliğin savaşçı tarafı için kendini gösterme fırsatı yaratıyordu, ancak savaş ortamı her ne kadar *chivalry* kavram etğine bağlı kalmak istese de şövalyeye vahşete varan eylemler yaptırabiliyordu. Bu yüzden turnuvalar Ortaçağ şövalyesi için savaş yeteneklerinin sergilendiği alanlar olarak önem arz ediyordu. Romans geleneğinde turnuvalar kahramanlarının savaş meydanları dışında cesaret ve kahramanlıklarını sergileyip övgü topladıkları ya da şövalyeye yakışır tarzda dövüşmeyerek aşağılanmaya maruz kaldıkları yerler olarak önemli yer tutarlar. Bir şövalyenin savaşçı olarak değerinin takdir edilme ölçütünü turnuvalardaki başarısı belirler. Bunun yanında sosyal hayatın en renkli taraflarından biri olan turnuvalardır; bunlar asil sınıf kadar halkın da izleyicisi ve takipçisi olduğu bir etkinlik türü olarak şövalyelik kurumunun ve şövalyelik edebiyatının ayrılmaz parçasıdır.

Şövalyelik eğitimi sadece hayatın belli bir dönemini kapsamakla kalmıyor, aynı zamanda onu şekillendiriyordu. Öğrencinin hem fiziksel hem ruhani bakımdan mükemmel örnek teşkil eden bir şövalye olması ise temel amaçtı. Savaşta ve turnuvada kahraman, sarayda ideal beyefendi ve aşık, kilisede inancı tam Hristiyan yaratmak eğitimin özü ve amacıydı. Vücudun ve ruhun

böylesi bir disipline uygun olarak şekillendirilmesi çok küçük yaşlarda başlıyordu. Eldeki kaynaklara bakarak bu yaşın yedi olduğu söylenebilir. Ortaçağ toplumunun aristokratik-savaşçı kesiminin hedefinin *chivalry* etiğini sürdürmek ve hakim kılmak olduğu göz önüne alınırsa bu yöndeki eğitimin ciddiyetle ele alınması konusuna verilen önem anlaşılabilir.

Şövalyeliğin ilk evresi olan şövalye adayı *page*, el yazmalarındaki kayıtlara göre bir kitabın ilk sayfası kadar az bilgilidir. Bilgi edinmek, yani şövalye olmak için kitabın tüm sayfaları okunmalıdır. Bu aşamadan sonra gelen *squire*'ın (silahşör/silahtar) birbirine eşit dört kenarı olan bir kare (*square*) gibi düzenli bir hayatı olmalıdır. Bu dört kenar cömertliği, nezaketi, dürüstlüğü ve Hristiyanlığı temsil eder.

Saintré'li Jehan'ın öyküsü bu konudaki en aydınlatıcı bilgiyi sağlar. Jehan yedi yaşına dek annesinin gözetimine tutulmuş ve bu yaştan sonra şövalyeliğin üç aşamasından ilki olan *page* olarak babasının bağı olduğu feodal efendisinin kalesine gönderilmiştir. Burada yedi yıl kalarak kendisini aynı zamanda dini konularda, ev içi işlerde, tüm kişisel hizmetlerde eğiten kadınlardan eğitim almış, bu dönemin sonunda ve ergenliğin hemen başında ise erkeklerden koşu, güreş, ata binme, oyuncak silahları kullanma, efendisine savaş durumunda yardım etme gibi konularda ders almıştır. İlk kısım başkalarına hizmet etmenin ruhun asaletinden bir şey kaybettirmeyeceğini anlaması, ikincisi ise savaş sanatları için gerekli fiziksel uygunluğun sağlanması bakımından gereklidir.

On dört yaşına gelince kadınların eğitiminden alınan *page*, *squire* (*silahtar/silahşör*) olarak adlandırılan ikinci dönemine giriyordu. Bu aşamada şövalye adayı silah kullanımı, at idaresi, şövalye teçhizatının korunması ve bakımı gibi savaşla ilgili işlerle ilgileniyor ve buna ek olarak fiziksel olarak gücünü ve becerikliliğini artıracak sporlar yapıyor, avlanmayı, şahin uçurmayı öğreniyordu. Ayrıca ideal bir saray- asil evi salon erkeği olarak yetişmesi için gerekli olan müzik, şiir, satranç, dama gibi uğraşlar da ediniyor, ev içi işlere yardımcı oluyordu. Ev içinde dans ve gösterilerin hazırlanmasına yardım etmek gibi görevleri de olan *squire* için en yüksek rütbe evin lordunun kişisel hizmetlisi olmaktı.

Bu şekilde yedi yıl süren ve şövalye için gerekli olan bilgi, görgü ve fiziksel yetkinliğe erişim süreci tamamlanmış oluyordu. Sürenin tamamlanması ile şövalyeliğin ilan edildiği ciddi ve sembolik anlamlarla yüklü bir tören düzenleniyordu. Bu

tören kutsaldı ve kilisede din adamının nezaretinde yapılıyordu. Ancak, savaş zamanı gibi törenin icrasının imkansız olduğu zor zamanlarda bu kadar ayrıntı olamazdı. Bu yüzden böyle zamanlarda icra edilen şövalye ilan töreninde sadece kılıç kuşandırılıyor ve kılıçla şövalyenin baş ve omuzlarına dokunularak (*accolade*) tören tamamlanıyordu. Kutsal törenin tam anlamıyla yapılamadığı zamanlarda ilan olunan şövalyelere “kılıç şövalyesi”, kilisede ilan edilen şövalyeliğe sahip olanlara da “vaftiz şövalyesi” adı veriliyordu.

Milattan sonra 1000 yılında yazılmış olan bir *Service Book*'da anlatılan bu tören şu temel karakteristiklere sahipti:

- Sembolik arınmanın göstergesi olarak vaftiz,
- Masumiyetin sembolü beyaz tüniğin, kendini kurban etmenin sembolü olarak kırmızı elbisenin ve ölümün sembolü olarak siyah ceketin giyilmesi,
- Yirmi dört saatlik oruç,
- Kilisede uyumaksızın tüm gece ibadet ,
- Günah çıkarma, ekmek ve şarap ayini (kudas), vaaz,
- Kılıcın kutsanması,
- And içilmesi,
- Zırhın, mahmuzların ve kılıcın teslim edilmesi,
- Kılıçla dokunarak şövalyeliğin bahşedilmesi,
- Miğferin takılması, ata binilmesi ve gösteri yapılması.

Şövalyenin giysileri de *chivalry* ideali bağlamında semboliktir. Ortaçağ Latincesindeki el yazması kayıtlarında neden-sonuç ve alegori geleneğine göre şövalyenin vücudunun en altına kendisini sıcak tutmak için giydiği tüniğin (*fustian tunic*) yün olması şövalyenin ılımlı olmasının gerekliliğini, onun üstüne giydiği üst tüniğin (*surcoat*) süslü ve sırmalı olması aristokrat olmasını, zincir elbise (*hawberk*) bu elbiseyi oluşturan metal zincirlerin birbirine geçtiği gibi Hristiyanlık ve nezaketin (*courtesy*) iç içe geçmesini, onun üstüne giydiği üst elbise (*overcoat*) onu koruduğu gibi şövalyenin de vatanını, sevdiği kızı ve Hristiyanlığı korumasını, kollarını koruyan kolluk (*pouldron*) başka ülkelerde deneyim kazanmak, Hristiyanlığı Haçlı Seferlerinde korumak için kol vermeyi (*give arm-* kol vermek, yardım etmek, cinas), dizlikler zor bükülen yapısından dolayı zorlukları ve bunları

yenmeyi, mahmuzlu pabuçlarının atına verdiği acı, acı dolu olacak hayatını ve miğferi (*helmet*) turnuvalarda, ve sevdiğiyle olduğunda başının dik ve dingin olmasını simgeler. Şövalyenin uğruna savaştığı kızın gonca gül şeklindeki saç topuzu kızın onunla evlenme isteğini belirtir ve bu imgelem Elizabeth dönemi ve Barok sanatta, Ortaçağ el yazmaları minyatürlerine ve günlük hayatı gösteren goblen halılarında gözlemlenir. *Carpe Diem* şiirinde (*gather your rose buds while ye may-* “yapabiliyorken gonca güllerini der”) ifadesi de şövalyeliğin kostüm aksesuarı imgeleminin bir parçasıdır.

Şövalyenin en dışa giydiği ve onu darbelerden koruyan zırhı zaman içinde gelişen silah teknolojisinin bir uzantısı olarak değişim gösterir. Bunların imali ve tasarımı şövalyenin hareket özgürlüğünü kısıtlamayacak, dayanıklılığını artıracak nitelikteydi. Erken Ortaçağ şövalyesi yaklaşık 1250 yılına değin metal teçhizata sahip olmamıştır. Şövalye, bundan daha önce metal iplerle örülmüş bir giysi giyiyordu, bu giysi aslında örgüden çok içi içe geçmiş metal halkalardan oluşuyordu, metal plakalardan yapılmış zırha daha sonra geçildi.

Giysilerin kendilerinden öte, törende giyilenlerin renklerinin simgelediği erdemler vardı. Renk sembolizmi Ortaçağ metinlerinin yorumlanmasında önemli yere sahiptir. Ortaçağ yazarları renk sembolizmi hakkında ayrıntılı olarak yazmamakla birlikte, muhtemelen anlamların tüm kültürün ortak bilgisi olduğunu farzediyorlardı.

Sicilya Kralı V. Alfonso'nun kraliyet baş mabeyni olan Sicile, (1435-1458) özellikle renklerin ahlaki anlamları ile ilgilenmiştir. Sicile mayısta giyilen yeşilin bir bitki sembolü olduğunu, ayrıca hayatının baharında olanlarında yeşil giydiğinden bahseder. Macera arayan Green Knight( Yeşil Şövalye) de yeşiller içindedir. Sicile, eserinde yeşilden şöyle bahseder :

Yeşil neşeli ve azimli olan gençler tarafından giyilir ve genellikle kemerler, kuşaklar ve diğer şeylerde kullanılır. Ve mayıs ayı geldiğinde yeşilden başka giyilen renk göremezsiniz. En çok gençler, yeni nişanlı kızlar ve yeni evliler yeşil giyerler. Geleneksel olarak şövalyeler macera arayışına bu rengi giyerek çıkarlar...

Sicile her renge ve anlamlarına ayrı ayrı değinir; mavi sadakat, mor kraliyet ve piskoposluk, kırmızı gurur, cesaret, gazap, öfke, acele ve itiraf, siyah matem, beyaz vaftiz, bekaret, iffet ve alçakgönüllülük demektir. İşi askerlik olanların

kostümlerindeki renkler askerin namusunu, erdemini, bilgisini, kararlılığını ve onurunu nasıl temsil edeceğini de şöyle betimler:

Şövalye ilk önce beyaz renk temiz ve lekesiz olduğu için tüm vücudu kaplayan, askerin saf bir vicdanla iffeti ve temiz olduğunun göstergesi olan beyaz bir gömlek giymelidir. Başlık ya da bone erdemi temsil eden kırmızı olmalıdır. Kırmızı var olan en dengeli renk olduğu için, bir adamın hayatını diğer tüm erdemlerin ötesinde düzenler ve dengeler. Şapka, mavi gökyüzündeki Tanrıdan gelen bilgiyi temsil eden mavi renkte olmalıdır; böylelikle bilgi erdemden sonra gelecektir. Ceket kalbi ve vücudu saran ruhun yüceliğini işaret eden siyah olacaktır. Çoraplar ise erişilen mükemmelliğin göstergesi olarak gri olacaktır. Uçları iyi bir şeyler beklemek için gereken çalışmayı simgeleyecek şekilde aynı renk olmalıdır; iş her şeyden önce yapılması gerektir. Dizbağları kesin kararlılığı temsil eden siyah beyaz olmalıdır. Ayakkabılar onur taşımaya temsil eden siyah olmalıdır.

Törenin ayrıntılı tasviri Bulfinch'in *The Age of Chivalry* eserinde yer alır :

Başlangıç törenleri özellikle görkemliydi. Sıkı bir orucun ardından şövalye adayı tüm geceyi duayla geçirir, günah çıkarır ve kutsanırdı. Daha sonra kar beyazı giyinir, törenin olacağı kiliseye ya da salona rahibin alıp kendisine geri verdiği boynuna tutturulmuş şövalye kılıcıyla giderdi. Kollarını kavuşturmuş ve diz çökmüş halde rahibin önünde duran adaya amacı sorulur, and içirilirdi. Oradaki şövalyelerden hatta kadın ve genç kızların bazıları sırayla mahmuzlarını, tuniğini, zincir elbisesini, kolluklarını, eldivenlerini giydirirler, sonunda kılıç kuşanırdı. Sonra, yine töreni yönetenin önünde diz çöker, yönetici oturduğu yerden kalkar kılıcın yassı tarafıyla adayın omzuna ya da boynuna üç dokunuştan oluşan “Tanrının, Aziz Michael’ın ve Aziz George’un adıyla seni şövalye ilan ediyorum; cesur, saygılı ve sadık ol!” sözlerinin eşlik ettiği “accolade”(kabul) verirdi.

Törende gerçekleştirilen bu eylemler şövalyeliğin barbar kökeniyle karşılaştırıldığında çok daha karmaşık ve dini tona sahiptir. Tacitus’un anlattığı tören, savaşçının savaşabilecek yaşa geldiğinin kabul ve ilanı anlamına gelirken yukarıda anlatılan adımların izlendiği tören bundan fazlasını içermektedir. Barbar savaşçı ile Hristiyan şövalyenin farkı bu törende şekillenmektedir. Birincisinde kan bağı önemliken ikincisinde Tanrı’ya bağlılık baskın çıkar. Çünkü inanca göre zaferi veren en başta Tanrı’nın iradesidir. Barbar savaşçı sadece kabilesi ve bağlı olduğu lord için savaşırken Hristiyan şövalye hem Tanrı, hem ulusu hem de kralı için savaşır. Pagan tanrılarına savaş kazanmak için kurban sunmakla birlikte ilkel savaşçı aslen güvenlik ve ganimet elde

etmek gibi pratik bir amaç uğruna savaşmakta iken, Tanrının yeryüzündeki temsilcisi rahip ve kralın bahsettiği ünvanı taşıyan şövalye, çok daha derin bir amaca sahiptir. Zaten Haçlı Ordularını harekete geçiren etmek için kullanılan psikolojik itki, bu askerlere ‘İsa’nın Askerleri’ olduklarının bizzat Papa tarafından telkin edilmesidir. Fakat daha öncede bahsi geçtiği üzere kişisel hırs ve maddi arzuların şövalye ilan edilmekle yok olmayacağı gerçeği Haçlı Ordularının ve sözde şövalyelerin vahşi eylemlerinin sebebidir.

Gautiér’in eserinde değindiği “Şövalyeliğin On Emri”, *chivalry* kavramının ahlaki temelini oluşturur. İdeal şövalyenin eksiksiz portresi bu erdemlerle tamamlanır. Bu emirler kutsal olarak kabul edilmeli ve iyi bir şövalyenin izlemesi gereken yolu aydınlatmalıdır. Fransız *chivalric* ideali konusunda şoven bir tavır sergilemesine ve referans olarak tarihi belgelerle değil sadece kurgusal metinlerle desteklenmesine karşın Gautiér, *chivalry* ideali ya da şövalye ahlakı konusunu en sistematik biçimde ele alan yazarlardan biridir. Yazarın yaşadığı dönem olan ondokuzuncu yüzyılda yükselen Romantizm akımı etkisiyle geçmişe duyulan özlemin, geçmişi idealize etmenin en yoğun yaşandığı dönemdir. *Chivalry* etiğinin kanun olduğu bu dönem yani onbirinci ve onikinci yüzyıllar Gautiér tarafından aynı özlemlerle idealize edilir. Bu durum, Gautier tarafından şöyle dile getirir:

Kurallarını incelemek üzere olduğumuz *chivalry* kavramı onbirinci ve onikinci yüzyıllarınkindir. Bu, Haçlıların *chivalry* kavramıdır. Pekala kaba ve barbarca görünebilir. Aslında bu sağlıklı ve erkektir. Bu kavram Fransız ırkını, zaferleri dünyayı dolduran bir ırk yapmıştır.

Gautiér, *chivalry* idealinin bu on kuralından bir “Dekalog” olarak bahseder, bunlar şövalyeliğin kavramın kadim kurallarıdır. Kurallardan ilki Kilisenin öğrettiklerine inanmak ve tüm emirlerine uymaktır. Tanrının varlığının izi her yerde görülür. Şövalyeler Tanrının adamlarıdır. Zafer, Tanrının emirlerine uyan ve itaat eden inançlılarla birlikte olacaktır. Her şey Tanrının elindedir. Günah işleyip pişman olan şövalye Magda’lı Meryem’e benzer bir tövbe kardır. Şövalye, dini törenlere ve duaya baronuyla birlikte iştirak edecektir, her şövalye günah çıkaracaktır. Hristiyan bir şövalye inançlıdır ve inancı için ölmek onun görevidir.

İkinci emir kiliseyi müdafaa etmektir Gautiér, kilisenin gözünde gerçeğin silaha bürünmüş halinin şövalyelik olduğunu söyler.

Şövalye ilan edilme törenindeki, şu sözler kiliseye olan inancın etkili olduğunu anlatır: “Bu kılıcı Baba, Oğul ve Kutsal Ruh adına al. Onu kendi savunman, kilisenin savunması için kullan ve İsa’nın haçının düşmanlarının üstüne sal. Git ve hatırla ki Azizler krallıkları kılıçla değil inançla fethettiler.” Kilisenin olduğu her yerde onu koruyacak inançlı bir şövalye de bulunmalıdır. Şövalye, Papayı ve kilisenin elinde olan tüm kurumları da korumalıdır. Genç şövalye adayı baba ocağını terk ederken annesi ona “Mesih İsa’ya ve Kutsal Kiliseye hizmet etmesini” hatırlatacaktır.

Üçüncü olarak şövalye tüm güçsüzlere saygıyla yaklaşmalı ve kendini onları korumaya adanmalıdır. Zayıf olarak tarif edilenler Tanrının hizmetiyle görevli rahipler, keşişler, çocuklar, dullar ve yetimlerdir. Şövalye, pagan kültüründe sahipsiz ve savunmasız olan yetimlere ilk önce kendi zarar vermemeli daha sonra da bunu kimsenin yapmamasına izin vermemelidir. Gautiér, bu emirle birlikte ruhban sınıfının genelde şövalyeden daha çok maddi varlığa sahip olduğu için aralarında kıskançlık olabileceğini, bunun halk türkülerinde gülmece unsuru olarak kullanıldığından bahseder ancak her durumda yine de ruhban sınıfının onurlandırılması gerektiğini söyler.

Dördüncü emir “doğduğun ülkeyi seveceksin” emridir. Gautiér bunun sadece doğulan köy ya da şehri değil tüm ülkeyi kapsamasının gerekliliğinden bahseder. Onun ülkesi olan Fransa ormanların, nehirlerin, çayırların en güzel genç kız ve kadınların, şarapların ve cesur şövalyelerin ülkesidir ve bu ülkenin kralı melekler tarafından taçlandırılmıştır. Ülkeyi fanatizme varan bir tutkuyla sevmek onun vatan sevgisinden anladığıdır; ilk Haçlı Seferi sırasında Mautran Piskoposu Filistin’in krallığını sırayla tüm kumandanlara sunar, her biri ana vatanlarını özlemekten bitap düştükleri ve orda olmaya can attıkları için reddederler. Daha da ötesi bu şövalyelerin son dilekleri kendi vatanlarında ufacak bir yerdir. Çöllerle çevrili bu topraklarda İsa’nın nasıl olup da yaşadığına hayret edenler vardır. Müslümanlar için “Frank” sözcüğü Hristiyan olmakla eş eşanlamlıdır. Böylesine iyi bir ırkın çıktığı toprağı Tanrı kutsamıştır.

“Düşmanın önünde geri çekilmeyeceksin” şövalyeliğin beşinci emridir. Bu emir diğer emirlere nazaran en açık ifade edilenidir. Korkak olarak bilinmek ölmekten bile kötüdür. Çünkü ordudaki bir korkak tüm herkesin cesaretini kırabilir. Barbar şiddet Haçlı idealine dönüştürülmeli ve Pagan şiddeti dizginlenmelidir. Savaş sanatı, vahşi olmasına karşın Hristiyanlığın idealleştirmekte güçlük çektiği sanattır. Fransız kahramanlarının resimlerini gören, hikayelerini dinleyen bir çocuğun cesur

olmaması mümkün değildir.

Altıncı şövalyelik emri kafirlere karşı durmaksızın ve merhamet göstermeksizin savaşmaktır. İnançsız paganlar Hristiyan şövalyenin nefretinin kaynağıdır. Gautiér bu emirde İslamın kendi dini ve Fransa'nın bağımsızlığı için için büyük bir tehlike taşıdığına ve mutlaka durdurulmasının gerekliliğine dikkat çeker. Kutsal şehir Kudüs Müslümanlara karşı korunmalıdır. Haçlılar, Müslüman istilasının geri çekilmesini sağlar ve altıncı emrin önemi bunun altında yatar.

Yedinci emir Tanrının emirlerine karşı olmadıkça feodal görevlerin yerine getirilmesidir. Gautiér merkezi otorite zayıfladığında feodalitenin gerekliliğinden söz eder, zayıfın korunmak için güçlüye muhtaç olduğu zamanlarda her iki tarafın taleplerine cevap veren bir bağlılık olmalıdır. Körü körüne efendisine sadık tebaa tipi yaygın olarak kullanılır. Gautiér, şairlerin şiirlerinde mükemmel şövalye tipinin kendini efendisine hatta onun tüm ailesine kurban edecek şekilde çizildiğini anlatır. Mükemmel şövalye efendisi ve ailesi için kendini feda etmeye her zaman hazır olmalıdır. Lorda karşı ayaklanmak Tanrıyı inkarla eş tutulur. Ayaklananların bir çeşit körlük içindeki gafiller olduğu ve tövbe etmeleri gerektiğinin altı çizilir.

Asla yalan söylememek ve verilen söze bağlı olmak sekizinci emirdir. Yanlışlıktan nefretle kaçınmak, sekizinci emrin verdiği mesajdır. Yalana karşı olmak ve samimiyet şövalyenin erdemidir. Kutsal bir kalıntı ya da İncil'in üstüne edilmese bile söz yemindir ve tek başına yeterlidir.

