

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

“İTALYAN EDEBİYATINDA ERMETİK OZANLARIN DÜNYA  
ANLAYIŞLARI”

*DOKTORA TEZİ*

ELİF KALEMCI

ANKARA

**2008**

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

“İTALYAN EDEBİYATINDA ERMETİK OZANLARIN DÜNYA  
ANLAYIŞLARI”

*DOKTORA TEZİ*

ELİF KALEMCI

*TEZ DANIŞMANI*

PROF. DR. SEMRA ALEMDAROĞLU

**ANKARA**  
2008

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

“İTALYAN EDEBİYATINDA ERMETİK OZANLARIN DÜNYA  
ANLAYIŞLARI”

*DOKTORA TEZİ*

*Tez Danışmanı:*

Tez Jürisi Üyeleri:

**Adı ve Soyadı**

**İmzası**

.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....

.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....

Tez Sınav Tarihi: .....

**İTALYAN EDEBİYATINDA ERMETİK OZANLARIN  
DÜNYA ANLAYIŞLARI  
İÇİNDEKİLER**

<b>ÖNSÖZ</b> .....	ii
<b>GİRİŞ</b> .....	iii
<b>I. İTALYA'DA ERMETİZM AKIMI</b> .....	1
<b>II. ERMETİZM AKIMININ DEKADANTİZM, VAROLUŞÇULUK VE SİMGEÇİLİK AKIMLARI İLE ETKİLEŞİMİ</b> .....	13
<b>III. ERMETİK ŞİİR</b> .....	26
<b>IV. İTALYAN EDEBİYATINDAKİ ERMETİK AKIM OZANLARININ DÜNYA ANLAYIŞLARI</b>	
<b>IV. 1. EUGENIO MONTALE (1896-1981)</b> .....	38
<b>IV. 2. GIUSEPPE UNGARETTI (1888-1970)</b> .....	55
<b>IV. 3. SALVATORE QUASIMODO (1901-1968)</b> .....	72
<b>IV. 4. UMBERTO SABA (1883-1957)</b> .....	89
<b>SONSÖZ</b> .....	111
<b>KAYNAKÇA</b> .....	115
<b>ÖZET</b> .....	119
<b>SUMMARY</b> .....	121

## ÖNSÖZ

**Bu araştırma, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, İtalyan Dili ve Edebiyatı Bölümüne bağlı olarak yapılan bir Doktora tezidir. Tez konusu ise “İtalyan Edebiyatında Ermetik Ozanların Dünya Anlayışları” dır. Tez, Ermetizm akımının İtalyan Edebiyatı’na yansıyış biçimleri, Avrupa’da o dönemde gelişen diğer edebi akımlarla etkileşimi, getirdiği yenilikler ve değişiklikler araştırılarak oluşturulmuştur.**

Edebiyatın karşılaştırmalı olması gerektiğine inandığım için akımı Avrupa, özellikle de Fransız ve İtalyan sanatçılarını birlikte ele alarak ve sanatçıların yapıtlarında yansıttıkları dünya görüşleri arasında karşılaştırmalar yaparak tezimi oluşturmaya çalıştım. Bu konuyu seçmemdeki bir diğer neden ise Ermetizm akımı ile Yüksek Lisans tezimin konusunu oluşturan Dekadantizm akımı arasında bir kısım benzerlikler bulmuş, Ermetizm’i Dekadantizm akımının devamı olarak değerlendirmiş olmamdır. Ayrıca, edebiyata ilgi duyan diğer kişilere bu akımı elimden geldiğince yakından tanıtmak ve onlara aydınlatıcı bilgiler sunmak arzusundayım.

Araştırmalarımda bana yön veren, gerek kitapları gerekse makaleleri vasıtasıyla benimle bilgisini paylaşan tez danışmanın Sayın Prof. Dr. Semra Alemdaroğlu’na, beni gerek ders döneminde, gerekse tez döneminde destekleyen İtalyan Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanlığı’na, tezimde yararlandığım kitapları temin etmemde bana yardımcı olan değerli hocalarıma ve beni gerek Yüksek Lisans, gerekse Doktora yapmam konusunda yüreklendiren Sayın Prof. Dr. Necdet Adabağ’a ve Sayın Prof. Dr. Nevin Özkan’a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

## GİRİŞ

Bu çalışmanın konusu, edebî bir araştırma yapmak için belirlenmiştir. Tezde İki Dünya Savaşı arasında, Faşizm dönemi İtalya'sındaki siyasal baskının edebiyata yansımaları ve bu siyasal, toplumsal ortamda ortaya çıkan Ermetizm akımının özellikleri araştırılmıştır.

İtalyan edebiyatını o dönemin Avrupa edebiyatı ile kaynaştıran Ermetizm akımının diğer edebi akımlarla etkileşimini araştırmak, sanatçıların şiirlerinde ön plana çıkan Ermetik öğelerin üzerinde durmak ve akımın dil yönüne getirdiği yenilikleri ortaya koymak tezin amacını oluşturmaktadır. Bu araştırma yapılırken akımın önemli temsilcilerinden Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo ve Umberto Saba arasında genel benzerlikler ve farklılıklar kıyaslamalı olarak tespit edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde Ermetizm akımı, bu akımı başlatan süreç, dönemin siyasal, toplumsal olguları göz önünde bulundurularak ele alınmaya çalışılmıştır.

Tezin ikinci bölümünde Ermetizm akımının İtalyan Dekadantizmi, Varoluşçuluk akımı ve Fransız Simgeciliği ile etkileşimi incelenerek, bu akımlarla benzer ve farklı yönleri araştırılmıştır.

Üçüncü bölümde Ermetik şiirin biçim ve içerik özellikleri, dil yapısına getirdiği yenilikler, sanatçıların yapıtlarında yansıttıkları dünya anlayışları karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır.

Dördüncü bölümde ise İtalyan Ermetik akım sanatçılarının edebi formasyonları, sanatçıların bu akımı yansıtan şiirleri, şiirlerdeki yapısal benzerlikler ve farklılıklar ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

20. yüzyıl edebiyatı belirsizliklerin yoğun olduğu, hızla değişen, çeşitli kültürel ve edebî akımlara kapısını açık tutan bir dönemi temsil etmiştir. Evrensel sorunlara çözüm arayışı, varoluşsal yaklaşımlar, sosyal çalkantıların yarattığı bunalımlar Ermetik sanatçıların yapıtlarına da yansımıştır. Sanatçıların yapıtlarındaki

insan, toplum içinde yapayalnız, anlamsız bir boşluk ve hiçlik duygusu yaşayan, bunalımlarından çıkış noktası arayan bir varlık olarak ele alınmıştır.

İki Dünya Savaşı arasındaki dönemde gerek Avrupa'da gerekse İtalya'da edebi, sosyal ve kültürel alanda bir çok karışıklıklar meydana gelmiştir. Savaşın yarattığı yıkımlar, insanları sığınacak bir liman aramaya itmiştir. İtalyan toplumu ise ekonomik ve politik istikrarsızlıklar nedeniyle refah ve özgürlüğe kavuşmak umuduyla 1922 yılında iktidara gelen Mussolini'nin Faşizm'ine destek vermiştir. Toplumun en zor zamanından faydalanarak parlayan Faşizm, bir süre sonra demokratik ideallerden uzaklaşarak, baskıcı, tehditkâr ve savaşçı yüzünü göstermeye başlamıştır. Bir süredir var olan sosyo-kültürel ve ekonomik sorunlar, Faşizm döneminde iyiden iyiye artmış ve bu durum da dönemin bazı aydın ve sanatçılarının toplumdan uzaklaşmalarına neden olmuştur. Toplumun o dönemde yaşadığı çelişkiler, edebiyata da yansımış, sanatçılar ise içe dönük bir sanat anlayışını benimsemişlerdir. Avrupa'da gelişen çeşitli edebî akımlara kapısını aralayan bu dönemde İtalyan Ermetizm akımı, evrensel sorunlara çözüm arayan, toplum ve yaşam içinde yalnız olan insanın varoluşsal sorunlarına eğilen bir yaklaşım sergilemiştir. Kendi korkularını, umutsuzluklarını yapıtlarında işleyen sanatçılar, aldatıcı gerçeklerin ardında duran gizemin arayışı görevini sözcüğe yüklemişler ve böylece ister istemez Simgecilik akımı ile etkileşim içine girmişlerdir. Dış dünyadaki varlıkların kendilerinde bıraktığı izlenimlere de önem veren sanatçıların yapıtlarında simgelerin yol açtığı bir kapalılık olgusu gelişmiştir. Sözcük seçiminde özenli davranan sanatçılar, geleneksel dil ve biçim kurallarının dışında hareket ederek, soyut ancak yalın dil anlayışını benimsemişlerdir. Saf şiire yönelik Ermetizm'in yapıtlarını toplumla iletişim kurmaktan öte, sanatçıların içe dönük bir itirafı olarak değerlendirmek de mümkündür.

Kapalı ve gizemli şiirin İtalyan Edebiyatındaki öncülerinden biri olan Eugenio Montale, 19. yüzyılın idealist düşünce akımlarının yıkıntısının tüm olumsuzluklarını yaşamış ve o dönemin baskılarına karşı sessiz ve bireysel bir direniş sergilemiştir. O da diğer Ermetik sanatçılar gibi geleneksel yazın ve söylem biçimlerinin yeni yüzyılın ihtiyaçlarını karşılamadığı görüşünü benimseyerek, bakışlarını başka ufuklara çevirmiş, yeniliklere karşı daima açık olmuş ve bu yeniliklerle kendine özgü

şiiir sanati arasında uyumlu bir dzenek yaratmıştır. Yirmili yaşlarına geldiğinde bile çevresinde kimsenin olmaması, bütünüyle kendi yalnızlığına olan mahkumiyeti Montale'de 'evrensel yalnızlık' kavramının iyiden iyiye oluşmasına zemin hazırlarken, yapıtlarındaki bunalım ve karamsarlığın da temelini oluşturmuştur. Yapıtlarının bir çoğunda klasik sanatçılardan özellikle Giacomo Leopardi'nin etkilerini gözlemlediğimiz Montale, simgeci sanatçıların da iç dünyaya yönelik irdellemelerini benimsemiştir. Onun şiiirlerinin ana konusu 'hiçlik' duygusudur. Şiiirlerinde yalnızlık, ölüm, umutsuzluk kavramlarının yarattığı karamsar bir hava hakimdir.

Akımın öncülüğünü yapan bir diğer sanatçı Giuseppe Ungaretti, yaşam-şiiir bütünlüğünü en derinden duyumsayan bir şair olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşanmışlığın oluşturduğu şiiirsel bir dünyayı özümseyen Ungaretti'nin babasının ani gelen ölümünden sonra ailesine, evine, doğduğu kent olan İskenderiye'ye düşen matem; sonsuzluk, hiçlik ve sınırsızlık olarak imgelerinde yer etmiştir. Il Porto Sepolto'yu (Batık Liman) yazdığı İki Dünya Savaşı arasındaki dönemde etrafa ölüm duygusu öylesine sinmiştir ki, Ungaretti'nin de ölüm konusuna oldukça sık değinmesi bir rastlantı değildir aslında. Onun Roma'ya yerleşmesi şiiirine de bir takım değişiklikler getirmiş, klasik sanatçılardan özellikle Leopardi ve Petrarca'nın Ungaretti'nin kültür formasyonunda öne çıkmasını sağlamıştır. Yokluk, yitiklik duygusunu Leopardi'nin şiiirleriyle bir kez daha keşfeden şair, bu duyguyu en çok Tanrı'nın yokluğunda hissetmiştir. Giuseppe Ungaretti yaşamda keşfettiği hiçlik olgusunu, bilinçaltında yer eden geçmişin izleriyle yenmeye çalışmıştır. Yaşamın boşluğu ve anlamsızlığı içinde Tanrı'yı arayan sanatçı, sözcüğün derinliklerindeki gizemli anlamlara ulaşmaya çalışmıştır.

Montale ve Ungaretti gibi Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, savaş öncesi alışıl gelmiş güven duygusunu bir daha hiç duymamak üzere kaybetmiş olan ve Faşizm'in baskısına, korkuya, yıkıma karşı sessiz bir direniş gösteren Salvatore Quasimodo, tamamen kendi acısı içine kapanmamış, evrensel bir acıyı yüreğinde hissetmiştir. 1930 yılında yayımladığı ilk şiiir kitabı Acque e Terre'de (Sular ve Karalar) hala D'Annunzio ve Pascoli'nin etkisi altında bulunduğu ve Ermetizm bilincine adım adım ilerlediği gözlenmektedir. Montale'nin şiiirlerinin doğa

malzemesi Ligurya, Ungaretti'nin İskenderiye ve Paris iken, Sicilya Quasimodo'nun imgelerinde geniş anlamda yer almıştır, öyle ki Acque e Terre'de (Sular ve Karalar) Sicilya'nın somut doğa motiflerinin ortasında yer alan şairin yalnızlığı ve kendisiyle yaptığı konuşmalar, bir diğer önemli yapıtı Oboe Sommerso'da (Gömülmüş Obua) yerini, mantıksal bağların zayıfladığı, kapalı ve kısa cümleler vasıtasıyla şairin iç dünyasının bir itirafına dönüşen şiirlere bırakmıştır. Ermetizm tekniğini belki de en mükemmel şekilde yansıtan yapıtı Ed È subito Sera'dır. (Ve Birden Akşam). Ancak Quasimodo'nun İkinci Dünya Savaşı'na yakın yıllarda yayımladığı yapıtlarında cümle yapısı ve ritim bakımından daha tanıdık öğeler filizlenmeye başlamış, Sicilya'nın doğa manzarası yerine zaman zaman klasik özellikler içeren somut savaş manzaralarının yer aldığı motifler ön plana çıkmıştır. Evrensel bir acıyı adı geçen diğer sanatçılar gibi yüreğinde hisseden Quasimodo, bu acıyı geçmişine, anılarına sıkı sıkıya bağlı kalarak ve kimi zaman anıların içinde kaybolarak bertaraf etmeye çalışmıştır.

Dünya anlayışı ve yaşam görüşü bakımından diğer Ermetik sanatçılardan biraz daha farklı bir tavır sergileyen Umberto Saba'nın şiirlerinin hareket noktasının Romantizm olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bir çok şiirini yaşama olan bağlılığını dile getirmek için yazan Saba'nın şiiri ile yaşamı arasındaki derin bağlar ilk bakışta fark edilebilir. Onun küçük yaşlardan beri Leopardi, Parini, Foscolo, Dante, Petrarca gibi klasik sanatçılara duyduğu ilgi ve ayrıca bir kitapçı dükkanına sahip olması ve burada çeşitli yazar ve şairlerin yapıtlarını inceleme olanağı bulmuş olması edebi formasyonunun ne denli güçlü olduğunun kanıtıdır. Gerçeklerden tamamen kopmayan şair, Romantizm'in değerlerine de sadık kalmıştır. Şiirlerinde tüm varlıkların sevgi içinde kaynaşmaları söz konusudur. En acı gerçekleri bile bir huzur ve sevgi ortamında yansıtabilen Saba, simgesel dilden ve kapalı anlatımdan uzak durmaya çalışmıştır. İçinde yaşadığı dönemin yeniliklerine ayak uydurmakta zorluk çeken Saba için yenilik kendi gerçeği olmalıydı, onun yeniliği içindeydi. Yaşama duyduğu inancı, kelimelere duyduğu inanç ile dile getirmeye çalışan sanatçı, diğer Ermetiklerden farklı olarak olaylardan kaçmak yerine onların üzerine gitmeyi tercih etmiştir. Her ne kadar yaşam içerisinde sürekli olarak ufak tefek mutluluklar yakalamaya çalışsa da, şiirlerindeki hüznün gözden kaçmamaktadır.

Söylemdeki dolaylı anlatımlarıyla Ermetik sanatçılar kendi yaşamlarından ve yaşamın tüm alanlarından süzdüklerini zor anlaşılır imgelere taşımışlardır. Şiirin özü anlaşılmayı içermediğinden içleri rahat olan Ermetiklerin bu çıkışları, giderek kapanan ve insanı yalnızlaştıran toplumsal yapıya karşı bir diklenmedir aslında.

Sonuç olarak, farklı eğilimler gösterebilir de, sözü edilen bu dört İtalyan şair, yapıtları ile, kapalı ve gizemli şiir anlayışını benimseyen Ermetizm akımının sesini geniş kitlelere ulaştırmayı başaran, öncü sanatçılar olarak daima yerlerini koruyacaklardır.

## I. İTALYA'DA ERMETİZM AKIMI

Ermetizm, Eski Mısır'da adı Hermes<sup>1</sup> olduğu varsayılan ünlü bir bilgin ve düşünürün ardından kurulmuş gizemli bir öğretimdir. Terminolojik olarak Ermetizm'in çeşitli anlamları vardır ve Hermes ya da Merkür sözcüklerinden türemiştir. Orta-doğu kaynakları bir çok Hermes'ten bahsetmektedir. Buna göre eski Mısır inançlarında Hermes, Thot olarak anılan kişi olurken, Antik Roma'da Mercure Trimegistus (Üç kez Bilgin) olarak, İslam kaynaklarına göre ise bir kültür kahramanı olarak anılmıştır. Kimi kaynaklar ise Hermes'in tek bir kişi olmadığını, Ermetik öğretilerin başına geçen her kişinin Hermes olarak adlandırıldığını savunmuştur.

M.S. IV. yy'da Gnostizm'in ve bir süre sonra Yeni-Platonculuk'un etkilerinin ortadan kalkmasına rağmen bilginin simgesi olan Hermes varlığını sürdürmüştür. İnsanın yeteneklerinin sınırsız olduğu düşüncesi ve her şeyin ölçüsünün insan olduğu görüşünü benimseyen Rönesans'ın Ermetik öğeler ışığı altında ele aldığını söylemek mümkündür.

Eleştirmenlerin bir kısmı, bu öğretinin daha çok felsefi ve dini olduğu görüşünde birleşmişlerdir. Ermetizm gerçekten de edebî, felsefi ve dini olmak üzere çok yönlü bir akımdır. Bu nedenle İki Dünya Savaşı arasındaki dönemde sadece edebiyat ve şiire yönelik değil, dönemi canlandıran, devrim niteliğinde birçok yeniliklere de imza atmıştır.

---

<sup>1</sup> “Hermes (lat. Mercurius): Zeus'un Maia'dan olma oğludur. Hermes'in ilk niteliği, çobanların ve hayvanların bereketliliğinin tanrısı olmasıdır. Homeros destanlarında Hermes, tanrıların habercisidir, babası Zeus'un güvenilir elçisidir. Ölülerin ruhlarını Hades'e götüren de odur. Bu görevi nedeniyle adı, *Ruhlar Kılavuzu'dur.*” Cömert B., *Mitoloji ve İkonografi*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Ankara, 1987, s. 18.

İtalya’da Ermetizm, yeni bir toplum oluşturma düşüncesiyle değil, ancak yeni bir şiire giden yolu bulma açısından 20. yüzyılın en önemli edebî hareketlerinden biri olmuştur. 1936 yılında Francesco Flora “Ermetik Şiir” adlı makalesinde bu yeni akımdan ve öncülerinden detaylı olarak söz etmiştir. Akımın sanatçıları kendilerini ve düşüncelerini Alfonso Gatto ve Vasco Pratolini’nin yönetimindeki ‘Campo di Marte’ ve ‘Il Frontespizio’ dergileri vasıtasıyla ifade edebilme fırsatını yakalamışlardır.

Ermetizm akımının İki Dünya Savaşı arasındaki dönemde oldukça önemli siyasi ve toplumsal olgular sonucunda oluştuğunu söylemek mümkündür. İtalya İki Dünya Savaşı arasında kalan dönemde edebî, sosyolojik ve kültürel anlamda bir takım darbeler almıştır. Bu dönemde gerek Avrupa’da gerekse İtalya’da burjuva ve sosyalist ideolojilere, demokratik ideallere duyulan güven ile Faşizm ideolojisi arasındaki çatışmalara tanık olmaktadır. 1917 yılında oluşan, hem politik hem de kültürel yaşamı derinden etkileyen Sovyet Devrimi, yeni bir insan ve tarih anlayışını, farklı bir kültür ve sanatçı kavramını da beraberinde getirmiş ve gitgide artan sosyal bunalımları hızlandırmıştır. Savaş sonrası dönem, her ülkede sosyal hareketlerin çok canlı olduğu bir dönem olmuştur. İtalya’da da durum çok farklı değildir. Savaşa büyük ümitlerle katılan İtalya, savaş sonrasında oluşan çalkantıları hem politik, hem sosyal hem de kültürel açıdan derinlemesine yaşamak zorunda kalmıştır. Savaş sonrasında İtalya büyük bir hayal kırıklığına uğramıştır çünkü Fahir Armaoğlu’nun da dediği gibi *“1915 anlaşması ile kendisine Alman sömürgelerinden pay vaat edildiği halde, sömürgelerin dağıtımında İtalya’ya hiçbir şey verilmedi. Savaşın bunca fedakârlıklarının bedeli İtalyan milleti için ümitlerin yıkılması oldu.”*<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Armaoğlu F., 20.Yüzyıl Siyasi Tarihi, Cilt I, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1993, s. 171.

İki Dünya Savaşı arasındaki dönemde ülkenin iç durumu da bir hayli karışmış, bu karışıklıklar bir yandan ekonomik yaşama darbe vurmuş, diğer yandan da liberal demokrasinin yanında Sosyalizm, Komünizm gibi akımların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Fabrikalarda söz sahibi olmak isteyen işçiler, maddi ve manevi taleplerde bulunan askerler ayaklanmaya başlamış, iç politikada istikrar kalmamış, hükümet ise tüm otoritesini kaybetme noktasına gelmiştir. Özellikle Sosyalistler'in savaş yanlılarına karşı direnişleri, 1921 yılında İtalya'da Komünist Parti'nin kurulmasına zemin hazırlamıştır. Zamanla artan karışıklıklar, çalkantılar ve ayaklanmalar Faşizm'in otorite boşluğunda doğmasına ve güçlenmesine yol açmıştır.

Sovyet Rusya'dan sonra, Birinci Dünya Savaşı'nın ortaya çıkardığı yeni rejimlerden biri de İtalya'da Benito Mussolini tarafından temelleri atılan Faşizm'dir. 1915 yılında İtalya'nın müttefikler safında savaşa girmesini sağlamak için devrimci eylem birliklerini kuran Mussolini, bu toplulukları, 23 Mart 1919'da cumhuriyetçi, demokratik ve sosyalist bir program altında toplamıştır. Koyu milliyetçi, tek partinin diktatörlüğüne dayanan ve disiplin yanlısı bir parti olarak 1919 yılında 'Fascio di Combattimento' adıyla kurulan Faşist Parti, programını sürekli geliştirerek kısa bir süre sonra Kara Gömlekliler adını almıştır. Sosyalizm'e ve Sosyalistler'e bütünüyle karşı olan bir politika uygulayarak, sanayicilerden, bankacılardan, büyük toprak sahiplerinden sağladığı para yardımları ve küçük burjuvazinin manevi desteği sayesinde 1920 yılından itibaren de Cezalandırma Akınları düzenlemeye başlamıştır. Görünüşte dönemin karışıklıklarına karşı direniş gösteren ve yeni bir düzen getirmeyi amaçlayan Faşizm, diğer yandan Sosyalizm'e olan tepkisini de yaptığı eylemler ve örgütlenmelerle göstererek 1920 yılında yöresel güçler tarafından

organize edilen Eylem Grupları şeklini almıştır. Bir yandan toplumda düzeni sağlamaya çalışan Faşistler, diğer yandan da hem orduya başkaldırmışlar hem de rahip Luigi Sturzo'nun 1919 yılında kurmuş olduğu Halk Partisi'ne, onun sosyal örgütlenmelerine ve politikalarına karşı savaş vermişlerdir. Bu Eylem Grupları, özellikle savaşın ağır izlerini bir an önce silmek isteyen tarım işçilerinin desteğini almak için İtalya'nın kuzeyinde örgütlenerek, işsizliği ortadan kaldırmak için her işverenin belirli sayıda işçi çalıştırması konusunda ısrarlı olmuşlardır. Faşizm, eylemlerini arttırarak kısa sürede İtalya'nın tüm bölgelerine yayılmayı başarmış ve böylece 1921 yılında kendi partisini kurarak, resmi olarak görev yapmaya başlamıştır. 1922 yılında Mussolini'nin etrafında toplanan genç kitlesinin oluşturduğu yaklaşık sekiz bin kişilik silahlı bir birlikle Roma Yürüyüşünü (La Marcia Su Roma), hiçbir engelle karşılaşmadan gerçekleştiren Faşistler, o dönemde İtalyan halkında büyük bir heyecan uyandırmışlardır. Aynı yıl Kral II. Vittorio Emanuele tarafından Mussolini'ye Bakanlar Kurulu kurması görevinin verilmesiyle birlikte, halkın çoğunluğunun desteğini alan ancak sol partilerin muhalefetleriyle savaştan Faşizm, 10 Haziran 1924 yılında sosyalist milletvekili Giacomo Matteotti'nin kaçırılıp, öldürülmesi nedeniyle muhalefetin ağır protestolarına da maruz kalmıştır. 3 Ocak 1925 tarihi İtalyan halkı için yirmi yıl sürecek, karanlık ve oldukça zor bir dönemin başlangıcı olmuştur.

Öncelikle hukuk devletinin tüm yasalarına karşı gelen Faşistler, muhalefeti ortadan kaldırarak, zamanla Sosyalistler'in, Komünistler'in eylemlerini de engellemeye başlamışlar ve getirdikleri yeniliklerle toplumun desteğini almayı başarmışlardır. Başlangıçta sadece İtalya'da belirli bir siyasi rejimi ifade eden

Faşizm teriminin anlamı sonraları başka siyasi yapılanmalara da uygulanmış ve kapsamı ırkçılık, totaliterlik, emperyalizm olarak genişletilmiştir.

*“İtalya’da Faşizm’in doğuşunun iki amacı vardı: orta sınıfın veya sokaktaki insanın ve daha da öncelikli olarak sermaye gruplarının çıkarlarını gözetmek adına, çalışan kesimin bağımsız organizasyonlarını dağıtıp yok etmek ve ulusu politik olarak hazırlayıp askerî gücü geliştirmek suretiyle, ülkenin topraklarını genişletmek.”*<sup>3</sup>

Savaşın ağır darbelerine maruz kalan toplum, özgürlük ve refaha Faşizm ile kavuşacağına inandığı için Mussolini’den desteğini esirgememiştir. *“İtalya halkı, memleketin anarşik durumunda Faşizm’in disiplin ruhuna sarılmıştır.”*<sup>4</sup> 28 Ekim 1922 yılında iktidara gelen Mussolini halkın kendisine beslediği inanç sayesinde eylemlerini arttırarak devam etmiştir. *“Faşizm’in İtalya’da egemen olmasının önemli sonuçlarından biri de, Avrupa’nın birçok memleketinde, iki savaş arası devresinde, diktatörlük akımlarının kuvvetlenmesi ve birtakım diktatörlüklerin kurulması olmuştur. Bu, savaş sonrası Avrupa’sının 19. yüzyılın liberalizmine gösterdiği bir tepki idi. Savaşın kitlelerde yarattığı düzensizlik, anarşi ve istikrarsızlık, disiplin rejimlerinin modasını kuvvetlendirmiştir.”*<sup>5</sup>

İtalya’da savaş sonrası ortaya çıkan bunalımların temellerini aslında bir kaç on yıl öncesine dayandırmak mümkündür. 1892-1893 yılları arasında iktidarda olan Giovanni Giolitti’nin, kimi zaman sağ, kimi zaman sol partilerin lehine çalışması ve 1915 yılında İtalya’nın savaşa girmesi Giolitti’ye yarardan çok zarar vermiştir. En

---

<sup>3</sup> Yılmaz Z., Yirmi Yıllık Faşizm Döneminde İtalyan Edebiyatı, Ankara, 2006, s. 16.

<sup>4</sup> Armaoğlu F., 20. Yüzyıl Siyasi Tarihi, a.g.y., s. 172.

<sup>5</sup> a.g.y., s.172.

büyük amacı ekonomik istikrar sağlamak olan Giolitti'nin, bu amacını sadece İtalya'nın belli başlı bölgelerinde gerçekleştirmeye yönelik olması, sadece kuzey İtalya'daki endüstrinin gelişmesine katkıda bulunması ve diğer yandan da güney sorunuyla hiç ilgilenmemiş olması kuzey-güney arasında derin bir uçurumun meydana gelmesine neden olmuştur. Ancak bu durumdan oldukça rahatsız olan küçük burjuva sınıfı her fırsatta bu sıkıntısını dile getirmiştir. İlk bakışta ekonomide ve siyasi yaşamda istikrar varmış gibi görünse de, zamanla içte huzursuzluklar başlamıştır. Sadece bazı bölgelerde gerçekleşen ekonomik kalkınma, insanlar arasındaki ilişkilerin kopmasına, anarşik eğilimlerin yükselmesine neden olmuştur. Ayrıca bu dönemdeki sosyal çelişkiler kültür alanında da birçok yeni fikirlerin doğmasına yol açmıştır. Dönemin önemli aydınları kendi fikirlerini dergiler vasıtasıyla halka aktarmaya çalışmışlardır. İtalya'nın bu karışık sosyo-kültürel durumu, Faşizm'in iktidara gelmesinde en büyük etken olmuştur. Çünkü savaşa büyük ümitlerle katılan İtalya'da savaş sonrası dönemde iç karışıklıklar artarak, ekonomik anlamda da büyük sarsıntılar meydana gelmiştir. Tüm bunların sonucunda Milliyetçilik kavramı güçlenmeye başlamıştır. Konuyu biraz daha açacak olursak diyebiliriz ki *“Faşizm öncelikle İtalyan gençlerini, özellikle vatan ve ulus bilincine ilişkin duygularından yakalamıştır. Çünkü, Birinci Dünya Savaşı'nın bitiminde, Faşizm, antik Roma'nın büyüklüğü ile savaşta edinmiş olduğu eğreti zafer nedeniyle onuru kırılmış olan İtalya'nın o an içinde bulunduğu durum arasında büyük bir çelişki olduğunun bilincindeydi. Böylesi bir geçmişe sahip olmakla övünürken böylesi bir zavallılık içine düşmüş olmayı sindiremeyen İtalya ulusu için gerekli olan şey bir 'Vatan Efsanesi' oluşturmaktı.”*<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Yılmaz Z., Yirmi Yıllık Faşizm Döneminde İtalyan Edebiyatı, a.g.y., s. 13.

