

GRUNDZÜGE DER HÖFISCHEN KULTUR

Yrd. Doç. Dr. Yılmaz KOÇ (*)

Um die höfische Kultur besser zu verstehen, muß man die Klassen und Stände in der höfischen Zeit kennen. Wenn wir sie in Tabellenform darstellen, dann werden sie von unten nach oben folgendermaßen aufgestellt:

In der ersten Schicht sind zu nennen die Tagelöhner, Mitarbeiter und Knechte, deren Arbeitsleistung sind Ernte, Viehzucht und Bergbau.

Die zweite Schicht besteht aus den unfreien Bauern, deren Arbeitsleistung sind uneingeschränkte Fron, [d. h. dem Lehnsherrn zu leistende Arbeit (Wahrig, dtv Wörterbuch)].

In der dritten Schicht sind Zinsbauern, deren Arbeitsleistung Ackerbau und Viehzucht mit jährlichem Zins und Fron an bestimmten Tagen sind.

Die vierte Schicht hat die Meier [d. h. vom Grundherrn eingesetzter Gutsverwalter (Wahrig Deutsches Wörterbuch)] mit erblichen Meierhöfen, deren Arbeitsleistung Ackerbau mit Schnittpfennig, Viehzucht, Aufsicht sind.

In der fünften Schicht sind Herrenbauern, deren Arbeitsleistung sind Ackerbau, Viehzucht mit jährlichem Zins oder Abgabefreiheit, Boten- oder Kriegsdienst zu Pferd oder zu Fuß.

Die sechste Schicht besteht aus den Knappen und 'arme Ritter' ohne Lehen, deren Arbeitsleistung sind Boten-, Herolds-, Kriegsdienst zu Fuß oder zu Pferd gegen Sold [Lohn, Löhnung (des Soldaten) (Wahrig, dtv Wörterbuch)].

Die Personen von der ersten bis zur sechsten Schicht können wir als NICHT-ELITEN bezeichnen.

Die siebte Reihe der Tabelle zeigt die kleine Ministerialen mit Ackerbau, deren Arbeitsleistung aus Abgabefreier Ackerbau, aus Viehzucht, aus Aufsicht und aus Kriegsdienst besteht.

In der achten Schicht sind große Ministerialen und Ritter, deren Arbeitsleistung sind Aufsicht, Hofamt, Amt, manchmal auch Gericht und Vogtei.

Die neunte Schicht besteht aus den geistlichen und weltlichen Fürsten (Bischofe, Herzöge, Äbte), Grafen, deren Arbeitsleistung sind Kriegsdienst.

Zu den letzten Schicht können wir den Papst und den König nennen, die die Macht besitzen.

Als ELITEN können wir die Personen von siebten bis zehnten Schicht nennen. (Für Eliten und Nichteliten Vgl. Bertau, s. 1026-1035)

Die weltlichen und geistlichen Eliten standen in Konflikt. Der Papst gegen den Kaiser oder den König, also der Staat gegen die Kirche. Der Papst wollte bei der Regierung das Wort führen. Aber der Kaiser wollte nicht, daß seine Macht begrenzt wurde. Es wurde zwischen der Kirche und dem Kaiser eine Verabredung gemacht. Hiernach sollte der Kaiser alle Rechte der Kirche auch schützen. Aber weil der Kaiser gleichzeitig auch die Rechte des Staates schützte, ist es zu Mißverständnissen gekommen, (Vgl. Bertau, s. 1058-1059)

DAS RITTERTUM

Durch den Papst-Kaiser Konflikt, durch die Kriege und Kreuzzüge bekam das Rittertum eine große Bedeutung und eine neue Stelle. Das Rittertum war imstande vieles zu ändern und die Regierung zu beeinflussen. Der Ritter konnte während der Kreuzzüge andere Nationen und andere Kulturen lernen. Dabei wurde sein Weltbild und religiöse Haltung toleriert. Der Ritter hatte Lebensfreude und Glaube. Er wollte gleichzeitig Gottesdiener und Weltdiener sein. Man kann sagen, daß der Ritter den Konflikt zwischen Gott und Welt synthetisiert hat. (Vgl. Grabet-Mulot-Nürnberger, s. 23-30)

RITTERLICHE TUGENDEN

Der Ritter mußte durch strenge Erziehung gehen, weil er am Hofe des Lehnsherrn untergebracht war. Er muß das gesellschaftliche Leben am Hofe kennen und sich danach benehmen. Das ritterliche Leben war streng von ritterlichen Tugendsystem bestimmt. Sie waren *êre, triuwe, staete, mâze, zuht und minne*.