Dokuzuncu emir cömert olmak ve herkese bağışta bulunmaktır. Tarihteki cömert Fransız kralları övülür, yoksullara yardım kutsal kitabın da emridir. Gautiér şairlerin kahramanlıklarını överken cesaretleri kadar cömertliği de vurgular ve şövalyeliğin eski günlerinde kalan bu tür cömertliğin artık bulunmadığını da belirtir. Gautiér, kutsal kitaptaki cömertlik ve şövalye cömertliğinin farkına değinerek, Godfrey de Bouillon gibi savaşlarda sürekli fakirleri ziyaret eden ve onlara yiyecek dağıtılmasını isteyen şövalye örneğini verir. Ruhban sınıfının fakire yardımcı olmadığı konusunda da eleştiri getiren Gautier, şövalyenin nazik ve cömert olmasının gerekliliğini vurgular.

Düşmanların tümüyle savaşmak, iyileri savunmak onuncu emirdir. Kılıç kullanmanın gerekli olduğu durum kötülüğün

dizginlenmesi gereken zamanda ortaya çıkar. Şövalye sebepsiz yere birine zarar vermek için kılıç kullanmamalıdır. Hristiyan aleminin amacı barışı sürdürmek ve kişisel savaştan kaçınmaktır. Şövalye barışçıl olmalı, savaş çıkması kaçınılmazsa iyilerin yanında yer almalıdır.

Eserin tümüne hakim olan şoven tavra ve Fransız ırkının geçmişine duyulan derin hayranlığın sık tekrarına karşın bu eser, şövalyeliğin kuramsal temelini sistematik olarak sunması açısından önem taşır. Ancak yüceltilen *chivalry* idealinin ve şövalyeliğin düşüşe geçişi ve hayatın pratik gerçeklerinin ideallerin önüne geçtiği gerçeği görmezden gelinemez. Görmezden gelinemeyecek olan diğer gerçeklik ise kurum olarak çökse bile ortaya koyduğu birtakım ilkelerin Batı medeniyetinde hala etkileri olduğudur. Yukarıda bahsi geçen ilkelerin değişen derecelerde etkileri okulların müfredatlarında, askeri okulların disiplin anlayışında hala varlığını sürdürmektedir.

# I. BÖLÜM

## ŞÖVALYELİĞİN TARİHSEL KÖKENİ

*Chivalry* kavramının ortaya çıkması ile ilgili olarak genellikle referans verilen zamanın onbirinci yüzyıl olmasına karşın, atlı savaşçının geçmişi çok daha eskiye dayanır. Bu zaman dilimi, geç Ortaçağ olarak etiketlenmekte ve on beşinci yüzyıla kadar devam ettiği öngörülmektedir. Gerçekte, *chivalry* kavramını Ortaçağ'la sınırlandırmak genel eğilim olmakla birlikte, bu kavramın doğruluğu tartışmalıdır. Bu sebeple, şövalye kılığındaki savaşçının ortaya çıkışına atfedilebilecek bir zamandan söz edilebilecek iken, şövalyelik kurumunun ve *chivalry* kavramının dayandığı erdemlerin varlığı zamandan bağımsızdır.

Kabile hayatı yaşayan ve avcılık tek beslenme kaynağı olan ilkel insanın hayatında kuşkusuz en önemli amaç ava erişme ve onu elde etme yetisiydi. Bunu en iyi başaran insan, fiziksel gücü ortalamaya oranla yüksek, avlanma taktiği geliştirme bakımından en üstün ve gerektiğinde avıyla yüz yüze dövüşmekte en fazla cesaret gösterendi. Bu özellikler onu kabilesinin en önemli adamı haline getiriyor ve saygı uyandırıyor. Soyut kavramlar olan ve gelişen insan aklının ürünü olan onur, dürüstlük, kutsal bir amaç uğruna kendini feda etme gibi kavramlar ortada yok iken fiziksel şartlar göz önüne alındığında ilkel insanın hayatta kalması zordu ve sadece bunu sağlamak en önemli amaçtı. Dilin sözlü edebiyat geleneği bağlamında kullanılmadığı tarih öncesi çağlarda da büyük olasılıkla insanın zihninde oluşan ve şekillenen bir kahraman kavramı mevcuttu. Fakat bu kavramın ilk olarak düzenli, daha doğrusu sistematik olarak kurallarının, ritüellerinin oluşturulduğu çağ Ortaçağdır ve akademisyenlerin olduğu kadar dönemle ilgili sadece yüzeysel bilgiye sahip olanların *chivalry* kavramı ve Ortaçağ'ı aynı anda düşünmelerinin sebebi bu sistemleştirme sürecinin sözü geçen zamanda gerçekleşmesidir.

Ortaçağ dünyasında kendini gösteren ve tüm çağa damgasını vuran, bu çağla özdeşleştirilen atlı şövalyenin kökeni aslında klâsik döneme uzanıyordu. Kökeni ve ideali barbar (Roma imparatorluğunda özellikle kökeni kuzeyli, yani Cermen olan ırklar barbar sayılıyordu) olan şövalye, Batı Roma İmparatorluğunun yıkılması ve efsanevi Fransız kralı Charlemagne egemenliği arasındaki üç zorlu yüzyılda kendini göstermişti. Ortaçağ şövalyesinden en önemli farkı atsız oluşu olan Romalı asker, Romanın ileri gelenlerinden toprak ve mevki elde ediyordu ve Roma İmparatorunun koruyucusu (Praetorian Guard) olmasından dolayı politik

güce sahipti. Savaşta atla dövüßen Ortaçağ şövalyesi barış zamanında ise dövüş becerisinden dolayı kendisine verilen toprakta yaşıyordu.

Ancak para ve nüfuz sahibi Romalı için savaş, paralı askerlerce yürütölen bir eylemdi. Yani şövalyeliğın kurumsal anlamda varlığının Ortaçağ'la özdeşleştirilmesi, Roma İmparatorluğu'nda bir karşılığının bulunmaması nedeni ile geçerli bir kanıdır. İlk başta, Romalının kendini koruması için para ödediğı koruyucu ile yapılan anlaşma basit bir kişisel bağıllık, iş anlaşması demektir; koruma hizmetine karşılık koruyana yaşaması için gereken para ödeniyordu. Fakat yüzyıllarla ifade edilen zaman ilerledikçe bu bağıllığın doğası değışti ve kişisel bağıllık yeminine dönüştü. Yukarıda bahsi geçen Charlamagne rejimi zamanı bu bağıllığın yeni şeklini aldığı zamanın başlangıcıdır. Barber, *commendation* adı verilen bu anlaşmanın yedinci yüzyılda kurumsallaşmaya başladığını ve "Lord" ve "tebaa"sı arasındaki bu ilişkinin on dördüncü yüzyıla dek hemen hemen aynı kaldığını söyler. Bu bağıllık yemini kuşkusuz ileride ayrıntılarla daha da detaylı hale gelen şövalyelik yemini ve bunu izleyen törenin çekirdeğini oluşturur. Bir anlamda anlaşma evrim geçirir.

*Commendation* yasal ayrıntılara nadiren uyulduğu bir çağda her iki tarafın ilişkisinin gözle görülür işareti olarak saygı töreninde simgeleştirildi. Aday itaatinin ve efendisinin korumasının göstergesi olarak ellerini efendisinin ellerinin arasına yerleştirdi. Sonraları formül daha karmaşık hale geldi; başı çıplak ve silahsız olarak efendisinin önünde diz çökmüş tebaa niyetini yüksek sesle dile getirirdi: "Efendim, sizin adamınız oluyorum." Bunu bağıllığın onayı ve nihai olarak genellikle kutsal bir kalıntı üstüne edilen bağıllık yemini izlerdi... Bu hürmet insanların bilinçdışı olarak düşüncelerini de etkiledi ve diğer ilişkilerde de yansıtıldı : aşıklar sevgililerine bağıllık yemini ettiler, daha ciddileri ruhani saygılarını Meryem Ana'ya sundular.

Roma İmparatorluğunun varlığını, istilaları ile tehdit eden ve yıkılmasına sebep olan kuzeyli barbar uluslarda toplum düzeninin genel olarak bilinen anlamda hukuksal dayanağı yoktu. İlişkilerde belirleyici olan kan bağıydı. Bir liderin çevresinde ona inanmış ve onun için savaşanlardan oluşmuş yakınları ve akrabaları vardı. Bunlar aynı kabileden olan insanlardı, bu insanlardan birinin öldürölmesi ya da zarara uğraması tüm kabilenin meselesi haline geliyor ve bazı durumlarda zararın telafisi, kimi zamanda intikam (eğer insan kaybı- ölüm söz konusu ise) talep ediliyordu. Bu insanlar için, bir savaşta lider için savaşmak ve ölmek onur, savaş bırakmak ise onursuzluktu, toplumsal yapı kurallarla ve kanunla değil, kişisel bağlarla şekilleniyordu. Güvenlik için sadece birbirlerine güvenen bu basit hiyerarşiye sahip toplumlar göçebe hayatından yerleşik düzene geçene dek bu yapıyı sürdürdüler.

Latince de şövalye kelimesi için kullanılan sözcük “*miles*” en eski tanımdır, bu şövalyenin profesyonel işi askerlikti. *Miles*, yasal belgelerde de karşımıza çıkmaktadır, Carolingian İmparatorluğu zamanında Macon bölgesinde kelimenin geçtiği en eski kayıtlar mevcuttur. Bölgede onuncu yüzyıldan önce kullanılmasına karşın onbirinci yüzyıldan itibaren İmparatorluğun sınırları içinde kullanılmıştır. Stephen Turnbull, eserinin giriş bölümünde şövalyeliğin toplumsal kökeninin tarihsel süreç içinde bir tür miras gibi katlanarak arttığını ve gelişmelerle bir sonraki kuşağa aktarıldığını söyler.

Ancak atın savaşta, dolayısı ile askerlikte kullanımının yaygınlaştığı zamanlar olan ve on birinci ve on ikinci yüzyıllarda sözcüğün anlamında değişim olmuştur. Bu değişim, atlı bir savaşçı anlamının sadece profesyonel asker anlamının yerini almasıydı. İlk Haçlı Seferinde “*milite*” ler atsız askerlerden ayrılıyordu. Bu ayrım sadece bu düzeyde kalmıyor, bu askerleri işlev bakımından toplumun geri kalanından, sınıf olarak din adamlarından ve *imbelle vulgus* denilen genel halk ve köylülerden de ayırt ediyordu. Sözcük, aileleri kont veya lordlardan edinilmiş kendi ihtiyacına yetecek kadar toprağı olan asker anlamını da kapsarken, sonraları Fransa’da sözü geçen asiller de kendilerini “*miles*” olarak tanımlamaya başlamışlardı. Bu durumda biri yüksek asalete sahip, diğeri ise bu sınıftan edindiğı mülke tabi olan iki farklı toplum tabakasına ait insanlar ekonomik anlamda olmasa da “*miles*” olmanın ortak zemininde birleşiyorlardı. Görüldüğü gibi, belleklerde yer ettiği şekliyle savaşta dövüşmek üzere parlayan zırhını, Ortaçağı özgü silahlarını ve kıyafetlerini kuşanmış atlı savaşçı prototipine giden yol uzundu.

Sözcüğün ilk anlamı askerdi, ancak bu askerin savaşması için gerekli olan ekipman ve silahların mali bedeli her askerin karşılayamayacağı kadar fazlaydı. Ortaya çıkan bu savaşçı-asker sınıfının üyeleri ya asil kökene sahip olmayan ama zengin olanlar ya da zenginliği macera ve kişisel gayret sonucu elde edenlerdi. Yükselen bu yeni savaşçı sınıfını erken Ortaçağı asil sınıfından ayırt etmek için çaba sarf ediliyordu.

İlk başlarda basit yapıya sahip olan şövalye giysileri ve silahları ait olduğu sınıfın kuralları gibi daha karmaşık bir hale geldi. En başta bir at sahibi olmanın mali yükü vardı, yüzyıllar geçtikçe savaşçı giysisi, miğfer, kılıç ve mızrağı eklemeler yapıldı, kullanımları daha işlevsel hale geldi, miğferlerin gösterişli sorguçları benzer giysilerle dövüşen şövalyeleri ayırır iken, yüzü kapatıp sadece gözleri siperleyen miğferler ortaya çıktı. Kollar, bacaklar, eklem yerleri, göğüs, sırt metal tabakalarla desteklendi. Alta, bunların yarattığı

rahatsızlığı azaltacak kapitone bir giysi giyildi

Anglo-Sakson şövalyesi (*knight* ve *cnihht* olarak iki şekli ile) ilk başta sadece herhangi bir genç adam anlamına geliyorken, kıta Avrupa’ında atlı demekti; sonraları bir lorda hizmet eden genç anlamında kullanılmaya başlandı, daha sonra ise bu hizmet askerlik anlamını veriyor hale geldi. En son haliyle az miktarda toprak sahibi anlamıyla Norman istilası zamanında feodal bir anlam kazandı.Ama *cnihht* hala atsızdı, onları atla tanıştıran Normanlardı. Tüm küçük toprak sahipleri ata sahipti, İngilizce *cavalier* kelimesinin karşılığı şövalye değil biniciydi.1085 deki Anglo- Saxon *Chronicle* Kral William’ın oğlu Henry’i “binici” ilan ettiğini bildiriyordu.

İlk başlarda bağlı olduğu bir lorda hizmetle yükümlü olan erken Ortaçağ şövalyesi erdemli olmakla uzaktan yakından ilgisi bulunmayan bir şekilde hareket ediyordu. Kral tarafından savaşta yararsız olması sebebiyle sevilmiyor, savaşçı doğası nedeniyle İncil’in “öldürmeyeceksin” emrine açık şekilde karşı gelerek papalık ve kilise tarafından olduğu kadar toplumun diğer katmanlarından şehirliler, tüccarlar ve köylülerce de onaylanmıyordu. Otoriteye en ufak bir saygı duymamanın yanı sıra şiddet kullanmaya son derece yatkın, dinin yasakladıklarını yapmakta en ufak bir sakınca görmeyen bu adam acımasız bir zorbaydı. Döneme ait tarih kayıtları, Geoffrey de Mandeville’in ve adamlarının insanlık dışı eylemlerinde bu zorba figürünü son derece canlı biçimde şöyle tasvir ediyordu:

... Şatoları şeytanlar ve düzenbazlarla doldurdular, malı mülkü olduğunu düşündükleri kimseleri yakaladılar ve onları hapse koydular, onlara anlatılmaz işkenceler ettiler, şehitlere bile böyle işkenceler edilmemiştir. Ayaklarından astılar...yılanlarla ve kurbağalarla dolu zindanlara attılar...Sadece bir adam toprağını ekti, toprağın tümü bu gibi işlerle dolu olduğu için yeryüzü hiç tahıl vermedi. Ve insanlar açıkça İsa ve Azizlerin uyuduğunu söylediler.

İlk şövalye tipinin, daha sonra şövalye ve şövalyeliğe atfedilen erdemlerle taban tabana zıt olması ilginç bir ironidir. Bu belki de *chivalry* idealinin sadece adı olan boş bir kavram olup, özden yoksun olduğunu söyleyen ve onu Ortaçağın en yüksek ahlaki temele sahip kurumu olarak gören iki farklı cephenin tartışmasının temelini oluşturan çelişkidir. Yukarıda anlatılanların ışığında düzenbaz, itaatsiz, dine saygısız ve dini meselelere ilgisiz, halkla olan ilişkilerinde acımasız ve zalim olan erken Ortaçağ şövalyesi,

kuşkusuz başka kötü özelliklere de sahipti.

Cermen ırkı, Roma İmparatorluğu ile ilk temasından önce okuma yazma bilmeyen, dolayısı ile “tarih öncesi” bir ırktı. Roma İmparatorluğunun dini, kültürü ve toplum düzeninin dayandığı hukuk kuralları soyut kavramlara yabancı olan bu insanlar için her hangi bir anlam ifade etmiyordu. Cermen ırkı- Roma İmparatorluğu kültürünün karşılaşması ve birbirinden etkileşimleri konusuna çok ayrıntılı olmamakla birlikte en aydınlatıcı bilgi C. Warren Hollster tarafından verilmiştir. Ortaçağın ilk yüzyıllarının karanlık olarak kabul edildiği zamanlarda geç Ortaçağa damgasını vuracak olan şövalyeliğin ve şövalye ilan edilme töreninin ilkel kökeni bu zamanda şekillenmiştir. Aşağıda anlatılan törene sonradan Hristiyan öğelerinin eklenmesi onun pagan kökeninin unutulmasını ve belleklerde sadece Ortaçağ Hristiyan kültürüne ait izleriyle hatırlanmasını sağlayacaktı. Zamanla eklenen ayrıntılar ve şövalyenin pratiğe yönelik olduğu kadar sembolik anlama sahip giysileri ve teçhizatı bu töreni düğün, çocuk doğumu, cenaze gibi toplumsal öneme sahip bir konuma getirecekti.

Romalı tarihçi Tacitus’un *On Britain and Germany* adlı eserinde M.S birinci yüzyılda bahsettiği savaşı yaşa gelmiş kuzeyli genç adamın ilk silah kuşanma töreni, son derece canlı olarak ve betimleyici bir tarzda anlatılır :

Silahlardan başka halka ya da özele ait hiçbir iş yapılmaz. Fakat devlet , işe yarayacağına karar vermedikçe kimse ona (genç savaşçı adayı) silah kuşandırmayacaktır. Zamanı geldiğinde, şeflerinden biri, babası veya akrabası halkın önünde genç savaşçıya kalkan ve mızrağını kuşandırır... Bu, Almanların bizim gençlerimizin ilk toplum payesi olan toga\* ya eşdeğeridir. Artık gençleri sadece ailelerin üyesi olarak görülüyor ve devletin üyeleri oluyorlar. Dikkat çeken atalara sahip olmak ya da babaları tarafından verilen büyük hizmetler, daha yeniyetmelik çağındakilere şeflik kazandırabiliyor. Bunlar daha olgun ve tasvip edilmiş diğer şeflere bağlı oluyorlar ve hiç kimse böyle dostlarla görülmekten utanmıyor. Bu düzen, liderler tarafından belirlenmiş değişik derecelere sahip, arkadaşları arasında şefin yanındaki ilk sıra için, şefler arasında da en fazla ve istekli arkadaşına sahip olmak için yoğun rekabet var. İtibar ve güç seçilmiş genç sınıf tarafından durmaksızın devam ettiriliyor. Barışta saygınlığı, savaşta güvenliği size bu sağlıyor. Bu, bir kişiye sadece kendi ulusunda değil komşu devletlerde nam, sayıca çok ve nitelikli yandaşlarıyla ün kazandırıyor. Şefler, elçilikler tarafından davet ediliyor, hediyelerle şımartılıyor ve sıklıkla sırf ünlerinin ağırlığı yüzünden savaş kararı alıyorlar. Savaş alanında yandaşları tarafından cesaret bakımından geçilmek şef için, onun kadar cesaret göstermemekte yandaşlarının gözünde itibarsızlık demek, savaş meydanını şef düştükten sonra sağ olarak terk etmek hayat boyu rezalet ve utanç kaynağı. Bu adamların “sadakat”ten

gerçekte anladıkları, şefin korunması ve savunması, kişinin eylemlerini kahramanca kendi hesabına ortaya koyması demek. Şefler zafer, yandaşları şefleri için savaşıyorlar. Birçok asil genç, doğdukları toprakta uzun zamandır devam eden bir barış varsa, kasıtlı olarak savaşan diğer kabileleri araştırıyorlar. Almanlar barıştan anlamıyorlar, şiddet ve savaş olmaksızın yandaşlık sürdürülemiyor.

Henüz din olarak Hristiyanlığı kabul etmemiş olan kuzeyliler için, genç erkeğin artık aile içindeki kimliğinden sıyrılıp topluma mal olmuş bir asker olduğunun resmi kabulü ve ilanı anlamına gelen bu tören ileri dönemlerdeki şövalye ilan etme töreninin temelini oluşturuyordu. Tacitus'un anlattığı bu düzende fiziksel anlamda gücü yetebilecek her genç erkeğin kaçınılmaz bir biçimde savaşçı olması bekleniyordu.

Yukarıda bir Romalının gözünden aktarılan savaşçı kuzeyli toplum, dayandığı temeller ve yazılı olmayan kuralların tamamı ile sürdürülmesi zor bir düzene sahipti. Bu düzende belirleyici olan süregelen savaş olgusuydu. Toplumda kabul edilebilir statüye sahip olmanın tek yolu savaştı ve savaşmak adeta bir çeşit var olma nedeni gibiydi. Romalılar için barışın ifade ettiği anlam Cermen ırkı için yoktu. *Pax Romana* (Roma Barışı) ilerleyen yüzyıllarda insan belleğindeki anısını gittikçe yitirecekti, bu zorlu zamanlarda sürekli savaşla uğraşan Avrupa için en önemli olgu şiddetle elde edilmiş olanı, yine şiddet kullanarak sürdürme çabasıydı. Diplomasi kavramı ve siyasi uzlaşma yoluyla anlaşmazlık çözümü savaşa alternatif olarak düşünülüyordu. Anlaşmazlıklarda kullanılan bu yöntem, Avrupa'nın her yerinde hakim olan kaos ortamını atlatmaya yardımcı olmayıp onu daha da güçlendiriyordu. Zaten feodalizmin temelinde yatan da buydu, halihazırda derebeyliklere ayrılmış topluluklar çoğu kez hem birbirleri, hem de daha büyük merkezli otoriteye sahip krallıkla sürekli savaş halindeydiler.

Piyade olarak savaşan askerlerle karşılaştırıldığında at sırtında savaşma, savaşçı askere belli bir hareket hızı ve özgürlük sağlıyordu, atın sırtına eğersiz çıplak oturmalarına ve ilkel teçhizatlarına sahip fakat atı yönlendirme tertibatı olan dizginlerden yoksun olan bu tip atlı şövalye Cermen kökenli kabilelerde alışlagelmişti. Ancak ilk akıncılar ve yağmacılar olan Gothların ilerlemesi ile atlı şövalyelik önem kazandı, ilk başlarda sadece ulaşım amaçlı kullanılan ve savaşta yer almayan atlar, M.S. dördüncü yüzyılın sonunda savaşta kullanılmaya başlandı.

Orta Asya'dan gelen Hunlar'da atlarından ayrı düşünülemezdi. (Bu yüzden Hunlar, Romalı kimi yazarlar tarafından "at adamlar" olarak adlandırılmışlardı.) Avrupa'yı dördüncü ve beşinci yüzyıllar arası istila eden ve yağmalayan Hunların başarısı

kuşkusuz atlarıyla elde ettikleri hareket serbestliğinin de bir sonucuydu. Bu yüzden bir Hun askerinin atı, onun karısı ve silahı kadar dokunulmazdı.

