

**HERMAN MELVILLE'NİN MOBY DICK ROMANININ ALEGORİ
KAVRAMI ÜZERİNDEN İNCELENMESİ ve KARAKTER
RESİMLEMELERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUSTAFA POLATER

**MERSİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**GRAFİK
ANABİLİM DALI**

**MERSİN
AĞUSTOS- 2020**

**HERMAN MELVILLE’NİN MOBY DICK ROMANININ ALEGORİ
KAVRAMI ÜZERİNDEN İNCELENMESİ ve KARAKTER
RESİMLEMELERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUSTAFA POLATER

**MERSİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**GRAFİK
ANABİLİM DALI**

**Danışman
DOÇ. HAŞİM ARİF BAĞCIVAN**

**MERSİN
AĞUSTOS - 2020**

ETİK BEYAN

Mersin Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliğinde belirtilen kurallara uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada,

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlâk kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak kullandığımı,
- Kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü Mersin Üniversitesi veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı,
- Tezin tüm telif haklarını Mersin Üniversitesi'ne devrettiğimi

beyan ederim.

ETHICAL DECLARATION

This thesis is prepared in accordance with the rules specified in Mersin University Graduate Education Regulation and I declare to comply with the following conditions:

- I have obtained all the information and the documents of the thesis in accordance with the academic rules.
- I presented all the visual, auditory and written informations and results in accordance with scientific ethics.
- I refer in accordance with the norms of scientific works about the case of exploitation of others' works.
- I used all of the referred works as the references.
- I did not do any tampering in the used data.
- I did not present any part of this thesis as an another thesis at Mersin University or another university.
- I transfer all copyrights of this thesis to the Mersin University.

...../...../ 2020

İmza / Signature

Öğrenci Adı ve Soyadı / Student Name and Surname

Mustafa POLATER

ÖZET

HERMAN MELVILLE'NİN MOBY DICK ROMANININ ALEGORİ KAVRAMI ÜZERİNDEN İNCELENMESİ ve KARAKTER RESİMLEMELERİ

Bu çalışmada, birçok disiplinde karşımıza çıkan alegori kavramının türleri ve yakınlık gösteren kavramları ile tanımı yapılmıştır. Tanımı yapılan kavramın edebiyat alanında edebi eserlerde kullanımı dikkate alınmış ve bu bağlamda alegorik bir eser olan Moby Dick romanı incelenmiştir. Çalışmada alegori kavramının saf olmayan alt katmanlarına sahip olan bu eserde, yazarın okuyucuya karakterler üzerinden açık seçik sunmadığı alegorik anlam için ne şekilde bir resimleme (illüstrasyon) önerisi getirilebileceği sorusuna cevap aranmıştır.

Edebi eserlerde genelde birincil anlamda yer almayan metinlerin dışında bazı yazarlar okuyucuya asıl mesajı gizil bir şekilde sunmuştur. Yazar bu ikincil anlamı metaforik, ironik, hiciv ya da alegori gibi daha kapsamlı yöntemlerle okuyucuya sunmuştur. Genelde resimlenmiş alegorik romanların alegorinin ilk düzleminde yer alan saf alegori yöntemi ile verilmiş olması, bu türdeki eserlerde okuyucunun ikincil anlamı zorlanmadan anlaması, illüstratöründe metni zorlanmadan görselleştirmesine olanak sağlamıştır. Fakat Moby Dick gibi eserlerde alegori birincil düzeyde verilmemiştir. Bu bağlamda çalışmada, birincil düzlemde olamayan bir metnin resimlemesinin ne şekilde yapılacağı sorusuna yanıt bulmayı amaçlamış ve karakterlerinin resimlendiği örnek teşkil edeceği düşünülen bir çalışma hazırlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Moby Dick, Alegori, Herman Melville, Resimleme.

Danışman: Doç. Haşim Arif BAĞCIVAN, Mersin Üniversitesi, Grafik Anabilim Dalı, Mersin.

ABSTRACT

TITLE OF THESIS

In this study, the concept of allegory, which we encounter in many disciplines, is defined with its types and concepts showing closeness. The use of the defined concept in literary works in the field of literature has been taken into consideration and in this context, the novel Moby Dick, an allegorical work, has been studied. In this work, which has impure sub-layers of the concept of allegory, an answer was sought to the question of how to suggest an illustration (illustration) for the allegorical meaning that the author does not clearly present to the reader over the characters.

literary from the texts that are not generally included in the primary sense in literary works, some authors presented the main message to the reader in a secret way. The author presented this secondary meaning to the reader through more comprehensive methods such as metaphorical, ironic, satire or allegory. The fact that generally illustrated allegoric novels are given with the method of pure allegory, which is located in the first plane of allegory, allows the reader to understand the secondary meaning in such works without difficulty, allowing the illustrator to visualize the text without difficulty. But in works like Moby Dick, allegory is not given at a primary level. In this context, the study aimed to find an answer to the question of how to illustrate a text that is not on the primary plane, and a study has been prepared in which its characters are thought to serve as an example.

Keywords: Moby Dick, Allegory, Herman Melville, Illustration.

Advisor: Doç. Haşim Arif BAĞCIVAN, Department of Graphic University of Mersin, Mersin.

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın gerçekleştirilmesinde, yüksek lisans eğitimim boyunca değerli bilgilerini benimle paylaşan saygıdeğer danışman hocam; Doç. Haşim Arif BAĞCIVAN'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
İÇ KAPAK	i
ONAY	ii
ETİK BEYAN	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLolar DİZİNİ	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ	ix
KISALTMALAR ve SİMGELER	x
1. GİRİŞ	1
2. ALEGORİ	2
2.1. Alegori Kavramının Tanımlanması	2
2.2. Alegori Kavramının Gelişimi	3
2.3. Alegorinin Türleri	7
2.3.1. Saf Alegori	7
2.3.2. Dolaylı Alegori	9
2.3.3. Kararsız Alegori	10
2.3.4. Yanılsamalı Alegori	11
2.4. Kavramsal Çerçeve: Alegori İle Yakınlık Gösteren Kavramlar	12
2.4.1. Metafor	13
2.4.2. İstiare	14
2.4.3. Sembol	15
2.4.4. Hiciv	17
2.4.5. İroni	18
3. EDEBİYAT ALANINDA ALEGORİ	19
3. 1. Kişileştirme	23
3. 2. İç Çatışma	24
3. 3. Arayış	24
4. PLASTİK SANATLARDA ALEGORİ	25
5. MOBY DICK ROMANI ve ALEGORİ KAVRAMI	35
5.1. Moby Dick Romanındaki Karakterlerin Alegorik Göndermeleri	40
5.1. 1. Ishmael	41
5.1. 2. Ahab	41
5.1. 3. Moby Dick (Beyaz Balina)	45
5.1. 4. Fedallah	48
5.1. 4. 1. Fedallah'ın Kehaneti	50
5.1. 5. Starbuck	51
5.1.6. Queequeg	52
6. RESİMLEME (İLLÜSTRASYON)	53
6. 1. Resimlemenin Tanımı	53
6.2. Alegorik Resimleme	58
6. 3. Kitap Resimlemeleri	60
7. MOBY DICK ROMANI KARAKTERİNİN ALEGORİK RESİMLEMELERİ	64
7.1. Ishmael	65
7.2. Captain Ahab	65
7.3. Moby Dick	65
7.4. Fedallah	66
7.5. Starbuck	66
7.6. Queequeg	66

	Sayfa
8. SONUÇ	74
KAYNAKLAR	76
ÖZGEÇMİŞ	77



RESİMLER DİZİNİ

	Sayfalar
Resim 1: Guillaume de Lorris ve Jean de Meun'ın "Gülün Adı" romanı https://books.google.com.tr/books/about/The_Romance_of_the_Rose.html?id=NFB-NgrsYqcC&source=kp_cover&redir_esc=y	22
Resim 2: La Fontaine'nin "Ağustos Böceği ve Karınca" fabl illüstrasyonu. https://morningmail.org/the-ant-and-the-grasshopper/	23
Resim 3: Sandro Boticelli, "İlkbahar" (1482) tablosu. Galeri degli Uffizi, Floransa. https://www.tarihlisanat.com/wp-content/uploads/2017/12/Botticelli-ilkbahar-alegorisi.jpg	26
Resim 4: Ambrogio Lorenzetti, "Buon Governo'nun Alegorisi" (1337-1339). Palazzo Pubblico, Siena. http://larivistaculturale.com/2018/02/23/il-mal-governo-o-il-buon-governo/	27
Resim 5: Jackson Pollcok , "Drip" painting (1949). Museum of Modern Art, New York City. https://www.bohaglass.co.uk/jackson-pollcock-art/	28
Resim 6: William de Kooning , "Woman I" (1950-1952). Moma. https://www.moma.org/audio/playlist/3/186	28
Resim 7: Peter Blume, "The Eternal City" (1934-1937). Moma. https://www.moma.org/collection/works/79988	29
Resim 8: Hieronymus Bosch, "Zevkler Bahçesi" orta pano. (1334-1337). Üçlü tahta pano üzerine yağlıboya. Del Prado Müzesi, Madrid. https://tr.wikipedia.org/wiki/D%C3%BCnyevi_Zevkler_Bah%C3%A7esi#/media/Dosya:Hieronymus_Bosch,_Garden_of_Earthly_Delights_tryptich_centre_panel.JPG	30
Resim 9: Antonio de Pereda, "Süreksizliğin Alegorisi"(Allegory of Vanity). (1634 civ.), Tuval üzerine yağlıboya. Kunsthistorisches Museum Wien. Avusturya. https://artsandculture.google.com/asset/allegory-of-vanity/2AEBd_YfJdcAvg	31
Resim 10: Albrecht Dürer, "Mahşerin Dört Atlısı"(Revelation Four Riders). (1498), Ağaç baskı. The Metropolitan Museum of Art. ABD. https://tr.wikipedia.org/wiki/Mah%C5%9Ferin_D%C3%B6rt_Atl%C4%B1s%C4%B1#/media/Dosya:Durer_Revelation_Four_Riders.jpg	32
Resim 11: Albrecht Dürer, "Melankoli"(Melancolia). (1514), Bakır gravür. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe. Almanya https://tr.wikipedia.org/wiki/Melencolia_I#/media/Dosya:Melencolia_I_(Durer).jpg	33
Resim 12: Caspar David Friedrich, "Bulutların üzerinde yolculuk"(Der Wanderer über dem Nebelmeer). (1818), Tuval üzerine yağlıboya. Kunsthalle Hamburg, Hamburg, Almanya. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/b9/Caspar_David_Friedrich_-_Wanderer_above_the_sea_of_fog.jpg/468px-Caspar_David_Friedrich_-_Wanderer_above_the_sea_of_fog.jpg	34
Resim 13: Moby Dick hakkında yapılan klasik bir çizgi roman (1942). https://tr.wikipedia.org/wiki/Moby_Dick	36
Resim 14: Moby Dick Son Kovalamaca (1902). https://en.wikipedia.org/wiki/File:Moby_Dick_final_chase.jpg	43

Resim 15: Moby Dick Kitap Kapağı (2016). https://www.saxo.com/dk/moby-dick_herman-melville_hardback_9781509826643	45
Resim 16: Batı kültüründe sık sık tasvir edilen şeytan tasviri. https://www.flickr.com/photos/14751730@N08/2381066902/	49
Resim 17: 1880'lerin sonlarından atlı cenaze arabası. https://peculiarmormyrid.com/2017/03/07/the-hartley-mob/	50
Resim 18: Firavun Seti'nin mezar taşı hiyeroglifi, MÖ 1294. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/f3/Abydos_sethi.jpg/220px-Abydos_sethi.jpg	54
Resim 19: Katsushika Hokusai, "Kanagawa Oki Nami Ura" (Büyük Dalga), 1831. https://en.wikipedia.org/wiki/Ukiyo-e#/media/File:The_Great_Wave_off_Kanagawa.jpg	55
Resim 19: William Blake, Nebuchadnezzar, 1795. https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:William_Blake_-_Nebuchadnezzar_(Tate_Britain).jpg	55
Resim 20: "A Christmas Carol", Charles Dickens. İllüstrasyon, John Leech. 1851. https://www.nytimes.com/2018/12/06/books/charles-dickens-a-christmas-carol-archives.html	56
Resim 21: John Held, Jr., Life Dergisi için Caz konulu İllüstrasyon, 1920. http://4.bp.blogspot.com/_xBMIyKYPNYs/TGtebqMkPiI/AAAAAAAAABc4/KfH9e8msNfo/s1600/John+Held+Jr-webfinal.jpg	57
Resim 22: Saturday Evening Post, Kapak. 1925. https://imgc.allpostersimages.com/img/print/u-g-PC6W360.jpg?w=550&h=550&p=0	58
Resim 23: Look Dergisi, Kapak. 1941. https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/41P+SRxAEdL._SX334_BO1,204,203,200_.jpg	58
Resim 23: John Holcroft, Illustration. Art & Design Web Magazine 2013. https://sorrirparaencantar.wordpress.com/2016/05/03/john-holcroft-e-sua-arte-critica/#jp-carousel-4784	59
Resim 24: Miguel De Cervantes'in Don Kişot romanı illüstrasyon örnekleri.	59
Resim 25: George Orwell, Hayvan Çiftliği, Penguin (2010). https://genialebooks.com/ebooks/animal-farm-george-orwell/	60
Resim 24: İçerisinde gravür baskılar ve soy ağacı şemaları olan dini bir kitap (1700). https://www.modamuzayede.com/urun/196512/kitap-karamanlica-din	62
Resim 25: Aubrey Beardsley, Isolde, The Studio Magazine için çizilen illüstrasyon: Trajik opera kahramanı zehir olduğunu sandığı aşk iksirini içerken (1895). https://tr.wikipedia.org/wiki/Aubrey_Beardsley#/media/Dosya:Aubrey_Beardsley_Beardsley_-	63

[Isolde.jpg](#)

Resim 26: İllüstrasyonunu Kristen ve Kevin Howdeshell'in yaptığı "Tohumlar ve Ağaçlar" çocuk kitabı (2018). https://www.amazon.com/Seeds-Trees-childrens-about-power/dp/1947165682	64
Resim 27: Ishmael	68
Resim 28: Captain Ahab	69
Resim 29: Moby Dick	70
Resim 30: Fedallah	71
Resim 31: Starbuck	72
Resim 32: Queequeg	73

1. GİRİŞ

Herman Melville'in Moby Dick Romanının Alegori Kavramı Üzerinden İncelenmesi ve Karakter Resimlemeleri konulu çalışma ile Homeros'un ve Platon'un eserlerinde ilk örneklerine rastladığımız güçlü bir anlatım biçimi olarak bir çok alanda kullanılan alegori kavramı, tarihsel sürecinden başlayarak ortaçağdaki kullanımı ve gelişiminden günümüze kadar olan süreci araştırılmıştır.

Bu çalışma(Genel amacı) ile resim ve edebiyat sanatında yoğun bir şekilde yer alan alegori kavramı, resimleme dili ile incelenecektir. Bu bağlamda çalışmanın ikinci bölümünde kavramın özelliklerini tanımlayabilmek için türleri ve kavramsal çerçevede alegoriye yakınlık gösteren kavramlar incelenmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde kavramın edebiyat alanındaki kullanımı incelenmiştir. Moby Dick adlı edebi bir eserinde inceleneceği bir sonraki bölüme ışık tutabilmek adına incelenen edebi eserlerde alegori kavramının ne şekilde kullanıldığı irdelenmiştir.

Kavramın geniş kapsamlı kullanımından ötürü sadece edebi alanda değil, resim sanatında da alegorik eserler incelenmiştir. Süreç içerisinde sanat eserlerinde kavramın ne şekilde hangi bağlamda betimlendiği örnek çalışmalar ile incelenmiştir.

Edebi bir eser olan Moby Dick romanının incelendiği beşinci bölümde, eserin ne şekilde ortaya çıktığı tarihsel sürecinin ardından, eserde yer alan göndermeler incelenmiştir. Eserin yazarı Herman Melville'nin eserde yer alan karakterlere yüklediği göndermeler birçok kaynaktan incelenmiş ve yorumlanmıştır. Romanda kullanılan alegorik göndermelerin saf alegorik göndermeler olmayışı alegorinin daha alt katmanlarda yer alan diğer türlerine hitap etmesi, karakterlerinin alegorik göndermeleri, kitabın seçilmiş olma nedenlerinden biridir.

Alegori ve resimleme ilişkisinin inceleneceği bu çalışmada, bir metinde yer alan alegorik göndermenin yazar tarafından ne şekilde algılanması istendiği göz önünde bulundurularak, bu bağlamda yazınsal metine yönelik resimleme yapmanın koşulları ve uygunluğu irdelenecektir. Bu bağlamda, kurgusal bir süreçten geçen alegorik içerikli metinler incelenmiş ve bu metinlere yönelik resimsel anlatımın nasıl bir tasarım sürecinden geçilmesi gerektiği konusu ve ne tür bir resimleme yöntemini açıklığa kavuşturacak incelemeler yapılması irdelenmiştir. Son olarak Alegori kavramın resimsel işlevini araştırılmış ve bu bağlamda elverişli olduğu düşünülen Herman Melville'nin Moby Dick adlı romanında alegorik göndermelere sahip olan karakterlerinin resimlemelerini yapılmıştır.

2. ALEGORİ

2.1. Alegori Kavramının Tanımlanması

Alegori kavramı, ilk çağlardan modern çağa kadar olan süreçte incelenmiş fakat en temel özelliğinin birden fazla anlam katmanına sahip olması nedeniyle net bir tanımlamaya ulaşılamamıştır. Alegorinin tanımlaması yapılırken konumunu belirlemek, bir çok müdahale gerektirdiğinden, kavramla ilgili en etkili araştırmayı yapan Angus Fletcher’ında “Allegory” adlı kitabında kullandığı gibi, teorik bir inceleme ile kavramı karşıtlarıyla analiz etmek daha etkili olacaktır. Bunu yaparken “metafor”, “istiare”, “sembol”, “hiciv” gibi edebiyat türünü kucaklayan kavramlardan yararlanılmıştır. İncelenen bu kavramların ortak özelliği iki ayrı nesne arasında bir anlam aktarımına işaret ediyor olmalarıdır.

Giderer’e göre, alegori, “Yunanca “allos” (öteki, diğer) ve “agoreuein” (anlatıcı, toplulukta konuşmak) sözcüklerinin birleşmesinden oluşan, insan davranış ve yaşantısına ilişkin doğrular ve genellemelerin simgesel karakterler ve eylemler aracılığıyla anlatılması olarak tanımlanır” (Giderer, 1993: 6). Bu iki kelime birleştiklerinde hem “gizlice söylenen” hem de “halk için uygun olmayan” anlamlarını kazanmaktadır” (Whitman, 1987: 263). Angus Fletcher, alegori modeli vermek için basit bir tanımlama yapmıştır. “Genel anlamda ifade edilecek olursa, alegori bir şey söylerken başka bir şey belirtir. Alegori dil ile ilgili normal beklentimizi yok eder ve sözlerimizin başka bir şey ifade etmesini sağlar. Örneğin; X kişinin söylediği Y, Y gerçek anlamıyla doğrudan algıladığımız şeydir(veya varsayalım). Ama alegori Y’yi başka bir şeye çevirir” (Fletcher, 2012: 2). Alegori bir şeyden başka bir şey ifade etmesinde temel dayanaklarından biri de tüm ayrıntıların imgesel bir bütünlük içinde olmasıdır. Alegori kavramı TDK’ya göre; “Bir görüntü, bir yaşantı veya bir davranışın daha iyi kavranmasını sağlamak için göz önünde canlandırıp dile getirme ve yerine koymaya alegori denmektedir” (TDK, 2019). Berat Açıl, Whitman’ın “Alegorinin Antik Yunan ve Roma’da bir teknik ve terim olarak çıktığında, öncelikle, bir kelime veya bir kavramdan diğer bir kelime veya kavrama işaret ettiğini, yani bir şey söylenirken (agoreuein) başka bir şey kastettiğini (allos) vurgulamıştır. Alegorinin bu özelliği ilk paragrafta da bahsi geçen onunla yakından ilişkili kavramlarla yakınlık göstermesine neden olmuştur. Sözlük anlamlarına bakıldığında analogi benzerliği ifade ederken metafor, mecaz ya da istiare anlamına gelmektedir. “Bir şeyi tamamen başka bir şey ile aktarma çabası olan alegori ise, bazı yapıtların tamamını kapsarken, bazı yapıtların da bir kısmında gözlemlenir. Kısaca söylemek gerekirse, alegori bir şey derken başka bir şey belirtir” (Fletcher, 1982: 2). Bu bağlamda metinlerinde imgenin bütüncül özelliğini kullanmak yerine bir ikilem oluşturmak isteyen

yazarlar alegoriye başvurmuşlardır. Metin Sözen ve Uğur Tanyeli (1986) “Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü”nde alegoriyi bir düşünce, kavram ya da sanat dışı herhangi bir gerçekliğin figüratif herhangi bir simge olarak betimlenmesi şeklinde tanımlar.

Alegorinin antik çağ, ortaçağ, rönesans metinlerinden çeşitli dönemlerde görüldüğü söz edilebilir. Yazarlar eserlerine farklı anlam katmanları eklemek için alegoriyi kullanmışlardır. Alegori, hikayelerini ve karakterlerini çok boyutlu hale getirmiş, böylece anlam olarak tam beklenen anlamdan daha büyük ve geniş bir anlam sunmuşlardır. Aynı zamanda alegoriyi, ahlaki ve politik bakış açılarını ortaya koymalarına izin verdiği için kullanmışlardır.

Alegorik bir yazının dikkatli bir şekilde incelenmesi, yazarının zihnine, dünyaya nasıl baktığına ve dünyanın nasıl olmasını istediğine dair bir fikir verebilir. “Kişileştirme/teşhis bir alegorinin ilk ve temel özelliği olduğundan alegorinin bu özelliğinin, alegorinin tarihsel gelişimindeki ilk evresi olan Antik Yunan evresinde ortaya çıkmış ve daha çok kullanılmış olması rastlantı olmasa gerektir” (Açıl, 2013: 117). Antik Yunan evresinin ardından Orta Çağda alegori en parlak dönemini yaşamıştır. Ortaçağ kitap resimlemeleri, duvar resimleri, kilise süslemelerinde alegorik bir anlatım kullanılmıştır. Dickson (1990) ‘a göre alegori, “anlatılan şeyin kendi dışındaki bir şeyin anlatımı ile karşılanması” olarak tanımlar ve alegorinin gerçek dünyanın taklidinden çok aslında dinsel, etik, metafizik ve sosyal düşüncelerin anlamı üzerinde çalıştığını, taklit ettiğini ifade eder.” Dickson bu açıdan bakıldığında Golding’in de alegoriyi (1990), gerçek yaşamın trajedinin veya belirsizliğin kalitesini arttırdığını dile getirdiğini belirtir.

Bir şey söylerken başka bir şey kastediliyor ise, eleştirmene düşen görev kastedilenin ne olduğunu ortaya çıkarmak olacaktır. Bu da beraberinde yorum faaliyetini getirmektedir. Nitekim alegori, Madsen gibi birçok araştırmacı tarafından bir yorum olarak da adlandırılmıştır. Madsen, özellikle ilk dönemlerde (Roma ve Antik Yunan metinlerinde) alegorinin edebi bir türden ziyade bir yorum(lama) olarak algılandığını belirtmektedir (Açıl, 2013: 111).

2.2. Alegori Kavramının Gelişimi

Alegorinin tarihsel süreci irdelendiğinde birkaç varsayıma ulaşılmıştır. Bunlardan biri de Homeros ve Platon’un eserleri ile başladığıdır. Yorumlanmaya uygun felsefi metinlerde alegori varlığından söz edilebilir. Alegorinin Homeros’u yorumlamak için ortaya çıktığını düşünen araştırmacılardan biri olan Bloomfield’a göre alegori; “Homeros’u yorumlamak amacıyla ilk defa İskenderiye’de kullanılmıştır” (akt. Açıl, Bloomfield, Morton, 1972). Filozoflar, eserlere birer

alegori olarak yaklaşarak metinleri yorumlamışlardır. Oysa hikâyenin alegorik olduğunu yazar hissettir ya da okuyucunun, yorumlayıcının anlayabilmesi için bunu eserin sonunda açık bir şekilde kendi belirtir. Platon “Devlet” adlı eserinde bir yandan zamanının eğitim sistemini eleştirmek, öte yandan da eğitimsiz insanlara durumunu ifade etmek üzere alegoriyi kullanmıştır. MacQueen’e göre “Platon, bir filozof olmasına rağmen insan aklının ve bilgisinin sınırlarının farkındaydı” (MacQueen, 1970). Bu nedenle “Devlet” adlı eserinde kullandığı mağara alegorisinde insanları bir bilgi hiyerarşisine götürmüştür. En çok bilinen alegori örnekleri arasında, Platon’un Mağara Alegorisi, daha büyük eseri olan Cumhuriyet’in bir parçasını oluşturur. Bu alegoride Platon, tüm yaşamları boyunca bir mağarada zincirlenmiş, boş bir duvara bakan bir grup insanı tarif etmiştir. Duvara bakan İnsanlar, arkasındaki ateşin önünden geçen şeylerin duvara yansıyan gölgeleri izler ve dünyalarını tanımlamak için dil kullanarak bu gölgelere formlar yüklemeye başlarlar. Alegoriye göre, insanlar gerçek olan şeylerin bu gölgeler olduğuna inanırlar. Fakat zincirlerden kurtulan biri, -alegoriye göre bir filozof- bu formların dışarıda duran gerçek dünyanın gölgesinden ibaret olduğunu fark eder ve mağarasındaki insanlara keşfinin anlatmaya çalışır, ancak sırtları gerçek dünyaya dönük kelepçeli insanlar ona inanmaz ve kendilerini özgürce görebilmeleri için onları serbestçe gösterme çabalarına şiddetle karşı koyup reddetmiştir. Platon’un bu ifadesi, alegoriye göre temel düzeyde mağarasının dışında daha fazla bilgi bulduktan sonra, onu görevi gibi paylaşmayı amaçlayan filozofun, aslında bilgeliği ve eğitimi sayesinde gerçeği idrak edebildiğini ve aynı düzeyde olmayan insanların bunu idrak edemediğini ifade etmek için alegoriyi bir araç olarak kullanmıştır. Bu sayede Platon’un kurguladığı konunun anlaşılması daha kolay olmuş ve anlaşılması güç kavramsal bir durumu kolay anlaşılır duruma getirmiştir.

Alegorinin kökeni ile ilgili bir diğer varsayım dini kitapların karşılaştırılması ve bu bağlamda yorumlanması ile ortaya çıktığını savunmaktadır. Ortaçağda alegori yalnız bir güç olarak kalan bir kavram haline gelmiştir.

Bir sözcenin her zaman dört anlamı olduğu ileri sürüldü: gerçek anlam, alegorik anlam, değişmeceli anlam, gizemci yorumdan kaynaklanan anlam. Bu yaklaşım öncelikle kilisenin kutsal kitabı yorumlayışından kaynaklanıyordu. Kilise, Kutsal Kitap’ta söz bilimsel anlamda alegoriler, imgeler, uzayıp giden öğretiler bulmakla kalmıyor (Eski Ahit’teki bir olay Yeni Ahit’teki bir olayın ön belirtisi olduğuna göre) “gerçek” alegoride görülüyordu. Sözcüklerin ve nesnelerin arkasına gizlenmiş tinsel anlam aranıyordu. Ruhun doğrularını gündelik ve somut hikâyelerle aktaran İsa’nın mesellerinin(örneklerinin) temel işlevi budur (Köksal, 2006: 28, 2).

Bu bağlamda Berat Açıl göre;

Tevrat ve İncil arasındaki paralellikleri ortaya çıkarmaya çalışan, ikisinin de özde benzer şeyleri dile getirdiğini düşünen, Tevrat'ı, Hristiyanlaştırma uğraşına giren Hristiyan kutsal metin yorumcuları tarafından kullanılmıştır. Tanrı görünüşte Tevrat'ta farklı, İncil'de farklı bir şey söylemiştir. Bunun sadece görünüşte olduğunu, aslında, Tanrı'nın Tevrat'ta da İncil'de de benzer şeyler söylediğini düşünen ilk dönem Hristiyanları Tevrat'ta söylenenin başka bir şeyi kast ettiğini düşünmüşlerdir. Böylece en temel tanımı olan "bir şeyi söylerken başka bir şeyi kastetme" edimi ilk kez Hristiyan kutsal metin yorumcuları tarafından ortaya konmuş olmaktadır. Klasik kullanımında terim [alegori], bir metne kimi dışsal ve içsel anlamlar ithal eden bir yorumlama tarzına göndermede bulundu; metnin, bir dışsal söylemle (genellikle felsefi bir söylem) sistematik bir analogiyi gizleyen bir şifre (code) türü gibi işlediği varsayılmıştır. Bu itibarla, ilk alegori uygulamaları bir yorum faaliyeti olarak düşünülebilir Bundan sonra ikinci aşama Eski Ahit yorumudur. Eski Ahit yorumcuları Eski Ahit ile Hristiyanlık arasında bir devamlılık görmeye çalışırlar. Dolayısıyla bu faaliyetlere de alegorik yorum demek daha uygun olacaktır (Açıl, 2013: 112-113).