Mussolini ve yandaşları aşırı yayılmacı bir politika güderek, demokratik ideallerden uzaklaşmışlar ve bu karanlık dönemle uzun yıllar sürecek sorunlara yol açmışlardır. İtalya'nın kuzeyi ve güneyi arasındaki uçurumlar Mussolini'nin iktidarda olduğu dönemde daha da belirgin olmaya başlamıştır. Kuzeydeki endüstriyel gelişme sonucunda zengin sınıf, kendi idealleri peşinde koşan Mussolini'ye ve Faşizm'e olan güvenini kaybetmiş, güneyde ise ekonomik açıdan zor durumda olan halk refaha erişmek için seçmen olarak oyunu satacak duruma gelmiştir: *“İtalya halkı, esaslı iktisadi çıkarsızlıklara dayanan toprak yetersizliği sorununu Mussolini'nin kuvvet yoluyla çözümleneceğine inanyordu. Mussolini, Almanya'nın Hitler'i gibi İtalya'nın kurtarıcı ilahıydı. Mussolini'nin izlediği dış siyasetin yapısı, tehdit ve istilaya dayanan, savaşçı bir yapıdaydı. Söylevleri ve hareketleri tehdit ediciydi ve kuvvetli olanın haklılığına inanırdı.”*<sup>7</sup>

Yayımla ve genişleme politikası uygulayan Mussolini'nin eylemleri zamanla daha da katılaşıma başlamıştır. Bazı antidemokratik girişimlerde bulunan Mussolini bir yandan devleti faşistleştirilmiş, diğer yandan da yüreğinde milliyetçilik duyguları barındıran büyük bir grup genci etrafında toplamıştır. İletişim araçları sayesinde propagandasını geniş kitlelere ulaştırmayı hedefleyen Faşizm, 1929 yılında kurduğu Accademia d'Italia (İtalyan Akademisi) vasıtasıyla birçok aydını kendi etrafında toplamayı başarmıştır. 1870 yılından beri Kilise ile İtalyan Devleti arasındaki 'Questione Romana' adıyla bilinen sorunu 1929 yılında imzalanan Laterano Antlaşmaları ile çözerek, Kilise ile belirli kurallara bağlı ilişkiler konusunda anlaşmış ve böylece bir yandan dini de devletin çıkarları için kullanmaya, diğer yandan da Katolik Kilisesi'ni Faşizm'in yanına çekmeye çalışmıştır. Milliyetçi bir politika

---

<sup>7</sup> Öndeş O., II.Dünya Savaşı, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1980, s. 61-62.

yürüten Faşizm'in iktidara çıkmasına ve totaliter rejimi yirmi yıl sürdürebilmesine sadece ülke içinde yaşanan ekonomik çalkantılar değil, İtalya'nın uluslararası antlaşmalarda aldığı yaralar da neden olmuştur. Paris Barış Konferansı'nda prestij kaybeden İtalya'ya Mussolini, yeni bir milli benlik aşlamak arzusundaydı. Aslında bunun temelinde Doğu Akdeniz'in tamamını içine alan büyük ve yeni bir Roma İmparatorluğu kurmak yatıyordu.

Dönemin aydınları savaşın hiç bir şeyi değiştirmedini savunarak, savaşın doğurduğu sıkıntı ve acılardan yeni bir ruh ve kimlikle sıyrılacaklarına inanmışlardır. Ancak varolan durum bu denli basit değildi. Savaşın bitimiyle İtalya'nın sosyal yaşamında uzun süredir devam eden bir takım problemler sona ererken, yenileri ortaya çıkmaya başlamıştı. Bu problemler oldukça ciddi ve atlatılması güç görünüyordu. Ancak zamanla, oluşan bu sosyo-kültürel sorunların aslında tüm Avrupa'ya hakim olduğu gözlemlenmiştir. Giuseppe Petronio, Birinci Dünya Savaşı sonunda Faşizm'in güçlenme nedenlerini şöyle açıklamaktadır: *“Eğer İtalya dört yıllık sosyal çalkantılardan sonra Faşizm'i seçtiyse, bunun belirleyici nedeni bu sorunların sadece maddi ve tüzel olması değildir, İtalyan toplumunun bunları farklı biçimde yaşaması ve çeşitli sosyal sınıfların söz konusu sorunlara farklı tepkiler göstermesidir.”*<sup>8</sup>

Bu zorlu yılların toplumda yarattığı karamsarlık, uygulanan sert kanunlar, Faşizm'in uyguladığı despotizm, baskı, ırkçı politika ve basın-yayın özgürlüğüne büyük darbe vuran sansür nedeniyle, İtalya'daki sanatçılar modern Avrupa edebiyatına yönelmek zorunda kalarak ona ayak uydurmaya çalışmışlardır. Diğer yandan Faşizm'e ve onun politikasına karşı olan aydınlar ise yönetimin baskıcı

---

<sup>8</sup> Petronio G., *Quadro del 900 Italiano*, Palumbo, Palermo, 1977, s. 112.

tutumu nedeniyle yapıtlarını ancak Faşizm çöktükten sonra yayımlama olanağı bulabilmişlerdir. Yine bu dönemdeki sanatçılar kendi aralarında da bir kaos yaşamışlar, bir kısım sanatçı Faşizm’i desteklerken, bir kısmı da Faşizm’in politikalarına karşı sesini yükseltmemiştir. Sanatçıların diğer bir kısmını ise dış etkilerden tamamen kopuk, ortak idealleri dile getirmekten yoksun, acısı ile kendi içine dönük olarak görmek mümkündür: Sonuç olarak “*Yirmi yıllık Faşizm dönemindeki İtalyan aydın sınıfı üç grupta toplanabilir: kesinlikle Faşizm’e karşı olup, bunu ölümlere, sürgüne gönderilerek veya suskun kalmak zorunda bırakılarak ödeyenler, açıkça Faşizm’i destekleyenler, fazla göz önüne çıkmayıp, Faşizm ile pek bir ilişkide bulunmayarak, şimşekleri de üzerine çekmeyerek, onunla birlikte yaşamını sürdürmeyi sineye çekenler.*”<sup>9</sup>

İki Dünya Savaşı arasında görülen edebî faaliyetler de dönemin sosyo-kültürel yapısına paralel olarak oldukça karmaşık ve belirginlikten uzak bir yapıdadır. Var olan değerlerin sarsılması, geçmişe dair tüm inançların yıkılmasıyla ortaya çıkan yalnızlık duygusu, sanatçıları ister istemez ‘ben’i incelemeye yöneltmiştir. Sonunda bir hiçlik duygusu geliştiren sanatçılar, Varoluşçu felsefeye yaklaşarak, içinden çıkmakta zorlandıkları gizemli bir dünyaya sürüklenmişlerdir. Artık umutların yerini düş kırıklıkları almış, her şeyin aldatıcı ve geçici olduğu bilinci uyanmıştır. Anlatımı dönemin çelişkili yapısından uzak tutmaya çalışan sanatçılar, onu her türlü abartıdan, duygusallıktan soyutlayarak, en yalın ve en saf haliyle yansıtmaya çalışmışlardır. Sözcükler vasıtasıyla varlıkların ardındaki gerçeklerle yüzleşme arzusunda olan şairler, çoğu zaman kapalı, anlaşılmaz dizeler ortaya çıkarmışlardır. İçinde yaşadıkları dönemin çelişkili yapısı sanatçıların yapıtlarına da yansımış, yaşamı çoğu zaman karamsar yönleriyle ele almışlardır.

---

<sup>9</sup> Yılmaz Z., Yirmi Yıllık Faşizm Döneminde İtalyan Edebiyatı, a.g.y., s. 15.

Böyle bir ortamda filizlenen Ermetizm, aslında bir öğretiden çok edebiyatı yeniden şekillendirme eğilimidir. Sözcük olarak hem yeni edebî akımın karanlık ve gizemli yönünü, hem de öncü bir yapı sergilediğini ortaya koymuştur. Adını mitolojiden almış olan bu akım, anlaşılması zor ve kapalı bir edebiyatı temsil etmiştir. Yeni bir şiir yaratma çabasında olan Ermetik sanatçılar, dönemin kültürel ve politik olaylarına yabancı kalmışlar ve bu tutumlarından dolayı da soyut bir edebiyat yaptıkları düşüncesiyle eleştirilmişlerdir. Yalın ve özgür bir şiir yaratma eğiliminde olan sanatçılar, Dekadantizm akımı sanatçılarından Gabriele D'Annunzio'nun estetizmine ve süper insan kavramına, Giovanni Pascoli'nin edilgen şiirselliğine karşı çıkmışlar ve yüzeysellikten sıyrılarak daha derin deneyimleri tercih etmişlerdir. Böylece edebiyatta her türlü geleneksel yazım ve söylem kurallarından uzaklaşarak, daha felsefi ve dini öğelere yaklaşmışlardır. Bu yaklaşımla Ermetizm akımının Varoluşçuluk kavramı ile etkileşim içinde bulunması kaçınılmaz hale gelmiştir. Analogik, sınırların dışında bir dil kullanan Ermetik sanatçılar, edebiyatı gündelik kullanımdan sıyrarak, zamandan ve mekandan soyut, pratik amaçlar gütmeyen bir yapıya sokmaya çalışmışlardır. Dilin iletişimsel bağlarını bir kenara bırakarak, ifadeye daha fazla önem vermişler, metaforları, analogiyi sıkça kullanmışlar ve böylece dilde de mistik bir yapı oluşturmuşlardır.

Dekadantizm akımının çevresinde gelişen Ermetizm akımı, kimi edebi çevreler tarafından Yenisimgecilik olarak da nitelendirilmiştir.

Ermetizm'in temelinde savaşın çevresini kuşattığı, düşlerden yoksun, yaşamın değerlerine karşı güvenini yitirmiş, umutsuz insanın yalnızlığı yer almaktadır. Ermetikler için insan, savaşların ve değişimlerin anlaşılmasız çalkantısı içinde sürüklenen, çağdaş yaşamdan kendini soyutlamış, diğer insanlarla iletişim sıkıntısı

içinde olan bir varlıktır. Kısacası Ermetizm, köklerini varoluşçu sorunlar yaşayan ve varlığının anlamını henüz çözememiş insanın durumundan almaktadır. “Sözün özü, Ermetizm, simgecilikle hesaplaşır: sessizliğin değil gürültünün, düzenin değil kargaşanın, arı olanın değil kirli olanın, bozulmuşluğun, çürümüşlüğü, bütünün değil parçanın içine yazılır.”<sup>10</sup>

Doğası gereği gerçeğin gizli, anlatılamayan ve ulaşılamayan yönlerine bir ayna göreviyle eğilen akım, daha içsel bir karakter sergilemiştir. Gelmiş geçmiş çoğu sanatçının işlediği konular arasında olan yalnızlık, çağdaş insanın sıkıntıları, Tanrı’yı arayış, O’na yakarış, kaybolmuş güzelliklere özlem Ermetik sanatçıların sayfalarında da yer almıştır. Ancak diğer edebi akımlarda olduğu gibi Ermetizm akımı da şiire ve edebiyata köklü yenilikler getirememiş, sadece biçim ve içeriği belirli bir ölçüde değiştirebilmiştir. Ermetizm’in söylemdeki farklılığı ve dolaylı anlatımıyla yol açıcı bir akım olduğunu söylemek mümkündür.

Bu akımın bireysel ve karakteristik şiir anlayışı, yavaş yavaş edebî kuralları yıkmaya başlayarak farklı bir şiir yaratma eğilimine girmiştir. Klasik şiir anlayışında olduğu gibi şairin belli kurallara bağlı kalarak ve duygularını derin bir süzgeçten geçirerek yarattığı şiir, özelliğini artık kaybetmiş ve sanatçı da varoluş problemlerini, modern insanın çektiği sıkıntıları, savaşın yarattığı yalnızlık duygusunu yapıtında işlemeye başlamıştır. Sonuç olarak “Ermetizm, aristokratik, kapalı, rafine bir harekettir. Faşistlerin kabalıklarının karşısında, Ermetikler kendilerine özgü dünyalarını ifade etmek için bireysel hassasiyetlerinin içine hapsetmişlerdir kendilerini.”<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Saatçioğlu I., İtalyan Hermetik Şiiri Antolojisi, YKY, İstanbul, 1995, s.13.

<sup>11</sup> Öncel S.- Angeleri P., Linee di storia della letteratura italiana, Edizione della Facoltà di Lettere, Ankara,1970, s. 295.

Derin bir boşluğun içinde asılı duran insanın varoluş sorunlarına eğilen akım, ancak metafizik düşünce ile bu boşluktan kurtulabileceğine olan inancı ile hareket etmiştir. Bu kurtuluş çoğu zaman Mutlak Kudret'e (Tanrı'ya) ulaşma arzusu ile bütünleşmiş ancak bu arzu bir varoluş bocalamasından öteye gidememiştir.

Ermetik sanatçılar toplumu yadsımadan, bireye daha fazla yer vererek yazmışlardır şiirlerini. Bireyin ruhuna girmeye çalışmışlardır ve bu aslında bir keşif gezisidir. Bu tutum, çağın da bir yorumudur. Bu yorum biçiminde, toplumdaki kırılma ve dalgalanma da ucundan kıyısından yer almıştır örtük olarak.

Her akım bir önceki şiire ya da gününe müdahaledir bir bakıma. Ermetik sanatçılar dile ve dünyaya bakış açısına farklı bir disiplin getirmişler ve bundan da hem İtalyan şiiri, hem de Avrupa şiiri kazançlı çıkmıştır.

## II. ERMETİZM AKIMININ DEKADANTİZM, VAROLUŞÇULUK VE SİMGEÇİLİK AKIMLARI İLE ETKİLEŞİMİ

Varolan dil, üslup ve biçim kuralları Romantizm akımı ile birlikte yıkılmaya başlayıp, duyguların ön planda olduğu daha bireysel bir edebiyat anlayışı geliştirilmiştir. Romantizm, klasik estetik anlayışına karşı koyarak, sanatçının belli kurallar dışına çıkmasına olanak sağlamış ve böylece sanatın özgür ifadesinin sanatçının içsel durumları olduğu kabul edilmiştir. Romantizm sanatçıya tanıdığı öznellik özgürlüğü ile Dekadantizm'e temel oluşturmuştur. Oysa Dekadan yazarların aksine Romantik sanatçılar yapıtlarında sözcüğün salt kendi anlamını kullanmayı tercih etmişlerdir.

Dekadantizm terimi ilk olarak 1800'lü yıllarda Fransa'da antikonformist aydınların burjuva sınıfına bir tepkisi ve tarih sürecindeki çöküşe dikkat çekmesi ile ortaya çıkmıştır. Temelde Dekadantizm, Pozitivizm ve Verizm akımlarının edebî, ahlaki ve ideolojik bakış açılarına kesin bir tepkiyi temsil eder. Dekadantizm'in hareket noktası antipozitivizmdir. Etimolojik olarak 'çöküş' anlamı taşıyan bu akım, aynı zamanda gerçeğe bakış açısını, dünyadaki ve sanattaki çöküş bilincini yansıtan şiirselliği de ifade etmektedir. Gerçeği gizemli bir olgu olarak nitelendirme, bilinçaltı ve duygu incelemeleri bu akımın temel özelliklerini oluşturmaktadır. Şiirin asıl amacı ise yeni bir dünyanın ve insan ruhunun keşfedilmemiş bölgelerini araştırarak ortaya çıkarmaktır. Dekadan sanatçılar sözcüğe sembolik anlamlar yükleyerek, bu semboller sayesinde gizemli gerçeğe ve bilinmeyene ulaşılabileceğine inanmışlardır.

İki Dünya Savaşı arasındaki dönemde edebiyat ve şiir alanında çelişkili yapılar sergilenmesinin yanı sıra, temelde ortak özellikler gösteren bir sanat anlayışı da

ortaya çıkmıştır. Sanatçı ise artık geçmişin geleneklerine karşı çıkan, daha içe dönük, daha bireysel bir yapıya bürünmüştür. Temelleri aslında 20. yüzyılın başından itibaren atılmaya başlanan Ermetizm akımının Dekadantizm akımına yakınlığını bu yönden ele almak doğru olacaktır. Ancak Ermetik sanatçılara göre Dekadantizm her ne kadar geleneksel biçimden kopup, simgesel anlamlarla yüklü bir biçim almışsa da, yine de yüzeysellikten kurtulamamıştır. Ermetik sanatçılar bu yüzeysellikten sıyrılarak anlatımı daha da derinleştirmeye çalışmışlardır. Dekadantizm akımı yapıtlarında genel olarak bireyin ahlak kurallarından kopuşu, toplumdaki kaçışı ve sanatçının kendi yalnızlığına gömülmesi konu edilmiştir. Romantizm döneminde sanatçının topluma karşı hissettiği sorumluluk duygusu, Dekadantizm akımında yerini sanatçının amaçsız yalnızlığına bırakmıştır. Ermetik sanatçılar ise bireysel yalnızlıklarından çok toplum içindeki insanın bireysel ve sosyal yapıdaki yalnızlığına eğilmişler ve bu yalnızlıktan kurtulma yolları aramışlardır. İtalyan eleştirmen Elio Gianola, Dekadantizm ile Ermetizm arasındaki farkı şöyle ifade etmektedir: *“Çağdaş formlardan ve Dekadantizm’den farklı olarak Ermetizm, insanın yalnızlığı, yaşam ve ölüm problemlerinin temelinde yatan dini sorgulamalar konusunda daha sıkıntılı bir tutum sergilemiştir.”*<sup>12</sup>

Freud’un psikanaliz ile ilgili bulgularının etkisi altında kalan Dekadan sanatçılar düş ve bilinçaltı kavramları ile ilgilenerek, düşlerin bilinçaltısının tüm gizli kalmış yönlerini ortaya çıkardığına inanmışlardır. Ancak Ermetizm akımı sanatçıları daha farklı bir misyon üstlenerek, sözcüğe büyük görevler yüklemişler, anlatımı her türlü abartıdan arındırarak, sözcüğü kendi ‘semantik’<sup>13</sup> yapısı ile ortaya koymaya

---

<sup>12</sup> Gianola E., *Il decadentismo*, Studium, Roma, 1972, s. 126.

<sup>13</sup> Dilin anlam açıklamasını, dil öğelerinin anlamını inceleyen dala semantik ya da anlambilimi denir. Yunanca sêma-(gösterge) kelimesinden gelen semantik terimini ilk defa Michel Bréal kullanmıştır. Bayrav S., *Yapısal Dilbilimi*, Multilingual, İstanbul, 1998, s.119

çalışmışlardır. Sözcükleri yalın hallerinden uzaklaştırmadan, onların kendi bünyelerinde barındırdıkları gizemli gerçeği yansıtmışlardır. Geleneksel dili reddeden Dekadan sanatçılar ise sözcüğe mantıksal anlamlar yüklemek yerine, sözcüğün salt anlamıyla gerçeğin ardındaki gizemi ortaya çıkarmaya çalışmışlardır. Ermetik sanatçılar da Dekadanlar gibi sözcüğe güven duymak istemişler ancak onlar sözcüğün ardındaki gizem sayesinde gerçeğe ulaşmayı ve sözcüğün kozmik değerinin bilincine vararak bilinmez ve Mutlak olana ulaşmayı hedeflemişlerdir.

Dekadantizm akımı ile birlikte geçmişte varolan değerler reddedilerek, kesin kural ve ilkelere tümüyle karşı çıkmıştır. Toplumun süregelen sıkıntı ve acılarından usanan, şiir yoluyla bu bunalımlardan uzaklaşmaya çalışan Ermetikler'de, Dekadan sanatçıda görülen asosyallik ve içinde yaşadığı topluma karşı çıkma eğilimine rastlanmaz. Ermetik sanatçı daha araştırmacıdır. Her seferinde yeniden umutsuzluğa düşeceğini bile bile, gerçeğin gizemine ve Mutlak olana ulaşmaya çalışmıştır.

Dekadantizm ve Ermetizm akımlarının her ikisinde de Varoluşçuluk ve Simgecilik akımlarının etkilerini görmek mümkündür. Özellikle savaş ve savaş sonrası dönemde parlayan, insanın varoluşunu somut gerçekliği içinde ve toplumdaki bireyselliği açısından ele alan, felsefi bir öğretisi olan Varoluşçuluk'ta insanın güvensizliği ve güçsüzlüğü söz konusudur. Çalkantılarla dolu bir toplum içinde kaybolmuş insan kendini bulma çabaları içinde, kendi özelliğinden ve özgürlüğünden çözümlenerek sıradan biri haline dönüşürken, Varoluşçuluk felsefesinin sesi de yükselmeye başlamıştır. Bu felsefe aslında istediğini yapma özgürlüğü olan insanın yozlaşmasına, iç sıkıntılarına ve yalnızlığına tavır almasına yol açmıştır.

Dekadantizm ve Ermetizm akımlarının en önemli felsefelerinden biri olarak kabul edilen Varoluşçuluk, insanı kendini keşfetmeye ve ifade etmeye yöneltmiştir.

İlk önce Heidegger'in ortaya koyduğu ve daha sonraları J. P. Sartre tarafından benimsenen Varoluşçuluk akımı, insanın varoluşunu toplumdaki bireyselliği açısından ele alan felsefi bir öğretilerdir. Yani *"Sartre'in felsefesinde asıl önemli kavram, Kierkegaard'da da olduğu gibi varoluştur. Bu bağlamda varoluş, basitçe ortada var olmak değildir. Bitkilerle hayvanlar da ortadadır, onlar da vardır, ama varolmanın ne anlama geldiği sorusuyla ilgilenmek zorunda değillerdir. Varoluşun bilincinde olan tek canlı insandır. Sartre'in deyişiyle fiziksel nesnelere sadece 'kendinde' vardır, insan ise 'kendi için' var olur."*<sup>14</sup> Diğer yandan bu felsefede insan, hiçliği, güvensizliği ve güçsüzlüğü ile ölüme mahkum bir varlık olarak kabul edilmektedir.

Ermetizm akımı sanatçıları da Varoluşçular gibi insanı tek başına, yaşamdaki somut gerçekliği içinde algılamışlardır. İnsanın yalnızlığından yola çıkarak, yapıtlarında varlık problemlerini işlemeye çalışmışlar ancak kendi yaşamlarından aldıkları kesitlerle otobiyografik öğeler de oluşturmuşlardır. Kendi varoluş çöküntülerinin hikayesini anlatan Dekadan sanatçıları gibi Ermetik sanatçıları da korkularını, umutsuzluklarını, yenilgilerini yapıtlarına yansıtarak varoluş arayışı içinde gelgitler yaşamışlardır. Romantizm akımı ile başlayan, Dekadantizm ve Ermetizm akımları ile devam eden varoluş sorunları ile yoğrulan sanatçıları, bireyin varoluşunun ilk halini keşfetmeye ve bunu ifade etmeye çalışmışlardır. Sanatçıları yapıtlarında kimi zaman karşılaştığımız otobiyografik özellikler, onların kendi acı ve bunalımlarından kaynaklanan varoluş çöküntülerini yapıtlarında yansıtma eğilimiyle ortaya çıkmıştır.

Varoluşçuluk akımının önemli temsilcilerinden J. P. Sartre savaş sonrası geliştirdiği felsefesi ile Varoluşçuluk'u hümanist özelliklerle ele almış

---

<sup>14</sup> Gaarder J., Sofie'nin Dünyası, Çev: Sabir Yücesoy, Pan, İstanbul, 2005, s. 512.

ve “Varoluşçuluk Hümanizmdir demişti. Yani varoluşçuluğun sadece insanı hareket noktası aldığını söylemek istiyordu. Şunu da söyleyebiliriz: Sartre’ın Hümanizmi insanın durumunu Rönesans Hümanizminden daha farklı ve daha karanlık görmektedir.”<sup>15</sup>

Varoluşçuluk akımına göre her nesnenin bir özü bir de varoluşu vardır. Nesnenin değişmez bütünü onun özünü oluştururken, evrenin içindeki gerçekliği de onun varoluşudur. Gündelik yaşam kavgasında insan, diğerleriyle birliktelik içindedir. Bu birliktelik vasıtasıyla insan kendini gerçekleştirebilmekte ve yine bu birliktelik içinde diğerlerinden ayrılabilir. Böylece kendi varlığının özünü ve gerçeği duyumsayabilir. Ancak kendi varlığını duyumsayabilen insan, bir anda yaşamın boşluğunun farkına vararak düş kırıklığına uğramakta ve bu noktada ‘hiçlik’ duygusu gelişmektedir. Ermetizm akımı sanatçıları da hiçlik kavramının yarattığı sıkıntıyı yapıtlarına yansıtılmışlar, umutların ve düşlerin karşısında düş kırıklıkları yaşamaktan kurtulamamışlardır. Ermetik sanatçıların yöneldiği ‘ben’ arayışı, zamanla mistik ve gizemli bir sanat yaratmalarına neden olmuştur. Varolan tüm ideallerin çöküntüye uğraması, insanda boşluk, geçicilik ve yabancılaşma duygusu uyandırarak, onu dünyaya karşı savaşında tek başına bırakmıştır: “Sartre insanın anlamsız bir dünyada kendini yabancı hissedeceğini söyler. İnsanın yabancılaşmasından söz ederken, Hegel ve Marx’ta da merkezi öneme sahip bir düşünceyi devralmaktadır. Dünyada bir yabancı olma duygusunun umutsuzluk, can sıkıntısı, tiksinti ve saçmalık hislerine yol açtığı görüşündedir.”<sup>16</sup>

Dönemin yarattığı kişiler arası iletişimsizlik, sosyal çalkantılar bireyin gitgide toplumdan uzaklaşmasına ve bireysel yalnızlığına gömülmesine neden olmuştur.

---

<sup>15</sup> a.g.y., s. 512.

<sup>16</sup> a.g.y., s. 513.

Sanatçıların bireye varoluşsal anlamda yaklaşımlarının nedeni, arayış içinde bocalarken bir çıkış yolu bulma çabalarıdır. Bireyin tekbaşinalığı ile ilgilenen akımın önemli temsilcilerinden bir diğeri olarak kabul edilen Kierkegaard da yaşamın insanı bir bunalıma ve iç sıkıntısına sürüklediğini ve bu iç sıkıntısının da insanda kaygı, kuşku ve boşluk duyguları uyandırdığını savunarak, ‘inanç’ kavramını ön planda tutmuş ve yaşamın bunalımlarından, sıkıntılarında insanın inanç yoluyla sıyrılabileceğini ifade etmiştir. Tüm dikkatini bireyin varoluşu üzerinde yoğunlaştıran *“Kierkegaard’a göre varoluşun üç biçimi olabilir. Kendi kullandığı sözcüklerle bu üç aşama şunlardır: ‘estetik aşama’, ‘etik aşama’, ve ‘dini aşama’(...).”*<sup>17</sup> *“Estetik aşamada yaşayan biri kolayca kaygı ve boşluk duygularına kapılıverir. Ama bu duyguları yaşıyorsa o zaman umut da var demektir. Kierkegaard için kaygı neredeyse olumlu bir şeydir. Kişinin bir varoluşsal durumda bulunduğunu gösterir.”*<sup>18</sup>

Ermetizm akımı sanatçıları, ben ile Mutlak Kudret (Tanrı) arasındaki derin bağları göz önünde bulundurarak, bu iki kavram arasında bir uyum yaratmaya çalışmışlardır. Ancak sonunda yine de düş kırıklığının yarattığı umutsuzluktan kaçamamışlardır.

Sonuçta insanın varlık dramını ve varlık problemini ele alan Varoluşçuluk 20. yüzyıldaki hemen hemen tüm edebî akımları ve Ermetizm akımını da etkisi altına almıştır. İtalyan Ermetizm akımının en önemli temsilcilerinden Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo ve Umberto Saba gerçeklerden kendilerini tamamen soyutlamak yerine, insanda yaralar açan bunalımları, yalnızlık duygusunu,

---

<sup>17</sup> a.g.y., s. 432.

<sup>18</sup> a.g.y., s. 433.

yaşamın boşluğu ve geçiciliğini, varoluş sorunlarını yapıtlarında işlemişlerdir. Tüm bu sorunlara çözüm arayışı içinde olan sanatçılar, yaşamın ardındaki gerçeği bulmaya çalışmışlar ancak sonunda umutlarının karşısında yenik düşmüşlerdir.

Varoluşçuluk akımının önemli konularından biri olan ‘ölüm’ Ermetik sanatçıların da yöneldiği kavramlar arasındadır. Sanatçılar ölüm kavramının önemini keşfederek, yaşam-ölüm ikilemi üzerinde de sıkça durmuşlardır. Bu sanatçıların yapıtlarında karamsarlık ön planda olmuş ve karamsarlıklarının temelinde ise evrensel problemlerin yarattığı kaygılar yer almıştır.

İnsanın ruh ve madde, içgüdü ve akıl olgularının tümüne bir bütün olarak baktığı noktada ‘ben’ kavramı oluşmaktadır. Dönemin sanatçıları da ben ve dünya arasındaki derin bağları göz önünde bulundurarak ve tarihin tüm engellerini aşarak bu iki kavram arasında bir uyum yaratmaya çalışmışlardır. Bu görüşü Eliade Mircea da şu şekilde dile getirmektedir: *“İnsan, tarihsel anını aştığı ve ilk örnekleri yeniden yaşama arzusunun önünü serbest bıraktığı ölçüde, kendini bütüncül, evrensel bir varlık olarak gerçekleştirmektedir. Modern insan tarihle zıtlaştığı ölçüde, ilk örnekteki konumları yeniden bulmaktadır. Uykusu bile, cümbüşe yönelik eğilimleri bile manevi bir anlamla yüklüdürler. Varlığının merkezinde kozmik ritimleri yeniden bulması gibi basit bir olgu aracılığıyla, kaderi ve anlamı hakkında daha tam bir bilgiye ulaşmaktadır.”*<sup>19</sup>

Ermetik sanatçılardan özellikle Montale ve Quasimodo, yaşamı olumsuz yönden ele alma eğilimleriyle ve yaşamın ardında duran ‘hiçlik’ olgusu ile Leopardi’yi çağrışırlar. Ancak ‘evrensel acı’ kavramının keşfiyle ortaya çıkan düş

---

<sup>19</sup> Mircea E., İmgeler Simgeler, Çev: Kılıçbay M.A., Gece, 1992, s. 13.

kırıklığını yaşayan Leopardi’de görülen isyan bu sanatçılarda görülmez, onlar karamsarlıklarını yeni arayışlarla gidermeye çalışırlar ve bu arayış içinde çoğu zaman gizemli bir dünyanın içinde kaybolurlar. Necdet Adabağ’ın da yorumladığı gibi “*Onunki (Giacomo Leopardi) yaşama, anlaşılmaz ve acı veren kurallarına karşı bir direnme olarak algılanmak gerekir. Yüreğinin sıkıntısının kaynağı da buradadır. Yüz yüze geldiği gerçeği anlamakta gösterdiği zorluktur. Bu nedenle Leopardi’nin ‘felsefe’sinin zamanla yeryüzündeki insanın trajik durumunun verdiği umutsuzluk duygusuyla örtüştüğünü savunmak yanlış olmaz. Yaşam boyu kimi zaman güdümüne girdiği, kimi zaman direndiği ‘karamsarlık’ının kaynağı insanın umutsuzluğu ve umutsuzluğudur.*”<sup>20</sup>

Ermetik sanatçıda düşsel öğelere eğilim Dekadan sanatçıda görüldüğü gibi değildir. Dekadan sanatçılar için düş, insan doğasına açılan bir yoldur ve düş sayesinde bilinçaltının en gizli köşelerine ulaşmak mümkündür. Duygu ve tutkuların sesinden çok, düş dünyasına önem vererek, onun sembolik dilinden faydalanmışlardır. Ancak bilinçaltının ve düşlerin sesini kulak ardı etmeyen Ermetik sanatçılar, daha modern bir yaklaşım sergilemişler ve daha akılcı eğilimlerde bulunmuşlardır. Varoluşçu bir yaklaşımla, toplum içinde erimiş insanın durumundan yola çıkan Ermetik sanatçılar, kendi yaşamlarındaki düş kırıklıkları ile toplum içindeki insanın umutsuzlukları arasında paralellikler oluşturmuşlar ancak kimi zaman otobiyografik unsur ve yapıtlara ağırlık vererek kendi kendileriyle çelişkiye düşmüşlerdir.

