Çılgın Orlando, bizim gözümüzde, aslında bir kadınlar destanı, manzumesidir. Hangi kadın ama? Zamanının kadını. Söz konusu olan Rönesans kadınıdır bu kez. Petronio “ bu kadının, ne melek-kadın, ne de şeytan-kadın olduğunu söyler. Biri Hıristiyan-şövalye geleneğinin kadınıdır, öteki de Hıristiyanlıkta baş gösteren kadın düşmanı geleneğin ürünü olan kadındır.” **5** İki örnek de Decameron’ da vardır, öncülleri de Havva ile Meryem’dir. Oysa şimdi kadın, erkekle yanyana olan kadındır. Böylesi bir kültürde dışarıya açılan, yazan, çizen ve her ortamda söz sahibi olabilecek bir toplum kadınıdır. Ariosto’nun yaptığı, bu kadını karakter çeşitliliğiyle birlikte yansıtmaktır. Kadın sadık olabilir, iffetlidir çünkü; sadık olmayabilir çünkü karakterinde iffetsizlik vardır. Ya da ihtiraslarından ötürü iffetsizliğe sürüklenir, çünkü aç gözlüdür, onurunu bir tarafa bırakarak yerlerde sürünür. Kadın çalışkandır ama, ün sahibidir, yazar, çizerdir, kraliçedir, prensestir. Kadın böyledir de erkek nasıldır demeye gerek yok, çünkü erkek de aynı çizgiler içinde devinmektedir. O da zamanını yansıtmaktadır. İhtirasına kurban olan çok erkek vardır. Yapıtı oluşturan tüm ögeler kadın, erkek, doğa, ve insan karakteri, tavırlarıdır ; heyecan ve coşkular, inançlar, kuruntu, korku ve kuşkularıyla birlikte, tamamen zamanının eleğinden geçmiş ve eskiden var olan ve zamanı aşarak yazara kadar ulaşan tüm unsurlar humanizmacı-rönesansçı bir yaklaşımla modern insanı yansıtmaya dönüktür. Zamanının insanını, düşleri, hayalleri, beklentileri ve saçmalıklarıyla kimi alegorik ya da simgesel değinmelerle bize ulaştırılmıştır. Gene Petronio’nun dediği gibi Atlante’nin şatosu, arkasından koştuğumuz ihtiras ve tutkularımızın bir anda, göz açıp kapayıncaya kadar yitip gittiğini göstermeye yöneliktir. Ve bunu da büyülü bir şato aracılığıyla yapmaya çalışması insanoğlunun aklına sahip çıkması gerektiğinin altını çizmeye yöneliktir. Böylesine bir değinme laik-humanizmacı insanın akılcı olması gerektiğine ilişkin bir vurgudur. Aynı biçimde Orlando’nun aklını yitirmesi ve yeniden kazanması. Bu gel-git içinde gene Ariosto, zamanının insanına doğru yolu göstermiştir. ‘ Sakın ha, aklını kaybetmeye kalkma!’ Bir başka Astolfo çıkıp da getirip aklını sana geri veremeyebilir. Bu baş döndürücü hızla evrimleşen toplumlarda akıl (us) olmazsa olmaz bir nitelik kazanmıştır. Akılsızlıkla mutluluğu bulmak kolay; önemli olan, akılla mutluluğu bulmaktır. Ariosto zamanını iliğine kadar sömürmüş, içselleştirmiş, tanımış ve yaşanılanları, zamanının bir yazarı olarak yansıtmıştır. Kadın ve erkek figürü aynı düzeyde tutulmuştur. Boiardo’nun bu denli etkili bir biçimde kadını işlediğini söylemek zor**.** Kadının ana öge olarak aşkın sürükleyicisi olduğu doğrudur ve aşk *cantari* ve Morgante’de olduğu gibi epik-macera içeren malzemeye ek bir malzeme olarak işlenmemiştir. Çünkü Boiardo’ya göre, aşk, şövalyelerin belirleyici karakteri olan kahramanlık, kibarlık, cömertliğin ayrılmaz bir parçasıdır. Saraylardan, şatolardan başlayarak yavaş yavaş kentsoylulara, dahası halk kitlelerine kadar uzayacak bir yaşam biçiminin ilk tohumlarının atıldığı yazınsal ürünler olarak görmek gerek. Morgante o kadar değil belki ama, *Aşık Orlando* ve *Çılgın Orlando’*yu bu bağlamda irdelemek kaçınılmazdır.