Alegorik anlatımın bir şeyi doğrudan ifade etmek yerine başka gizil bir şekilde ifade etme özelliği otoriter rejimlerin hakim olduğu topluluklarda daha çok ilgi görmüş ve gelişmiştir. Ortaçağ Hristiyanlık dünyasında alegori sadece dini kitapların karşılaştırılması, tanrının ifade ettiği mesajın yorumlanması ile değil, aynı zamanda Hristiyanlığın ortaçağın karanlık döneminde yaşamın her alanında önemli kısıtlamalar getirmiş olması, alegorinin adeta bir özgürlük aracı olarak kullanılmasına neden olmuştur.

Berat Açıl, alegorinin tarihsel sürecinin üç aşamada geçtiğini öne sürmüştür. Bunlar;

- 1) Bir kitabın / metnin belli bir yönüne verilen isim,
- 2) bir metnin anlamının ötesinde kastettiğinin anlaşılmasına yönelik faaliyete verilen isim (alegorik yorumlama),
- 3) bir metnin yazılmasında temel saik(neden) olan ve bir edebi anlatım biçimini ortaya çıkaran faaliyete verilen isim (alegorik yazın) (Açıl, 2013: 114).

Alegorinin tarihsel süreci bu bağlamda gözlemlendiğinde alegorinin kökeninin edebi olmaktan ziyade felsefi ve teolojik olduğu söylenebilir. Hristiyanlığın doğuşundan önce Homeros ve Platon ile başlayan süreç, Orta Çağda doruk noktasına ulaşmıştır. "Lewis, alegoriyi herhangi bir döneme hasretmekten ziyade onu insanın kendisine ait bir etkinlik olarak görmeyi

tercih eder: Alegori, bir anlamda, Orta çağ insanına ait değildir. Fakat genel olarak insana ve hatta zihne aittir.

Buradan yola çıkarak ilk dönem Helenistik alegorizm, sonraki dönem, alegoriyi edebi faaliyetin bir parçası olarak yorumlarken Hristiyan alegorizmi diye adlandırılmaktadır. Helenistik dönem, alegoriyi edebi faaliyetin bir parçası olarak yorumlarken Hristiyan alegorizmi meseleye dinsel açıdan bakmakta ve edebi metinlerde “kastedilen”in dini bir göndereni olduğunu düşünmektedir (Açıl, 2013: 114).

Metin yorumlayıcılar metinlerde yer alan anlatımları kendi içinde çözümlerken aslında alegorinin bünyesinde barındırdığı semboller, simgeleri, metaforları vs. kavramları çözümlmek durumunda kalmışlardır. Alegorinin oluşumu için bu tür kavramların bir bütünlük içinde bulunması gerekli olabilmektedir. Fakat kendi bünyesinde bu kavramları barındıran alegori ile bu kavramlar arasında önemli farklar vardır. Kuçuradi’ye göre (1979); “Alegorik anlatımla simgesel anlatım arasında çok önemli farklar vardır. Alegorik anlatım belli bir kavramın soyut şeylerle gösterilmesidir. En özgünü bile herkesçe bilinen benzetmelerle değilse de herkesçe kabul edilen değerlendirmelere dayanır veya onlara dikkat çekmeyi amaçlar. Simgesel anlatımın hareket noktası gerçeklik alegorik anlatımın hareket noktası kavramlaştırılmış gerçekliktir.” Todorov, “Fantastik” adlı kitabında alegorinin kapsayıcı özelliğini şöyle ifade etmiştir; (2017: 67)

Genel niteliği yüzünden alegorinin her şeyi içine alan bir süper figüre dönüştüğünü öne sürmüştür. Terimin yine modern ama sınırı çok daha daraltılmış bir tanımından bahsetmiştir. Şöyle özetlenebilir: Alegori gerçek anlamı (düz anlamı) tümünden silinmiş iki yönlü bir önermedir. Atasözleri böyledir. "Su testisi su yolunda kırılır" — bu sözleri duyan hiç kimse ya da hemen hemen hiç kimse su testisini düşünmez, suyu da, kırılma edimini de; alegorik anlam hemen kavranır. Kavramı daha da netleştirmek için; metaforun sürmesi alegoriye dönüşür. Bir başka deyişle tek başına bir metafor, benzetmeli bir konuşmadan başka bir şey değildir; eğer metafor sürüyorsa konuşmanın ilk anlamından başka bir şey anlatma amacı bulunduğunu gösterir.

Alegori konusunda çalışmalarıyla bilinen Kittay’a göre; “Bir metnin içindeki bir yahut biricik ifadeye göre değil de “metnin” tamamına göre değerlendirilmelidir” (Kittay, 1987: 25). Bu yönüyle daha önce de belirtildiği gibi Alegori kavramının diğer kavramlar ile olan yakınlığı aslında kavramları kapsayıcı bir özellik göstermesi bünyesinde bulundurması nedeni ile olduğu gözlemlenebilir. Fletcher alegoriyi genişletilmiş bir metafor olarak tanımlamıştır. “Bu da sözünü ettiğimiz gibi alegorinin hem metaforu, hem benzetmeyi, hem de mecazı içerdiği sonucuna

ulaştırmaktadır. Örneğin devletten önce bir gemi olarak söz eder, devletin başını da bir kaptan diye adlandırırsak denizcilik imgelerinin devletin bir alegorisini sunduğunu söyleyebiliriz” (Todorov, 2017). Todorov’un verdiği örnekte de görüldüğü üzere metaforun sürmesi alegoriye dönüşür.

Yapılan bu araştırmalar doğrultusunda Alegori genel anlamda tanımlanacak olursa kavramların, kişilerin, olayların ve objelerin genişletilmiş bir metafor biçiminde yazınsal veya görsel olarak aktarılması yani alegorinin bir cümle değil cümlelerin toplamında oluştuğu, bir edebi eserin bir bölümü ya da tamamı alegorik olabileceği ve alegorinin farklı katmanlara sahip olduğu, her katmanın alegorik olan ikincil anlamı farklı şekilde sunduğu gözlemlenmiştir.

2.3. Alegorinin Türleri

Alegori kavramı genel niteliği yüzünden her şeyi içine alan bir süper figüre dönüşmektedir. Bu şekilde kapsamlı bir kavramın daha iyi anlaşılması ve saptanması için Todorov, alegorinin farklı seviyelerde olduğunu ifade etmiştir.

2.3.1. Saf Alegori

Alegorinin aynı sözcükler için en az iki anlam gerektirdiğini gördük; bazen ilk anlamın ortadan kaybolması gerekmekte, bazen de ikisinin birlikte bulunması gerekmektedir. Betimlemenin açık olduğu ve ilk anlamın silindiği metinler saf alegori için en iyi örneklerdir. Okurun hiç zorlanmadan alegori kavramını fark ettiği yapıları “Saf Alegori (Açık Alegori)” olarak nitelendirmiştir. Fabl saf alegoriye en yakın türdür. Genellikle iki anlam düzeyini içeren geleneksel alegoriyi okuyucu/izleyici yapıyla açık seçik bir ilişki kurma olanağına sahip olabilir.. Fletcher’a göre okuyucu iki anlamı da aynı anda sezdiği ve karşıladığı için alegori derinlik sağlar.

Fabl türündeki metinlerde yazarlar okurun, alegorik anlamdan kuşku duymaması ve bambaşka bir anlam keşfederek metni okumaya devam etmesini amaçlar. Bu tür alegoride düz anlam pek önemli değil gibidir; gerçeğe uymayan olaylar öyküde güçlük çıkarmaz, önemli olan alegoridir. Bu yönü ile alegori, alegoriyi okuyan okurların olaylara odaklanmaktan ziyade bağlama odaklanıldığı metinlerdir.

Fabllar kişileştirme üzerinden şekillenir. “İnsan davranışları veya deneyimleri hakkındaki gerçekleri veya genellemeleri iletme için sembolik figürler, nesneler ve eylemler kullanan yazılı, sözlü veya görsel anlatım çalışması fabl gibi formları kapsar. Karakterler genellikle soyut kavramları veya türleri kişileştirir ve anlatının hareketi genellikle açıkça

belirtilmeyen bir şeyi ifade eder. Karakterlerin ilettikleri mesajdan ayrı bir kimliğe sahip olabileceği sembolik alegoriler, siyasi ve tarihi durumları temsil etmek için sıklıkla kullanılmış ve uzun süredir hiciv için popüler bir araç olmuştur (Wolf, 2006: 49)."

Fabllar, alegoride olduğu gibi sözcüklerin ilk anlamlarını tümüyle silme eğilimindedir. Her masalın sonunda birkaç dizeyle özetlenmiş biçimde buluruz bu anlamı. Örneğin "Çirkin Prens"i ele alalım. Akıllı ama çok çirkin bir prensin öyküsüdür bu; seçtiği kişileri kendi kadar akıllı kılma gücüne sahiptir; çok güzel ama aptal olan prenses ise karşısındakine güzellik verme konusunda benzer bir yeteneğe sahiptir. Prens prensesi akıllı yapar; bir yıl sonra epeyce bir kararsızlıktan sonra prenses prenses güzellik verir. Bunlar doğaüstü olaylardır; ama masalın içinde metnin yazarı Perrault sözcükleri alegorik anlamda kavramamız gerektiğini sezdirir. "Prens sözcükleri henüz söylemişti ki, Çirkin Prens gözüne dünyanın en güzeli, en düzgün yapılı, en hoş erkeği olarak göründü. Kimileri bunun perinin iyiliğinden değil, aşkın gücünden olduğuna inanırlar. Prens sevgilisinin sebatı, ağırbaşlılığı ve ruhunun tüm güzellikleri üzerinde uzun uzun düşünerek ne bedeninin çarpıklığını, ne yüzünün çirkinliğini görmez oldu; kamburu, sırtı iri bir adamın sevimliliği gibi göründü ve o zamana kadar fena halde topalladığını gören prenses artık o yürüyüşte çekici gelen hafif bir aksamadan başka bir şey görmez oldu. Şaşı gözlerinin ona daha parlak geldiğini de söylüyorlar. Gözlerinin kaymış olması prensin beyninde şiddetli bir aşk krizinin izi olarak kocaman kırmızı burnu ise prenses tarafından savaşçılık ve yiğitlikle ilgili bir özellik olarak görüldü. İyice anladığımızdan emin olmak için hikayenin sonuna bir "Ders" eklemiş Perrault: Bu yazıda görülenler öylesine bir masaldan çok gerçeğin kendisidir. Sevilen kişinin her şeyi güzeldir; sevilen her şeyin ruhu vardır (Todorov, 2017: 69)."

Alegorik anlatım peri masalları ve öyküleri dışında modern edebiyatta da karşımıza çıkmaktadır. Alhonse Daudeth'nin L'Homme à la Cerveille d'Or - Altın Beyinli Adam öyküsü bu duruma örnektir;

Başının tepesi ve beyni altından olan bir adamın başından geçen kötü olayları anlatır öykü (Castex'in birinci baskısından alıntılıyorum: s. 217-8). Bu "altından" terimi düz anlamıyla kullanılmıştır. ("mükemmel" anlamı taşıyan imgeli bir anlatım değildir); bununla birlikte daha öykünün başında, yazar gerçek anlamın alegorik olduğunu hissettirir. Örneğin: "İnsanları hayrete düşüren bir yeteneğim vardı ve annemle babamdan başka hiç kimse bunun sırrını bilmezdi. Benimki gibi altından, zengin bir beyni olan kim akıllı olmazdı ki?" (s.218). Bu altın beyin, sahibi olan kişi için kendisine ve yakınlarına para sağlamanın tek yolu olarak ortaya çıkar ve öykü bu beynin yavaş yavaş kullanılarak azalmasını anlatır. Yazar, beyinden her parça koparıldığında bize böyle bir edimin gerçekte ne "anlama geleceğini" hissettirmeyi unutturmaz."Böylece

korkunç bir sorunla karşı karşıyaydım: Beynimden koparacağım her parça kendimi mahrum bıraktığım zeka parçası değil miydi? (Todorov, 2017: 223).

Alphonse Daudet, adı geçen öyküde tıpkı Perrault gibi metin sonunda okurun alegoriyi anlamamış olması durumunu karşı öyküyü bitirmeden bir ekleme yapıyor. “Sonra üzüntü içinde ve koca koca gözyaşları ile ağlarken, benim yaşadığım gibi beyinle yaşayan onca insanı düşündüm, o sanatçıları, o cebi delik okumuş insanları, ekmeğini zekalarıyla kazanan o insanların acılarını bilen tek insan ben değilimdir dedim kendi kendime” (Todorov, 2017: 225).

2.3.2.Dolaylı Alegori

Alegorinin birinci düzeyinde (saf alegori) gördüğümüz gibi düz anlamın önemi yok gibidir. Fakat dolaylı alegoride düz anlam kaybolmamaktadır. Alegorik anlatımın tartışılmaz olduğu, metnin sonuna da “Ders” niteliğinde yerleştirilmiş alegoriler dışında daha incelikli biçimleri de vardır. Alegorinin bu düzeyde kullanıldığı öykülerde kararsızlık duygusu sağlayan mantıklı ve mantıksız açıklamaların olanaklılığı aynı anda mevcuttur. Bu bağlamda Todorov, Honore de Balzac’ın “Tılsımlı Deri” adlı yapıtının iyi bir örnek olduğunu öne sürmüştür.

Doğaüstü öge derinin kendisidir: önce olağanüstü fiziksel özellikleri nedeniyle (üzerinde yapılan her tür deneye karşı dayanıklılık gösterir), sonra ve özellikle ona sahip olan kişinin hayatını etkileyen sihirli güçleri nedeniyle derini üzerinde sahip olduğu gücü anlatan bir yazı vardır: Bu hem sahip olan kişinin yaşamının bir görüntüsüdür (yüzeyi bir yaşamın uzunluğunu gösterir), hem de sahibi için isteklerini gerçekleştirme aracıdır; ancak istek bir kez gerçekleşince deri biraz daralmaktadır. İmgenin biçimsel karmaşıklığına dikkat edelim: Deri yaşamın bir metaforu, isteğin metonomisidir ve iki durumda da üstlendiği roller arasında tersine bir ilişki vardır.

Deriye vermemiz gereken bu iyice kesin anlam onu düz anlamın içine kapatmamamız konusunda bizi uyarır. Öte yandan kitaptaki bir çok kişi, yaşamın uzunluğu ve isteklerin gerçekleşmesi arasındaki bu tersine işleyen ilişkinin yer aldığı kuramlar ileri sürerler.

Dolaylı alegori okuyucunun daha fazla yorumlama yapmasını gerektirir. Çünkü Tılsımlı Deri örneğinde anlamı dolaylı yoldan verilmesinin yanı sıra, açıklıkla da belirtilmiştir. Bir başka örnek Villiers de l’isle Adam’ın “Vera” adındaki öyküsüdür;

Bu öyküde kararsızlık duygusunu sağlayan mantıklı ve mantıksız açıklamaların olanaklılığı (mantıklı açıklama delilik olabilir), özellikle de iki bakış açısının, Athol

Kontu'yla yaşlı uşak Raymond'un bakış açısının aynı anda var olmasıdır. Kont aşkının ve isteğinin gücüyle ölümün üstesinden gelebileceğine, sevilen kadını diriltileceğini inanır. (Villiers de l'isle Adam da okurunu buna inandırmak ister). Bu düşünce birçok kez dolaylı yoldan hissedilir: "Gerçekten de Athol sevdiği kadının ölümünün bilinçsizliği içinde yaşıyordu tam anlamıyla! Ve artık onu hep yanında hissediyordu, kadının imgesi öyle canlıydı ki!" (s. 150). "Ölümün bilinmeyen bir güç ile yüceltilmesi idi bu (s. 150)." "Sanki ölüm oyun oynayan bir çocuk gibi görünmezliği oynuyordu. Öyle çok seviliyordu ki! Çok doğal bir şeydi bu (s.151-2)." "Ah! Düşünceler canlı varlıklardır!... Kont havada bir el hareketiyle kendi aşkını çizmişti ve bu boşluk kendi türünden bir varlıkla doldurulmalıydı, yoksa Evren yıkılır giderdi (s.154)." Tüm bu dile getirme biçimleri meydana gelecek olan olağanüstü olayı, Vera'nın dirilişini açık seçik gösterir (Todorov, 2017: 72).

Böylece doğrudan doğruya verilmemiş olan alegori okuyucuya dolaylı yol ile verilmiştir. Dolaylı alegoride kararsızlık düz anlam düzeyindedir.

2.3.3. Kararsız Alegori

Alegorinin etkisinin biraz daha düşmesiyle kararsız alegori oluşur. "Okur alegorik yorumla düz okuma arasında kararsızlığa düşer. Metinde hiçbir şey alegorik anlamı göstermemektedir; bununla birlikte bu anlam olanaklılığını korumaktadır (Todorov, 2017: 73)." Hoffman'ın "Saint-Sylvestre Gecesi" kararsız alegori için iyi bir örnektir.

Genç bir Almanın, Erasme Spikher'in öyküsüdür bu; İtalya'da kaldığı bir sırada Giulietta adında bir kıza rastlar ve kendisini bekleyen karısıyla çocuğunu unutarak tutkulu bir aşka tutulur. Ama günün birinde gitmesi gerekir; Şu aynanın yansıttığı görüntünü bırak bana sevgilim, beni hiç terk etmeyecektir; bu ayrılık onu ve Giulietta'yı umutsuzluğa iter. "Giulietta Erasme'ı göğsünün üstünde sımsıkı sardı ve kısık sesle şöyle dedi: Şu aynanın yansıttığı görüntünü bırak bana sevgilim, beni hiç terk etmeyecektir görüntün." Erasme'nin şaşkınlığı karşısında: "Şu aynada yansıdığı haliyle kendi benliğinin hayalini bile çok görüyorsun bana, der Giulietta, oysa sen bedeninin ve ruhunun benim olmak istiyordun? Görüntünün benimle kalmasını ve şimdi beni bıraktığına göre bundan böyle zevksiz, aşksız geçeceğini bildiğim bu hayatın içinde bana eşlik etmesini istemiyorsun bile. Giulietta'nın kara gözlerinden çağlayan gibi gözyaşları döküldü. Bunun üzerine Erasme acı ve aşkın coşkusuyla haykırdı: Seni terk etmem mi gerekiyor? İşte! Yansımam sonsuza kadar senin olsun (cilt II, s.226-7). Söylenen gerçekleşir ve Erasme gölgesini yitirir. Burada düzanlam boyutundayız: Erasme aynaya baktığında hiçbir şey görmemektedir. Ama yavaş yavaş, başına gelen başka olayların aracılığıyla doğaüstü olaya belli bir yorum getirilecektir. Yansıma

bazen toplumsal saygınlık ile özdeşir: Örneğin bir yolculuk sırasında Erasme yansıması olmaması nedeniyle suçlanır. “Öfke ve utanç içinde Erasme odasına kaçar; ama odaya henüz girmişti ki polis, bir saat içinde, bozulmamış ve kendine birebir benzeyen yansımasıyla birlikte ortaya çıkmasını, yoksa kenti terk etmesi zorunda olduğunu bildirir kendisine” (s.230). Aynı şekilde karısı da sonradan ona şöyle bir açıklamada bulunacaktır: “Yansıman olmaksızın herkesin eğlencesi olacağını, mükemmel bir baba olamayacağını, karında ve çocuklarında saygı uyandırmayacağını açıkça anlıyorsun (s.235) (Todorov, 2007: 74).

Adı geçen hikayede geçen insanların yansımasının olamaması karşısında başka bir şaşkınlık duymamaları, bu yokluğun düzanlam boyutunda algılanmaması gerektiğini okurlara düşündürmektedir. “Aynı zamanda, yansımanın kişiliğin yalnızca bir parçası olduğu da hissettiriliyor bize (ve bu durumda, yansımanın kaydedilmesi doğaüstü bir şey olmazdı) (Todorov, 2007: 74).”

2.3.4. Yanılsamalı Alegori

Alegorinin en uç noktasıdır. Alegorinin etkisi yanılsamalı alegoride de düşmüştür. Fakat bu tür alegorilerde okur arada kalır. Bu tür metinlerde yazar doğrudan okuyucuya seslense de okuyucuya sunduğu alegorik anlamın aynı zamanda bulunmadığını da ifade etmiştir. Kavramı netleştirmek için Todorov’un yanılsamalı alegori için verdiği Gogol’un “Burun” adlı öyküsü örnek olarak gösterilebilir.

Öykü, fantastiğin ilk koşulu olan gerçek ile yanılsama ya da düşsel olan arasındaki kararsızlığı göz ardı eder, bu tür öyküler tamamen alegori anlatıyor gibi görünse de, açık ve seçik değildir.

Sahibinin yüzünden ayrılan burun, kişiye dönüşüp bağımsız bir yaşam sürer, sonra yerine döner. Ancak metnin birçok başka özelliği fark edilir bir perspektif, özellikle de alegoriyi hissettirir. Önce Burun sözcüğünü belirten metaforlu anlatımlar: Bir soyadı olur (Bay Burun); öykünün kahramanı Bay Kovaliyov’a saygın birinin burunsuz bırakılamayacağı söylenir; son olarak da “şaşırmak” gibi sözcükler, örneğin “burnu kalmak”, gibi biçimlere dönüşür. Böylece okur burun sözcüğünün düz anlamı dışında başka bir anlamı olup olmadığını düşünmeye başlar. Üstelik Gogol’un betimlediği dünya masalsı olmaktan uzaktır -öyle olması umulurdu oysa. Tersine en gündelik ayrıntılarıyla Sait-Petersburg’daki yaşam anlatılmaktadır. O halde doğaüstü öğeler bizimkinden farklı bir dünyanın anlatıldığını göstermek için koyulmamıştır öyküye; o zaman alegorik bir yorum aramaya girişilebilir.

Ama bu noktada okur arada kalır ve durur. Psikanalizci yorum (burnun kaybolması iğdiş edilmeyi göstermektedir deniyor bize) doyurucu gelse bile alegorik anlamdan uzaktır: Metinde hiçbir şey bizi bu yoruma yöneltmez. Üstelik burnun bir insana dönüşmesi de açıklanmamış olur. [...] Öte yandan okuyucu olaylar karşısında, öylesine yaratılmış oldukları izlenimine kapılmaktadır ki bu da alegorik anlamla çelişir.[...] Öyküde doğaüstü olaylara alegorik bir anlam yüklemenin anlamsızlığı bizi düz anlama götürür.

Alegorik anlamın çelişki içerisinde bulunduğu bu öykünün sonuç bölümünde alegorik anlam belirginleşmeye başlar. Çünkü öykünün son kısmında nihayet burun eski yerine yani Kovalev'in yüzüne geri döner ve ardından bu bölümde anlatıcının kendi yorumlarını da okuyucuya sunmaya başlar. Yazar bu bölümde doğrudan okuyucuya seslenir, bu sayede okurun işlevini vurgulamış ve alegorik anlamın ortaya çıkışını da kolaylaştırmış olur. Böylece burun alegoriyi iki yönden ortaya koymuş olur: "Bir yandan, alegorik bir anlamın bulunabileceği izleniminin olmadığını gösterir, öbür yandan da bir burunun geçirdiği dönüşümleri anlatarak alegorinin serüvenlerini anlatmış olur (Todorov, 2017: 76)."

2.4. Kavramsal Çerçeve: Alegori İle Yakınlık Gösteren Kavramlar

Alegori kavramı yapısı gereği birçok kavramla yakınlık göstermekte ve karıştırılmaktadır. Alegorinin gerek tanımlanması gerekse yakınlık gösterdiği kavramlardan ayırt edilebilmesi için bu bölümde yakınlık gösterdiği kavramlar irdelenmiştir.

Alegori kavramının en az iki anlamlı bir yapıya sahip olması, bölümünde de bahsedildiğini üzere kavramın kendisi gibi birçok anlam barındırabilecek diğer kavramlar ile yakınlık göstermesine neden olmuştur. Bu nedenle tanımlamayı desteklemesi amacı ile bu bölümde kavramsal çerçevesi içinde kavramın yakınlık gösterdiği diğer kavramlar başlıklar altında alegori ile beraber tanımlanacak ve alegori kavramı ile olan farklılıkları ortaya konulacaktır. Açıl (2013), Klasik Türk Edebiyatında Alegori adlı kitabında, "R. Azade gibi araştırmacıların alegoriyi bir üst kavram olarak gördüğünü ve ona göre diğer kavramların alegori içinde kullanılabilen daha dar kapsamlı terimler olduğundan söz etmiştir." Bu bağlamda alegori; "metafor", "sembol", "hiciv", "trajedi", "analoji" gibi birçok kavramı içinde barındırmakta ya da bunlara yakınlık göstermektedir.

2.4.1. Metafor

Alegori kavramı incelendiğinde kavramla en çok karıştırılan terimlerden birinin “Metafor” olduğu görülmüştür. İki kavram da aynı zamanda başka bir duruma gönderme yapmaktadır. Başka bir şey ifade etmektedir. Fakat iki kavramın birbirinden ayıran en önemli özelliği alegorinin metafordan daha kapsayıcı olması durumudur. Retorik gelenekte alegori sürdürülen bir metafordur. Kittay’ın da konuyla ilgili “Alegori Kavramının Tanımlanması” başlıklı bölümde aktardığımız gibi; bir metnin içindeki bir ya da biricik ifadeye göre değil de alegorinin tespiti için “metnin” tamamına göre değerlendirilmesi gerektiğini vurguladığı görülmektedir. Metnin içinde yer alan metafor tek başına incelendiğinde kendisi ve ikinci anlamından ziyade başka bir göndermede bulunmayabilir. Fakat metnin tamamı incelendiğinde metaforun başka metaforlar ile olan ilişkisi ikinci anlamların toplamının tek bir kapsayıcı anlama yayıldığı gözlemlenebilir. Çünkü tek başına incelendiğinde metafor benzetmeli bir konuşmadan başka bir şey değildir.

“Ali” ve “aslan” metafor değildir, bu ikisinin anlamsal bağlantısı ile ortaya çıkan sentaktik değerdir esas olan. Metafor iki bileşenden oluşur fakat birleşim “metafor” için bilmece, katharsis ve metafizik kavramları ile iç içe olduğu müddetçe başarılı olur. Mesela “Ali aslandır” demenin artık metaforluk bir tarafı kalmamıştır. Örnek vermek gerekirse: “Anası memnundu. Namazını kılmış, duasını yapmıştı. İçindeki Cenabı Hak’la beraber oğlunun odasına girince [...]

Allah’ın insanın içinde olması elbette garipsenecek, Müslümanlık ve tasavvuf dairesinde idraki zor olacak bir şey değildir. Ancak bu hikaye atmosferinde tasavvur olunan durum “anlaşılan ama tam idrak edilmeyen”dir bu ifade, ardından “basit-karmaşık” yahut “somut-soyut” süreci içinde izahı mümkün olur (Duman, 2019: 18).

Bu yönü ile kurgulanmış olan bir metaforda her iki öge de arka planları ile işleme dahil olur. Süreç bu yüzden kavramsal bir boyutta irdelenir. “Ali aslandır” örneği bu yönü ile tekrar ele alındığında klasik izahta olduğu gibi odak “Ali” değildir. Odak “aslan” da değildir. İki unsurdan biri seçilemez. Metafor iki ögenin etkileşimi ile çıkan kavramsal bağdır. “Metafor bir kişi ya da bir nesneyi bir yerden bir yere taşıma anlamına gelmektedir. Birinci anlamı gerçek olarak bir taşıtla bir yere bir nesnenin taşınmasıdır. İkinci anlamı mecaz, benzetme (teşbih, istiare gibi) içeren söz sanatlarından biri olarak kullanılmasıdır (Ercan, 2017: 10).”