MAZE - ZUHT - STAETE

Die erste Tugend war *mâze*, d. h. der Ritter sollte maßhalten. Er soll bei seinem Verhalten und Benehmen den Maß nicht überschreiten. Das sollte er durch *zuht* (Selbstbeherrschung) erwerben. Der Ritter muß auch *staete*, d. h. Beständigkeit haben. Er soll sich, sein Leben und Charakter nicht ändern, sondern soll stabil sein, (Vgl. Krell - Fiedler, s. 32-35)

STAENDE UND KLASSEN IM MITTELALTER

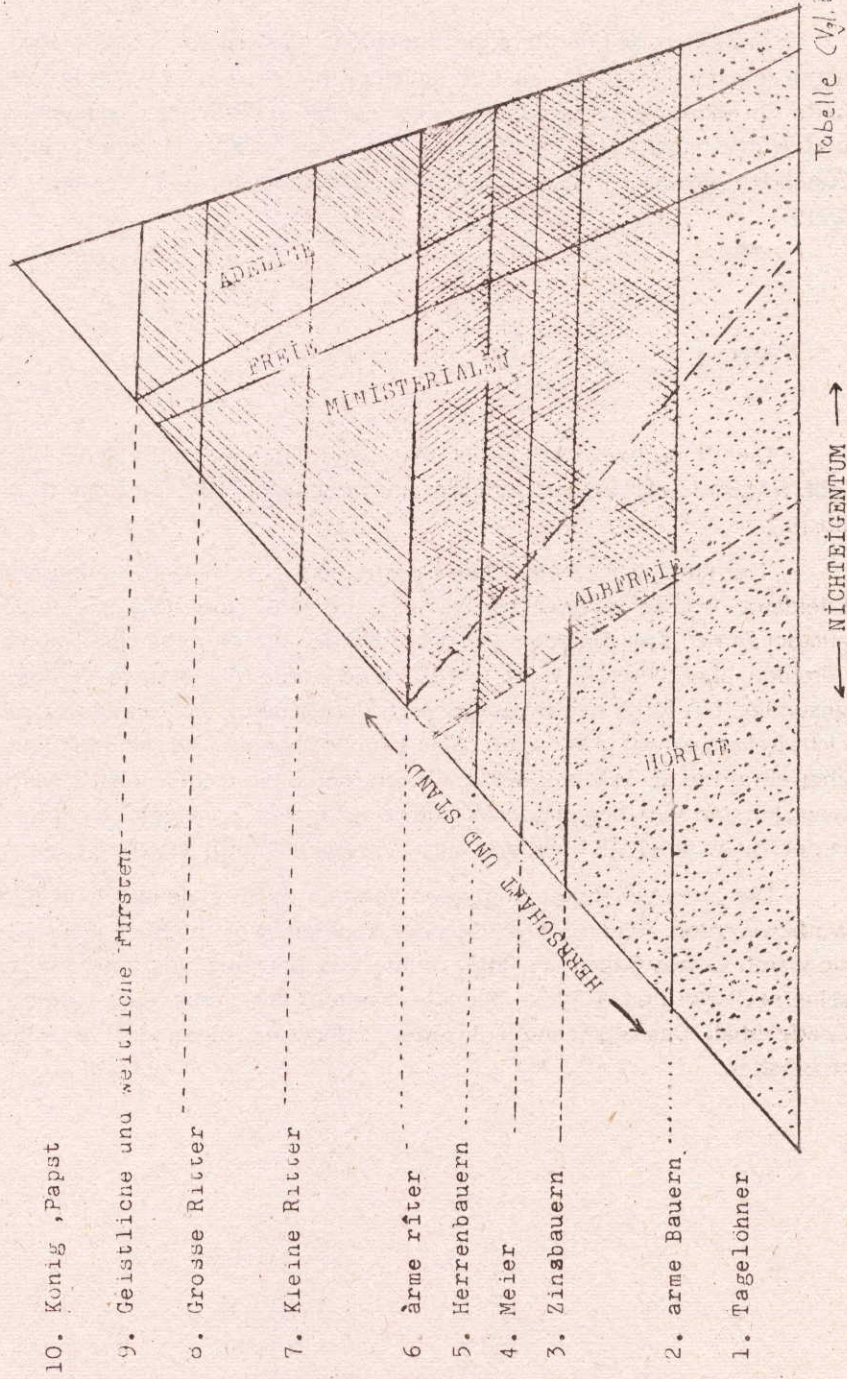


Tabelle (Vgl. Baston, S. 118)

TRIUWE-ERE

Außerdem soll der Ritter auch triuwe (Treue) haben. Er soll in allen Lebenslagen zuverlässig sein. Er soll auch êre (Ehre) haben, d. h. er soll ehrgefühl, ehrenhafte Charakter, ehrenhafte Gesinnung, ehrliche und tüchtige Leistung, Ansehen und Würde haben. Also "sich bei den Menschen beliebt machen ist ein Erfolg der Tugenden" gewesen (Vgl. G. Ehrismann: Das ritterliche Tugendsystem. ZFdA 56. 1919)

MINNE

Die Minne spielt auch in der höfischen Kultur eine große Rolle. Minne heißt "höf. Frauendienst, Werben der Ritter um Frauenliebe" (Wahrig Deutsches Wörterbuch).

"Der Ritter war sowie seinem Herrn, als auch der Gattin seines Herrn, der Edeldame (frouwe) zu unverbrüchlicher Treue verpflichtet. Das ist eine Verehrung aus der Ferne" (Krell-Fiedler, s. 32-35). Also der Ritter konnte eine Frau lieben, sie verehren, aber diese Liebe war unerlaubt. So wurde Minne etwas