Şövalyeliğin tarihi süresince, atın önemi katlanarak arttı. 1991 Eylül ayında İngiltere'nin doğu kıyısında (Sutton Hoo) açılan bir mezarda, bir genç bir savaşçı ve hemen yanında atı yatıyordu. Bir zamanlar burada yaşayan insanlar, savaşçıyı ondan ayrı düşünemeyecek atıyla ve silahlarıyla bilinmezliğe göndermişlerdi. Bu at, Ortaçağın başlangıcından itibaren sahibini toplumun geri kalanından ayıran bir zenginlik ve statü sembolüydü ve onun savaşan sınıfın bir üyesi olarak toplumsal konumunu ve bu konumun işaret ettiği işlevi belirliyordu.

Sekizinci ve dokuzuncu yüzyıllarda ortaya çıkan şövalyeliğin, Frank ordusunun bir parçası olarak kökenine ait tam bir bilgi vermek, bu çağdan elimize ulaşan belgelerin yetersizliği ve toplumun değişen dengeleri yüzünden zordur. Ama kesin olarak söylenebilecek olan, Frank ordusuna karşı gelen halkın direnişinin düzenli bir yapıya sahip olmaması yerel düzeyde ve savaş taktiği açısından ilkel kalmasıdır. Sınırlı bir alanda yaşıyan bu insanlar, nadir olarak evlerinden uzakta oldukları ve dönemin ekonomik koşulları göz önüne alındığında bir ata sahip olmak zor olduğu için Frank ordusunun karşısında etkisizdi. Aynı ekonomik koşullar bu insanların savunma amaçlı profesyonel anlamda askerlere sahip olmamasının nedeniydi. Ancak bir yüzyıl sonra göreceli olarak iyileşen koşullar sonucunda, belli başlı şehirlerde merkezi yönetim ve şehrin ileri gelenleri tarafından oluşturulan organize garnizonlar kuruldu. Charlemagne'nin sınırları genişleyen egemenliğinin yayılmasının ve yeni toprakların fethi için askeri birliklerin savaş becerileri konusunda tecrübeli ve cesur olmaları gerekiyordu. Fetihlerle sınırların genişlemesi, bu sınırlara sefere giden yeni ve seçkin bir asker sınıfını gerektiriyordu. Bu askerlerin ata binmede olduğu kadar savaş becerilerinde de usta olması gerekiyordu. Atlı birlikler olarak adlandırılmakla birlikte, bu askerler her zaman atlı değillerdi, ama ata sahip askerler piyade birlikleriyle karşılaştırıldıklarında her zaman ayrıcalıklı durumdaydılar. Bu ayrıcalığı, atın sürücüsüne sağladığı hız sağlıyordu. Savaş alanında hızlı hareket etmek büyük bir avantajdı. Ata binme belli bir yetkinlik ve beceri göstergesi, daha da ötesi bir statü sembolüydü. Ata güvenli biçimde yerleşmek şövalyenin tek yapması gereken şey değildi. Atlının kullandığı teçhizatla dizginlerin kullanılması gibi bir takım değişiklikler geçiriyordu.

M.S. 1000, belki de 1100 yılına dek mızrak yaygın değildi. Mızrak kullanmanın yaygınlaşması zincirleme olarak zırhta ve kalkanda (atın binicisinin kılıçla savunma yapamadığı durumlar için uzun sivri uçlu kalkanın kullanılması) gibi değişiklikler gerektiriyordu.

Ancak, Keen onbirinci yüzyılın Ortaçağ askeri taktiklerinin ve teçhizatlarının gelişiminden bahsederken, ikonlardaki kanıtların veri

sağlamakla birlikte, sanatçılar birbirlerini sıklıkla kopya ettikleri için illüstrasyon çalışmalarının teknik gelişmeleri daha ileriki zamanlarda tarihlendirerek yanlış yönlendirici olabileceğini söyler.

Daha önce belirtildiği gibi, bir kavram olarak *chivalry* kavramını ister bir tarikat, ister bir dizi ahlaki kural, isterse bir toplumsal sınıf olarak kabul edilsin Ortaçağ ve kıta Avrupa'sı ile sınırlandırmak gerçeği tam olarak yansıtmamaktadır. Evrensel bağlamda savaşçının eski toplumlardaki yeri göz önüne alındığında Norman askeri, Japon samurayı ve Osmanlı Dönemi tımarlı sipahisinin ortak paydası *chivalry* kavramının kurallarına göre hareket etmekte; ve ilk kural, kutsal sayılan ülke ve inançlar uğruna kendini düşünmeden savaşmaktı. Bu savaşta yer almış olmak yaşarken onur demekti, savaşta ölüncü bu onur savaşçının geride kalan aile üyelerine de bahşediliyordu. Şehitlik özellikle din olgusunun savaşta etkin olduğu durumlarda cennetle ödüllendirilecekler için en erdemli ölüm şekliydi.

Temsil ettiği erdemler anlamında *chivalry* kavramı evrensel niteliğe sahip olmakla birlikte, kavramın ortaya çıkmasının tarihsel süreci ve etkin biçimde işlediği coğrafya göz önüne alındığında geç Ortaçağ Avrupa'sı doğru yer ve zaman dilimidir.

... ( Ortaçağda *chivalry* kavramı ) bir kurum olduğu kadar bir ideal haline de gelmiştir. Bir kurum olarak, üyelerinin sadece törenlerine katılarak ve görevlerini yerine getirerek erişebilecekleri ya da konularını devam ettirebilecekleri asil veya askeri bir sınıfın yazılmamış geleneğiydi. Bir ideal olarak, ahlaki kuralların ilkelerini temin ediyor, kilisenin taşkın ve yırtıcıyı eğitmek ve doğuştan edinilmiş içgüdüleri yüceltmek için bir araç olarak hizmet ediyordu. Adetler üstünde az bir etkiye sahip olmakla birlikte kanun değildi... (bir kavram olarak ortaya çıkışının) ilk aşamalarında, askeri hayatın Hristiyanlaştırılmış şekli olarak tanımlamak en iyisidir; o zaman için kavram güçlü dini etki altındayken, kilisenin pagan şiddetiyle uzlaşmasını temsil ediyordu...

Günümüzde yaygın olarak bilinen, zamanın şövalyelik görkemi ile adeta eş anlamlı olarak düşünülen şövalye ilan etme töreni bu pagan kökene Hristiyanlığa ait dini öğelerin eklenmesiyle ortaya çıkmıştı. (Şövalye ilan etme töreni *dubbing ceremony*, törende yerine getirilen iş *accolade*; kılıçla dokunarak şövalyelik bahşetme).

Barışa dayalı ve "Kılıçla yaşayan kılıçla ölecek" ilkesini benimseyen, İsa'nın masumiyetini ve barışçılığını temel alan

Hristiyanlığın şövalyelik kurumunu meşrulaştırması ilk başta kilisenin öğretilerine ters görünebilir ve aslında da öyledir. Haçlı seferleri ile yayılma amacıyla kilise tarafınca görevlendirilerek bu seferlere giden askerlerin işi tartışmasız kutsal toprakları ele geçirmek ve Hristiyanlığı yaymaktır. Kilisenin, dini amacına hizmet etmekle görevlendirdiği ve bu görevi insan canına kıymanın ilahi cezaya uğramadığı tek biçim olarak sunduğu Haçlı Seferlerinin *chivalry* kavramının şekillenmesindeki rolü büyüktür. Kökeni halka açık bir alanda, hiçbir dini boyut taşımayan şövalye ilan etme töreninin de bir süre sonra Kilise tarafından Tanrının eliyle gerçekleştirmeye başlanması bu yeni şeklin sonucudur. Kilisenin kılıç kuşanma töreninin ayrılmaz parçası haline getirdiği bağlılık yeminleri, adeta Hristiyan askerinin kutsal bir amaç için yeniden doğuşunu simgeleyen vafiz töreni, silahların ve şövalyenin giysilerinin sembolik anlamları şövalyeliği yüceltiyor, onu Tanrıya hizmet etmenin en kutsal yollarından biri haline getiriyordu. Böylelikle, Ortaçağ Kilisesi daha militarist, saldırgan bir tutum benimserken kuruluşundaki barışçıl tavrından uzaklaşmış oluyordu.

Belki de dönem boyunca sarf edilen en dikkat çekici çaba Hristiyan *chivalry* kavramının teori ve pratiğinin Haçlı Tarikatları ile -Tapınakçılar, Hospitaller Tarikatı, Teutonic Şövalyeler- uyumunu sağlamak için harcanmıştır. Hospitaller, ilk önce yardım amaçlı olup sonraları askerliği programına eklemiş, Tapınakçılar savaşçı-keşişler olmuş, Teutonic Şövalyeler ise savaşmayı ve insan sevgisini – acı vermeyi ve yaraları iyileştirmeyi- bir araya getirmiştir.

Teori bu olmakla birlikte, pratikte temini her zaman olanaklı değildir. Haçlı Seferlerinde yer almış askeri tarikatlardan Tapınak Şövalyelerinin yüzyıllara yayılan ve kökeni eskiye dayanıp günümüze kadar uzanan tartışmalara, araştırmalara ve romanlara konu olmuş ilginç öyküsü Haçlıların St. Bernard tarafından kendilerine verilen “Hz İsa’nın askerlerini” koruma, onlara para temin etme ve hancılık yapma görevlerinden nasıl saptıkları, müşterileri arasına Papa ve Fransa kralını bile kattıkları bankacılar haline geldiklerini anlatır. İronik olan ise bu şövalyelerin yoksulluk, bekaret ve itaat yemini üstüne teşkilatlanmalarıdır. *Chivalry* bağlamından ayrı olarak değerlendirmeyi gerektiren, kapsamlı, uzun araştırma ve incelemelere konu olan Tapınak Şövalyeleri örneği *chivalry* idealinin nasıl tersyüz edildiğinin en çarpıcı örneklerinden biridir. Haklarında yapılan eşcinsellik, putperestlik suçlamaları, hem din adamı hem asker olmalarına karşın sergiledikleri küstah tavırlar ve aç gözlülük, Avrupa’ya dönüşte genel halkın nefretini kazanmış lüks yaşam tutkunluğu, sonu bazılarının idamına kadar giden engizisyon evresi, Tapınakçıları Ortaçağ tarihinin en şaibeli ve tartışmalı topluluklarından biri yapmıştır.

Haçlı Seferlerinin amacı, kutsal toprakları ele geçirmek ve hak iddia ettikleri bu topraklarda yaşayanları kılıçla dize

getirmektir. Kuşkusuz bunda kendi dinlerinde altı yüzyıl sonra ortaya çıkan İslamiyet'in bir cihat dini olmasının, yani yayılma aracı olarak savaşı benimsemesinin etkisi de vardı. Her Müslüman erkeğin cihada gitmesi gereklilik, bu savaşta canını hiçe sayarak dövüşerek şehit olması ise sonsuz cennetle ödüllendirilecek bir eylemdi. Bu durumda kilisenin ilk başlarda benimsediği pasifist tavrını bırakması ve Müslümanlara karşı verilecek savaşı haklı göstermesi daha da ötesi bu savaşta alınacak canlar için bu savaşa giden Hristiyan asker-şövalyenin ilahi cezaya çarptırılmayacağı fikrini benimsetmesi gerekiyordu.

Tarihi kökeninde kıyıcılık, barbarlık ve acımazlık olan asker- şövalyenin bir anda dindar, kilisenin onlara empoze ettiği şekliyle "Hz. İsa'nın Askerleri" olmaları çok idealist ve fazlasıyla iyimser bir beklentiden öteye gidemezdi. Feodal düzenin tehdit unsuru olan şövalye, *chivalry* kavramı bağlamında sahip olması gereken erdemlerden yoksundu. Her ne kadar, geçen yüzyıllar içinde barbar kökeninden uzaklaşmışsa da, her şövalye din için savaşacak yarı asker, yarı keşiş olamazdı. Kısacası, Kilisenin bahsettiği türde bir kendini adama gerçeklikten uzaktı.

Keen, ruhban sınıfının (kuşkusuz sıradan değil, öğretileri toplumu etkilemiş olan büyük kilise adamlarını kastetmektedir) bu idealleştirmenin şövalyelik ve *chivalry* kavramı üstünde yine de etkili olduğunu söyler, adı geçenler arasında Sutri'li Bonizo, St. Bernard ve Salisbury'li John vardır. Salisbury'li John'ın *chivalry* kavramına yüklediği anlam, onun Tanrı tarafından kurulmuş bir meslek, iş olduğudur. Dönemin din adamlarına göre askerler her şeyden önce kilisenin öğretilerini esas almakla ve dini yaymakla görevliydi. Bu görevi yerine getirirken de ahlaki değerlere ve dine uygun bir tutum benimsemeliydiler. İncil'in "öldürmeyeceksin" emrine karşı gelmenin tek istisnası Haçlı Seferleriydi. Bu öğretilerle donanmış olan ya da donanmış oldukları varsayılan şövalyeler, her zaman kendilerinden beklenen erdemli tavrı göstermiyorlardı. Aralarında istisnalar olmakla birlikte Haçlılar arasında sırf kişisel hırs, mal ve mülk edinme isteği ve bazen de tahmin edilebileceği gibi sadece macera merakı ile bu seferlere katılanlar da vardı. Doğal olarak bu insanların bir anda *chivalry* kurallarına ve şövalyelik ahlakına bağlı iyi Hristiyanlara dönüşmesini beklemek ütopikti.

*Chivalry* kavramı ve dinin kesişme noktası olan Haçlı Seferlerinin altyapısı, bu seferlere katılanların günahlarının affedileceği yönünde geliştirilen bir kilise doktrini ile şekilleniyordu. 1095 tarihli ilk Haçlı Seferinde Papa II. Urban açık şekilde sefere çağrı yapmıştı. Bu, kilisenin o tarihe kadar izlediği savaş karşıtı tavrının sonuydu. St. Augustine'in savaşın haklılığı teorisi, "bir şehir ya

da halk barışı kasten bozduysa ve zararı meydana getirenler tarafından bu zararın telafisi reddediliyorsa savaş haklıdır. Günahları düzeltme niyeti ve günahkarları püskürtme güç kullanımını haklı çıkarır” diyordu. Bu söylemi büyük olasılıkla kilisenin savaşa karşı olan tavrını değiştirmesinden sonra benimsemiş olan St Augustine “savaşı düşünebilen ve kalbinde büyük acı duymaksızın savaş düşüncesine tahammül edebilen aslında insani duygulara karşı ölüdür” sözlerinin de sahibiydi. Başlangıçta bir barış dini olan Hristiyanlığın, varlığını sürdürmek için, kullanmadığı kılıca ve onu tutan ele ihtiyacı olduğu zaman gelmişti. Aynı zamanda Haçlı seferleri savaş sanatlarını göstermenin gerçek yeri idi. Toplum içinde uygulandığında içerdiği şiddet bakımından kilise tarafından eleştirilen hatta yasaklanması istenen turnuvalar yerine bu enerjinin kutsal bir amaç için harcanması daha uygundu.

Aynı amaç için bir araya gelmiş olan ve Haçlı Seferlerine çıkan değişik milletlerin şövalyelerinin ortak noktası da dindi. Hristiyanlığın çatısı altında toplanan askerlerin kişisel ve dünyevi kavgaları bırakıp kilise ve din için savaşmasının sözü geçen kutsal amaca hizmetten başka işlevi de vardı. Haçlılar, 1071’de Anadolu’ya Selçuklu Türklerinin girmesi ile tehlikeye giren Doğu Roma İmparatorluğu’nun güvenliğini tehdit eden ve gittikçe güçlenme eğilimi gösteren Türk-Müslüman tehlikesini önlemek için güç birliği yapma amacındaydılar. Bu birlik ise milli kimliklerin ikinci plana atılıp, birleştirici öğenin din olması ile sağlanabilirdi.

Aix- Marseille Üniversitesi’nde Haçlı Seferleri, Bizans ve Türk tarihi dersleri veren profesör Michel Balivet’in *Ortaçağda Türkler* adlı eseri Haçlı döneminin genel hatlarını çizerken Hristiyan-Avrupalı (Normanlar) ve Müslüman-Asyalı (Türkler) *chivalry* kavramlarını karşılaştırarak analiz etmektedir. Kitabın ikinci bölümü özellikle bu konuya yoğunlaşmakta ve *chivalry* bağlamında her iki ulusun karakteristiklerine değinmektedir. Balivet, kimliği belirsiz bir Norman tarihçi tarafından, sadece Franklar ve Türklerin prestijli şövalye unvanını taşımaya hakkı olduğunu söylediğinden bahseder. Eğer Türkler Hristiyan olsalardı güç, cesaret ve savaş biliminde bu iki ulusun güçlerini birleştirmelerini Hristiyan dünyası için büyük kazanç olduğu öngörülür. Her ne kadar karşı tarafta da olsalar Türkleri savaşçı erdemleri Normanlarca takdir edilir, Bizans’ın askerlerinin cesareti ve korkusuzluğu da Türkler tarafından eşit bir övgüyle karşılanır.

Bu bölümle ilgili olarak özellikle dikkati çeken nokta sonuna kadar düşman kalınacak olsa bile, *chivalry* kavramı ve etiğinin varlığının görmezden gelinip, onurunun gözden kaçırılmayacağı gerçeğidir. İki tarafta hak talebinde iken tarafların haklılığından çok, bu savaşta gösterilen savaşçı etiği önem kazanır. Zaman, yer, ulus gibi kavramlardan soyutlandığında *chivalry* olgusunun temelinde

yatan erdemler, cesaret, yiğitlik, inanç uğruna kendini feda etmekten kaçınılması ile ifade bulan sadakat, cömertlik, merhamet dileyi affeden bağışlayıcılık, güçsüze karşı şefkat ve zorbaya karşı dirençtir.

Yukarıda sayılan erdemler, genel olarak şövalyenin temel aldığı ve kural olarak kabul ettiği (en azından Kilise tarafından varsayıldığı biçimi ile) *chivalry* idealinin yapı taşlarıdır. Kavramın kurumsallaşması ve bu kurumsallaşmanın zamanla kurallarını belirlemede Kilisenin büyük rolü vardır. Sözü geçen kurallar Tanrının emirleri gibi sunulmakta, dolayısı ile uygulanmaları bir çeşit ibadet olarak kabul edilmektedir. Bu yüzden şövalyenin ilk kuralı Tanrıya ve Kiliseye sonsuz sadakattir

Bu emirler *chivalry* etiği içinde öylesine sağlam bir yer edinmiştir ki kavramla ilgili olarak dini yazın, din dışı yazarların konuyla ilgili olarak yazdığı eserler ve romansların özündeki şövalye ve bağlı olduğu kuralları değerlendirme ölçütü haline gelmişlerdir. Doğaları gereği, bu üç yazın türü *chivalry* bağlamında kendi çıkış noktalarını ve dünya görüşlerini temel alırlar. Din uğrunda savaşmanın etiği din adamlarınca, askerlik etiği ve savaş sanatları din dışı yazarlarca, gezgin lirik şairlerce eklenen aşk teması da romans yazarlarınca referans alınıyordu. Din dışı yazarların eserleri, her ikisiyle ters düşmeyerek ortadaki yerini korusa da Kilisenin çizdiği dindar şövalye ve aşık olduğu kadına hizmet önceliği olan aşık saray-şato şövalyesinin aynı kişi olması paradokstü.

Bu eserlerin din dışı kişilerce yazılanlarını günümüz terimleriyle “Şövalyeliğin Kılavuzu” ya da “Şövalyenin El Kitabı” olarak adlandırmak işlevlerinin anlaşılması bakımından yanlış olmaz. Yazarları arasında, Ortaçağda gerek erkeklerin egemenliğindeki yazında gerekse silahlar ve askerlik gibi erkeğe özgü alanlarda kendini göstermesi ile marjinal bir yer edinmiş bir yazar olan Christin de Pisan, tarihçi Jean Froissart, Geoffroi de Charny ve kendisinde bir şövalye olan Ramon Lull vardır.

Üç tür yazının şekillendirdiği ideal Ortaçağ şövalyesi Kilisede dindar, savaşta kahraman, aşıkta kusursuz bir aşık ve sosyal ortamda ideal beyefendiydi. Bir ideal olarak *chivalry* ve bu idealin gerçekleştiricisi olan şövalyenin gerçek olamayacak kadar mükemmel bir figür olması, onu Ortaçağ tarihçilerinin üzerinde hemfikir olmadıkları bir konuma yerleştirmiştir. Buna karşın Ortaçağla ilgili olarak zihinde canlanan en güçlü imaj şövalyedir.

Hollandalı tarihçi Johan Huizinga'nın en tanınmış çalışması olan *The Waning of the Middle Ages*, (bazı çevirilerde *The*

*Autumn of the Middle Ages* olarak da geçmektedir.) *chivalry* kavramının gerçeklikte var olmayıp o zamanlar bile ulaşılması imkansız bir ideal olduğunu iddiasındadır. Eserin özellikle dördüncü bölümü Ortaçağ toplumunun düşünce yapısına etki eden, daha doğrusu etki ettiği düşünülen *chivalry* kavramının sanıldığı gibi toplumun tüm katmanlarına yayılmadığını, saray ve şatolarda yaşayanlarla sınırlı olduğunu anlatır. Başka bir deyişle, *chivalry* bir kavram, erişilmesi gereken bir ideal olarak var ama içerik ve gerçeklik olarak yoktur. Bu yokluk, yazarın çağı genel bir karamsarlık havası içinde ele alma sebebidir. Ele alınan dönem geç Ortaçağ olduğunda Rönesans'a ait fikirlerin tohumlarının çoğunun atıldığı düşünülse de Huizinga eserde bu yöne değinmez ve "yeniden doğuş" a ait iyimserlik havası hissedilmez. Yazarın şu sözleri şövalyelik ve *chivalry* kavramı hakkındaki görüşlerinin özüdür:

Toplumun dayandığı *chivalry* (olgusu) gerçeklikle çatışıyordu.Ortaçağ Tarihçilerinin kendileri zamanlarını tarif ederlerken *chivalry* 'den çok açgözlülük, zulüm, soğukkanlı hesapçılık, kendi çıkarını düşünme ve diplomatik kurnazlıktan bahsediyorlardı...Tarih onlara göre bu idealle aydınlanıyordu. Sonradan, yazarken az ya da çok bunu unutuyorlardı.

Huizinga'nın eserinin tümüne hakim olan genel kanı, *chivalry* kavramının bir yanılsama, içeriği onun varlığına inanmışlar tarafından bile tatmin edici biçimde doldurulamayacak romantik bir ideal olduğudur. Şövalyelik erdemlerinin Ortaçağ toplumuna hakim olduğu iddiası ütöpiktir.