2.4.2. İstiare

Oluşumu ve çıkış noktası Arap edebiyatına dayanan istiare, edebi sanat olarak da sözlü dilde bir ihtiyaç olarak da kullanılmıştır. “istiare” ve “eğretileme” metafor ile benzerlik gösterir, fakat aynı şeyler değildir. “Eğretileme, istiarenin türkçeye aktarılmasıdır: belirli bir süre sonra kaldırılacak olan, geçici, muvakkat; takma; iyi yerleşmemiş, yerini bulamamış; uyumsuz, yakışmamış; temmelli olmayan; belli bir süre için; bir kelimenin anlamını geçici olarak başka bir kelime için kullanma; bir şeyi anlatmak için ona benzetilen başka bir şeyin adını eğreti olarak kullanma (Lakoff, Johnson, 2015: 15).” İstiaresinin temel mantığı mecaz ifadelerin kavramlaşmadığıdır. “Zaten “mecaz”, Arapça sınırı geçmek” anlamına gelen “tecavuz” gibi “caz” fiilinden türetilmiş isimdir. Anlamın yerinden ve haddinden tecavuz edilmesi, yani kelimenin, gerçek anlamının sınırlarının aşılması ilişkili (münasebetdar), benzer (alaka-i müşabehet) ve anlaşılır (münfehim) başka bir anlamda kullanılması anlamına gelen “hakikat” in zıddıdır. Mecaz ifade sadece cümlede/kullanımda ortaya çıktığı için, kelimenin gerçek/hakiki/kavramsal anlam kazanmadığı düşünülür: anlam ödünç alındığı, geçici olduğu için eğretileme yahut istiaresidir (Lakoff, Johnson, 2015: 15).” Bu bakımdan incelendiğinde hem mecaz hemde benzetme özellikleri taşıyan istiare Açık istiare ve Kapalı istiare olarak ikiye ayrılır. Bu yönü ile alegori kavramının yapısına benzemektedir.

-Açık istiare (istiare-i musarraha): Kendisine benzetilene söylenip, benzeyeni söylenmemiş olan istiaresidir. (“Bir hilal uğruna ya rab ne güneşler batıyor”).

-Kapalı istiare (istiare-i mekniye): Benzeyeni söylenip, kendisine benzetilene söylenmemiş istiaresidir (“Ninniler söylemiş bir serin dere”) (Lakoff, Johnson, 2015: 15).

İstiaresinin TDK’daki anlamına bakıldığında istiare, “ödünç, borç veya eğreti alma, ödünçleme”dir. Bir şeyi anlatmak için ona benzetilen başka bir şeyin adını eğreti olarak kullanma, eğretileme.”(tdk, 2020).” anlamına gelmektedir.

İstiare, are’ye, ariyet’e, yani ödünç’e dayanır: ödünç alma, birinden eğreti/iğreti bir şey alma; bir kelimenin anlamını geçici olarak başka bir kelime için kullanma; bir sözün gerçek anlamını kaldırarak, benzerliği olan diğer bir anlamı iğreti olarak başka bir kelime için kullanma; bir sözün gerçek anlamını kaldırarak, benzerliği olan diğer bir anlamı iğreti olarak verme (müstear: iğreti olarak alınan kelime; müstearünleh: eğreti kelime ile anlatılan şey; müstear minh: iğretilik); bir kelimenin manasına muvakkaten başka bir kelime için kullanma sanatı (Lakoff, Johnson, 2015: 14).

Bu bakımdan istiare metafor özellikleri taşır. Lakoff ve Johnson'a göre metafor bir gerçeği dile getirmek amacıyla kullanılır ve pek çok metaforik ifade dilde kalıcıdır. Fakat istiare asıl özelliği benzetme amacıyla kullanılmasıdır. "İstiare dilde mevcut olan kelimeleri kullanarak (yeni ve farklı bir dilin kavramları için yeni kelimeler icat etmek yerine, daha pratik olan benzetme yoluyla) dilde mevcut olmayan yeni kavramlar icat etmek için yapılır (Varışoğlu, 2004: 25)." Bu yönü ile teşbih ile yakınlık gösterir. "Bilindiği gibi teşbih en az iki öge ile yapılır: Benzeyen (kendisine) benzetilen. İşte benzetme bu iki öğeden sadece biri ile yapılırsa istiare meydana gelir (Varışoğlu, 2004: 26)."

2.4.3. Sembol

Alegori ile yakınlık gösteren bir diğer kavram "Sembol"dür. Sembol kişiye ya da topluma göre değişkenlik gösterebildiği kadar, bütün insanlara seslenen evrensel bir formda da bulunabilir. Sembol, başka bir şeyin yerine geçen onu temsil eden olarak tanımlanabilir. Bu yönü ile alegoriye benzeyebilir.

Alegori ile sıkça karıştırılan diğer bir kavram semboldür. Sembolün Osmanlı Türkçesindeki karşılığı "temsil"dir. Nitekim Türkçe sözlükte de temsil kavramına karşılık "simgeleme, sembolü olma" anlamları verilmektedir. Aynı sözlükte "sembol" kelimesine karşılık olarak da doğrudan "simge" karşılığı verilmektedir. Demek ki sembol için de temsil ve simge karşılığı verilmektedir.[...] Edebi bir terim olarak sembol, alegoriyle sıkça karıştırılmaktadır. Avrupa'da ortaçağ boyunca, adeta, alegori-sembol savaşı resmedilmektedir. Ahmet Ögke, sembole karşılık olarak Arapça "remz" kelimesinin kullanıldığını belirtmektedir. Bu kelime, aslında, "nasare, yansuru" ve "darabe, yadribu" babında mücerret matardır. Manası; dudak, göz, kaş, ağız, el ya da dille işaret etmektir. [...]

Sembolün alegoriden ayrılan önemli bir özelliği, alegori gibi bir anlatım tekniği olmamasıdır. Alegori dendiğinde bütün bir eser veya tahkiye akla gelirken, sembol sadece bir parçaya işaret etmekte ve söz konusu parçanın remzini aramayı zaruri kılmaktadır (Açıl, 2013: 101-102).

Sembolün kullanım amacı alegorinin kullanım amacı ile yakınlık gösterir. Sembole duyulan ihtiyaç insanın bir kavramdan sahip olabileceği anlamı tanımlanabilmesi veya tanımlayamaması ile ilgilidir. "Sembolün alegoriden ayrılan önemli bir özelliği, alegori gibi bir anlatım tekniği olmamasıdır. Alegori dendiğinde bütün bir eser veya tahkiye akla gelirken, sembol sadece bir parçaya işaret etmekte ve söz konusu parçanın remzini aramayı zaruri

kılmaktadır (Açıl, 2013: 102).” Bu yönü ile görüldüğü gibi alegori, sembolün aksine birden çok anlam katmanına sahiptir.

Sembolizm bir düşünme biçimidir fakat alegori bir ifade biçimidir. O, şiirin içeriğinden ziyade şiirin biçimine aittir ve antiklerin faaliyetlerinden öğrenilmiştir. Ayrımı farklı bir şekilde ortaya koyarsak, sembolist için alegori olan biziz. Biz, “duygusuz/soğuk kişileştirmeleriz”; üzerimizdeki gökler, “müphem soyutlamalar”dır; gerçeklik sandığımız dünya, başka yerde gerçekten onun tasavvur edilebilir boyutlarının yakınlarında olanın düz taslağıdır (Açıl, 2013: 103).

Bu görüş Platon’un idealar düşüncesini akla getirmektedir. Gerçek bilginin temelinin ancak idealar dünyasında bulunabileceği temeline dayanan bu görüşe göre bizler ancak ideaların formundayız.

Bu dünyada var olan her nesnenin bir idesi vardır. Örneğin güneşin idesi iyiliktir yani güneş iyi idesinin bu dünyadaki yansımasıdır. Böyle olunca gerçeklik dünyası sandığımız dünyamızdaki her nesne ve bizler, birer taklit konumuna düşeriz. Alegori bir şey derken başka bir şey kast etmek olduğundan ya da kendinden başka bir şeye gönderme yaptığından insanın kendisi ve yaşadığımız dünyadaki nesneler, bu bağlamda, birer alegori olmaktadır. Sembol ise bu alegoriler içinde teşekkül eden birtakım anlam aktarımları/yer değiştirmelerdir (Açıl, 2013: 103-104).

En genel anlamıyla farklı anlamlara gelen ya da farklı öğeleri simgeleyen çeşitli sembollerin kullanıldığı biçimine sembolizm denmektedir. “Alegorinin ayırt edici özelliği, metinsel (textual) olmaktan çok yapısal bir sembolizme dayanmasıdır (Boynukara 1997: 8,9).” Sembolizm sanatta, özellikle resim, müzik ve edebiyat alanlarında rastlanır. Antik Yunan’dan beri bu yöntemin kullanıldığı bilinmektedir.

Platon’un, iki şey arasında bir şeyin gerçek olmak veya o şeyin taklidi, kopyası olmak arasında bire bir anlam ilişkisi kurduğu yani tek anlamlılığın ön planda olduğu söylenebilir. Alegoride çokanlamlılık esasken sembolizmde böylesi bir zorunluluk yoktur, hatta tek anlamlılığın ön planda olduğu söylenebilir. Tek anlamlılıktan kasıt, iki nesne arasında “A=B” türünden bir mütakabiliyetin olmasıdır. Eşitliğin sağ tarafında yer alan “B”nin tek bir anlamı vardır. Çok anlamlılıkta ise “B” birden fazla anlama gelebilmektedir (Açıl, 2013: 103-104).

Diğer kavramların çoğunda olduğu gibi sembol kavramının da kökeninin teşbih olduğu görülmüştür. Çünkü sembolde bir kelime benzerliği kadar sembol olabilir.

Orta Çağ döneminde alegori yoğun bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Antik Yunan'da kullanılan sembol Orta Çağ'da yerini dönemin yazarları tarafından da öne sürüldüğü üzere bu dönemde alegori ön plana çıkmıştır.

Bu dönemde alegori sembole üstün tutulmuş ve eserlerin çoğu alegoriyi ön planda tutacak bir şekilde kaleme alınmıştır. Alegori, bireyin hayatın her anında yer almadığı, aydınlanma sonrasında yükseldiği konumunu haiz olmadığı zamanlarda daha çok rağbet görmüştür (Açıl, 2013: 105).

Sembol ve alegori arasındaki farklar sonuç olarak, ifade aracı-düşünme biçimi, çift anlamlılık-tek anlamlılık ve eski-yeni boyutlarında olduğu söylenebilir.

2.4.4. Hiciv

Alegori, hiciv gibi hikaye türlerini tanımlayan edebi terimlerle de benzer özellikler taşır. Bu hikâye türleri edebiyat tarih boyunca kullanılmıştır. "Hicivlerde doğrudan eleştiri veya kınama yapılmaması, ilk okunduğunda gayet masum ve normal görünen ifadelerin ardında eleştiri olması aradığımız ilk özellik olacaktır (Sarioğlu, 2013: 49)." Hiciv, edebiyat ve sanatta, bir kişi, bir olay ya da durumun, iğneleyici sözlerle, alaylı ifadelerle eleştirildiği bir türdür. Genellikle, bir konuyu düzeltmek veya değiştirmek amacıyla insan ahlaksızlığı veya zayıflığıyla alay etmek veya dalga geçmek için kullanılır. "Geniş açıdan bakılırsa kendine özgü bir edebiyat türü olarak ortaya çıkmıştır. Hiciv kavramı; zemmetmek, kötülemek, hor görmek, çekiştirmek anlamına gelir. Hicivin kavram alanı içindeki "yermek" fiilinden "yergi" kavramı türetilmiştir. Ancak bu yeni kavramın hiciv kavramını tam karşılayamadığı da ileri sürülmektedir (Falay, 2012: 3)." Fransızca "satire" İngilizce ise "satire, lampoon, irony" gibi kavramlara karşılık geldiği görülmüştür.

Yazarlar eserlerinde hicivi kullanarak alegoride olduğu gibi okuyuculara anlatılan şeyin dışında başka bir mesaj vermeyi hedefler. Fakat bunu farklı anlam katmanlarında, karakterleri çok boyutlu bir hale getirmeden, bir bireyin veya toplumun aptallığını ve eksikliklerini ortaya çıkarması için eğlenceli hale gelen komik bir yazı metinlerinde kullanılır. Buna ek olarak, eleştirdikleri kişilerin zayıflıklarını aşarak karakterlerini geliştirmelerini amaçlarlar.

2.4.5. İroni

Alegori ile girift bir yapıda olan, öyküleri kurarken başvurulan bir diğer terim “ironi”dir. En basit anlamıyla ironi, söylenenin tam tersinin kastedildiği ifadedir. TDK’da ya göre “Söylenen sözün tersini kastederek kişiyle veya olayla alay etme (TDK, 2020).” ironidir. İronin eleştirel boyutu ön plandadır. “Söylenen ya da yapılan eylem, ciddi görüntüsü altında, karşıt söylenceyi ya da eylemi, çelişki noktasına çekmeyi hedefler. Mizahtan farklı olarak, ironi daha eleştirel yaklaşıp. İroni mimik, jest ve tonlama ile söylemek istenenin altını, dolaylı çizer (Vikipedi, 2020).” Kökleri antik dönemlere dayanan bu kavram, belirtildiği üzere önce söz sanatlarında kendini gösterir.

İroni- Konuşan kişinin muhatabını küçük düşürmek için, övüyor gibi yapıp onu eleştirdiği ve suçladığı durumlarda kullandığı bir söz hünéri. İroni hem sözcüklere hem de tonlamaya dayanarak yapılır. En çarpıcı ironiler gerçeğin karşıtı ile yapılanlardır. Sözcük Yunanca eironeia“dan gelir. Aldatma ve kandırma anlamına gelir, kandırmak fiilinin Yunanca“sından türetilmiştir (Güçbilmez, 2011: 110).

Antik Yunanda Sokrates, bir olgu, durum, ve şeyin iç ve dış cepheleri arasında gerilim yaratan bir zıtlık ilişkisinin bulunabileceği fikrinden yola çıkarak, karşısındakinin bilgisizliğini ortaya çıkarmayı ve bu sayede onu kendi görüşleri doğrultusunda ikna etmeyi hedefleyen taktiksel yaklaşımı ile ironiyi kullanmıştır.

Sokrates, muhatabının kesin doğru olduğunu düşündüğü bilgileriyle ilgili çeşitli sorular sorarak bu bilgilerin gerçekte tartışmaya açık olduğunu kanıtlar. İkinci aşama ise maiotiktir. Sokrates bu aşamada yine ustaca sorduğu sorularla muhatabının zihninde doğuştan var olduğunu düşündüğü gizli bilgileri ortaya çıkarır (Vikipedi, 2020).

Antik Yunan’da özellikle söz sanatı alanında kullanılmış olan ironi;

19. yüzyıldan itibaren, zeka ve mizah duygusuyla ilgili bir kavram olarak ele alınmaya başlanmıştır. Bu çerçevede “ironik” tanımının olumlu bir anlam ifade etmekte kullanıldığını söyleyebiliriz. İroni kavram olarak edebiyat ve özellikle de felsefenin önemli araştırma konularından birisi olması nedeniyle kökleri ile ilgili bilgiler daha çok bu alanlarda yoğunlaşmıştır. Anlamın içindeki uyumsuzlukların tespitini gerektiren ironinin özelliklerinden birisi de farklı katmanları bir arada tutmasıdır (Dökeroğlu, 2013: 9).

İroninin de kendi başına farklı katmanlar halinde meydana gelmesi onu yapısı bakımından alegoriye benzetilebilir, fakat ironi, alegorinin temelini oluşturur. İroni ifade edilen şeyin tam tersinin vurgulandığı bir kavramken alegori daha komplikedir. “Alegoride kapalı ve açık anlam bir aradadır. Anlatılanlardan çıkarılan açık anlamın dışında, okuyucu veya izleyicinin, sezgi yoluyla kavrayarak, yorumlayarak bulabileceği örtülü anlamlar içerir (Dökeroğlu, 2013: 16).”

3. EDEBİYAT ALANINDA ALEGORİ

Alegori, okuyucuyu ya da dinleyiciyi görüşünün ötesine götürecek ve gizil olan anlamı aramaya yöneltecek bir anlatım biçimidir. Yazılı kültürün başlangıcı ile yazılı kültürde de kullanılan alegori, yazının belki de en kapsamlı dalı olan edebiyat alanında yazarların başvurduğu güçlü ve etkili bir kavram haline gelmiştir. Hem batı kültüründe hem de doğu kültüründe alegorinin kullanıldığı eserler karşımıza çıkmaktadır. M.S. 11. yüzyılda Yusuf Has Hacib’in ilk siyasetname ve ilk mesnevi örneği olan “Kutadgu Bilig”de adalet, saadet, devlet ve akıl gibi kavramları alegorik bir şekilde yer almış ve iyi bir devletin nasıl olması gerektiği konusuna değinilmiştir. 12. yüzyılda Feridüddin Attar’ın “Mantık-ı Tayr”ı ve İbn-i Tufeyi’nin “Hayy Bin Yakzan”ında alegori kavramı kullanılmıştır. 13.yy’da Guillaume de Lorris ile Jean de Meun’in Gülün Romanı, 16. yy’da Edmund Spenser’in “The Faerie Queene” eseri, 17. yy Charles Perrault’un masalları ve Miguel de Cervantes Saavedra’nın “Don Kişot” romanı, 18. yy’da Ezop Masalları’ndan esinlenerek yine Ezop gibi hayvanları alegorik olarak masallarında kullanan Jean de la Fontaine’nin masalları, divan edebiyatı türü olan Şeyh Galip’in “Hüsn-ü Aşk” adlı yapıtı, 19. yy’da, Robert Lovis Stevenson’un “Dr. Jekly ile Bay Hyde” romanı ve tez çalışmasının konusu olan Herman Melville’nin “Moby Dick” romanı, 20. yy’da Herman Hesse’nin “Siddartha”sı, Antoine de Saint-Exupery’nin “Küçük Prens”i, George Orwell’in “Hayvan Çiftliği” ve “1984” romanları, William Golding’in “Sineklerin Tanrısı” adlı romanı, Yaşar Kemal’in “Filler Sultanı İle Kırmızı Sakallı Topal Karınca” adlı eserinde filler sultanı ezenleri; kırmızı sakallı topal karınca da toplumda ezilen, ancak başkaldıran kişilerin sembolize edildiği yapıtında ve Mihail Bulgakov’un “Usta İle Margarita” adlı eserinde edebiyat alanında alegori kavramının kullanıldığı başlıca eserlerdendir.

Edebiyat, duyguların, düşüncelerin, yaşanmışlıkların çağlar boyunca sanatsal bir ifade ediş biçimi olmuştur. Bu ifade ediş biçimlerinin arasında alegorik eserler önemli bir yer tutmaktadır.

Edebi biçimlerin çoğu bu tarz bir yorumlama, bir anlam çıkarma süreci gerektirir. İkinci bir anlam düzleminde ya da anlatılanın ötesinde birkaç anlam düzleminde yorumlamaya açık hayvan öykülerini anlatan fabllar, meseller ve başka simgesel biçimler alegori başlığı altında toplanabilir [...].

Ortaçağ alegoriyi her anlatımda bulunan bir gücüllük (yalnız güç olarak kalan, gerçekte etkisi olmayan) olarak ele aldı. Bir sözcenin her zaman dört anlamı olduğu ileri sürüldü: gerçek anlam, alegorik anlam, değişmeceli anlam, gizemci yorumdan kaynaklanan anlam. Bu yaklaşım, öncelikle kilisenin Kutsal Kitap'ı yorumlayışından kaynaklanıyordu. Kilise, Kutsal Kitap'ta sözbilimsel anlamda alegoriler, imgeler, uzayıp giden eğretimler bulmakla kalmıyor (Eski Ahit'deki bir olay Yeni Ahit'deki bir olayın ön belirtisi olduğuna göre) "gerçek" alegorilerde görülüyordu (Köksal, 2006: 28).

Alegoriyi sınırlandırmaya çalışan Fletcher, fabl ve mit ilişkisi üzerinde durur. "Alegorinin en önemli göstergelerinden biri de kişiselleştirilmiş soyutlamalardır. Fabl ve mite göre daha kurgusaldır. Çünkü mitin oluşumunda bilinçaltı süreçler daha etkindir (Giderer, 1993: 12)." Kişiselleştirme alegorileri kavramları genel boyutu ile vermek zorunda olduğu için betimler bireysel özellikler taşıyamaz.

"Gün batımında ağaçlar hüznle sallanıyordu."

Bu cümlede, ancak insanlarda olabilecek hüzn duygusu, insan dışındaki bir varlık olan ağaçlara yüklenmiştir. Yani burada "kişileştirme" sanatı yapılmıştır. Alegori bir eserde her ne kadar eserin yazarı tarafından metne dahil edilmiş olsa da, özellikle fabl ve mesel türlerindeki gibi anlaşılır ya da anlaşılır olmasa dahi yazar tarafından anlaşılır kılınmamış eserlerde alegorik okuma gerekmektedir. Bu tür eserler bilinçli bir okur kitlesine hitap eder. Bu bağlamda alegoride ikinci anlamın saklı olduğu anlar da vardır. "Modern alegoride okuyucu/izleyici yapıyla temiz, kusursuz bir ilişki kurulamaz; çünkü olay ve karakterler daima sembolik bir kopyalarını yanında taşırlar. Alegori iki şey arasında bağ kurduğunda iki şey biri birinden yalıtılmıştır (benzeyen ve benzetilen iki şey arasındaki mesafe uzaktır)" (Giderer, 1993: 8). Bu durumda alegori ve cümle değil de alegori ve bağlam arasındaki ilişki ön plana çıkar.

Dante ve Spenser gibi belli başlı alegoristler sık sık zamanlarının dünya görüşlerini özetlemişlerdir. Onlara göre alegori terimi, Grek-Romen retoristler, Cicero, Quintilian ve diğerlerinin Homerosun Odysse'sinde örneklediği gibi bir dizi bağlantılı metaforlardan bağlamla ortaya konuyor. Ancak, tek metaforun aksine alegori, duyuşal deneyim dünyasından ayrılma eğilimindedir. Metafor görür, ancak alegori düşünür.

Ayrıca alegori ayrıntılı sembolizm ve kişileştirme kullanarak oldukça süslenmiştir (Fletcher, 2013: 42-43).

Alegorinin edebi tarihi incelendiğinde özellikle Orta Çağ'da hem doğu hem de batı kültüründe alegorinin oldukça talep gördüğü görülmüştür. Bu dönemde saray aşkı çoğu, alegorik eserin kaynağı olarak varsayılmaktadır. Saray aşkında bedensel arzulardan ziyade önemli olan aşkın kendisidir.

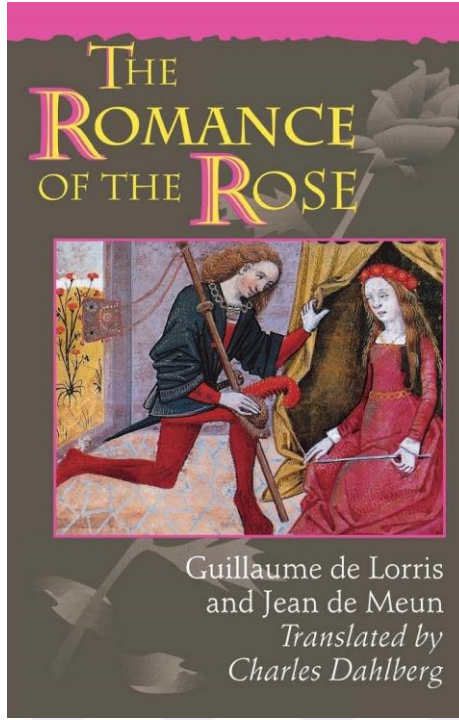
Saray aşkı ve Orta Çağ boyunca sıkça kullanılmış alegoriyi en iyi ifade eden benzetmelerden biri, kabuk-çekirdek arasındaki farka birlikteliğe dayanan benzetmedir.

Ona [Boccaccio] göre, tüm değerli anlatılar fabl (fabula) idi; yani o, kurgusal ve genellikle ihtimal dışı anlatının bir kabuğunun altında gizlenmiş hayati anlamın bir çekirdeğini içerirdi. Klasik şiirin çekirdeği, tanrılar hakkındaki mitleri içerirdi; çekirdek, kabuğun altında bulunan alegorik anlamdı.

Bu benzetmeye göre kabuk, metnin sözel anlamıdır. Metnin ilk akla gelen, sözlük anlamını veya söylenen anlamını kabuk benzetmesiyle düşünebiliriz. Öte yandan çekirdek, metnin veya hikayenin “kast edilen” görünür olmayan alegorik anlamıdır. Alegorik anlam (çekirdek), kalın bir kabuk altına gizlenmiştir (Açıl, 2013: 123).

Ortaçağ Çağ alegorisini temsil ettiği düşünülen en önemli eserlerden biri “Le Roman de la Rose” (Gülün Romanı) dır. Fransız yazar Guillaume de Lorris (1237) tarafından kaleme alınmıştır. Fakat eseri bitiremeden ölmüştür. Eseri Lorris'in ölümünden sonra Jean de Meun tamamlamıştır.

Le Roman de la Rose, bir rüya anlatısıdır. Bu eser alegorik bir yapı arz etmektedir. Alegorinin “devam eden bir metafor” biçiminde de tanımlandığı daha önce aktarılmıştı. Tuve, bu eserin de “devam eden bir metafor” olduğunu düşünen araştırmacılardan biridir.



Resim 1: Guillaume de Lorris ve Jean de Meun'ın “Gülün Adı” romanı

Gülün Romanı, romantik aşk sanatını eğlendirmek ve öğretmek için yapılan sade edebiyatın dikkate değer bir örneğidir. Anlatım boyunca, Rose kelimesi hem titiz hanımın adı hem de kadın cinselliğinin soyut bir sembolü olarak kullanılır. Diğer karakterlerin isimleri hem kişisel isimler hem de bir aşk ilişkisine yol açan ve onu oluşturan farklı faktörleri gösteren metonimler olarak işlev görür.

Lorris'in yazdığı ilk kısmı duvarlı bir bahçede, destansı şiir ve şövalye romantizmde geleneksel edebi bir örneğidir. Kırk beş yıl sonra, 1275 dolaylarında, kompozisyonun ikinci aşamasında, Jean de Meun, Akıl, Doğa ve Genius gibi alegorik şahsiyetlerin aşk felsefesini tartıştığı ve Sevgilinin hedefine ulaştığı 17.724 ek satır yazmıştır (Vikipedi, 2020).

Orta Çağ edebiyatında yazılmış Fletcher'in üzerinde özellikle durduğu alegorik yapıt Spenser'in ünlü “The Ferre Qienn” (1590) adlı yapıtıdır. Bu yapıtta pek çok imge başka bir imgeyi simgelemektedir.

“Bu yapıt romantik bir destan olup, Kraliçe Elizabeth'e bir övgü olarak yazılmıştır. Yapıt aynı zamanda, dini ve ahlaki içeriklidir. Bundan başka, Faerie Queene Rönesans kültürü ile ilintili olarak genç bir erkeği beyefendi yapmak için gerek davranış gerekse düşünce bazında eğitmeyi amaçlamaktadır. Çünkü Rönesans kültüründe beyefendilik, nezaket, güzellik ve sevgi temaları hep ön planda olmuştur. Bir diğer konu ise Derek Tarvers (1966)'nin de ileri sürdüğü gibi hikâyenin “ahlaki ve siyasi” olmak üzere iki alegorik boyutunun olmasıdır ve bu “alegorik durum da hikayenin genel algılama

şeklini karmaşıklştırmaktadır”, fakat alegori sayesinde Edmund Spenser kendi zamanının ahlaki, felsefi, dini, siyasi, kültürel, toplumsal ve sosyal konularını hicivli bir şekilde yazıya dökmektedir. Görüldüğü gibi, bir çok olaylar örgüsü hemen kendisini göstermektedir (Güneş, 2009: 13).”

Batı edebiyatında incelediğimiz başlıca eserlerde, Faerie Queene dışında karşımıza çıkan eserin sonlarında yer verilen bir alegori olduğuna dair kayıt, Doğu eserlerinde sıkça karşımıza çıkmaktadır. “Spenser, Sir Walter Raleigh’a gönderdiği mektubunda eserinin alegorik bir eser olduğunu dile getirmektedir. Bu noktada kişileştirme, iç çatışma ve arayıştan oluşan, alegorik eserlerin tümünde karşılaştığımız üç temel özellik vardır (Açıl, 2013: 134).”

2. 1. Kişileştirme

Alegorinin en belirgin ve aynı zamanda tüm araştırmacılar tarafından kabul edilen öğelerinin başında kişileştirme gelmektedir. Kişileştirme alegoride daha çok insan suretleri ile ifadesini bulur. “Kişileştirme, ya bir kavramın bir insan gibi konuşturmak ve hareket ettirmek yoluyla canlandırılması, ya konuşma yeteneğine sahip olmayan bir varlığın (örneğin hayvanların) konuşturulması ya da daha önce yaşamış tarihi bir kişinin günün şartlarına uygun şekilde konuşturulması biçiminde tezahür edebilir (Açıl, 2013: 134).” Kişileştirme ile yapılmış alegoriler resmedilmesi canlandırılması en kolay olan yazım şeklidir. Bu bağlamda fabllar iyi bir örnektir.