Verbotenes, Ungesundes. Der Ritter hat Sehnsucht nach der Geliebte. Sie konnten sich öffentlich nicht treffen, es war ja verboten. Aber heimlich konnten sie sich treffen, da mußte aber ein dritte als Wächter sie bewachen, damit sie nicht erwischt werden. Und wenn jemand kam, begann der Wächter das Tagelied zu singen. Der Ritter schreitet in der Minne den Maß über, was auch selbstverständlich ist (Vgl. Bertau, s. 522)

Die oben erwähnten Tugenden konnten durch Erziehung und Bildung erworben werden. Aber manche Tugenden konnten nicht erworben werden, sondern sie waren Gottes Gabe. Der Ritter mußte von Gott begnadigt werden. Er mußte seine seelische und religiöse Bildung erweitern und verbessern, damit er Gottes Gnade erhält. Deshalb nahmen die Ritter an den Kreuzzügen teil, um Gottes Gnade zu erhalten.

QUELLENVERZEICHNIS

- 1- BERTAU, Karl: Deutsche Literatur um europäischen Mittelalter, Band I-II, München 1973
- 2- EHRISMANN, G. : Das ritterliche Tugendsystem. ZFda 56, 1919
- 3- GRABET, W. - MULOT, A. -NÜRNBERGER: Geschichte der deutschen Literatur, München 1984
- 4- KRELL - FIEDLER : Deutsche Literatur Geschichte, Bamberg 1981
- 5- WAHRIG, G. : Deutsches Wörterbuch, Gütersloh 1979
- 6- WAHRIG, G. : dtv Wörterbuch der deutschen Sprache, München 1984

DİPNOT

(*) S.Ü. Fen-Ed. Fak. Öğr. Üyesi

FAR FROM THE MADDING CROWD'DA YANILGININ SESİ

Yrd. Doç. Dr. Gülbün Onur (*)