İki Dünya Savaşı arasındaki dönem Avrupa’da birçok edebiyat ve düşünce akımlarının yayıldığı bir dönemdir. Ermetizm akımının da etkileşim içinde bulunduğu, yeni bir şiir anlayışını yaygınlaştırmaya çalışan Simgencilik akımı, 19.

---

<sup>20</sup> Adabağ N., Giacomo Leopardi, Şarkılar, Gündoğan, Kasım 1997, Ankara, s. 23.

yüzyılın son çeyreğinde, ilkin Batı şiirinde hakim olan bir akım olarak Fransa’da başlamıştır. Romantizm döneminde görülen sanat ve şiir arasındaki ilişki Sembolizm akımı ile birlikte değişmeye başlamış, şiirde ‘serbest nazım’ adını alan bir yenilikle birlikte, var olan dil ve üslup kuralları yıkılarak yerini daha bireysel, biçimsel kaygıdan uzak, şiire bağımsızlığın yarattığı bir ahenk veren bir edebiyat anlayışına bırakmıştır. *“Serbest nazımcılara göre ta Ortaçağ’dan beri, şairler sanki hep gözler okusun diye yazmışlardı: yani sözcükleri özenerek bezenerek yan yana sıralamışlardı. Halbuki şiir bu değildi. Şair, okuyucunun ruhuna, kalbine ahenkler vasıtasıyla girmeliydi. Varsın mısra dağınık, perişan olsun! Kafiye eksik olsun! Ama şiiri şiir yapan o iç musikisi bulunsun!”*<sup>21</sup> Bu anlayış içinde hareket eden Ermetizm akımı sanatçılarında tekrar eski edebî anlayışa dönüş eğilimi gözlenmektedir. Romantizm döneminde sanatçının sosyal bir görevi ve sorumluluğu vardır. Sanatçı, inandığı değerleri dile getirmek için yazdığı anda sözcüğe de önemli görevler yüklemiştir. Dekadantizm akımında ise sözcüğe verilen sembolik anlamlar yoluyla yaşanan aynı dünya, her seferinde farklı şekillerde yansıtılmaya çalışılmıştır. Dekadan şair akıl ve mantığı bir kenara bırakarak, bilinmeyeni ve gizemli gerçeği sadece şiirin açıklayabileceğine olan inancı ile daha irrasyonel bir tutum sergilemiştir: *“Dekadanlar için önem taşıyan kişisel olandır. Dekadan şairler duygularını, can sıkıntılarını, mutsuzluklarını, tanımı güç heyecanlarını, daha iyi bir dünyaya olan özlemlerini, zaman zaman ince bir hüznü bürüyerek dile getirmişlerdir. Ama bunu yaparken, romantiklerin aksine, etraflı anlatıma, tasvirlerle fazlasıyla yer vermemişlerdir. Onlara göre şiirin malzemesi sadece duyular ve sezgilerdir.*

---

<sup>21</sup> Perin C., Çağdaş Fransız Edebiyatı, Fakülteler Matbaası, İstanbul, 1957, s. 66.

*Dekadan şairlere göre, Verlaine’de gördüğümüz gibi, şiir açıkça değil, örtülü söylemelidir (suggérer).*<sup>22</sup>

Gerçeği simgeler yoluyla daha farklı şekilde yansıtan, yeni bir şiir anlayışını benimseyen Fransız Simgeci sanatçılardan özellikle Mallarmé ve Baudelaire, bu akımın Avrupa’da gelişmesine katkıda bulunmuşlar, uzun yıllar boyunca ve özellikle de 20. yüzyılın edebi faaliyetlerinde etkisini gösterecek olan simgenin önemini vurgulamışlardır. *“Birinci Dünya Savaşından sonra dinsel ilginin yeniden doğması, çok sayıdaki şiirsel deneyler ve özellikle de gerçeküstücülüğün araştırmaları farklı düzlemlerde ve eşitsiz sonuçlarla birlikte, geniş kitlenin ilgisini, bilginin özel tarzı olarak kavranan simgenin üzerine çekmiştir. Söz konusu evrim XIX. yüzyılın rasyonalizmine, pozitivismine ve biliciliğine karşı olan tepkinin içinde yer almakta ve daha şimdiden XX. yüzyılın ikinci çeyreğini belirlemeye yeterli olmaktadır.”*<sup>23</sup>

Simgecilik akımı, Almanya’da, bilginin oluşması aşamasında duygusallığın önemli bir görevi olduğunu savunan Kant’ın idealizminden, diğer yandan gizli gerçeğe ancak duygusallık ve sezgi yoluyla ulaşılabileceğini ve şiire mutlak suretle müzikalite katılması gerektiğini savunan Alman kompozitörü Richard Wagner’in müzik ve estetik anlayışından etkilenen Fransa’da uygun bir ortam bularak gelişmiştir. Parnasse şiirine ve Pozitivizm’e bir tepki olarak oluşan bu akım sanatçıları, simgeler yoluyla dış görüntünün ardında gizli duran ‘asıl gerçeği’ anlatmaya çalışmışlardır. Gerçeklerin ardında duran bir gizliliğin olduğuna inanan, olgu gerçekçiliğine karşı çıkan bu akımın sanatçılarından *“Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé ve Paul Verlaine, gidişine ayak*

---

<sup>22</sup>Göker C., *Fransa’da Edebiyat Akımları*, Ankara Üniversitesi D.T.C.F. Yayınları, Ankara,1988, s.75.

<sup>23</sup> Eliade M., *İmgeler Simgeler*, a.g.y.,s. 15.

*uyduramadıkları, kendilerini anlayamayan bir topluma karşı çıkarlar, ondan kaçmak arzusunu duyarlar. Bu şairlere göre, Fransız toplumunda pozitivizm materyalizme dönüşmeye başlamıştır. Ancak evrende madde ile ilgili görünen gerçeklerin ötesinde, görünmeyen gizli gerçekler vardır. Evrende bir gizlilik, sır (mystère) vardır. Bu gerçeği de göz önünde tutmak gerekir. Pozitivizm bu gerçeklere yer vermemekte, sadece duyuların algıladığı gerekçelerle yetinmektedir. Onlara göre artık şiir duyuların ötesinde var olan gizli gerçekleri, sezgilere dayanarak ve müzikten de yararlanmak suretiyle örtülü bir şekilde söylemelidir.*"<sup>24</sup>

Akımın en önemli sanatçılarından Baudelaire'in simgeciliği daha psikolojik bir eğilim göstermiş, sanatçı, kendi ruhunun derinliklerine kapanmaktansa, insan ruhunun en gizemli köşelerinde dolaşmayı tercih etmiştir. Baudelaire, şiirin görevini şöyle açıklamaktadır: "*Şiir, insanı, benliğinin sınırlarını aşması ve onu sonsuzluğa kadar götürebilmesi için, öteki gizemli dünyaya açılan bir penceredir.*"<sup>25</sup>

Stéphan Mallarmé ise Fransız şiirine olduğu kadar dünya şiirine de yeni bir yön vermiş, yapıtlarında alışılmışın dışında bir yapı sergileyerek, okuyucuyu gizemli yeni bir dünyaya sürüklemiştir. Böylece özgün dizelerin meydana gelmesine, geleneksel dil ve gramer kurallarının önemini kaybetmesine yol açmıştır.

Simgecilik akımı sanatçılarının amacı, gerçeğin gizli ve gizemli yönlerini açığa çıkarmaktır. Böylece açıklanması güç olayları simgeler yoluyla açıklayabileceklerine inanmışlardır. Çünkü dış dünyadaki varlıklarla insan ruhu arasında derin bir iletişim vardır: "*Simgecilere göre haricî alemin ruhumuzla gizli yakınlıkları vardır. Eşya bilinen, görülen bir varlık, pozitif bir mevcudiyet değil, esrarlı ruhumuzla anlaşılmaz*

---

<sup>24</sup> Göker C., *Fransa'da Edebiyat Akımları*, a.g.y., s. 69.

<sup>25</sup> Pazzaglia M., *Antologia della letteratura italiana*, Vol. III., Zanichelli, Bologna, 1986, s. 819.

*bağları olan bir görünüş ve kuvvet topluluğudur. Her şey daimi bir oluş içindedir ve şair bu oluşu terennüm eder.”<sup>26</sup>*

İnsanla evren arasında gizli ilişkiler olduğunu savunan Simgeci sanatçılara göre bu ilişkiler şiirde de ifade edilirken sembollere dayanan, gizli bir anlatım benimsenmelidir. Bu anlatımda çağrışım yapacak sözcükleri özenle seçen şairler, çoğu zaman anlaşılması güç dizeler ortaya çıkarmışlardır. *“Sembolizm şiirin esasının ne olduğu üzerinde durmuştur. Duyumlar yardımıyla insanla evreni karşı karşıya getiren, şiirin aslının insan evren ilişkisinde yattığını savunan sembolizm, zaman zaman çapraşık, anlaşılması güç (hermetique) şiir örnekleri verdiği için okuyucuyla ilişkiyi koparmak tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır.”<sup>27</sup>*

Simgeci sanatçılara göre gerçeği olduğu gibi anlatmak mümkün değildir. Duyularımız dış dünyanın asıl durumunu değiştirerek bizlere ulaştırır. Bu nedenle sanatçılar, şiirde bazı sözcüklere yeni anlamlar yüklerken, eski sözcüklere de yer vermekten kaçınmamışlar, kimi zaman da mecazlı anlatıma ve imgelere başvurmuşlardır. Bunun sonucunda sanatçıların yapıtlarındaki güzellik, anlam kapalılığında aranmıştır. Bu anlam kapalılığını simgeler yoluyla sağlayacaklarına inanan sanatçılar, simgelere büyük görevler yüklemişlerdir. *“Simge gerçeğin diğer tüm bilgi araçlarına meydan okuyan bazı yanlarını açığa çıkartmaktadır -en derin olanlarını-. İmgeler, simgeler, efsaneler psikenin sorumsuz yaratıları değildir: bunlar bir gerekliliğe cevap vermekte ve bir işlevi yerine getirmektedirler, varlığın en gizli tarz değişikliklerini açığa çıkartmaktadırlar. Buna bağlı olarak, bunların*

---

<sup>26</sup> Tuna F.Y., Dünya Edebiyat Tarihi, Üçler, İstanbul 1948, s.208.

<sup>27</sup> Göker C., Fransa’da Edebiyat Akımları, a.g.y., s. 81.

*incelenmesi insanı, 'kısaca insanı', tarihin koşullarıyla henüz uyuşmamış olanı anlamaya olanak vermektedir.”<sup>28</sup>*

Modern şiirlerin neredeyse tümünde sözcüğün kozmik yapısının değeri anlaşılabilir, sözcüğe gizemin aranması görevi yüklenmiştir. Fransız simgeciliği ile birlikte Ermetik şiirin sözcükleri de nesne ve görüntülerin ardındaki gizemi yansıtmaya yönelmiştir. Ermetik sanatçılar sözcüğü tek başına analiz ederek gizli gerçekleri yansıtmak istemişler, diğer yandan da simgesel bir dil kullanarak okuyucunun düş gücünün sınırlarını zorlamışlardır.

20. yüzyıl sanatı oldukça karmaşık, hızla değişen akımların iç içe girdiği bir dönem temsil etmektedir. Bilime olan güvenin azalması, insanın özgürlüğünü kısıtlayan geleneklerden uzaklaşılması, yaşama dair güvensizlik duygularıyla gelişen bu karamsar dönem sanatı, en olgun meyvelerini Ermetizm akımı ile vermiştir. Dekadantizm ile temelleri atılan yeni bir sanat ve kültür arayışı, Ermetizm ile iyice sivrilerek, özgün bir sanat anlayışına dönüşmüştür. Geleneksel anlatımdan ve yüzeysellikten uzak, insan varlığını varoluşçu esaslarla ele alan, Fransız simgeciliğinin kapalı ve gizemli anlatım biçimini benimseyen bir sanat anlayışı Ermetizm akımı ile ön plana çıkmıştır.

---

<sup>28</sup> Mircea E., İmgeler Simgeler, a.g.y., s. 19.

### III. ERMETİK ŞİİR

Ermetizm akımı edebi, felsefi ve dini eğilimleri ile çok yönlü bir yapı sergilemiştir. Şiiri yeni bir şekilde ortaya koyma çabası, ifade tarzına getirdiği yenilik, kapalı anlatıma başvurma, analogi ve metaforlardan yararlanma eğilimi ile Ermetizm akımı, 20. yüzyılda öncü bir akım olarak ortaya çıkmıştır.

20. yüzyıl edebiyatı karışıklıklara, tartışmalara rağmen, bir önceki dönemden farklı bir yapı sergilemiştir. İki Dünya Savaşı arasındaki dönemde edebiyat ve şiir alanında bir durgunluk hakimdir. Birinci Dünya Savaşı'nın İtalyan toplumunda yarattığı acı, sıkıntı ve umutsuzluk ile Faşizm'in uyguladığı baskı ve sansür, sanatçıları toplumdan kopma noktasına getirmiş ve bu karmaşık dönemin çelişkilerini yaşayan sanatçılarda da savaşın yıkımları nedeniyle bir güvensizlik duygusu oluşmuştur. Gelecek konusunda umutsuzluğa kapılan sanatçılar, geleneksel edebiyattan uzaklaşarak, kendi iç dünyalarına kapanmayı tercih etmişler ve bu yönleriyle de Dekadan bir tutum takınmışlardır.

İki Dünya Savaşı arasındaki dönemde edebî alana sanatçılar da savaşın ağırlığı altında ezilmiş olan toplumun sıkıntıları arasında, yeni arayışların kaygısı içinde girmişlerdir. Bu arayış ve kaygılarla birlikte, ilk dönem yapıtlarında aristokratik bir dünyayı, demokrasi karşıtı fikirlerini, emperyalist arzularını yansıtan, karışıklıklarla ve varoluş bunalımlarıyla dolu bir dönemde çağının insanını 'üstün insan' kavramı ve ben merkez (egocentrismo) anlayışı ile küçümseyen Gabriele D'annunzio karşıtı kesin bir tutum da yavaş yavaş yayılmaya başlamış ve çelişkilerle devam etmiştir. Sanatçılar, bir yandan D'Annunzio'nun estetik yaklaşımına karşı çıkarken, diğer yandan da yapıtlarında onun edebi anlayışını yansıtmaya tehlikesine de düşmüşlerdir.

20. yüzyılın ilk yarısında, 1905 yılında oluşan ve o dönemin içsel yapısını yansıtan Alacakaranlık Kuşağı (Crepuscularismo) sanatçıları yapıtlarında daha ılımlı bir tavır sergilerken, dönemin sosyo-kültürel sorunlarından da uzak kalmayı tercih etmişlerdir. Kısa ve sade şiirlerle, bireyin yaşamdaki hiçbir şeyle uyum sağlayamadan, ölüme doğru adım adım ilerlediğini ifade eden sanatçılar, savaş karşıtı tutumlarını ve toplumsal kaygılarını ise alçak sesle duyurmaya çalışmışlardır. Güvensizlik ve hoşnutsuzluk ortamında, savaşın bir takım problemleri çözeceğine olan inanç tamamen yıkılmış, artık savaşın yarattığı yeni sorunlarla savaşım başlamıştır. Böylesine karanlık bir ortamda, Alacakaranlık Kuşağı sanatçıları Ermetizm akımı ile sıkı bir bağ kurmayı hedeflemiş ve onlar da D'Annunzio karşıtı seslerini yükseltmeye başlamışlardır.

1909 yılında Alacakaranlık Kuşağı'na bir tepki unsuru olarak doğan Futurizm akımı, Alacakaranlık Kuşağı'nın durgun, ılımlı ve pasif yaklaşımlarının aksine, canlı ve dinamik bir yapı sergilemiştir. Yaşamın manevî değerlerinden uzaklaşarak, maddesel dünyaya yönelen sanatçılar, yapıtlarında savaş ve şiddet yanlısı düşüncelerini ifade etmişlerdir. Futurizm ve Alacakaranlık Kuşağı arasında kalan dönemdeki karmaşayı temsil eden 'yeni' arayışının yarattığı çelişkiler, İtalyan Edebiyatı'nda son noktasına Ungaretti'nin şiiriyle ulaşmıştır.

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra kendine özgü yapısı ile oluşan bu yeni edebî akımı temsil eden en önemli yapıtlardan birinin Giuseppe Ungaretti'nin Allegría'sı olduğunu söylemek yanlış olmaz. Giuseppe Ungaretti gibi diğer Ermetik sanatçıların birçoğu kendilerini 'acı insanı' olarak ifade ederek, içinde yaşadıkları dönem karşısında bilinçli hareket etme eğilimine girmişlerdir. Şiirin evrensel ancak öznel

olması gerektiğini savunan Ungaretti'nin Allegria adlı yapıtından sonra İtalyan edebiyatında bir şeylerin değiştiği şüphesiz olarak kabul edilmiştir.

20. yüzyılın başlarında İtalya'da 'karanlık şiir'i ifade eden yeni bir akım olarak doğan Ermetizm akımı sanatçıları sözcüğün en saf halini keşfetmeye yönelmişler, nesnelere sözcükler arasındaki mesafeler üzerinde yoğunlaşmışlardır. Bu yeni şiir, gerçeklerin karşısında yer almamış, ancak sesini kalıplaşmış ve alışılmış şiir anlayışının dışında tutmayı tercih etmiştir. Şiire yeni ritmik ve metrik kurallar getirerek, uzun soluklu sözcükleri kısaltarak sözcüğün en saf haline ulaşmayı hedefleyen sanatçılar, mutlak deneyimin sınırlarını kucaklamış, bireysel gerçekliğin ve varoluşun izlerini 'ben' olgusunun soyut durumuna dönüştürerek daha karanlık ve anlaşılması zor bir şiir yaratmışlardır. Şiir artık nesnelere tanımaya çalışan, o nesnelere içinde kendini tanımlamaya çalışan 'ben'in gerçek ve doğal durumlardaki yolculuğunun sesi olmuştur. Bu dönem sanatçıları Mutlak Kudret (Tanrı) ile insan varlığının bütünlüğü ve birliği düşüncesinden yola çıkmışlardır. Onlar için Mutlak Kudret, ebediyet ve gerçekliğin öte tarafta ifade edilemeyen şeklinin ilahî bir yansıması halini almıştır.

Simgecilik akımının etkisinin büyük ölçüde egemen olduğu Ermetizm'de, gerçeğe simgeler vasıtasıyla ulaşmak amacıyla olan sanatçılar, simgenin yönelimini de değiştirmeye çalışmışlardır. "*Simgeleştirme: Gerçeği bir gösterge, bir im ile temsil etmek, göstergeyi gerçeğin temsilcisi olarak görebilmektir.*"<sup>29</sup> Onlar için simge Mutlak Kudret'in keşfine açılan yegâne yollardan biri haline gelmiştir. Gerçeklik olgusu içinde Mutlak Kudret'e ulaşma eğilimi Ermetik şiirin temelini oluşturmuştur. Yaşam-şiir bütünlüğünü yansıtmaya çalışan bu yeni şiir, İtalyan

---

<sup>29</sup> Bayrav S., Yapısal Dilbilimi, a.g.y., s. 16.

edebiyatına da yeni amaçlar aşlamış ve 19. yüzyılda görülen edebî akımlardan daha farklı bir yapı sergilemiştir. Ermetik sanatçılar, içinde yaşadıkları çağın bunalımlarından ve sıkıntılarında şiir yoluyla uzaklaşacaklarına inanarak yapıtlarında yalnız, geleceğe umutsuzluk içinde bakan insanları yansıtmışlardır. Bu yönüyle Varoluşçuluk akımını benimseyen şairler, toplum içinde kaybolan insanın varoluş sorunlarına da eğilmişlerdir. *“Kötümser bir felsefe olan egzistansiyalizme (Varoluşçuluk) göre, insan bunaltıdadır. Bu bunaltının temel kaynağı veya insanın sürekli bunalım içinde bulunmasının sebebi, insanın sınırlılığı ve yoklukla yüz yüze bulunması; kendi kendini yaratmak, bu yaratma esnasındaki seçme mecburiyeti ve seçmedeki hürriyetindedir. İnsanoğlu, sebebini bilmeden ve kendi arzusu dışında dünyaya gelmiştir. Tesadüfen kendine yabancı olan dünyaya gelmiş bulunan bu insan, Tanrısız, yardımcısız ve yalnız bırakılmıştır. Kendi kendini yaratmak, bunun için de seçmek hürriyeti ve bundan doğan sorumlulukla baş başa kalan insan, sürekli bir bunaltı ve bunalımdadır.”*<sup>30</sup>

Toplumunu reddetme yoktur Ermetik şairlerde, sadece toplumdaki her bireyin tekbaşınalığı ile ilgilenmişlerdir. Bu noktada yaşamın boşluğunu ve geçiciliğini, her şeyin bir aldatmacadan ibaret olduğunu keşfeden şair, ‘hiçlik’ olgusu ile karşılaşarak, mantık yoluyla gerçeklere ulaşmanın mümkün olmadığı kanısına varmıştır. Böylece gerçekleri daha farklı yerlerde arama eğilimi ön plana çıkınca, şairler de nesnelere ardındaki gerçeklere yönelmişlerdir. Onlara göre her nesnenin ardında duran gizemli bir gerçek vardır ve bu gerçeklere mantık yoluyla değil, bilinçaltı yansımaları ve iç gözlemlerle ulaşmak mümkündür. Bu nedenle şiirlerde farklı bir ifade tarzına yönelerek, kendine has bir gerçeklik anlayışı olan Simgencilik akımını benimsemişlerdir. Gördüğümüz ve duyularımızla algıladığımız her nesnenin aldatıcı

---

<sup>30</sup> Çetişli İ., Batı Edebiyatında Edebi Akımlar, Akçağ, Ankara, 2001, s. 134.

bir görüntüsü olduğunu savunan akıma göre asıl gerçek, görüntülerin ardında gizli durandır. Bir diğer bakış açısından da bu sanatçılar için doğa, ilahî gerçeğin simgesidir. Bu yaklaşımla simgeciler, gerçeğe ulaşmada akıl ve mantığın yeterli olmadığını savunarak, evrensel gerçeklere duyu ve duygularla ulaşmaya çalışmışlardır.

19. yüzyılın son çeyreğinde Fransa’da başlayan, amacı gerçeğin gizli ve gizemli yönlerini ortaya çıkarmak ve nesnelere arasındaki gizli bağları simgeler yoluyla ifade etmek olan Simgencilik akımı, Romantizm’in sanatçıları da etkisi altına almıştır. Ancak Romantizm sonrası farklı şekillerde değişime uğrayan simgeler, 20. yüzyılın yeni şiir anlayışında tamamen değişmiş, ebediyet ve mutlakiyet kavramları ile özdeşleşmiştir. Ermetik şiirin karanlık, anlaşılmasız yönünü bu değişimlerin etkisine bağlamak mümkündür. Simgencilik akımının etkisiyle Ermetik sanatçılar da dünyada ve evrende var olan her şeyin aslında bir bütün olduğunu ve bu bütünlük içindeki varlıklar arasında benzerlik ve ilişki olduğunu kabul etmişlerdir. Onlara göre şair, görünenin ardında bulunan görüntüye ulaşabildiği ölçüde gerçeğe de ulaşmış demektir. Ancak varılan bu gerçekleri açık, net ifadelerle anlatmak da oldukça güçtür, bu nedenle şair anlatımını simgeler aracılığıyla yapar. Bu durumda “*Symbolist şaire düşen; kâinattaki sembolleri görme/sezme, bunları çözümlenme, kelimelerle, kelimelerin tek başına veya bir araya getirilmelerinden doğan sesleriyle, çağrışımlarıyla okuyucuya sezdirme*”. Başka bir söyleyişle, çeşitli duygu hallerini, dış dünyayı, varlıklar arası ilişkileri ve bunların görüntüleri arkasındaki gizli mânâyı, büyük ölçüde bir takım sembollerle anlatmaktır. Bu tavır,

*ister istemez onların eserlerini mânâ ve muhteva itibariyle kapalı, muğlak bir hale getirir.*”<sup>31</sup>

Leopardi'den Baudelaire'e, Rimbaud'dan Mallarmé'ye kadar birçok sanatçının yapıtlarının temel dayanağı olan Mutlak Kudret ve kozmik yaşam duygusu, 20. yüzyılda Giuseppe Ungaretti'nin dini yönelimlerine kadar devam etmiştir. Yine bu dönemde İtalya'da kimi sanatçılarda Mutlak Kudret kavramı belirli bir dini tavır şekline dönüşmüştür.

Ermetizm, şiir ve insan ruhu arasında sıkı bir birliktelik yaratmaya çalışmıştır. Ancak yine de sanatçılar arasında bir dağılma söz konusudur. Bu dönem sanatçıları, Mutlak Kudret'e ulaşma eğilimi ile insan ruhunu oradan oraya savuran bunalımların yarattığı ikilem arasında bocalamışlardır. Bu bocalamalar özellikle Dino Campana'nın yapıtlarında göze çarpar. Bir yandan yorgun ruhundaki sessiz ve karanlık köşelere kaçma arzusu, diğer yandan daha ilkel, daha saf ve bozulmamışlığın barındığı bir dünyada yaşama mücadelesi sanatçının yapıtlarında ön plana çıkmıştır. Dino Campana, içinde yaşadığı ortamı reddederken, gerçeğe karşı sert tavırlar sergilemiştir.

Vincenzo Cardarelli ve Umberto Saba ise içinde yaşadıkları dönemin yarattığı krizlerin tahriklerine maruz kalmış olsalar da Ungaretti ve diğer Ermetik sanatçılar gibi devrimsel tepkiler göstermeye çalışmamışlardır. Vincenzo Cardarelli kendini imkansızlıkların kahramanı olarak nitelendirerek, şiirlerinde yansılardan oluşan daha akılcı bir tutum içine girmiştir. Yoğun bir hüznün duygusunun hakim olduğu *Autunno* (Sonbahar) başlıklı şiirde Cardarelli, güneşli yaz günlerinden sonra gelen sonbahar mevsimi ile insan yaşamında gençlik gibi ümit, coşku, mutluluk dolu bir

---

<sup>31</sup> a.g.y., s. 99.

dönemden sonra gelen yaşlılık çağı arasındaki benzerliği belirginleştirmiştir. Çizilen sonbahar manzarası ile yaklaşan yaşlılığın belirti ve sıkıntıları özdeşleşmiş gibidir. Gençliğin bize elveda deyişidir belki de şiirdeki hüzünlü havayı yaratan. Gelecek yıl ilkbahar ve yaz doğayı yeniden canlandıracaktır, oysa yaşamımızla vedalaşan gençlik bir daha asla geri gelmeyecektir:

### Sonbahar

*Sonbahar. Hissettik geldiğini*

*ağustos rüzgarlarında*

*eylül yağmurlarında*

*aralıksız ve inleyen,*

*Ve bir ürperti sardı toprağı*

*şimdi yalnız ve hüzünlü*

*kucaklıyor solgun güneşi.*

*Şimdi geçip gidiyor,*

*anlatılmaz ağırlıkla*

*ilerleyen bu sonbaharda,*

*yaşamımızın en güzel çağı*

*ve veda ediyor bize uzun uzun.<sup>32</sup>*

Ermetik şiirin önemli temsilcilerinden biri olan Umberto Saba, Ermetizm akımından diğer sanatçılardan daha farklı bir şekilde etkilenmiş, yapıtlarında daha özgün ve bireysel tavırlar sergilemeyi tercih etmiştir. Saba, Romantizm akımına ve

---

<sup>32</sup> Cappuccio C., Poeti e prosatori italiani, Vol. III., Sansoni, Firenze, s. 1056.

Leopardi'ye yakınlaştığı ölçüde Ermetizm'den uzaklaşmış, daha iletişimsel bir anlatım kullanarak, gerçeklik olgusu ile bağlarını tamamen koparmamıştır.

*“Saba'nın şiirlerinde ortaya çıkan ve genç bir ruha ait olan anılar, ayrıca tüm Il Canzoniere'de göze çarpan öz yaşamsal unsurlar, yalnızlık, yaşamın geçiciliği, acının ebedî bir değer olarak ele alınması gibi konular nedeniyle romantizm ortamında değerlendirilmiştir. Bir ozan olarak geleneğe, bir insan olarak toprağına, Trieste'sine bağlı oluşu, insan olarak toplum içinde yalnız kalması, yaşamı sevdiği gibi şiiri de bir ruh tesellisi, bir 'itiraf' olarak değerlendirip sevmesi, içgüdüyü ve duyguları beyne, akla tercih etmesi şiirinin her köşesinde bulunur.”*<sup>33</sup>

Yeni bir dünya görüşünün ve yeni bir biçimin yaratıcısı olan Ermetik şiir, 19. yüzyıl şiirine iki yönlü bağlanmıştır: bir yandan izlenimler, diğer yandan içsel ruh dünyası. 19. yüzyılda edebiyattan resim sanatına kadar tüm güzel sanatları etkileyen İzlenimcilik (Empresyonizm) akımı için dış dünyada görülen varlığın gerçek yönü değil, kişide bıraktığı izler önemlidir. Bu nedenle anlatılan dış dünya değil, dış dünyadaki varlıkların hayaldeki izlenimleridir. Anlamda kapalılık söz konusu olan bu akımda gerçeklik kişiden kişiye göre değişen bir olgudur.

İzlenimcilik akımını İsmail Çetişli'nin sözcükleriyle tanımlayacak olursak diyebiliriz ki: *“Çoğu zaman sembolizmle iç içe görülen şiirdeki empresyonizm, dış dünya ile sanatçının iç dünyası arasındaki ilişkiyi esas alır. Bu ilişkide asıl olan, dış dünyanın sanatçının ruhunda bıraktığı intibalardır. Bir başka söyleyişle empresyonist şiir, dış dünyanın, sanatçının iç dünyası perspektifinden görünüşünün ifadesidir.”*<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> Alemdaroğlu S., Umberto Saba Üzerine, Sanat Çevresi, İstanbul, 1992, s. 54.

<sup>34</sup> Çetişli İ., Batı Edebiyatında Edebi Akımlar, a.g.y, s. 105.

Ermetik şiirin de kaynağını oluşturan izlenimler, evrenin ruhu ve içsellik Romantizm döneminin iki ayrı yönünü oluşturmuştur. Ancak Ermetik şiirin yapısı Romantik şiirin yapısına göre tamamen yenilenmiştir. İçinde yaşanan dünyayı tanımlama biçimi Ermetik şiirle yeni bir yapıya bürünmüştür. Sanatçı, kendi içinde evrenin sesini duymaya çalışarak Mutlak Kudret ile bütünleşme umudu taşımıştır.

Baudelaire, Rimbaud ve Mallarmé gibi Ungaretti de boşluk içinde yolunu şaşırılmış insanın trajedisini, hiçlik duygusunu şiirlerinde işlemiştir. Ben'in evrenin ötesindeki tek gerçek olan Mutlak Kudret ile bir bütün olduğu duygusu ve mutlak arayışı Ungaretti'yi Mallarmé'ye yakınlaştıran bir unsurdur. Montale ise yaşamı olumsuz yönden ele alışı ile Leopardi'yi çağrıştırmaktadır. Montale, şiirlerinde modern insanın geçici olarak nitelendirdiği yaşamın dramlarını anlatırken, sözcükleri de tek başlarına analiz ederek, sözcüğün özündeki anlamı ortaya koymaya çalışmıştır.