Resim 2: La Fontaine’nin “Ağustos Böceği İle Karınca” fabl illüstrasyonu.

La Fontaine'nin Ağustos "Böceği İle Karınca" masalında eğlenceyi çok seven bir Ağustos Böceği'nin sürekli saz çalıp şarkı söyleyerek sıcak yaz günlerini kışa hazırlanmadan geçirmesinin hemen ardından, kışın gelmesiyle soğuktan çok üşüyen ve yiyecek bir şeyi olmayan bir konuma düşmesini ve bu durumdan kurtulmak için kendisi yazın eğlenirken tüm yazı kış hazırlığı yaparak geçirmiş komşusu karıncadan yardım istemesini konu alır. Fontaine, bu masal ile hayvanlar üzerinden yapmış olduğu kişileştirmede, Karınca'nın masalın beğenilmesi, takdir edilmesi gereken iyi kahramanı olduğunu ifade etmiştir. Tembellik, müsriflik eğlence düşkünlüğü gibi özelliklerle tanıttığı Ağustos Böceği'nin de verdiği ara bilgiler sayesinde masalın kötü kahramanı olduğunu ifade etmiştir.

2. 2. İç Çatışma

Alegorik anlatımlarda sıkça kullanılan, alegorinin temel özelliklerinden bir diğeri muharebe veya iç çatışmadır. Alegorinin etkili olması için kavramların kendine has ilişkiler ve faaliyetler geliştirmesi gerekmektedir. "Alegorilerde ikinci veya üçüncü anlam katmanlarının çok açık biçimde değil de kapalı, müphem bir şekilde metnin içine yedirilmesi gerekliliği şairin/yazarın sanatsal yönünü ortaya koyan hususlardan biridir (Açıl, 2013: 136)."

Alegorilerde kullanılan karakterlerin kavramların kişileştirmeleri olduklarını belirtmek için Fletcher şöyle der: "Eğer alegorik bir karakteri gerçek yaşamda görseydik, onun tek bir fikre saplandığını veya tek yönlü düşündüğünü ya da onun hayatının kesinlikle katı alışkanlıklara göre düzenlenmiş olduğunu ve bunları değiştirmek için kendisine asla izin vermediğini söylerdik (akt. Açıl, Fletcher, 1993)." Bu yönü ile Herman Melville'nin Moby Dick romanında da değineceğimiz karakterlerden biri olan Kaptan Ahab, Fletcher'ın da tanımından yola çıkarak kendi iç çatışmasını yaşayan "saplantılı" bir karakterdir.

2. 3. Arayış

Alegorinin temel bir özelliği olarak belirtilmesi gereken bir diğer kavram "arayış"tır. "Genellikle insanın kendini tanıma serüveni biçimindeki kurgusal bir yapıyla karşımıza çıkan alegorilerde, asıl kahraman veya onun adına arayışı gerçekleştiren bir yolcu karakterleri mevcuttur (Açıl, 2013: 138)." Arayışın söz konusu olduğu durumlarda alegori için bir diğer önemli unsur yolcu ve yolculuktur. "Yolculuk esnasında yolcu, makul bir şekilde birçok yeni duruma maruz kalır ki bu durumlarda onun yeni yönlerinin ortaya çıkması muhtemeldir (Açıl, 2013: 138)." Bu yönü ile Moby Dick romanında Kaptan Ahab, arayış içerisinde Beyaz Balina için uzun bir yolculuktadır. Anlatıcı Ishmael gemideki mürettebatlardan biridir, bir yolcudur. Yolculuğun seyri ile birlikte okyanusun içinde ilerleyen Kaptan Ahab'ın mekansal değişikliklerle beraber yeni yönleri ortaya çıkmaya başlar.

Alegorik eserlerin çoğunda genellikle zamanın belirtilmemesi söz konusudur.

“Alegorik eserin çoğunda fiziksel mekanda sözel anlamda bir macera cereyan (aşk hikayesi vb.) etmekteyken eş zamanlı olarak hikayenin ikinci anlam katmanında, iç/manevi mekanda (insan bedeni vs.) bir ruhsal macera meydana gelmektedir. Her iki hikayede de kahraman bit hedefe ulaşmaya çalışmakta, varacağı menzilde erişeceğini umduğu bir “şeyi” aramaktadır.

Alegorik eserlerin çok anlamlılığı sunması için zamanın belirsizliği gereklidir. Çünkü alegoriler, genellikle dönemseller şartlardan bağımsız bir şekilde ortaya çıkar ve bu şekilde okunmaları beklenir. Örnek olarak insan ruhu ya da insanın temel özellikleri çağlar boyunca değişmez. Bu bağlamda kutsal kitapların içindeki alegoriler de insan ruhunu anlattığı buna odaklandığı için her devre hitap etmeyi amaçlar.

4. PLASTİK SANATLARDA ALEGORİ

Rönesans kelime anlamı olarak yeniden doğuş olan, 14. yüzyıldan 16. yüzyıla kadar süren dönemin adıdır. 14. yüzyıl ile başlayan bu süreçte bilim insanları ve sanatçılar eski dünyanın özellikle de Antik Yunan bilgeliğini, zarafetini ve asaletini yeniden canlı hale getirmişlerdir.

Mit kökenli konular sanatçılar tarafından hızla kullanılarak bu dönemde çoğu kez alegorik bir işlevde kullanılmıştır. Sanat alanında eski çağlardan bu yana alegorik anlatım, geleneksel bir anlatım biçimi olmuştur.

Yunanlı ressam Nostre Apelle'nin ünlü “İftira” resminin alegori ile ilgili figürlerinin tamamı, söylenti, gıpta ya da çıplak gerçek gibi öğeleri kapsamıştır. Bu resimdeki yaklaşımlar Rönesans Sanatı'nda Sandro Botticelli tarafından da tekrar ele alınmıştır. aynı zamanda Hellenistik Çağ'ın heykeltisi Lysippi'nin benzer durumların alegorisi, Yunan mitolojik tanrılarından Kairos rölyefi bir Roma tarzı olarak kopyalanarak tekrar elde edildi.

[...]

Antik Yunan'da alegorik anlatım tarzına daha çok mitolojinin geniş ve çok zengin anlatım yelpazesi içinde rastlanır. Kişileştirilmiş doğanın, kahramanların, tanrıların, yarı tanrıların özellikleri, olayları, önemleri, aşkları, değer anlayışları çoğu zaman alegorinin zengin anlatım biçimi ile oluşturulmuştur. Sandro Botticelli'nin mitolojik bir konudan esinlenerek oluşturduğu İlkbahar (Resim 3) isimli tablosu adeta doğanın her parçasının bir kişileştirilmesi ve öyküleştirilmesi olarak değerlendirilir.



Resim 3: Sandro Botticelli, “İlkbahar” (1482) tablosu. Galeri degli Uffizzi, Floransa.

Çizgilerin ve rengin uyumu içinde, desenin sertliğini, biçimin ve ince farklılıkların zarıflığı ile birleştirir; “İlkbahar”, İtalyan Rönesans’ın da bir simgesi olarak görülür.

[...]

Bu eserle ilgili değişik yorumlar sunulmasına rağmen öne sürülen yorumlar arasında en inandırıcı olanı, Warburg’un yorumudur. Buna göre “İlkbahar tablosu eski ozanların ve Poliziano’nun şiirlerinde dile getirdikleri, Aphrodite’nin yaşadığı dünyayı anlatmaktadır. Sağda batı rüzgarı Zephyros, Flora’yı izler. Zephyros tarafından sahip olunan Flora, bahar vaktine dönüşür ve dünyaya çiçekler saçar. Ortada Humanitas’ı simgeleyen Aphrodite; onun üstünde aşk okunu atmakta olan bir Eros; daha sola doğru, Kharitler (Üç Güzeller), en solda, kanatlı sandallarıyla, iki yılan sarılı değneğiyle Hermes vardır. Resmin geneline hakim olan hareketlilik, neşe, aşk duygularının uyanması her tarafın yeşillenmesi ve çiçeklenmesi doğanın bir uyanışı olarak betimlenmiştir. Her karakter doğanın bir parçası olarak sembolize edilmiştir. (Köksal, 2006: 47-48).

Bu tarz anlatım biçimleri genellikle mitolojik yorumlamalarla meydana gelmiştir. Yunan mitolojisinde Poseidon’nun sinirlenmesi, dalgaların hırçınlaşması denizin şiddetli zarar verici bir hal almasıyla ilişkilendirilmiştir. Alegorideki bu ikinci gizil anlam poseidon örneğinde olduğu gibi kimiz zaman inanç kaynaklı, kimi zamanda bireysel yorumlarla ortaya çıkarılır. Alegorik temalar farklı çağlarda başka bir şekilde var olur. Ortaçağ’da Erken Hristiyan Sanatı’nda alegorik resimler ve anlatımlar oldukça fazla kullanılmıştır. Bu dönemde Hristiyan dogmatikleri alegorik anlatım için

uygun bir zemin hazırlamaktadır. Bu yöntem sayesinde resim sanatında, heykelde ve mimaride alegorik anlatım kullanılmıştır.

Ortaçağ Dönemi'nin sanatçılarından biri olan Ambrogio Lorenzetti (1290-1348) alegorik anlatımı eserlerinde sıkça kullanmıştır. Bu eserlerinden biri olan “Buon Governo’nun Alegorisi” (Resim 4) dönemin alegorik eserleri için önemli bir örnektir.



Resim 4: Ambrogio Lorenzetti, “Buon Governo’nun Alegorisi” (1337-1339). Palazzo Pubblico, Siena.

Ortaçağ Dönemi'nde sanatçılar genellikle sipariş yöntemi ile çalışmaktadır. Önemli olan kişiler kendilerinin çizilmesini istediği sanatçıdan kendini toplum içinde ayrıcalıklı ve özel bir şekilde yansıtmalarının yanı sıra kahramanlık, fazilet, erdem gibi o dönemde alegori için sık sık kullanılan konular tercih edilmekte olduğu gözlemlenmiştir.

Bu dönemde yaygın olarak kullanılmaya başlayan alegorik anlatım dili, eserlerdeki sembollerin bütünüyle ortaya çıkmaktadır. Sanatçılar alegoriyi kullanarak hem çoklu anlam düzeyleri hem de gizemli ve ilginç bir biçim yaratmıştır.

Edebiyat alanında incelendiğinde metaforların uzaması birleşmesiyle alegorinin oluşması, plastik sanatlarda sembollerin olduğu göndermelerin bütünüyle karşılık bulduğu gözlemlenmiştir. Plastik sanatlarda eserleri inceleyip çözümleyebilmek amacıyla ikonografi yöntemi ortaya çıkmıştır. “İkonografi, sanat eserlerinin biçimleri karşısında konuları veya anlamlarıyla ilgilenen sanat tarihinin bir koludur (Panofsyk, 2012: 25).” Eserlerdeki imgelerin, hikayelerin ve en önemlisi alegorilerin saptanması kelimenin dar anlamıyla ikonografinin alanını oluşturur. Konuyla ilgili Cömert (1991: 124), “danışıklı bir anlam ileticisi olan imge bileşenleri kategorisinde değerlendirdiği alegoriyi ikonografik açıdan inceler. Ona göre resimde öncelikle doğal konu (biçimlerin tanınması, figürlerin

davranışsal olarak incelenmesi) incelenmeli daha sonra (kompozisyon, temel kavramlar arasında bağ kurma) ele alınmalıdır. Bu bağlamda alegorinin kişileştirme, semboller, gerçeküstü figürler ve gizemli objeler kullandığı için figüratif bir anlatım tarzına gereksinim duyduğu söylenebilir. “Figür kullanarak alegorik anlatımlar yaratan resim, alegoriyle anlam ve içerik açısından güç de kazanmaktadır. Pollock’ın (Resim 5) resimleri için alegorik yapıtlar denemez ama Kooning resmindeki (Resim 6) kolaj figürlerin yarattığı imge bileşkenlerine alegorik denebilir (Giderer, 1993: 15).”



Resim 5: Jackson Pollock , “Drip” painting (1949). Museum of Modern Art, New York City.



Resim 6: William de Kooning, “Woman I” (1950-1952). Moma.

Angus Fletcher alegorik sanat eseri olarak incelediği Peter Blume'un Edebi Şehir (Eternal City) adlı eseri (Resim 7) alegori için iyi bir örnektir. Sanatçının İtalyan faşizmine karşı sert ve karmaşık bir tepki ile alegoriyi kullanmıştır.



Resim 7: Peter Blume, “The Eternal City” (1934-1937). Moma.

“Bu resim kozmik imaj örneği olarak gösterilebilir. İsa kutsal bir yerde haptir. Oldukça süslenmiş bir mekan içindedir ve bütün resmin bir mikrokosmozunu olarak değerlendirilebilir. Mussolini ejder kuyruğuyla yeşil başlı bir canavardır ve aynı zamanda kutudan fırlayan kuklalar gibidir (Giderer, 1993: 23).” Ön tarafta bulunan heykel parçaları insanın geçtiği doğaüstü değişimi simgelemektedir. Aslında, Roma ve faşist İtalya'ya karşı göze çarpan yanılsamalar ve resmin Mussolini diktatörlüğü hakkındaki yorumu, tarih ve dinin manipölasyonu ve İtalyan isyanını teşvik etmesinin yanı sıra, daha derin bir düzeyde küresel bir tehdit olarak faşizme karşı bir uyarı olabilir.

“Sol önde bacağı bandajlı özellikle heykelimsi görünmektedir. Hareketsiz figürleri alegori sık sık kullanır. Ufukta yüceltilmiş dağlar vardır. Blume bütün imparatorluk devrimini bu tabloya işlemiştir. Birinden yalıtılmış imgeler, yüceltme, doğaüstü figürler, süreksizlik, süsleme, mistik ve gizemli atmosferle bu tablo sanki kullanılan bütün alegorik tarzları denemektedir (Giderer, 1993: 23).”



Resim 8: Hieronymus Bosch, “Zevkler Bahçesi” orta pano. (1533-1534). Üçlü tahta pano üzerine yağlıboya. Del Prado Müzesi, Madrid

Bosch’un Zevkler bahçesi eseri ismini Resim 8’de görülen orta panelden almıştır. “Gökyüzü, cennet ve cehennem temalarını olabildiğince fantastik yorumlarla çözümlemesi, kötülüğü, ölümü, savaşı, hastalıkları sürekli kullanırken bu kavramlar için alegorik anlatıma da başvurmuştur (Köksal, 2006: 54).”

Bazı sanat tarihçilerine göre orta panelde sanatçı, yıkım ve çöküşten önceki geçici ve eğlendirici yozlaşmayı gösteren bir alegori yapmıştır. Bu eğlenceler içinde kaybolmuş figürler kendilerini bekleyen cehennem azabından habersiz yozlaşmakta ve günah işlemektedirler. “Bu eserde her figür kendi başına alegorik bir nitelik ve simgesellik taşır gibidir. Eğlence, mutluluk, aşk, bilgi, şehvet, dostluk diğer tarafta karşıt olan değerler ve yaşama dair birçok özellikler ayrı ayrı kişiliklere bürünmüşlerdir (Köksal, 2006: 54).”

Resim sanatında alegorik eserlerin meydana geldiği önemli bir dönem olan Rönesans döneminde ise insana ve sanata dair olan kusursuz uyum arayışı, dönemin filozofları, sanatçıları ve bilim insanlarıyla ivme kazanmıştır. Bu dönemde söz konusu olan Antik Yunan Düşünürü Platon’un resim sanatının aldatıcılığına inanması ve sanatın her türlü değerini yadsımasına karşılık Yeni

Platonculuk düşüncesi ortaya çıkmıştır. Bu akımda amaç sanatı saygın bir yere koymaktır. “Yeni Platoncu hümanist düşünürlerin gelişen ilgileri nedeni ile alegori yeni nitelikler kazanmıştır. Dünyanın bütün görüntüleri, fenomenleri tanrısal bir güzellik olarak resmedildi. Yeni Platoncu düşünürlerin ele aldıkları felsefi temalar, Boticelli gibi yetkin sanatçıların tablolarına da yansımıştır (Köksal, 2006: 66).”

Dönemin sanatçılarından Antonio de Pereda (1599-1669), “Süreksizliğin Alegorisi” (Allegory of Vanity) (Resim 9) adlı eserinde;

Hiçbir şeyin ve hiç bir değerın sonsuz olmadığını anlatmaya çalışmaktadır. Bu resim çok açık bir şekilde yaşamın bir sonu olduğunu, yaşamın süreksizliğini gösteriyor. Tipik sembolik motiflerin yanında, sönmüş mum, kurukafa, kum saati ve saatte kullanılmıştır. Madeni paranın kullanılması maddi değerın, kendini beğenmenin ve zenginliğin sadece yaşamda işe yaradığını, ölümden sonra bir değer taşımadığını ifade etmek için kullanılmıştır. Oyun kartlarıyla da, şansın değişmesi, karpisli talih ile ifade edilmiştir. Bu natürmort Barok sanatın ikili dünya görüşüne ayna tutmuş ve tezat oluşturmuştur (Köksal, 2006: 57).



Resim 9: Antonio de Pereda, “Süreksizliğin Alegorisi”(Allegory of Vanity). (1634 civ.), Tuval üzerine yağlıboya. Kunsthistorisches Museum Wien. Avusturya.

Tabloda yer alan kuru kafa ise hayatın sonunu ifade etmektedir. Eserde ölüm ve yaşam tezatlığı bir arada bulunmaktadır. “Yer kürenin üzerine konulan Alman İmparatoru V. Karl (bu resim yapıldığında ölümünün üzerinden 100 yıl geçmişti) portresi ve meleğin bu durumdan rahatsızlığı

dikkati çeker. Burada emperyalist gücün problemleri ima edilmiştir. Açgözlü imparatorluğunun genişletilmesi, bütün dünyaya hakim olma isteği vurgulanmıştır (Köksal, 2006: 58).”

Alegorik anlatım inceliklerini ustaca kullanmış önemli bir diğer sanatçı Albert Dürer (1471-1528)’dir. Matematikçi ve matbaacı olan sanatçı, eserlerinde geç gotik Flamen sanatı uygulamıştır. Rembrant ve Goya ile birlikte eski basımların en önemli isimlerinden biridir. “Mahşerin Dört Atlısı” ve “Melankoli” alegorik anlatımın bulunduğu önemli eserlerindendir.

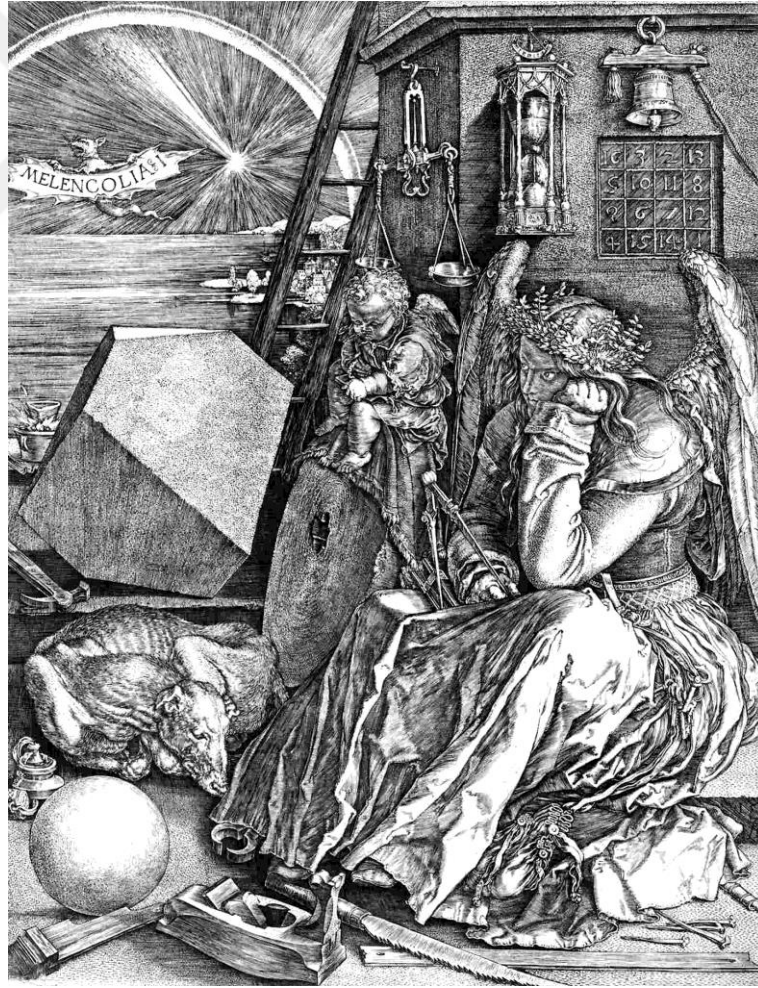


Resim 10: Albrecht Dürer, “Mahşerin Dört Atlısı”(Revelation Four Riders). (1498), Ağaç baskı. The Metropolitan Museum of Art. ABD.

Eserde yer alan dört atlı, Fetih, Savaş, Kıtlık ve Ölümü simgelemektedir. “Ölüm bir elinde tırpanlı iskelet, adalet elinde terazisi ile gösterilmiştir. Geri plandaki atlılar ise savaş ve hastalık olarak

kişileştirilmiştir. Yerde yatan insanların umutsuzlukları, korkuları, çaresizlikleri ve savunmasızlıkları, yaşamda çok önemli bir yere sahip olan bu dört atlı betimlemesinin etkisini güçlü bir şekilde sunar (Köksal, 2006: 60).” Son hızla ilerlerleyen atlılardan, kıtlığı temsil eden figürün terazisi peşleri sıra sallanıyor olması yaşanacak/yaşanıyor olan kötü olayların sonucunu göstermektedir.

Albert Dürer’in en gizemli gravürlerinden biri olan “Melankoli” (Melancolia I) eserinde de soyut bir kavramın kişileştirildiği görülmektedir. “Hüzün” bütün resmi çevrelemiştir. Eserin adı kanatlarını açmış bir yarasanın üzerinde görünmektedir. Bu yönü ile simya ile yakından ilgili olan melankolinin ilk aşamasına gönderme yaptığı düşünülmektedir. Durgun haldeki madde kendini dönüşüme hazırlamaktadır. Eserin ana karakteri melankoliyi sergileyen alegorik figürdür. Figürün yüzü özellikle karanlıkta bırakılmıştır. Karanlık ve sıkıntılı ruh halini yansıtmaktadır. “Yere uzanmış yatan köpek, melankolinin klasik refakatçisi olarak kullanılmıştır. Arka plandaki küçük çocuk ise mimarlıkta sembol olarak kullanılan Putto adı verilen melek figürüdür. Bu çocuğunun resminin tam ortada bulunması mimarlığın önemine yapılan bir atıftır (Köksal, 2006: 61).”



Resim 11: Albrecht Dürer, “Melankoli”(Melancolia). (1514), Bakır gravür. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe.

Almanya

Duvarda asılı duran terazi, adaletli ve dengeli olmayı, yerde duran küre, umudu simgelediği düşünülmektedir. “Geri planda alabildiğince uzanan açık deniz özgürlüğe duyulan özlemi ve oraya ulaşmayı ifade eder. Resimde geri planda duran kuyruklu yıldız ve yarasa uğursuzluğun ve korkunun bir temsili olarak kullanılmıştır (Köksal, 2006: 61).”

Dürer’in her iki eserinde de alegorik anlatım somut bir şekilde kullanılmıştır. Sanatçının yaşadığı dönemde melankolik bir tutum söz konusudur ve bu çalışmalarına yansımıştır.

Alman romantik sanatçısı Caspar David Friedrich (1810-1820)’in “Bulutların üzerinde yolculuk” (Der Wanderer über dem Nebelmeer) tablosu alegorik eserler için önemli bir örnektir.



Resim 12: Caspar David Friedrich, “Bulutların üzerinde yolculuk”(Der Wanderer über dem Nebelmeer). (1818), Tuval üzerine yağlıboya. Kunsthalle Hamburg, Hamburg, Almanya.

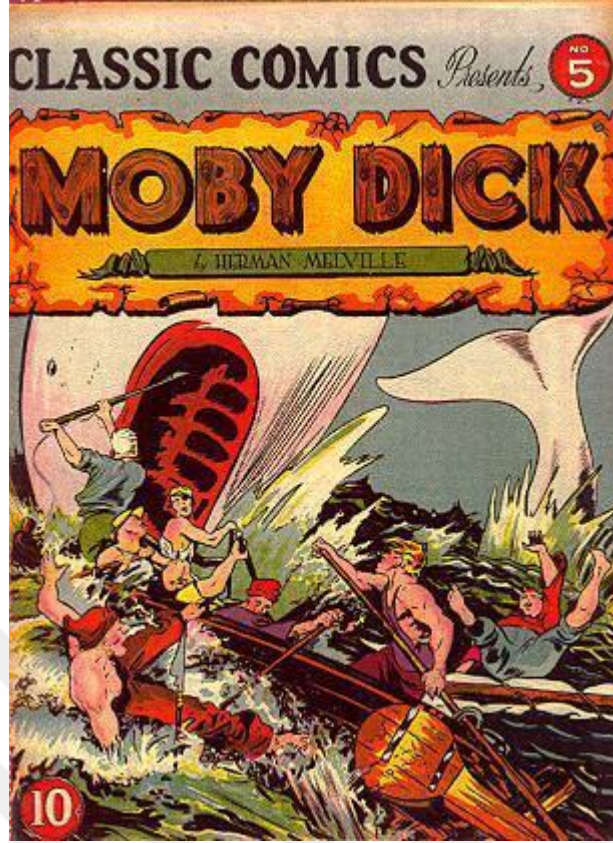
Ön tarafta, izleyiciye sırtını dönmüş genç bir adam kayalık bir uçurum üzerinde durmaktadır. Sağ elinde bir baston üzerinde koyu renkli bir palto bulunmaktadır. Rüzgarda savrulan saçıyla sis kaplı manzaraya bakmaktadır. Yorumcular, tabloda yer alan kişinin Friedrich'in kendi portresi

olduğuna inanmaktadır. Tablodaki karakter ile ressamın saç renginin aynı olması ilk benzerliklerden biri olduğu söylenebilir. Tabloda karakterin ufka doğru bakışı duygu içinde beklenmedik geleceği hakkında merakını yansıtmaktadır. Bunu yaparken sırtını izleyiciye dönmüş olması, izleyicinin de aynı hisleri yaşamasını, izleyicinin de aynı açıdan onun karşısında durduğu doğaya karşı durmasını hedeflemiş olduğu görünmektedir. Aynı zamanda karakterin yüzünün görünmüyor olmasının bir diğer nedeni ressamın karakterin kişiliğinin gizlenmesini istemiş olması olduğu düşünülebilir. Bu nedenle manzaradan karakterin yüzüne yansıyan ifade izleyici tarafından bilinmemektedir. Friedrich, bu çalışması ile merkezde konumlandığı karakterin karşısında duran doğayı izleyicilere sunmuştur. İzleyicilere doğayı anlamanın kendilerini aydınlatmaya götürebileceğini fart ettirmeyi amaçladığı düşünülebilir. Çalışmada karakterin konumu neredeyse dünyanın en tepesinde, her şey onun altında o her şeyin üstünde, sanki her şeyin efendisi gibi bir yorum yapılabilir. Karakterin kendinden emin bastonuyla duruşu bu yorumu desteklemektedir. Fakat kendisini her şeyin efendisi olarak gören bu adamın, izleyici tabloya baktığı anda aslında koca doğanın içinde küçük bir nokta olduğu ortaya çıkmaktadır. Tabloda yer alan en uzaktaki dağlar, uzaklıklarına rağmen karakterle aynı yükseklikte yer almaktadır.

Tablonun söz konusu araştırma için en önemli özelliği, “Moby Dick(Beyaz Balina)” romanında yer alan karakterlerden biri olan Kaptan Ahab’ın yıllar önce bacağını koparmış olmasının ardından almak istediği intikamı konu alan ve beyaz balinanın peşine düşen kaptanın, onu alt edeceğini düşünmesidir. Bu çatışma insanın doğasında yer alan intikam duygusu, sahip olma isteği, kendisini her şeyin üstünde görme arzusu sıradan bir balina avcılığını doğa ile insan arasındaki çatışmaya alegorik bir gönderme olduğu düşünülmektedir. Bu yönü ile “Bulutların üzerinde yolculuk” tablosunda yer alan karakter tıpkı Kaptan Ahab gibi kendisini karşısındaki doğanın üstünde görmektedir. Onu alt edebileceğini bu çatışmadan galip geleceğine inanmaktadır.

