

Doç.Dr.Yıldız ERSOY CANPOLAT

İÇSAVAŞ SONRASI İSPANYOL ROMANI



GÜNDOĞAN

İçsavaş Sonrası İspanyol Romanı

Yıldız Ersoy CANPOLAT

1960'da İstanbul Üniversitesi Fransız Filolojisinden mezun olan Yıldız Ersoy Canpolat, İspanyol Hükümetinin verdiği bir bursla Madrid Complutense Üniversitesinde İspanyol yazını üzerine araştırmalar yaptı. Hacettepe Üniversitesinde "Théophile Gautier ve Türkiye" konulu tezi ile doktorasını tamamladı ve uzun yıllar bu Üniversitede öğretim görevlisi olarak çalıştı. Çağdaş İspanyol romanı üzerine yaptığı araştırmalarıyla doçentliğe yükseltildi ve Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi İspanyol Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalına atandı.

Pío Baroja'dan çevirdiği "Bilgi Ağacı" adlı romanla 1982 Yaşar Nabi Çeviri Ödülünü kazandı.

Doç. Dr. Yıldız Ersoy Canpolat, 1990'da İspanyol yazını ve kültürüne katkıları nedeniyle İspanya Sivil Liyakat Madalyası ile, 1991'de de Latin Amerika yazınına katkılarından dolayı Arjantin Liyakat Madalyası ile ödüllendirildi.

Canpolat, Bilgi Ağacı'ndan başka, Miguel de Unamuno'dan Tula Teyze, ALberto Vázquez-Figueroa'dan Yeni Tanrılar, Alvaro Mutis'ten Amiralın Karı adlı romanları İspanyolca asıllarından Türkçeye çevirdi. Ayrıca Nobel Ödüllü Gabriela Mistral'in Şiir Seçkisi'ni ve Octavio Paz'ın Dönüş adlı şiir kitabını dilimize kazandırdı.

Canpolat'ın İspanyol ve Latin-Amerika yazını ile ilgili çok sayıda makalesi ve Çağdaş İspanyol Romanı adlı bir inceleme kitabı vardır.

1989 yılında kurulan İbero-Amerika Dostluk ve Kültür Derneğinin kurulduğu günden beri Başkanlığını yapmaktadır.

FELSEFE DİZİSİ

İlkçağ Felsefesi Tarihi W.K.C. Guthrie
Sokrates ve İnsan Sevgisi L. Versenyı
Platon'un Bilgi Kuramı F.M. Cornford
Menon Platon
Phaidon Platon
İdealar Kuramı Ahmet Cevizci
Felsefeye Giriş A. Adjukiewicz
Materyalizm Tarihi F. Alber Lange
Çağlar Boyu Kölelik Hasan Malay
Türk Düşüncesinde Çağdaşlaşma Doç. Dr. Abdullah Kaygı
Platinos'un Aşk Kuramı Dr. Zerrin Kurtoglu

SOSYOLOJİ/SİYASET DİZİSİ

Yerel Siyasetin Demokratikleşmesi Doç. Dr. M. Varol
Siyasal Bilinç Toplumsal Değişim Prof. Dr. Türker Alkan
Toplum İdeoloji Gençlik Ali Mithat İnan
Halkevleri Doç. Dr. Anıl Çeçen
Körfez Bunalımı Prof. Dr. Doğu Ergil
Seçkinler ve Toplum T.B. Bottomore
Sermaye Birikimi ve Toplumsal Değişim Sencer Ayata
Gençlik Sosyolojisi Yazılan Prof. Dr. Mahmut Tezcan
Yakınçağ Siyasal Düşünceler Tarihi G. Sabine
Siyasal Elitler Doç. Dr. Mehmet Turhan
Ordu - Siyaset İlişkisi Atatürk - İnönü Dönem. Dr. Ümit Özdağ
Tek Parti Yönetimi ve Siyasal Katılım Dr. Esat Öz
Toplumsal Çözüm Mustafa Çoşturoğlu
Siyasal Sosyoloji Prof. Dr. Ali Yaşar Sarıbay
CHP (Örgüt ve İdeoloji) Doç. Dr. Ali Yaşar Sarıbay

İLETİŞİM DİZİSİ

Televizyonu Anlamak Doç. Dr. Erol Mutlu

PSİKOLOJİ DİZİSİ

Eşya ve İnsan Prof. Dr. Nuri Bilgin

EDEBİYAT DİZİSİ

Edebiyat Yazıları 1 ve 2 Prof. Dr. Gürsel Aytaç
Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler Prof. Dr. Gürsel Aytaç
Denemeler Seçkisi Prof. Dr. Gürsel Aytaç
Öykü Seçkisi Prof. Dr. Gürsel Aytaç
Dil ve Toplum Prof. Dr. Kamile İmer
Günve Max Frisch
Güneşte Gölgenin Yokoluşu Barbara Frischmuth
Genç W'nin Yeni Acıları U. Plenzdorf
Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Hazırlayan Prof. Dr. Kemal Aytaç
Kurmaca Bir Dünyadan Doç. Dr. Yıldız Ecevit
Alman Kültüründe Türk İmgesi 1 Doç. Dr. Onur Bilge Kula
Mektup Seçkisi Hazl. Prof. Dr. Gürsel Aytaç
Demokratikleşme Süreci ve Eleştirel Kültür Bilinci Doç. Dr. O. Bilge Kula