Maurice Keen'in, Huizinga'dan sonra yazılmış ve aynı derecede tanınmış eseri *Chivalry* ise Huizinga'nın karşıtı bir görüşü yansıtır. Fakat bu görüş ayrılığında Keen, değindiği Ortaçağa daha geniş bir açıdan bakar. Huizinga'nın Burgundy ile sınırlandığı coğrafya, Keen'de genişler, kıta Avrupa'sına yayılır. Keen'in çalışması ile ilgili olarak söylenebilecek başka bir nokta ise *chivalry* bağlamında referans verdiği eserlerin ve bunların türlerinin Huizinga'ya oranla çok daha fazla çeşitlilik göstermesidir. Huizinga'nın sadece Fransızca yazılmış edebi metinlerle sınırlı kalmasına karşın, kavramla bağlantılı olarak din adamlarınca değinilen, romanslarda aşk ögesiyle harmanlanan ve ilk ikisinden farklı olarak din dışı yazarlar tarafından kendi dillerinde yazılan eserlerden oluşan geniş bir referans aralığı Keen'in eserinin özüne katkıda bulunur.

Kabilesinin savaşçı bir üyesiiken geçen zaman içinde büyük bir değişime uğrayan şövalye, tarih sahnesindeki bu evrimi

sirasında toplumsal hayatın, askerliğin, ekonominin, edebiyatın şekillenmesinde önemli bir rol üstlenmiştir. İdealle edilmiş haliyle şövalyelik, bir kurum olarak hukukun hakim kılınmadığı zamanların adalet dağıtıcısı olarak görülmüştür. Ortaçağ'a bakıldığında hiçbir sosyal statünün şövalyelik kadar baskın olmadığı görülebilir. Gerçek doğası hakkındaki fikir ayrılıklarına karşın Ortaçağ şövalyeliği inkar edilemez bir toplumsal olgudur. İlk andaki savaşçı kimliğinden sıyrılıp sosyal nezaket kazandığında ve dinin eklediği alçakgönüllülikle, cesaret, kahramanlık, asalet ve dürüstlük erdemleri şövalye sözcüğü ile eş anlamlı hale gelmiştir.

## V. BÖLÜM

### TENNYSON'IN CAMELOT'U VE *IDYLLS OF THE KING*

“... *Idylls of the King*'de vermek istediğim şey maneviyattı. Yuvarlak Masa'nın efsanevi hikayelerini örnek aldım. Arthur'un nefsin isteklerine de temas eden İdeal Ruh'un temsilcisi olmasını amaçladım...”

*Alfred Lord Tennyson*

Onbin dizeden oluşan *Idylls of the King* Tennyson'ın en uzun çalışması olmasından öte, onun Arthur efsanesine duyduğu derin bir ilginin ürünü olarak tanınır. Geçmişin görkemine dönük bir tema, Tennyson tarafından Arthur hikayelerinin ruhu, Kelt unsurları ve Victoria döneminin tutucu ahlak anlayışı ile harmanlanır.

Ondokuzuncu yüzyıl insanı hızlı bilimsel buluşlarla evrendeki yerini yeniden tanımlıyor, Darwin'in *The Origin of Species* eseri insanların İncil'in yaratılış mitini kuşkuyla karşılamasına sebep oluyordu. İnsanın hayvan kökeni tutucu çevrelerce reddediliyordu. Onsekizinci yüzyıl sonları ve ondokuzuncu yüzyıl başlarında büyüyen endüstri ve patlayan üretim de insanların var olan toplumsal ilişkileri üzerinde bir değişim yaratmıştı.

Büyüyen orta sınıf yeni ve güçlü bir sosyal tabaka olarak ortaya çıkıyor ve toplumun elit ya da aristokrat kesimince her anlamda tehdit oluşturuyordu. 1832'deki Reform yasası ile oy hakkı verilen orta sınıf, bu sayede ilgisini çalışan sınıftan elit sınıfa yönlendirmişti. E. Thompson, “sınıf bilincinin insanın içinde doğduğu ya da istemeden girdiği üretim ilişkileri ile belirlendiğini” söylüyordu. Toprak sahibi Viktoryan aristokrasininin ve orta sınıfın erkekleri aynı toplumsal ve ekonomik kökene sahip olmamalarına karşın bir “beyefendi” olmanın ortak paydasında buluşuyorlardı. Bu payda, her iki sınıfın bulunduğu bir değerler sistemi olmalıydı. Eski sınıf ayrımına göre asil ve onun için çalışan tebaası arasındaki ilişki bozulmuş, çalışan sınıf hem asiller hem de orta sınıfa hizmet eder hale gelmişti. Bu üç katmanlı sistemde, kan olarak asil olmayan ama maddi varlık olarak asillere yakın olan orta sınıf, değerlerini aristokrasiye yaklaştırma çabası içine girmişti.

*Chivalry*, bir kavram olarak Viktoryan İngiliz toplumundaki ideal davranış normlarının belirleyicisi olarak ortaya çıkar. 1823 yılında Kenelm Digby tarafından yazılan *The Broad Stone of Honour or Rules for the Gentlemen of England*, kavramı geçmişten kendi zamanının insanının model alabileceği bir noktaya taşıyordu. Kitap kendi yazarının sözleri ile “Birleşik Krallığın gençlerine beyefendi eğitimi verilmesi ve ünlü atalarının erdemlerini taklit edip daha iyisini yapsınlar diye yazılmış bir kılavuz”du. Ataların erdemiyle kastedilen onur, dürüstlük, cesaret, görev bilinci gibi kavramlar toplumun sorunlarına çözüm olarak görülüp bu değerlerden uzaklaşılması çağının büyüme sorunlarıyla baş etmekteki güçlüğü açıklaması olarak görülüyordu. 1840’larda Kenelm Digby’nin fikirleri doğrultusunda “Genç İngiltere” hareketinin başını çeken Benjamin Disraeli ve Lord John Manners ve George Smyte halihazırdaki siyasi ortamdan rahatsız olup, şövalyelik değerlerinin yeniden canlandırılması gerektiğini düşünüyorlardı. Disraeli, feodalizmin tarih sahnesinden kalkmış olmasına karşın karşılıklı bağlılığın hala en arzu edilen bağ olduğu kanısındaydı.

*Chivalry* kavramının kuralları özellikle okul çağında, bu değerleri şartlara adapte ederek onurlu, dürüst, inançlarını ve ülkesini savunmakta tereddütsüz bireylerin yetiştirilmesi için öne sürüldü. Toplum gittikçe büyüyen imparatorluğun desteklenmesi için bireyler yetiştirme ve karşılığı olarak da İmparatorluk bu bireylerin *chivalry* idealini pratiğe geçirecek ortamı sağlama görevini üstüne almıştı. Özü demokrasiden uzak, asil–elit sınıfın egemenliğine dayanan şövalyelik kurumunun dayandığı erdemlerin özellikle hizmet ve otoriteye şartsız itaatle bağlantılı boyutunun İmparatorluğun çıkarlarının her şeyin üstünde tutulma politikasına uyarlanmasının gereği vardı. Benjamin Disraeli gibi politik bir figürün *chivalry* idealinin yol göstericisi olduğu bir hareketin öncüsü olması bu türden bir çabanın en somut örneğidir.

Raymond Chapman ise, geçmişin idealize edilmesi ile ilgili olarak “günü eleştirmek için geçmişin kasten yapılandırıldığını” söylüyordu; Viktoryan İngiltere’si bir geçiş dönemindeydi ve toplum, toplumsal ve siyasi belirsizliklere alışmaya çalışıyordu. Bu geçiş döneminde belli bir ekonomik büyüme ve sanayileşmeden söz edilmekle birlikte, bir kayıp ve geçmişe özlem duygusu, amaçsızlık belirmişti. Değişen üretim ilişkilerinin sonucu olarak yeniden şekillenen toplumsal yapı belirsizliği doğurmuştu. Bir yandaki iyimserlik diğer taraftaki karamsarlıkla yan yanaydı. Alice Chandler, “Ortaçağın Endüstri Devrimi’nden kaynaklanan sorunlara bir cevabı, ama aynı zamanda Fransız Devrimi’nin ardından gelen şok dalgalarına da bir tepki” olduğunu söyler. Kökenini Ortaçağ toplumundaki Lord ve tebaanın ilişkisinden alan İmparatorluk ve bireylerin ilişkisi belirsizlik

ortamında kolayca karmaşaya sebep olabiliyordu. Fransız Devrimi, bir özgürlük hareketi, monarşiye isyan olarak tanımlanabileceği gibi tarihin Ortaçağ perspektifinden bakıldığında soylulara ve soylu sınıfa yapılan bir saldırı, bir aşağılama olarak görülebilirdi. Bakış açısının aynı eyleme değişik anlamlar yükleyebilme potansiyeli nedeniyle *chivalry* ideali bir birey için toplumda zamanını doldurmuş bir kavram iken, bir başkası için özlenen düzenin kurallarını ifade edebilirdi. Fransız Devriminden sonra Kraliçe Marie Antoinette'in hapsi ve halk içinde aşağılanması Edmund Burke için *chivalry* kavramının yok oluşunun somut ve şok edici göstergesidir :

... Kahramanlar, onurlu adamlar, şövalyeler çıkmış Fransız ulusunda başına gelen felaketlerin çok azını görebileceğimi hayal edebilirdim. Bir bakıştaki tehdidin hakareti için bile on bin kılıcın intikam için kınından çekileceğini sanırdım. Ama şövalyelik zamanı geçmiş. Bilginler, ekonomistler, hesapçılar kazandı; Avrupa'nın ihtişamı sonsuza dek söndü. Makama ve cinsiyete sadakati, mağrur uysallığı, kendi kendinin hizmetçisi bile olsa ulu özgürlük ruhunu hayatta tutan yürekteki yüce itaati, bir daha asla, asla göremeyeceğiz.”

Eksik olan manevi değerlerin arayışı, dönemin sanatçılarında geçmişe dönük konulara duyulan ilgide kendini belli ediyordu. Özellikle Arthur teması, içinde bulunulan ruhtan yoksun hızlı değişim sürecine karşı duyulan tepkinin bir sonucu olarak popüler hale gelmişti. Geçmişin görkemi ve ona duyulan özlem idealleştirme ile birlikte sunuluyordu. Romantik çağda Gotik mimarinin yükselişi ile tekrar yaygın hale gelen şatolar da bu özlemin sonucu olarak çıkmıştı. Edebiyatta, mimaride sözü geçen “Ortaçağ'a dönüş”, bireysel bağlamda *chivalry* idealinin ondokuzuncu yüzyıl insanına adapte edilmesi, bir tür ondokuzuncu yüzyıl şövalyeliği ile tamamlanacaktı. Amaç, bu şövalyelerin zırh giyip Ortaçağ'da olduğu gibi macera peşinde gezmeleri değil, şövalye olmanın erdemlerini eylemlerinin merkezine oturtmaları, amaçlarını yüceltmeleriydi. Toplumunu oluşturan bireylerin *chivalry* idealini kişisel olarak davranışlarına temel almaları toplumsal boyutta bir iyileştirme getirebilirdi. Viktoryan Çağı'nda William Morris, Alfred Tennyson, Matthew Arnold, Algernon Charles Swinburn ve Edwin Arlington Robinson Arthur temalı şiirler yazmışlardı. Temaya farklı şekillerde yaklaşan bu yazarlar arasında yoğun bir rekabet vardı. Tennyson ilk olarak yazması nedeni ile en çok eleştirilen yazardı. Harold Bloom'un “etki kaygısı” teorisine göre yazarlar daha önceden yaratılmış bir hikayeyi kendi amaçlarına uygun tarza dönüştürüyorlardı. Amaçların birbirinden farkı olması ise yazarlar arasında eleştiri dozu yüksek bir rekabet ortamı yaratıyordu.

Viktoryan toplumu üstündeki Ortaçağ etkisi ile ilgili olarak Mark Girouard'ın eseri *The Return to Camelot, Chivalry and English Gentleman* önemli ipuçları verir. Eser, özellikle tüm “beyefendileri” etkileyen ideal davranış şekillerinin yaratılmasında Ortaçağa ilginin canlandırıcı etkisi üstünde yoğunlaşır. Onsekizinci yüzyıldan I. Dünya savaşına kadar sürecek bir şövalyelik ve *chivalry* etiği temasının edebiyata, sanata, mimariye nasıl etki ettiğine değinir. Dönemde sadece yazarlar değil, diğer sanat dallarının temsilcileri de Arthur temasına yoğun bir çekim hissetmişler ve ondan ilham almışlardır. Ressam Dante Gabriel Rossetti'nin *Lancelot ve Guinevere* ve *Kutsal Kase* tabloları, Rafael öncesi ekolünün diğer bir temsilcisi ressam Edward-Burne Jones'un *Sir Galahad* tablosu bu ressamların Tennyson'ın açtığı yoldan ilerlemeleri sonucu yaratılmışlardır.

Ondokuzuncu yüzyıl İngiliz sanatçılarında Arthur efsanesine gösterilen bu yoğun ilgi neredeyse ikiyüz yıllık bir aradan sonra ortaya çıkıyordu. Valerie M. Lagorio ve Mildred Leake Day bu ilginin sebepleri ile ilgili olarak şu noktalara dikkat çekerler :

Arayışçılar olarak, ikinci bin yılla yüzleşirken, şüphesiz bu büyük kriz ve kaygı çağında bilinçli ya da bilinçsizce günümüzde de tehdit altında olan kesin ve övgüye değer değerleri, evrensel gerçekleriyle Arthur'un Altın Çağı'na dönük bir geçmiş özlemi çekiyor olabilirdik. Belki de, yeni bir barışı ve vaat edilenleri başlatacak Arthur'un Son Dünya İmparatoru olarak döneceği kehanetinin gerçekleşmesinin özlemi içindeydik.

Tennyson'ın zamanında şövalyelik kurallarının ve ahlakının diriltilmesi, İngiltere'nin umudu haline gelmişti ve bu umut uzun süre devam edecekti. Umudun kökeni, Kral Arthur ve şövalyelerinin kahramanlıkları ve otoriteye karşı bağlılık bilincine dayanıyordu. Hayatı boyunca Arthur temasına hayranlık duymuş olan Tennyson, yıllarca Arthur efsanesi ile ilgili yapmış olduğu çalışmalarının sonucu olarak idillerini yaratmıştı. Eser, bugün bildiğimiz haline 1891 yılında gelmiştir, on iki idilden oluşur; *The Coming of Arthur* (*Arthur'un Gelişi*), *Gareth and Lynette*, *The Marriage of Geraint* (*Geraint'in Evliliği*), *Geraint and Enid*, *Balin and Balan*, *Merlin and Vivien*, *Lancelot and Elaine*, *The Holy Grail* (*Kutsal Kase*), *Pelleas and Ettarre*, *The Last Tournament* (*Son Turnuva*), *Guinevere* ve *The Passing of Arthur* (*Arthur'un Ölümü*).

Bu idillerde Tennyson'ın Camelot'u Malory'nin çizmiş olduğundan daha karanlık ve yıkıcı duyguların sağduyuyu yok ettiği

bir yer olarak görülür. Malory'nin Arthur'unun bir otorite figürü olmasına karşın ahlaki anlamda aşırı bir idealleştirmeden söz edilemezken, Tennyson onu adeta bir aziz mertebesine çıkarır, Arthur'un "suçsuz" ve "günahsız" olduğunun altı çizilir. Malory'nin öykülediği kral ve şövalyeleri daha dünyevi iken Tennyson geçmişin ve değerlerinin yüceltilmesi adına iyilerin meleksi, kötülerin erdemden tamamen yoksun olduğu bir Camelot resmeder. Ancak Camelot'un yıkılması şövalye ahlakının yıkılmasından çok şehvet düşkünlüğü ile ilişkilendirilir. Lord ve tebaası arasında her şeyden güçlü olması gereken karşılıklı bağlılık, yasak aşk gibi şehvete dayalı bir nedenle bozulur. Fakat Tennyson bu bağın bozulmasından çok bozulma sebebinin cinsel taşkınlık ve yozluk olmasının üstünde durur ve James W.Hood'un sözleri ile "zinanın tarihçesini" tutar. Kuşkusuz konuya bu türden aşırı ahlakçı bir yaklaşım kökeni romans olan ve şövalyelik kurumunu idealize edilmesi olan Arthur Efsanesinin ruhunu tam yansıtamaz. Güdülen ahlaki kaygı ve verilmek istenen ders fazlasıyla açıktır. Bir sanatçı olmasına karşın, Ulusal Şairlik gibi bir kısıtlayıcı konuma sahip Tennyson, cinselliğin tabulaştırıldığı Viktoryan döneminde en tehlikeli insan zaafi olarak konuyu hedef gösterir. Bu kaygı idilleri ondokuzuncu yüzyılda yaşayan ve çağının eksilen ahlaki değerleri için endişelenen bir yazarın didaktik eseri haline getirir. Malory'nin *Le Morte D'Arthur*'unda da bu ders bir anlamda mevcuttur. Ancak hikaye anlatmanın heyecanı, ahlaki mesajdan baskın çıkmasının yanı sıra Malory bozulan şövalyelik kurumunun tek sorumlusu olarak uygunsuz cinselliği öne sürmez.. Tennyson ise önceliği ahlakçı bir yaklaşıma verir. Büyük olasılıkla kendisine yöneltilen Ortaçağın özünü kavrayamamak ithamının sebebi budur.

En bilindik örnek ise Lancelot ve Guinevere aşkıdır. Efsanevi aşıklar, hem evlilik hemde yönetim gibi yalan ve hile karışmaması gereken iki kurumun kurallarını çiğnerler. Ancak bu ihlal Viktoryan Tennyson tarafından geç Ortaçağ'lı Malory için olduğundan çok daha günahkar bir eylem olarak görülür. *Troubadour* mirası *courtly love* temasının yücelttiği ve Malory'nin de ciddi bir itirazı olduğuna dair ipucu vermediği bu aşk adeta lanetlenir. Eserde gerilimin en yükseldiği anlardan birisi, Arthur'un "günahkar Kraliçe"nin (*Guinevere,268*) ihanetini "Yüce Tanrı'nın affettiği gibi affettiğini" (*Guinevere,542*) söylediği mısralardır. Aşklarının açığa çıkması ile Arthur hem Guinevere'e hem de okuyucuya Yuvarlak Masa'nın var olma sebebini ve amacını hatırlatır :

Benim Yuvarlak Masamın düzeninde  
Muzaffer arkadaşlarım, insanlığın çiçekleri,  
Kudretli aleme örnek olsunlar diye,  
Adaletin başlangıcı olsunlar diye,

Ellerini ellerime alıp yemin ettirdim,  
Vicdanları Kralları, Kralları vicdanlarıymış gibi  
Hürmet etsinler diye,  
İnançsızları yenip İsa'ya tutunsunlar diye,  
Atlarını sürüp insan hatalarını düzeltsinler diye,  
Ne iftira etsinler ne dinlesinler diye,  
Sözlerini Tanrının sözü gibi tutsunlar diye,  
Saf namus içinde hayatlar sürsünler diye,  
Tek birini sevsinler, ona bağlı kalsınlar,  
Asil yiğitlikleriyle onurlandırsınlar diye.

(*Guinevere*, 460-473)

Gelinen nokta itibarı ile, Arthur'un kurduğu düzen her anlamda ihlal edilmiş ve yozlaşmıştır, amaçları yolundan sapmış, Camelot çökmüştür. Ancak çökme ile ilgili olarak adıyla anılanlar üç kişidir: “Sonra geldi utandıran günahıyla Lancelot/ Sonra geldi günahı Tristram ve Isolt'un/Sonra izlediler bu kudretli şövalyeleri diğerleri” (*Guinevere*, 484-6). Romans geleneğinin yüceltiği Lancelot- Guinevere ve Tristram-Isolt aşkları, Tennyson tarafından bir ülkenin, idealin ve ideali tanımlayan değerlerin alaşağı edilmesiyle ilişkilendirilir. Kuşkusuz bu görüş, şövalyelik idealinin her şeyden çok yasak cinsellik tehlikesiyle yıkılacağı gibi tutucu bir bakış açısını yansıtır.

Malory'nin *Le Morte D'Arthur*'unda da Camelot'un çöküşü bu temaya bağlanır ancak Tennyson hem yazdığı ortam ve çağın ağır ahlaki sorumluluğu hem de Ulusal Şair olarak yaratmak istediği dramatik etki adına eseri alabildiğine ciddileştirir. Malory'nin eserine hakim olan dinamizm ve maceracı şövalyelik ruhu, Tennyson'un vermek istediği ahlak dersinin yanında hissedilmez. Bu ciddiyet esere hakim didaktik ton ve dilin kullanımı ile hissedilir. Epik atmosferi oluşturmak adına vurgulamalar, “ve” bağlacının sürekli kullanımı, zengin metaforlarla yüklü şiir dili, Malory'nin sade, süssüz neredeyse masal anlatıyormuş havasındaki tarzından çok farklıdır. Zaten idillerin klasik epik olarak oniki bölümden oluşması, dilin kullanım tarzıyla ulaşılmak istenen ciddi tona şekil bakımından katkıda bulunmak içindir. İlk ve son idiller özellikle arkaik bir dille yazılmışlardır.

Geçmişin idealize edilmiş ihtişamına uygun düşen görkemli bir şiirsellik oluşturmak adına Tennyson'un kullandığı dil, özellikle de “ve” bağlacının çok fazla tekrarı akışı bozar. Robert Bernard Martin bunun dili ciddi ve ağırbaşlı kullanmak adına niyet edilenin dışına çıkılıp ağırlaştırdığını söyler. Bu kullanım, ilk idil olan *Arthur'un Dönüşü*'nde (*Coming of Arthur*) kendini gösterir :

Ve çoraktı Cameliard ülkesi,  
Islak ormanla kopkoyuydu, hayvanla doluydu,  
Ve hiç kimse yakalamaktan korkmazdı hayvanları;  
Böylelikle vahşi köpek, kurt yaban domuzu ve ayı,  
Geldiler gece ve gün boyunca, kök saldılar topraklarında,  
Ve yuvarlandılar Kralın bahçelerinde  
Ve kurt zaman zaman çalardı,  
Yer bitirirdi çocukları, ama şimdi  
Kendi yavrusu kayıptı, ölmüştü, vermişti kendi vahşi sütünü  
İnsan yavrularına; ve çocuklar mekan edindiler  
Etlerinin çiğneneceği kirli ini.

(AD.,20-30)

*Arthur'un Dönüşü* 'nde daha baştan şairin dil üslubu hissedilir, tematik bağlamda ise kirlenmişliğin ve umudun sönmeye yüz tuttuğu, “kurdun” insanı ele geçirip zehrini ona verdiği altı çizilir; İnsanoğlu özünü unuttuğunda ruhu kötülükle kirlenecek, daha acısı kendisi bile bunun farkında olmayacaktır. İdeal olandan uzaklaşmanın felaket anlamına geleceğinin işaretleri daha baştan alegori yoluyla çizilir. Özü günahsız olan, çocuk olan insanın kötülüğün istismarına her zaman maruz kalma tehlikesi vardır.