Bunun içindir ki Ariosto’nun, özellikle, çağdaşları olarak, Machiavelli ve Guicciardini ile birlikte, Humanizma-Rönesans’ın omurgasını oluşturan temel yazarlardan biri olduğunu söylüyoruz. Humanizma olmasaydı bu yazarlar olmazdı, diyenleri görüyorum, ancak, bize göre, bu yazarlar da olmasaydı Humanizma-Rönesans bu denli kök salmaz ve kalıcı olamazdı. Kendi kişiliğini karakterlerine yansıtmakta usta olan Ariosto, Orlando, Ruggiero, Bradamante ve diğerlerinden birer Rönesans insanı yaratmak becerisini göstermiştir. Şövalyelerinin Ortaçağ şövalyelerinden farklı tutum, davranış, inanç bütünlüğü içine girmeleri gene rönesansçı karakterlerine dayalıdır. Dindar değillerdi, din uğruna savaşmış olsalar da, ama tanrılarını bilirlerdi, liberal düşünceyle devinmişler, laik oldukları kadar, kendi kendileri olmuş ve birey olmayı denemiş olan bu kişiler, büyücü, sihirbaz oyunlarına dayalı rastlantısal oluşumlara karşın yazgıya inanmayan( 8,62) duruşlarıyla o dönemin ruhunu yansıtmışlardır. Bu bağlamda şövalyeleri devindiren duygular modern bir insanın sahip olması gereken temel duygulardı. Kibar, cömert, insancı, yiğit, kahraman olmak gibi özdeksel ve tinsel nitelikleri bünyesinde toplayan şövalyeler, kişilikli ve bir başkasının yönetimine giremeyecek kadar bağımsız kişilerdi. Kukla ve kuklacılık, yerini, girdiği her ortamda, kendisini, kendine özgü öz güveniyle kabul ettiren kimselere bırakmıştır. Tıpkı yazarları gibi ki kimi zaman ekmek yediği kapıya direnmesini; kapıyı çarpıp, çıkıp gitmesini bilmiştir. De Sanctis insan kişiliğindeki bu değişikliği bir devrin kapanması, bir diğerinin açılmasına bağlar : “Yüksek düzeyde bir sanat eseri duygusunun yükseldiği imgelemin bu çocuksu dünyasının yanında, olgun ve aydınlanmacı bir dünya bilinciyle birlikte Ortaçağ çöker ve modern dünya gün ışığına kavuşur.” **6** “Yeni insan”ı yaratmaya dönük bu girişim Bruno, Campanella, Galilei gibi karşı konulamaz istenç gücüyle devinen insanlarla karşıdevrimi göğüslemesini bilmiş, aydınlanmacı kalkışmayla olgunluğuna erişmiştir. Ariosto’nun insancı inancıyla insanı öne çıkarması ve öne sürmesi ve her türlü karmaşık ve karışık olayların ancak insansal güç ve sağduyusuyla üstesinden gelinebileceğini göstermesi kendi kahramanları için de örnek oluşturmuştur. Burada yazgının karşısına erdemi koyan çağdaşı Machiavelli’yi anımsamamak elde değil. Kahramanlarıyla tam anlamıyla özdeşleşme becerisini gösteren şair, insan olmanın gereğinin, örnek insan tipleri yaratmak fikrinden geçtiğini göstermiştir. Üç temel izleğin yanısıra çok sayıda farklı içerikte ve boyutta destan fikrini destekleyici ve olay örgüsüne varsıllık kazandıran, gerçek oldukları kadar efsane, imgelem, düş ürünü oluntular içinde