Modern insanın dramından, savaşın yarattığı yalnızlık duygusundan, çağdaş yaşamın zorluğundan yola çıkan Ermetik şairler yapıtlarında kendi yaşamlarından örnekler vermeyi de ihmal etmemişlerdir. Özgün ve farklı bir şiir yaratma kaygısı taşıyan sanatçılar bir yandan 'evrensel acı' kavramında yoğunlaşırken, çoğu zaman sadece kendi iç çatışmalarını yansıtma amacıyla çelişkiye düşmüşlerdir.

Ermetik şiirin bir diğer önemli temsilcisi olan Salvatore Quasimodo, şiirlerinde çocukluğunun geçtiği anayurdu Sicilya'dan sıkça söz etmiştir. Kendi acısından, sıkıntısından yola çıkan sanatçı, Leopardi'nin 'evrensel acı' kavramı ile kendi duygularını kaynaştırmıştır.

Ermetik şiirin gizemli ve karanlık yönü, sanatçıların şiirlerinde kullandıkları sözcüklerle ve bu sözcüklerin yapısı ile doğru orantılıdır. Bu akımın getirdiği belli

başlı yeniliklerden biri de sözcüğün tüm gramer kurallarından soyutlanarak özgürleştirilmesi olmuştur. Sanatçılar, gündelik dilde alışılmış ve iletişimsel anlamlar barındıran sözcükler yerine, bu anlamlardan soyut, yalın bir sözcük yapısı oluşturmaya çalışmışlardır. Böylece D'Annunzio'nun kişisel, renkli, şatafatlı ve Pascoli'nin gelenekçi, ayrıntılı dil yapısına karşı çıkan sanatçılar sözcüğün salt anlamına yönelerek semantik benzerlikler ve farklılaşmalar üzerinde yoğunlaşmışlardır. Bu eğilim de Ermetik şairlerin belirli bir zaman dilimine bağlı olmaksızın yarattıkları sözcüklere kapı açmıştır. Sanatçılara göre her sözcük kendi bünyesinde derin anlamlar barındırmaktadır ve çoğu kimse bu anlamları algılamakta güçlük çeker. Sözcüklerdeki anlam farklılaşmalarını okuyucuya yansıtmak isteyen sanatçı, okuyucunun düş gücünün sınırlarını da zorlamak istemiştir. Bu sözcükler vasıtasıyla 'ben' olgusunun gizemli ve karanlık yönünü aydınlatmaya çalışırken düş gücü ve imgelerin de ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Tam bu noktada Ermetizm'in gizemli yönü ortaya çıkmaktadır. Her sözcüğü kendi semantik yapısı ile kullanan sanatçılar, gerçekleri sözcük ve kavramlarla ifade etmekte zorlandıkları anda, düş gücü ve imgelerin devreye girdiği bir dil yapısı oluşturmuşlardır. *"Eğer zihin nesnelere nihai gerçeğini kavramak için imgeleri kullanıyorsa, bunun nedeni tam da gerçeğin kendini çelişkili bir şekilde göstermesi ve bunun sonucunda kavramlarla ifade edilemez olmasıdır."*<sup>35</sup>

Sanatçıların bir çoğunda görülen Mutlak Kudret ile bütünleşme arzusu çok sık rastlanılan bir eğilimdir. Yaşamın aldatıcı görüntüsünün ardında Mutlak Kudret'in varlığını yansıtan gizemli gerçeklere ulaşma düşüncesi şairleri hep bir mucize beklentisine sokmuştur. Bu beklenti ise şairlerin yapıtlarında belirgin bir şekilde ön plana çıkmıştır. Genel olarak 'ışık, hareket, ses, yaşam' sözcükleriyle başlayan

---

<sup>35</sup> Eliade M., *İmgeler Simgeler*, a.g.y., s. 23.

dizeler, ‘karanlık, durgunluk, sessizlik, ölüm’ kavramlarıyla sona ermiştir. Ancak onlar ölüme karamsar yaklaşmamışlar, ölümü Mutlak Kudret ile bütünleşeceklerine inandıkları bir kapı olarak görmüşlerdir. Ermetik akım sanatçıları için yaşam aslında sürekli olan ölüm bütününden başka bir şey değildir. Kişisel olarak yaşamı bu haliyle kabul eden şairler, evrensel anlamda ona içten içe karşı çıkmışlardır. Şiirlerde yaşamın kısır döngüsünden kurtaracak birinin beklenişine rastlamak mümkündür. O kurtarıcı kimi zaman bir sevgili, kimi zaman bir dost, kimi zaman da Tanrı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ölümün ardında bulunan aydınlığa özlemle bakan şairler için duyular ve iç görüler de oldukça önemlidir. Evrendeki varlıklar aslında bir bütündür ve aralarındaki ilişkiler ve çağrışımlar, şairleri simgeler yoluyla bu bütüne götürmektedir. Her varlık başka bir varlığa çağrışım yapar ve sonunda şairlerde, görüntüsü evrendeki varlıklara yansıyan ve üstü karanlıklarla örtülü Mutlak Kudret’e ulaşma arzusu uyandırır.

İçinde geleceğe dair herhangi bir umut kalmayan, ‘hiçlik’ olgusuna gönülsüzce boyun eğen Montale’nin, ve ‘ben’ ile Mutlak Kudret arasındaki benzeşmeden yola çıkarak yaşamın geçiciliği ve anlamsızlığı içinde Mutlak arayışının kısır döngüsüne kapılan Ungaretti’nin şiirlerinde yalnızlığın yarattığı hüznün göze çarpmaktadır. Aynı hüznün evrensel acı kavramında yoğunlaşıp, savaşın yarattığı huzursuzluğu ve burukluğu yaşayan, bu bunalımlardan çocukluk anılarına dönerek kurtulmaya çalışan ve şiirlerinde kişisel serüveninin yer aldığı bir masal atmosferi yaratan Quasimodo’nun ve insan yaşamının acı dolu yanlarına iyimser bir bakış açısı getirerek, her varlıkta ve her olayda bir mutluluk arayan ve bunu da çevresindekilere aşlamaya çalışan, acıları ve sıkıntıları sevgi, dostluk ve hoşgörü ile göğüslemek gerektiğini savunan, bir yandan toplum içinde kaybolmak isteyip, diğer yandan da

gündelik olayları ve varlıkları uzaktan seyretmek için ıssız köşelere kaçma çabası içinde olan Saba'nın şiirlerinde de ön plana çıkmıştır. Her sanatçı bu hüznü farklı eğilimlerle göz ardı etmeye çalışsa da, sonunda yitiklik, hiçlik içinde kaybolma gerçeğinden kaçamamıştır.

## IV. İTALYAN EDEBİYATINDA ERMETİK AKIM OZANLARININ DÜNYA ANLAYIŞLARI

### IV. 1. EUGENIO MONTALE (1896-1981)

Liguria bölgesindeki Genova’da doğan Montale, çağdaş Avrupa’nın bunalımlı bir dönemine tanıklık ederek, yüzyılın başlarında ortaya çıkan sanatsal bunalımın farkındalığı içinde Birinci Dünya Savaşı sonrasında 20. yüzyıl başlarına kadar model teşkil etmiş şiirleriyle Ermetizm akımının en önemli temsilcilerinden biri olmuştur.

Ticaretle uğraşan kalabalık ve varlıklı bir ailede yetişen Montale, Vittorio Emanuele teknik okulunda okumuş ve içindeki müzik tutkusuyla birkaç yıl şan dersleri almıştır. Öyle ki 1922 yılında “Primo Tempo” adlı dergide başlıklarını çalgı adlarının oluşturduğu şiirlerini yayımlaması sanatçının yıllardır devam eden müziğe olan tutkusunu gözler önüne sermiştir. Montale’nin edebi formasyonunda İtalyan edebiyatının yanısıra Fransız ve İspanyol edebiyatlarının da etkisi oldukça güçlüdür.

Şairliğinin yanısıra çevirmenlik ve eleştirmenlik de yapan Montale’nin kültür gelişimini klasik İtalyan şairlerden Dante, Petrarca, Leopardi’ye, felsefi düşüncelerinin ilk oluşumunu da İtalyan idealizminin iki önemli düşünürü olan Croce ve Gentile’ye dayandırmak mümkündür.

Eugenio Montale, Birinci Dünya Savaşı’nda subay olarak çeşitli cephelerde savaşmış ve savaş döneminde ara verdiği edebi çalışmalarını savaş sonrasında sürdürmüştür. Faşist rejime karşı olan sanatçı, İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra Milano’ya yerleşmiştir. Uzun yıllar Floransa, Trieste gibi kentlerdeki dergilerde

makaleler yayımlayan sanatçı, dönemin ünlü edebiyatçıları ile de tanışma fırsatı bulmuştur. Şiirlerini topladığı Ossi Di Seppia 'yı (Mürekkepbalığı Kemikleri) 1925 yılında yayımlayan sanatçı, bu yapıtında savaş ve savaş sonrası günlerin karamsarlığını, umutsuzluğunu Liguria bölgesinin sarp ve yalın doğa manzaraları ile bütünleştirerek yansıtmıştır.

1939 yılında, Toscana manzaralarının sıkça yer aldığı ve kapalı anlatımların en ileri aşamada olduğu Le Occasioni (Fırsatlar) adlı kitabını yayımlayan Montale, 1956 yılında Venedik'te La Bufera e Altro (Fırtına ve Ötesi) ve Farfalla Di Dinard (Dinard Kelebeği) adlı iki büyük yapıtını yayımlamıştır. La Bufera'nın ilk bölümlerinde yer alan şiirlerinde İkinci Dünya Savaşı olaylarından yola çıkarak karamsar duygularını yansıtmış, 1971 yılında basılan Satura adlı yapıtındaki 118 şiirinde ise lirik bir üsluba yaklaşmış ve ilk dönemdeki kötümserlik ve karamsarlıktan uzaklaşarak daha açık seçik bir anlatıma yönelmiştir. Nevin Özkan'a göre *“Yapıtın adı olan ‘Satura’ sözcüğü (Latince'deki ilk anlamı ‘mevsimin ilk ve çeşitli toprak ürünleri ile dolu olduğu tabak’ demektir) bir çok anlam içerir. Kitabın farklı bir çok üslup ve konunun karışımı olduğunu belirtir, onun saldırgan, taşlamacı yapıda olduğunu ifade eder.”*<sup>36</sup>

Yirmi yıl gibi uzun bir süre “Corriere della Sera” gazetesinde incelemeler, gezi yazıları yazan Montale, 1963 yılında ölen eşine adadığı Xenia adlı yapıtını yayımlamıştır.

‘Kapalı ve gizemli’ şiir anlayışının modern İtalyan Edebiyatı’ndaki en önemli sanatçılarından biri olan Montale’nin simgeci şiirlerini yorumlamak oldukça güçtür.

---

<sup>36</sup> Eugenio Montale, Ossi di Seppia’dan Şiirler, Çev: Nevin Özkan, İtalyan Kültür Heyeti, Ankara 1995, s. 17.

Kimi zaman üstü kapalı, gizli anlamlar yüklü sözcükleri kullanırken, kimi zaman da gelenekçi tutumunu gözler önüne sermiştir.

Diğer Ermetik sanatçılarda da rastladığımız kısa ancak anlam yüklü dizeler Montale'nin şiirlerinde de yoğunluk kazanmıştır. Faşizm karşıtı bir tutum sergileyen sanatçı, zamanla kendi vatanının içinde bulunduğu bunalımlara ve ülkesinin sorunlarına eğilmiştir. *“Ondokuzuncu yüzyılın idealist düşünce akımlarının yıkıntısının tüm olumsuz sonuçlarını yaşayan Montale, çağının çeşitli ideolojik çatışmalarının ortasında, bilinçli ve iddiasız bir özgürlük örneği vermiş, kendi çözümsüz ruhsal durumu yoluyla, ardarda birçok kuşakların kuşkularını, yalnızlığını, umutsuzluğunu dile getirmiş, dış baskılara karşı sessiz bir direnişi sürdürmeyi başarabilmiş bir kişi olarak günümüz İtalyan şiirinde hala birincil yerini tutan bir kişidir.”*<sup>37</sup>

En önemli yapıtlarını İki Dünya Savaşı arasındaki dönemde oluşturan ve yapıtlarında karamsar bir hava yaratan sanatçı, yaşamı olumsuz yönleriyle ele alarak onun boşluk ve hiçlik kavramlarından ibaret olduğunu savunmuştur. Zuhâl Yılmaz'a göre de şairin *“Şiirlerinin ana konusu bir hiçlik duygusudur. Yaşamın durağanlığı ve zorluğu nesnelere yoğunlaşmış gibi gelir ona. Ve insan için bu yaşam engellenmesi mümkün olmayan bir mahkûmiyettir bir anlamda.”*<sup>38</sup>

Montale, yaşama sadece tek bir pencereden değil, birçok pencereden bakarak sadece kendi sıkıntılarını, acılarını dile getirmekle kalmayıp, insan ruhundaki uçurumların derinlerine de inmeye çalışmıştır. Bir yandan yoğun bir bencilliğe doğru tırmanan insanoğlunun eleştirisini yapan sanatçı, diğer yandan da ona hak

---

<sup>37</sup> Işık G., *Montale'nin Şiir Evreninde Anlamsal Yapılar*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları no: 2437, İstanbul, 1978, s.18.

<sup>38</sup> Yılmaz Z., *Yirmi Yıllık Faşizm Döneminde İtalyan Edebiyatı*, a.g.y., s. 110.

vermekten kendini alıkoyamaz. Çünkü tarih boyunca güç ve iktidar arayışıyla sürekli çatışmalar içinde bulunan insanoğlu, giderek toplumdan uzaklaşıp kendi iç dünyasına dönmeye başlamış, böylece toplumda iletişim kopuklukları meydana gelmiştir. Sanatçıya göre yaşam zaten koskoca bir boşluktan ibaret olduğundan insanların birbirleriyle kuracakları ilişki de geçici ve boştur. Montale'ye göre kendi iç dünyasına dönen insanoğlu, içsel anlamda da herhangi bir kurtuluşa ulaşmaktan uzaktır, çünkü onun iç dünyası da soluk ve çoraktır. Biraz da kaderci bir tutum sergileyen Montale, dünyaya gelen her insanoğlunun aynı devinim içinde sürüklendiğinden yakınmıştır. Özellikle *Merigiare pallido e assorto* (Kestirmek Öğle Sıcığında), *Meriggio* (Öğle), *Forse un mattino* (Belki Bir Sabah) adlı şiirlerinde Montale'deki hiçlik ve boşluk duygusunun yarattığı karamsarlık belirgindir.

#### *Kestirmek Öğle Sıcığında*

*Kestirmek öğle sıcaklığında hafifçe ve pür dikkat*

*kızgın bir bahçe duvarının dibinde,*

*dinlemek çalılar ve kuru dallar arasında*

*hint kargalarının ötüşünü, yılanların hisırtısını*

*toprağın çatlaklarında ya da burçak otların üstünde*

*gözetlemek kırmızı karınca dizilerini*

*kâh dağılan, kâh birleşen minicik yığınlar halinde.*

*Gözetlemek dalların yaprakları arasından*

*uzakta deniz kabuklarının kıpırtısını*

*yükselirken çıplak tepelerden  
ağustos böceklerinin titrek sesleri.  
ve giderek göz kamaştırıcı güneşte  
hissetmek acı bir hayretle yaşamı ve onun sıkıntısını  
tepesi sivri cam kırıkları kaplı  
uzun bir duvarın süzülüşünde.<sup>39</sup>*

Montale ve Ungaretti, şiirlerinde aynı noktadan yola çıkmışlardır: şiiri edebiyattan ayırmak ve daha varoluşçu esaslara dayanan, daha içsel duyguları barındıran bir sanat anlayışını benimsemek. Her iki sanatçı da şiire farklı görevler yüklemişlerdir. Onlar için şiir ruhsal deneyimlerin özünü nakletmek için daha elverişli ve uygun bir araç olmuştur. Ancak Montale'nin şiirlerinde sanatçının iç gözlemleri ile deneyim ve imgeler arasındaki dalgalanmalar da göze çarpmaktadır. Görünürde hareketsiz ve cansız olan doğanın da kendine özgü bir dili vardır. Bu dil gündelik kullanımdakinden farklıdır. Montale, görüneni anlatarak değil, görünenin ardındaki görünmeyen çağrışımlarından yola çıkarak gerçeğe ulaşmaya çalışmıştır. Sanatçıyı diğerlerinden ayıran nokta da budur zaten. Ona göre görünmeyendeki çağrışımları duyan şair, bunları şiirlerine de yansıtarak, gizemli kapıları okuyucuya açmalıdır. Nesnelerin tek bir yanını gördükten sonra, nesnelerin ardında bulunan gizeme ulaşabilen sanatçı, yaşamın anlamına da ulaşmış demektir. Söz konusu gizeme ulaşan Montale için yaşam bir çile, bir acı ve bir sancıdır. "*Savaş deneyimi Montale'nin yaşamı bir sancı olarak algılamasına neden olmuştur. Ve eğer bu yaşamda bir iyilik varsa da bunu yalnızca kayıtsızlıkla bulmak mümkündür. Böylesi*

---

<sup>39</sup> Eugenio Montale, *Ossi di Seppia'dan Şiirler*, Çev:Zuhal Yılmaz, a.g.y., s. 39.

*bir kayıtsızlık ise, zaman kavramı, anıları, beklentileri olmayan bir varoluştan ibarettir.*”<sup>40</sup>

Aşağıda yer alan şiirinde Montale, yaşamı Zuhal Yılmaz’ın ifadesiyle bir sancı olarak algılamaktadır:

*Yaşamın Hep Kötü Yönünü Gördüm*

*Yaşamın hep kötü yönünü gördüm:*

*inleyen cılız bir dereydi,*

*kıvrılmış kavruk bir yaprak, yere yığılmış attı.*

*Hiç görmedim iyi yönünü,*

*İlahi kayıtsızlığı vurgulayan mucize dışında:*

*öğlen uyuşukluğunda bir heykel,*

*bir bulut, göklere kanat açmış bir şahindi.* <sup>41</sup>

Eugenio Montale *Yaşamın Hep Kötü Yönünü Gördüm* adlı şiirinde yaşamın ve dünyanın mutlak, kaçınılmaz boşluğundan bahsederken, doğa ile insan yaşamı arasında bir özdeşlik de kurmaya çalışmıştır. Sanatçıya göre tüm varlıkların acı içinde kıvranışı her gün karşılaştığımız bir gerçektir. Montale burada yaptığı doğa betimlemesi ve nesnelere uğradığı değişimler vasıtasıyla yaşamın dramatik yönlerini ortaya koymaya çalışmıştır. Bu dizelerde daha çok somut nesnelere (*yaprak, at, heykel, şahin*) ele alan sanatçı, söz konusu nesnelere birer araç olarak kullanarak yaşamın boşluğunu, hiçliğini ve insanoğlunun dramını anlatmaya çalışmış, bu tarz şiirlerinde insan-doğa figürlerinin birbirleriyle örtüşmesini sağlamıştır. Gül Işık ise

---

<sup>40</sup> Yılmaz Z., Yirmi Yıllık Faşizm Döneminde İtalyan Edebiyatı, a.g.y., s. 111.

<sup>41</sup> Pazzaglia M., Antologia della letteratura italiana, a.g.y., s. 1009.

aynı şiiri irdelerken şöyle demektedir: “*Yaşamın hep kötü yönünü gördüm adlı şiirde yaşam iki yönüyle belirleniyor: engellenerek acı bir sona, ölüme yönelen doğal yaşantı, salt durgunluk, gerçeği ele verecek tansık biçiminde beliriyor.*”<sup>42</sup> Sanatçının yapıtlarında karşılaştığımız kuşların her birinin farklı anlamları ve simgeleri vardır: “*Şahin ve deniz kuşları yüksek göklerin, uzun süreli uçuşların simgesidir, baykuş ise olağanüstü yaşam yeteneklerini, yenilenmeyi, ilkbaharı canlandırmaktadır.*”<sup>43</sup>

Çağrışımlar önemlidir Montale için. Bu şiirinde de doğayı olumsuz yönleriyle ele alan sanatçı, yaşamdaki kötülüklerin kaynağının doğa olduğundan yakınmıştır çünkü ona göre doğa bir aldatmacadan ibarettir. Sanatçının bu şiirinde, maddesel olanın içinde daralmışlığın ötesine geçerek Mutlak’a ulaşma isteği göze çarpmaktadır. Montale, ifade etmek istediği duyguları şiirin içindeki bir imge (*kurumuş yaprak, yıkılmış at*) ya da betimleme yolu (*ırmağın inlemesi, kuru yaprağın kıvrılışı, atın yere yığılması*) ile dolaylı olarak ifade etmeye çalışmıştır.

Montale’nin birçok yapıtına konu olan yalnızlık ögesi, büyük ölçüde modern şiir anlayışını yansıtmaktadır. Toplumdan gittikçe uzaklaşan, kendi benliğine dönen, hatta kendisine bile zaman zaman yabancı olan insanın kozmik ve toplumsal yalnızlığının yarattığı umutsuzluk sanatçının yapıtlarında ön plana çıkmıştır. Bu noktada Montale üzerinde Fransız sanatçılar Baudelaire, Laforgue ve Eliot’nun da etkilerinin olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Çünkü Montale, Laforgue gibi yaşamı ve varoluşu yoğun bir karamsarlıkla yansıtma eğilimi göstermektedir: “*Laforgue, içinde yaşadığımız çağın hiç de Romantik çağa benzemediğini vurguluyor, Schopenhauer ve Hartmann felsefesinin etkisinde kalmış biri olarak,*

---

<sup>42</sup> Işık G., *Montale’nin Şiir Evreninde Anlamsal Yapılar*, a.g.y., s. 149.

<sup>43</sup> a.g.y., s.170.

hayata romantik bir optimizm ile değil, varoluşun anlamsızlığını yansıtan bir karamsarlıkla bakıyordu.”<sup>44</sup>

Gül Işık Fransız simgecilerinin Montale üzerindeki etkilerini haklı olarak şu şekilde dile getirmektedir: “İtalyan araştırmacıları Montale’yi Avrupa edebiyatı çerçevesinde incelerken en yakın esin kaynağı olarak Fransız sembolistlerini gösteriyorlar. Özellikle bazı izleksel öğelerin açıklanmasında Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Valéry ve Verlain’in üstünde duruyorlar. Müzik (Rimbaud), kaçmak (Mallarmé), gölge (Rimbaud, Valéry, Mallarmé), alev-kuş (Apollinaire), sözcükleri *Ossi Di Seppia*’da önemli yer tutuyor.”<sup>45</sup>

Eugenio Montale şiirlerinin bir çoğunda yaşamın bir aldanıştan ibaret olduğuna değinmiş ve doğadaki nesnelere (evler, ağaçlar, yapraklar, nehirler, güneş ve ay manzaraları) sembolik anlamlar yükleyerek ‘yaşamın acısını’ vurgulamaya çalışmıştır. Leopardi’de rastladığımız karamsarlık anlayışı Montale’nin şiirlerine de egemen olmuştur ancak Leopardi’de görülen doğaya ve yazığa karşı kazanılması hedeflenen zafer, Montale’de görülmemektedir. Sanatçının şiirinde işlediği ölüm kavramı onun için bir gizemdir ve insan yaşamda olduğu gibi ölüm karşısında da yalnızdır.

Montale, *Ossi Di Seppia*’da yer alan şiirlerinde daha çok varoluşsal sorunlara eğilmiş, nesnelere bağlantı kurarak yaşamda keşfettiği boşluk ve anlamsızlıklar silsilesini yansıtmaya çalışmıştır. Aşağıda yer alan şiirin *Ancak artık çok geç olacak* dizisinde sanatçı her şeyin boş ve geçici olduğunu, her insanın ölüme mahkum kaderi doğrultusunda yol aldığını vurgulamak istemiştir. Doğadaki nesnelere ve

---

<sup>44</sup> Frankofoni, Fransız Dili ve Edebiyatı, İnceleme ve Araştırmaları Ortak Kitabı, 1996, Ankara, s. 77.

<sup>45</sup> Işık G., *Montale’nin Şiir Evreninde Anlamsal Yapılar*, a.g.y., s. 28.

yaşamın bir aldatmacadan ibaret olduğuna değinen Montale, sondaki *sırrımla* sözcüğüyle, insanların doğanın ve yaşamın aldatmacasını görmezden geldiklerini ve sadece şairin duygusallığı nedeniyle yaşamın sırrına, hiçlik ve boşluk duygusuna ulaşabileceğini vurgular. Montale bu şiirinde de bilinçli olarak eski dilde kullanılan sözcükleri tercih etmiş ancak gündelik dilde kullanılan sözcüklere de sıkça yer vermiştir:

*Belki Bir Sabah*

*Belki bir sabah yürürken camı, berrak*

*bir havada, dönünce geriye göreceğim her şeyi:*

*arkamda hiçlik, arkamda boşluk bir sarhoşun dehşetiyle.*

*Sonra aniden sanki bir perdedeki gibi belirecek*

*ağaçlar evler tepeler her zamanki aldatmacayla.*

*Ancak artık geç olacak; ve ben suskun yürüyeceğim*

*Sırrımla, ardına bakmayanların arasından.<sup>46</sup>*

Sanatçının karamsarlığını yansıtan en güzel şiirlerinden biri de *L'agave su lo scoglio*'dur (Kayalıktaki Agav). “Agave şairin özdeşleştiği, ‘olanaksız atılım’ simgesi, kayalara kısıtlanmış bir bitkidir.”<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Pazzaglia M., *Antologia della letteratura italiana*, a.g.y., s. 1008.

<sup>47</sup> Işık G., *Montale'nin Şiir Evreninde Anlamsal Yapılar*, a.g.y., s. 171.

Kayalıktaki Agav

*Ey öfkeyle esen  
kavrulmuş sarı-yeşil toprağı  
yakan samyeli;  
ve yukarıda solgun  
ışıklarla dolu gökyüzünde  
geçip kayboluveriyor  
birkaç bulut kümesi.*

Devinim-devinimsizlik, solgun-ışıklı, yaşam-ölüm karşıtlıkları karşısında  
Montale'nin yöneldiği öfkeli rüzgar ise yaşamı simgelemektedir:

*Belirsiz saatler, parmaklıkların arasından  
akıp gidiyor su gibi  
kaçan yaşamın ürpertileri;  
erişilemeyen olaylar, ışıklar-gölgeler  
yeryüzünün belirsiz nesnelerin  
şiddetli devinimleri;  
oh! Havanın güçsüz kanatları  
benim şimdi agav,  
kök salan yarığına kayalığın  
ve su yosunu kollu, geniş geçitler veren,  
kayaları çılginca kuşatan denizden kaçan;  
ve her varlığın oluşumunda*

*artık patlamayan kapalı goncalarımla*

*bugün bir işkence gibi*

*duyumsuyorum devinimsizliğimi.*<sup>48</sup>

Şiirdeki agav, yüzü hep ölüme dönük olan şairin kendisidir. Şairin kendini bu şekilde ifade etmesi onun yaşamdaki kısıtlanmalarını, kısırdöngüleri, dar alanlara sıkışmışlıklarını çağrıştırmaktadır.

Ossi Di Seppia'yı oluşturan şiirlerinde Montale, geleceğe dair umutsuzluk içinde yaşayan ve bu umutsuzluğunun karşısında sürekli olarak geçmişe boş yere dönmeye çalışan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle 'yokluk' ve 'hiçlik' olgularına boyun eğerek, bir güven arayışı içinde sürekli yeniden doğma isteğiyle doludur.

Montale'nin şiirlerinde karamsarlığın yarattığı trajedi hiçbir zaman açıkça belirtilmemiş, şiirin yarattığı dramatik dünyanın içinde genişleyerek yayılmış ve sanatçının 'En Yüce Krallık'a ulaşma arzusunu ortaya çıkarmıştır. Bu 'yüce arzu' hep arka planda kalmış ancak sanatçı ilhamını hep bu arzudan almıştır.

Montale'nin şiirlerinde, Romantik şiirde olduğu gibi kendi duygu ve düşüncelerinin ifadesini görmek mümkündür. Ancak işlenen insan kavramı açısından farklılıklar göze çarpmaktadır. Romantik şiirde insan Tanrı'nın adeta bir parçası, dünyadaki yansımasıyken, Montale'nin şiirlerinde modern insan, zavallı, yalnız olarak karşımıza çıkmaktadır. Romantizm akımında coşkulu duygular dile getirilirken, Montale'de bilinçaltındaki gizemli duygular bir imge ya da betimleme yoluyla ifade edilmiştir. Böylece okuyucu kendisini bir duygu akışına bırakmak

---

<sup>48</sup> Eugenio Montale, Ossi di Seppia'dan Şiirler, Çev: Nevin Özkan, a.g.y., s. 63.

yerine, aklını kullanarak şiirin derinliklerine inmek zorunda kalır çünkü sanatçıda herhangi bir dil kaygısı yoktur. Okuyucunun anlayabilmesi için kendisini kısıtlamaz, aksine dili anlaşılmasız ifadelerle doludur ve ne anlatmak istediği kesinlik kazanmaz. Montale’de çok şiirsel bir dile rastlanmaz, düz yazıya daha yakın olan dizelerinde sanatçı, sanki anlaşılmamak için farklı yöntemlere başvurur gibidir. Montale, bu yönüyle klasik sanatçılardan ve onların klasik dil düzeninden uzaklaşır. Oysa “*Klasik dil her zaman inandırıcı bir sürerliğe indirgenir, karşılıklı söyleşimi varsayar, insanların yalnız olmadıkları, sözcüklerin hiç bir zaman nesnelere korkunç ağırlığını taşımadıkları, sözün her zaman başkasıyla rastlaşım olduğu bir evreni temellendirir. Klasik dil rahatlatıcıdır, çünkü dolaysız olarak toplumsal bir dildir.*”<sup>49</sup>

Montale’nin hemen hemen tüm şiirlerinde çağdaş dilin yansımaları belirgindir. Klasik dilin kişiler arasında adeta alınıp verilen bir nesne olmasının tersine “*Çağdaş şiirde ozanlar sözlerini dilin aynı zamanda hem işlevini, hem yapısını kucaklayacak, kapalı bir Doğa olarak kurarlar. Şiir, doğasını kendinde taşır, kimliğini dışarıya imlemeye gereksinimi yoktur.*”<sup>50</sup>

Sanatçının 1928-1939 yılları arasında yayımladığı ikinci kitabı Le Occasioni’de (Fırsatlar), Ossi Di Seppia’da (Mürekkebalığı Kemikleri) görülen varoluşsal öğeler daha da yoğunluk kazanmıştır. Toscana manzarasının sıkça yer aldığı Le Occasioni’de sanatçı, düşündürücü, şüpheli, derin olmaktan ve ‘yaşamak acısını’ sürekli olarak sorgulamaktan biraz daha uzaklaşmıştır. Montale artık nesnelere üzerinde yoğunlaşmış ancak bunu yaparken sözcükler ve söz dizimleri daha karmaşık bir hal almıştır. Bu yapıtında sanki deşifre edilmesini istemediği, tamamen

---

<sup>49</sup> Barthes R., Yazının Sıfır Derecesi, Çev: Tahsin Yücel, Metis Eleştiri, Mayıs 2003, İstanbul, s. 41.