Doç. Dr. YILDIZ ERSOY CANPOLAT

**İÇSAVAŞ SONRASI
İSPANYOL ROMANI**

GÜNDOĞAN YAYINLARI

Doç. Dr. Yıldız ERSOY CANPOLAT
İçsavaş Sonrası İspanyol Romanı

Gündoğan Yayınları: 93.02

Araştırma İnceleme Dizisi: 01.04

Kapak: Pablo Picasso (Guernica)

Kapak Düzenleme: Gündoğan Grafik

Dizgi : Hasan ÖZDEMİR

Baskı, cilt: Zirve Ofset

Yayın Hakları: Yıldız Ersoy Canpolat/ Gündoğan Yayınları

Birinci Basım: Ocak 1993

ISBN: 975 - 520 - 059 - x

Gündoğan Yayınları

Adakale Sok. 25/37 06441

Kızılay / Ankara

Tel/ Fax: (4) 433 49 85

Yazışma Adresi:

P.K. 271 Yenişehir / ANKARA

Anneciğimin Babaciğımın Anılarına...

İÇİNDEKİLER

| | |
|-------------------------------|-----|
| ÖNSÖZ..... | 9 |
| GİRİŞ | 13 |
| CAMILO JOSÉ CELA | 41 |
| CARMEN LAFORET | 57 |
| MIGUEL DELIBES | 67 |
| LUIS ROMERO | 80 |
| RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO | 90 |
| JESÚS FERNÁNDEZ SANTOS..... | 100 |
| JUAN GOYTISOLO | 110 |
| IGNACIO ALDECOA | 120 |
| JUAN GARCÍA HORTELANO | 130 |
| ANA MARÍA MATUTE | 139 |
| JESÚS LÓPEZ PACHECO | 147 |
| LUIS MARTÍN - SANTOS..... | 155 |
| KAYNAKÇA | 168 |
| DİZİN..... | 176 |

Ö N S Ö Z

Miguel de Cervantes'ten başlayarak her dönemde çok değerli yazarlar yaratan İspanyol yazını, İspanya'nın uğradığı 1898 felâketinden sonra ülke sorunlarını enine boyuna irdeleyen Miguel de Unamuno, Pío Baroja, Ortega y Gasset, Angel Ganivet gibi büyük düşünür ve romancılar yetiştirmişti. Böylece yazın adamlarının, ülkenin yazgıları ile ilgilenmeleri, ülkenin içine düştüğü bunalıma çıkar bir yol aramaları İspanya'da gelenekselleşmişti. Böyle bir ülkede, içsavaşın neden olduğu olumsuz koşullar ülkenin diktatörlükle yönetilmesi, uygar dünyaya kapıların kapatılması karşısında ozanların, özellikle de romancıların susması beklenemezdi. Nitekim üç yıllık bir aradan sonra İspanyol yazarları bütün güçlükleri göğüsleyerek seslerini duyurmaya başladılar. böylece eleştirilerini satır aralarına yerleştiren, yazarlarla okuyucular arasında simgelere dayanan bir uzlaşma kurulan , başka bir ülkede benzeri görülmeyen yeni bir roman biçimi ortaya çıktı. Ne yazık ki bu romanlar, yazıldıkları dönemde dilimize çevrilmedi. Ünlü *Don Quijote* (Don Kişot) un bile bir özet çevirisi ancak üç yüzyıl sonra, 1912'de yapılabildi. İspanyol yazını hak ettiği ilgi ve önemi ancak son yıllarda görmeye başladı ülkemizde.

İspanyol yazın tarihçileri, 1940- 1962 yılları arasını kuşatan döneme "savaş sonrası yazını" adını vermekte oybirliğine varmış gibidir-

ler ; çünkü bu dönemin kendine özgü bir karakteri, bir biçemi ve dil anlayışı vardır.

Bu yirmi iki yıllık dönemde iki değişik kuşakla karşılaşıyoruz: birincisi Camilo José Cela ile başlayan , *tremendismo* denilen acı gerçekçilik akımına bağlı yazarlar, ikincisi ise ellili yıllardan başlayarak ortaya çıkan göreceli bir özgürlük ortamı içinde yazan ve dış dünya ile sınırlı da olsa ilişki kurabilen yüzyıl ortası yazarları. Gerçekte bu iki kuşak birbirleriyle karışmış, acı gerçekçi yazarların bir bölümü sonradan yüzyıl ortası yazarlarına katılmış, birbirlerinden ayrılması son derece güçleşmiştir.