5. MOBY DICK ROMANI ve ALEGORİ KAVRAMI

Amerikalı yazar Herman Melville’nin 1851 yılında kaleme aldığı, ünlü “Bana İshmael (Ishmael) deyin” cümlesi ile başlayan romanıdır. Anlatıcısı İshmael olan roman Kaptan Ahab adlı roman kişinin “Moby Dick” adlı balinanın peşinde yaşadığı macerayı anlatır. “İlk kez Ekim 1851’de Londra’da Richard Bentley tarafından ve Kasım 1851’de New York Harper&Brothers Yayınevi tarafından basılmıştır. Sonradan klasikleşen roman ilk yayımlandığı dönemde ilgi görmemiş, sadece 3000 adet satılmıştı. Yirminci yüzyılda ün kazandı, üzerine incelemeler yazıldı ve defalarca sinemaya uyarlandı (wikipedia; 2020).”



Resim 13: Moby Dick hakkında yapılan klasik bir çizgi roman (1942).

Pequod adlı bir balina gemisinin son yolculuğunu, balinaların nasıl avlandıklarını, geminin kitabın sonunda da geminin nasıl battığını anlatan Moby Dick, ilk bakışta denizlerde geçen bir serüven romanı izlenimi vermektedir.. Fakat Moby Dick'i okudukça, okuduklarını düşündükçe, kitabın derinliği ve gerçek anlamı ortaya çıkmaya başlamaktadır. Bu yönü ile romanda alegorinin saf bir şekilde verilmediği, anlamın derinliğiyle birkaç alegorik türle meydana geldiği anlaşılabılır. Bu derinliği, bu gerçek anlamı sezmeyen okuyucular, balina avıyla ilgili, macera dolu bir hikaye olarak, Moby Dick'i okuyabilir. Alegorik olan eserler, iki katlı gibidir bir bakıma, üst kat, yani yüzeydeki kat, çoğu okurun anlayacağı türdendir. Kitabın gerçek büyüklüğünü yapan alt katın anlamını ise, herkes kolay kolay fark etmeyebilir. Konu ile ilgili örneğin;

Hamlet, psikolojik açıdan, dünya edebiyatının, en çapraşık kişilerinden biridir, Shakespeare'in tragedyası yoğun bir şiir ve düşünceyle yüklüdür, incelenmesi, anlaşılması çok güç bir oyundur. Ama kendi ülkemizde de, dünyanın her yerinde de, Hamlet ne zaman oynansa, herkes tiyatroya koşar. Çünkü Hamlet'in gizli alt katı, aydınları ne denli sarıyorsa, kolayca göz önüne serilen üst katı da, en bilgisiz insanları o denli ilgilendirebilir. Hamlet'in konusunu bir düşünelim: Bir adam kendi öz kardeşini, kulağına zehir dökerek uykusunda öldürüp, yengesiyle evleniyor, kardeşinin tahtına yerleşiyor - yâni hem zina, hem cinayet işliyor, öldürülen kral hortluyor, oğlunu öc almaya zorluyor. Güzelim bir genç kız acı çeke çeke çıldırıyor,

derece boğuluyor. Boğulan kızın erkek kardeşiyle âşığı, kızın mezarının içinde, cenaze töreni sırasında dövüşüyorlar, ucu zehirli meçlerle düellolar yapılıyor, zehirli şarap kadehleri hazırlanıyor, altı kişi gözümüzün önünde can veriyor, vb. İşte Hamlet'in üst katı, bu tüyler ürpertici melodramdan başka bir şey değildir. Moby Dick'in üst katı da, avcılar için fena biten bir balina öyküsü, bir serüven romanından başka bir şey değildir. Oysa bu görünürdeki üst katı bırakıp, biraz derinlere inince, bu kitaba “roman” demenin bile ne derece doğru olduğunu düşünmeye başlarız. Roman deyince, insanın aklına aşk geliyor, kadın geliyor. Oysa aşkın, kadının hiçbir yeri yok bu kitapta, üstelik de bir aşk öyküsünden çok bir kin öyküsü olan bu kitabın, birçok bakımlardan roman türünün sınırlarını fersah fersah aşan, çok değişik, çeşitli yanları var” (Urgan, 1987: 7, 8).

Amerikan Rönesansı olarak adlandırılan dönemde yazılmış olan romanda yazar Melville, kendi denizcilik tecrübelerinden (Kitabının ilk bölümünde denizcilik ile ilgili bilgilere geniş yer vermiştir.) ve yaşanmış başka olaylardan (Essex adlı bir Amerikan gemisinin bir balina tarafından batırılması (1920) ve 1839'da Şili'de “Mocha Dick” adlı albino balinanın öldürülüşü) esinlenerek kaleme almıştır. Melville hazırlamış olduğu kitap taslağını arkadaşı Nathaniel Hawthorne'a göstermesi ile onun tavsiyeleri doğrultusunda öyküyü “Hayatın anlamını bulma çabası”na vurgu yapan alegorik bir yapıya dönüştürmüştür.

Herman Melville, balinacılık işinin içyüzünü iyice incelemiş ve romana aktarmıştır. Hem kendi özel deneylerine, hem de okuduğu kitaplara dayanan sağlam bilgisi vardır. “En küçük ayrıntılarından tutun da bir balinanın bir gemiyi batırabilmesine kadar hiçbir şey uydurma değildir bu kitapta gerçekten balinalar koskoca gemileri batırabiliyorlardı” (Urgan, 1987: 8).

Aynı gerçekçilik, kitabın başlangıcında doğrudan doğruya zooloji ile ilgili diyebileceğimiz bölümlerinde de bulunmaktadır. Bu bölümlerde Melville, balinagillerin çeşitlerini, davranışını, biçimini, balinanın iç ve dış yapısını, boyunu büyüklüğünü balinadan çıkan ispermeçet yağını, avlama tekniğini ve bunlara benzer birçok şeyi uzun uzun anlatmıştır.

İmgesel okumalara açık olan bu alegorik eserde; Ahab ve Moby Dick arasındaki çatışmanın birey ile doğa, Ahab ve gemi mürettebatı arasındaki çatışmanın ise birey ile toplum arasındaki gerilimi yansıttığı; Ahab karakterinin 20. yüzyılın diktatörlerinin habercisi olduğu ve geminin Amerikan toplumunu, acımasız Ahab'ın ise acımasız kapitalizmi ifade ettiği şeklinde okumalar yapılmıştır. James'e göre; “Melville bireyciliği kutsamış, bireyciliğin ikili doğasını bilmekteymiş; bu nedenle birey ile doğa (Ahab ve Moby Dick) arasındaki çatışmanın, birey ve toplum (Ahab ve gemi mürettebatı) arasındaki gerilimin de altını çizmiş, bireysellikten ödün vermeksizin demokratik bir toplumun mümkün olup olmayacağını kitabında vurgulamıştır” (James, 2001: 32).

Balina avına çıkılan gemi (Pequod) bir bakıma Amerikan toplumunu sembolize etmektedir. Değişik ırklardan (beyazlar, Afro-Amerikalılar, Polinezyalılar..), farklı inançlardan, kültürlerden insanlar bu gemide bir araya gelmişlerdir. Ama bu erkeklerin dünyasıdır. On dokuzuncu yüzyıl Amerikan kamusal hayatında yer alan kadınlar bu kez de denizin kıyısında kalmışlardır. Dahası, bu dünyaya hükmeden bir despot vardır: Bütün mürettebatı ölüme sürükleyen Ahab, Moby Dick adlı beyaz bir balina, ilk karşılaşmalarında yaşlı kaptanın hem bacağına hem gemisini kaybetmesine neden olmuştur. Kaptan Ahab uçsuz bucaksız denizde Moby Dick'i bulmaya ve onu yok etmeye karar vermiştir. Ancak tek amacı öç almak, sakat kalmasının acısını çıkarmak değildir, beyaz balina onun gözünde artık bir deniz canavarı hatta tüm kötülüklerin simgesi haline dönüşmüştür. Fakat mürettebat balina yağı için balina avına çıktığını düşünmektedir. Onun varlığı, idealize edilmiş Amerikan toplumunu, ideal cumhuriyet anlayışını birden siler. Gemideki gündelik çalışma koşulları da çok ağırdır. Pequod yüzen bir çalışma kampıdır. Ahab salt geminin değil, bütün acımasızlığıyla kapitalist ekonominin de kaptanlarından biridir.

Roman, Pequod'tan kurtulan tek karakter olan Ishmael'in anlatımı ile başlamaktadır. Deneyimli bir denizci olan Ishmael, balina avcılığına çıkmak için kat ettiği yolculuğunda vücudu dövmelemlerle kaplı, kabile üyesi bir zıpkıncı olan Queequeg ile tanışmıştır. Bu iki karakter balina endüstrisinin merkezi olan Nantucket'de balinaların dişleri ve kemikleri ile süslenmiş garip olan "Pequod" gemisi ile karşılaşmışlardır.

Gemi ile ilgili öğrendikleri en ilginç bilgi geminin kaptanının Kaptan Ahab'ın bir bacağına kaybetmiş gizemli bir kaptan olmasıdır. Karakterler hikayenin devamında Ahab'ın beyaz balina Moby Dick ile karşılaşması sırasında bacağına kaybettiği öğrenmişlerdir. Birkaç gün sonra Pequod, Nantucket'ten oluşan bir mürettebatla ayrılır; Ishmael, Queequeg, Starbuck, Fedallah ve Tasego. Bir süre sonra, Ahab gemide mürettebata olmalarının asıl nedenini açıklamıştır: Beyaz balinayı avlamak, karşılaşır karşılaşmaz onu öldürmek. Gemi mürettebatından gizemli karakteri ile Fedallah, hikayenin bir bölümünde kaptanın öleceğine dair bir kehanette bulunmaktadır. Kaptan Ahab'a yakın bir arkadaş gibi görünen ve aynı zamanda zıpkıncı olan Fedallah, kaptanın kişisel bir peygamberi gibidir. Ahab, Moby Dick'i avlarken mürettebat üyelerinin ve Fedallah'ın kehanetlerinin becerilerinden faydalanmayı planlamıştır.

Fedallah'ın kehaneti;

-Gene aynı düşü gördüm, dedi Ahab.

-Hangi düşü? Cenaze arabasını mı? Sana demedim mi, ihtiyar, ne cenaze araban olabilir senin, ne de tabutun.

-Öyle ya, nereden cenaze arabası olacak denizde ölenin?

-Ama sana söylemiştim, ihtiyar, bu seferde ölmezden önce, denizde iki cenaze arabası görmem şart. Biri insan eliyle yapılmış olmayacak; ötekinin gözle görülür tahtası ise, Amerika'da yetişen ağaçlardan yapılmış olacak.

-Ya, ya! Çok garip bir şey bu, Fedallah. Denizin üstünde yüzen süslü püslü bir cenaze arabası; dalgalar da, bir ölüm alayı gibi arkasında! Haydi canım sen de! Olacak şey mi bu!

-İster inan, ister inanma; böyle bir şey görmeden ölemezsin, ihtiyar.

-Peki, senin falın ne diyordu?

-Ne olursa olsun, ben öteye senden önce gidip, kılavuzluk edeceğim sana.

-Sen yok olduktan sonra (eğer bu söylediklerin doğru çıkarsa), peşinden gidebilmem için, bir kez daha görünüp, bana kılavuzluk edecektin. Öyle demiştin, değil mi? Sana inanacak olsam bile, bunları, Moby Dick'i öldüreceğimin ve ondan sonra da yaşayacağımın güvenceleri saymalıyım, kılavuzum!

Karanlıkta gözleri ateş böcekleri gibi ışıldayan Fedallah,

-Üçüncü bir şey daha var, dedi.

-Seni ancak ip öldürebilir.

-Yani darağacı demek istiyorsun. Öyleyse karada da ölümsüzüm ben, denizde de! diye bağırırdı Ahab acı bir gülüşle. Karada da ölümsüzüm, denizde de!" (Melville, 1987: 488, 489).

Afrika çevresinde yelken açtıktan sonra Pequod Hint Okyanusu'na girmiştir. Burada, Pequod diğer teknelerle karşılaşır ve Kaptan Ahab beyaz balina Moby Dick hakkında bilgi ister. Sonra, bir gün Queequeg hastalanır ve yakında öleceğine inanılır, böylece onun için bir tabut yapılır. Bununla birlikte, bir süre sonra iyileşir ve bu Pequod'un misyonunun ilerlemesi için önemli bir sembol olarak görülür. Ahab, Moby Dick ile karşılaşmanın yakında gerçekleşeceğini düşünür ve bu yüzden gemideki üç zıpkının kanıyla kutsanmış bir zıpkın hazırlar. Başka bir balina avı sırasında, Rachel adında bir başka bir gemi ile karşılaşır. Gemi kaptanı Moby Dick ile karşılaşmıştır ve bu karşılaşmayla kaptan oğlunun olduğu kayığı kaybetmiştir. Ahab'tan oğlunu bulması için yardım ister fakat Ahab, zaman kaybetmek istememektedir. Ve yoluna devam etmiştir. Rachel'ın kaptanı Ahab'ın Moby Dick'e karşı sonsuz nefretini ve intikamını anlayamamıştır. Sonunda Ahab, Moby Dick'i yakalar. Moby Dick'e saldırıyı zıpkınlar kullanarak başlatır, ancak Moby Dick karşı saldırılar yaparak Ahab'ın saldırı için başlattığı tekneleri yok eder. İkinci gün, Ahab yine Moby Dick'e başarısızlıkla saldırır. Moby Dick

gemiye saldırır ve bu saldırı sonucunda Fedallah zıpkın halatında sıkışıp kalır. Ahab ve ekibi ikinci gün avlarında yine başarılı olamamıştır.

Üçüncü günlerinde Ahab, tekneleri bir kez daha Moby Dick'e saldırmak için gönderir. Ancak, Moby Dick tekrar karşı koyar ve Pequod'a çarparak batmaya başlamasına neden olur. Gemi batmaya başladığında, Ahab'ın kendisi zıpkın halatına yakalanır ve Moby Dick'e saplanmış olan zıpkının halatına yakalanan Ahab, Moby Dick ile beraber denizin derinliklerinde kaybolur.. Tüm tekneler ve mürettebat, Pequod'un batmasıyla yaratılan girdaba takılır. Sadece geminin yıkımından oldukça uzak olan Ishmael Queequeg için yapılan tabuta tutunarak hayatta kalabilir. Ardından Oğlunu aramaya devam eden Rachel gemisi tarafından kurtarılır.

5.1. Moby Dick Romanındaki Karakterlerin Alegorik Göndermeleri

Moby Dick romanı, romandaki karakterlerin bir birinden farklı, inanış ve yaşantılara sahip olmasından dolayı zengin karakter göndermelerine sahiptir. Görünen ilk katmanın altında ikinci katmanda karakterlerin alegorileri derin anlamlar taşımaktadır. Melville, romanı yazarken Shakespeare'i okumuştur. “Shakespeare’in etkisi, anlatımında, düşüncelerinde, kişileri canlandırışında, göze batacak kadar belirgindir.

Moby Dick, biçim olarak bile bir tragedyayı andırır yer yer. Örneğin Kaptan Ahab'ın da, öteki kişilerin de kendi kendilerine konuştukları, böylece iç dünyalarını bize açıkladıkları uzun parçalar vardır. Hattâ kitabın birkaç bölümü doğrudan doğruya tiyatro tekniğiyle, çeşitli kişilerin konuştukları bir oyun sahnesi olarak yazılmıştır. Shakespeare, en karamsar tragedyalarına soytarılar ve komedya sahneleri koyduğu gibi, Melville de Moby Dick'e komik kişiler, bol bol komedya sahneleri eklemiştir. Ama bunlar gerçekten güldürücü olduğu halde, yapıtın genel havası, eski Yunanistan ya da Elizabeth çağının büyük tragedyalarının havasına uygundur daha fazla. Moby Dick, Elektra ya da Hamlet gibi, bir öc alma tragedyasından başka bir şey değildir aslında. Pequod gemisinin son yolculuğunda olup bitenleri anlatan, böylece oyunda bir çeşit koro görevini üstlenen Ishmael, çok haklı olarak bu dertli geminin kara tragedyasından söz eder” (Uygan, 1987: 12).

Romanda yer alan karakterler;

Romanın anlatıcısı Ishmael, Beyaz Balina (Moby Dick), Kaptanı Kaptan Ahab, Ahabın gizemli mürettebatı Fedallah, Geminin zeki yardımcı kaptanı Starbuck, Geminin zıpkıncılarından biri olan anlatıcının arkadaşı Queequeg.

5.2. Ishmael

Kitabın anlatıcısı olan karakter, bir bakıma Melville'nin kendisidir. Yalnız kalmaktan hoşlanan ve bir şekilde Pequod'un kaderinden kurtulmada hayattan daha büyük bir güç tarafından korunan veya kutsanmış bir adam gibidir. Bunun sebebi kitabında başlangıcında yer alan “Bana Ishmael deyin (Call me Ishmael.)” cümlesidir. Dini bir göndermeye sahip olan cümlede İncil'de İsmail, babası İbrahim tarafından annesi ile birlikte vahşi doğaya taşınır. Daha sonra evden atılan Ishmael, bir şekilde hayatta kalmıştır. Kur'an'da adı geçen peygamberlerden olan Ishmael'in babasının Hz. İbrahim, annesinin ise Hz. Hacer olduğu kaydedilmiştir. Kendisine Zebihatullah yani Allah'ın kurbanı da denilir. İslam peygamberi Hz. Muhammed'in atasıdır.

Karakterin ismi, “İbranice 'Ishmael (işma: duymak, el:tanrı)' kökünden gelmektedir ve 'Allah duydu veya duyacak' anlamındadır” (Wikipedia, 2020). İbrahim peygamberin uzun süre çocuğu olmamış ve Allah'a defalarca çocuğu olması için yalvarmıştır. Sonunda Allah duasını kabul etmiş ve ona bir çocuk nasip etmiştir. Bunun üzerine de İbrahim çocuğun ismini 'Allah duamı kabul etti (Ishmael) anlamında ve günümüzde Arapça'da 'İsmail' olarak kalıplaşmış ismi koymuştur. Romanın sonunda da tek kurtulan kişinin Ishmael olması, isminin de anlamından ötürü Ishmael'in Tanrıya kurtuluşu için ettiği duanın bir cevabı olarak düşünülebilir. Bu kurtuluşun boş bir tabuta tutunarak gerçekleşmesi Hz.İsa'nın Cennete yükselmesinin ardından boş mezara atıfta bulunabilir.

Romanda Ishmael ile ilgili fiziksel ayrıntılara pek yer verilmemiştir. Ancak Melville ailesinin olmadığı ve belki de biraz yalnız olan eski bir denizci olduğunu okuyuculara sunmuştur. Meraklı yapısı sayesinde Ishmael doğal bir hikaye anlatıcısı olarak kitapta yer almıştır.

5.2. Ahab

Romanın ana karakterlerinden biri olan Ahab, geminin kaptanıdır. Karakter ile ilgili okuyucuya sunulan en önemli özellik, balina kemiğinden yapılmış takma bir ayağa sahip olmasıdır. Bir balina seferinde Moby Dick ile ilk karşılaşmasında bir ayağını balinaya kaptırmıştır. Kaptan Ahab da, uçsuz bucaksız okyanuslarda bu balinayı bulmak, onu avlamak, onu öldürmek istemektedir. Fakat Ahab'ın tutkusu, sadece Moby Dick'den kişisel bir öç almak, sakat kalmanın acısını çıkarmak hırsı değildir. Aynı zamanda Beyaz Balina onun gözünde azgın bir deniz canavarından başka bir şeye dönüşmüştür. İnsani arın içindeki tüm kötülüğün, toplumdaki tüm kötülüğün, doğadaki tüm kötülüğün, bir timsali haline gelen Moby Dick, Ahab'ı için için öldürmektedir.

Ahab için, yeryüzündeki tüm kötü güçler, ete kemiğe bürünmüştü Beyaz Balina'da. Bu kötü güçler sanki Ahab'ı kemirdikçe kemirmiş, yüreğinin ve ciğerinin yarısını yemiştir. İnsanı aşan bu kötülük, dünya yaratılalı beri vardı. Çağımızın Hristiyanları bile, dünyanın yarısını bu kötü güçlerin eli altında görürler. Eskiden

Doğuda, onların heykellerini yaparlar ve şerlerinden kurtulmak için taparlardı onlara. Ahab diz çöküp tapmıyordu bu kötü güçlere. Tam tersine nefret ettiği Balinada onları somut olarak görüyor; ve sakat bedeniyle üstüne saldırıyordu onların. İnsanı delirten, içini kemiren ne varsa; her şeyi derinliğine kurcalayan ne varsa; içinde kötülük bulunan hangi gerçek varsa; sinirleri bozan, beyni cendereye sokan ne varsa; yaşamda ve düşüncede iblisçe ne varsa, dünyada kötü diye ne varsa; çılgın Ahab bunların hepsini Moby Dick’de gözle görülür, üstüne saldırılır bir hale getiriyordu, insanlığın Adem’ den beri duyduğu tüm öfke ve kin, sanki Balina’nın beyaz kamburu içinde toplanmış gibiydi” (Urgan, 1987: 11).

Okuyucunun ve kitaptaki mürettebatın Ahab ile tanışması biraz zaman almaktadır. Gemi hazırlanırken ve limanı terk ederken, Ahab gemide bulunmasına rağmen kamarasından hiç çıkmamış, gizemli bir figür olarak sunulmuştur. Sonunda 28. Bölümde okuyucu Ahab ile karşılaştığında, ortaya çıkan Ahab, güvertedeki işleyişi hızlandırmış, denizi seyretmeye başlamış ve bakışları ile mürettebatın huzursuz hissetmesine neden olmuştur. Melville Ahab’ı bu kadar geç sahneye çıkarmasının, Ahab’ın gizliliğinin, karakteri yüceltmek için hem okuyucu hem de mürettebatı etkilemek için yaptığı düşünülmektedir.

Anlatıcı Ishmael, Ahab ile ilk karşılaşmasını şu şekilde anlatmıştır:

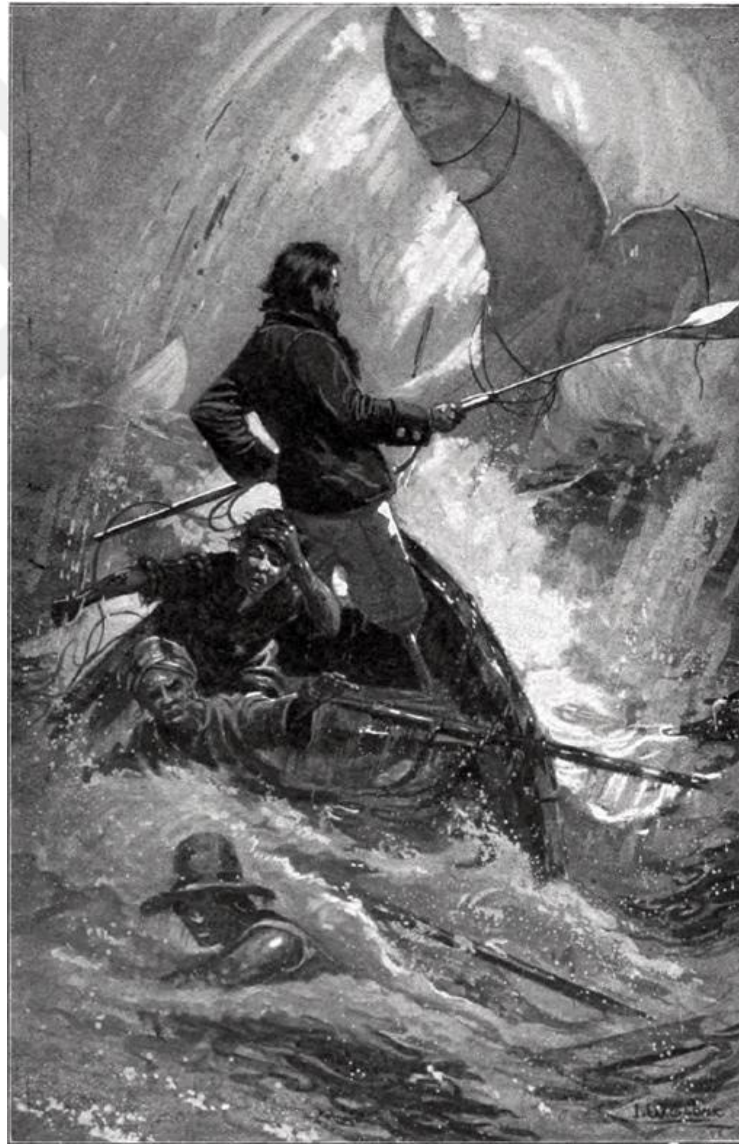
Kaptan Ahab, dimdik durmuş gözlerini geminin batıp çıkan puruvasından ötelere dikmişti. Bu korkusuz dik bakışta, inatçı, sonsuz bir güç; yılmaz boyun eğmez bir irade vardı. Ağzını hiç açmıyordu. Kaptanları da konuşmuyordu onunla Ama acı çeken bir komutanın gözü altında olmanın tedirginliği, huzursuzluğu, her davranışlarından, her hallerinden belli oluyordu. Bu kasvetli, bu lânetli Ahab, karşılarında çarmıha gerilmiş bir insan yüzüyle duruyordu; çektiği acılardan gelen, anlatılmaz, dayanılmaz bir yücelik vardı üstünde” (Melville, 1987: 141).

Ahab, bir tek tutkusu olan, Moby Dick’i öldürmekten başka bir şey düşünemeyen, bir monoman olmuştur. Melville, Ahab’ın cinnetini iyice belirtmek için, onu başka bir kaptanla karşılaştırır:

Moby Dick, Ahab’ın bacağını kopardığı gibi, bu kaptanın da kolunu koparmıştır. Ama Samuel Enderby adlı geminin kaptanı, normal bir tepki göstererek, bu canavarı hiç aramıyor, tam tersine, bucak bucak kaçıyor ondan. Melville, Ahab’ın saplantısının anormal olduğunu, hatta düpedüz paranoyak bir tutum olduğunu gizlemez. Şu da var ki, Melville’e göre, acı çeken tüm insanlar, Kaptan Ahab gibi ruh hastasıdır aslında” (Urgan, 1987: 12).

Ahab, içinde bulunduğu bu arayışta, Moby Dick’i öldürebilmek uğruna, insanlarla ve Tanrı ile bağıyı koparmıştır. Karısını, doğan küçük çocuğunu bırakmış; kendisini avutabilecek, her şeyden

sıyrılmış, yıllardır içtiği piposunu bile denize atmıştır. Ahab, kendi yalnızlığı içindedir. Fakat Ahab insanları sever; romanda da bu yalnızlığın acısına dayanamadığı anlar bulunmaktadır. Onun çılgınlığını önlemeye çalışan, namuslu ve akli başında bir insan olan ikinci kaptanı Starbuck’a yalvarır: “Yaklaş! Yanıma gel, Starbuck. Bir insan gözüne baksın gözlerim. Denizi, gökleri seyretmekten daha güzel; Tanrıyı görmekten daha güzel bir insan gözüne bakmak” (Melville, 1987: 533). Aynı zamanda balina sandalından atladı diye, cezalandırılmak için uzun zaman denizde bırakılan, bu yüzden aklını oynatan küçük zenci Pip’e, acımayla karışık derin bir sevgi duyar. Bambaşka biçimlerde her ikisi de deliren bu yüce ihtiyaçla bu zenci çocuğu arasındaki bağ, Kral Lear ile küçük soytarısının sevgisi kadar etkilidir. Ama Ahab, bu sevgiye de karşı koyar; çünkü saplantısı, monomanisi, onu insanlığın sınırları dışına sürüklemiş, tam bir yalnızlığa mahkûm etmiştir.



Resim 14: Moby Dick Son Kovalamacada Kaptan Ahab (1902).

Melville, Ahab'ın tam anlamıyla ne olduğunu bize kitabın bir bölümünde şu şekilde anlatmıştır: “Tanrısız, Tanrı gibi bir adam” demiştir Ahab için. Tanrılı bir dine inancı olanların gözünde Ahab Tanrısızdır; çünkü kötü güçleri yeryüzünden yok etmek, Tanrının görevidir. Ahab bu işi kendi üstüne almakla, Tanrıyı yok saymış, kendi kendini, tanrılaştırılmıştır. Ahab'ın dinsiz sayılmasının bir diğer sebebi yazarın Kutsal Kitaba gönderme yapmış olduğu Israel hükümdarlarının en güçlülerinden biri olan Kral Ahab olduğu düşünülmektedir. Karısı Jezebel'e uyarak, putlara tapan Kral Ahab, Tanrıya karşı gelmiştir. Bu yönü Kaptan Ahab'ı bir bakıma lanetli bir karakter olarak nitelendirme olanağı sunabilir. Çünkü aynı zamanda Ahab, bu lânetin damgasını yüzündeki yara izinde taşır gibidir.