Thomas Hardy'nin roman kişilerinin ortak özelliklerinden biri, tıpkı gerçek yaşamdaki insanlar gibi yanlışlara düşmeleri ve bunun bedelini de hak etmedikleri bir biçimde ağır ödemeleridir. Bu yanlışlarda raslantının etkin bir rol oynadığı gerekçesiyle eleştirmenlerce Hardy'nin romancılığı acımasızca eleştirilmiş, yazarın kaderciliği "fazlasıyla abartılmıştır" 1. Oysa bu yanlışların tümüyle rastlantıların ürünü olmadığı, olaya çok yönlü bakıldığında anlaşılmaktadır. Aslında Hardy'nin romanlarında okura acı gelen, bu yanlışların, elde olmadan yapılan yanlışlardan, kişilerin kendi yapısından gelen etkilerle yanlış atılmış küçük adımlardan kaynaklanması ve bu yanlışların sonunda büyük sıkıntılara neden olmasıdır. Bunların, kişilerin yaşamlarını karartacak kadar etkili olması ise, okurda haksızlık duygusu uyandırmış, yazarın karamsar olarak tanınmasına neden olmuştur.

Hardy'nin karakterleri kendilerini tanımakta güçlük çekerler. Deneyimsizdirler ve bu yüzden kendilerini gerçekte olduklarından daha güçlü ya da güçsüz sanarak yanlışya düşerler. Böylece yanlışları kendilerine biçtikleri değerle orantılı olarak gelişme gösterir. Bu yanlışlardan çok yara almadan sıyrılmayı başaranlar, *Far From the Madding Crowd*'daki Gariel Oak gibi ayağı daha yere basan, yaşamdan gereğinden fazlasını beklemeyen sıradan kişilerdir. Tüm roman boyunca kişilerin bu yanlışların tutsağı olmaları ve yaşamlarını bunun sonuçlarından kurtulamadan yitirmeleri, aslında gerçek yaşamdakine koşut bir durum sergilemekte, yazarın önemi de bu insanlık komedyasını dile getirmedeki ustalığından kaynaklanmaktadır.

Hardy'nin ün kazanmasına neden olan ilk önemli yapıtı *Far From the Madding Crowd* adlı romanın anahtar kişisi, neredeyse romanın baş kişileri Gabriel Oak ve Bathsheba Everdene kadar etkin bir rol üstlenen Çavuş Troy'dur. Troy'un kişiliğinin romanın ikinci yarısından başlayarak değişime uğradığına tanık oluruz. Hardy, bizi bu kişilik değişimiyle karşı karşıya bırakarak daha önce tanıdığımız karakterin iç tutarsızlığıyla şaşırtır. Romanın kahramanı Bathsheba Everdene için de benzer bir değişiklikten söz edilebilirse de, okurun bunu doğal karşıladığını, beklenen bir gelişme olarak algıladığını söylemek yanlış olamaz. Çünkü, karakterin romanın başından beri süregelen kendini aşma çabası açık bir biçimde görülebilmektedir. Böylece yazar, öbür romanlarında da olduğu gibi, şematik bir yöntemle, bu iki ka-

rakterin iç dünyalarında gerçekleşen değişimlerle bir koşutluk sağlamakta, ancak bu koşutluk yüzeyde bir olayla ilişkili olarak görülmektedir. Oysa Hardy, Bathsheba'da olduğu gibi Troy için de bu değişimin sözkonusu olabileceğini örtük bir biçimde ve ince ayrıntılarla okura sezdirmektedir.

Yazarın çok katmanlı sanat anlayışında yalın gibi görünen karakterlere, tutkuları tragedya boyutunda ele alınarak şiirsellik bağışlandığı, bu kişilerin yalınlık içinde olağanüstü olmayı başarabildikleri ya da tam tersine olağanüstü görüntüsü içinde sıradan olabildikleri gözlemlenmektedir. Hardy, insanın güçlü görünümünü altında yatan güçsüzlüğünü verirken kişiliğin yazgıyı nasıl yönlendirdiğinin altını çizmektedir. Okur, genelde iyi kötü ayırımına girmeksizin yazarın tüm karakterlerinin büyümesine kapılır, çünkü hepsi kendi bildikleri yoldan yürümek için yola çıkmışlardır; bu uğurda verdikleri uğraşı izlerken kimi zaman sendeleyip düştüklerini, tüm güçlerini tüketmiş olmalarına karşın yine de yazgılarını ayakta karşılayışlarını, tragedyalara özgü bir iç burukluğuyla izlemektedir.