Bu kitap, içsavaş sonrası dönemin en önemli on iki romancısının özellikle içsavaş sonrası ortamını yansıtan romanları üzerine yapılan değerlendirmelerden oluşmaktadır. Amacımız, bir yazın tarihi vermek olmadığından, bir takım ansiklopedik bilgileri buraya almadık. Yine de okuyucuları bilgilendirmek için her yazarın yaşamı ile ilgili bilgileri kısa birer dipnotu ile verdik, ayrıca her yazarla ilgili bölümün sonuna yazarın romanlarının bir listesini ekledik. Bir takım yazarların en önemli yapıtlarının değil de ilk yapıtlarının ya da daha az önemli yapıtlarının ele alınması, çalışmamızın konusunun içsavaş sonrası ortamı ile sınırlandırılmış olmasından ileri gelmektedir. Bu kitapta, hiçbir yazınsal değeri olmayan , Franco rejimine yaranmak için içsavaşta üstün gelen güçlere övgüler düzen yazarlar üzerinde de durmadık. Kısacası bu , boşa harcanmış bir emek olurdu.

Çalışmamızda incelenen yazarlar, Nadal, Critica, Fastenrath gibi ciddi yazın ödülleri alan, İspanya yazınında sağlam bir yeri olan kişilerden seçilmiştir.

Bu çalışmamız, daha önce yayımladığımız ve " 98 Kuşağı " yazarlarından başlayarak 1950'ye değin yapıtları yayımlanan romancıları içine alan "Çağdaş İspanyol Romanı" adlı kitabımızı tamamlar niteliktedir. Ancak içsavaştan sonra çeşitli ülkelere kaçarak, yapıtlarını bu ülkelerde özgürce yayımlayan İspanyol romancılarını bu araştı-

mamıza almadık. Çünkü ayrı bir ortamda, değişik koşullar altında yapıtlarını veren bu yazarlar için, konuya ayrı bir bakış açısından yaklaşmak, başka bir yöntem uygulamak gerekiyordu. Sürgündeki yazarlar konusunu ayrı bir araştırmada ele almayı düşünüyöruz.

Bu araştırmamızın gerçekleşmesinde gereksinme duyduğum romanları sağlayarak büyük yardımını gördüğüm sevgili İspanyol dostum Sayın Telesforo Fuentes Suárez'e şükranlarımı sunmak benim için zevkli bir görevdir. Ayrıca çalışmalarımızı, kitap armağan ederek desteklemiş olan İspanya'nın Ankara Büyükelçiliği'ne ve İspanya Dışişleri Bakanlığı Kültür Dairesi Genel Başkanlığı'na sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

G İ R İ Ő

XVIII. yüzyılın tanınmış İspanyol ressamlarından Francisco de Goya y Lucientes 'in bir yanda duvar halılarının ve kimi tablolarının -Uçurtma Uçuranlar, ilkyaz, Yaz, Bağbozumu gibi - yansıttığı rengârenk, cıvıl cıvıl aydınlık , öte yanda kurşunlanmak üzere sıralanmış, üzerlerine silahlar çevrilmiş, gözlerinde ölüm korkusu okunan insanların resmedildiği kapkara tablolarındaki karanlık gibi İspanya'da da aydınlık ile karanlık birbirini izlemiş, çok zaman birlikte, fakat her zaman karşı karşıya olmuştur bir yanda Orta-Çağ karanlığı, öte yanda Fransız Devriminin getirdiği aydınlık. Bir yanda dış ülkelerden, özellikle Fransa'dan ve İngiltere'den sızan yeniliklere, yeni düşünce, biçimine, yeni sanat akımlarına kucak açan bir İspanya , öte yanda kilisenin güdümünde, her türlü aydınlığa sırtını dönen bir İspanya. Kitabımızın içeriğini oluşturan İspanyol içsavaş sonrası romanları da İspanyol tarihinde hiç de nadir olmayan böyle bir kardeş kavgasının ve sonuçlarının yansıdığı yapıtlardır. Düşünce yapıları farklı, birbirlerinin düşüncelerine saygı göstermeyen milliyetçilerle cumhuriyetçilerin birbirlerini kıyasıya öldürdükleri bir içsavaş.

Miguel de Cervantes koskaca İspanya imparatorluğunun gerileme döneminin ilk yıllarını yansıtan evrensel romanı *Don Quijote* (Don Kişot) u yazarken tarihsel olguların, toplumsal koşulların nasıl etkisi altında kaldıysa, 1942 yılından itibaren yayımlanmaya başlayan romanların da içsavaşın izlerini taşımaları, içsavaş sonrasının getirdiği düzeni açık ya da kapalı bir biçimde eleştirmeleri doğaldı.