Eserin tümüne hakim olan bu ağır ve didaktik ton Tennyson'ın çağdaşı olan yazarlarca da eleştirilir. Kendisi de Arthur efsanesine ilişkin dört şiir yazan Matthew Arnold, Tennyson'ı Ortaçağ karakterlerini anlamamakla itham eder:

“Tennyson'ın *Idylls of the King*'inde bulduğum kusur onlara Ortaçağ'a özgü büyüü ve tadı verememiş olması. Bununla ilgili sihirli bir şey var ve bunu alıp daha önce yapmış olduğum bir şeyi yapacağım. Gerçek şu ki Tennyson tüm duygusallığı ve artistik yeteneğine karşın entellektüel güçten yoksun...

Başka bir çağdaşı olan Algernon Charles Swinburn'de Tennyson'ın konuya yaklaşımını eleştirir; Arthur efsanesi bağlamındaki iki şiiri *Tristram of Lyonesse* ve *The Tale of Balen* bu hikayeleri süslemeden anlatır, bu sadelik Tennyson'ın şiir diline tepkisidir. Arthur temasını kullanan ikinci kuşak bir yazar olarak Swinburn, Arthur gibi aldatılmış bir adamın nasıl olupta

idealize edildiğini anlamadığını söyler. *Tristram of Lyonesse* ise Tennyson'ın lanetlediği yasak aşkın kutsanmasıdır. Tennyson'ın melodik fakat zaman zaman ağırlaşan temposunun daha akıcı bir şiir dilini tercih eden okuyucuların zevkine hitap etmeme olasılığı da vardır. Ancak çizdiği imajlar güçlüdür, Camelot'un "çorak ülke" betimlemesi Modernist şair T.S.Eliot'un ünlü *The Waste Land* ( *Çorak Ülke* ) şiirinin ilham kaynağıdır. Umudun, ideallerin, erdemlerin söndüğü Camelot bereketi kalmamış, yeni bir yaşam vaat etmeyen kupkuru bir yerdir. I. Dünya Savaşı'nın yarattığı karamsarlık ve ideallerden uzaklaşmanın toplumdaki izdüşümü şiirde yansıtılır. Amaçsızlık ve umutsuzluk gibi insanoğlunu tüketen duygular hem yıkılan Camelot'un hem de modern çağ insanının ortak kabusudur.

Tennyson'ın idealden uzaklaşma ile anladığı ve çoklukla anlatmak istediği, duyguların, özellikle insanın aklı ile muhakeme yapması gerektiğinde onu engelleyen duyguların yıkıcı etkisidir. Aşk, yasak olduğunda ve şehvet boyutuna indirildiğinde felaket getirir. Guinevere ve Lancelot aşkı ahlak zaafıyla ilgilidir, bu zaaf, idealler üstüne kurulmuş bir ülkenin yok oluşuna neden olacak denli yıkıcıdır. En basite indirgenmiş hali ile kişisel ihtiras ve kamunun yararı arasındaki çekişmede ilkinin galip gelmesi krallığın sonunu hazırlar. Camelot kadınları ve erkekleri Yuvarlak Masa ile simgelenen düzenin varlığına ve devamına hizmet yerine benliklerini ve isteklerini öne çıkarırlar.

Tennyson'ın idillerindeki "yıkıcı" karakterler genellikle kadınlardır. Mordred istisna teşkil eder. Pelleas uğradığı ihanetle bir ölçüde haklıdır. Guinevere, Isolt, Vivien ve Ettarre ise hem Camelot erkeklerine hem düzene zarar verirler. Guinevere ve Isolt evli kadınlar olarak kocalarına ve bu erkeklerin lider olmaları nedeniyle temsil ettikleri otoriteye ihanet ederler. Nitekim Mordred'in Guinevere-Lancelot aşkının ifşa edilmesiyle elde ettiği fırsat bu otorite eksikliğine bağlıdır. Dayısı Kral Mark'ın karısı olan Isolt'la aşk yaşamak Tristram'ın hayatıyla ödediği bir bedel olur. Vivien ise en şeytani amaçlara sahip olandır, Yuvarlak Masa'yı hem Kraliçe hakkında yaydığı dedikodularla hem de bir anlık zaafı ile ona kapılan Merlin'i ölüme göndermekle alttan çökertmeye çalışır, büyücünün Camelot'tan çekilmesi onun başlangıcıdır. Kral Arthur ve Camelot bu zaaf yüzünden Merlin'in bilgeliğinden ve kılavuzluğundan mahrum kalır. Vivien, idillerde sözü hiç geçmeyen ancak Malory'nin Arthur'unda önemli yere sahip olan Kralın kız kardeşi Morgan le Fay'ın yerini almış gibidir. Morgan'ın asıl amacı da kardeşinin simgelediği krallığı çökertmektir. Arthur'un efsanevi kılıcı Excalibur'un kınını çalmak, ona büyülü bir hırka göndermek gibi eylemlerin sahibi de olan Morgan le Fay'de hiçbir makul sebep olmaksızın Arthur ve Camelot'un düşmanıdır. Ettarre ise Pelleas

'ın Yuvarlak Masa şövalyelerinin en büyük düşmanı haline gelmesinde rol oynar. Kendi kişiliklerini ve isteklerini Kraliyetin ve toplumun yararından önde tutan bu kadınlar bencildirler.

Malory'nin "göl perisi Nimue" olarak bahsettiği ve Merlin'in "aptallıkla" tutulduğu Vivien, Tennyson tarafından Merlin'in büyücülük yeteneklerinin peşinde, saf kötülüğün ve tutkunun simgesi olarak betimlenir. Vivien, Arthur'un krallığının düşmanıdır; beşinci idil *Balin ve Balan*'da bu düşmanlık şarkısında açıkça ilan edilir: "Bu eski güneşe tapınma oğlum, gözde olacak yeniden/Ve vuracak dünyaya, vuracak Krala/Ve onun tüm Masa'sına.(*B.B,451-453*). Vivien'in şarkısındaki hem Hristiyanlığa hem de otoriteye karşı küçümseyici tavır ve ikisinin de yıkılacağına dair öngörüsü onun ideal inanca ve onun temsilcisine hakarettir. Bir pagan olan Vivien için "Cennetin ateşi cehennemden alevi değildir"(*B.B., 449*) Vivien, insani, yani Tanrı'ya inanca ve erdeme yakın tarafını kaybetmiştir ve hayvanlarla özdeşleştirilir, kendisinin "hendekte bunalmış bir fare"(*Merlin and Vivien, 110*) olduğunu söyler. Ancak benzediği asıl hayvan yılanıdır, İncil mitolojisindeki ilk günahla ve cennetten kovuluşla ilişkili olarak, Merlin'i baştan çıkarırken kollarını Merlin'e dolması ve ona sokulması bir yılanın kıvrılarak sürünmesi gibidir.(*M.V.,236-240*). Ortaçağ'da yaygın olarak kullanılan *bestiary image* (bestiar imgesi) Tennyson tarafından Vivien'in alçalmış, erdemden uzaklaşmış yönünü vurgulamak için kullanılır. Vivien'in benzediği hayvanlar doğaları gereği yere, sinsiliğe ve kendini gizlemeye yatkın, insanda tiksindirme, korku ve nefret hislerini aynı ayna hissettirenlerdir. Camelot'un düzeni için tehdit unsuru oluşturan Vivien, görkemli bir kötülük sembolü olmaktan uzak, kendi küçük dünyasında bunalmış bir hayvan boyutuna indirgenmiştir. Arthur ve Camelot'un erdem sahibi kişilikleriyle karşılaştırıldığında ruhunun ve amaçlarına ulaşırken kullandığı yolun bayağılığı doğasıyla uyumludur.

Kral Mark tarafından Camelot'a gönderilen Vivien, Kraliçe ve Lancelot hakkındaki dedikoduların da yayıcısı olup çöküş için zemin hazırlar. Doğası gereği iyiliğin, düzenin düşmanı olan Vivien'in çabası, kaosu hakim kılmak ve hırslarını tatmin etmektir. Arthur'un danışmanı olan Merlin'in yaşı gereği bilge ve sağduyulu olması gerekirken, aklının değil duygularının işaret ettiği yanlış yola girmesi onun sonunu getirir. Bu sadece onun hayatının değil, Camelot'un da kaybıdır. Vivien, Merlin'in ahlaki kurallarını, sağduyusunu felç edici bir etkiye sahiptir. Guinevere ve Iseult aşklarının Arthur ve Tristram'a getirdiği yıkımı o da Merlin'e getirir. Vivien'in aşkı gerçek değil, amacına ulaşmakta kullandığı bir aldatmacadır. Saf kötü bir karakter olan Vivien Ettarde'la tam olarak olmasa da cinselliğini kolayca amaçları için kullanması yönüyle benzer. Ancak Ettarde'nin amacı Vivien

kadar karanlık değildir. Kadınca bir kibirle aşkını kazanmaya çalışan Pelleas'ı reddeder. (*Pelleas and Ettarde*). Gawain şövalyelik adına aşk acısı çeken Pelleas'a yardım amacıyla gider ve Ettarde ile birlikte olur. İhanete uğraması Pelleas'ı Arthur'a ve onun şövalyelerine düşman eder; şövalyelik kurallarına inancı kalmaz. Sir Percival'in şatosunda yarı ölü halde yatarken bir rüya görür: "Yakıyordu Gawain Merlin'in salonunu, ve sabah yıldızı/Dumanlar içinde dönüyor, aleve kesiyor, düşüyordu". (P.E., 507-509) Rüyasından "Seni Guinevere kadar saf saydım" (P.E., 512) sözleriyle uyanan Pelleas, Percival'den Lancelot ve Kraliçe arasındaki aşkı öğrenir. "Kraliçe hain mi?" (P.E., 522) sorusuna karşı Percival'in onay anlamına gelen sessizliği üzerine Pelleas, Yuvarlak Masa ideallerini ve yeminlerini yani Camelot'un dayandığı erdemleri sorgular :

"Tuttu mu yeminlerini Yuvarlak Masa'mız?

Tek kelimesi yoktu Percival'in.

"Dürüst mü Kral? "Kral mı! dedi Percival.

Bırakalım bir an evvel kurtlarla çiftleşsin insanoğlu o zaman.

Ne diyorsun? Delirdin mi sen?

(P.E., 523-527).

Güzel bir kadın olduğunun fazlasıyla bilincinde olan Ettarre sebep olduğu olayları kurgulamamış olmasına karşın sonuçlar tahmininin ötesinde zarar verir. Pelleas gibi bir şövalye zorbaya dönüşür ve aşk acısına karışmış aldatılmışlık duygusuyla hem kendisinin hem de masum insanların katline neden olur. *Pelleas and Ettarre* şüphesiz Tennyson'ın vermek istediği mesajı en iyi taşıyan idillerden birisidir.

Kral Arthur'un dürüstlüğünden şüphe duyulmasa da Camelot kadın ve erkeklerinin ahlaki çöküntüsü, Yuvarlak Masa değerlerinin ihlalidir. Pelleas için Camelot bir şövalyenin diğerine verdiği sözün ihanete, evliliğin zinaya, erdemlerin zaafllara dönüştüğü yerdir. Ölümü pahasına Lancelot'la dövüşür, kılıçsız kalır ve ölüm ister, ancak Lancelot merhamet eder. Fakat bu, hem Camelot hem de Lancelot ve Guinevere için kara günlerin başlangıcı olur. İntikam peşindeki Pelleas *Last Tournament*'da (*Son Turnuva*) Camelot'un tüm şövalyelerine meydan okumaya karar verecek, böylelikle Arthur'un otoritesinin zayıflamasıyla tahta gözü olan için Mordred'in beklediği gün de gelecektir. ((P.E., 550-596)

Pelleas'ın Camelot'a gönderdiği elçi fiziksel olarak korkutucudur, çeşitli organları kesilmiş, gözü oyulmuş ve yüzü

paramparçadır. Bu korkunç çirkinliğin sebebi bu adamın Pelleas'ın, kendine taktığı yeni adla Kızıl Şövalye'nin yanında Kral Arthur'un adını anmış olmasıdır. Canı, sadece getirdiği mesaj için bağışlanmış.(S.T, 56-76) Darmadağın olmuş, Arthur'un görmeye zor dayandığı fiziksel görünümü, darmadağın olacak Camelot'un habercisi gibidir. Pelleas, Arthur'a ve Yuvarlak Masa'ya meydan okur:

“Söyle Kral'a ve bütün yalancılara,  
Ben de kurdum kendi Yuvarlak Masa'mı kuzeyde,  
Neye yemin ettiyse onun şövalyeleri,  
Benimkiler de ettiler ona karşılık,  
Kulem fahişelerle dolu, bu saray gibi,  
Ama benimkiler daha onurlu,  
Bu onların işi,  
Şövalyelerim onunkiler gibi zina yapıyor,  
Ama onlar daha dürüst, bu onların işi,  
Söyle ona vakti doldu,  
Kafirler tepesinde, mızrağı kırık,  
Excalibur'u bir saman çöpü artık.

(S.T, 77-88)

Lancelot, (ismin anlamı “mızrak taşıyan”) Yuvarlak Masa'nın en güçlü şövalyesi olarak düzenin korunmasında önemli işleve sahipken artık “kırık” tır. Camelot'un düzeni bozuk, Kralın otoritesi ve gücünün simgesi olan Excalibur etkisiz haldedir. Kralın karşılık vermemesinin olanaksız olduğu bu meydan okuma, idillerdeki en hazin ölüm sahnesine sebep olur. Arthur'un itirazına karşın, Yuvarlak Masa şövalyeleri şövalye onuruyla bağdaştırılamayacak bir katliam yaparlar. Pelleas'ın kalesindeki herkesi kadınlar da dahil katlederler.(L.T., 470-486)

Kraliçe Guinevere ile ilgili olarak Tennyson kararsız gibidir, erdemin, saf ruhun ama aynı zamanda da otoritenin simgesi olan Arthur'un karısı olması ve romans geleneğinden devralınmış görmezden gelemeyeceği bir Guinevere mirası vardır. Daha da ötesi, Lancelot aynı mirasa sahip erdemli bir şövalye, Camelot'un güvenliği adına yokluğu kaosla eş anlama gelebilecek bir savaşçıdır. Tennyson, Merlin'in Arthur ve kız kardeşinin ensest ilişkisinden doğan Mordred'in yıkılmayla ilişkilendirilmesi kehanetinden bahsetmez. Bu durum kuşkusuz eserde yoğun olarak hissedilen Arthur'un idealleştirilmesi çabasıyla bilinçli olarak yapılmış bir seçimdir. İdillerde yıkılışın en büyük yükünü Guinevere ve Lancelot yüklenir. Mordred tahtta gözü olan herhangi bir fırsatçıdan daha fazla derinliğe sahip değildir.

Kurtuluş ya da tutunacak yeni bir ideal arayışında, Malory'nin büyük yer verdiği Kutsal Kase arayışının coşkusu ve Galahad övgüsü Tennyson'ın idillerinde bulunmaz. Bu yokluk, şairin kendisinin bile Kase gibi kutsal erdemler atfedilen bir nesnenin eksiklik ve kayıp duygusunun giderilmesine yararı olmadığına inancının kanıtı olarak görülebilir. Ancak bir başka bakış açıdan, Kase'nin gerçek doğası Tennyson'ın da bilmediği bir gizemdir. Tarihsel süreç içinde, Malory ve çağının Kase inancına Tennyson ve çağından daha yakın olduğu gerçektir. Arthur'un arayıştan dönen şövalyelere "Gördüğünüz şeyi gördünüz" (*The Holy Grail- Kutsal Kase, 915*) yorumunu yapması, Kutsal Kase'nin gizemli varlığının ifade ettiklerinin, ona bakan gözün algısına bağlı olduğunun ifadesidir. Ambrosius, Kase arayıcısı Percival'e Kase'nin "görünüp kaybolan hayalet kap" (*K.K, 44*) olup olmadığını sorduğunda Percival öfkeyle karşılık verir: "Hayır keşiş! Ne hayaleti?/Kase, Efendimizin/Son hazin yemekte bizzat içtiği kasenin ta kendisi" (*K.K,45-7*). Keşişin sorusu, sadece onun değil Tennyson ve ondokuzuncu yüzyıl insanının Kase ile ilgili kuşkusu olarak yorumlanabilir.

Yıkılıştan en büyük rolü üstlenen Guinevere, en yüksek makamda olması nedeniyle Camelot kadınlarına erdemli kadınlık örneği olması gerekirken, duygularını bu yüce amaçtan önde tutar. Arthur'un aşırı erdemliliği onu bıkip usandırmış gibidir:

Efendim Arthur, Kusursuz Kral,  
Bu aşırı mükemmellik, benim iyi efendim-  
Ama kim bakabilir gökteki güneşe tepeden?  
Bana bir siteimli söz söylemedi,  
Hatalarıma bakmadı,  
Bana hiç aldırmadı....  
(*Lancelot and Elaine, 120-126*)

Guinevere, yüksek idealler üstüne kurulu Camelot için duygularını bastırmadığı, yani "akıl" ve "ruh" arasındaki mücadelede aklın ve sağduyunun temsilcisi Kral'a sadık kalmadığı ve ahlaki değerleri takip etmediği için Tennyson'ın Viktoryan kadını temsil etmez. Daha da ötesi Yuvarlak Masa'nın erdemlerine karşı Vivien kadar inançsızdır :

Yuvarlak Masa'nın hayaline dalarak,  
Adamlarını da kendine döndürmek için

Tutulması imkansız andlar içerek: ama bana göre,  
Hiç hatasız olmak hatasında o:  
Beni yere basmak için sevmiş olmalı  
Alçaktaki güneştir rengi veren, ben seninim  
Arthur'un değil, saymazsak bildiğin yeminimi

(*L.E., 129-135*)

Guinevere'in Lancelot'a söylediği bu sözler, Tennyson'un kendisini de bu derece yüksek ideallerin gerçeklikle örtüşmesinin zorluğunun farkında olduğunun kanıtı olarak kabul edilebilir. Guinevere'in sözleri, Sir Balin'in *Balin ve Balan* idilinde dile getirdiği "Camelot'un dağı çok yüksek benim için" şikayetini anımsatır. (*Balin and Balan, 221*) Guinevere, "gökteki güneş" kadar erişilmez ideallere sahip Arthur yerine ona rengini veren "alçaktaki güneş" Lancelot'u tercih eder. Ancak bu "alçak" tercih kişisel anlamda erdemli bir kadının kendini küçültmesinden daha geniş etki alanlı bir trajediye, Camelot'un çöküşüne zemin hazırlayacaktır.

Diğer bir Camelot kadını olan Isolt'un ve Tristram'la olan aşkı romans geleneğine ilham verirken, Tennyson tarafından yüceltilmez. Evlilik kurumuna saygısızlığın Tennyson tarafından onaylanamaz olmasından da öte, bu aşk ruhtan yoksun betimlenir. Bu aşıklara ayrılmış bir idil yoktur. Tennyson'un Tristram karakteri Malory'ninkine oranla daha zayıf çizilmiştir. Malory'nin eserinde Sir Tristram'ın cesaret ve nezakette Lancelot'tan sonra geldiği sık sık yinelenmesine karşın Tennyson'un Tristram'ı aynı adlı birer eşe ve metrese sahip, ahlaki olarak idealden uzak bir şövalyedir. Romans geleneğinde ölümsüz aşkın sembolü olan çift idillerde kavuşamamanın acısını sürekli hisseden, umutsuz ve beklentileri olmayan yasak aşk karakterleridir. Isolt ise aşkın yüceltici etkisinden uzaktadır, yalana ve kendi kendini aldatmaya sığınacak kadar zayıf bir karakterdir:

Zayıf görerek şımart beni,  
Mark tarafından nefret ve yalnızlıkla,  
Senin ve benim evliliğimizle çökmüş, içmeliyim  
Yalanları tatlı şarapmışçasına , yalan söyle bana: İnanırım...  
Yemin et bana yaşlandığında da seveceğine,  
Saçımda kırlar, geçmiş arzular, umutsuzlukla.

(*L.T., 637-640, 647-648*)

Malory'nin ve romans geleneğinin zarafet ve güzellik sembolü Isolt'un Tennyson'm yaşamaya devam için tutunacak yalanlara ihtiyacı olan, iradesiz, kendini tamamen umutsuzluğa terk etmiş Isolt'un ortak noktası bulunmaz. Isolt ve Tristram aşkı bir diğer zina ilişkisi olarak vurgulanır, bu çift Camelot'un zayıflayan manevi yapısı içinde Lancelot ve Guinevere kadar olumsuz etkisinden söz edilememesine karşın, bireysel anlamda ahlaki erozyona örnek teşkil ederek Tennyson'm didaktik amacına hizmet ederler.

İdillerde çizilen isteklerini, duygularını izleyen ve felaket getiren kadın tiplerine karşın onların karşısında uysal ve dolayısı ile yıkıcı olmayan ikinci bir kadın tipinden söz edilebilir. Bu kadınlar, Enid ve Elaine'dir. Lynette ise "Mutfak yamağı" Gareth'in yendiği dört şövalyeden ve bir kral oğlu olduğunu öğrendikten sonra uysallaşacak, ona aşık olacaktır. İdillerde döngü baharken yaşanan ve mutlu bir evlilikle noktalanın tek ilişki onlarınkidir. Tennyson tarafından aşkın normal ve toplum içinde kabul edilebilir şekli olan evliliğı sadece onlar hayata geçirir.

Enid, Elaine ve Lynette (sonradan edinmesine karşın) uysallıklarıyla öne çıkarlar. Bu kadın karakterler ile birinci tip arasındaki zıtlıklar alabildiğine aşıkardır. Kate Millett'in toplumsal ideoloji bağlamında erkeğın "saldırganlık, zeka, güç, etkenlik" özelliklerine karşın kadının "edilgen, bilgisiz ve iffetli güçsüz" olarak görülmesi savı Tennyson'm kadın kahramanlarında geçerlilik kazanır. Bahsi geçen bu üç kadın en başta iffetli, pasif ve erkeğe bağımlıdırlar. Tennyson'm yaşadığı çağın tüm tutuculuğuna karşın kadın hareketinde canlanmanın da sözü edilen bir zaman olmasına karşın, şairin ideal olarak çizdiği tüm kadınlar ünlü "Evdeki Melek" figürünün hayat bulmuş şekilleridir. Tennyson, Camelot kadınlarını iki gruba ayırırken, çağının kadını erkeğın ahlaki tamamlayıcısı, destekçisi ve fedakar eş olarak görmek istediğini açık şekilde belli eder. İdillerde bir şekilde kadınlar ahlaki anlamda bozulmaya daha uygun ve güçsüz çizilirler. Kişisel boyuttaki erdemsizliğin toplumsal boyuta taşınması ise hem Vivien hem Ettarde idillerinde açıkça gözler önüne serilir.