<sup>50</sup> a.g.y.,s. 47.

gizli kalmasını tercih ettiği mesajlara yönelmiştir. Sanatçının savaş ve savaş sonrası dönemdeki sıkıntıların yarattığı içe kapanma eğilimi bu yapıtında daha yoğun olarak göze çarpmaktadır. Çağrışımların ve iç gözlemlerin birbirleri üzerindeki ağırlığı Le Occasioni 'nin içinde yer alan Mottetti adlı şiirinde daha canlı bir niteliktedir.

La Casa dei Doganieri (Gümrükçülerin Evi) adlı şiirinde ise Montale, yaşamış ancak artık var olmayan bir kadın figürüne yönelmiştir. “Montale'nin kendisi Casa dei Doganieri'deki kadının aslında ilk olarak Incontro adlı şiirinde ortaya çıktığını söylemiştir. Ancak Arletta, Vento e Bandiere'nin de başkahramanı durumundadır. Şaire, ölümler ve canlılar arasında var olan ilişkiyi gösterme yetisine sahiptir. Ancak Arletta Montale'nin Estate adlı şiirinde de 'ölü çocuk Aretusa' figürü ile birlikte yer almaktadır. Montale'nin şiirlerinde belirli aralıklarla anılan Arletta'nın çağrıştırdığı aslında kaybedilmiş anılardır.”<sup>51</sup> Adının Arletta olduğu düşünülen, ancak şiirlerde adı telaffuz edilmeyen, hiçliğin içinde yitip giden bu kadın figürü sanatçının 'kozmetik özlem' duygusunun da bir şekilde dışavurumu olmuştur:

#### Gümrükçülerin Evi

*Sen anımsamıyorsun gümrükçülerin evini*

*uçurumun kayalık tepesinde*

*umutsuz beklemekte seni*

*düşüncelerinin sürü sürü girip*

*huzursuz kalakaldığı akşamdan beri.*

---

<sup>51</sup> Campailla S.-Goffis F.C., La poesia di Eugenio Montale, Felice Le Monnier, Firenze, 1984, s. 226-227.

Montale bu şiirinde bir zamanlar bir gümrükçünün evinde beraber bulunduğu kadına seslenmektedir. Şiirde çizilen doğal manzaranın adı verilmese de Ligurya'ya ait bir yer olduğundan şüphe yoktur. Kendi belleğinde yer etmiş anıların aynı şekilde sevdiği kadının belleğinde bulunmadığından yakınmaktadır şair. Aradan çok uzun bir zaman geçmiştir ve artık şair sevdiği kadının gülüşünü o zamanki mutluluğu tam anlamıyla içinde hissedememektedir. Montale'nin ne yaşam içinde yöneldiği belli bir amacı, ne seçim yapacak bir alternatifi, ne de kaderine güvenecek gücü vardır:

*Lodos dövüyor yıllardır eski duvarları  
gülüşünün yankısı şen değil artık;  
şaşkın pusula dönüyor körlemesine  
zarların da hesabı tutmuyor artık.*

*Sen anımsamıyorsun; bir başka zaman karıştırıyor  
belleğini; ip sarılıyor yumağa.*

*Yine de tutuyorum ucunu ipin; ama uzaklaşıyor  
o ev, çatıdaki isli rüzgargülü  
acımasızca dönüyor.*

Sevdiği kadın ise şair gibi anımsamaz geçmişi. Başka olaylar, başka mutluluklar ve başka yaşanmışlıklar sanki hiç yaşanmamışçasına unutturmuştur o anıları:

*Tutuyorum ucunu ipin; ama sen yalnızsın  
soluk almıyorsun burada, bu karanlıkta.  
Ah uzaklaşan ufuklarda yanıp sönüyor  
tek tük tanker ışıkları!*

*Geçit burada mı? (Uğulduyor dalga  
hala dimdik inen sarp kayada...)*

*Sen anımsamıyorsun benim o akşamdan kalma  
evimi. Bense bilmiyorum kimin kalıp kimin gittiğini.*<sup>52</sup>

Montale geçmişe sımsıkı tutunmuş olsa da, zamanın bir şeyleri değiştirmiş olmasından yakınır. Sevdiği kadın da artık onunla değildir, şair artık yapayalnızdır. Bu şiirde Montale, bilinçaltının bir köşesinde saklı duran, anılarında kalmış ve aşık olduğu kadına yönelir. Burada sanatçı bir aşk hikayesine değinmez, onun sıkıntısı geçmişin artık çok uzakta bir yerde olmasından kaynaklanır. Şiirin ilk dizesindeki *sen* ile aşık olduğu kadın figürü kadar, kendisine de seslenmektedir Montale. Şiirin altıncı dizesinde sanatçının bir anlığına içinde yaşadığı zamana döndüğüne ve hiçlik içinde yok olan her insan gibi, geçmişin de yitip gidişinin ona verdiği acıya tanık olmaktadır.

Gül Işık'a göre "*Gelecek ve onunla ilgili sözcüklerin azlığına karşın, 'bellek' ve 'anı' deyimlerinin şairin kullandığı sözcüklerin başında gelişi bir yandan 'zaman' kavramının taşıdığı önemi ortaya koyarken, diğer yandan da Montale'nin şiirinin 'geçmiş' doğrultusuna yönelik ışık tutuyor.*"<sup>53</sup> Sürekli olarak geçmiş ve şimdiki zaman arasında gel-gitler yaşayan Montale, sekizinci dizedeki *pusula* ve dokuzuncu dizedeki *zarlar* ile anlaşılmaz kaderimiz tarafından engellenen arzu ve isteklerimizi ifade etmeye çalışmıştır. *Yine de tutuyorum ipin ucunu...* Bu dizelerde ise sanatçının her şeye rağmen anılarıyla bağlarını koparmak istemediğini görmekteyiz. *Rüzgârgülü* ise zamanı simgelemektedir ve şair zamanın hızla geçip

<sup>52</sup> Kuray G., *İtalyan Şiiri Antolojisi*, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, 2000, s. 156.

<sup>53</sup> Işık G., *Montale'nin Şiir Evreninde Anlamsal Yapılar*, a.g.y., s. 28.

gittiğinden yakınıdır. Anılar da ona aşık olduğu kadını geri verme gücüne sahip değildir. Son dizelerde Montale'nin bir an bile olsa zamanın kapalı çemberinden çıkma ve bir geçit bulma umuduna tanık olmaktadır. *Tankerlerin tek tük ışıkları* 'meçhul'den gelen bir mesaj olarak algılanmaktadır. Kaybolan anıların ötesinde şair gerçek yaşama dair bir iz bulmaya çalışmaktadır ancak cevabını bulamadığı bir çok soru vardır. Sanatçının ilk üç yapıtı olan Ossi Di Seppia, Le Occasioni ve La Bufera'da birbirini izleyen bir devamlılık göze çarpmaktadır. Ancak sonraki yapıtları Montale'nin sembolik ve ironik yanını daha fazla ön plana çıkarmıştır. Montale ve bazı çağdaşları arasındaki fark, çağdaşları 'gerçek' ile barış içindeyken Montale'nin gerçeklik olgusu hakkında çok yönlü şüphelerinin olmasıdır. Kendisi de 'sanatçının bilinmeyeninin önünde şüpheyle durması gerektiğini' savunmuştur. Montale, birçok sürrealist (gerçeküstücü) ressam gibi gerçeği özümsemek yerine, onu derin bir süzgeçten geçirmeyi tercih etmiş ve dış dünyanın gölgesinde hapsolmuş nesnelere açığa çıkarmaya çalışmıştır: "*Montale, bir ressamın gözüyle çizer nesnelere. Manzaraları kendi ruhunun manzaralarıyla örtüştürerek boyar ve tablolarına çok önem verir.*"<sup>54</sup> Gerçeği dinden bağımsız bir gözle izleme eğiliminde olan sanatçı, "*gerçeği cesaretle göğüslemek için her türlü duygusallığı aşmak gerektiğine ikna olmuştur.*"<sup>55</sup> "*Bu nedenle Montale'nin dindarlığı marjinaldir.*"<sup>56</sup>

Oysa aynı akımın temsilcilerinden Ungaretti'de daha somut bir inanç karşımıza çıkmaktadır. Onun inancı, yaşamın aldattıcı gerçekliğinin ardında duran Mutlak'a ulaşma arzusunda yaşam bulmaktadır. Ölüme karşı hep iyimser bir bakış açısı

---

<sup>54</sup> a.g.y., s. 327.

<sup>55</sup> Valentini. A., Lettura di Montale: Le occasioni, Bulzoni, Roma, 1975, s. 13.

<sup>56</sup> Solmi S., Scrittori negli anni. Saggi e Note sulla letteratura Italiana del Novecento, Milano, 1963, s. 307.

geliştiren Ungaretti, yaşamdaki acı ve umutsuzlukların, ölümün güzelliği ile son bulacağına inanmıştır. Montale'nin inancı daha laiktir ancak şiirlerinde açıkça belirtmemiş olsa da her zaman güven duyacağı Yüce bir Varlık'ın sesini duymak istemiştir.

## IV. 2. GIUSEPPE UNGARETTI (1888-1970)

Mısır'ın İskenderiye kentinde taşçılıkla uğraşan bir baba ve fırın işleten bir anneden ibaret olan, Lucca'lı göçmen bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Ungaretti, öğrenimini Paris Sorbon'da Fransız Sembolizmi'nin ve Bergson felsefesinin etkisi altında kalarak tamamlamıştır. Şiire tutkusu okul yıllarında başlayan sanatçı, ekonomik zorluklar nedeniyle birçok farklı işle uğraşmıştır. 1912 yılında İtalya'ya taşınan Ungaretti, "Lacerba"da dönemin ünlü sanatçıları ile birlikte çalışma fırsatı bulmuş, 1914 yılında savaşa katılmıştır. Savaş sonrasında Roma'ya giden Ungaretti, bir süre sonra Brezilya San Paolo Üniversitesinde İtalyan Edebiyatı dersleri vermeye başlamıştır. Savaş döneminin zorlukları arasında yazdığı şiirlerini Il Porto Sepolto (Batık Liman) adlı kitabında toplayarak 1916 yılında yayımlamıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla Roma'ya dönen ve Roma Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olan sanatçı, bir yandan da "Voce" dergisinde çalışan edebiyatçılarla etkileşim içinde bulunmuş ve ilk şiir derlemesi olan Il Porto Sepolto ile saf, katışıksız şiir anlayışına yaklaşmıştır. Savaşın bitmesiyle tekrar Paris'e dönen Ungaretti, dönemin ünlü gazetesi "Il popolo d'Italia"ya yazılarıyla katkıda bulunmuştur.

Ungaretti'nin ailesinde bitmek tükenmek bilmeyen acılar, babasının erken gelen ölümüyle başlamıştır. Çocukluk imgelerinde yer eden Mısır'ın uçsuz bucaksız çöl manzarası Ungaretti'nin yapıtlarında gizemli bir şekilde varlıklarını korumuşlardır. Bilinçaltında çocukluk-mezar-çöl ve deniz kavramlarını hep muhafaza eden Ungaretti'nin ufku Palazzeschi, Papini, Picasso, De Chirico'yu tanıması ile genişler. Macera dolu ve düzensiz bir gençlik döneminden sonra,

sanatçının gerek özel gerekse kültürel yaşamı düzene girmeye başlamıştır. 1942 yılında Roma Üniversitesi'ne çağdaş ve modern İtalyan Edebiyatı profesörü olarak atanan Ungaretti, Faşizm'in yıkılmasıyla değişen savaş sonrası döneme hemen adapte olmayı başarmış diğer yandan da dikkatini edebî yeniliklere yöneltmiştir.

Ungaretti'ye göre şiir, varlığın gerçekliğine yöneltilen bir bakış, 'ben'in saf ve masum ilkelliğinin yeniden keşfi ve ifadesi olmuştur. Bu amaca yönelik olarak her şair zamanının olaylarını özümsemek, ondan ders çıkarmak zorundadır. Ancak gerçeğe akıl ve mantık yoluyla ulaşamayacağına dair dekadandan bir görüş sergileyen Ungaretti, yaşam ve bilincin aydınlığına, analogi, farklı bir dil yapısı, şiirine yansıttığı müzikal ritim, akıl ve mantıktan tümüyle soyutlanmış saf sözcüklerle ulaşmaya çalışmıştır. Özellikle Allegría (Neşe) adlı yapıtında, geleneksel şiir dilinden uzaklaşarak, yeni bir dil arayışına yönelen Ungaretti'nin kendi içinde hissettiği ve çağının gerçekliği arasındaki uyum dikkati çekmektedir.

İtalyan Ermetik devriminin Giuseppe Ungaretti'nin yapıtları ile başladığını söylemek yanlış olmayacaktır. Sanatçının ilk yapıtlarındaki motifler, nesnelere değişimleri vasıtasıyla kendini gösteren 'Mutlak' olgusu, net bir şekilde yükselen imgeler, ilahî ve beşerî duygular arasında asılı kalmış insanın dramı Ermetizm'e ışık tutmaktadırlar.

Öğrenimini Paris'te ve Fransız Simgeciliği çevresinde tamamlayan Ungaretti'nin yapıtlarında Avrupa ve özellikle Fransız Simgeciliği'nin önemli temsilcileri olan Baudelaire, Rimbaud ve Mallarmé'nin etkilerine rastlamak mümkündür. Boşluk içinde asılı kalan insanın acısı ve trajedisini Baudelaire'e, imgelerin şiir üzerindeki hakimiyetiyle Rimbaud'ya ve 'hiçlik' olgusu ile Mallarmé'ye yaklaşan Ungaretti de yapıtlarında ben ve 'Mutlak' arasındaki

benzeşmeden yola çıkmıştır. Onun için de 'hiçlik' olgusu, insan yaşamını kuşatan en büyük güçtür. Aşağıdaki şiirde de, başlığından anlaşılacağı üzere, *kum, kum saati* gibi öğelerle zamanın geçiciliğini ve hiçlik duygusunu açık bir şekilde vurgulamaktadır şair:

*Hiçlik Üzerine Çeşitlemeler*

*Sessizce kum saatinden akan  
ve bir bulutun tenine, ölen tenine  
anlık izlerle konan  
o kumun hiçliği...*

*Sonra kum saatini ters çeviren bir el,  
akmaya başlayan kum,  
sessizce gümüşe bürünen bulut,  
şafağın kısa süren ilk morluğunda...*

*Çevirdi gölgedeki el kum saatini,  
ve sessizce akıp giden kumun hiçliği;  
artık duyulan, duyulduğu için de  
tek şey karanlıkta kaybolmayan.<sup>57</sup>*

*Sessizce kum saatinden* akıp giden kum ya da rüzgarla savrulup bulutun üzerine *anlık izlerle konan* kum, rengini ve şeklini sürekli olarak değiştiren, dolayısıyla da *ölen* sıfatıyla nitelendirilen bulut, kısa süreli mor renkli şafak vakti gibi ifadeler bizde geçicilik, fanilik, sonuçta hiçlik duygusu uyandırmaktadır. Bulut

---

<sup>57</sup> Pazzaglia M., Antologia della letteratura italiana, a.g.y., s.1266.

ve şafak motifi Umberto Saba'da da gençliğin, aşk ve düşlerin geçiciliğini vurgulamak için kullanılmaktadır.

Giuseppe Ungaretti'nin ilk dönem şiirlerinde özellikle onun iç dünyası, o andaki psikolojik durumu şiirlerine yansımıştır. Dolayısıyla otobiyografik unsurlar ön plana çıkmaktadır. Allegría adlı şiir derlemesinde ise deniz-çöl kavramları, geçmişe özlem, geçmişin sanatçının bilinçaltında bıraktığı derin izler daha şiirsel ve müzikal bir havada yer almıştır. Ancak Ungaretti'nin daha sonraki yapıtlarında diyalogu andıran, Tanrı'yı arayışın onda yarattığı huzursuzluğu yansıtan, daha uzun ve düzensiz cümlelerin yer aldığı dizeler bulunmaktadır. Sanatçının çocukluğunu geçirdiği liman kenti olan İskenderiye'nin ıssız, sarı çöl manzarası zamanla yerini kalabalık, karmaşık ancak tüm bu karmaşaya rağmen boşluklarla dolu, somut manzaralara bırakmıştır. Tüm bu boşluklar içinden Tanrı arayışı ile çıkmaya çalışan sanatçı, her seferinde aynı karamsarlığın çukuruna yeniden düşmüştür.

Ungaretti'nin şiirlerine verdiği başlıklar, şiirden bağımsız gibi görünseler de sonunda tamamen şiirle örtülecek şekilde özenle seçilmişlerdir. Her şiir, içinde farklı bir duyguyu barındırmaktadır ve her sözcüğün salt kendi anlamı vardır. Sanatçının duygu ve imge dünyasındaki gel-gitler şiirlere kronolojik olarak bakıldığında da farkedilebilir. Ungaretti tüm yaşamışlıkları parça parça eklemiştir dizelerine. Kimi zaman Leopardi'nin de etkilerinin görüldüğü şiirlerinde Ungaretti, Leopardi gibi hiçlik-sonsuzluk fikri üzerine oturtmaya çalışmıştır şiirini. Necdet Adabağ'a göre Leopardi'de *“Anı ile imgenin bir iç içeliği vardır. Birbirini tamamlayıcı unsurlardır. Anı imgeyi beslediği ölçüde önem; imge anıyı dürttülediği ölçüde derinlik kazanır.*

*Aralarında karşılıklı bir etkileşim olduğu doğrudur.*”<sup>58</sup> Ve bu gerçeğin Ungaretti için de geçerli olduğu söylenebilir.

Giuseppe Ungaretti'nin bazı şiirlerinde Pascoli'nin etkilerini görmek de mümkündür. Pascoli'nin de şiirlerinin çıkış noktası aile yaşamındaki trajik olaylar ve çocukluk anılarıdır. Çocukluğa dönüş, insanlığın yaşam içerisinde sürekli bir bekleyiş içinde sürüklenip gitmesi, ölüm, insanın ölüm karşısındaki yalnızlığı Pascoli'nin şiirlerinde sıkça karşılaşılan kavramlardır. Ancak her iki sanatçının çocukluk anılarına yönelişleri farklıdır. Pascoli için çocukluk, insanın tek sığınağı ve yaşadığı sıkıntılardan sonra huzuru bulabileceği tek yer olarak algılanırken, Ungaretti için çocukluk anıları, hep özlemi, bunun yanı sıra ölümü, karanlığı ifade etmektedir.

Allegrìa'daki dış dünya ile şairin iç dünyasının birbiri içinde erimesi, sonsuzluk ile yitiklik, insanın kırılğanlığı, acizliği ve evrenin büyüklüğünün en çarpıcı biçimde ifade edildiği şiir Vanità'dır (Boşluk):

### Boşluk

*Bir anda yükselmekte  
taş yığınlarının üzerinde  
sonsuzluğun  
o berrak şaşkınlığı  
ve suyun üzerine  
eğilmiş duran  
insan  
güneşten*

---

<sup>58</sup> Adabağ N., Giuseppe Leopardi, Şarkılar, a.g.y., s. 109.

*şaşkın  
keşfetmekte  
bir gölge olduğunu.  
Sallanıyor hafifçe  
ve dağılıyor  
yavaşça.<sup>59</sup>*

*“Savaşın getirdiği yıkımlar ve onda yarattığı dramatik ruh hali şiirlerinin temelini oluşturmaktadır. Vanità (Boşluk) adlı şiirinde insanların içinde buldukları durum, suya düşen hayallerinin gökyüzünün aniden aydınlanmasıyla dağılışında simgelenmektedir.”<sup>60</sup>*

Savaş deneyimi Ungaretti’ye insan yaşamının ne denli geçici olduğu bilincini aşlamıştır. Savaş kalıntılarına gözlerini çeviren Ungaretti, gökyüzünün muazzam enginliği karşısında kendini su üzerinde titreyen bir görüntü gibi hisseder. Suyun üzerine yansıyan kendi görüntüsü rüzgarın suyu dalgalandırmasıyla yok olur. Burada *rüzgâr* kaderi simgelemektedir. Yaşamdaki tüm yansımalar, kısa bir süre sonra kader tarafından yokluğa sürüklenir. Yitiklik ve sonsuzluk arasındaki dalgalanma bir yandan Ungaretti’nin manevî inancındaki gelişimi göstermekte, diğer yandan da ruhu besleyen ‘Mutlak’ duygusunu ve varlıkların geçiciliğini vurgulamaktadır.

Sanatçının 1916 yılında yazdığı *Ağırlık* ve *Uyanışlar* adlı şiirlerinde Tanrı’yı arayış, O’na ulaşma isteği ve cevap alamadığı sorular karşısında Tanrı olgusunu sorgulama eğilimi ön plana çıkmıştır.

---

<sup>59</sup> Yılmaz Z., Yirmi Yıllık Faşizm Döneminde İtalyan Edebiyatı, a.g.y., s. 98.

<sup>60</sup> a.g.y., s. 98.

Aşağıdaki şiirde şair, dünyanın geçiciliğinde, hiçliğinde ve ölümden Tanrı'yı arayış içindedir. Burada Ungaretti'nin yöneldiği simge 'Mutlak'tır. Bu şiirinde şair daha somut bir dinsellik içinde acı ve umutsuzluklarını Tanrı'ya ulaşarak aşacağı inancındadır:

*İlenç*

*Ölümler şeyler arasında kapalı*

*Yıldızlı gökyüzü de bitecek*

*Neden bunca istiyorum Tanrı'yı?<sup>61</sup>*

Ungaretti'nin gel-gitler yaşarken yazdığı, *Il Porto Sepolto*'yu (Batık Liman) oluşturan şiirlerinden biri olan *I Fiumi* (Nehirler), sanatçıyı doğduğu topraklara, yaşadığı kentlere yeniden götürür. "*Batık Liman'ın hemen her şiiri, şairin kimliğine ve köklerine duyduğu sarsılmaz bağlılığın bir ifadesi gibi düşünülebilir. Ancak yaşamışlıkların içiçe geçtiği, parçalı bir kimliktir bu. Yaşamına girmiş her nehri bu kimliğin parçalarından biri olarak gösterme düşüncesinin doğduğu yıllardır.*"<sup>62</sup>

*Nehirler*'in ilk dizelerinde Montale 'ben' ve doğanın derin gerçeğindeki uyumu keşfeden, terkedilmiş *yaralı ağaç* ifadesi ile kendi ruhunun bir yansımasını yaratmak istemiştir. Şair, yaşamın ve savaşın ağır darbelerinden sıyrılarak huzur içinde bulutları izlemektedir:

---

<sup>61</sup> Saatçioğlu I., *Giuseppe Ungaretti*, Profil, YKY, İstanbul, 1993, s. 45.

<sup>62</sup> a.g.y., s. 20.

Nehirler

*Bir sirkin*

*gösteriden önce ya da sonra*

*taşıdığı hüznle dolu*

*şu çukurda terkedilmiş*

*o yaralı ağacın*

*yanında durmuş*

*bakıyorum*

*ayın önünden sessizce*

*süzülüşüne bulutların.*

Aşağıdaki dizelerde yer alan *sudan bir tabut* ifadesi, Isonzo nehrini simgelemektedir. Huzur arayışı içinde hatta kendini ölüme adanmış biri gibi Isonzo nehrinin kıyısında uzanmıştır şair ve bir an olsun insanî dürtülerden uzaklaşarak, kendini doğanın bir parçası gibi hisseder:

*Bu sabah uzandım*

*sudan bir tabuta*

*dinlendim*

*bir kalıntı gibi.*

*Isonzo akışıyla*

*yalayıp geçiyordu bedenimi*

*çakıl taşlarından biri gibi.*

*Kaldırdım*

*olanca gövdemi*

*ve yürüdüm  
bir cambaz gibi  
suyun yüzünde.*

Yukarıdaki dizelerde şair, nehir yatağındaki kaygan taşların üzerinde yürümenin zorluğundan bahsederken aslında yaşam ve ölüm arasında mekik dokuyan savaşın zorlu yıllarını vurgulamak istemiştir.

*Diz çöktüm  
savaş bulaşığı  
giysilerimin yanına  
ve bir bedevi gibi eğildim  
güneşi almak için.  
Isonzo ırmağı bu,  
burada iyice  
tanıdım kendimi  
uysal bir zerresiymişim  
evrenin.*

Doğanın geçiciliğiyle kendini özdeşleştiren şair, evrenin en ufak parçası olduğu bilincine yeniden ulaşır. Ancak diğer varlıklarla arasında bir uyum olmadığından yakınan şair, yine savaşın ağır darbelerine maruz kalan insanlığın acılarını da dile getirmek istemiştir. *Gizli eller* ile yine Isonzo nehrinin sularını çağrıştıran Ungaretti,

kendini doğa ile kaynaştıran bu nehrin bir an bile olsa da ona mutluluk verdiğini vurgular:

*Uyuma*  
*inanmadığım zaman*  
*duyuyorum o ağrıyı.*  
*Ama beni yıkayan*  
*o gizli eller*  
*o ender mutluluğu*  
*bağışlıyor bana.*

Kendisine s¼rekli olarak savaşı anımsatan ancak doğayla b¼t¼nleřmesini de sağlayan Isonzo nehrinden s¼z ettikten sonra Ungaretti, *Nehirler*'in geri kalan kısmında ailesinin ait olduğu Lucca'daki Serchio nehrinden, gençliğini geçirdiği İskenderiye'nin Nil nehrinden ve öğrenim gördüğü Paris'in Sen nehrinden bahseder. Yaşamının farklı evrelerini geçirdiği kentlerin nehir imgeleri şairi geçmişe götüren yegâne imgelerdir:

*Anıyorum*  
*bir bir*  
*yaşamımın çağlarını.*  
*Benim nehirlerim*  
*bunlar.*  
*İşte Serchio*  
*belki de iki bin yıl önce*  
*halkımın*

*anamın atamın  
suyunu çektiği.  
İşte Nil  
beni doğup  
büyürken gören  
bilinçsizce yanıp tutuşurken  
uçsuz bucaksız ovalarda.  
İşte Seine  
bulanık suyuna karışıp  
kendimi tanıdığım.*

*Benim nehirlerim bunlar  
Isonzo ırmağında saydığım.  
Bu benim özlemim  
her ırmakta  
andığım.  
Çökmüş artık gece  
gözümün önünde yaşamım  
kapkara  
bir taçyaprağı gibi.<sup>63</sup>*

Yaşamının farklı dönemlerini yansıtan bu nehirleri Isonzo nehri çağrıştırır. Geçmişine duyduğu özlem ve onun bir daha yakalanamayacak kadar uzak olduğu

---

<sup>63</sup> Kuray G., *İtalyan Şiiri Antolojisi*, a.g.y., s. 150-151.

duygusu, derin bir hüznün verir ona. Gece ise bir başka savaş gününün üzerine çökmektedir ve Ungaretti'nin yaşamı kendi gözünde kırılğan, narin bir *taçyaprağı* gibidir.

Yine de şiirden şöyle bir sonuç çıkarmak mümkündür: *“Ungaretti savaş sırasında kendisinin acı çekmeye mahkum bir insan olduğu kanısına varır. Ancak ona göre insan, yaşamda kalabilmek için, doğadan ve anılarından destek almayı bilmelidir. Geçmiş yaşamına sahne olmuş yerlerin her biri, Nehirler adlı şiirinde belirttiği gibi, onun yaşama tutunabilmesi için bir neden oluşturmaktadır.”*<sup>64</sup>

Şiir içinde, tarihin tüm şiddet ve yıkımlarına direnen bir şeyler barındırır Ungaretti'ye göre. Sanatçı ise halkın sesini duymaya çalışırken, daha varoluşçu ve ete kemiğe bürünen daha somut bir dil ile bu direnişe katkı sağlar. Bu durum da Ungaretti'nin tüm deneyiminin analoji üzerine odaklandığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Ungaretti'nin sanat yaşamını iki evrede değerlendirmek mümkündür: Allegría adlı yapıtını içeren birinci evrede sanatçı, daha çok dil üzerinde yoğunlaşmış, sözcüğün en salt anlamıyla dizelerine ritm vermeye çalışmış ve kısacık cümlelerin oluşturduğu şiirler ortaya çıkarmıştır. Bu ilk dönem şiirlerinde sözcük kalabalığından kaçınan Ungaretti, ifade etmek istediği duygular için, ilk anlamını keşfettiği sözcükleri kullanmıştır. Sanatçının ikinci dönem yapıtları geleneksel edebiyatın değerli formlarını içinde barındıran daha geniş ifadelerle süslenmiştir. Bu dönem yapıtlarında Leopardi ve özellikle Petrarca'nın biçim mükemmelliğine yönelen Ungaretti, geleneksel şiir yapısına da geri dönmüştür. Dil artık birinci planda olmaktan çıkmış, şair ise daha karmaşık örgülerin yer aldığı, imge dünyasının ön

---

<sup>64</sup> Yılmaz Z., Yirmi Yıllık Faşizm Döneminde İtalyan Edebiyatı, a.g.y., s. 99.

plana çıktığı, ‘yokluk’ olgusunu çağrıştıran daha gizemli durumlara yönelmiştir. Bu da Ungaretti’yi Barok’un keşfine yöneltmiştir. Ungaretti, bu keşfini ise F. Camon ile yaptığı bir söyleşide şu şekilde dile getirmiştir: *“O sıralar Roma’da ya da Roma çevresinde, yani Michelangelo’nun, barok’un şehrinde yaşıyordum. Roma, doğumundan bu yana hep barok bir şehir oldu. Roma’ya Michelangelo mührünü vuran Michelangelo, Roma’lı Michelangelo, şehre tüm yüzyıllarını yeniden yaşatarak, barok esinini hazırlar. İsa’yı Platon’a, Dante’yi Petrarca’ya, Savonarola’yı Ficino’ya yaklaştırmak isteyen onun zamanının bir gereksinimidir. Michelangelo ile doğan Barok, karşıt öğeleri dramatik olarak birbirinde eritme isteğinden kaynaklanmaz yalnız, bir yıkım duygusunu dışa vurma gerekliliğinden doğar. Hiçlik duygusuna, boşluğun dehşetine, ve bir takım yan çarelerle hiçliğin yok edilebileceği inancının saçmalığına içkin değil midir yıkım duygusu?”* <sup>65</sup>

İkinci dönem yapıtlarında Ungaretti diğer yandan da sözcükler arasındaki gizli ilişkiler üzerinde de yoğunlaşmış ve bu ilişkilerin bilinmeyen ve derinlerde bir yerde duran ‘gerçeği’ aydınlatacağına inanmıştır. Sözcüğün derinliğindeki anlamları keşfetmek sanatçıda büyük heyecanlar uyandırmış, her sözcükte ısrarla gizemli ve farklı anlamlar aramaktan usanmamıştır.