Melville onu anlatırken der ki:

“Kır saçlarının arasında başlayan, soluk, upuzun bir yara izi, yanık esmer yüzünün bir yanından boynuna inip, ceketinin yakası altında yok oluyordu. Bu yara izi, ulu bir ağacın dimdik gövdesini yukarıdan aşağı diklemesine yaran bir yıldırım izine benziyordu” (Melville, 1987: 139). Sanki Tanrı, Ahab'a öfkelenmiş ve onu şimşekle çarpmıştır.

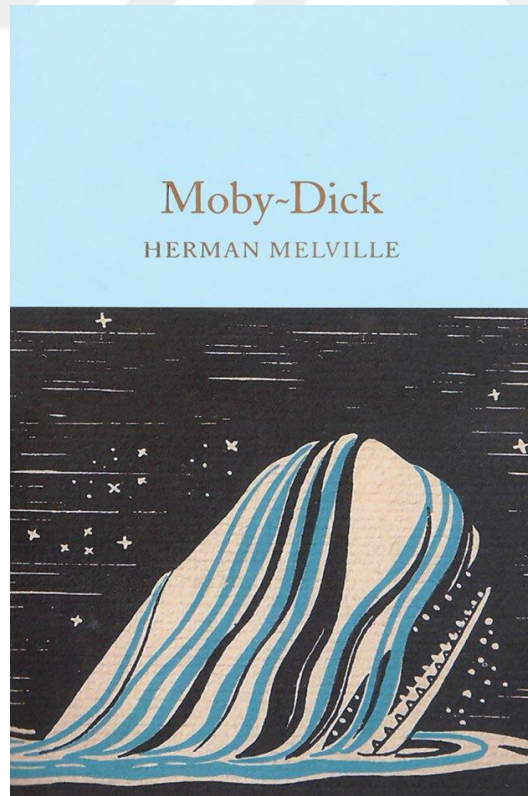
Ahab karakterinin, Shakespeare ve Milton gibi İncil ve klasik edebiyattaki figürlerin etkisi altında yaratıldığı düşünülmektedir. Hamlet, dikkate alındığında, psikolojik açıdan, dünya edebiyatının, en çapraşık karakterlerinden biri ile karşılaşmak mümkündür. Shakespeare'in tragedyası yoğun bir şiir ve düşünceyle yüklüdür, incelenmesi, anlaşılması güçtür. Çünkü Hamlet'in gizli alt katı, entellektüel birikime sahip insanları ne denli sarıyorsa, kolayca göz önüne serilen üst katı da, en bilgisiz insanları o denli ilgilendirebilmektedir. Hamlet'in konusunu: Bir adamın kendi öz kardeşini, kulağına zehir dökerek uykusunda öldürmesinin ardından, yengesiyle evlenmesi ve kardeşinin tahtına yerleşmesi ile başlamaktadır - hem cinayet, yâni hem zina yapılıyor. Ardından hikayenin devamında öldürülen kral hortlayıp, oğlunu öç almaya zorlamaktadır. Güzel bir genç kız acı çeke çeke çıldırmakta, derede boğulmaktadır. Boğulan kızın erkek kardeşiyle âşığı, kızın mezarının içinde, cenaze töreni sırasında dövüşür, ucu zehirli meçlerle düellolar yapılır, zehirli şarap kadehleri hazırlanır, altı kişi seyircinin (okuyucunun) önünde can verir. vb. İşte Hamlet'in üst katı, bu tüyler ürpertici melodramdan başka bir şey değildir. Moby Dick romanının serüveni de Hamlet gibidir. Karakterler de aynı şekilde, Örneğin Ahab, karakterin üst katmanında bacağına intikamını almak isteyen öfkeli bir kaptanken alt katmanında bir çok farklı şeye gönderme yapan bir karakterdir.

Milton'un Paradise Lost'unda Tanrı'ya baş kaldıran Şeytan kadar gururludur Ahab. Fakat gururu acılarla doludur. Aslında Ahab'ın gururu meydan okuyan bir umutsuzluktur.

5.3. Moby Dick (Beyaz Balina)

Kitaba da ismini veren karakterdir. Moby Dick isminin nasıl ortaya çıktığı ile ilgili birkaç yorum vardır. Bunlardan biri Mayıs 1839 yılında Knickerbocker Dergisi'nde (New York) amerikalı gazeteci, Jeremiah N. Reynolds tarafından yazılan makalede Mocha Dick hakkında uzun bir hikayeden bahsetmiştir. Bahsi geçen balina, 19. yüzyılın başlarında Pasifik Okyanusu'nda yaşayan ve genellikle Şili'nin merkez kıyısı dışındaki Mocha Adası yakınlarındaki sularda karşılaşılan beyaz erkek bir balinadır. Mocha Dick, ile ilk kez 1810'dan önce Mocha Adası'nda karşılaşıldığı düşünülmektedir. Onun büyüklüğü agresifliği gemilere karşı duruşu Nantucket balina avcıları arasında hızla ünlü yapmıştır. Birçok kaptan daha sonra onu avlamaya çalışmıştır. Mocha Dick genellikle gemilerin yanında yüzecek kadar uysaldır. Ama saldırıya uğradığı an, şiddetli ve kurnazlıkla misillemeler yapmıştır ve zıpkıncılar tarafından yaygın olarak korkulan bir titana dönüşmüştür. Melvillenin Moby Dick'i yaratırken bu balinadan esinlendiği ismine de esin kaynağı olduğu düşünülmektedir.

Moby Dick, isminin etimolojik olarak hareket eden yürüyen anlamına gelen “Mobil” kelimesinden Moby'nin türetildiği, “Dick”in de genital organdan esinlendiği, çünkü aynı zamanda beyaz balinanın bir ispermeçet balinası yani sperm balinası olmasına gönderme yaptığı düşünülmektedir.



Resim 15: Moby Dick Kitap Kapağı (2016).

Temel düzeyde, romanda Beyaz Balina Ahab'ın takıntısının nesnesidir. Moby-Dick'teki her şey, Ahab, ekibi ve Beyaz Balina arasındaki son trajik yüzleşmeye doğru gitmektedir. Beyaz Balina savaşı kazanır ve Ahab, (Ishmael dışında) Pequod'un tüm mürettebatıyla birlikte ölür. Beyaz Balina'nın yenilmemesi, bir sembol olarak kullanılmasına katkıda bulunmuştur.

Moby Dick çağımıza yeni bir “mythos” kattığı için, her eleştirmen onun değişik bir yorumunu yapmıştır: Örneğin Van Wyck Brooks'a göre, Moby Dick, Beowulf destanındaki canavar Grendel gibi, doğanın yaban güçlerinin bir simgesidir; William S. Glein'e göre, kaderdir; Henry Pommer'e göre, Tanrıdır; William E. Sedgewick'e göre, evrenin çözülmez gizidir; hattâ Aileen Wells Parks'a göre, para ve ağır endüstriye dayanan sömürücü sınıftır. Leon Howard'ın dediği gibi, çağımızın aydınları en çok neden korkuyorlarsa, onu görmüşlerdir Moby Dick'de. Bu arada Freud'cular ve Jung'cular da Moby Dick'in psikanalize dayanan yorumlarını yapmışlardır. Örneğin, Mumford, onun bilinç-altı olduğunu; Newton Arvin, nefret edilen baba otoritesinin ve baskısının bir simgesi olduğunu ileri sürmüştür. D.H. Lawrence ise, Moby Dick'i, beyaz ırkın psikolojik bakımdan yitirdiği cinsel gücün bir simgesi olarak görmüştür (Urgan, 1987: 12).

Melville'in 'Moby-Dick'indeki Beyaz Balina, çeşitli şekillerde bir sembol ve bir metafor olarak okunmuştur: Tanrı'yı, doğayı, İncil'deki bir canavarı vb. gibi birçok okuma yapılmıştır.

Tanrı'nın sembolü; Beyaz Balina'nın sembolik doğası hakkındaki ana argümanlardan biridir. Çünkü bu yönü ile Tanrı'yı veya ilahi olanı sembolize etmektedir. Bu, birkaç nedenden dolayı makul bir yorumdur. Beyaz Balina, insanları yok edecek kadar güçlü olduğu ve Beyaz Balina'yı öldürmek için yapılan tüm girişimler başarısız olduğu ve aslında sadece bir balinadan farklı olduğunu ve insanların müdahale etmeyecek kadar saygı duyması gereken bir güçtür.

Doğanın sembolü; Beyaz Balina'nın doğayı simgelediği yönündeki argümanlar, Ahab'ın balinayı en iyi şekilde gösterebileceğini gösterme arayışına dayanmaktadır. Moby Dick'in yıllar önce Ahab'ın bacağını almasından bu yana, Ahab bunun için intikam alabileceğini ve Moby Dick'i öldürebileceğini kanıtlamaya karar vermiştir. Ahab'ın mürettebatından ve Moby Dick'i alan diğer denizcilerden aldığı uyarılara rağmen ısrar eder ve sonunda balina tarafından öldürülür. Beyaz Balina, zaten çok büyük bir hayvan olan bir balina için garip bir şekilde büyük olarak tanımlandığından, balinanın doğanın temsilcisi olarak düşünmek mümkündür. Bu bağlamda Ahab'ın arayışı, insanların doğa üzerindeki hakimiyetlerini kanıtlama arayışını temsil ettiği düşünülmektedir.

Su canavarı sembolü; Bir titan, yaşayan bir canavar olarak tanımlamak balinanın bir sembol olarak işlenmesinin en basit yoludur. Çoğu dini kitapta da bahsi geçen Deniz canavarı (Leviathan), hiçbir ölümlü tarafından yenilmeyen, denizdeki en büyük yaratık olan ve onunla karşılaşan herkesi yenen Beyaz Balina olarak düşünülebilir.

Herman Melville kitabın bir bölümünde Moby Dick'in beyaz renkte olması ile ilgili beyazlığın fonomolojisini yapmıştır. Balinanın fiziksel özellikleri arasında en çok önemseddiği özelliğin alınının rengi olduğunu kitabının “Balinanın Beyazlığı” başlıklı bölümde ifade etmiştir. Yapmış olduğu bu fonomoloji ile beyaz renginin pozitif ve negatif yönlerini uzun uzadıya yazmıştır.

Beyazlık, doğanın yarattığı birçok şeylere temiz bir güzellik katan özel bir değer kazandırır onlara; mermerde, kamelyada, incide olduğu gibi. Birçok ulus da. krallara yakışan bir çeşit üstünlük görmüşlerdir bu renkte. Peru'nun barbar ve haşmetli eski kralları, kendilerine her şeyden önce «Beyaz Fillerin Beyi» derlerdi. Siyam'ın yeni krallarının bayraklarında da bembeyaz bir fil vardı. Hannover bayrağındaki savaş atı, kar gibi beyazdır. Roman haşmetinin mirasçısı büyük Avusturya imparatorluğu, kendine renk olarak gene aynı görkemli rengi - beyazı seçmiştir. Bu üstünlüğün insan ırkları açısından da bir önemi olduğu anlaşılıyor; çünkü beyaz adam, tüm koyu renkli kabilelerin başına geçiyor nedense. Hattâ beyazlığın her zaman bir sevinç anlamı taşıdığı da doğrudur, örneğin Roma'da mutlu günler bir beyaz taşta gösteriliyordu. Aynı renk, birçok dokunaklı ve güzel şeyin simgesidir insanlar arasında; ak duvaklı gelinlerde, ak saçlı yaşlılarda olduğu gibi, Amerikan'ın Kızılderilileri'nde, boncuklarla yapılmış beyaz bir kuşak almak onurların en büyüğüdür. Birçok ülkelerde beyazlık, yargıcın ermin kürkünde, doğruluğun ve adaletin simgesidir, Kral arabalarına koşulan süt beyaz atlar, krallarla kraliçelerin görkemini artırır. En yüce dinlerin en kutsal geleneklerinde beyazlık, kusursuz ve lekesiz Tanrı gücünün belirtisidir. Ateşe tapan Pers'lerin tapınaklarında, çatallı beyaz alev, alevlerin en kutsalıydı Yunan mitologyasında da, yüce Zeus, kar gibi beyaz bir boğa biçimine girmişti. Iroquois kabilesinden soylu Kızılderililer, kış ortasındaki en kutsal dinsel bayramlarında, Kutsal Beyaz Köpeği kurban ederlerdi; her yıl büyük tanrılarına bu lekesiz ve sadık varlığı göndermekle, bağlılıklarını anlatmış olurlardı. Hristiyan rahiplerinin cübbelerinin altında giydikleri gömleğe verilen «alb» adı, Lâtincede «beyaz» anlamını taşıyan sözcükten gelir. Roma kilisesinin kutsal törenlerinde beyaz renk, özellikle İsa'nın çarmıha gerilmesi anılırken kullanılır, Yuhanna'nın düşünde, günahlarından kurtulanlar ak sadeler giyerler. Yirmi dört ulular, beyazlar içinde, Tanrının beyaz tahtı önünde ayakta dururlar; bu Tanrı da pamuklar gibi beyazdır. Beyaz renk, güzel, şanlı, yüce olan herşeyi içinde toplamakla beraber, gene de bu renkte, gizemli, elle tutulmaz bir korku saklıdır, insanın ruhunu, kanın kırmızılığından daha fazla sarsan bir korku... Bu beyazlık, hoş ve güzel şeylerden ayrılınca, üstelik korkunç bir varlıkta bulununca, insanın korkusunu büsbütün artırır, en aşırı hale götürür, kutupların beyaz ayısı, sıcak denizlerin beyaz köpek balığı gibi. Bunların akılları durduran korkunçluğu, o dümdüz pamuk beyazlığından gelmiyor mu? O iğrenç beyazlık, bu canavarların sessiz azgınlığına kalleşçe bir yumuşaklık katar: insanı korkuttuğu kadar da tiksindirir. öyle ki, kaplanın vahşi dişleri ve heybetli postu bile, beyaz, ayı ile beyaz köpek balığının o kefen rengi kadar yıldırılmaz insan (Melville, 1987: 200) !

Kitabın devamında Melville beyazlık ile ilgili örnekler vermeye devam etmiştir. Bahsi geçen pasajın son bölümünde yazar beyaz renginin gizeminden de bahsetmiştir. “Ama, diyeceksiniz ki bana, “senin bu beyazlık bölümün, korkak bir ruhun çektiği beyaz bir teslim bayrağına benziyor; sen kendini boş bir korkuya kaptırıyorsun, Ishmael” (Melville, 1987: 205). Anlatıcı bu bölümde beyazlık için tanımladığı gizeme kendi üzerinden değinmiştir.

Beyaz renginin gizine tam anlamıyla ulaşamadığını ifade eden yazar, metnin son paragrafında okuyucuya sorduğu sorular ile beyazlığın önemini vurgulamış ve balinanın neden beyaz renkte olduğunu sorduğu sorularla ifade etmiştir.

Bunlardan daha da garip, daha da gizemli bir şey var anlayamadığımız: Neden beyazlık, hem kutsal şeylerin en anlamlı belirtisi, Hristiyanlar Tanrısının öz görüntüsü; hem de insanoğlunu korkutan şeylerin korkunçluğunu kat kat arttıran bir renk? Acaba beyazlık, anlatılmaz niteliğiyle, dünyamızı saran o hain boşluklara ve enginlere bir ayna tutar gibi mi oluyor? Samanyolunun beyaz derinliklerine bakınca, hiçliğimizi mi anlatıyor bize? Yoksa beyazlık, aslında hem renksizliğin ta kendisi, hem de tüm renklerin toplamı olduğu için mi karlı ovaların sessiz boşluğu anlamlarla yüklü geliyor bize? Renksizliğin, ya da tanrısızlığın rengi olduğu için mi ürpertiyor bizi beyazlık? Bir başka görüş, doğa filozoflarının görüşüne uyarsak, dünyamızın tüm o güzel ve görkemli renkleri, birer aldatmacadır ancak: Batan güneşlerin, ormanların o canım renkleri, kelebek kanatlarının, genç kız yanaklarının altın pırıltıları yalandır. Evet ya, tüm bunlar varlıkların özünde yoktur; onların dışına sürülmüş bir boyadan başka bir şey değildir. Tanrının yarattığı koca doğa, kart bir yosma gibi boya sürmüştür yüzüne. O yalancı güzelliklerin altında, ölümden başka bir şey de yoktur. Daha derine gidecek olursak, tüm renkleri yaratan o büyülü boya, aslında ışıktır yalnız. Renklerin ana kaynağı olan ışık ise, oldum olası beyaz ve renksizdir. Eğer ışık, nesnelere doğrudan doğruya, aracısız vursaydı, her şeyi bembeyaz eder; gülleri, lâleleri kendi boş rengine boyardı. Tüm bunları düşününce, soluk yüzlü evren, bir cüzzamlı görünür gözümüze. Japonya'nın karlarında renkli gözlük takmayan inatçı yolcular gibi, biz zavallılar da, Tanrıya başkaldırıp, dünyayı saran bembeyaz koca kefene bakakalırsak, kör ederiz kendimizi. İşte bunların hepsinin bir simgesiydi o Albinos Balina. Anladınız mı şimdi çıktığımız avın ne belâli bir av olduğunu (Melville, 1987: 206) ?

5.4. Fedallah

Fedallah, Kaptan Ahab'a tavsiyede bulunan garip ve gizemli bir karakterdir. Gemiye gizli bir şekilde dahil edilmiş olan karakter, neredeyse Ahab kadar Beyaz balınayı öldürme tutkusuna sahiptir. Romanın önsözünde Fedallah ile ilgili Mina Urgan şöyle demiştir;

Ahab hiç farkına varmadan, yıkmak istediği kötü güçlerin eline düşmüştür. Fedallah ile arasındaki gizemli bağ bu bakımdan çok anlamlıdır. Gizlice gemiye alınan ve bir insandan çok, cehennemden çıkmış doğaüstü bir varlığı andıran Fedallah, Ahab' ın karanlık gölgesi, kötü meleği gibidir. Beyaz Balina'yı öldürmek tutkusu, Ahab'da olduğu kadar yoğundur onda da (Urgan, 1987: 1).



Resim 16: Batı kültüründe sık sık tasvir edilen şeytan tasviri.

Melville, Fedallah'ı Moby-Dick'te beyaz saçları örgülü ve başının üstünde sarığı olan esmer veya koyu tenli, Çin yapımı bir ceket ve koyu pantolon giyen ve öndeki dişlerinden biri çıkıntılı olan bir adam olarak betimlemiştir. Fedallah, Kaptan Ahab'a yakın bir arkadaş ve kişisel bir peygamber gibidir. Aynı zamanda geminin zıpkıncısıdır. Yaşlı bir şekilde betimlenmiş olan sarıklı adamın kaç yaşında olduğu ile ilgili gizemli bilgiye okuyucu Flask ve Stubb'un sohbetinde erişir;

-Sence bu Fedallah kaç yaşında, Stubb? Stubb parmağını gemiye uzatarak, “Şuradaki grandi direğini görüyor musun?” dedi, “Buna “bir” diyelim. Şimdi Pequod’un ambarındaki tüm varil çemberlerine de “sıfır” deyip, bu birin yanına sıralayalım. Gene de Fedallah’ın yaşını bulamayız. Dünyanın tüm varilleri de, onun yaşını gösterebilecek kadar sıfır yapamazlar (Melville, 1987: 328). demiştir.

Fedallah, Ishmael ve diğer mürettebatlar tarafından kısmen Ortadoğu dinleri onlara yabancı olduğu için egzotikleştirilir ve şeytanlaştırılır. O bir İranlı veya Ortodoks bir Hint Zerdüştlük dalının üyesidir. Zerdüştlük İran'dan kaynaklanmıştır ve dünyanın en eski tek tanrılı dinlerinden biridir.. Mürettebat, Fedallah'ın elbisesinin altına kuyruğunu gizlemiş bir şeytan olarak tanımlamıştır. Ayrıca onun ikna edici bir karaktere sahip olduğu vurgulanmıştır. Ahab'ın Moby Dick'i avlama ve öldürme takıntısında Fedallah'ın da etkisi olduğu görülmektedir. Romanda Fedallah için “Ahab'ın kötü gölgesi” denmektedir.

5.4.1 Fedallah’ın Kehaneti

Romanın 117 numaralı “BALİNA NÖBETİ” başlıklı bölümünde Ahab ve Fedallah arasında ikili diyalog yaşanır. Fedallah bu bölümde Kaptan Ahab ile ilgili bir kehanette bulunur. Bu kehanetin, Ahab'ın öleceği koşullara ilişkin dört bölüm veya ipucu vardır. İlk bölüm, kaptanın geleneksel bir cenaze töreni ya da cenaze törenine sahip olmayacağını göstermektedir. “Gene aynı düşü gördüm,” dedi Ahab. “Hangi düşü? Cenaze arabasını mı? Sana demedim mi, ihtiyar, ne cenaze araban olabilir senin, ne de tabutun” (Melville, 1987: 488). Dedi Fedallah. Ahab, bu kehanetten etkilenmez. Fedallah, kehanetin ikinci kısmını detaylandırarak anlatmaya devam eder; İkinci bölümde Ahab’ın ölmeden önce iki cenaze arabası göreceğini söylemiştir. “Ama sana söylemiştim, ihtiyar, bu seferde ölmeden önce, denizde iki cenaze arabası görmem şart. Biri insan eliyle yapılmış olmayacak; ötekinin gözle görülür tahtası ise, Amerika'da yetişen ağaçlardan yapılmış olacak” (Melville, 1987: 488).



Resim 17: 1880'lerin sonlarından atlı cenaze arabası.

Ahab, kehaneti ciddiye almamıştır. Kehanetin metaforik dizinini anlamamış olan Ahab, Okyanusun ortasında bir cenaze arabasının yer alamayacağı ile ilgili Fedallah'ı alaycı bir tavır ile eleştirmiştir. Son olarak kehanetin üçüncü kısmını anlatmıştır; “Seni ancak ip öldürebilir” (Melville, 1987: 489). Ahab, kehanetin duyduğu son bölümündeki ipi dar ağacına asılarak öleceğini düşünerek ciddiye almamıştır. Çünkü Ahab denizde öleceğine oldukça emindir. Öte yandan Fedallah, kendi kehanetini oldukça ciddiye alır. Bu kehanetleri ile Fedallah Kaptan Ahab'ı Moby Dick'in peşini bırakması için uyarır. Özetle kehanete göre, birincisi Ahab asla cenaze arabası veya tabutun içine konulmayacak ve ikincisi, denizde iki cenaze arabası görene kadar ölmeyecek. Üçüncüsü, Fedallah önce ölecek ama ona rehberlik etmeye devam edecek ve dördüncü olarak Ahab sadece ip tarafından öldürülecektir. Romanın sonunda bütün bunlar gerçekleşir ve Ahab işaretleri ölmeden kısa bir süre önce tanır.

5.5. Starbuck

Geminin ikinci kaptanlarından biri olan Starbuck, dini inançlarına saygılı, dikkatli bir balina avcısıdır. Sakin bir kişiliğe sahip olan Starbuck, birçok durumda teknedeki mürettebata bağırarak yerine fısıltı ile komuta etmeyi seçmiştir. “Az sonra, sağımızdan solumuzdan, arka arkaya gelen iki çığlık, öteki sandalların da balinalara yaklaştığını haber verdi. Bu çığlıkları duyar duymaz, Starbuck, bir şimşek hızıyla fısıldadı: “Kalk ayağa!” Queequeg, zıpkını elinde, fırladı kalktı” (Melville, 1987: 231).

Starbuck, Ahab'ın intikam peşinde koştuğunu tüm gemiyi ölüme sürüklediğini düşündüğü an Kaptan Ahab ile çekişmesi başlamıştır. Pratik olarak balina yağı toplamaları ve evlerine dönmeleri gerektiğini savunan Starbuck'ın kişiliği Ahab'ın kişiliğinin tam tersidir.

Ahab'ın intikam planının açık ve net tek düşmanı Starbuck, Ahab'a karşı makul ve sakin bir şekilde yanlış yolda olduklarını sürekli savunmuştur. Ahab ile arayışı arasında rasyonelleşmeye çalışır ve daha sonra geçici olarak gemiyi ve mürettebatı korumak için Ahab'ı öldürme planını yapar. Bu örnekte olduğu gibi, hem özel hem de halka açık bir şekilde dikkat çekmeye çalışır:

“Öç almak ha!” diye bağırdı Starbuck, “akılsız bir hayvandan, sana ancak içgüdüyle körü körüne saldıran bir hayvandan öç almak ha! Delilik bu! Akılsız bir yaratığa böylesine öfkelenmek, dine imana da sığmaz. Ahab Kaptan” (Melville, 1987: 175).

Starbuck, yolculuğun bir bölümünde bu amansız inada son vermek ve ailesine kavuşabilmek için Ahab'ı öldürmeye karar verir. Tüfekle odasına kadar gider, fakat sadakati ve vicdanı buna izin vermez. Nihayetinde romanın sonunda da görüldüğü gibi bu ikili çekişmeyi kazanan Ahab olmuştur. Starbuck, inancı ve saygısından ötürü kaptanın kararını istemese de kabul etmiştir.

Melville'nin Starbuck'a yüklediği bu kişilikte okuyucu mantığın sesine ulaşmıştır. Starbuck'ın küçük bir yankı ile Kaptan'a karşı çıkabilmesi tuhaf görünebilir, ancak çift arasında karşılıklı bir saygı var gibi görünmektedir. Bu Starbuck'ın muhalefeti sorumlu şekilde sunması olarak düşünülebilir. Veya Starbuck'ın uysal tavırlarına atfedilebilir.

6. 6. Queequeg

Queequeg'in karakteri Herman Melville'in "Moby-Dick"inde çeşitli amaçlara hizmet etmiştir. Bu karakter ile görüntüsüne rağmen insanların birbirleriyle inandıklarından daha fazla ortak noktaları olduğunun mesajını vermiştir.

Gemide kendi karakteristik özelliklerine rağmen çoğu mürettebat bir birine benzemektedir. Gemide diğer mürettebatlardan ayrılan belli başlı karakterlerden biri Queequeg'dir. Standartlara uymayan Queequeg'e romanın anlatıcısı Ishmael'de başlangıçta mesafelidir. Anlatıcı Ishmael geceyi geçirmek için ucuz bir yer aramaktadır. "Peter Coffin" tabelalı hana girer ancak handa boş oda yoktur. Yalnızca gizemli bir zıpkıncı ile yatağı paylaşmayı kabul ederse handa kalabilir. İsmail'in yatak arkadaşı ve gelecekteki gemi arkadaşı odaya girdiği an, Ishmael'in onda ilk fark ettiği şey "doğüstü ten rengi"dir. Çünkü Queequeg "beyaz" değildir, "siyah" olarak da tanımlanmamıştır. Melville, on dokuzuncu yüzyılda Queequeg tasvirleri aracılığıyla yaygın olarak tutulan bu ikilileri veya karşıt kavramları bozmuştur. Bu muhalefetlerin bazıları siyah / beyaz , Hristiyan / dinsiz ve vahşi / uygardır. Cildi damalı kafasından başlayan bir desenle örülüdür. Queequeg'in Güney Denizlerinden bir yamyam olduğundan şüphelenmiştir. Ancak, rengi kafa karıştırıcı bulmuştur.

Bir puta tapan bu pagan karakterden korkan Ishmael, daha sonra bu korkuyu kendi cehaletine bağlayarak kendisini suçlamaktadır. Ishmael, Queequeg'i Hristiyan ülkesinde bir vahşi ve putperest olarak tanımlasa da, bu farklılıkların çok önemli olduğunu düşünmediğini vurgulamıştır.

Melville, kitabın 12. bölümünde "Yaşam Öyküsü" başlığı altında Queequeg'i anlatmıştır. "Kokovoka" adında çok uzaklarda, hiçbir haritada olmayan bir adada doğduğunu söylemiştir. Çocukluğundan itibaren henüz dünyayı yeni yeni tanıyan -yazarın tanımına göre- bu vahşinin, belinde ottan bir kuşakla, kuşağı yeşil bir fidan sanıp otlamaya kalkan keçilerle beraber yaşamaktadır. Gördüğü bir iki balina gemisiyle yetinmeyip, Hristiyanların yaşadıkları ülkeleri daha yakından tanımak istemektedir Queequeg.