Arthur, kadınların "Sadece erkeğın temelini sağlam tutarak değil/ Öğreterek asil fikirleri tatlı sözleri /nezaketi, şöret arzusunu/Ve bir erkeğı erkek yapan gerçek aşkım"(Guinevere, 476-480) yararlı olabileceklerinin altını çizerek. Camelot kadını, ahlaki değerlerin yükselmesinde erkeğın destekçisi ve cesaretlendiricisi bir konumda olmalıdır. Tennyson'm kadın tipleri iyi ve

kötü olarak kutuplarda olmasına karşın Camelot'un kaderinin belirlenmesinde Malory'ninkine oranla çok daha aktif role sahiptirler. Ancak bu rol günahkar kutbundaki kadınlar tarafından şekillendirilir. Tennyson'ın, tüm işaretler akılla tanımlanan erkek egemenliği tarafında olduğunu işaret ederken duyguyla tanımlanan kadınları eylemlerin merkezine koyması, özellikle vermeye çalıştığı ahlak dersi düşünülürse ilginç bir ironidir. Sürekli vurgulanan sağduyunun duygulara galip olması gereği, yanlış ve yıkıcı duygulara ( Kraliçe- Lancelot ve Tristram-Isolt yasak aşkı, Vivien'in güç arzusu, Ettarre'in kadın kibrini tatmin isteği) sahip kadınlar tarafından boşa çıkarılır.

Enid, Guinevere'in sırdaşı ve en yakını olan asil kadın iken, Kraliçe'nin Lancelot'la ilişkisinin onun da ruhunu bozabileceği endişesi ile saraydan koparılır ve kötü muameleye maruz kalmasına hatta izin vermeden konuşmaması kuralına sabır ve uysallıkla boyun eğer. Onu aklayacak olan sadece kocasının hakaretlerine gösterdiği sabırdır. Kendisini babasının sefalet içindeki şatosundan alıp Camelot'a getiren kocasının nedensiz, dolayısı ile haksız öfkesini sorgulamaz. Enid, Geraint'e sonsuz ve sorgusuz itaati ile Guinevere'in tam zıddı bir karakter olarak çizilir. Evlendiklerinde, Geraint'in turnuvalardan uzak kalmasında ve şövalyelik eylemlerini ihmalinde kendi rolünün olduğunu düşünmesi onu her şeyden öte üzer:

Sebeb benim, ona söylemeye cesaret edemedim  
Ne düşündüğümü de onların ne söylediğini de.  
Ancak nefret ediyorum kalma zorunluluğundan;  
Efendimi de şanını da sevemem,  
Kuşanmadıkça koşum takımını,  
Ve onla savaşmadıkça yan yana durup,  
İzlemedikçe kudretli elinin patlayan vuruşunu  
Ödlelerine ve kötülerine dünyanın.

*(Marriage of Geraint-Geraint'in Evlenmesi, 89-96)*

Duygularına isyan edip çıkış yolu aramak yerine sabır ve uysallıkla haksız yere itham edildiğinin ortaya çıkmasını bekleyen Enid, Arthur tarafından tanımlanan sınırlar içinde kadınlık görevlerini başarıyla uygulamada erdemin tek örneğidir.

İdillerde en masum ve günahsız çizilen kadın olan Elaine'in aşık olduğu Lancelot'un kalbini kazanma şansı olmayışı onun trajik sonunu hazırlar. Kendisi bekar ama evli bir kadına aşık olan Lancelot, kendisini seven "küçük çaresiz bir kuş" Elaine'in

aşkını reddetmekle onu ölüme gönderir. Elaine'in Lancelot aşkı körü körüne bir tapınmadır. Tennyson, zambak beyazı Elaine'i kirlenmemiş ruhu ve dokunulmamış bedeni ile bir bekaret simgesi, Lancelot'un günahından dönmesi için bir sebep olarak sunar. O, günahkar Kraliçe'nin meleksi alternatifidir. Ruhani ve maddi varlığın saflığının birlikteliğidir. Guinevere , hem Enid'in evliliğine verdiği zararlar, hem de masum Elaine'in ölümündeki rolüyle Camelot'un "iyi" kadınların kaderinin belirlenmesinde rol oynar.

Son derece masum şekilde Lancelot'un turnavadaki zırhının üstüne işlediği "yuvadaki sarı boyunlu kuş" (*Lancelot and Elaine, 889*) Lancelot'la kurmayı hayal ettiği hayatın ve anne olma özleminin bir ifadesidir. Kadınla erkek arasındaki erdemli tek bağ olarak kabul elden kutsal evlilik bağı Lancelot ve Guinevere'in yasak aşkıyla engellenir. Tennyson Elaine'den "Astolat'ın zambak bakiresi" olarak bahseder. Guinevere ve Lancelot bahçede dolaşırken, Kraliçe onun zambağı "koyu renkli ve katmanlı güllere" tercihine takılır. (*Balin and Balan, 265*). Gülün baştan çıkarıcı rengi ve şekliyle simgelenen kadınlığın saf beyaz zambağın masumiyetine zaferi Elaine'in ölümüyle sonuçlanır. Bu ölüm, yasak aşkları nedeniyle Yuvarlak Masa'nın ideallerini çiğneyen, kişisel isteklerini başkalarına zarar vereceğine bilerek izleyen Guinevere ve Lancelot'un ortak günahlarıdır.

Camelot'ta yapılan yanlışlar ve işlenen günahları geri döndürmenin imkanının olmadığı, zarardan dönülemeyeceği noktaya gelindiğinde zaman mevsim sonbahardır, krallığın mutlu günleri, baharın coşkusu, yazın sıcaklığından uzakta, ölümle eş anlamlı kışa yakındır. Arthur yeni yıl gecesi gelmiş, Guinevere ile baharda evlenmiş, Kutsal Kase kendini bir yaz gecesinde göstermiş, Son Turnuva erken sonbaharda olmuştur, geç sonbaharda Guinevere gidecek ve kış ortası Arthur ölecektir.

Çok bilindik mevsim teması umutsuzluk içinde bir parça umut da barındırır; erdemlerin terk edilmesi umutsuzluk, kaos, yıkım getirdiyse tersi durum da mümkündür. Erdemlere dönüş, ideale tutunmak baharla simgelenen bir yeniden doğuş getirebilir. Bu yüzden tüm umutsuzluğuna karşın Guinevere'in Almesbury manastırına gidip hayatının sonuna kadar orda hizmet vermesi, ahlaki zaafalarını hizmet ve çalışmayla telafi etme çabası, içinde bir miktar umut barındıran bir eylem olarak ortaya çıkar. Tennyson, Malory gibi görkemli savaşlarla, turnuvalarla, gezgin şövalye ruhuyla, romans aşklarıyla ilgili değildir. Kutsal Kase gibi hem mistik anlama sahip hem de Malory'de birçok maceranın geçtiği bir arayış da onun ilgisini çekmez. Malory'nin Ortaçağ şövalyeliğine hayranlığı, ideal aşka, hiç bir dünyevi çıkarım bozmadığı arkadaşlığa ve kardeşliğe olan inancı onda başka anlamlar kazanır.

Tennyson idealize edilmiş erdemlerden bahsederken gerçekten uzaklaşır. Aradığı kusursuz insan, zaman bağlamında ne Ortaçağ'da ne onun gününde, yer bağlamında ise ne İngiltere'de ne de başka bir yerde yaşayamayacak kadar mükemmeldir. J.Phillip Eggers, Tennyson'ın idillerinin barındırdığı yüksek idealizm, katı ahlakçılık ve aşınlığın Viktoryan İngiltere'sinin faraza bir parçası olduğunu, Kral Arthur'un idealizminin Viktoryan çağıyla bağlantılı olarak, amaca hizmet etmek gereğiyle bazen budalalığa varan ütopyik umutları yansıttığını öne sürer. Efsanevi bir tarihi-edebi kişilik olarak Arthur'a bakış açıları çeşitlilik gösterir. Tennyson, onu fazlasıyla mükemmel olarak resmeder. Kraliçe Guinevere belki de en doğru analizi yapar, Arthur'un "hiç hatasız olmaması gibi bir hatası" (*Lancelot and Elaine*, 132) vardır. Bu derece lekesiz bir kişiliğe sahip olan Kral "soğuk, yüksekten bakan, içe dönük, tutkusuz" olmakla itham edilir. (*Guinevere*, 402-3).

Tennyson, fiziksel değil, ruhani boyutta bir savaşa ilgilidir. Ancak Ulusal Şair, önceden yaratılmış bir çerçeve içerisindeki hikayeye bağımlı kalmak zorundadır ve İngiliz atasözünün dediği gibi "Eski şişeye yeni şarap koymak kolay değildir." Genel olarak Tennyson, insanın varlığının iki yönü, dünyevi varlığı- fiziksel istekleri ve manevi boyutu arasındaki bitmeyen mücadeleye değinir. Şairin Arthur ve şövalyeleri gibi geçmişe dönük ve tanınmış bir temaya kendi çağıyla bağdaştırarak değinmesinin sebebi belki sadece nostaljidir. Ancak konuyu işlerken dünya görüşünü ve vermek istediği ahlaki dersi iletme için Malory'den farklı bir yol izler. Tennyson yüksek ideallere bağlı olmanın ve ruhani anlamda saflığa ulaşma çabasının insanoğlunu yücelttiğine inanan bir Viktoryan moralistidir. Bu basit ama evrensel anlamda geçerli kavram, ideallerin terk edilmesinin hem bireysel hem de toplumsal boyutta trajik sonuçlar getireceği fikrini de barındırır. Tennyson, Arthur ve Camelot'a ilişkin efsaneler gibi çekici bir malzeme ile geçmişten kendi gününe köprü kurar. Şair, Camelot ve çağının toplumu arasında bir karşılaştırma örneği sağlayarak, zaman geçse de her iki dünyayı ayakta tutan değerlerin aynı olduğuna ve bunların terk edilmelerinin sonuçlarına dikkat çekme amacındadır.

## SONUÇ

Kökeni, devam eden mirası, hatta gerçekten var olup olmadığı hakkında yapılan tartışmalara karşın, şövalyelik kurumunun temelini oluşturan *chivalry* ideali, Ortaçağ’la özdeşleştirilen şövalyeliğin ahlaki cephesinin temelidir. Askeri kökeni söz konusu olduğunda eldeki tarihi verilerden Roma İmparatorluğu’nun asilleri için savaşan bir asker sınıfından bahsedilmesine karşın, işi sadece savaşmak olan ve bu işi profesyonel anlamda yapmakta olan Romalı paralı asker ve zamanla evrim geçirerek dönüştüğü geç Ortaçağ şövalyesi farklı tarihi figürlerdir.

En bilindik anlamda zırhı, kılıcı, atı, kalkanı ve teçhizatıyla tam şövalye tipinden söz edilecek olursa, bu şövalyenin yaşadığı zamanla ilgili verilebilecek en kesin tarihler onbirinci ve onbeşinci yüzyıllardır. Feodal düzende bağlı olduğu lord için savaşan ve sonradan kendisine atfedilen erdemlerin pek azına sahip olan erken Ortaçağ şövalyesi barbar ve şiddet yanlısıdır. Bu şövalye kahraman ve cesur olmak dışında Geç Ortaçağ şövalyesinin uygulayıcısı olmakla yükümlü olduğu adalet dağıtıcılığı, nezaket, dindarlık gibi erdemlerin insanı kısıtlayıcı doğasına baş eğmek zorunda değildir. Savaşa dayalı feodal düzen dönemine ait şövalyenin idealize edilmek ve bu konuda sorumlu davranmak gibi bir yükümlülüğü yoktur. Bu yüzden barbar kökeninin şekillendirdiği bir dizi hoş olmayan davranışların da uygulayıcısıdır.

Ancak *chivalry* ideali bir dizi kural, toplumun düzenli işlenmesi için bireyin izlemesi gereken erdemli yolun anahtarı olarak mutlaka şövalyelik kurumu içinde var olmayı gerektirmez. Bu erdemlere bağlı olmak, sadece savaşan atlı sınıfının ahlaki sorumluluğu olarak tanımlanmayı hak etmeyecek kadar derin anlamlar ifade eder. *Chivalry* ideali, ne tarihi dönem ne de savaşçı bir sınıfa ait erkeklerle sınırlanılmayacak kadar evrensel bir niteliğe sahiptir.

Devrini doldurmuş olan şövalyelik kurumu, mevcut şartların zorluğuna çözüm üretilmediği kimi karmaşa zamanlarında nostaljik bir etkiyle diriltilmeye çalışılmıştır. Ferguson’ın, Tudor dönemindeki şövalyeliğe dönük ilgiyi betimlemek için kullandığı “Indian summer” (“pastırma yazı”) benzetmesi, vakti geçen yazdan sonra ışığını ve ısını son kez yansıtan güneş gibi, şövalyeliğinde yüzyıllarca süren parlamıştan sonra tarih sahnesinden çekileceğini öngörür, ancak şövalyelik onuru kalıcı ve geçerlidir.

“Onur”, *chivalry* kavramının en önde gelen, aynı zamanda da en geniş çağrışıma sahip erdemidir. Bir şövalyenin “onurlu” sıfatına layık olması için kahraman, cesur, fedakar, yardımsever, güçsüzden yana, merhametli olması gerekir. Onur, barbar kökeninden henüz uzaklaşmış feodal şövalye için korkusuzca lordu uğruna canını hiçe sayarak dövüşmesi anlamına geliyor iken, Haçlı Seferleri sırasında, kiliseye ve dinini yaymaya hizmet eden Hristiyan asker anlamına sahip olmuştur. Romans geleneğinin başlaması ile de sadece savaşta ve kilisede değil girdiği asil çevrede kur yaptığı kadının kalbini kazanmayı bilecek kadar inceliğe sahip, sanattan anlayan, savaşta ve turnuvada olduğu kadar “salon” ortamında da kendini ifade etmekte başarılı olması iyi bir şövalyenin meziyetlerinden sayılmıştır.

Ortaya çıktığı tarihsel süreç göz önüne alındığında, şövalyeliğin geçirdiği evrimin toplumsal yapıdaki bir dizi idari, ekonomik, kültürel değişimle paralel gittiği gözlemlenebilir. Derebeylik zamanında disiplin altına alınamayan şövalye, merkezi otoritenin güçlenmesiyle kral için, Papalık kurumunun telkiniyle din için savaşmıştır. Ancak eldeki bu verilere karşın, toplumsal işlevi tam olarak tanımlanamaz. Dıştan bakıldığında bağlı olduğu yüksek bir makam için dövüşen atlı asker iken, gezgin şövalyeler gibi “macera için macera” arayıp herhangi bir feodal bağı olmayan şövalyeler de olmuştur. Zamanla değişen toplumsal konumuna karşın ve kendisine atfedilen erdemler ve savaşçı özellikleri şövalyeyi genel halktan ayrıcalıklı bir yere koyar ve onu atı, şövalye zırhı, kalkanı ve kılıcıyla bir çeşit adalet dağıtıcısı olarak gösterir.

Edebi eserler şövalye figürünün ve *chivalry* idealinin tanımlanması ve şekillenmesinde önemli rol oynamışlardır. Dönemin şövalye tipi ile ilgili bilgi tarihçeler, kilise kayıtları, şövalyelik kurallarını ve *chivalry* idealini tanımlayan din dışı yazarların eserleri, romanslar, *troubadour* şiirleri ve şarkılarından edinilebilir. Her cephe kendi şövalye tipini ve *chivalry* idealini resmetmiş, bunların hepsinin bir araya gelmesi günümüzde şövalye denince akıllara gelen figürün oluşmasına katkıda bulunmuştur. Gerçek bir *chivalry* idealinin olup olmadığı konusundaki tartışmalar, bu bütünü oluşturan değişik parçaların uyumsuzluğundan kaynaklanır. Feodal şövalyenin zorbalığı, Haçlı seferlerinde yapılan barbarlıklar ve talanlar, kişisel çıkar için kılıcın kullanılması gibi ahlaki zaafların karşısında, şövalyeliğin değerlerine bağlı ve yükseltmek için mücadele edenler de olmuştur. Tarih, William Marshal gibi her anlamda şövalyeliğin simgeleştiği isimler yanında *chivalry* idealini düşüren kişilerden de bahseder. Kuşkusuz ideal hep durduğu yerdedir; uygulayıcısı ya da ihlal edicisi olmak kişilerin eylemleri ile belirleyeceği bir durumdur.

Arthur gibi İngilizlerin tarihine mal edilen bir kral ve ünlü Yuvarlak Masa şövalye örgütlenmesi, şövalyeliğin tanımlanması ve *chivalry* idealinin çerçevesinin çizilmesi ile ilgili önemli ipuçları verir. Eser boyunca anlatılan maceralardaki şövalyeler, eylemleri ile Malory'nin sık sık yinelediği “yüksek şövalyelik nizamının” ne olduğunu, nelerin bu düzenin ihlali sayılacağını gösterirler. *Chivalry* kavramını tanımlayan erdemlerden uzaklaşılması, Arthur'un ülkesi Camelot'un ve Yuvarlak Masa ile simgelenen şövalyelik kardeşliğinin yok olmasının sebebidir. Malory, *chivalry* idealinin barındırdığı nostalji duygusunu yoğun olarak hissettirir. Şövalyelik adaletinin hüküm sürdüğü çağ, onun özlediği zamandır. İngiltere tarihindeki en zorlu siyasi mücadelelerden birinin ortasında yazarken, ortama kaosun hakim olup bütünlüğün bozulmasının tehlikelerine eseriyle dikkat çekme çabasıdır. Lancaster ve York aileleri arasındaki kraliyet mücadelesinin ülkeyi sürüklediği karmaşa, Camelot'un kişisel meselelerle birbirine düşman olan şövalyelerinin yarattığının bir benzeridir.

Şövalyelik, barındırdığı idealizm unsuruyla, şimdiki zamandaki bir soruna geçmişte olduğu farz edilen yüksek ideallerin uygulanmasında bir aracı olarak da ortaya çıkar. *Chivalry* ideali, ondokuzuncu yüzyıl gibi bilimsel buluşların Tanrı ve yaratılışla ilgili inançları sorgulattığı, ekonomik ve sosyal yapıdaki değişimlerin insanların hangi ekonomik ve toplumsal tabakaya ait olup, kendilerini hangi değerlerle tanımlayacaklarına karar vermekte zorlandıkları zamanlarda bir yol gösterici olarak görülmüştür. Ondokuzuncu yüzyıl İngiltere'sinde Arthur temasına yoğun bir dönüş yaşanmasının sebebi bu rehberliğe duyulan bir ihtiyaçtır. Romantik edebiyatta yaşanan dilde ve temalarda arkaizme yönelişle birleşen ondokuzuncu yüzyıl moralitesi, dönemin birçok sanatçısında olduğu gibi şair Tennyson'a da ilham vermiş ve Kral Arthur ve Şövalyelerinin hikayesini kendi Viktoryan değerleriyle yorumlamıştır. Ancak, daha önce ana çerçevesi belirlenmiş olan bu hikaye, onu bilinen sona kendi bildiği şekilde gitmekten daha fazlasını vaat edememiştir. Geçmişin görkemi, idealinin yozlaşması ile yok olmuştur. Zaman ne kadar değişirse değişsin, bir örgütlenme şekli ya da toplumsal sınıf olarak varlığı ortadan kalkmış olan şövalyeliğe atfedilen *chivalry* idealine olan inancın takipçileri olacaktır. Kuşkusuz, onbeşinci yüzyıl yazarı Malory gibi, Tennyson'da dünyadaki yanlışlıkların ve adaletsizliklerin at sırtında macera peşinde giderken kılıçla ya da kralın emir verdiği bir şövalyenin hizmetiyle çözülmeyecek kadar çetrefil olduğunun farkındadır. Ancak bu farkındalık, her ikisini de, buna sonuna dek inanmış “bir Kral ve şövalyelerinin” “bir zamanlar” yaşadığı Camelot'ta idealler üstüne kurdukları ama yaşatamadıkları bir dünyayı çizmekten alıkoymaz.

## KAYNAKÇA

- Abrams, M.H. (ed.) *The Norton Anthology of English Literature*, Yedinci baskı, Cilt I ( New York: Norton &Company, 1999).
- Ascherl, Rosemary. *Medieval Knighthood*, ed. Stephen Church ve Ruth Harvey (Woodbridge: The Boydell Press,1995).
- Ainsworth, Peter. *Jean Froissart and the Fabric of History* (Oxford: Clarendon Press, 1990).
- Augustine, St. *The City of God*, çev. Henry Bettenson (Middlesex: Penguin Books, 1972).
- Balivet, Michel. *Ortaçağda Türkler, Haçlılardan Osmanlılara (11.ve 15. yüzyıllar)*, çev.Ela Güntekin (İstanbul: Alkım Yayınevi, 2005).
- Barber, Richard. *The Knight and Chivalry* (New Haven: The Boydell Press 1995).
- Barber, Richard and Juliet. *The Tournament in North-West Europe to 1400* (Woodbridge: Boydell Press, 2000).
- Brereton, Geoffrey. *Froissart* ( London: Penguin Books, 1978).
- Barbey, Helene. *A Survey of French and English History* (Rennes: Folkloriques Livres, 1936).
- Barron, W.R.J. *Layamon 's Brut* (Exeter: University of Exeter Press, 2001).
- Benson, L.D. *Malory 's Morte D'Arthur* (Boston: Harvard Universty Press, 1976).
- Bloom, Harry. *The Anxiety of Influence* (New York: Oxford University Press, 1997) .
- Boethius, Anicius Manlius Severinus. *Consolation of Philosophy*, ed.Betty Radice (Middelsex: Hazel Watson and Viney,1978).
- Bulfinch, Thomas. *Bulfinch 's Mythology: The Age of Chivalry and Legends of Charlamagne* (New York: Mentor Books, 1962).
- Burke, Edmund. *Reflections on the French Revolution*, ed. W.Alison Phillips ve Catherine Beatrice Phillips (Cambridge: Cambridge University Press, 1982).
- Capellanus, Andreas. *Andreas Capellanus On Love*, çev. P.G Walsh (London: Duckworth,1982).
- Castiglione, Baldessar. *The Book of the Courtier*, çev. Charles Singleton (New York: Doubleday and Co.,1959).
- Geoffroi de Charney,*The Book of Chivalry of Geoffroi de Charney*, ed. ve çev. Richard Kaeuper ve Elspeth Kennedy (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1996).
- Chandler, Alice. *A Dream of Order: The Medieval Ideal in Nineteenth Century English Literature* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1970).