Allegría adlı yapıtında yer alan ve 1914 ile 1915 yılları arasında yazdığı ilk şiirlerinde, Ungaretti’nin sadece sözcük üzerinde yoğunlaştığına tanık olmaktadır. Bunun yanı sıra varlıkların yitip gitmesi ve düş dünyasındaki imgelerin bir anda gözden kaybolmaları şiirlerde yer alan konulardan sadece bir kaçıdır. Ancak savaş yılları Ungaretti’yi kendisi ile savaşta çarpışanlar arasında bir karşılaştırma yapmaya itmiş, şiir de artık insanın bireysel yazgısı ile toplum yazgısının kaçınılmaz trajedisinin ifadesi olmuştur. Bu durumda *“Ungaretti’ye göre savaş, insanı yazgısı*

---

<sup>65</sup> Saatçioğlu I., Giuseppe Ungaretti, Profil, a.g.y., s. 99-100.

karşısında korumasız bırakarak yeniden ilk günkü çıplaklığına ve yalnızlığına döndürür. Ozana göre sözcük 'delirtici bir özün berrak şaşkınlığıdır', yani bir deneyimin damla damla damıtılmış biçimidir, özüdür. Bu damıtma işleminde sözcükler bir bütünden soyutlanır ve her sözcüğün yüklendiği anlatım bir bir analiz edilerek ortaya çıkarılır. Bunun sonucunda ise yaşanan duygu, bir özün berraklığının doğurduğu şaşkınlıktır. Ungaretti'ye göre şiir özgün gerçeğin özüne çevrilen tanımlayıcı bir bakıştır."<sup>66</sup>

Il Porto Sepolto (Batık Liman), Ungaretti için, sembolik olarak, içimizde açığa çıkarılmadan duran sırları ifade etmektedir. Böylece şiir de söylenen ilk söz, insanın kendini keşfi ve dilde yeniden ortaya çıkışı olmuştur. Ancak varılan nokta 'hiçlik' duygusudur:

*Batık Liman*

*O noktaya ulaşır şair  
sonra yönelir ışığa şiiriyle  
ve saçar şiirini.  
Bu şiirdense  
bana kalır  
sonsuz giziyle  
o hiçlik.<sup>67</sup>*

---

<sup>66</sup> Kuray G., İtalyan Şiiri Antolojisi, a.g.y., s. 132-133.

<sup>67</sup> Pazzaglia M., Antologia della letteratura italiana, a.g.y., s.1254.

Ungaretti'nin önemli şiirlerinden biri olan *San Martino del Carso*'da savaşın doğada ve insan ruhunda yol açtığı yıkımlar, yine özenle seçilmiş sözcükler aracılığıyla ulaşır bizlere:

*San Martino Del Carso*

*O evlerden*

*başka bir şey kalmadı*

*birkaç*

*yıkık duvardan başka.*

*Onca*

*dostumdan*

*kalmadı*

*pek fazlası.*

*Oysa hiç eksik olmadı*

*yüreğimde haç*

*Yüreğimdir en acı ülke.<sup>68</sup>*

Şiirde top atışlarıyla harap edilip yıkılan kent manzaraları, savaşın doğada da yol açtığı yok olmanın da bir işaretidir. Savaşın yok ettiği evlerin, binaların yanı sıra şairin sevgiyle bağlı olduğu dostları da birer birer, acı içinde kaybolup gitmiştir. Her biri için şairin içinde ayrı acılar yeşerir ve yüreği neredeyse büyük bir mezarlık gibidir.

---

<sup>68</sup> a.g.y., s. 1257.

Ungaretti'nin diğer bir Őiri *La nostalgia*'da (Özlem) ise yine Şairin gel-gitler yaşadığı savaş döneminde içinde yeŐeren Paris özlemine tanık olmaktadır. Ancak bu kez kent belirsizlikler içinde yansıtılmıştır. Paris ile ilgili zaman ve mekan açısından net bilgilerden kaęınmıŐtır sanatçı. Mevsim tam olarak ne yazdır ne de kış. Bu Şiirde karşılaştığımız *kız* figürü, anıların, düşlerin ve özlem duyulan kentin ötesinde duran bir acıyı temsil etmektedir. Şiirdeki *sınırsız sessizlik*, acının ve yalnızlığın sonsuzluğunu simgelemektedir:

### Özlem

*Gece biterken*

*ilkbahardan az önce*

*nadiren*

*geçer birileri.*

*Paris'in üzerinde yoğunlaşır*

*ađlayıŐın*

*koyu rengi*

*Bir köŐesinden*

*köprünün*

*seyrederim*

*narin*

*bir genç kızın*

*sınırsız sessizliğini.*

*Acılarımız*

*kariŐır*

*birbirine*  
*ve sürüklenip atılmış gibi*  
*kalırsınız orada.*<sup>69</sup>

Ungaretti'nin şiirlerinde sık sık ortaya çıkan, geçmişe ve özellikle de çocukluğunu ve gençliğini geçirdiği İskenderiye ve Paris'e duyduğu özlem, Quasimodo'nun şiirlerinde ise Sicilya özlemiyle karşımıza çıkmaktadır. Her iki sanatçı da geçmişe dönerek, çocukluk ve gençliklerini geçirdikleri kentlerde adeta yeniden yaşayarak savaşın yarattığı yıkım duygusundan ve yaşamın çilekeş durumlarından kaçmaya çalışmışlardır. O günlerin her ayrıntısını şiirlerinde bir oya gibi işleyen bu şairler, özlemini duydukları kentlerin manzaralarını okuyucunun gözünde canlandırmayı yetkin bir şekilde başarmışlardır.

---

<sup>69</sup> a.g.y., s. 1259.

### IV. 3. SALVATORE QUASIMODO (1901-1968)

Ragusa'da doğan Salvatore Quasimodo, ünlü İtalyan Ermetik sanatçılarından bir diğeridir. Yaşamını, demiryolları görevlisi olan babasının mesleği nedeniyle Sicilya'dan uzak kentlerde geçiren sanatçı, küçük yaşlardan itibaren şiir yazmaya başlamıştır.

1919 yılında Roma'ya taşınan Quasimodo, Yunanca ve Latince'ye ilgi duymuş ve Antik Çağ edebiyatçılarının yapıtlarını incelemiştir. 1926 yılında ekonomik güçlükler nedeniyle Calabria'ya dönen sanatçı, 1929 yılında Elio Vittorini vasıtasıyla aralarında Eugenio Montale'nin de bulunduğu geniş bir sanatçı çevresiyle iletişim içine girerek bu dönemde yazdığı şiirlerini "Solaria" adlı dergide yayımlama fırsatı bulmuştur. 1930 yılında yayımladığı Acque e Terre (Sular ve Karalar) sanatçının ilk şiir kitabıdır. Genova'daki "Circoli" dergisinde yayımladığı şiirlerinden oluşan derleme 1932 yılında basılan Oboe Sommerso (Gömülmüş Oboe) adıyla yayımlanmıştır. Salvatore Quasimodo, 1941 yılında Giuseppe Verdi Konservatuari'nda İtalyan edebiyatı öğretmenliğine başlamış ancak bu dönemde Faşizm karşıtı tavırları nedeniyle çevrenin ağır baskısına maruz kalarak, kendini umutsuzluk ve gizlilik içine hapsetmiştir. Bu dönemde ortaya çıkardığı yapıtlarının meyvesini 1950'li yıllarda almaya başlayacaktır.

1959 yılında edebiyat dalında Nobel ödülü alan Quasimodo, Ungaretti ve Montale'den farklı olarak, yapıtlarında kendine özgü ve yeni ifade biçimleri yaratarak, özellikle Discorso Sulla Poesia (Şiir Üzerine Söyleşi) adlı yapıtında yaşam ve şiirin ayrılmaz bütünlüğünü savunmuştur.

Quasimodo'nun yapıtlarında Mutlak Kudret duygusu, tüm gerçeğe yönelen, derin ve açıklanmamış insanüstü duygularla gelişmiş ve Ungaretti'nin 'ebediyet' kavramı ve Montale'nin 'hiçlik' olgusu ile yolları kesişmiştir. Ancak Quasimodo imgeleri değişime uğratmaz, onları daha efsanevi bir atmosferde ön plana çıkarır ve böylece onun şiiri daha çeşitlilik içinde gelişir. Sanatçının şiirlerindeki çeşitlilik ise sakin, huzur verici bir manzaranın ardında duran ruhun sıkıntısı ve acınası durumu ile birleşir.

Quasimodo'nun özellikle ilk dönem yapıtları için, D'Annunzio ve Pascoli'nin etkilerinden de söz etmek mümkündür. Ayrıca sanatçı, müzikal dil yapısıyla, anıların akışına bağlılığıyla, varoluşçu ilkeleri biraz daha göz ardı edişiyile diğer Ermetik sanatçılardan ayrı tutulmuştur. Quasimodo'nun şiirlerinde de diğer sanatçılarda rastladığımız otobiyografizm ön plandadır. Ancak o, kendi acılarından söz ederken, diğer insanlarla iletişimi koparmaz ve onların acılarına ortak olup, 'evrensel acı' kavramında yoğunlaşır. 'Evrensel acı' konusunda ve kullandığı dil açısından Quasimodo'nun üzerindeki Leopardi'nin etkilerini de görmek mümkündür: *"Quasimodo'nun yapıtlarında iki dünya savaşını yaşamış birinin huzursuzluğu ve burukluğu gözlenir. Savaşın ve şiddetin insanlara yaptığı etkilere, dolayısıyla terörü ve nefreti yaşadından sonra özgürlüğüne kavuşmuş insanlara çevirir bakışlarını. Son derece yalın ve somut bir dille anlatmasına karşın ozanda Leopardi'nin müzikal ve melodik ritmi göze çarpar."*<sup>70</sup>

Quasimodo, ilk dönem yapıtlarında analogiler, kısa cümleler ve müzikal dil yapısıyla, kaybolmuş çocukluk anılarının yer aldığı ve bir masal atmosferiyle gözünde canlandırdığı Sicilya'ya yönelmiştir: *"Sicilya onun yitirdiği çocukluk*

---

<sup>70</sup> Kuray G., *İtalyan Edebiyatı Üzerine*, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, 2000, s. 147.

çağının geçtiği yerdir. Ozan çektiği acıdan kendi toprağını, o toprağın insanlarını sorumlu tutmaz. Oradaki sefaleti de anlamış görünmez zaten; bu nedenle polemige yer yoktur şiirinde. 'Ağaç, ölü su (yani bataklık), toprak' ozanın acısını dile getiren şiir başlıklarıdır ve genel anlamda doğayı, varoluşu simgelerler. Doğa sessizliktir, ölüm işaretidir."<sup>71</sup> Tüm yaşamı boyunca yüreğinde Sicilya aşkını barındıran Quasimodo için bu ada insanüstü ve daha önce hiç sözü edilmemiş gerçeklerin yer aldığı ilkel bir dünyanın simgesidir. Sanatçı, çağının sıkıntılarında, savaşın yarattığı bunalımlardan ve umutsuz yalnızlıktan masumiyet çağına, yani çocukluk anlarına dönerek kurtulmaya çalışmıştır: "Quasimodo'nun şiirinin merkezinde Sicilya ve çocukluk anları yer almaktadır, öyle ki, o mutlu bir yaşam hayalini Sicilya ve çocukluğu ile özdeşleştirmiştir."<sup>72</sup>

Yine ilk dönem yapıtlarında yalın ve daha gerçekçi bir dil ve anlatım kullanan sanatçının, 1942 yılında yayımladığı Ed È Subito Sera (Ve Birden Akşam), Ermetik şiirin özelliklerini yansıtan en önemli şiirleri Acque e Terre (Sular Ve Karalar), Oboe sommerso (Gömülmüş Oboa), Erato e Apollion (Erato Ve Apollion) ve Nuove poesie 'yi (Yeni Şiirler) içermektedir.

Yapıtla aynı adı taşıyan Ed è subito sera (Ve Birden Akşam) adlı şiirinde çok kısa ve çok yalın bir şekilde insanın durumunu, yalnızlığını üç dizeye sığdırmıştır sanatçı. Her insan dünyada trajik bir yalnızlık içindedir ve onu yaşama, aşka bağlayan güneş yani gençlik, mutluluk, aşk ve ümitler yerini bir anda akşama yani yaşlılık ve ölüme bırakıverir.

---

<sup>71</sup> Salvatore Quasimodo, Şiirler, Çev: Nevin Özkan, Ankara İtalyan Kültür Merkezi, İstanbul, 1994,s.8.

<sup>72</sup> Yılmaz Z., Yirmi Yıllık Faşizm Döneminde İtalyan Edebiyatı, a.g.y., s. 113.

Ve Birden Akşam

*İnsan yalnız dünyanın merkezinde*

*delip geçer onu bir güneş ışını;*

*ve birden akşam.*<sup>73</sup>

*“Ed è subito sera, insanın yaşamdaki yalnızlığını, umutlarını ve aniden geliveren yaşlılık ile ölümü üç dizelik şiirde ustalıklı ifade etmiştir.”*<sup>74</sup>

Quasimodo'nun Sicilya ve çocukluk anılarına değindiği bir diğer şiiri de Ride la gazza nera sugli aranci'dir (Gülüyor Kara Saksığan Portakal Ağaçlarında):

Gülüyor Kara Saksığan Portakal Ağaçlarında

*Yaşamın gerçek belirtisidir belki de:*

*Çevremde dansediyor çocuklar hafifçe*

*Sallayarak başlarını, tempolu ve sesli bir oyunla*

*kilisenin çimlerinde. Akşamın merhameti,*

*yemyeşil otların üzerinde*

*yanan gölgeler pek güzeller*

*ayın ateşinde!*

İlk dizelerde, anıların sanatçıyı kendi toprağının canlı hayaline götürdüklerine tanık olmaktadır. Şairin etrafında dans eden çocukların sesleri hala kulaklarında çınlamaktadır, öyle ki, geçmişte yaşananlar, sanki şimdiki zamandaymışçasına,

---

<sup>73</sup> Pazzaglia M., Antologia della letteratura italiana, a.g.y., s. 1023.

<sup>74</sup> Yılmaz Z., Yirmi Yıllık Faşizm Döneminde İtalyan Edebiyatı, a.g.y., s. 113.

yansıtılmaktadır. İzleyen dizelerde ise anıların şairin belleğindeki imgeleri kısa bir uykuda görülen düş gibidir. Onlar öyle canlıdırlar ki şair hala o zamanda yaşıyor gibidir:

*Anular size kısa bir uyku başlıyor:  
artık uyanın. İşte kabarıyor  
ilk gel-gitle kuyu. Şimdi saatidir:  
ama benim değil, kavrulmuş, yitik hayaller.*

Çocukluğun tamamen yitip gitmiş olduğu fikrinin sanatçının kalbinde açtığı yara nedeniyle geçmişin sakin, huzur verici görüntüleri uzaklaşmaya başlamaktadır:

*Sen portakal çiçeği kokan sert güney yeli,  
götür tayı çıplak uyuyan çocuklara,  
sür tayı, kısrakların ardından, nemli tarlalara,  
kabart denizi,  
havalandır bulutları ağaçlardan:  
çoktan yol almış suya doğru balıkçıl  
kokluyor ağır ağır çalılıktaki çamuru,  
gülüyor kara saksağan portakal ağaçlarında.<sup>75</sup>*

---

<sup>75</sup> Pazzaglia M. Antologia della letteratura italiana, a.g.y., s.1312.

Quasimodo, yüreğindeki acıya rağmen yine de anıların içinde kaybolmak ister, o anları belleğinde yeniden yaşar. Çocukluk anlarındaki tüm ayrıntılar (kokular, izler, renkler) birer birer yeniden ortaya çıkar. Gülüyor Kara Saksâğan Portakal Ağaçlarında başlıklı şiirinde Quasimodo, Sicilya ile çocukluk anlarını içiçe geçirerek, bir masal atmosferi içinde okuyucuya sunmaya çalışmıştır.

Quasimodo'da geçmişe dönmek, gerçeğe yüz çevirmek değil, gerçeğin var olmuş başka bir boyutuna doğru uzanmaktır. Düş gücüyle, anılarla yaşama bağlanmaya çalışan sanatçıda geçmiş, umudun ve özlemin simgesidir. Geçmişini yine aynı içtenlikle yaşamaktadır Quasimodo. Geçmiş zamana yaptığı yolculuk ile kişisel bir serüveni yeniden yaşayan sanatçı, sonunda tüm insanlara özgü ortak bir duygulanmaya varır. Bir yandan sürekli gel-gitler yaşayan şairin şiirlerinde diğer yandan da bitmez tükenmez bir huzur ve mutluluk arayışı göze çarpar.

Sanatçının La dolce collina (O Tatlı Tepe) adlı şiirinde ise yine geçmişte yaşanmış, uzakta kalan bir aşka ve sevdiği kadının ölümünün verdiği acıya tanık olmaktadır:

O Tatlı Tepe

*Uzak kuşlar, gerilmiş akşama,  
titreşiyor ırmağın üzerinde. Israrlı yağmur,  
rüzgarın ısıttığı kavakların  
hışirtısı.*

Şiirin ilk bölümünde geçmişin şairde yaptığı çağrışımlara rastlamaktayız. Şiirde geçen *akşam* ve *yağmur* sözcükleri şairin hüznünü, kuşların ırmağın üzerinde

uçmadan titreşmeleri Quasimodo'nun belleğindeki silinmeyen anıları simgelemektedir.

*Bütün uzak şeyler gibi  
geliyorsun aklıma. İşte giysisinin  
açık yeşili şurada, şu yıldırımların kavurduğu  
ağaçlar arasında, o tatlı Ardenno tepesinin  
yükseldiği yerde; çaylağın uçuşu  
duyuluyor çalılığın yelpazesinde.*

Yukarıdaki dizelerde sevilen kadının giysisinin yeşili, ağaçların, çalıların yeşili ile birlikte verilmiş ve böylece doğa-insan bütünleşmesi de ön plana çıkartılmıştır. Doğal bir Sicilya atmosferi yansıtılırken, bu atmosferin içindeki hiç bir ayrıntı geri planda bırakılmamıştır. İzleyen dizelerde çaylakların *döne döne uçuşu*, şairin geçmişe, anılarında capcanlı duran o mekanlara dönüşüne birer kanıt niteliğindedir. Quasimodo artık geçmişin o güzel günlerine dair hiç bir ışık barındırmaz yüreğinde. Yaşamdaki boşluğun yarattığı acı, onun geçmişe ve geleceğe olan inancını da tüketmiştir:

*Belki de onların döne döne uçuşu  
anlatıyor benim yılgın dönüşümü,  
o burukluğu, inancımın yitişini  
o acılardan sıyrılmış çileyi.*

Quasimodo, ruhunun bir yerlerinde hala gizli saklı duran yaşam belirtilerine dikkat çekmek ister. Kadının yüzü şairin belleğinde hiç değişmemiş, hep canlı duran bir figürdür. Ancak bir *gölge* gibi bu yüz de *ölümü* çağrıştırır şairde:

*Saçlarında bir mercan çiçeği.  
Yüzün değişmeyen bir gölge yine de  
(böyledir ölüm de).*

Şiirin son bölümünde geçmişle ilgili manzaralar, şairin ruh haline paralel olarak yansıtılmıştır. Yağmurun yavaş ve monoton yağışı, şaire içinde yaşadığı zamanın tekdüzeliğini çağırıştırır. Yalın, gösteriştten uzak bu dizelerle, adeta masalsı bir dünyaya açılan bir pencerede, yaşanmış bir gerçekte kendisini arayan insanın serüvenine tanık olmaktadır:

*Esmerevlerinden  
senin kasabanın, dinliyorum Adda'yı, yağmuru,  
insan ayaklarının kıpırtısını ya da,  
kıyının narin sazları arasında.<sup>76</sup>*

Salvatore Quasimodo'nun kimi şiirlerinde Pascoli ve Leopardi'nin izlerine rastladığımızda değinmiştik. Pascoli de Quasimodo gibi yüzünü geçmişe, anılara ve çocukluğuna çevirmiştir. Pascoli diğer Dekadan sanatçılar gibi gerçeğin ardında bulunan meçhul bir dünyanın varlığını duyumsamış ve şiir vasıtasıyla bilinmeyene ulaşmaya çalışmıştır. Şiir yazarken toplumdan uzak, sessiz ortamlara sığınan Pascoli'de sık sık geçmişe ve çocukluğuna dönme eğilimi ortaya çıkmıştır. Onun yaşam anlayışı da insanın gizemi üzerinde yoğunlaşmıştır. Yazgısı tarafından yönetilen, geçici bir varlık olan insana kardeşçe yaşamının gerekliliğini öğütleyen

---

<sup>76</sup> Kuray G., *İtalyan Şiiri Antolojisi*, a.g.y., s. 164.

Pascoli, insanın gerçek iç dünyasını, onun en temiz, en saf yönünü temsil eden 'Fanciullino' adını verdiği çocuksu kişilik teorisini benimsemiştir. Pascoli, yapıtlarında bu çocuksu kişilikten yola çıkarak, her insanın içinde bir çocuk bulunduğunu ve insan zamanla arzularına ve isteklerine yenilse bile, olaylara, heyecanını henüz yitirmemiş bir çocuğun hayret ve şaşkınlığıyla bakmakta olduğunu savunmuştur. Quasimodo için durum farklıdır. O, belki de içinde o çocuksu kişiliğin var olduğundan bile habersiz, bir Fanciullino'dan bahsetmez, sadece geçmişine ve çocukluğuna içinde yaşadığı çağın aynasından bakarak, gerçek yaşamın ağır yüklerinden sıyrılmaya çalışır.

Salvatore Quasimodo, Acque e Terre'de (Sular ve Karalar) doğa figürlerine sıkça yer vermiştir. Şair aktarmak istediği duyguları daha açık ve anlaşılır bir şekilde iletmeye çalışmış ve genel olarak kendine yönelerek, bomboş dünyadaki yalnızlığını vurgulamak istemiştir. Bu nedenle sanatçının iç dünyası ile şiirinde çizdiği manzara arasında genel bir uyum göze çarpmaktadır. Acque e Terre'nin içinde yer alan Nessuno (Hiçkimse) adlı şiirinde Quasimodo'nun 'ben' ve 'hiçlik' duygusu arasında bocaladığına tanık olmaktadır:

### Hiçkimse

*Belki de bir çocuğum ben*

*ölülerden korkan,*

*yine de ölümü çağıran*

*çözmek üzere onu tüm canlılardan:*

*çocuklardan, ağaçlardan, böceklerden;*

*yüreği hüznü her şeyden.*

*Yetileri yok çünkü artık*

*ve yollar karanlık,  
ve yok artık hiçkimse  
onu ağlatabilecek  
senin yanınısıra, Tanrım.<sup>77</sup>*

Hiçkimse'de yaşamdaki boşluğun sadece ölümlle kapanacağına inanan şair Tanrı'ya yönelmiştir. Çağının insanıyla ortak acıları paylaşan Quasimodo, bir yandan içindeki tüm umutları kaybeden insanın dramını yansıtırken, diğer yandan da yaşam-ölüm karşıtlığını işlemiştir.

Quasimodo'nun Dormono le cime dei monti (Uykuda Dağların Zirveleri) başlıklı şiirinde manzaraya hakim olan huzur ve sessizlik, ölümü çağrıştırmaktadır. Çevresindeki vadi, uçurum ve yamaçlarıyla yüksek dağlar; altında yılanları, üstünde çeşit çeşit vahşi hayvanlarıyla kara toprak; dibindeki canavarlarıyla deniz; yırtıcı kuşlarıyla gökyüzü yani tüm doğa derin bir uykuya dalmıştır gecenin ilerlemiş saatlerinde. Sanki ölüm uykusuna yatmıştır doğa tüm canlı ve cansızlarıyla:

Uykuda Dağların Zirveleri  
*Uykuda dağların zirveleri  
çevredeki vadiler  
yamaçlar ve uçurumlar;  
uykuda kara toprağın beslediği  
sayısız türden yılanlar,  
ormanda vahşi hayvanlar, çeşit çeşit arılar,*

---

<sup>77</sup> Salvatore Quasimodo, Şiirler, Çev: Nevin Özkan, a.g.y., s. 21.

*denizin koyu derinliklerindeki canavarlar;*

*uykuda uzun kanatlı*

*binbir türden kuşlar.*<sup>78</sup>

Sanatçının bir diğer yapıtı Oboe Sommerso (Gömülmüş Obua), Acque e Terre 'ye (Sular ve Karalar) kıyasla Ermetizm akımına daha yakındır. Bu şiirler daha karmaşık bir yapıdadır: sanatçı, duygularını anlaşılması zor cümleler ve sözcükler vasıtasıyla aktarma eğilimi göstermektedir. Şiirlerde şairin kime yöneldiği de okuyucuyu bocalama içine sokar. Buradaki Oboe Sommerso'da ritm kaygısı taşımayan Quasimodo, çoğu zaman kısa ancak anlamı kapalı dizelerle yaşadıklarını anlatmaya çalışmıştır. Acque e Terre'deki şiirlerinde ise şair açıklayıcı yan cümlelere yer vererek, ifade etmek istediği duyguları dolambaçsız bir şekilde yansıtmıştır. Oboe Sommerso'da yer alan Autunno'da (Sonbahar) yaşam-ölüm karşıtlığını işleyen şair, *sonbahar* ve *uçurum* sözcükleriyle şiirin hüznü atmosferini yoğunlaştırmıştır. Quasimodo'nun bir çok şiirinde rastladığımız duygu karmaşası burada da ön plandadır. Şiirin ilk dizelerinde şairin içindeki umut, daha sonraları umutsuzluk ve düş kırıklığına dönüşürken, yaşamın boşluğu ve evrensel yalnızlık da vurgulanmaya çalışılmıştır. Şairin yöneldiği kişiye dair somut bir kanıt yoktur. Muhtemelen doğumun ve ölümün tek kaynağı olan Tanrı'ya yönelmekte ve insanoğlunun yaşam, ölüm ve Tanrı karşısında ne denli aciz olduğunu ima etmektedir:

---

<sup>78</sup> Adabağ N.- Kundakçı D., Antologia della letteratura italiana, Edizione delle Facoltà di Lettere, Ankara, 1974, s. 321.

Sonbahar

*Dingin sonbahar, kendime sahibim  
ve eğiliyorum sularına gökyüzünü içmek için,  
ağaçların ve uçurumların tatlı sızıntısı.  
Doğmuşluğun keskin acısı  
beni sana kenetlenmiş buluyor;  
ve sende çözülüp yeniden canlanıyorum:  
zavallı düşmüş şey  
kucaklayıverdiği toprağın.<sup>79</sup>*

Quasimodo'nun Ermetizm akımının özelliklerini yansıtan yapıtlarından bir diğeri de Erato e Apöllion'dur (Erato ve Apöllion). İçerik olarak diğerlerinden çok da farklı olmayan bu yapıtta birbirine zıt kavramlar (yaşam-ölüm, görülen-görülmeyen, sahte-gerçek vb.) ön plana çıkmaktadır. "*Quasimodo'daki trajedi motifi İlahi Krallık'ın yeryüzünde var olduğunu keşfetmesi ile şekillenir. Erato ve Apöllion'da bu insanüstü figür açık bir şekilde görülür ve İlahi'nin yeryüzüne inerek, insan kılığına bürünmesi şiire bir somutluk kazandırır.*"<sup>80</sup> Bu şiirde Tanrı'nın yeryüzüne insanî duyguları yaşamak üzere yeryüzüne indiğine, ölümlüler gibi aşkı ve tutkuları yaşadığına tanık olmaktadır. Ancak sonunda Tanrı'nın da insanlar gibi umutsuzluk ve yalnızlık içine düşmesi, şiirde insanî ve ilahî duyguların bir bütün olarak yükselmesini sağlamıştır.

---

<sup>79</sup> Salvatore Quasimodo, Şiirler, Çev: Nevin Özkan, a.g.y., s:17.

<sup>80</sup> Malagoli L., La poesia italiana contemporanea, Remo Sandron, Firenze, 1982, s. 87.

Quasimodo'nun 1947 yılında yayımladığı Giorno Dopo Giorno (Güngün Üstüne) adlı yapıtı yirmi şiirden oluşmaktadır. Sanatçının diğer yapıtlarında rastladığımız Sicilya motifi, çocukluk anıları ve geçmişe duyduğu özlem bu yapıtında yerini yaşadığı dönemin acı gerçeklerine bırakmıştır. Korkunç bir savaşın savurup attığı insanlığın acılarını dile getirdiği için 1959'da Nobel Edebiyat Ödülü alan Quasimodo, Giorno Dopo Giorno derlemesinde yer alan Milano Agosto 1943 (Milano Ağustos 1943) başlıklı şiirinde, sözde uygarlık uğruna yapılmış olan bir katliam karşısındaki derin üzüntüsünü gerçekçi ve süslemesiz bir dille anlatmaktadır. Bu kısa şiirde bombardımanlar altında kalmış olan Milano kenti ve halkı, bu görüntünün vurguladığı ölüm sessizliği ön plandadır. İnsanlar yıkılan evlerin altında kalmıştır. Canlı olanların bile artık ölülerden bir farkı kalmamıştır. Buna rağmen insanlar umutsuzca ve şuursuzca harabeler arasında yakınlarının cesetlerini aramaktadırlar. Milano'nun merkezindeki Naviglio semtine bırakılan bombalardan sonra, doğanın en masum ve en güzel simgelerinden biri olan bülbül de ölmüştür. Tatlı ötüşü insanlarda ümit ve mutluluk uyandıran bülbül de ne yazık ki nasibini almıştır hava saldırılarından. Quasimodo bu trajik manzara karşısında, yakınlarının cesetlerini arayan zavallı insanlardan yıkıntıların altında kalmış olanları ebedi istirahatgahlarında huzur içinde bırakmalarını ister:

*Milano, Ağustos 1943*

*Boşuna arıyorsun zavallı el,*

*toz toprak arasında, kent öldü.*

*Öldü kent: koptu son gümbürtü*

*Naviglio'nun kalbinde. Ve bülbül*

*düştü direktten manastırın tepesindeki:*

*orada öterdi gün batımından önce.*

*Avlulara kuyu açmayın:*

*susamaz artık yaşayanlar.*

*Dokunmayın böylesine kanlı ve şişmiş ölümlere:*

*Bırakın onları evlerinin toprağında:*

*Öldü kent, öldü.<sup>81</sup>*

Daha güncel, daha gerçekçi, savaşın yıkıntılarını daha ön plana çıkartan Giorno Dopo Giorno adlı şiir kitabındaki Alle frondi dei salici'de (Söğüt Dallarında) Quasimodo, 'saf şiir'in ağır havasından sıyrılarak, insanlığa mesaj vermeye çalışan bir şairin ahlaki görevini üstlenmiştir. Şair, nazi işgali sırasındaki baskının, işkencelerin, ölümlerin ve ezilmişliğin karşısında İtalyan halkının yaşadığı acı ve sıkıntıların yükselen sesi olmaya çalışmıştır. Şiirin ilk bölümünde artık şairin düş gücü değil, yaşanan acı gerçekler ön plana çıkmıştır. Almanlar savaş sırasında öldürdükleri insanları günlerce cadde ve meydanlarda tutmuşlar, diğer insanlara göz dağı vermek istemişlerdir. İnsanların yaşadığı günler öyle korkunç ve şiddet doludur ki şaire göre sanki toprak ve doğanın da kanı donmuş, şahit olduğu bu zulümler karşısında buz kesmiş gibidir. Ölümlerin etrafında büyük, küçük, yaşlı, genç savunmasız tüm insanların acı dolu haykırışlarına, oğlunu telgraf direğine asılmış olarak gören annenin feryadı da eklenmiştir. Şiirdeki *kara çığlık* sözcüğü ile Quasimodo, tüm dünyanın ortak acısını dile getirmeye çalışmıştır. Şiirin son bölümünde *söğüt* ağacının bir adak ağacı olduğuna da değinen şair, her yerde, her an

---

<sup>81</sup> Adabağ N., Kundakçı D., Antologia della letteratura italiana, a.g.y., s. 321.

esen ve yas saçan *yaslı rüzgar* ile insanoğlunun o günlerdeki ortak acısını yansıtmaya çalışmıştır:

*Söğüt Dallarında*

*Nasıl şarkı söyleyebilirdik ki  
yabancı ayağı kalbimizi çiğnerken,  
meydanlara atılmış ölüler arasında  
buz kesmiş otlar üstünde,  
kuzu gibi çocukların ağlayışları arasında  
annenin kara çığılığında  
telgraf direğine asılmış oğlunun karşısında  
adak olarak asılmıştı sizin lirleriniz de  
söğüt dallarına,  
hafif hafif sallanıyordı yaslı rüzgarda. .<sup>82</sup>*

Quasimodo'nun 1949 yılında yayımladığı ve son dönem yapıtlarından biri olan *La Vita Non è Sogno*'da (Yaşam Düş Değil) şairin belleğinde yer eden savaş ve savaş sonrası acıları dile getirdiği şiirler yer almaktadır. Bu şiirlerinde anlık olarak geçmişe, çocukluğuna, Sicilya'ya dönen Quasimodo, içinde bulunduğu zamanı da tarihten aldığı örneklerle bezeyerek yeniden işlemeye çalışmıştır.