Roman yazarı olduğu kadar şair yanıyla da tanınan Hardy, herkesin bildiği kırsal yaşantının dile getirilmemiş duyarlılığını inanılmaz zenginlikte imgeler aracılığıyla somutlaştırmıştır. Yazarın sanayi devrimiyle değişen toplumsal ve kültürel dünyayı romanlarında kapalı bir artalana sığdırmış olması ve İngiliz romanına yepyeni bir açılım getirerek insan durumunu sorgulaması, ona çağdaşları arasında özgün bir yer kazandırmıştır. Günümüz eleştirmenlerinin Hardy'nin başlıca yapıtları olarak anılan romanlarında bir modern yanın var olduğunu dile getirmelerinin nedeni de budur.

Elliyedi bölümden oluşan *Far From the Madding Crowd*, kimi kez ikili bölüm altbaşlıklarıyla her biri kendi içinde bütünlüğü olan sahne episodlarından oluşmasına karşın, bölümlerden birinin çıkarılması ya da yer değiştirmesi durumunda romanın sağlam yapısı sarsılabilmekte, iç tutarlık ortadan kalkabilmektedir. Kuşkusuz her yazarın kendine özgü bir dille yaşamı romanın kurmaca dünyasına aktarış biçimi vardır. Hardy, bunu öykünün doğal akışı içinde, zorlamasız bir biçimde bir dizi belirleyici anahtar sözcük aracılığıyla, okura yoğun duygu anları yaşatarak yapmaktadır. Bu sözcüklerle birlikte, atmosfer yaratmada gösterilen özenle canlı kılıhan ayrıntılar, yazarın bu duygu yoğunluğunu okura aktarmasını sağlayan göndermelerdir.

Yapıt çeşitli bölümleriyle kurmaca yaşamdan kesitler içermekte, ilerki bölümlere ve geçmişe anıştırmalarla örülü dokusunun inandırıcılığı ise neden-sonuç ilişkisinde kurulan dengeyle sağlanmaktadır. Sınıfsal ayrımın belirgin olduğu bir ülke olan İngiltere'de orta sınıfın bir ürünü olan İngiliz romanın, Onsekizinci ve Ondokuzuncu yüzyıl Victoria döneminde yaşanan toplumsal sorunlara uzak kalmaması son derece doğaldır. Bu romanların çoğunda evlilik sorununun sınıfsal ayrımı da kapsamı kaçınılmaz bir sonuçtur. Hardy'nin evlilik sorununu özellikle ele alan bir yazar olduğu da bilinmektedir.

Bir çerçeve öykü içine yerleştirilmiş ikinci düzey bir öyküyü içeren Onaltıncı bölümün alt bışlığını, romanda birbirinden pek uzakta yer almayan kilise adları "All Saints' and All Souls' " oluşturmaktadır. Başta belirtildiği gibi bu bölüm, karakterin kendi kişiliğinden kaynaklanan yanlış atılmış bir adımın pahalı ödenen bedeline çarpıcı bir örnektir. Burada yazar, sınıf ayrımını imgeler aracılığıyla incelikli bir biçimde vermektedir.