- Chapman, Raymond. *The Sense of Past in Victorian Literature* (London: Croom Helm, 1986).
- Coulton, G.G. *Medieval Panorama* (London and Glasgow: Collins Clear Type Press, 1961).
- Crouch ,David. *William Marshal Court, Career and Chivalry in the Angevin Empire* ( New York: Longman, 1990).
- Cuddon, J.A. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (London: Penguin Books, 1991).
- Dahmus, Joseph. *Seven Medieval Historians* (Chicago: Nelson Hall, 1972).
- Dean, Christopher. *Arthur of England* (Toronto/Buffalo/London: University of Toronto Press,1987).
- \_\_\_\_\_. *Knighthood in Le Morte D'Arthur* (Woodbridge: Boydell and Brewer, 1992).
- Digby, Kenelm. *The Broad Stone of Honour or Rules for the Gentlemen of England* (London: C.and J Rivington,1823).
- Disraeli Benjamin. *Conningsby or The New Generation* (London: Peter Davies, 1927).
- Drabble, Margaret.(ed.) *The Oxford Companion to English Literature* (Avon: Oxford University Press 1986).
- Duby, Georges. *The Chivalrous Society*, çev.C.Postan (London:University of California Press, 1981).
- Ege, Ufuk. "Colour Symbolism of Garment's in Medieval Times and Its Use in Chaucer's Time", *Hacettepe University Journal of English Language and Literature*, Aralık 1994, 13-46.
- Ege, Ufuk. "The Historical Analysis of the Concept of Chivalry in Malory's *Morte D'Arthur*", *Frankafoni*, 8, 1996, 115-129).
- Eggers, Phillip. *King Arthur's Laureate: A Study of Tennyson's Idylls of the King* (New York: New York University Press, 1970).
- Evans, Gillian R. *Bernard of Clairvaux: Selected Works (Classics of Western Spirituality)*, çev. R. Evans (New Jersey: Paulist Press, 1987).
- Farlene, K.B. *The Nobility of Late Medieval England* (Oxford: Clarendon Press, 1973).
- Ferguson, Arthur. *The Indian Summer of English Chivalry* (Durham: Duke University Press, 1985).
- Froissart, Jean. *Chroniques*, çev. ve ed. Geoffrey Brereton (London: Penguin Books, 1978).
- Gautier, Léon. *Chivalry*, ed. Jacques Levron, çev..D.C.Dunning (London: Phoenix House, 1965).
- Girouard, Mark. *The Return to Camelot: Chivalry and the English Gentleman* (New Haven: Yale University Press, 1981).
- Goodman, Antony. *The Wars of the Roses, Military Activity and English Society, 1452-97* ( Cornwall: T.J Press ,1981).
- Griffiths, R.A. *Medieval England: An Encyclopedia*, ed. Paul E. Szarmach, M.Teresa Tavormina, Joel T. Rosenthal (New York and London: Garland ,1998).

- \_\_\_\_\_. *The Reign of Henry VI* ( Stroud: Sutton Publishing, 1998).
- Harris, E.Kay E.Kay. “Evidence Against Lancelot and Guinevere in Malory’s *Morte Darthur*: Treason by Imagination.”, *Exemplaria* 7.1, 1995,179-196.
- Hastings, Margaret. *Medieval European Society 1000-1450* (New York: Random House, 1971).
- Hearnshaw, F. J. C. “Chivalry and Its Place in History”, *Chivalry, Its Historical Significance and Civilizing Influence*, ed. Edgar Prestage (New York: Routledge, 1996),1-34.
- Herlihy, David. *Medieval Culture and Society* (New York: Harper Torchbooks, 1968).
- Hollister, C. Warren. *Medieval History* (New York: The Mc Graw- Hill Companies, 1998).
- Hood, James W. *Divining Desire, Tennyson and the Poetics of Transcendence* (James W Aldershot: Ashgate Publishing Ltd., 1988).
- Huizinga, Johan. *The Waning of the Middle Ages*, çev. F. Hopman (Middlesex: Penguin Books,1965).
- Hunt, Tony. “The Emergence of the Knight in France and England 1000-1200”, *Knighthood in Medieval Literature*, ed.W.H.Jackson (New Haven: Woodbridge,1981, 1-22).
- Jacob, E. F. “The Beginnings of Medieval Chivalry”, *Chivalry, Its Historical Significance and Civilizing Influence*, ed.Edgar Prestage (New York:Routledge,1996).
- Keen, Maurice. *Chivalry* (New Haven: Yale University Press, 1984).
- Ker, William Paton. *The Dark Ages* ( Edinburgh:, Mentor Books, 1958) .
- Knight, Stephen.“The Social Function of the Middle English Romances”, *Medieval Literature: Criticism,Ideology and History*, ed.David Aer (Sussex : Harvester Press ,1986).
- Kennedy, Beverly. *Knighthood in Le Morte D’Arthur* (Woodbridge: Boydell and Brewer Ltd, 1992).
- Lagorio, Valerie M. ve Mildred Leake Day *King Arthur Through the Ages*, cilt.2 (New York: Garland Publishing Inc., 1990).
- Lang, Cecile Y. (ed.) *The Swinburn Letters*, (New Haven: Yale University Press, 1959-1962).
- Lawall, Sarah.ed. *The Norton Anthology of World Masterpieces*, cilt.I (New York: Norton &Company, 1988).
- Layamon. *Brut*, çev. S.C.Weinberg ve W.R.J Baron (Exeter: University of Exeter Press, 2001).
- Layikteş, Celil. *Ortaçağın Aydınlığı* (İstanbul: Tukan Yayınları 1998).
- Lull, Ramon. *The Book of the Ordre of Chyualry*, çev.William Caxton, ed.Alfred Bayles (Oxford: Early English Text Society, 1926).
- Malory, Thomas. *Arthur ’un Ölümü*, çev. Mina Urgan, (İstanbul: Milli Eğitim Yayınevi, 1948).

\_\_\_\_\_. *Arthur'un Ölümü*, çev. Mina Urgan (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2004).

\_\_\_\_\_. *Caxton's Edition, Le Morte D'Arthur*, Cilt 1, ed. J.Cowen (London: Penguin Books,1982).

Martin, Robert Bernard. *Tennyson The Unquiet Heart* (Oxford: Clarendon Press, 1983).

McCarthy, Terence. *An Introduction to Malory* (Cambridge: Boydell and Brewer Ltd, 1988).

Millet, Kate. *Sexual Politics* (New York: Doubleday and Company, 1970).

Nicolas, N.H. "Observations on the Institutions of the Most Noble Order of the Garter", *Archeologia*, cilt 1, 1856.

Painter, Sidney. *French Chivalry: Chivalric Ideas and Practises in Medieval France* (London : Cornell University Press, 1957).

Paston, J. *The Paston Letters*, ed. N.Davis (Oxford: Oxford University Press, 1983).

Pearsall, Judy. ed. *The Oxford Reference Dictionary* (Oxford: Oxford University Press, 1996).

Pierce, Ian. *The Knight, his Arms and Armour in the Eleventh and Twelfth Centuries*, ed. Christopher Harper Bill and Ruth Harvey (New Haven: Woodbridge / Dover,1986).

Pisan, Christine. *The Fayt of Armes and of Chyvalerye*, çev.William Caxton (Amsterdam/London: De Capo Press, 1968).

Pochoda, Elizabeth. *Arthurian Propaganda: Le Morte Darthur as an Historical Ideal of Life* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1971).

Prestage, Edgar. *Chivalry, Its Historical Significance and Civilizing Influence*, ed. Edgar Prestage (New York: Routledge,1996).

Ricks, Christopher. *Works of Tennyson* (Gözden geçirilmiş baskı) ( London: Mc Millan Press, 1989).

Rivers, J.P. "Honour and Social Status", *The Nature of Human Society: Honour and Shame*, ed.J.G. Peristiany (New York: Weidenfeld and Nicholson, 1965, 1-38).

Russell, Frederick H. *The Just War in the Middle Ages* (Cambridge: Cambridge University Press, 1975).

Russell, George W.E. (ed.) *Letters of Matthew Arnold* (London: 1895).

Salisbury, John. *Policratus (The Stateman's Book)*, çev.John Dickinson ed. C.C. Webb (New York: Oxford University Press, 1927).

Sicile, Jacques. *Le Blason des Couleurs en Armes, Livreés et Devises, par Sicile Herault D'Alponse V.Roi D'Aragon*, çev.Ufuk Ege, ed.Hippolyte Cocheris (Paris:1860).

Stains, David. *Tennyson's Camelot, The Idylls of the King and Its Medieval Sources* (Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 1982).

Swanton, Michael J. (ed. ve çev.) *Anglo-Saxon Chronicle* (New York:Routledge, 1998).

Tacitus, Publius Gaius Cornelius. *On Britain and Germany* çev. H.Mattingly (Middlesex: Penguin Books,1948) .

Tennyson, Alfred Lord. *Idylls of the King*, ed.J.M. Gray (New Haven and London: Yale University Press, 1983).

Thomson,E.P. *The Making of the English Working Class* (London: Penguin Books, 1980).

Turnbull, Stephen. *The Book of the Medieval Knight* ( London: Arms and Armour Press,1995).

Watts, John. “Ideas, Principles and Politics”, *The Wars of the Roses*, ed.A.J. Pollard (London: Mc Millan, 1995).

Willard, Charity Cannon. “Christine de Pisan on Chivalry” *Medieval Knighthood*, ed. Stephen Church ve Ruth Harvey (Woodbridge: The Boydell Press,1995), 511-26.

### III.BÖLÜM

#### ŞÖVALYELİK YAZINI

Ortaçağ şövalyeliğiyle ilgili üç tip yazın tipinin varlığından söz edilebilir. Bunların ilki din adamları tarafından, ikincisi ruhban sınıfına dahil olmayan yazarlarca verilmiş eserler ve sonuncusu romanslardır. *Chivalry* kavramı, ele alındığı bu üç kaynak tarafından şekillendirilir. Ruhban sınıfı şövalyenin dinine bağlı bir Hristiyan olması ve inanç uğruna canını vermesinin gerekliliğinin altını çizerken şövalyeliğin Hristiyan dünyasındaki işlevine de değinirken, din dışı yazarlar hem romans hem de dini yazından beslenerek eserlerini oluşturuyorlar, romans yazarları ise daha çok aşk teması ve şövalyenin kahramanlık yönü ile ilgileniyorlardı.

Ortaçağdaki *chivalry* kavramı ve şövalyelik kurumu ile ilgili olarak gerçeğine en yakın bilgiye ulaşmak, bu üç tür hakkında da inceleme yapmış olmayı gerekli kılmaktadır. Kiliseye göre, kilise sunağında verilen kılıç dini amaca hizmet etmeye yönelik kullanılmalıdır. Din adamları, doğal olarak şövalyeliğin ilk erdeminin dindarlık olması gerektiğini vurguluyorlardı: Alçakgönüllü Hristiyan şövalyesinin hayat biçimi sadece Tanrı'ya itaat ve hizmetle sınırlı olmalıydı. Aziz Bernard ise dünyevi zevkler ve ihtişam peşinde koşan şövalyelerin “kalpten inanmış” olanlardan ayırt edilmesi gerektiğini vurgular. Diğer bir kilise adamı olan Salisbury’li John için şövalyelik “Tanrının kurmuş olduğu bir kurumdur ve insanların iyiliği için gereklidir”. Bu din adamlarının üzerinde önemle durdukları nokta şövalyelerin görevlerini yerine getirirken Tanrının varlığını asla unutmamaları ve dindar Hristiyanlar olarak inançlarına ters düşecek tutum ve davranışlar içine girmemeleridir. Kibirli ve gösteriş meraklısı şövalyeler yazarlar ve şairlerce eleştirilir. Bu konuyla ilgili olarak Salisbury’li John sert hükümlerde bulunur :

Kurnazca tembelliklerinin kenevir kadar kırılgan yaptığı mızraklarından birini kırarlarsa, kazara bir vuruş ya da diğer sebeple kalkanlarındaki altın bir yaprak veya kırmızı kurşun gibi diğer bir renk silinirse, lafazan dilleri onu dinleyen bulunca bunu yüzyıllarca hatırlanacak bir mesele haline getirecektir.

Gerçek şövalyelik ise şu sözlerle anlatılır :

“Hangi amaçla şövalyelik emredildi?” diye sordu. Kiliseyi korumak, kafirlere saldırmak, rahip sınıfına hürmet etmek, yoksulu korumak, barışı muhafaza etmek, birisinin eğer gerekirse kendi kanını kardeş dediğinin yoluna feda etmek için.

Ancak, kilise adamlarının çizdiği çerçeve içerisinde fazlasıyla idealize edilmiş olan bu şövalyenin varlığı mümkün değildir. Zorbalığın sınırlarını aşan tarzda hareket eden erken Ortaçağ şövalyesi, *chivalry* bağlamında kendisine atfedilen değerlerden uzaktadır. Bu sözde şövalyenin eylemlerinin dindarlık, kahramanlık, dürüstlük gibi erdemlerle ilgisi bulunmayıp, sefahat düşkünlüğünün ve maddi hırsların kaba kuvvetle giderilmesidir.

Kilise adamlarının şövalyelerle ilgili şikayetlerinin yanında, şövalyelerin de onlarla ilgili memnuniyetsizlikleri olabiliyordu. Başlangıçta hiçbir şeye sahip değilken, çocuk yaşta İngiltere kralı olan III. Henry'nin adına ülkeyi yöneten ve büyük üne sahip bir dük olarak öldüğünde, şövalyelik erdemlerinin Hristiyan aleminde en büyük temsilcilerinden biri olan William Marshal, ölüm döşeginde ruhban sınıfı ile ilgili olarak şunları söylüyordu :

“Henry, dinle beni biraz. Din adamları bize merhamet göstermiyorlar...Beş yüz şövalye esir ettim, silahlarını, atlarını tüm teçhizatlarını getirdim. Bu yüzden Tanrının krallığı bana kapalıysa, ganimeti geri veremeyeceğim için yapacak hiçbir şey yok. Bütün günahlarım için tövbe ederek kendimi ona vermekten başka bir şey yapamam. Kilise adamları lanetlenmemi arzu etmedikçe daha fazlasını istememeliler. Ama öğrettikleri yanlış, yoksa kimsenin kurtuluşu mümkün değil.

Ortaçağda din dışı şövalyelik yazınında özellikle üç eser dikkat çeker, bunlar yazarı bilinmeyen *Ordene de Chavalerie*, Mayorka'lı Ramon Lull'un İspanyolca yazdığı *Libre del Ordre Cavayleria* ve Fransız şövalyesi olan Geoffrey de Charney'e ait *Libre de Chevalerie* dir.

Yazarı bilinmeyen *Ordene de Chavalerie* on üçüncü yüzyılda manzum yazılmış bir eserdir. Daha sonra düzyazıya da çevrilen bu eserde Tiberias Kontu Hugh'un, onu esir alan Sultan Selahattin'e şövalyelik töreninin adımlarını uygulatması ve her bir adımın sembolik anlamını anlatması konu edilir. Selahattin Hugh ve onun asil özelliklerinden öylesine etkilenir ki canını bağışlamakla kalmayıp onu hazinesinden verdikleriyle ülkesine geri gönderir.

Ramon Lull'un *Libre del Ordre Cavayleria* adlı çalışması *chivalry* kavramının kökeninden bahseder ve her babanın oğlunu bu yönde eğitmesinin gerekliliğini vurgular. Ancak bu eğitim ona ata binmesini ve savaş sanatlarını öğretmekten öte geçmelidir. Şövalyelikten kitaplarda bahsedilmeli ve bir bilim gibi öğretilmelidir. Onu, "diğer bilimler gibi okullarda okutmamak büyük bir yanlışlıktır". Şövalyenin görevlerini, inançsızlara karşı inancı koruma, lorda bağlılık, zayıfların, kadınların, dul ve yetimlerin korunması olarak belirtir. Bu şövalye aynı zamanda vücudunu savaş için hep formda tutacak sporlarla uğraşmalı ve turnuvalara katılmalıdır. Lull, şövalyenin asil bir kandan gelen, güzel konuşan, iyi giyimli ve cömert olmasının da yukarıda sayılanlara ek olarak bulunması gereken özellikler olduğunun üstünde durur. Şövalyelik onun gözünde hem ruh hem vücudun disiplinli olması demektir. Lull ve onun eserini kendi dillerine çevirenler şövalyeliğin dini yönünü vurgularlar; şövalye her şeyden önce ahlaki üstünlüğe ulaşmalı, Tanrının çizdiği yolda yürümek için inancı da kusursuz olmalıdır.

Geoffroi de Charney şövalyeliğin daha çok turnuva ve savaşlardaki başarısıyla ve bunun getirdiği onurla ilgilenir. Ancak kazanılacak ün ve şöhretin herkesin ödeyemeyeceği kadar büyük bir bedeli vardır. Bunun yanı sıra şövalyeliğin nizamının zorluklarla dolu olduğu konusunda uyarıda bulunur :

...Tüm bu düzenlerden bahsettikten sonra, şimdi en itinalı düzen olarak düşünülmesi gereken şövalyelik düzenine dönmenin vakti geldi...Şurası apaçık belli, dini tarikatlara girenlere yemek yemek istediklerinde oruç tutacakları, oruç tutacakları zaman yiyecekleri, uyumak istediklerinde sabaha dek ibadet edecekleri ve bunun gibi bir çok şey söylenecektir, ki bunlar şövalyeliğin düzeninde dayanılacak eziyetlerin yanında hiç kalır. Her kim iyi şövalyelerin, şövalyelik düzenini yüceltirken sürekli dayanması gereken zorlukları, ağrıları, huzursuzlukları, tehlikeleri, kırılmış kemikleri ve yaralanmaları göz önüne alırsa, iyi şövalyelerin silah işiyle hakkıyla uğraşırken karşılaşacakları acılar kadarını çekecekleri bir dini tarikat olmadığı görür.

*Chivalry* kavramı ile ilgilenen bir Ortaçağ kadını olan Christine de Pisan hem kadın olması, hem de silahlar ve savaş gibi erkeklere özgü alanlarda yazması ile dikkat çeker. İlk başlarda yazdığı aşk şiirlerinden sonra ilgi alanını şövalyelik yazınına kaydırır. Caxton'un çevirdiği *The Fayt of Armes and of Chyvalerye* bu konudaki en tanınmış çalışmasıdır. Ondördüncü

yüzyılın ikinci yarısında asil bir ailenin kızı olarak doğan yazar, bir ülkenin güvenliği için şövalyelik ve kurallarının geliştirilmesi ve ıslah edilmesinin gerekliliğini savunur. Onun için şövalye sınıfının belli görevleri vardır. *Chivalry* kavramının kuralları sadece asil sınıf şövalyelerine değil tüm topluma yayılmasının gereğini vurgular.

Eserinde, özellikle eğitimin üstünde duran Christine de Pisan “Asil Şövalyelerin Silahlar Konusunda Çocuklarını Eğitme ve Öğretme Yolları Kurallarının Ortaya Konması” adlı bölümünde daha önce Jehan örneğinde bahsi geçen eğitimi ayrıntılarıyla anlatır :

Büyük cesaretleri sayesinde eski zamanların asil adamları, halkın, kendi mülklerinin ve şehirlerin dirliğinin silahlarla pratik yapmakla artırabilmek ve daha iyi savunabilmek için , çocuklarını sarayda kibir, çapkınlık, elbiseler içinde gösteriş yapsınlar diye değil, bir asile yakışır şekilde prenslerine ve ülkelerine hizmet etsinler diye yetiştirirlerdi. Bu yüzden onlara ondört yaşından sonra savaş ve şövalyelik kurallarını öğretirlerdi. Zırh giymeyi ve savaşta kendilerini korumalarını öğreten adamakıllı okullar vardı...Genç çocuk güreşi, atlamayı öğrenirdi...Mızrak ve ok atma, kendilerini kalkanla koruma gibi şeyler öğretilirdi...Saldırı ve savaş konusunda daha iyi eğitilmeleri içinse öğretmenleri savaş oyunları düzenlerdi...Tüm bunların yanı sıra gençleri tam olarak silahlı halde binmeyi öğrendiği tahta atlar vardı ve iplerle duvarlara tırmanmayı, hatta düğümlü iplerden merdivenler yapmayı öğrenirlerdi..

Şövalyelik yazınında din dışı yazarların içinde tarihçi Jean Froissart önemli bir yere sahiptir. Eseri olan *Chroniques* modern anlamda savaş muhabiri sayılabilecek Froissart'ın birebir tanıklık ettiği olaylara değinir. Eserini başka bir tarihçi olan Jean Le Bel'e dayandırmakla birlikte, kendine özgü anlatımıyla adeta romans havası verilmiş olan *Chroniques* Ortaçağa tanıklık etmesi açısından önemli bir yere sahiptir. Aslında tarihçelerin *chivalry* kavramının ifadesi bakımından önceliği olmamakla birlikte, Froissart'ın çalışması bir istisna teşkil eder. Onun değindiği konu ne sadece tarih ne de milliyetçiliktir, asıl anlattığı şey şövalyeliğin ve şövalye erdemlerinin tüm renkliliği ile betimlenmesidir. Asıl amacı, yaşadığı dönemin *chivalry* kuralları çerçevesinde hareket ederek topluma örnek olan kahramanların eylemlerini aktarmaktır. Eserde ahlaki bir ton ya da destekleme hissedilmez.

Tarihçeler, bizzat olayların içinde yer almış kişilerin kayıtlarından, ruhban sınıfı tarafından saklanan belgelerden ya da

idealize edilmiş kahramanlıklarla dolu öykülerden oluşuyordu. Froissart'ın etkisi ise bu üçünü harmanlamada gösterdiği başarıdan kaynaklanmaktadır. Tarihe tanıklık etmesinin yanı sıra Ortaçağın adetleri, giyim, yeme içme, ticaret,savaş hali gibi durumları hakkında önemli ipuçları vererek anlatması, eserini kuru bir tarzda yazılmış bir tarihçe olmaktan ötelere taşır. C *hivalry* idealinin temsil ettiği değerleri ve bunların övgüsü eserde hissedilir. Froissart, her zaman yönetici ve şövalye sınıfının sözcüsü ve *chivalry* idealinin hayranı olarak görülmüştür. Okuyucularının konumu bakımından bu kaçınılmazdır. Yazar, asil sınıfa saygı duymuş, özellikle şövalyenin üstün dövüş becerisine hayranlık beslemiş ve cömertliğini, diğer konulardaki üstün özelliklerini övmüştür.