*“Sözcüklerin anlam ve değerine büyük önem veren Quasimodo'da, yeni Ermetik şiire klasikçi bir biçim ve mükemmellik kazandırma arzusu bir sorumluluk*

---

<sup>82</sup> a.g.y., s. 321.

halinde kendini gösterir. Savaş sonrasında ise yazar, sosyal ve gerçekçi anlari şiirlerinde yansıtır. En önemli şiirlerinden Giorno dopo giorno'da (Güngün Üstüne) doğada ve insan ruhunda yakaladığı gizli mesajları, ebedi dram olarak nitelendirdiği şiddet, öldürme gibi konuları müzikal bir tonda işler.”<sup>83</sup>

### Güngün Üstüne

Güngün üstüne: uğursuz sözler, kan  
ve altın. Tanıdım sizi ey benzerlerim  
ey yeryüzü canavarları. Dişleriniz  
arasında yok oldu acıma, iyi haç bizi bıraktı.  
Dönemem artık cennetime.  
mezarlar kaplayacak yaralı toprakları, deniz karşı,  
kahramanlık anıtı olmayacak ama bir teki bile.  
Kaç kez oynadı bizle ölüm: yaprakların  
tekdüze hıştırtısıydı saran havayı  
keşifleme esince fundalıktan bulutlara  
yükselecek gibi bataklık kuşları.<sup>84</sup>

Quasimodo'nun son dönem yapıtlarında savaş ve savaşın yıkımlarını canlı bir manzaraymışçasına yansıtmalarının aksine, Umberto Saba yaşam ve savaş hakkında daha ılımlı bir tavır ortaya koymuştur. Yaşamın acıdan ibaret olduğu bilincine erişen, ancak yine de her olaydan bir mutluluk payı çıkaran sanatçı, savaşın bile ulus ve bütünlük bilinci aşıladığını düşünerek bazı şiirlerinde onu olumlu yanından ele

<sup>83</sup> Yılmaz Z., Yirmi Yıllık Faşizm Döneminde İtalyan Edebiyatı, a.g.y., s.113.

<sup>84</sup> Berköz E., Salvatore Quasimodo, Güngün Üstüne, İyi Şeyler Yayıncılık, İstanbul, 1991, s. 5.

almaya çalışmıştır. Bu yönüyle diğer Ermetik sanatçılardan ayrılan Saba, çevresini karamsarlıkların kuşattığı bir dünyadan uzak kalmayı tercih etmiştir.

#### IV. 4. UMBERTO SABA (1883-1957)

Trieste’de musevi bir aileden dünyaya gelen Umberto Saba’nın babası oğlunun doğumundan kısa bir süre önce eşini terketmiş ve Saba, Giuseppina Sabaz adında Slav köylüsü olan bir sütanneye verilmiştir. Saba, Peppa dediği sütannesine öyle derin bir sevgi ile bağlanmıştır ki, gerçek annesi onu üç yaşındayken geri almak istediğinde yaşamındaki ilk travmayı yaşamıştır. O dönemde içinde yaşadığı parçalanmaları 1926 yılında yazdığı Il Piccolo Berto (Küçük Berto) adlı şiir derlemesinde yansıtırken, sütannesine olan bağlılığını ve onun yanında geçirdiği huzur dolu, mutlu anları da doğa manzarası eşliğinde yazdığı La casa della mia nutrice (Sütannemin Evi) adlı şiirinde işlemiştir.

##### Sütannemin evi

*Dinlenir sütannemin evi*

*suskun, eski kilisenin karşısında,*

*aşağı bakar, sanki düşünür gibi,*

*keçilere dost olan bir tepeden.*

*Doğduğum kalabalık kenti*

*keşfedersin güneşli penceresinden;*

*görürsün hoş deniz manzarasını da*

*huzur dolu kırları da.*

*Burada - hatırlıyorum da - çocukken*

*eski mezarlığın haçları arasında,*

*masumca oynardım akşam olurken.*

*Tanrıya yöneltirdim huzurla ruhumu;  
ve sevdiğim seslerin uğultusu evden  
ulaşırdı bana ve akşam yemeği kokusu.*<sup>85</sup>

Bu şiirde bir tepeden seyredilen manzara, çocukluk anlarına dönüş, Tanrı düşüncesi Saba'nın lirik otobiyografizminin ilk örneği olarak gösterilebilir. Ayrıca tepede kilisenin karşısında yer alan bu ev bir tapınak gibi insanda yüce duygular uyandırmaktadır.

Umberto Saba çocukluğundan itibaren farklı işler yaparak yaşam mücadelesi vermiştir. Bir ticaret firmasında çalıştıktan sonra, kendini şiire adamaya karar veren sanatçı, 1905 yılında Floransa'ya taşınmış ve altı yıllık bir çalışmanın sonunda 1911 yılında ilk şiir kitabı Poesie'yi (Şiirler) yayımlamıştır. Askerlik görevini tamamladıktan sonra Carolina Woelfer ile tanışan Saba, 1921 yılında yayımlayacağı Il Canzoniere'de (Divan) Lina adıyla geçen ve “*modern İtalyan şiirinin en canlı varlıklarından biri*”<sup>86</sup> olan sevdiği kadınla evlenmiştir. 1913-1915 yılları arasında ailesiyle birlikte yaşadığı Bologna'yı Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi nedeniyle terk etmek zorunda kalan Saba, savaş sonrası Trieste'ye dönmüş ve burada daha sonraları kendi şiir derlemelerine de yayınevliği yapacak olan kitabevini açmıştır.

İlk şiir derlemesi olan Poesie (Şiirler) adlı yapıtında Umberto Saba, avangard yaklaşımları reddederek, Petrarca'dan Leopardi'ye bir çok klasik İtalyan sanatçıya yönelmiş, yaşamı evrensel bir bütün içinde ifade eden şiirlerinde de geleneksel

---

<sup>85</sup> Alemdaroğlu S.-Yılmaz Z., Şiirlerle Akdeniz Esintileri, Çev: Semra Alemdaroğlu, Ankara Üniversitesi Basımevi, 2004, s. 22.

<sup>86</sup> Giudici G., Umberto Saba poesie scelte, Mondadori, Milano, 1976, s. 26.

biçimden uzaklaşmamaya özen göstermiştir. Bu yönüyle diğer Ermetik sanatçılardan farklı olan Saba, Ermetizm akımından etkilenmiş ancak onun şiire getirdiği yeniliklere karşı mesafeli durmuştur. Saba'nın edebî formasyonunun özellikle Leopardi, Foscolo, Petrarca, Dante, Manzoni, Shakespeare'in de yer aldığı klasik şairlerin çevresinde geliştiğini söylemek doğru olacaktır. Özellikle Leopardi, çok yüce şiir örnekleriyle Saba'nın romantik temelini oluştururken, Foscolo özyaşamsal benzerliklerinden dolayı ve gençlik, güzellik konularını dile getirişiyle Saba'da hayranlık uyandırmış, Petrarca ise onun yaşamının her döneminde ilgi uyandıran bir sanatçı olarak yerini korumuştur.

Saba'da diğer sanatçılarda rastladığımız toplumdaki kaçarak kendi bireysel yalnızlığına sığınma arzusu görülmez. Aksine o, yapıtlarında daha gerçekçi yaklaşımlar sergileyen, gerçekle bağlarını koparmayan, iletişimsel ifadelerle yer veren bir tutum sergilemiştir. Saba, şiirlerinde savaş ve savaşın yol açtığı yıkımlara, halkın mücadelelerine eğilmek yerine, şiirinin merkezine kendisini, evrensel yalnızlık olgusunu, kaçınılmaz ölümün verdiği hüznü koymuştur. Sanatçı, daha varoluşçu bir tavırla insan yaşamının amacından yola çıkarak, düşüncelerini varlık dramı ile geliştirmiş ve yaşamın evrensel bir acı bütünü oluşturduğunu keşfetmiştir. Ancak tüm bu yaklaşımlar sanatçıyı gerçeklerden koparmamış, aksine onun içinde ufak tefek filizlenen umut, sevgi, hoşgörü duygularını perçinleyerek, bir yaşam sevinci oluşturmuştur. İnsana dair tüm duygulara şiirlerinde yer veren Saba, diğer Ermetik sanatçılar gibi gizemli sözcüklere ve kapalı anlatıma başvurmamıştır.

*“Umberto Saba'nın 20. yüzyıl şiir tarihindeki profilini çizmek oldukça zordur. Çünkü o bir yandan çağının aydınlarının sorunlarına yabancı kalmamış, diğer yandan da dönemin edebi akımlarından uzak durmuştur. Saba, bu nedenle 'yalnız*

*şair' olarak tanımlanabilir. D'Annunzio'nun yücelttiği kavramlara, futuristlerin gürültüsüne ve Ermetiklere rağmen kendi dünyasına olan inancını korumuştur.*"<sup>87</sup>

Saba, duygu ve nesnelerin dünyasına ses verebilmek için D'Annunzio gibi müzikal veya diğer Ermetik sanatçılar gibi gizemli bir dil kullanmak yerine, ifade etmek istediği gerçekleri sözcüklerin somut halleriyle vermek istemiştir. Bazen de taş gibi sert sözcüklerle duygularını dile getirmiştir. Umberto Saba'nın 20. yüzyıl Avrupa ve İtalyan Edebiyatı'ndaki yeniliklere yabancı kalmasının en önemli nedeni onun Trieste gibi bir çok halkı içinde barındıran ve o zamanlar Germen kültür dünyasının etkisi altında bulunan bir kentte doğup büyümüş olmasıdır: "*Trieste asırlar boyu bir 'ırklar potası' olmuş, burada yaşayan İtalyan, Alman, Yunanlı, 'kırmızı fesli Türkler' ve Yahudileriyle kozmopolit, Orta Avrupa kültürünün etkisi altında kalmış bir şehirdir. Trieste gibi yerleşik eski bir kültürü olmayan bir şehirde doğmuş olması, Saba'nın 'çağdışı', 'banliyolu', 'geri kalmış' gibi sıfatlarla tanımlanmasına yol açmıştır.*"<sup>88</sup>

Umberto Saba, edebi çevrelerden aldığı eleştirilere rağmen dimdik ayakta durarak, sergilediği tavırdan hiç ödün vermemiştir. Böylelikle her olayda bir umut ve mutluluk arayarak, kendi sorunlarından uzaklaşmaya çalışmıştır. İnsanlar arası iletişimsizliğin verdiği sıkıntı, o dönemde Saba'yı da etkisi altına alarak, sanatçının zaman zaman Dekadan bir tutum içine girmesine de neden olmuştur. Bu nedenle şairlerinin bir çoğunda ağır bir hüznün hakimdir. Bu anlamda yapıtlarında, kendi içindeki çelişkileri de yansıtan Saba, "*bir yandan sevginin büyük gücünü duyumsayarak mutlu olur, öte yandan ölümlle sonuçlanan ve her şeyi silip yok eden*

---

<sup>87</sup> Guglielmino S., Guida al Novecento, Principato, Milano, 1974, s. 199.

<sup>88</sup> Alemdaroğlu S., Umberto Saba Üzerine, a.g.y., s. 53.

*evrensel bir acının kaçınılmazlığıyla sarsılır.*”<sup>89</sup> Tüm bu sarsıntının yanında Saba, yüreğinde engin bir sevgi barındırır. Yaşamı olumlu ve olumsuz yönleriyle kabullenen ve sevmeye çalışan şair, şiirlerinde evrensel acı ve ölüm gibi kavramları diğer sanatçılara göre daha yumuşak bir şekilde işlemiştir.

Umberto Saba'nın şiirlerinde doğup büyüdüğü yer olan Trieste'nin önemi yadsınamaz bir gerçektir. Şair içindeki hüznü-mutluluk karşıtlıklarını bir çok şiirinde Trieste'nin doğa manzarası ile bütünleştirerek yetkin bir şekilde işlemiştir. Onun bir çok şiirinde rastladığımız kalabalık yerlerden uzaklaşarak, tüm olanı biteni dışarıdan seyredebileceği, ıssız köşelere kaçma eğilimi *Trieste* adlı şiirinde de karşımıza çıkmaktadır:

### Trieste

*Tüm kenti geçtim boydan boya.*

*Sonra tırmandım bir tepeye,*

*başta kalabalık, yukarılarda تنها,*

*çevrili bir duvarla:*

*bir köşede oturuyorum tek başıma;*

*ve bence duvarın bittiği yerde*

*bitiyor sanki Trieste de.*

*Çelişkili bir hoşluğu var*

*Trieste'nin (...)*<sup>90</sup>

<sup>89</sup> Kuray G., *İtalyan Edebiyatı Üzerine*, a.g.y., s. 148.

<sup>90</sup> Yılmaz Z., *Umberto Saba'da Trieste Manzaraları*, Ankara Üniversitesi D.T.C.F. Dergisi, Sayı 1-2, Ankara, 2003, s. 145-146.

Trieste şair için yaşamın acı, tatlı yönlerini yansıtan bir simge durumundadır. Şiirde kimi zaman Saba'nın çelişkilerine de rastlamaktayız: bir yandan kalabalıklar içine dalarak kendi yalnızlığından kurtulmaya çalışmak, diğer yandan da ona acısını unutturacak günlük, sade ve basit olayları izleyebilmek ve düşünebilmek için ıssız köşelere kaçmak.

Şair, *Opicina 1947* adlı şiirde, başlıktan da anlaşılacağı üzere, İkinci Dünya Savaşı sonrasında Trieste'nin ve İtalya'nın içinde bulunduğu politik duruma *kara faşist, kara rahip* gibi kısa ancak özlü sözcüklerle atıfta bulunur:

*Opicina 1947*

*Bu yaz Opicina 'ya çıktım.*

*Yanımda komünist bir gençle.*

*Tito yazıyordu duvarlarda ve aşağıda*

*beyaz kentimin manzarası.*

*Anıların coştığı akşam saatinde*

*oturduk bir meyhanede, üzer bugün*

*bile beni, düşündükçe katil suratlı*

*o garson kızı bize servis yapan.*

*İki yaşlı, inatçı, köylü, yahudi kadın,*

*ben ve o genç o tepede konuşuyorduk*

*hala İtalyanca, kayalıklar ve çamlar arasında.*

*“Kara faşistten sonra kara rahip;  
işte bu İtalya, sen de biliyorsun. Peki o zaman,  
-soruyordun dostum- niye üzülüyorsun ki?”<sup>91</sup>*

Romantizm akımını yakından takip etme fırsatı bulan Umberto Saba, bir çok şiirinde malzeme olarak ‘kent’i kullanmayı tercih etmiştir. Kentin sadece güzel yanlarını değil, çirkin ve hüzünlü havasını da yansıtmıştır yapıtlarına. Romantik şiirin malzemesi olan doğa ve doğa betimlemesi, Saba’nın şiirlerinde de geniş yer tutar. Ungaretti’nin *Hiçlik Üzerine Çeşitlemeler* adlı şiirinde rastladığımız ‘bulut ve şafak’ motiflerini Saba da gençliğin, düşlerin kısacası yaşamın geçiciliğini vurgulamak için kullanmıştır:

#### Uyarı

*Şafağın yakıp tutuşturduğu  
ve peşini bırakmadığı  
pembe güzel bulut,  
ne yaparsın berrak gökyüzünde?*

*Şeklini değiştirirsin ve yitirirsin  
o ateşi, yelken açarken;  
parçalanırsın, dağılırken  
şöyle uyanırsın:*

---

<sup>91</sup> Saba U., *Il Canzoniere*, Einaudi, Torino, 1978, s. 612.

*Sen de yiğit delikanlı,  
şimdi saatler hoş çalar sana,  
tatlı düşler ve aşk  
saklar mezarı senden,  
  
söndürürken mavi ışıkları  
bir gün rengin solacak;  
görmeyeceksin bir daha çevrende  
dostlarını ve babacan gökyüzünü.<sup>92</sup>*

Saba'nın şiirlerinde yer alan şafak vakti çoğunlukla gençlik dönemini simgelemektedir. *Autobiografia* (Otobiyografi) adlı şiirinde gençlik dönemi arkadaşlarından birinden söz ederken şöyle demektedir:

(...)  
*o çocuğun yanaklarında görüyordum  
gökyüzündeki şafak vaktini pembeye boyanmış.<sup>93</sup>*  
(...)

Saba'nın şiirlerinde yansıttığı kişiler çağdaş insanı ve onun durumunu anlatır gibidirler. Şairin çelişkileri kişilere de yansımıştır. Onlar hem kalabalığın birer parçasıdır, hem de yalnızdırlar. Ancak Saba'nın içinde yaşadığı döneme rağmen, şiirlerinde bir kapalılık söz konusu değildir. Biçimsel yönden geleneksel tekniklerden uzaklaşmayan şair, okuyucuyla da iletişimsel bağlar kurmayı hedeflemiştir. Onun şiirlerinde devrimsel yeniliklere rastlanmaz, sadece kendi içtenliğini, duygularını

---

<sup>92</sup> Giudici G., *Umberto Saba poesie scelte*, a.g.y., s. 3.

<sup>93</sup> Saba U., *Il Canzoniere*, a.g.y., s.248.

yansıtmaya çalışmıştır. Bu noktada Saba'nın çağdaşlarından değil, klasik sanatçılardan etkilenmiş olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Saba, kendi iç dünyasını yansıtırken bilinçaltının derinliklerini bu dünyanın gizemiyle birleştirmeye çalışmamış, imalara yer vermemiştir. Onun amacı anlaşılmamak değil, anlaşılmak olmuştur. Şair şiirlerinde evrensel uyumu ve doğanın kendi öğeleriyle olan içiçeliğini yansıtmaya çalışmıştır. Romantizm'in ifade özgürlüğüne yol açması ile Saba da bu özgürlükten belirli ölçüde faydalanmış ve dilin içtenliğine büyük önem vermiştir. Çeşitli edebi etkinlikleri kendine mâl ederek, özgün bir şiir dili yaratmaya çalışan Saba'nın kimi şiirlerinde 'renkler'in birbirleriyle uyum içinde bir nesneye, bir düşünceye, geniş anlamda bir anıya dönüşmesi, şairin içindeki farklı yankıları da ortaya çıkarmıştır. Buna en güzel örnek aşağıdaki şiiridir:

Canzonetta

*Deniz kıyısında yalnız başıma,  
kıyısında doğduğum denizin maviliğinde,  
aşkım, düşünüyordum seni,  
uzaklarda tatildeki seni.  
Akşamdı, altın renkli yıldız  
inmek üzereydi denize;*

Şiirdeki *mavi deniz, altın renkli yıldız, gümüş renkli ay* Trieste'nin renklerini yansıtmaktadır. Bu kentten aldığı ilham, şairin içindeki umuda açılan bir kapı olmuştur:

*dalgadan dalgaya ışıldayan  
bir derenin altından.*

*Gökyüzünde dağların ardından*

*doğdu gümüş renkli ay;*

*gümüştten pırlıtsı ise*

*suların üzerinde.<sup>94</sup>*

Saba'nın doğaya ve onun saflığına olan hayranlığı bu şiirde de karşımıza çıkar. Doğanın en ufak ayrıntısında bir huzur ve mutluluk arayıp bulan şair, yaşamı olumlu yönleriyle gözlemleyerek ona sımsıkı sarılır.

Kendini tanımanın ve sevmenin verdiği güvenle diğer insanlara da sevgi, umut ve mutluluk duygularını, yaşamı olumlu-olumsuz yönlerinin karşılığı içinde vermeye çalışan Saba, kendi yalnızlığının yol açtığı sorunlara toplum ve insana eğilerek çare aramıştır. İçinde kopan fırtınalar onda ahlakî bir sorumluluk duygusu oluşturmuş ve bu duygu ile şiirlerinde aşk, doğa, yaşam gibi evrensel konulara yer vermiştir.

Umberto Saba, insanların sadece doğadan değil, geleneklerden, kurallardan uzaklaştığı kentsel ortamda kalabalıklar arasında yalnız kalma gerçeğini yüreğinde duyarak, bu sıkıntıyı insancıl bir ustalıkla aşmaya çalışmıştır. Bu nedenle insanın mutluluğa kavuşmasını dilemiş ve şiirini de bu dileğin hizmetine sunmuştur.

*Favoletta alla mia bambina* (Kızıma Bir Masal) adlı şiirde Saba, çok sevdiği bir varlığını kaybetmiş olan küçük kızına yönelerek, kendi geçmişinden bir anı seçer ve bu anıyı kızını teselli etmek için anlatır. Sanatçının burada kullandığı dil berrak ve sevgi doludur:

---

<sup>94</sup> Alemdaroğlu S.- Yılmaz Z., *Şiirlerle Akdeniz Esintileri*, Çev: Semra Alemdaroğlu, a.g.y., s. 19.

Kızıma Bir Masal

Ağlama bebeğim, daha üzülme; sevgilin  
dönecekse dönecektir kendiliğinden.

Bir karatavuğum vardı, gözleri altın  
haleli, damağı gagası altın renkli;  
bir hazine sunardım ona  
solucan ve çam fıstığından.

Başkalarına karşı ürkek, okul dönüşü  
bana coşkulu; inan bana, her sözümü  
anlardı biricik dostum; acı tatlı  
her şeyi ona, sadece ona anlattım iki yıl.

Ve bir gün benden kaçtı; kaçtı terastan  
avluya. Ağlayışım yankılanıyordu  
yükseklerde; çevredeki herkes  
koştı pencerelere; boşuna onu  
izliyordum; boşuna onu çağırıyordum;  
çatıdan çatıya zıplayarak ve  
ufukta giderek küçülüp uzaklaşırken  
alay eder gibiydi sanki  
benim büyük acımla  
tesellisiz acımla.

*Ne çektiğimi bilemezsin sen  
bebeğim; her şeyimi yitirmiştim; ve artık  
ağlamadığım, ümit etmediğim bir anda,*

*Kanatlı dostum döndü evine  
kendiliğinden, bir çam fıstığının cazibesıyla.<sup>95</sup>*

Saba'nın şiirlerinde evrendeki tüm varlıkların sevgiyle kaynaştırıldıklarına tanık olmaktayız. Yaşamın acılarının, kurallarının, baskılarının insanlar üzerindeki olumsuz etkilerine tanık olan şair, aynı acı ve sıkıntıları duyan biri olarak tepkilerini de dile getirmiştir. Bu sınırları aşma eğiliminde olan Saba, şiirlerini yapaylıktan uzak, sevgi diliyle yazmıştır. En acı gerçekleri sevgi ve umutla birleştirmiştir. Onun gündelik yaşamdaki gözlemleri yıkıcı değil, hep yapıcı nitelikte olmuş, iyimserliğini hiç kaybetmemiş, barışçı ve insan sever yönünü ön planda tutmayı başarmıştır.

Yaklaşık 430 adet şiir içeren II Canzoniere eleştirmenlerce özyaşamsal ve psikolojik unsurlar içeren bir roman olarak nitelendirilmiştir. Bu bağlamda ailesini, aile bireylerini, günlük yaşamını ve çevresini dile getirdiği şiirlerinde duygusallık ve hüznün ön planda yer almaktadır. Örneğin İkinci Dünya Savaşı sırasında yazdığı Avevo (Vardı) adlı şiirinde anılarına ve savaş öncesinde sahip olduklarına değinir sanatçı. Yedi kıtadan oluşan bu uzun şiirin beş kıtasının sonunda nakarat şeklinde *Her şeyimi aldı götürdü beceriksiz faşist / ve aç gözlü Alman* ifadesini tekrarlar. Aslında yaşadığı dönemi net bir şekilde yansıtan bu dizeler son derece somut, gerçekçi ve anlamlıdır. Şair Floransa'dadır ve geçmişi ile yüzleşmektedir:

---

<sup>95</sup> Saba U. II Canzoniere, a.g.y., s.177.

Vardı

(...) Palazzo Pitti karşımda. Soruyorum  
kendime eski boş soruları: neden, anne,  
doğurdun beni? Yaşlıyım. Ne  
işim var burada? (...)  
inancım kalmadı artık  
her şeyi çözümleyen ölüme bile  
Bir dünyam vardı; beni kurtaran  
yerler vardı bu dünyada. (...)  
Her şeyimi aldı götürdü beceriksiz faşist  
ve aç gözlü Alman.

Bir ailem vardı, bir eşim;  
sevgili muhteşem Linam (...)  
Bir kızım vardı, bugün kadın.  
En iyi yönlerini almıştı benden. (...)  
Güzel bir kentim vardı sarp dağlarla  
ışıltılı deniz arasına sıkışmış. (...)  
Bir mezarlığım vardı anneme  
ve akrabalarına ait. Güzeldi bir bahçe kadar. (...)  
Her şeyimi aldı götürdü ve -hatta mezarı da-  
beceriksiz faşist  
aç gözlü Alman.<sup>96</sup>

---

<sup>96</sup> Giudici G., Umberto Saba Poesie Scelte, a.g.y., s.171.

Umberto Saba şiirlerinin bir çoğunda yaşama dair gözlemlerini dile getirmiştir. Bu gözlemlerinde yaşamın olumsuz yönlerine rastlayan şair, bu olumsuzluklara sevgi, dostluk, aşk kavramlarıyla ılımlı bir hava vermiştir. Onun şiirlerinde çevrede gözlemlendiği ufak ayrıntılar göze çarpmaktadır. Gündelik yaşamda keşfettiği ufak tefek ayrıntılarda güzel bir yan bulan Saba, bunlara bir çocuğun gözüyle bakarak, keşfettiği güzellikler karşısında duyduğu şaşkınlığı yansıtmaya çalışmıştır. Yaşamın geçiciliğinin, ölüm ve evrensel acının bilincinde olan Saba, bu acılara bir de geçmişin acı ve sıkıntılarını eklemek yerine, insanın her zaman içinde umut ve sevgi barındırması gerektiğini, yoksa yaşamın tamamen çekilmez olacağını ifade etmiştir. Umberto Saba bir çok şiirinde yaşam-ölüm karşıtlığını işlemiştir ancak ölümden bile olumlu bir taraf bularak, yaşama bağlılığını ve içindeki yaşam sevincini şiir aşkıyla bütünleştirmiştir.

Umberto Saba sadece kendi acısı üzerinde yoğunlaşmamış, tüm insanların acısına ortak olmaya çalışmıştır. Bu nedenle insanların gündelik yaşamda karşılaştıkları olay ve durumlarla yakından ilgilenmiştir. Hatta askerlik görevini yaptığı sırada, kışlada yaşananların ardında olumlu bir taraf keşfeden şair, diğer insanlarla bir bütün halinde yaşamının verdiği huzur ve mutluluğu o dönemde kaleme aldığı Versi Militari (Askerlik Dizeleri) adlı şiir derlemesinde sergilemiştir. Milano 1917 başlıklı şiirini Birinci Dünya Savaşı'nın devam ettiği yıllarda yazan sanatçı burada duygusallığı bir yana bırakıp, ayrıntıya girmeden, çarpıcı, somut bir şekilde bir asker figürünü betimlemektedir:

Milano 1917

*Her köşe başında bir asker-bir genç- topal,  
bastonuna dayanarak yürüyor yavaş yavaş  
öbür elinde bir çıkın.<sup>97</sup>*

Yine Birinci Dünya Savaşı sırasında yazdığı Nino adlı şiirde savaşa giden ancak dönmeyen bir gencin hikayesini bu kez hüznün, acıma gibi duyguları vurgulayarak dile getirmektedir. Diğer yandan son dizelerde savaşın anlaşılmağını da ortaya koymaktadır:

Nino

*(...) Savaş istemiyordun; ama savaştın.  
Yürekliydin ve şöyle yazıyordun: “Anne,  
ne zaman bitecek bu umutsuz yaşam?”  
kardeşlerine, sanki çocuklarınmış gibi,  
sert eleştiriler, aşk öğütleri yöneltiyordun.  
“Dönmeyebilirim de, babamız kutsaldır;  
size acıdan başka bir şey vermedim;  
affedin beni, sevgili anneciğim ve babacığım.”  
Sıkıntı içindeydin, kaygılıydın:  
düşünüyordun avaz avaz “yaşasın savaş”  
diye bağıırıp savaşa gitmeyenleri. (...)”<sup>98</sup>*

---

<sup>97</sup> Saba U., II Canzoniere, a.g.y., s. 161.

<sup>98</sup> a.g.y., s. 159.

Umberto Saba aynı Petrarca gibi yalnızken üretebilen bir şair olmuştur ve yalnızlığının dışavurumunu hep şiir yoluyla sağlamıştır. Bu yüzden yalnızlığından yakınmaz şair, aksine ona karşı olumlu bir bakış açısı geliştirmiş ve yalnızlığının şiir yazma tutkusunu perçinlediğine inanmıştır.

Il Canzoniere'de yer alan Amai (Sevdim) başlıklı şiir, Saba'nın sanatının ve özünün bir özeti gibidir; sade sözcüklerle dile getirilen aşk ve gerçekler:

*Sevdim*

*Sevdim sadece sözcükleri*

*kimsenin cesaret edemediği.*

Şaire göre insanın derinliklerinde bulunan ve itiraf etmekte zorlandığı gerçeklerin acı ve tatlı yönleri sözcükler vasıtasıyla açığa çıkarılmaktadır. İnsanın gerçeklerini araya aldatmaca, abartı, imâ katmadan, sözcüğün salt kendi anlamıyla yansıtmaya çalışan şair, burada şiire olan tutkusunu da dile getirmiştir:

*Büyüledi beni uyak çiçek*

*aşk,*

*dünyanın en eski en zor şeyi.*

*Sevdim derinlerde yatan gerçeği,*

*unutulmuş bir düş gibi, acının*

*dost bildiği gerçeği. Korkarak*

*yaklaşırım ona, terk etmem onu bir daha.*

*Severim beni dinleyen seni ve  
attığım güzel kağıdı oyunumun amacı.*<sup>99</sup>

İnsanın içinde barındırdığı duyguları açığa çıkarmaya yardımcı olan şiire, gerçeklerle yüzleşeceğini bildiği için bir an korkuyla yaklaşır şair, ancak yalnızlığının tek avuntusu şiir olduğu için sınıksız sarılır ona. Sadece şiir yazarak yaşamına bir anlam verebileceğine değinen Saba, *attığım güzel kağıt* ifadesiyle yaşamındaki belki de en güzel kazanım olan şiiri simgelemiştir.