okurun kendisini dağıtıp, kaybolmasını engelleyen ve derlenip, toparlanmasını sağlayan şairin üstün edebiyatçılık yetisi vardır. Yarattığı *suspense*’lar okuru heyecana sürüklemiştir, çünkü başladığı hiçbir olay aynı kantoda sonuçlanmamıştır. Bir başka kantoya ertelemiştir. Okurun da bundan keyif almadığı söylenemez. Klasik öğretiyi iyi belleyen ve kendisine rehber olarak seçen tüm yazarlar gibi Ariosto da tıpkı yazınsal gelenekçiliğin yazı yazmakta kendilerine rehber olduğunu kabul eden Leopardi gibi ( “biz yazı yazmayı klasiklerden öğrendik” ) klasik yazarların yazı yazmaktaki biçem ve biçim ustalığını içselleştirerek renk, çeşit, tür bolluğu içinde süreç kazanan bu epik öyküsünde şaşmaz bir bütünlük sağlamıştır. Öyküde süreduran bir devingenlik, bir koşturmaca, bir kovalamaca, koşuşturma ve yer değiştirme vardır. Tüm şövalyeler, elinden gelse Carlo dahil, Angelica’nın peşinden koşacaklardır. Doralice’yi Mandricardo’ya kaptıran Rodomonte sevgilisini bulmak için dolu dizgin gitmektedir. Isabella köşe bucak sevgilisini aramaktadır. Fiordiligi gene sevgilisinin peşindedir. Kısacası, aşk uğruna birbirlerini kovalayanların yanısıra, büyü gösterilerine girişmiş büyücülerin inanılmaz telaşları vardır: Büyücü Atlante bir anda şatolar kurar, bir anda yok eder, şatoların oluşum ve yokoluş tarzları şaşırtıcı fotoğraflar sergilerler; Melissa,(ki o da bir büyücüdür) Ruggiero’yu büyücü Alcina’nın elinden kurtarmak ve ona yardım etmek için bin parça olur, oraya buraya koşuşturmaktan; Ruggiero, Astolfo’nun pegasus’un (kanatlı at) üstünde böbürlene böbürlene Doğu’dan-Batı’ya, ya da tersine volta atmaları yer ve zaman bütünlüğünü ortadan kaldırırken, şövalyelerin bağımsız ve bağlantısız (*cavalieri erranti*) tanımına uygun olarak özgürlükçülük örneği verdikleri gözden kaçmaz. Bu kovalamaca ordular arasında da görülür. Koca koca ordular sürekli yer değiştirirler, Carlo’nun, Agramante ve Marsilio’nun ardından Yunan ve Bulgar ordularının taktiksel olarak yer değiştirmeleri, tekdüze gibi görülebilecek epizodlara devingenlik kazandırmaktadır ayrıca. Walter Binni, Angelica’nın kaçışından kalkarak bu kaçış ve kovalamacaların yazınsal bir değerlendirmesini yapar : “Angelica’nın o kaçışındaki her anlatı yeniliğe ilgi uyandırmaktan çok yeni kaçışlara, daha hızlı ya da daha süreduran yeni ritimlere neden olmaktadır ; aynı şekilde olay örgüsündeki beklenmedik değişiklikler de yersiz sayılmaz, ama, eğer bu değişiklikler, herhangi bir izlek gücünü yitirdiğinde ya da yeni tonlar ve yeni renklerle genel süreci altüst eden ve varsıllaştıran bir başka izlek, onun üstüne bindiğinde, izlek değiştirmek gibi bir yeteneği yoksa elinde, gerçekte, anlatı bağlamında rahatsız edici olabilir.” **7**