Froissart kuşatmaları, savaşları, ayaklanmaları anlatırken tarafsız değildir, daha çok idealize edilmiş şövalyeliğin kaydedici ve anlatıcısı bir konumdadır. Bu yüzden Peter Ainsworth *Chroniques*'in gerçek, mit ve kurgunun bir karışımı olduğu iddiasındadır. Tarihlerdeki bazı tutarsızlıklar, olmuş olayların bazılarında hiç bahsedilmemesi, detaylar ve yerlerdeki yanlışlıklara rağmen Froissart'ın eseri önemli bir tarihçedir. Froissart, asil sınıfa ait değerlerin sözcüsü olmakla birlikte hümanist bakış açısına sahip olup savaşlardaki insanlık dışı eylemleri ve vahşeti protesto eder. *Chivalry* ahlakı, bir şövalyenin onursuzca ve haince katledilmesini aradaki düşmanlığa rağmen haklı çıkarmaz. Anlatılan olay buna örnek teşkil eder:

İngilizler, Fransızların Mortain kalesini kuşatırlar. Kuşatma sırasında Galli şövalye Evan, maiyetine aldığı İskoç tarafından bir sabah arkadan hançerlenerek öldürülür ve hainlik eden adam, bu haberi düşmanı olan Fransız lorduna kalesindeyken verir :

“Efendim,sahip olduğunuz en büyük düşmanınızdan size bir şey getirdim”. “Kimden?” diye sordu Lord. John, “Galli Evans'tan” diye yanıtladı. Lord bunu nasıl elde ettiğini sordu. John anlattı. Lord başını salladı, ona öfkeyle baktı ve cevapladı: “Onu öldürdün, fakat şunu bil ki bu günahkar işten büyük yarar sağlamamış olsaydık kafanı kestirirdim: ancak olan oldu, fakat böylesi bir ölüm bir centilmene yakışmaz ve bunu övmekten çok ayıplarız.

Petrarch, Boccaccio ve Chaucer'ın çağdaşı olan Froissart bir tarihçi olmasından öte ilginç bir tarihi kişiliktir. Eserinde anlattığı olayları ve buna etki eden insanları tarafsız olmayan, son derece kişisel ve canlı bir tarzda ele alır. Kurgusal

yazmamasına karşın *Chroniques* yazarının coşkulu anlatımı eseri tarihçe havasından uzaklaştırıp adeta romanslaştırır.

Şövalyelik ve gerek savaşçı gerekse savaşçının toplumsal bağlamda temsil ettiği değerler olarak *chivalry* kavramı bağlamında önemli yer tutan diğer bir yazın türü de “*Courtesy Book*” (*Adab-ı Muaşeret Kitabı*)lardır. İtalyan saray adamı Kont Baldassare Castiglione tarafından onbeşinci yüzyılın hemen başında yazılmış ve çok geçmeden tüm Avrupa dillerine çevrilmiş, İngilizce çevirisi *The Courtier* ise hümanist diplomat Sir Thomas Hoby tarafından yapılmıştır. Saray ortamında ve asil çevrelerde sosyal zarafet taşıyan uygun davranış kalıpları bu kitaptaki diyaloglarda tartışılır. Kişi sahip olduğu ahlaki ve entellektüel erdemleri askeri ve sportif gücüyle birleştirmeli ancak bunu yaparken adete içten gelen bir zarafet tüm tavırlara egemen olmalı, bunlar hiçbir yapaylık taşımamalıdır.

Eserinde, arkadaşı Urbino ile geçen diyaloglarında, saray ortamında sergilenen zarif tavırların, bir resmi, heykeli değerlendirebilmenin, dansın savaşçı nitelikler kadar gerekli olduğunu vurgular. Eğer bir şövalyelik idealinden bahsediliyorsa, bu ideal uygun davranışlarla tamamlanmalı, zenginleştirilmelidir. Castiglione, tek amacı savaşmak olan ve kendisiyle dans etmesini rica eden bir hanımı geri çeviren şövalyeden şöyle bahseder:

Böylesi ciddiyetten uzak işlerle uğraşmıyordu. Nihayet bir hanım en sonunda işinin ne olduğunu sorduğunda bir kaş çatışıyla yanıtladı “Savaşmak...”, hanım sertçe karşılık verdi, “tamam o zaman, şu an savaşta olmadığınız ve dövüş işiyle meşgul olmadığımıza göre iyi yağlanmış savaş teçhizatınızı kaldırıp dolaba koymanız zaten olduğunuzdan daha fazla paslanmamanız için iyi olurdu”.

Castiglione'nin eseri romans geleneğinde görülen savaşta olduğu kadar aşkın incelikleri konusunda da yetkin şövalye tipinin sosyal incelik yönünü tanımlaması açısından özellikle önemlidir. Bu incelikli tavırlar olmaksızın şövalye her ne kadar savaşçı olsa da barbar kökeninden fazla uzaklaşmış sayılamaz. Ancak, Castiglione tavırlara egemen olan zarafet ve ahengin sadece soylulara ait olduğu, *chivalry* idealini oluşturan değerlerin ancak asaletle bağdaştırılıp toplumun diğer katmanlarınca uygulanamayacağı, en azından uygulanmasının uygun olmadığı görüşündedir. Kuşkusuz bu görüş, şövalyeliğin tarihsel süreç içinde barbar savaşçıdan soylu saray adamı haline dönüşmesinin uzantısıdır. Kendisi de İtalyan saray çevresinin seçkin bir üyesi olan Castiglione için soyluluk imtiyazlı bir sosyal konum olup halktan ayrı davranış normları gerektirir.

## ORTAÇAĞ ROMANS GELENEĞİNİN BAŞLANGICI

\*\*

\*\*

*Chivalry* ideali kavramının dönemin panoraması içine nüfuz etme şeklini irdelerken, genç şövalyenin değerini ölçen turnuva ve savaş meydanında sergileyeceği savaş sanatları, ata binme becerisi, giydiği şövalye kıyafetleri ve savaş teçhizatının pratik olduğu kadar sembolik anlamları, her an savaşmaya hazır olması için bedenini formda tutan eskrim, güreş, okçuluk, av gibi sporlar, daha sonraları romans geleneğinde ortaya koyduğu güzel söz söyleme, şiir okuma, kadın ve genç kızlara her durumda nezaket gösterme ve hizmet anlayışı ile şekillenen mükemmel saraylı beyefendi özellikleri gibi kıstaslar olduğu akıldan çıkarılmamalıdır. Hepsinin yerine getirilmesi neredeyse imkansız ve insanüstü çaba gerektiren bu görevlerin ve kişilik özelliklerinin kendi içinde çelişkiler taşıması ise kaçınılmazdır. Din adamlarının idealize etmekten çok hoşlandığı şekliyle Kiliseyi, zayıf ve güçsüzü koruyan şövalyenin, güzel şiir okuma ve kadınlarla ilgili kısmı yerine getiremeyeceği, saray ve şatonun ‘*court*

'unda kendini hizmet etmekle görevli saydığı ve güzel sözlerle iltifat ettiği kadınlarla vakit geçirirken ise yanlışlıkları kılıcıyla düzeltermeyeceği ya da iyi bir Hristiyan olarak kiliseye bağlı kalamayacağı açıktır. Aynı şekilde, diğer ikisi kadar çelişkili olmamakla birlikte vücudunu formda tutmak için eskrim, güreş, ata binme, avcılık gibi faaliyetlerle fazlaca haşır neşir olması diğerlerine ayrılması gereken zamanı kısıtlayabilirdi. Ortaçağ'ın genel toplum yapısına değinilirken bahsedilen barbar kökenli ve kilisenin Haçlı Seferlerinin etkisi ve idealize edilen davranış normlarını benimsemesi kaydı ile onayladığı şövalyenin ve şövalyeliğin şekillenmesinde onbirinci yüzyılda ortaya çıkan romansların ve 'troubadour' ların etkisi büyüktü.

*Troubadour*, Provensal dilinde "mucit, bulan" gibi anlamlara gelmektedir. Fransa'nın güneyinde 1100-1350 yılları arasında ortaya çıkan bu lirik şairlerin dönemin edebi karakterinin oluşumuna katkıları büyüktü. Çünkü romanslarda ele alınan *courtly love* teması bu gezgin şairlerin gözdesiydi. Bu ifade 1883'te Chrétien de Troyes'un *Lancelot* romansı üstüne bir makale yazan Gaston Paris tarafından icat edilmişti. Alman ve Fransız *troubadour* larının (Aslında Almanlar gezgin lirik şairler için *minnesinger* sözcüğünü kullanıyorlardı) tanımladıkları aşk kavramı onikinci yüzyıl lirik ve epik şiirinin ana temasıydı.

Erken Ortaçağ yazımına hakim olan ağır dini havaya karşın, sonradan romanslarla ortaya çıkan *courtly love* (saraylı-saray usulü aşk) teması, erkeğe nazaran ikincil durumda kalan kadını ve kadına duyulan aşkı idealize ediyor ve yüceltiyordu. Aşık olunan kadına duyulan bu aşkın ve derin bağlılığının şövalyenin ruhunu yücelttiği inancı hakimdi. Ortaçağ'daki evliliklerin nedeni aşk değildi, bunlar adeta asil ailelerin statü ve mali yönden eşdeğerini bulma amacı ile oluşturulan iş anlaşmalarıydı. Romans geleneğine göre gerçek aşk ve tutkunun böylesi bir kurumda, karı ve koca arasında olması imkansızdı. *Court* ortamında seçtiği bir kadına derin bir bağla bağlanan ve onun isteklerini emir olarak kabul eden şövalyeyi kadının gözünde değerli yapan bu çabasıydı. Genelde evli olan bu kadınlar ve şövalyenin arasındaki bu aşkın yüceltilmesi zinanın onayı hatta tavsiyesi olarak kabul ediliyor ve kilisenin evliliğe ve sadakate ait çok bilinen tavrıyla uyuşmuyordu. Aslında tema yeni keşfedilmiş değil, sadece unutulmuştu. Latin aşk şairleri Ovid'in *Ars Amatoria*'da (*Aşk Sanatı*) verdiği öğütler ve Catallus'un evli olduğunu adından Lesbia olarak bahsettiği şiirlerinden anladığımız ve kendisine her zaman acı çektiren kadına duyduğu saplantılı aşkında *courtly love* teması hakimdi. Ama Roma İmparatorluğu'nun Hristiyanlık öncesi genel kültür ortamında, Ortaçağ'a hakim olan dindar-ortodoks Hristiyan söylem yoktu. Bu şairler, *troubadour* ların sahip olmadığı bir ortamın sanatçılarıydılar.

*Courtly love* temasındaki kayıtsız teslimiyet ve kendini adama, kökenini feodal tebaanın Lord'a-feodal derebeye bağlılığından alıyordu. Ana eksen bu bağlılık olmakla birlikte geç Ortaçağ döneminde din dışı edebiyatın yükselişi bu bağlılığın şekil değiştirmesini sağlıyor, Kutsal Meryem'e duyulan ilahi aşk, etten kemikten bir adamın dünyevi bir kadına duyduğu aşk ve bağlılıkla yer değiştiriyordu.

İlk sone yazarı ve türü edebi bir tür olarak tanıtan İtalyan şair Petrarch, zamanla diğer Avrupa ülkelerine de dağılacak olan bir sone yazma modası başlatmıştı. Petrarch'ın şiirlerinde Laura olarak adlandırdığı bu kadının güzelliğinin ayrıntılı betimlemeleri diğer şairlere ilham vermiş ve hemen hemen aynı şekilde taklit edilmişlerdi. Bu geç Ortaçağ İtalyan yazarının yarattığı sonelerin acı çeken, umut ve umutsuzluk, zalimlik ve şefkat, aşağılanma ve gönlü alınma arasında gidip gelen aşık teması ve sevdiği kadının güzelliğini betimlerken kullandığı metaforlar tüm yazarlarca yaygın olarak kullanılmıştır. İsmi başlı başına ilham veren (*l'aura*; "meltem", "ilham", etimolojik köken olarak "nefes", *oro*; sahip olduğu üstün özelliklerle "altın", *laus* ya da *lauda* "övgü" ile bağlantılıydı) sonelerdeki kadın ve onun güzelliğinin anlatımındaki zekice söz oyunları ve şiirsellik klişeleşmekle birlikte günümüz kültürüne dek uzanır. Petrarch'ın şiir dili ve imgeleri klasik dönem aşk şairlerinin, *troubadour* şarkılarının, şiirlerinin bir karışımıdır.

*Courtly love* temalı şiirlerde, sevilen kadın şaire (aşığına ) belli bir seviyeden fazla yaklaşmıyor, bu da onu erişilmez kılıyordu. Şair, kendisine çektirilen acılardan şikayet etmiyor, tersine bu acıların onun ruhunu yücelttiğini düşünüyordu. Çektikleri aşkın "tatlı" acılarıyla. Günümüz edebiyat ölçütüne göre, tekrarlanarak *cliché* haline gelmiş olan bu tema o zaman için taze ve popülerdi. Saray ortamında asil erkekler sevdiği kadına *courtly love* kuralları çerçevesinde kur yapıyor ve kalbini kazanmaya çalışıyorlardı.

Aşk temasıyla bağlantısı bakımından kökeni Platon'a uzanan Neo Platonist felsefeye değinmek gerekmektedir. Bu felsefe, aslında Platon, Pythagoras, Aristo ve Stoiklerin öğretilerinin bir senteziydi ve M.Ö Plotinus tarafından son şekli verilmişti. Neo-Platonist felsefenin dini yönünden ayrı olarak aşka getirdiği bakış açısı Ortaçağda ve Rönesans döneminde etkiliydi. Buna göre, dünyevi bir güzelliğin ilahi-mutlak bir güzelliğin yansıması olduğu ve sevilenin ruhani güzelliğinin maddi varlığından daha ötede olduğu öngörülür. Bu anlamda aşk bedensel bağlarından kopartıldığında kutsallığa yakın kabul edilir.

*Courtly love* temasında en belirleyici durum kadının konumudur, içinde yaşadığı saray çevresinde sahip olduğu eşi varken, tüm çabası belki de sadece bir gülümseme elde etmeye yarayacak olan aşığı, sevdiği kadının isteklerine kendini teslim etmiş ve emirlerine adanmıştır. İki erkek bir kadından oluşan bu tema, iki erkeğin birisinin sosyal konum itibarı ile diğerininse gerçek aşkı uğruna kadını istemesi ve dolayısı ile acı çekmesi eksenine üzerine oturmuştur. Kökenini on ikinci yüzyıl Fransa'sından alan *courtly love* teması, vahşi ve barbar kökenli şövalye aşkı ile bir sentez oluşturur. Onikinci yüzyılın hemen başında doğmuş ve önce Fransız kralı VII. Louis'nin sonra ise İngiliz kralı II. Henry'nin karısı olan Eleanor'un sarayı, bu temaya özgü değerlerin şekillendiği ve hayata geçirildiği ortam olmuştur.

Kilisenin ve feodalitenin ortaklaşa Ortaçağ kalesine kapattığı kadın, *courtly love* kuralları aracılığı ile feodal Lord'un yanındaki konumunun yanı sıra kendisinin aşkını kazanmak için uğraşan şövalyenin kalbinde de yer edinir. Kilise adamlarının sadece çocuk yapma amacı için hoş görebildikleri ve günah etiketli cinsellik *troubadour* şairlerince ele alınır ve bu bakımdan *courtly love*, kadının hem feodal düzene hem de Kiliseye başkaldırısı anlamına gelir.

*Troubadour* şiiriyle dolaylı da olsa bağlantı kurulabilecek bir eser olan *De Amore* onikinci yüzyılın son çeyreğinde Andreas Capellanus tarafından yazılmıştır. Capellanus bu eserde aşkın ve evliliğin doğasına değinir. Daha önceden Latin şair Ovid tarafından ele alınan aşk ve evlilik ilişkisi de eserde incelenir ancak Ovid'in gerçek hayattaki evliliklerde görülemeyen aşkın ancak yasak bir ilişkide var olabileceği görüşü paylaşılmaz. Capellanus, üç bölümden oluşan eserin ilk bölümünde aşkın doğasını analiz eder, ikincisi azalan aşkın nasıl fark edileceği üzerine öğütler ile elde edilen aşkın nasıl korunması gerektiğini üzerine öğütler verir, üçüncü kısım ise evlilik dışı cinselliğin reddedilişi ile ilgilidir. Ancak Capellanus'un yaşadığı çağ ve saray çevresindeki konumu itibarı ile aşk hakkındaki oldukça cüretkar tezlerine karşın evlilik dışı birlikteliği onaylamaması en azından eserinde bu yönde fikir beyan etmesi anlaşılabilir bir tavidir.

Eser, "Aşk nedir?" sorusu ile açılır ve şöyle devam eder:

Aşk, diğer cinsin güzelliğinin ilk görünüşünden ve engellenemeyen düşüncesinden kaynaklanan

doğal bir acı çekiştir...aşk bir barbarı olabildiğince yakışıklı yapabilir, asil olmayan birini asil tavırlarla zenginleştirebilir bile, küstaha alçakgönüllülük verebilir...aşkın göstergesi dengeliyse, denizcisini birçok fırtınadan kurtararak huzur körfezine götürebilir...

Capellanus'un aşka ve aşkın etkisi altındaki insanın doğasına adeta modern bir psikolog tavrıyla değindiği eseri, hem edebi açıdan zarif stili hem de Ortaçağ'da bir ilk olması sebebi ile çok önemli yere sahiptir. Eserde ele alınan aşk ve aşık tipi Ortaçağ romanslarındaki aşk temasına ışık tutar. Erkek ve kadın arasında *courtly love* teması merkezinde şekillenen aşkın kuralları temellerini *troubadour* şairlerinden olduğu kadar Capellanus'tan da alır. Capellanus'un eserine göre aşkın kuralları vardır. Bu kurallar, kadın ve erkek arasındaki olası tüm aşk ilişkilerinde geçerlidir. Aynı kadına aşık iki erkek ve aynı erkeğe aşık iki kadın en sık rastlanan durumlardandır. Bu gibi durumların tarifi ve aşkın tüm muhtemel acı ve mutlulukları Capellanus tarafından ele alınır. *De Amore* yazıldığı çağda şövalye ve aşık olduğu kadının arasındaki aşkın stilize edilmiş, kurallara bağlanmış, adeta tören havasındaki ifade biçimlerinin yol göstericisi olmuştur. Eser, ne kilise gibi evlilik dışında aşkı tamamen reddeden ne de *troubadour* şairleri gibi onun fiziksel yönünü vurgulayan bir tavır benimser. Bu kadar popülerlik kazanmasını olmasını kuşkusuz benimsediği makul yola borçludur.

Romans geleneğinde, savaş ve turnuvalardaki başarıları kadar, aşkı ifade etme inceliği ve aşık olduğu *lady*'nin arzusu üzerine canını hiçe sayarak atıldığı tehlikeler bir şövalyeyi değerli kılar.

Guillaume de Lorris tarafından onüçüncü yüzyılda manzum yazılan *Roman de la Rose* romans geleneğinde önemli bir yere sahip diğer bir eserdir. Şiirde aşkın felsefi boyutu da tartışılmıştır. *Roman de la Rose* hem Fransa'da hem de Fransa dışındaki ülkelerde geç Ortaçağ'a dek etkisini sürdürmüş, dönemin yazın karakterinin oluşmasında önemli bir yer tutmuştur. Eserin, edebi etkisinden öte *court* ortamında uygun davranış normlarını benimsetme işlevi de olmuştur. Onüçüncü yüzyıl Fransız sarayında bir kadına ilan-ı aşk etmenin kuralları bir sanat gibi ele alınmış ve bu sanat inceliğini *Roman de la Rose*' da göstermiştir.

Yirmi bin mısralık şiirin ilk dörtbin mısrası Guillaume de Lorris tarafından 1237 yılında yazılmış, geri kalan ise Jean de Meun tarafından ilk yazarın tarzından uzak olarak tamamlanmıştır. De Meun, Guillaume gibi aşk konusunda idealist değildir ve kadını yüceltmeyip Ortaçağ'ın kadına özgü bilindik tavrını yansıtır. Guillaume, *court* ortamındaki tavırlarda olması gereken

incelik ve zarafet üstünde odaklanır ve bir erkeğin kadını elde etmek istiyorsa ne şekilde davranması gerektiğine değinir, Meun ise aldığı üniversite eğitiminin etkisi ile esere bilimsel denebilecek ve öğretici tarzda yaklaşır. Romans, kapalı duvarlar içindeki bir bahçenin gülüne benzetilen kadının aşkını kazanmak için aşğın izlemesi gereken yola odaklanır: “Aşk sanatının tümüyle açıldığı yerdeki/ Gülün romansıdır bu.

Eserde seven bir erkeğin kadının kalbini kazanmak için nasıl davranması gerektiği hakkında öğütlerde verir ve aşkın iyileştirici gücüne değinir :

“Sar kendini neşe ve memnuniyetle

Sevmez aşk yaşlı bir adamı;

Nazik bir illettir aşk,

Neşeye, kahkahaya ve eğlenceye sebep” (*Romance de la Rose*, 371-4)

Ortaçağ romanslarında aşk bağlantılı temalar kadar kahramanlık temasına da değinilir. Eski Fransızca ile yazılmış epik *Chanson de Geste* ve Chrétien de Troyes’un romansları bu türün örnekleridir. *Chanson de Geste* feodal toplumda daha önce bahsi geçen bağlılık ve sadakatten doğan ikilemler, Haçlıların feodalizmle ilişkisine değinir, en bilineni *Chanson de Roland*’dır. Bu epik serisinde tıpkı İngiliz Kral Arthur ve şövalyeleri gibi Fransız kralı Charlamagne ve şövalyelerine ve onlara ait kahramanlıklarına değinilir. İlk yazılanlarda trajik bir ciddiyet havası hakimken sonraları daha gerçekçi ve *courtly* öğeler eklenmiş, bunlar eserlere edebi anlamda incelik katmıştır.

Chrétien de Troyes ise yerel hikaye anlatıcılarının gözdesi olan epik serisi *Chanson de Geste* atmosferinden uzatır. Primitif kökenli bu epiklerde kahramanlar bağlılık ve nefret gibi duygularla hareket ederler ve doğüstü olaylar nadiren olur, Chretien ise maceranın kendisi için macera arayan şövalyeleri ve aşk hikayesi meraklısı asil kadınları için yazmış ve bunlara mucizelere ve büyüyle örülü Kelt unsurları ekleyerek yazmıştır. Yarattığı atmosfer *chivalry* kavramı bağlamında eşsiz bir etki yaratmıştır, örneğin on ikinci yüzyılda yazılmış *Erec et Enide* on dokuzuncu yüzyıl İngiliz şairi Tennyson’a ilham vermiş, çalışması olan *Idylls of the King*’in on iki bölümünden biri haline gelmiştir.