Umberto Saba'nın içinde barındırdığı yaşama bağlılık duygusu doğa, doğada bulunan canlı ve cansız varlıklar ile bütünleşmiştir, çünkü o, varlıklara canlı-cansız, insan-hayvan olarak ayırt etmeden, bir bütün olarak yaklaşmıştır: "*Saba'da mevcut olan yaşam aşkı onu sadece insanlara değil, canlılık, içtenlik, yaşama sevgisi ve coşkusu bulduğu, doğayı oluşturan tüm varlıklara, bitkilere, hayvanlara ve özellikle de kuşlara yaklaştırır. Bu canlıların coşku ve acılarını paylaşır, onlarla birlikte yaşar, birlikte coşar, birlikte üzülür. Acı tüm yaratıklar için müşterek, ebedi bir duygu olduğu için, zavallı, acı çeken, saldırıya maruz kalmış, kendilerini savunmaktan aciz olan canlılara karşı derin bir acıma duygusu besler.*"<sup>100</sup> Saba'nın bu yaklaşımını en iyi şekilde yansıtan şiirlerinden biri *La Capra*'dır (Keçi):

### Keçi

*Bir keçiyle konuştum.*

*Çayırda yapayalnızdı, bağlıydı.*

*Ota doymuş, yağmur*

---

<sup>99</sup> Alemdaroğlu S., -Yılmaz Z., *Şiirlerle Akdeniz Esintileri*, a.g.y., s. 29.

<sup>100</sup> Alemdaroğlu S., *Saba'nın Sevgi Mozaikleri*, Gündoğan, Ankara, 1992, s. 87.

*altında meliyordu.*

*Meleyişi kardeşti acıma.*

*Önce ona cevap verdim şakayla,*

*çünkü ebedidir acı,*

*bir sesi vardır ve değişmez.*

*Duydum bu sesin*

*yapayalnız bir keçide inlediğini.*

*Duydum, yahudi yüzlü keçide*

*her acının, her yaşamın*

*inleyişini.<sup>101</sup>*

Şaire göre mutluluklar da, acılar da ortak yaşanır, her varlık ortak bir kaderi paylaşır: doğar, yaşar ve ölür. Ölüm konusunda da her şeyin bir sonu olduğu bilinciyle dini inancına bağlı kalmıştır şair. Topraktan gelen herkes ve her şey yeniden toprağa döner. Saba *Inverno* (Kış) adlı şiirinde bu düşüncesini en güzel biçimde yansıtmıştır:

### Kış

*Gece, kış tehditkar. Seyrediyorsun*

*perdeyi hafifçe aralayıp. Dalgalanıyor*

*dağınık saçların, sevinç bürüyor*

*aniden siyah gözlerini;*

*gördüğün şey - belirtisiydi dünyanın*

*sonunun- avutuyor*

---

<sup>101</sup> Saba U., *II Canzoniere*, a.g.y., s. 68.

*yüreğinin derinliklerini, ısıtıyor, mutlu ediyor.*

*Macera peşinde bir adam buz gölünün  
üzerinde, eğri sokak lambasının altında.<sup>102</sup>*

Kış gecesi, şairde öylesine bir yıkım duygusu uyandırır ki dünyanın sonu geldiği düşüncesinden alıkoymaz kendini. Bu yıkıcı görüntünün ardında pencereden bakan bir kadın belirir ve şairde yıkım duygusuna yol açan kış görüntüsü, onda neşe uyandırır. Bu noktada Saba'nın neşe-hüzün karşıtlıklarını bir bütün olarak işlediğini görmekteyiz. Penceredeki kadın, yaşamın çilekeş, acı dolu anlarına kış manzarasının verdiği sevinç ile bir teselli arar gibidir. Ancak şaire göre tüm bu görüntüler birer yanılsamadır. *Belirtisiydi dünyanın sonunun* ifadesiyle ölüme atıfta bulunan Saba'nın ölümden de bir avuntu aradığına ve ona boyun eğdiğine tanık olmaktadır.

Umberto Saba, çocukluğunda ve gençliğinde klasik sanatçıların bir çoğunun yapıtlarını okumuş ve kendini onlara oldukça yakın hissetmiştir. Ayrıca gençlik dönemini Germen kültürünün etkisi altında olan ve ancak 1954 yılında İtalyan topraklarına katılan Trieste'de, Avrupa ve İtalya'da gelişen edebî ve kültürel akımlardan uzak, ama Romantizm akımına yakın bir şekilde geçiren Saba, klasik sanatçıların yanı sıra Romantik sanatçılardan özellikle de Giacomo Leopardi'den etkilenmiştir. *“Saba Petrarca ve Leopardi'den etkilendiğini inkar etmez, çünkü edebiyatta beliren bir simanın mutlaka bazı edebiyatçıların ‘çocuğu’ olduğunu, bunlardan kesinlikle etkileneceğini savunur. Romantizme tutkunluğundan Leopardi'yi benimser; Saba için Leopardi Romantizmin tek öncüsüdür, çok yüce bir*

---

<sup>102</sup> Pazzaglia M., *Antologia della letteratura italiana*, a.g.y., s. 1303.

*şiiir örneği verdiği için, ona yaklaşıımı klasik dünyaya yaklaşıımıdır. Bu nedenle Leopardi Saba'nın romantik temelini oluşturur.”*<sup>103</sup>

Saba ve Leopardi'yi incelediğimizde her ikisinde de klasik kültüre bir hayranlık göze çarpmaktadır. Onlara göre klasik sanatçılar özgündürler ve kimseyi taklit etme eğilimine girmemişlerdir. Saba ve Leopardi'nin şiirlerinin bir çoğunda vatan özlemi, vatan sevgisi sıkça işlenen konular arasındadır. Saba'nın şiirlerinde esin kaynağı çoğu zaman Trieste iken, Leopardi'de Recanati'nin önemine tanık olmaktayız. Kendilerine özgü birer yaşam felsefesi oluşturan bu iki sanatçıda yaşamın geçiciliği ve ölümün kaçınılmaz bir son olduğu bilinci hakimdir. Uzak ve ıssız tepelerden yaptıkları seyirler, onlarda bir sonsuzluk duygusu uyandırır. Bu duyguları da yalın, duru ve anlaşılır bir dil vasıtasıyla okuyucuya sunarlar. Her iki sanatçıda da topluma yönelik bir mesaj verme kaygısı bulunmaktadır. Yaşamın çetin yollarında yüreklerindeki sevginin ışığıyla yürüyen bu şairler, şiir yoluyla insanlarla iletişim kurmaya çalışırlar. *“Leopardi'nin, yaşam sevgisi aşıladığı her şarkısı, dahası her dizesi bir göstergedir aynı zamanda; aradığını bulan bir insanın dışı vurmayan gizli sevincidir. İnsanlar coşkulansın, yaşamı sevsin diye çabalarken bir sis perdesi gibi kendi sevincini örten karamsarlığı belki de sürekli kendini aşmak isteyen bir insanın hastalık ölçüsündeki doyumsuzluğundan kaynaklanmaktadır.”*<sup>104</sup>

Umberto Saba'ya gelince, şiirlerinde anlatmak istediği olayların tüm ayrıntılarını olduğu gibi yansıtmaya çalışmıştır. Yapmacıklıktan uzak, dostça bir tutum içinde, karşısındakine yüreğinde bulunan yaşam sevgisini en iyi ve doğru biçimde yansıtmaya çalışan Saba, sanki bir yaşam dersi veriyor gibidir. *“Diğer*

---

<sup>103</sup> Alemdaroğlu S., Saba Üzerindeki Leopardi Etkileri, Gündoğan, Ankara, 1993, s. 102.

<sup>104</sup> Adabağ N., Giacomo Leopardi Şarkılar, a.g.y., s. 28.

*insanlara oranla, kendisine ait olsun, başkalarına ait olsun, acı ve sevinçleri derin bir şekilde hissettiğinden, çevreyi gözleme ve iç gözlem yeteneği öylesine uyumlu bir tablo yaratır ki, bunun dışında kalmamız olası değildir. Hiç bir gayret sarf etmeksizin kendimizi, ışığı ve gölgesi ile yaşamımızı ve kalbimizi bu tablonun içinde buluveririz. Buradan çıkarken de çok değerli şeyler elde ettiğimizi fark ederiz: her şeyi, öncekinden farklı, iyimser, sevgi dolu gözlerle görebilmeyi, en güncel, en basit, en mütevazi şeylerde bile yaşamın tadına varmayı, eğer yaşam sevincini yitirmişsek bunu tekrar kazanabilmeyi öğreniriz.”<sup>105</sup>*

Umberto Saba’yı diğer Ermetik sanatçılardan daha farklı ve daha özgün olarak değerlendirmemiz mümkündür. Saba’nın Ermetizm’den etkilenmediğini söylemek kanımca yanlış olacaktır. İki Dünya Savaşı’nı da görmüş olan Saba’nın sosyal içerikli, tarihi unsurlar içeren şiirlerinin sayısı azdır. Ancak kullandığı dil ve sözcük seçimi, yalın ve saf şiir anlayışı nedeniyle eleştirmenlerce Ermetizm ortamında değerlendirilmiştir. 20. yüzyılın başından beri süregelen ve savaşın da yarattığı tüm buhranları içinde duyumsayan şair, diğer Ermetik sanatçılar gibi olaylardan ve sorunlardan kaçmak yerine, onların üzerine gitmiştir. Ancak Saba’da çelişkiler daha yoğundur. Bir yandan yaşamdaki her anda bir mutluluk yakalayan sanatçı, diğer yandan da insanların ölümle sonuçlanan, boş bir yaşam içinde savrulduklarını, herkesin ortak bir acı içinde kıvrandığını hissederek düş kırıklığına uğrar. Saba’nın düşüncelerindeki ve şiirlerindeki çelişki buradan kaynaklanır.

Ermetik sanatçıların yapıtlarında işledikleri konuların neredeyse tamamına şiirlerinde yer veren Saba’nın Montale, Ungaretti ve Quasimodo’dan kullandığı dil ve başvurduğu anlatım biçimi bakımından ayrıldığını söylemek mümkündür. Saba, diğer sanatçılar gibi kapalı ve gizemli betimlemeler kullanmamış, akılcı bir

---

<sup>105</sup> Alemdaroğlu S., Saba’nın Sevgi Mozaikleri, a.g.y., s.93.

yaklaşımına kabul ettiği gerçekleri iletişimsel bir dille ifade etmiştir. İki Dünya Savaşı arasında görülen Varoluşcu, Dekadan ve Ermetik unsurların içiçeliği Saba'nın Şiirlerine de hakimdir ancak her ne kadar yaşam ideallerine karşı iyimser bir bakış açısı geliştirse de insanlar arası iletişimsizliğin, ebedi yalnızlığın, ölümün ve evrensel acının Şairde yarattığı hüzün gözden kaçmamaktadır.

## SONSÖZ

Bu araştırmada İki Dünya Savaşı arasındaki dönemde İtalya'nın edebî ortamında etkisini gösteren Ermetizm akımı, akımın özellikle şiir alanına getirdiği yenilikler, Ermetik şiirin biçimsel ve içerik özellikleri incelenmiştir. Bu inceleme yapılırken akımın doğuşuna zemin hazırlayan siyasi ve toplumsal olgular da göz önünde bulundurulmuştur.

1914 yılında savaşın çıkması ve dört yıllık savaş dönemi gerek Avrupa'yı gerekse İtalya'yı ekonomik, sosyal ve kültürel alanda bir takım bunalımların eşiğine getirmiştir. Bir çok ülkede ortaya çıkan sosyal hareketlere İtalya'daki Faşizm de eklenmiş ve bu durum da uzun yıllar sürecek olan toplumsal ve ruhsal bunalımlara, sıkıntılara yol açmıştır. Bu dönemin çelişkili yapısı, Faşizm'in despot ve baskıcı tutumu, edebiyata karşı kayıtsız tavırları ve hatta dönemin edebiyat ve kültürüne karşı içten içe düşmanlığı nedeniyle İtalya'daki kültürel faaliyetler de sekteye uğramıştır.

Aydınların bir kısmı Faşizm'i destekleyerek, onun kültürel ortamında sesini yükseltmeye çalışırken, bir kısmı da Faşizm karşıtı tavırlarıyla yeni bir düzen arayışı içine girmiştir. Faşizm'in politikasının neden olduğu güvensizlik ortamı bazı aydınların kendilerini toplumdan soyutlamalarına yol açmıştır. Kendilerini sadece şiir yoluyla ifade edebileceklerine olan inançla hareket eden şairler, şiirin bu dönemde önem kazanmasını sağlamışlardır. Başlangıcı bu çelişkili, sıkıntılı döneme rastlayan Ermetizm akımı sanatçıları, dönemin Fransız edebiyatından da etkilenerek, D'Annunzio'nun estetik anlayışına ve Pascoli'nin edilgen şiirselliğine karşı çıkararak, şiir yoluyla, varlıkların ardında bulunduğuna inandıkları gizemli gerçeklere ulaşmaya

çalışmışlardır. Kısacası modern Avrupa edebiyatına dönük eğilimlerin yoğun olduğu bu dönemde İtalyan sanatçıların yapıtları incelendiğinde, onların içinde yaşadıkları topluma, onun kurallarına ayak uyduramadıkları ve kendilerini güvende hissetmedikleri açıkça anlaşılmaktadır. Örselenmiş yaşamlarının sıkıntı ve acılarına birbirlerinden farklı şekillerde tepki gösteren şairler, Faşizm'in yükselen sesinin yanında daha ılımlı ve içe dönük tavırlar sergilemişlerdir.

Akımın en önemli sanatçılarından Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo, Giuseppe Ungaretti ve Umberto Saba, çoğu kez kendi acılarından ve yalnızlıklarından yola çıkarak, evrensel acı üzerinde yoğunlaşmışlardır. Genel anlamda Varoluşçu ve Dekadan bir yaklaşımda bulunan sanatçılar, yapıtlarında karşılaştığımız güçlü anlatımlara yalın bir üslup ile ulaşmışlardır. Simgecilik akımının etkisiyle şiirlerinde derin bir gerçeklik arayışına giren şairler, nesnelere arasındaki benzerliklerden ve ilişkilerden yola çıkarak, bu ilişkilerin yaşamdaki sesine kulak vermişlerdir. Bu noktada simgelere başvuran şairler, simgeler yoluyla varlıkların ardındaki gizemli gerçeklere ulaşma yolundaki umut ve inançları ile hareket etmişlerdir. Ancak yapıtlarında da görüldüğü üzere, düş kırıklığı onlar için kaçınılmaz bir son olmuştur. Her ne kadar yalın ve saf şiir anlayışını benimsemişlerse de, şiirlerinde anlaşılması güç sözcüklerden uzak duramamışlardır.

Yapıtlarında bilinçli olarak oldukça yalın ancak sert, çoğunlukla da anlaşılması güç bir dil kullanan Eugenio Montale, kullandığı bu dil vasıtasıyla insanın yaşamdaki yalnızlığını, yaşam sancısının nesnelere üzerindeki yoğunluğunu, varoluşun evrendeki tüm varlıkları sürüklediği anlamsız boşluğu yansıtmaya çalışmıştır. Diğer Ermetik sanatçılar gibi şiirlerinde süslemelerden uzak, kimi zaman sadece isim ve sıfattan oluşan buruk bir dille Faşizm'in korkutucu yanlarına da atıfta bulunmuştur.

İçinde yaşadığı sosyal gerçeklerden her ne kadar uzaklaşmaya çalışsa da bu gerçekleri gözardı edemeyen Quasimodo da Montale gibi sözcüklerde yaptığı basitleştirmeler ve kısa dizelerle yöneldiği ‘ben’ olgusunun açığa çıkarılmamış yanlarını keşfetmeye çalışmıştır. Montale’nin şiirlerinin merkezine koyduğu yaşam karşısındaki derin ve aşılabilir umutsuzluk, Quasimodo’nun ilk dönem şiirlerinde yerini sanatçının iç dünyasında yaşadığı karmaşalara, yitirilmiş çocukluk anılarına, kendi kendisiyle yaptığı konuşmalara bırakmıştır. Kapalı anlatımın hakim olduğu, özne ve nesnenin ayırdedilebilmesinin güçleştiği, iki Savaş arası dönemde yazdığı şiirlerinin Ermetizm akımını çok daha iyi yakaladığını söylemek mümkündür. İkinci dünya savaşından sonra Quasimodo’nun yapıtlarında kapalı anlatım tamamen bir kenara bırakılmasa da, metrik ve ritmik kurallara daha bağlı, daha gerçekçi ve somut bir eğilim gözlenmektedir.

Quasimodo’nun ilk dönem yapıtlarına kıyasla Ungaretti, kendi iç dünyasını, geçmişin bilinçaltında bıraktığı derin izleri daha belirgin bir şekilde işlemiştir şiirlerinde. Bu incelemede yer alan diğer sanatçılarda da hakim olan savaşın yarattığı yıkım duygusu ve bu duygunun yol açtığı hiçlik olgusu Ungaretti’nin şiirlerinin de hemen hemen tümünde ağır basan ve Ermetik akıma ışık tutan en önemli öğedir. Montale ve Quasimodo’da gizemli bir şekilde varlığını koruyan Mutlak arayışı, Ungaretti’de daha belirgindir, O’nu arama ve bulma umudu tükenmez şairin.

Montale, Quasimodo ve Ungaretti’nin yaşama oldukça karamsar yaklaşımlarına kıyasla Umberto Saba, yaşamda keşfettiği boşluk ve hiçlik olgularına karşı daha ılımlı ve hoşgörülü eğilmiştir. Saba, bakışlarını her bireysel krizin ötesinde var olan, insanı toprağına, aşka, mutluluğına, kanına bağlayan kalıcı gerçeklere çevirmiştir. İlk dönem şiirlerinde Trieste, Trieste’nin denizi, günbatımının güzelliğı göze çarpan

imgelerden birkaçıdır. En az devrimci şair olan Saba'nın edebi formasyonunun Trieste gibi kozmopolit, Germen kültür dünyasının etkisinde uzun yıllar kalmış bir kentte oluşması ve bu nedenle o dönemde Avrupa'da gelişen çeşitli edebi akımlara karşı uzak durması onun kimi eleştirmen tarafından Ermetik ortam dışında değerlendirilmesine neden olmuştur. Ancak bunun aksine, Saba her ne kadar simgelere ve kapalı anlatıma başvurmasa da, şiirlerinde Ermetik sanatçıların işlediği konuların neredeyse tümüne yer vermiştir ve yalın, saf şiir anlayışı Saba'nın Ermetizm akımı ortamında değerlendirilebilmesine olanak sağlamaktadır.

Yeni bir şiire doğru giden yolu bulma çabasında olan Ermetik sanatçılar, kendi yaşamlarından ve yaşamın tüm alanlarından özümstedikleri olayları zor anlaşılır ve kapalı imgelere taşımışlardır. Onlar öykü anlatmamışlar, şiiri öykülememişlerdir ve bu nedenle şiirlerinin özü anlaşılmayı getirmemiştir beraberinde. Onlarıki dönemin toplumsal yapısına karşı sessiz bir direniştir aslında. Tarih bir gövde olmuştur Ermetiklerin şiirlerinde. Şairler toplumdan çok, bireyi ağırlamışlardır, bireyin ruhunda keşiflere çıkmışlardır. Avrupa şiirine göndermelerde bulunurken, kendilerinden önce yazılan şiire de müdahale etmişlerdir elbette.

Sonuç olarak yeni bir dil ve dünya anlayışı getiren Ermetizm akımının çok geniş bir kitleye ulaşamadığı düşünülse de, etkileri günümüze kadar uzanan akımın İtalyan Edebiyatı'nı Avrupa edebiyatı ile kaynaştırmış ve iki Dünya Savaşı arasındaki dönemde oldukça ses getirmiş olması inkâr edilemez bir gerçektir.

## KAYNAKÇA

- ADABAĞ Necdet, Giacomo Leopardi, Şarkılar, Gündoğan, Ankara, 1997.
- ADABAĞ Necdet-KUNDAKÇI Durdu, Antologia della letteratura italiana, Edizione delle Facoltà di Lettere, Ankara, 1974.
- AKÇAM Haluk, Hermetizm, Ruh ve Madde Dergisi, İstanbul, 1980, Sayı 241-254.
- ARMAOĞLU Fahir, 20.Yüzyıl Siyasi Tarihi, Cilt I, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1993.
- ALEMDAROĞLU Semra, Umberto Saba Üzerine, Sanat Çevresi Dergisi, İstanbul,1992, s. 53-54.
- ALEMDAROĞLU Semra, Saba'nın Sevgi Mozaikleri, Gündoğan, Ankara, 1992, s. 87-93.
- ALEMDAROĞLU Semra, Saba Üzerindeki Leopardi Etkileri, Gündoğan, Ankara, 1993, s. 102.
- ALEMDAROĞLU Semra-YILMAZ Zuhul., Şiirlerle Akdeniz Esintileri, Ankara Üniversitesi Basımevi, 2004.
- BARBERI Giorgio, Poesia e narrativa del novecento, Mursia, Milano, 1978.
- BARTHES Roland, Yazının Sıfır Derecesi, Çev: Tahsin Yücel, Metis Eleştiri, İstanbul, 2003.
- BAYRAV Süheyla, Yapısal Dilbilimi, Multilingual, İstanbul, 1998.
- BERKÖZ Egemen, Salvatore Quasimodo, Güngün Üstüne, İyi Şeyler, İstanbul, 1991.
- BECKER Jared, Eugenio Montale, Twayne, Boston, 1986.

- CAMPAILLA Sergio-GOFFIS Federico Cesare, La poesia di Eugenio Montale, Felice Le Monnier, Firenze, 1984.
- CAMPAILLA Sergio, Scrittori Giuliani, Patron, Bologna, 1980.
- CAPPUCCIO Carmelo, Poeti e prosatori italiani, Sansoni, Firenze, 1967.
- CONTINI Gianfranco, La letteratura dell'Italia unita,1861-1968, Sansoni, Firenze,1968.
- CONTINI Gianfranco, La Letteratura italiana, Otto-Novecento, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1992.
- CROCE Benedetto, La letteratura della nuova Italia, Laterza, Bari, 1915.
- CROCE Benedetto, La letteratura Italiana, Laterza, Bari, 1963.
- CÖMERT Bedrettin., Mitoloji ve İkonografi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Ankara, 1987.
- ÇETİŞLİ İsmail, Batı Edebiyatında Edebi Akımlar, Akçağ, Ankara, 2001.
- ÇÜÇEN Kadir, Varoluşçuluk Nedir?, İnsancıl, Sayı 69, Temmuz 1996, s. 25.
- FERRONI Giulio, Profilo storico della letteratura italiana, Einaudi, Milano, 1996.
- FRANKOFONİ, Fransız Dili ve Edebiyatı, İnceleme ve Araştırmaları Ortak Kitabı, Kurucusu: Tuğrul İnal, 1996.
- GAARDER Jostein, Sofie'nin Dünyası, Çev: Sabir Yücesoy, Pan, İstanbul, 2005.
- GIOANOLA Elio, Il Decadentismo, Studium, Roma, 1972.
- GROF Stanislav, Kozmik Oyun, Ege Mete Yayınları, İzmir, 2000.
- GÖKBERK Macit, Felsefe Tarihi, Ankara, 1991.
- GÖKER Cemil, Fransa'da Edebiyat Akımları, Ankara Üniversitesi D.T.C.F. Yayınları, Ankara, 1988.
- GRAMSCI Antonio, Letteratura e vita nazionale, Einaudi, Torino, 1953.

- GIUDICI Giovanni, Umberto Saba, poesie scelte, Mondadori, Milano, 1976.
- GUGLIELMINO Salvatore, Guida al Novecento, Principato, Milano, 1974.
- HANÇERLİOĞLU Orhan, Felsefe Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1980.
- IŞIK Gül, Montale'nin Şiir Evreninde Anlamsal Yapılar, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları no: 2437, İstanbul, 1978.
- KURAY Gülbende, İtalyan Edebiyatı Üzerine, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, 2000.
- KURAY Gülbende, İtalyan Şiiri Antolojisi, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, 2002.
- MADEN Sait, Eugenio Montale, Seçme Şiirler, Cem yayınevi, İstanbul, 1975.
- MALAGOLI Luigi, La poesia italiana contemporanea, Remo Sandron, Firenze, 1982.
- MANDELBAUM Allen, The selected writings of Salvatore Quasimodo, Farrar, Straus&Cudahy, NewYork, 1960.
- MIRCEA Eliade, İmgeler Simgeler, Çev:Kılıçbay M.A., Gece, 1992.
- MONTALE Eugenio, Ossi di seppia, Mondadori, Trieste, 1979.
- ÖNDEŞ Osman, II.Dünya Savaşı, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1980.
- ÖNCEL Süheyla-ANGELERI Paolo, Linee di storia della letteratura italiana, Edizione della Facoltà di Lettere, Ankara,1970.
- ÖZKAN Nevin, Eugenio Montale, Ossi di Seppia'dan Şiirler, İtalyan Kültür Heyeti, Ankara 1995.
- ÖZKAN Nevin, Salvatore Quasimodo, Şiirler, İtalyan Kültür Merkezi, İstanbul, 1994.
- PAZZAGLIA Mario, Antologia della letteratura Italiana, vol.III, Zanichelli, Bologna, 1986.
- PERİN Cevdet, Çağdaş Fransız Edebiyatı, Fakülteler Matbaası, İstanbul, 1957.

- PETRONIO Giuseppe, Quadro del 900 italiano, Palumbo, Palermo, 1977.
- PETRONIO Giuseppe, Antologia della critica letteraria, Laterza, Bari, 1968.
- RAMAT Silvio, Storia della poesia italiana del Novecento, Mursia, Milano, 1976.
- RIDINGER Gayle, Italian Poetry, Dante University of America Press, Boston, 1996.
- RUSSO Luigi, La critica letteraria contemporanea, Sansoni, Firenze, 1967.
- SABA Umberto, Il Canzoniere, Einaudi, Torino, 1978.
- SAATÇIOĞLU Işıl, İtalyan Hermetik Şiiri Antolojisi, YKY, İstanbul, 1995.
- SAATÇIOĞLU Işıl, Giuseppe Ungaretti, Profil, YKY, İstanbul, 1993.
- SARTRE Jean Paul, Baudelaire, Çev: Bertan Onaran, Detay, İstanbul, 1964.
- SOLMI Sergio, Scrittori negli anni, Saggi e note sulla letteratura Italiana del Novecento, Milano, 1963.
- SOMIGLI Luca – MORONI Mario, Italian modernism, University of Toronto Press, Toronto Buffalo, London, 2004.
- TUNA Yahya, Dünya Edebiyat Tarihi, Üçler, İstanbul, 1948.
- VALENTINI Alvaro, Lettura di Montale: Le Occasioni, Bulzoni, Roma, 1975.
- YILMAZ Zuhâl, Umberto Saba'da Trieste Manzaraları, Ankara Üniversitesi D.T.C.F. Dergisi, Sayı 1-2, Ankara, 2003, s. 145-146.
- YILMAZ Zuhâl, Yirmi Yıllık Faşizm Döneminde İtalyan Edebiyatı, Ankara, 2006.

## ÖZET

Birinci Dünya Savaşı, dört yıllık uzun süreci ve ağır çatışmaları ile ardında politik, ekonomik, sosyo-kültürel alanda ağır darbeler almış bir Avrupa bırakmıştır. İtalya da dahil olmak üzere bir çok Avrupa ülkesi savaşın yıkımlarını derinden hissetmiş ve uzun yıllar bu yıkıntıları onarmaya çalışmıştır.

Böyle bir ortamda gelişen ve edebiyatı yeniden şekillendirme eğiliminde olan Ermetizm, sözcük yapısı ile bu akımın gizemli ve karanlık yönünü ortaya koymuştur. Dönemin politik ve kültürel olaylarından kendilerini soyutlamaya çalışan sanatçılar, geleneksel yazım ve söylem kurallarından uzaklaşarak, daha felsefi ve dinî öğelere yaklaşmışlardır. Özellikle 20. yüzyıl Fransız Edebiyatı'ndan ve Simgecilik akımından etkilenen sanatçılar, simgeler yoluyla aldatıcı görüntülerin ardındaki gizemli gerçeğe ulaşmaya çalışmışlardır. Ermetik sanatçılar, kendi varoluş sorunlarından yola çıkarak 'evrensel acı' kavramında birleşmişler ve şiirlerinde zaman ve mekandan soyut, analogi ve metaforların ağırlıklı olduğu yeni ve mistik bir dil yapısını kullanmışlardır. En önemli İtalyan Ermetik şairlerden Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo ve Umberto Saba'nın şiirlerinin temelinde yaşama dair güvenini yitirmiş, hiçlik içinde yitip giden, umutsuz insanın bireysel yalnızlığı yer almaktadır. Sanatçıların bireye varoluşsal anlamda yaklaşımları, arayış içinde bocalarken bir çıkış yolu bulma çabasından kaynaklanmıştır. Bu umutsuzluk ve hiçlik içinde kendileri de sürüklenen sanatçılar, kurtuluşa şiir yoluyla ulaşacaklarına olan inançları doğrultusunda hareket etmişlerdir. Bu nedenle sözcüğe büyük görevler yükleyen şairler, sözcükleri semantik yapılarından uzaklaştırmadan,

yalın ve her türlü abartıdan uzak şekliyle ele almışlardır. Şiir onlar için duyuların ötesinde var olan gizli gerçekleri kapalı bir şekilde söyleme şekli olmuştur.

Bu durumda Ermetizm akımı, Simgecilik ve Varoluşçuluk akımları ile bir sentez oluşturarak, ideal güzelliklerin bulunduğu gizemli dünyanın kapılarını aralamaya çalışan öncü bir akım olarak değerlendirilebilir.

## SUMMARY

World War I, with its four long years of duration and heavy battles, has left behind a Europe heavily damaged in political, economic and socio-cultural areas. Many European countries including Italy felt the ruins of the war deeply and tried to recover from these for long years.

As a movement which developed in such an environment and which wanted to reshape literature, Ermetism literally showed the dark and mysterious side of this trend. Artists and authors wishing to isolate themselves from the political and cultural events of the time tried to distance from traditional prose and rhetoric and embraced more philosophical and religious elements. The authors who were mainly influenced by the 20<sup>th</sup> century French literature and from Symbolism tried to reach the mysterious truth hiding behind the deceiving symbols. The Ermetic authors united in the theme of 'universal suffering' building on their own existential problems and used a new and mystique language which was abstracted from time and space, full of metaphors and analogies. In the poems of the eminent Italian Ermetic poets Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo and Umberto Saba, the loneliness of the hopeless men lost in nothingness and who lost all confidence towards life. The approaches of the authors to the individual in terms of existence is built on their wish to find a way out in while faltering in their search. The poets who were engulfed in this lack of hope and nothingness themselves tried to find salvation through poetry. For this reason, they assigned heavy tasks to words and used words without taking them out of the semantic structures, in a frugal and

without exaggeration. Poetry has become an indirect way of expressing the hidden truths which existed beyond our senses.

In this context, the Ermetism movement can be seen as a vanguard movement which tried to open the gates to a mysterious world full of ideal beauties and which constituted a synthesis with the movements of Symbolism and Existentialism.