Çavuş Troy'un romanda ikinci kez ortaya çıkışı birincisi kadar ilginç ve çarpıcıdır. Birincisinde, karanlıkta kışlanın penceresinden bir siluet olarak görünen karakterin sesi sevgilisiyle uzaktan konuşurken duyulmaktadır. Hem açık hem de örtülü olarak nitelenebilecek bu konuşmada Troy, çapkın, duygudan yoksun, kızlara olmadık sözler veren biri olarak tanıtılır. İkincisinde ise yazar, daha önce tanıdığımız karakteri bir yandan tamamlamak isterken, bir yandan da yaratmış olduğu izlenime bir başka boyut kazandırmak için ilk sahnenin karşısını kurgular. Birincide karanlık, kasvetli bir gecede dışarıya açılan bir pencere ardında karşımıza çıkan Troy, burada günlük güneşlik bir öğlen saatinde kilisenin içinde göz alıcı kırmızı üniforması ve pırıl pırıl düğmeleriyle pırıl pırıl gözler önündedir. Çoğunluğu kadın ve çocuklardan oluşan All Saints' kilisesindeki insanların, tam dağılmak üzereyken dikkatleri birden içeri giren bir kişinin topuk seslerine takılır. Her iki durumda da ses imgesinin işlevi Troy'a çok farklı açılardan bakılmasını sağlamaktır.

Yazar yarattığı ses dünyasına bu iki ayrı sahnede kullandığı ses tonlarıyla geçerlilik kazandırmıştır. İlkinde, karlı bir gecede derenin, "hüzünlü bir insana inleme, mutlu birine de kahkaha gibi gelen" 2 sesinden söz edilirken, Troy'un ikinci kez ortaya çıkışında burada 'inleme' ve 'kahkaha' olarak beliren iki ses tonu dönüştürülerek ve çeşitlenerek yinelenmektedir. Öncekinden acı çekme sonucu çıkan inleme sesi, kilise sahnesinde karakterin ses çıkarmadan durup taş kesilmesiyle ilişkilendirilebilmektedir. Troy'un kilisenin eski sütunlarına benzetilmesiyle varlığını yitirmiş izlenimi verilmekte ve okura gelinin bir türlü gelmeyişinden doğan haykırma isteğinin görsel ve işitsel donukluğun içinde gizli olduğu sezdirilmektedir.

Hardy gibi müziğe düşkünlüğü aileden gelen bir yazarın sesi işlevsel kullanmasına, sesin yaşamdaki yerine dikkat çekmesine ve karakterin içine düştüğü durumu sesler aracılığıyla anlatmaya çalışmasına şaşmamak gerekir. Troy'un görüntü ve sesle ilgi odağı olması romanda yalnızca bu sahneye özgü bir durum değildir. Ancak burada karakterin durumunu belirleyen bu iki etkenin, aynı zamanda onun ulaşılmazlığını vurgulayan ve güçlü görünmesini sağlayan bir zırr oluşturduğu izlenimi de verilmekte, bununla birlikte içine düştüğü yanılgıya da ışık tutulmaktadır.

Gerçekte Troy kiliseye girerken, bilinçsiz sayılabilecek görsel ve işitsel olarak verilen iki suç işlemektedir. Hem farklı dış görüntüsünün etkisiyle başkalarına meydan okurcasına hiç kimselere bakmaksızın halkın arasından altara kadar kışlada

yürür gibi dimdik yürümüş, hem de çizmelerindeki mahmuzlarla Tanrı'nın sessiz evini çınlatarak saygısız bir davranışta bulunmuştur. Görsel ve işitsel etkiyle somutlanan bu iki suçun bedeli aynı kayıtsızlıkla hemen ödenecektir. Bununla birlikte yazar, dikkatli bir okurun gözünden kaçmaması gereken bir başka ayrıntı daha vermekte, böylelikle durumun bir başka açıdan da değerlendirilmesini olanaklı kılmaktadır. Halkın arasından geçerken Troy'un yüzünde "belli belirsiz bir kızanklığın elmacık kemiklerine doğru tırmanışı" 3 görselleştirilmekte, bununla, ister istemez sergilediği bu kayıtsız davranışından yine de bir tedirginlik duyduğu imlenmektedir. Böylece okura karakterin içinde bulunduğu durumu onun açısından değerlendirme ve anlamlandırma olanağı da tanınmaktadır. Bu açıdan bakıldığında dış görüntüsünün görkemi ve davranışıyla herkesi etkileyen Troy, kiliseden içeri o denli sesli girince durup buna son vermesi gerekirken, yanılığa düşüp asker olmanın verdiği gururla, meydan okuyan tavrından ödün verecek gücü kendinde bulamayarak altara kadar topuklarının çıkardığı sesi duymuyormuşcasına yürümeyi sürdürmek zorunda kalır. Ama yine de elinde olmaksızın içinde bulunduğu durumdan ister istemez etkilenir. Alata kadar gelip durduğunda ise herkesin merakını büsbütün uyandırmış, kilisedeki toplulukla arasındaki uzaklığı daha da büyütmüş, içine düştüğü durumu baştaki yanılığısı nedeniyle daha da zorlaştırmıştır. Gerçekte kiliseye sıradan bir köylü kıızıyla evlenmek için giren Troy'un birkaç aşamalı sorunla karşılaştığına tanık olunmaktadır.