Putperest olan Queequeg, Nantucket adasına geldiğinde ordaki Hristiyan insanlarla iç içe yaşamaya başlamıştır. Hristiyanlık inancına yakınlaşmaya başlamış olsada kendi inancından vazgeçmemiştir. Bir süre sonra yerleştiği adada Hristiyanlarla beraber onlar gibi de konuşarak yaşamaya alışmıştır. Kabile reisinin oğlu olan Queequeg, kabilesine ilerde kendini tekrar arındırırsa

dönebileceğini ve babasından kalan tahta oturabileceğini düşünmektedir. Çünkü Hristiyanlarla yaşadığı hayatın kendi saflığına zarar verdiğini düşünmektedir.

Queequeg'in hikayenin akışı için önemli iki anı vardır. Anlatıcı onun sayesinde gemiye girebilmiştir. Pequed gemisinde çalışmak için beraber başvuruda bulunmuşlardır. Fakat kayıt yetkilisini ikisinde uygun bulmamıştır. Bunun üzerine o an zıpkınını çıkarıp ilerde duran ahşap hedefe sert bir şekilde fırlatıp isabet ettirmesi üzerine kayıt yetkilisi etkilenmiş ve işe almıştır. Anlatıcı Ishmael'in gemiye girebilmesi önemli bir noktadır. Çünkü kitabın sonunda tüm hikayeyi anlatacak tek kişi olan Ishmael sağ kalmıştır.

Hikayenin seyri için önemli olan bir diğer an yine Queequeg'in yolculuk sırasında hasta olmasının ardından eğer ölürse cesedinin bir tabuta konulmasını ve bu şekilde denize bırakılmasını istemesi üzerine tabut yaptırmasıdır. Fakat Queequeg, iyileşmiş ve tabuta ihtiyacı kalmamıştır. Hikayenin sonunda Ishmael, batan geminin enkazında tabuta tutunabilmiş bir noktada ölümü simgeleyen tabut, Ishmael'in ölümden kurtuluşunu sağlamıştır.

6. RESİMLEME (İLLÜSTRASYON)

6. 1. Resimlemenin Tanımı

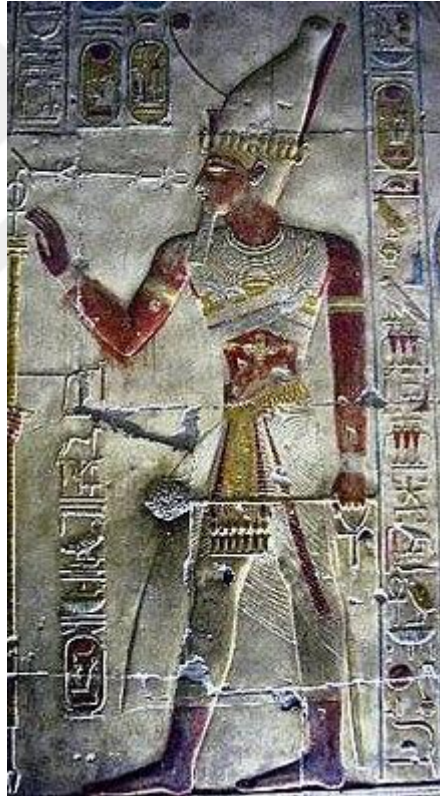
İllüstrasyon, anlatılmak istenilen konuyu genellikle basit bir şekilde okuyucuya ya da izleyiciye iletme şekli olarak ortaya çıkmıştır. Fransızca “illustration” kelimesinden türetilen “illüstrasyon” Türkçede “resimleme” kelimesi ile eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. İllüstrasyon ve resmin benzerlikler ve farklılıklar göstermektedir. “Illustration”nun kelime kökeni “Illustrare” sırasıyla Fransızca'da ve İtalyanca'da "aydınlatma; manevi veya entelektüel aydınlanma" anlamını taşımaktadır. Mark Wigan (2012), “Görsel İllüstrasyon Sözlüğü” kitabında illüstrasyon ile ilgili; “Problemlerin çözümü, süsleme, eğlendirme, açıklama, eğitme, teşvik etme, şaşırtma, büyüleme ve hikaye anlatma gibi işlevler için yaratıcı, farklı ve son derece kişisel yollara başvurarak içeriğin görsel bir şekilde iletilmesini sağlar” (Wigan, 2012: 9). tanımını yapmıştır.

İllüstrasyon yüzyıllardır varlığını sürdürmektedir. Ancak yakın zamanda ayrı bir disiplin olarak kabul edilmiştir. Resim, gravür, ticari sanat, çizgi film, kitaplardaki resimler ve çizimden birçok farklı tanımları vardır. Günümüzde grafik tasarımın bir alanı olan İllüstrasyon, belirli bir bağlamsal mesajı bir izleyiciye iletmeyi amaçlamaktadır. Belirli bir görevi yerine getirmek için illüstratör tarafından, gerek kişisel olarak gerekse ticari ticari anlamda kullanılmaktadır. İllüstrasyon disiplinini böylesine etkili bir görsel dil yapan, bu farklı görevlerin ölçüsü ve çeşitliliğidir.

Günümüzde yoğun bir şekilde kullanılan illüstrasyon, herhangi bir metni görselleriyle birlikte sunarak, metnin anlamını pekiştirici bir biçime dönüştürmeyi amaçlayan resimler ve süslemeler olarak gösterilmektedir.

Herhangi bir çizimi illüstrasyon haline getiren önemli nokta ise, o resmin bir fikri ya da bir hikayeyi anlatıyor olmasıdır. Kitap resimleme sanatı olarak adlandırılan illüstrasyon sanatı; yazılı bir metni, fikri veya bir mesajı daha etkili ve verimli hale getirmek, anlamını genişleterek kavranmasını kolaylaştırmak ve onu ilginç yapmak görevlerini üstlenen resimsel yaratma sanatıdır. Yani illüstrasyon sözlerin ve anlatılmak istenen konunun resme dökülmüş halidir” (Gürses, 2014: 3).

İllüstrasyonun ilk örneklerine eski Mısır zamanında yapılmış olan hiyeroglifler olduğu söylenebilir. MÖ 1303'te doğan Ramses II'nin babası olan (MÖ 1294) Firavun Seti'nin mezar taşında klasik bir örnek vardır.



Resim 18: Firavun Seti'nin mezar taşı hiyeroglifi, MÖ 1294.

17. yüzyıldan 19. yüzyıllara gelindiğinde Japonya’da mürekkeple fırçalanmış ahşap blok baskı tekniğinden kaynaklanan etkileyici çizgi, canlı renkler ve ince tonlarla karakterize edilmiş etkili bir illüstrasyon stili olan “Ukiyo-e” ile, illüstrasyon gerçek anlamıyla ortaya çıkmıştır. Genellikle, geleneksel halk masalları, popüler figürler ve günlük yaşam, illüstre edilen konular arasında yer

almıştır. Hokusai'in "Kanagawa Oki Nami Ura" (Büyük Dalga) adlı eseri bu dönemin en önemli eserlerinden biridir.



Resim 19: Katsushika Hokusai, "Kanagawa Oki Nami Ura" (Büyük Dalga), 1831.

Avrupa'da 16. ve 17. yüzyıllarda, illüstrasyon için ana yeniden üretim süreçleri gravür tekniği ile başlamıştır. 18. Yüzyılda İngiltere'de illüstratör, William Blake (1757–827), rölyef gravürü kullanarak avrupada ilk illüstrasyon örneklerini yapmıştır.



Resim 19: William Blake, Nebuchadnezzar, 1795.

İllüstrasyonun tarihi incelendiğinde 15. yüzyılda matbaanın icadıyla, kitapların daha yaygın bir şekilde dağıtılmasıyla basım yayının hız kazanması ile genel anlamda ivme kazanmıştır. Bu dönemde İngiliz ve Fransız karikatüristler, küçük, galeri benzeri matbaalar ve şehir sokak kitap tezgahları aracılığıyla gravürler yapmış ve tam zamanlı illüstratörler olarak bağımsız bir şekilde geçimini sağlamışlardır. Charles Dickens ve diğer popüler yazarların kitapları baştan sona bu dönemde resmedilmiştir.

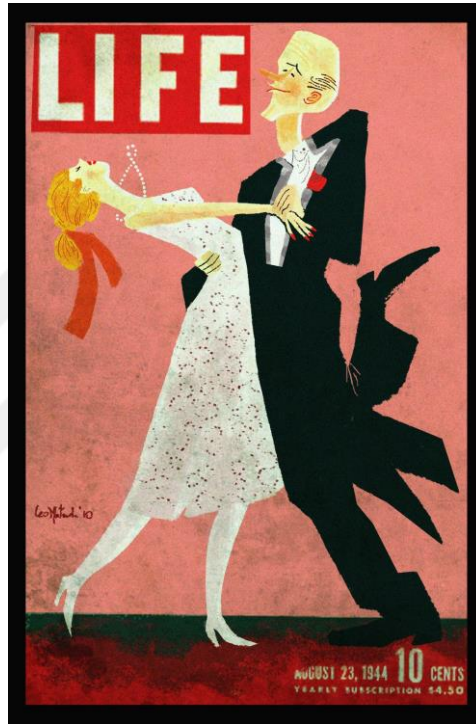


Resim 20: "A Christmas Carol", Charles Dickens. İllüstrasyon, John Leech. 1851.

Howard Pyle liderliğindeki ilk nesil başarılı Amerikan anlatı ressamlarının etkisi altında, Jessie Willcox Smith, Elizabeth Shippen Green, Frank E. Schoonover ve NC Wyeth gibi genç tasarımcılar ortaya çıkmış ve özgün işler yapmaya başlamışlardır. Bu dönemde yayıncılar kısa süre sonra illüstrasyonların dergi aboneliklerinin satılmasına ve reklam gelirinin artmasına yardımcı olduğunu fark etmiştir. Güçlü ve tutarlı satışlar sayesinde yayıncılar da illüstrasyonun önemini fark etmişlerdir. Bu tür yayın organlarına edilen talep git gide artış göstermiştir. Daha geniş ve daha verimli dağıtım ağları ile resimli gazeteler, kitaplar ve dergiler milyonlarca insan tarafından uygun fiyatlı eğlence olarak beğenilmiştir. Haber dergileri, aile dergileri, kadın dergileri, çocuk dergileri,

edebiyat ve sanat dergileri, hiciv ve siyasi dergiler, mizah dergileri ve renkli gazete ve çizgi romanları illüstrasyon günlük yaşama taşımıştır.

Süreç içinde illüstrasyon, yayıncılar tarafından bir gereklilik olarak görülmeye başlamıştır. Sınırlı sayıda illüstratörler için yayınlar arasındaki rekabet, çalışmalar için artan bütçelere, daha yüksek ücretler ödenmeye başlanmıştır. Bu dönemde Charles Dana Gibson (1944) ve John Held, Jr. (1958) gibi bazı illüstratörler ünlü statüsüne ulaşmıştır. Howard Christy Chandler, James Montgomery Flagg, C. Coles Phillips, JC Leyendecker ve Norman Rockwell'in dergi kapakları ve hikaye illüstrasyonları Amerika'nın her yerinde milyonlarca kişi tarafından görülmüştür.



Resim 21: John Held, Jr., Life Dergisi için Caz konulu İllüstrasyon, 1920.

Dergi yayıncılık endüstrisi, Büyük Buhran ve İkinci Dünya Savaşı yıllarında geçen uzun bir durgunluğun ardından 1950'lerde hızla büyümüştür. Saturday Evening Post ve Look, aile hayatı, sanat ve eğlence ile ilgili güncel olaylar, kısa kurgu ve özelliklerle ilgili makaleler yayınlamaya devam etmiş ve dergiler artmaya başlamıştır.



Resim 22: Saturday Evening Post, Kapak. 1925.



Resim 23: Look Dergisi, Kapak. 1941.

İllüstrasyon, herhangi bir mesajı en anlaşılır şekilde kavratmaya yarayan resim türü olması nedeniyle hayatın her alanında var olduğu tarih boyunca gözlemlenmiştir. Hava alanlarında, alışveriş merkezlerinde, tıp literatürlerinde, mimari alanda, moda yayınlarında, kitap kapağı ve afişlerde, reklamcılık ve fotoğrafçılık alanında ve turizm yayınlarında tercih edilmiştir. Bir ana alan olan illüstrasyon; yayın illüstrasyonu, kitap illüstrasyonu, karakter tasarımı, bilimsel illüstrasyon, teknik illüstrasyon, konsept tasarım, tıbbi illüstrasyon ve botanik illüstrasyon gibi farklı alanlara göre ayrılmaktadır.

6. 2. Alegorik Resimleme

Alegorik metinler için yapılan resimlemeler incelendiğinde, en iyi örneklerinin genelde yayıncılıkta kullanıldığı gözlemlenmiştir. Dergilerde, gazetelerde yer alan çalışmaların bir bölümünde metni destekleyen nitelikte, bir bölümünde başlı başına bir fikir veya kavram açıklanmak amacıyla kullanılmıştır.



Resim 23: John Holcroft, Illustration. Art & Design Web Magazine 2013.

Resim 23'te Jonh Holcroft'un yapmış olduğu çalışma alegorik illüstrasyon çalışmalarından biridir. Alegorik illüstrasyon için başarılı örneklerin genelde iki katmanlı basit alegorik çalışmalarda olduğu söylenebilir. illüstratörler çalışmaya en uygun göndermelere sahip illüstrasyonu bu bağlamda yapabilmektedirler. Fakat başka bir yazar tarafından üretilen metinlerde daha öncede bahsedildiği gibi alegorinin anlam katmanı saf (fabl vb.) olmayan türünden daha karmaşık olan türünde alegorik resimlemenin ne şekilde olması gerektiği dikkat edilmesi gereken bir husus olmaktadır. Çünkü alegori kullanan tasarımcılar, nesnelerin bir değil, birçok anlamı nasıl taşıyabileceği arayışı içindedirler.



Resim 24: Miguel De Cervantes'in Don Kişot romanı illüstrasyon örnekleri.

Alegorik bir eser olan “Don Kişot” için yapılan çalışmalar incelendiğinde önerilen çalışmalar genel anlamda bir birine benzemektedirler. Alegorik olan göndermelere değinilmemiştir.



Resim 25:George Orwell, Hayvan Çiftliği, Penguin (2010).

George Orwell’ın eseri “Hayvan Çiftliği” için yapılmış olan bu illüstrasyonda karakter illüstrasyonu alegorik olarak ortaya konmuştur. Alegorinin birincil anlam katmanında olan türünde, bu türdeki çalışmalar genelde fabl eserlerdir. Bu eserlerin alegorik illüstrasyonu karaktere yüklenen insani özelliklerle sağlanmaktadır. Alegorinin kararsız, dolaylı, yanılsamalı vs. olan diğer türlerinde yer alan uzun metinsel çalışmalarda ne şekilde bir önerinin sunulacağı ile ilgili edebi bir örneğe rastlanmamıştır.

6. 3. Kitap Resimlemeleri

Resimlemenin tarihsel süreci incelendiğinde resim ya da yazılı unsurlar içeren heykel anıtların ilk örnekler olduğu söylenebilir. Kabartma resimli Hammurabi yazıtları bu bağlamda ilk resimli “kitap” olarak ele alınabilir. Fakat bu kadar köklü bir geçmişe sahip olan kitap resimlemeleri tıbbi illüstrasyon, botanik illüstrasyon gibi çağlar boyunca yeterince gelişmemiştir. Bunun sebebi

dinlerin gelişmesi ile tek tanrılı göksel dinlerin oluşması etkili olmuştur. Çünkü daha soyut bir hal alan dinler görsel detaylardan arındırılmıştır.

Fakat bu tüm bunlara rağmen bu dönemdeki kitaplarda dinin hoşgörüsünü kazanabilmek için stilize bir şekilde resimlemeler yapılmıştır. Bunun en önemli örneği minyatürlerdir. Tarihsel süreci incelendiğinde, özellikle son yüzyılda basım tekniklerinin gelişmesi ve yaygınlaşması ile kitap resimlemeleri ivme kazanmıştır.

Geçmişte ve günümüzde anlatımı kolaylaştırmak, okuyucuyu motive etmek ve okuma yazma bilmeyen insanlar için içerik hakkında bilgi verebilmek için kitap illüstrasyonlarına başvurulmuştur.

Matbaacılık geliştikçe ve kitaplar yaygınlaştıkça, matbaacılar bunları resimlemek için gravür kullanmaya başlamıştır. Bu nedenle, rölyef baskı resimli kitapların merkezleri haline gelmiştir. Rölyef baskı oyulan ahşabın yüksek ve düşük yerlerine değen mürekkeple doğru orantıda baskı elde etme sistemi ile çalışır. Böylece hem metin hem de illüstrasyon içeren sayfalar birlikte kurulabilir ve basılabilir. Bununla birlikte, teknik ya oldukça kaba sonuçlar verir ya da yüksek kaliteli bir blok kesici kullanılır ki bu bloklar pahalı olduğu için pek kullanılamaz. Genellikle büyük ölçekli çalışmalarda tercih edilen bu yöntemde sadece tipik olarak büyük sayfalarda ince ayrıntıları yönetebiliyordu. Bu dönemde hazırlanan haritalar içeren ilk gazetelerde gravürler yer almaya başlamıştır.

1490'dan sonra birkaç on yıl boyunca neredeyse hiç oyulmuş illüstrasyon üretilmemiştir. 1480 ve 1540 arası dönemde popüler ürünler olan çoğunlukla Paris'te üretilen dini pahalı kitaplar üretilmiştir. 16.yüzyılın ortalarında, gravür, yaklaşık 1560-90 yıllarında, önce Belçika'daki Antwerp'te, daha sonra Almanya, İsviçre ve İtalya'da, önemli yayın merkezlerinde gravürün baskı çeşitli yaygınlaşmıştır. 19.yüzyılın sonlarına kadar böyle devam etmiştir. Bu dönemde illüstrasyonların sayısı giderek artmıştır. Bilimsel ve teknik çalışmalar, çocuk kitapları ve atlaslar gibi belirli kitap türleri çok yoğun bir şekilde resmedilmiştir.



Resim 24: İçerisinde gravür baskılar ve soy ağacı şemaları olan dini bir kitap (1700).

18.yüzyılın ortalarından itibaren romanın yeni formunun çoğu az sayıda illüstrasyona tercih edilmeye başlamıştır. Bu nedenle coğrafi konular ve doğa tarihi ile ilgili lüks kitaplar ve bazı çocuk kitaplarının, resimlemelerine ağırlık verilmiştir. Bu dönemde elle renklendirilen basılı illüstrasyonların üretime gelişmesi ivme kazandırmıştır. Ancak Avrupa'da, gerçek renkli baskı için deneysel tekniklerin hiçbiri, 19.yüzyılın ortalarından önce yaygın olarak kullanılmamıştır. Doğu Asya'da ise birçok farklı ahşap bloklu renkli baskı giderek yaygınlaştı; Japonya'da gelişmiş bir renkli teknik baskı türü olan “ukiyo-e” ile kitaplar basılmıştır.

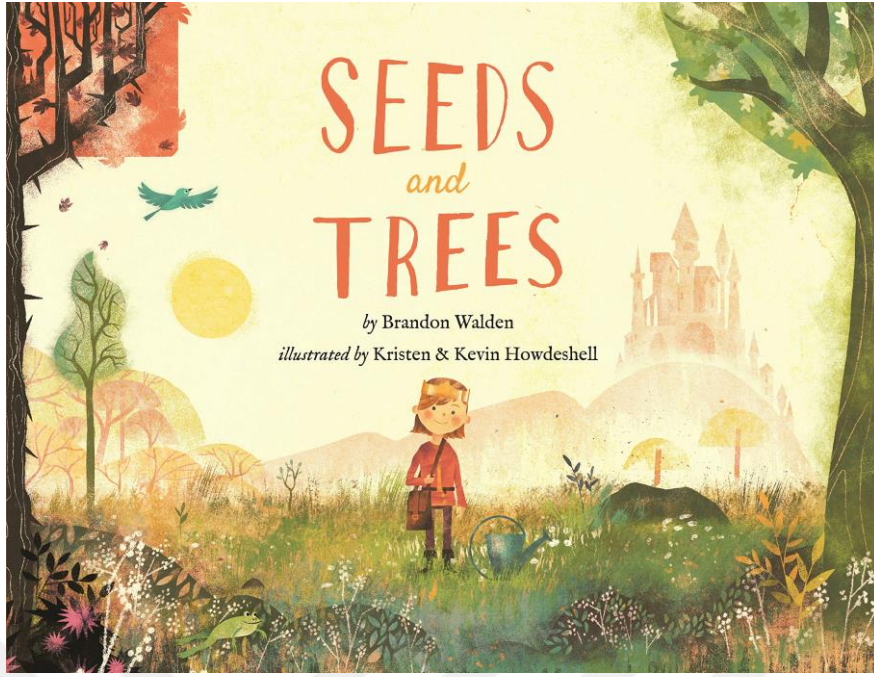
19.yüzyılda Alois Senefelder (1798) tarafından yeni bir baskı türü olan “Litografi” icat edilmiştir. 1818'de halka açılması ile daha fazla metinsel çeşitlilik ve doğruluk sağlanmıştır. Bunun nedeni, sanatçının doğrudan baskı plakasının üzerine çizebilmesidir. Sonraki yıllarda geliştirilen yeni teknikler kitap illüstrasyonlarında devrim yaratmış ve sanatçıların ve tasarımcıların emrinde yeni kaynaklar koymuştur. 19.yüzyılın başlarında, fotoğraf gravür işlemi fotoğrafların kitaplarda çoğaltılmasına izin vermiştir. Bu süreçte, görüntüyü metal bir plakaya aktarmak için ışığa duyarlı jelatin kullanılmıştır. Aynı dönemlerde Fransa'da geliştirilen bir başka işlem olan “Kromolitografi” renkli baskı için yeni olanaklar sunmuştur. Fakat son derece emek, yoğun ve pahalı olması, sanatçının kullanılan her renk için ayrı bir plaka hazırlaması gerektirmesi nedeni ile yaygın olarak kullanılmamıştır. Yirminci yüzyılın sonlarında ise ofset litografi olarak bilinen baskı türü ortaya çıkmıştır. Bu baskı türü sanatçı için diğer türlere göre daha ucuz ve daha az zaman almaktadır.



Resim 25: Aubrey Beardsley, Isolde, The Studio Magazine için çizilen illüstrasyon: Trajik opera kahramanı zehir olduğunu sandığı aşk iksirini içerken (1895).

19. ve 20.yüzyıllarda kitap tasarımı ve illüstrasyonunun zenginleştirilmesine ilgi duyan çeşitli sanatsal hareketler ve savunucuları kitap illüstrasyonunun gelişimine katkı sağlamıştır. Örneğin, bu dönemde hem Art Nouveau hem de estetiğin savunucusu olan Aubrey Beardsley, kitap illüstrasyonları üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. Beardsley erotizm konusunda uzmanlaşmıştır ve çizimlerinin en iyi örneklerinden bazıları Oscar Wilde'ın Salomé'sinin (1894) ilk İngilizce baskısı içinde yer almıştır.

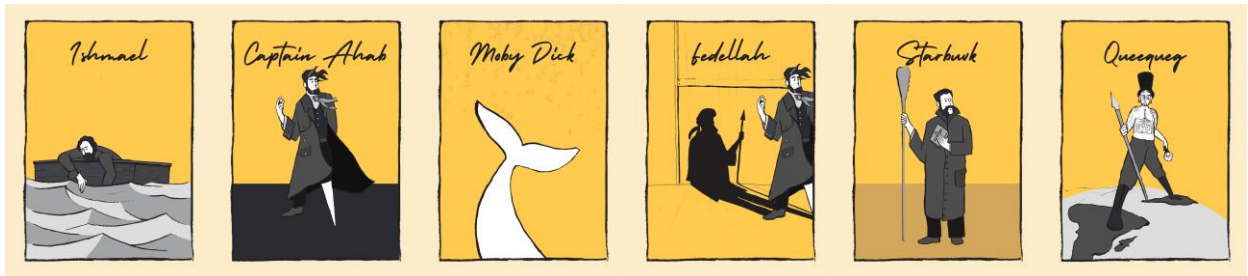
Günümüzde dijital baskı tekniğinin de gelişmesi ile kitap illüstrasyonuna yeni olanak oluşmuştur. Teknoloji yeni özgün çalışmaların uygulanabilirliğine olanak sağlamıştır. Binlerce özgün kitap türü piyasadaki yerini almıştır.



Resim 26: İllüstrasyonunu Kristen ve Kevin Howdeshell'in yaptığı “Tohumlar ve Ağaçlar” çocuk kitabı (2018).

7. MOBY DICK ROMANI KARAKTERİNİN ALEGORİK RESİMLEMELERİ

Çalışmalarda Herman Melville'nin Moby Dick romanında yer alan alegorik göndermelere sahip karakterler resmedilmiştir. Romanda alegori kavramının farklı anlam katmanlarında yer alması, önerilecek olan çalışmaların da aynı anlam katmanlara göndermeler yapacak çalışmalara olması gerekliliği göz önünde bulundurulmuştur.



7.1. Ishmael

Yazarın kendisini simgeleyen, hikâyenin anlatıcısı olan Ishmael (Resim: 27) karakterinin resimlemesi için seçilen ilk alegorik gönderme, karakterin yüzünün yazar Herman Melville'nin yüzü olacak şekilde resimlenmesidir. Direk olarak anlaşılamayan bu göndermeye ulaşan okuyucular yazarı merak edip araştırdıklarında bunu fark edecektir. Bu dolaylı alegorinin bir parçasıdır. Karakter resimlemesine yansıyan bir diğer gönderme onun kitabın başında da belirtildiği üzere “Bana Ishmael deyin (Call me Ishmael.)” cümlesidir. Bu cümlenin dini bir göndermesi vardır. Bu gönderme incelendiğinde “İbranice 'Ishmael (işma: duymak, el:tanrı)' kökünden gelmektedir ve Allah duydu veya duyacak anlamı taşımaktadır. Bu bağlamda kitabın sonuna gelindiğinde alegorik anlamın derinine inildiğinde tek sağ kalan karakterin Ishmael olması, ölümü simgeleyen bir tabut sayesinde hayatta kalması, sağ kalması için yaptığı dua ve seslenişin kitabın başındaki alegorik göndermesidir. Aynı zamanda alegorik göndermenin ifade ettiği dini boyutunda Ishmael, babası İbrahim tarafından annesi ile birlikte vahşi doğaya taşınır. Daha sonra evden atılmış ve bir şekilde hayatta kalmıştır.

7.2. Ahab

Geminin ana kaptanı olan Ahab, (Resim: 28) romanın ana karakterlerinden biridir. Ahab ile ilgili belirgin betimlemeler bulunmaktadır. Bunlardan ilki balina kemiğinden yapılmış takma bir ayağa sahip olmasıdır. Moby Dick'e ayağını kaptırmış olması nedeniyle ona olan öfkesinin kaynağıdır takma ayağı. Bu yönüyle alegorik göndermesi olan takma ayak Moby Dick'den kişisel bir öğ almak, sakat kalmanın acısını çıkarmak hırsı değildir. Alt metninde ki göndermede Beyaz Balina onun gözünde azgın bir deniz canavarından başka bir şeye dönüşmüştür. İnsani arın içindeki tüm kötülüğün, toplumdaki tüm kötülüğün, doğadaki tüm kötülüğün, bir timsali haline gelmiştir.

Ahab'ın doğaya karşı olan duruşunun alegorik betimlemesi rüzgarda dalgalanan saçları ve paltosudur. Doğa onun gemisini fırtınalar ile sallamış ama Ahab yine de vazgeçmemiştir. Betimlenen bir diğer alegorik gönderme elinde tuttuğu İspanyol altınıdır. Bu altın hikayenin başında Moby Dick'i ilk gören mürettebata verilecek bir ödül olarak gemi pruvasına çivilenmiştir. Fakat elinde tuttuğu bu ödül hikayenin son bölümlerinde tekrar eline geçmiştir. Çünkü Moby Dick'i ilk o görmüştür.

Son olarak lanetli bir karakter olarak tasarlanmış olan Ahab ile ilgili göndermelere ulaşmak için yazar tarafından karakterin öfkesi ve lanetini simgeleyen kır saçlarının arasında başlayan, soluk, upuzun bir yara izi ile betimlenmiştir.