Romanın akışı içinde Troy'un en mutlu olduğu anlara bakılacak olursa, bunun kişileri kendi kontrolü altına aldığı, onlara dediğini yaptırdığı, başka bir deyişle gücü ve konumuyla onları etkilediği anlar olduğu görülür. Bu sahnede ise yalnızca başta kilisedeki halkı etkilemekte, meraklarını uyandırmaktadır. Bununla birlikte, Troy ve din görevlilerinin birbirleriyle fısıldaşmaları, kilisede bir törenin gerçekleşeceğini imlemekte, bunu algılayan topluluğun damadı gördükleri gibi onunla evlenecek gelini de görmek istemeleriyle merakları doruk noktasına çıkmaktadır. Yazar, gelinin beklenişi sırasında ses ve zamana ilişkin imgelerin gergin bir atmosfer yaratmadaki işlevlerini kullanarak, Troy'un tüm gücünü ve saygısını yitirini çarpıcı bir biçimde sergilemektedir.

Topluluğun gelini görmek için sabırsızlanması ve zamanın ilerlemesi sessizliğin birden büyümesine neden olur. "Bir ruhun bile hareket etmediği" 4 derin sessizlikte halk, arkası kendine dönük duran Troy'a, artık hazır olduklarını ve gelinin gelmesi gerektiğini bu kez kendi taş kesilişleriyle anlatmak istemektedir. Bu sessiz anlatım diline ek olarak, cansız bir nesne olan saatin nasıl canlıymışcasına dikkat çektiği ve dakika bile sektirmeden işlevini nasıl tam olarak yerine getirdiği vurgulanarak, büyüyen sessizliğin boyutu daha da arttırılmaktadır. Durumla adeta alay eden grotesk yaratıklarla süslü saat, Troy'un topuklarından çıkan metalik sese benzer bir sesle kiliseyi bir kez daha çınlatır.

Kiliseye girerkenki saygısızlığı imleyen ayak sesiyle içerdeki topluluğun gelini beklerken beklemekten sıkıldıklarını duyuran sesler karşılaştırılmakta, bu kez saygısızlığın Troy'a karşı gerçekleştirildiği duyumsatılmaktadır. Yapmacık öksürmeler, kıs kıs gü'üşmeler ile saatin tiktakları yerlerini daha sonra seslerin en görkemlisi, çan sesine bırakır. Bunun üzerine herkes son görevini yapmak istercesine ciddileşir, kıkırdamalar durur; insanlar kilisede olduklarını hatırlayarak derin bir sessizliğe gömülürler. Böylece, sessizliğin sesiyle Troy'a artık geldiği gibi aralarından çekip gitmesi gerektiği de anımsatılmış olur. Görüldüğü gibi Hardy, Troy'un düştüğü yanlışlıkla birlikte halkın bunu anlayamamasını ve ondan oç alışını aynı boyutta büyüyen ses ve sessizlik karşıtlığıyla incelikli ve ustalıklı bir biçimde dile getirmektedir.

DİPNOTLAR

(*) S.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi öğretim üyesi.

1. Mina Urgan, *İngiliz Edebiyatı Tarihi IV* (İstanbul: Altın Kitaplar, 1991) s. 219.
2. Thomas Hardy, *Far From the Madding Crowd* (Bungay; Pan, 1978), s. 9.
3. Ibid., s. 121.
4. Ibid.