7.3. Moby Dick

Kitaba ismini veren karakter olan Moby Dick, (Resim: 29) gizemliliği ve bir titan oluşu ile ön plana çıkmıştır. Yazar tarafından betimlenirken güçlü oluşu ve gizemli oluşu ile ilgili kavramsal

özelliğinin yanı sıra en belirgin betimleme beyaz olmasıdır. Saflığı simgelediği kadar ölümü de simgeleyen beyazlık alegorik göndermede önemlidir. Bu bağlamda balina beyaz resmedilmiştir. Balinanın gizimliliğine yapılan göndermeden ötürü yüzü çizilmemiştir. Yazara göre okuyucu bu gizemle kalmalıdır. Çünkü bu aynı zamanda tanrının ya da başka bir göndermede doğanın alegorisidir.

Heybetli ve güçlü oluşuna yapılan göndermelerin resimlenmesi sadece dikey olarak yapılmıştır. Çünkü çok belirgin olmayan ama yatay olan kompozisyona göre daha heybetli belinlenmesini sağlayan dikey kompozisyon bu bağlamda en uygun betimlemedir.

7.4. Fedallah

Eserde yer alan bir diğer gizemli karakter Fedallah'tır (Resim: 30). Bu gizeminden ötürü gemi mürettebatı bile gemiye nasıl dahil olduğunu bilmemektedir. Ahab kadar Beyaz balınayı öldürme tutkusuna sahip olan Fedallah kötülüğü isteyen bir şeytanı simgelemektedir. Çünkü bir insandan çok, cehennemden çıkmış doğaüstü bir varlığı andıran Fedallah, Ahab'ın karanlık gölgesi, kötü meleği gibidir.

Melville, Fedallah'ı Moby-Dick'te beyaz saçları örgülü ve başının üstünde sarığı olan esmer veya koyu tenli, bir ceket ve koyu pantolon giyen ve öndeki dişlerinden biri çıkıntılı olan bir adam olarak betimlemiştir. Aynı zamanda geminin zıpkıncı olan bu karakter ile ilgili alegorik betimleme de mürettebatın da ondan çekinmesi ve korkması, hikayenin sonunu betimleyen kehaneti, Ahab'ın bir gölgesi olması fakat en önemlisi gizemini yansıtmak için, bir bölge olarak resimlenmiştir.

7.5. Starbuck

Geminin ikinci kaptanlarından biri olan Starbuck, (Resim: 31) dini inançlarına saygılı, dikkatli bir balina avcısıdır. Bu bağlamda resimlemesi yapılırken inandığı inancın dini kitabı bir elinde olacak şekilde resmedilmiştir. Dine olan bağlılığı karakterin en önemli özelliklerindendir. Starbuck, Ahab'ın intikam peşinde koştuğunu tüm gemiyi ölüme sürüklediğini düşündüğü an Kaptan Ahab ile çekişmesi başlamıştır. Starbuck'da tıpkı Ahab gibi zararlar yaşadığı aksilikler yaşadığı, saldırıya uğradığı avcılıklar yapmıştır. Bu gönderme elindeki küreğin ısırlmış olarak resimlenmesi ile yapılmıştır. Fakat Sakin yapısı ve inancından ötürü Ahab gibi nefrete ve öfkeye kapılmamıştır. Çünkü pratik olarak balina yağı toplamaları ve evlerine dönmeleri gerektiğini savunan Starbuck'ın kişiliği Ahab'ın kişiliğinin tam tersidir.

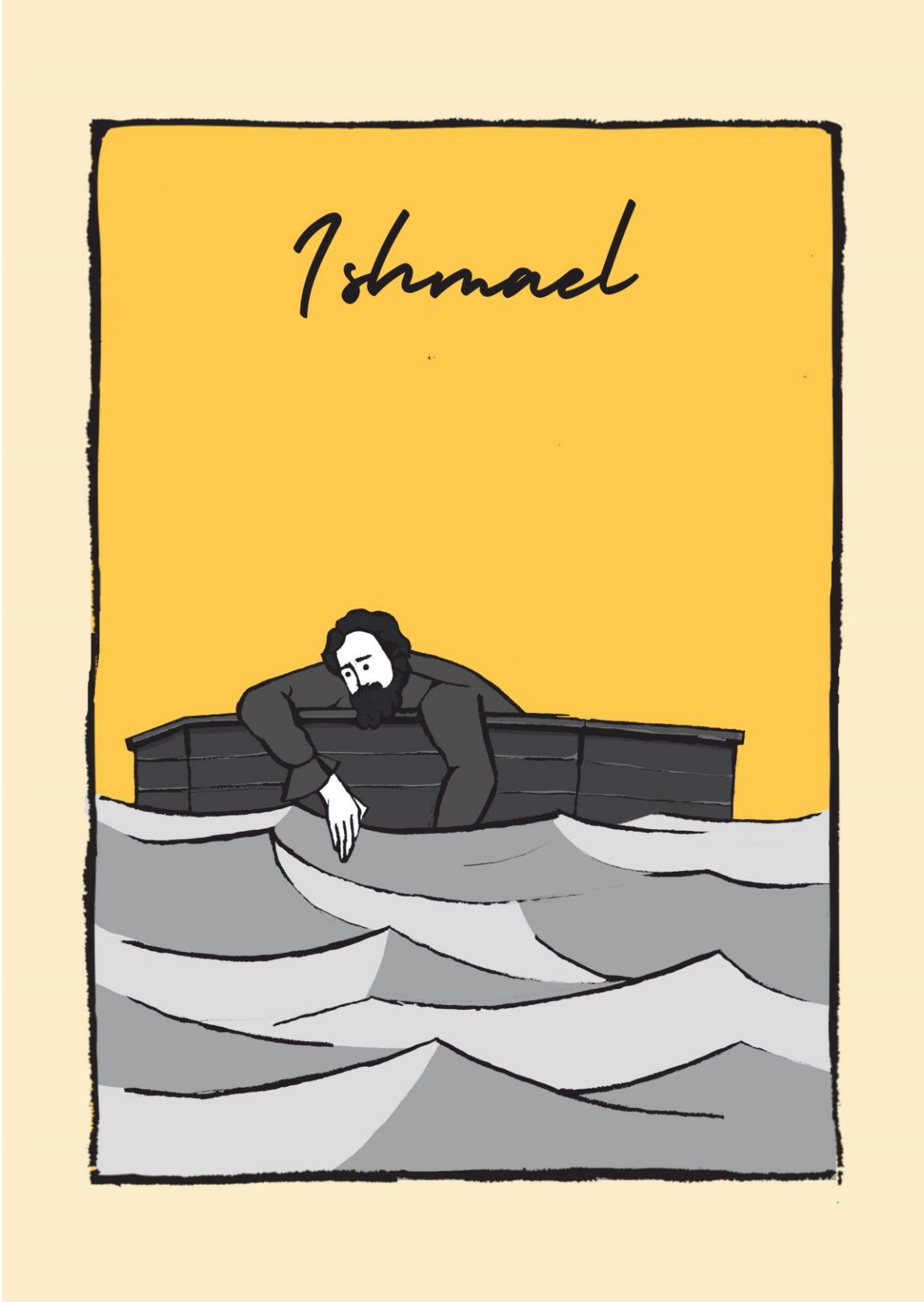
7.6. Queequeg

Queequeg (Resim: 32) hem fiziksel özellikleri ile hem de kültürü ve yaşantısı ile gemideki en ilginç karakterlerden biridir. Bu karakter ile Herman Melville, görüntüsüne ve kültürüne rağmen insanların birbirleriyle inandıklarından daha fazla ortak noktaları olduğunun mesajını vermiştir.

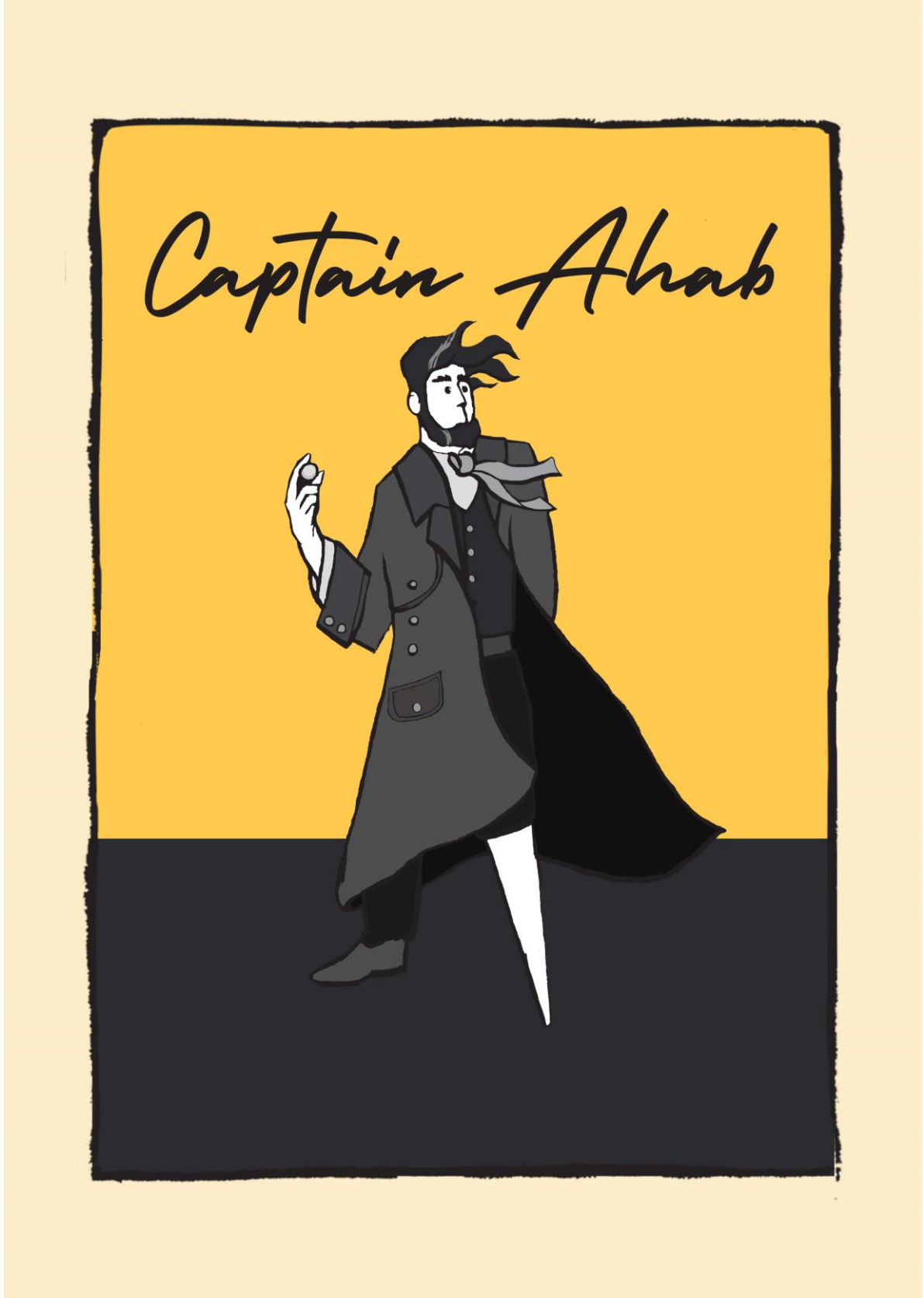
Bir puta tapan bu pagan karakter, elinde taptığı bir kafatası ile gezinmektedir. Vücudu kafasından itibaren sembolik dövmeler ile doludur.

Melville, kitabın 12. bölümünde “Yaşam Öyküsü” başlığı altında Queequeg’i anlatmıştır. Bu bölümde “Kokovoka” adında çok uzaklarda, hiçbir haritada olmayan bir adada doğduğunu söylemiştir. Çocukluğundan itibaren henüz dünyayı tanımak isteği ile olan gördüğü bir iki balina gemisiyle yetinmeyip, Hristiyanların yaşadıkları ülkeleri daha yakından tanımak istemektedir. Bu yönü ile vurgulanan alegorik gönderme, hem kendi adasından çıkan kültürünü unutmayan, hem de yaşamak için geldiği yeni büyük adada yeni bir medeniyete de adapte olmaya çalışan karakter, bir ayağı doğduğu adada diğer ayağı geldiği büyük adada olarak resimlenmiştir. Fakat alegorinin birincil düzeyde olmayışından ötürü resimlemede ada isimleri yazılmamış text kullanılmamıştır.

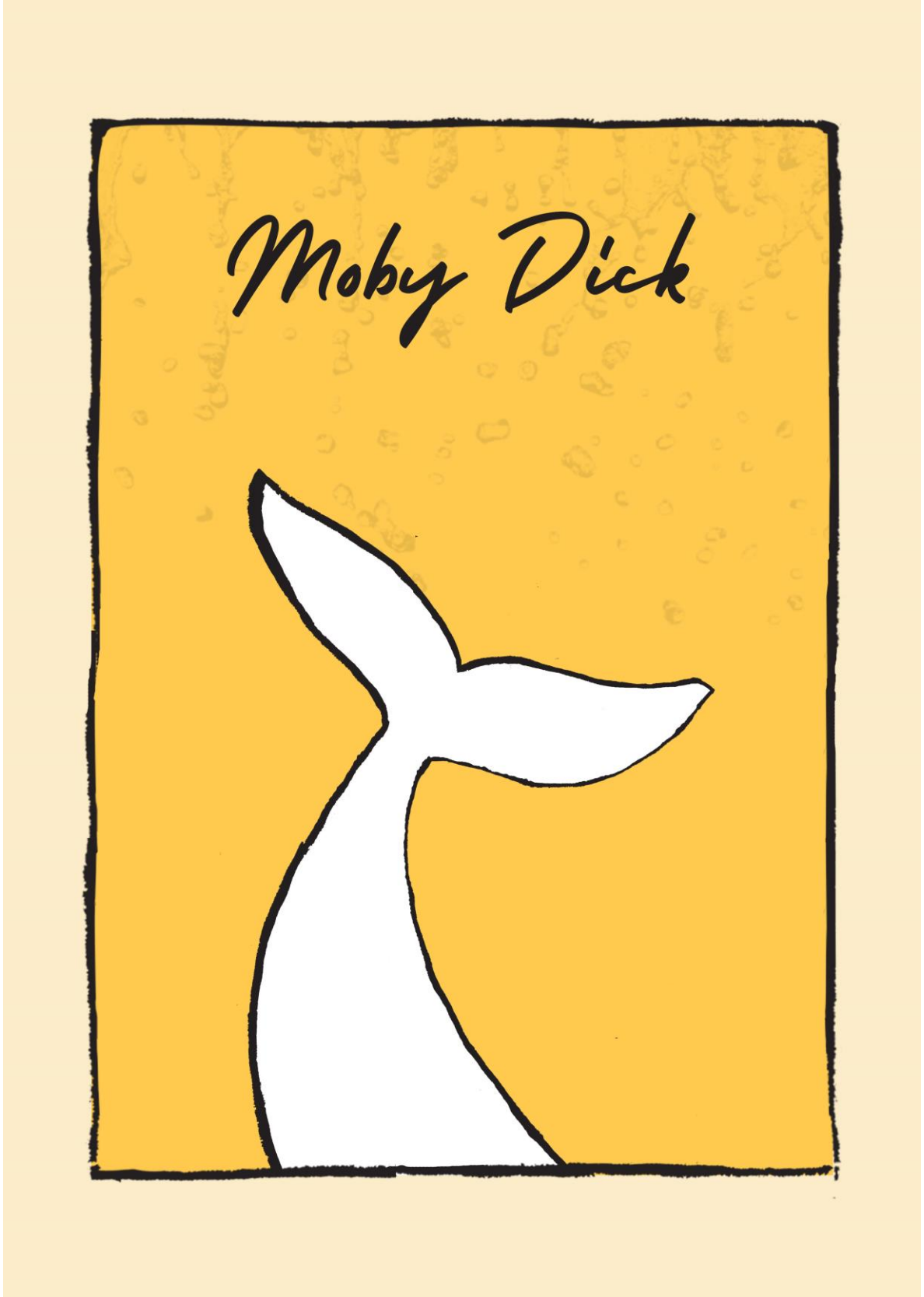




Resim 27: Ishmael



Resim 28: Captain Ahab



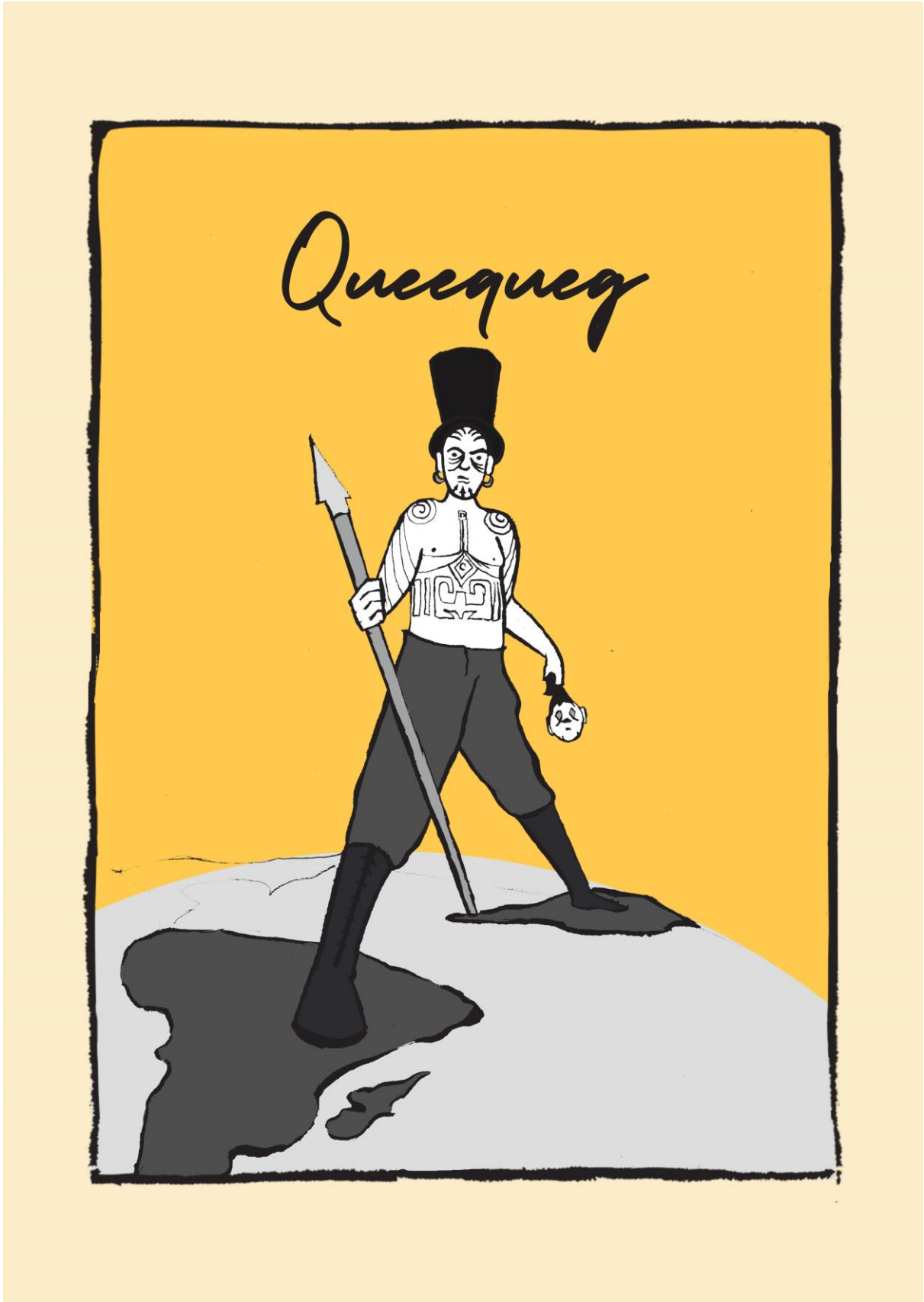
Resim 29: Moby Dick



Resim 30: Fedallah



Resim 31: Starbuck



Resim 32: Queequeg

5. SONUÇ

Yaygın bir şekilde Antik Yunandan günümüze kadar kullanılan, iletişim için farklı olanaklar sunan Alegori kavramı, filozoflar, yazarlar tarafından farklı anlamlar farklı düşünceler ifade etmek için kullanılmıştır. Alegori yapısı gereği ironi, metafor, mecaz ve istiare gibi kavramlara yakınlık gösterir. Fakat hepsini kapsar. Alegori daha karmaşık ve farklı anlam katmanlarına sahip bir kavramdır. Örneğin metafor gibi bir cümle değil cümleler bütünüdür.

Alegorinin resimsel dili incelendiğinde eski zamanlardan günümüze birçok çalışmada alegorik betimlemeler kullanılmış olduğu gözlemlenmiştir. Özellikle orta çağ avrupalısında geleneksel bir anlatım biçimi haline gelmiştir. Çünkü bu dönemde Hristiyan dogmatikleri bu anlatım biçimine olanak sağlamıştır. Sanatçılar alegoriyi kullanarak hem kavramın da olanak sağladığı çoklu anlam düzeyleri hem de gizemli ve ilginç biçimler yaratmışlardır. Aynı zamanda eserler incelendiğinde alegorik anlatım biçiminin resim dilinden çok illüstratif olana daha yakın olduğu bilgisine ulaşılmıştır.

Alegorik göndermelere sahip metinler incelendiğinde, resimlemesi yapılan metinlerin genelde alegorinin saf olan türünde yer alan eserler için yapılmış olan metinler olduğu ortaya çıkmıştır. Bu türde en sağlıklı örnekler fabl türüdür. Kişileştirilen hayvanlar verilen alegorik anlatımla kolayca resmedilmiştir. Alegorinin diğer alt katmanlı farklı anlamlara göndermeler yapan türlerine ilişkin edebiyat alanında yapılmış çalışmalarda alegorik anlam birincil düzeyde vurgulanmış ya da hiç vurgulanmamıştır.

Bu tez çalışmasında Moby Dick eserinde yer alan kimi zaman kararsız kimi zaman yanılasmalı olan alegorik göndermeler ile betimlenmiş karakterler, alegorinin hangi anlatım katmanında yer aldığı göz önünde bulundurularak resmedilmiştir. Örneğin beyaz balinaya yüklü olan doğanın kendisi olması göndermesi, bu bağlamda gizemi, titanlığı ve beyazlığı göz önünde bulundurulduğunda kocaman yüzgeçli beyaz sadece kuyruğu görünen bir uygulama yapılmıştır. Bir diğer karakter olan Ahab'da ise dalgalı saçı ile karşı durduğu rüzgar (doğa) ile birlikte resmedilmiştir. Elinde tuttuğu İspanyol altını beyaz balinayı öldürmek beyaz balinayı ilk görene vereceği bir ödül ve balinayı ilk gören kendisi olduğu için altında onun olmuştur. Beyaz balinayı bir tek kendisinin amaçladığının alegorik bir göndermesi bu şekilde yansıtılmıştır. Beyaz balinayı dolaylı olarak isteyen gemiye nasıl dahil olduğu bilinmeyen, ürkütücü İranlı bir karakter olan Fedallah ise hem kehanetinden hem de Ahab'ın gizli sesi olduğundan, dolayı bu özellikleri Ahab'ın gölgesi olarak resimlenmiştir. Bir diğer karakter olan anlatıcı Ishmael, geçirdiği serüvenler ve bize anlatmak için hayatta kalmış olması gibi göndermelerle Queequeg

için yapılan tabut ile sağ kalmıştır. Son olarak Quequeeg özellikle bir yaymanken batılı olmaya çalışması aslında iki kültürün ortasında yer alması bir ayağını doğduğu adada bir ayağını göç ettiği büyük kıta da resmederek yansıtılmıştır. Son olarak Starbuck'da dine olan inancı, samimi ve saygınlığı göz önünde bulundurularak, hem ısırılmış olan küreği ve elindeki dini kitabı ile çektiği zorlu yolculuklara rağmen yinede sabrını koruyabildiğini inancını yitirmeden Ahab'ı ikna etmeye gayret ettiği gibi göndermeleri resmedilmiştir.

Bunlar göz önünde bulundurulduğunda alegorinin farklı katmanlara aynı anda göndermeler yapan türleri için resimleme yapılırken doğrudan üst katmanda yerleştirilen anlamın ağırlıklı olarak kullanıldığı alegorik bir resimleme yapmak yerine diğer anlam katmanları da göz önünde bulundurularak, katmanların netliği, kararsızlığı dikkate alınarak resimleme önerisi getirilmesi gerektiği söylenebilir. Fakat her illüstratörün kendi yöntem ve tarzı, problemin dışındadır. Çünkü yazarın ne demek istediği, alegorinin ne olduğu anlamsal olarak çalışmada karşılığını bulabilmelidir.

KAYNAKLAR

- [1]. Açı, B., Bloomfield, Morton W. (1972). Allegory as Interpretation, New Literary History, 3/2, 301-317.
- [2]. Açı, B. (2013). Klasik Türk Edebiyatında Alegori. İstanbul: Küre Yayınları.
- [3]. Boynukara, H. (1997). Romanda Bakış Açısı. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- [4]. C. L. R. James. (2001). Mariners, Renegades & Castaways: The Story of Herman Melville and the World We Live In. Hanover: University Press of New England.
- [5]. Cömert, B. (1991). Sanat-Edebiyat Üzerine. Ankara: Damar Yayınları.
- [6]. Demirdöğen, T. Ö. (2013). Sanatta İroni ve Öyküleme Pratikleri. Sanatta Yeterlilik Sanat Eseri Çalışması, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- [7]. Demirdöğen, E. (2019). Resim Sanatında Sembolik Anlayış. Yüksek Lisans Tezi, Altınbaş Üniversitesi, İstanbul.
- [8]. Dickson, L. L. (1990). The Modern Allegories of William Golding, University of South Florida Press, USA.
- [9]. Duman, M. A. (2019). Metafor ve Semiyotik. Ankara: Gece Akademi.
- [10]. Ercan, B. (2017). Oğuz Atay'ın Hikayelerinde Metafor. Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- [11]. Falay, N. (2012). Türk Hiciv Şiirinde Rüştet. Maliye Araştırma Merkezi Konferansları, 57, 1.
- [12]. Fletcher, A. (2012). Allegory. New Jersey: Princeton University Press.
- [13]. Fletcher, A. (2013). Allegory In Literary History. Virginia: University Of Virginia.
- [15]. Giderer, G. B. (1993). Resimde Alegori: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- [16]. Gombrich, H. E. (2007). Sanatın Öyküsü. (Çev. E. Erduran, Ö. Erduran) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- [17]. Güçbilmez, B. (2011). Antik Yunan Tiyatrosu'nda İroni. Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi, 0,2.
- [18]. Güneş, A. (2009). İngiliz Romanının Doğuşu ve Gelişimi. Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi, 2, 94- 119.
- [19]. Gürses, B. (2019). Resim Sanatında Sembolik Anlayış. Yüksek Lisans Tezi, Altınbaş Üniversitesi, İstanbul.
- [20]. Kittay, E. F. (1987). Metaphor. Its Cognitive Force and Linguistic Structure. Oxford: Clarendon Press.
- [21]. Köksal, M. (2006). Boşluk ve Alegorik Anlatım. Sanatta Yeterlilik Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- [22]. Lakoff, G., Johnson, M. (2015). Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil (Çev. G. Y. Demir) İstanbul: İthaki Yayınları.
- [23]. MacQueen, J. (1970). Allegory. Great Britain. Fokenha., USA: Cox&Wyman Ltd.
- [24]. Melville, H. (1987). Moby Dick (Çev. Eyupoğlu S., Urgan M.) İstanbul: Cem Yayınları.
- [25]. Panofsky, E. (2012). İkonoloji Araştırmaları. (Çev. O. Düz,) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- [26]. Sarıoğlu, G. (2013). Baki. Nef'i ve Nedim Divanlarında İroni. Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul.
- [27]. Todorov, T. (2017). Fantastik. (Çev. N. Öztokat) İstanbul: Metis Yayınları.
- [28]. Varışoğlu, M. C. (2004). 18.yüzyıl Divan Şiirinde İstiare, Mecaz ve Mazmun Kavramları ve Yüzyıl Şiirine Genel Bakış. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- [29]. Wigan, M. (2012) Görsel İllüstrasyon Sözlüğü. (Çev. Uslu, M, E) İstanbul: Literatür Yayınları.
- [30]. Wolf, A. (2006). Britannica Concise Encyclopædia. Chicago: Encyclopædia Britannica, Inc.

Web Sayfası

- [1]. Tdk. (t. y). 9 Haziran 2019 tarihinde <http://sozluk.gov.tr/> adresinden alınmıştır.
- [2]. Wikipedia. Moby Dick, 23 Ağustos 2020 tarihinde https://tr.wikipedia.org/wiki/Moby_Dick adresinden erişildi.