Daha 1898 yıllarında, İspanya'nın deniz aşırı sömürgelerini, Küba'yı , Filipinler'i , Porto-riko'yu yitirmesi ile başlayan siyasal karışıklıklar İspanya'nın kültür yaşamını da etkilemekte gecikmemiştir. Bu yenilgilere tepki olarak seslerini yükselten ve kendilerine "98 Kuşağı" yazarları adını veren Miguel de Unamuno, Pío Baroja ve Azorín takma adıyla yazan José Martínez Ruiz başta olmak üzere Ramiro de Maeztu, Antonio Machado, Ortega y Gasset, Ramón Valle-Inclán, Angel Ganivet gibi pek çok yazar, kurtuluşu İspanyolluğa dönüşte aramak gerektiğini ileri sürmüşlerdi. En önce Miguel de Unamuno'nun *Idearium español* (İspanyol Düşünce Dünyası) ya da *En torno al casticismo* (Öze Dönüş) adlı yapıtlarında ifadesini bulan İspanyolluk ruhu , ve öze dönüş bu yazarlara göre tek kurtuluş yoluydu, İspanya'nın geri kalmışlığından acı duyan, İspanya'nın yeniden eski gücüne kavuşmasını yürekten isteyen ve bu konudaki kişisel kaygılarını dile getiren bu yazarlar geleneksel değerleri bir yana bırakıp içinde buldukları durumdan kurtulabilmenin çarelerini arıyorlardı. Madrid'de kalmayıp ülkenin dört bir yanını dolaşan bu yazarlarda kentten kırsal kesime bir yöneliş vardır. Buna koşut olarak dilde de sadeleşmeyi yeğliyorlardı; kendilerinden önceki retoriğe düşkün yazarların o cıvılcılığı, halkın anlayamayacağı dilini eliptirir olmuşlardı. Azorín'in 1913'de yayımladığı *Clásicos y modernos* (Klasikler ve Modernler) adlı yapıtında da belirttiği gibi "98 Kuşağı " yazarlarında tarih ve coğrafya önem kazanmaya başlamıştı. "Daha önce tarihleşmeyi, romanlaşmayı, şiirleşmeyi " 98 Kuşağı" " tarihleştirmek, romanlaştırmak ve şiirleştirmek istiyor." (1)

Fakat "Bir yazın kuşağı, belli tarihler arasında - bu süre on beş yılı geçmemeli - oluşan ve aynı ortak inançları paylaşan yazarlar topluluğudur." (2) diye yazan Ortega y Gasset arkadaşlarından ayrılır ve 1914 yılında kendi kurduğu *Liga de la Educación Política Española*

(1) Azorín : "obras Completas" Ed. Aguilar. Madrid, 1975. s. 1129....

(2) ortega y Gasset : "En torno a Galileo " Ed. espasa - Calpe, S.A. Madrid, 1963. s. 89.

adlı dermekte " 98 Kuşığı"na tepki olarak ortaya çıkan yeni bir akımın, *novementismo* (Yenilikçi Akım) ın bildirgesini sunar; Ortega y Gasset, *Vieja y nueva politica* (Eski ve Yeni Politika) başlıklı bu bildirgede yine tutuculuğa karşı çıkar, fakat ulusal değerlerden uzaklaşmıştır artık. Kentleri uygarlığın kötü bir kopyesi olarak niteleyen Pío Baroja'dan, büyük kentleri lanetleyen Miguel de Unamuno'dan çok ayrılmıştır; kırsal kesimden çok kente yönelir; Ortega y Gasset'e göre bundan böyle örnek alınması gereken yer İspanya'nın kırsal kesimi değil doğrudan doğruya Avrupa'dır.

La deshumanización del arte é ideas sobre la novela (Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Hakkında Düşünceler) adlı yapıtında Ortega y Gasset halktan iyice kopmuştur; halk, bütün toplum demek değildir. Ortega y Gasset'e göre "Halkı önemli insanlar sıradan insanlar diye ikiye ayırmak gerekir." (3)

Yirminci yüzyılın tanınmış İspanyol yazarlarından ve düşünürlerinden Eugenio D'Ors 'un Yenilikçi adını verdiği bu akımı benimseyen yazarlar, kendi halkını küçümseyen, ülke dışında doğan ve gelişen her türlü sanat akımına açık insanlardı; çoğu İspanya dışında yaşama olanağı bulmuş, yabancı dil bilen, yazdıklarını halkın anlayıp anlamamasını kendilerine dert edinmeyen yazarlardı; zaten küçük bir azınlık için yazdıklarını sık sık yineliyorlardı. Hatta Eugenio D'Ors daha da ileri gidiyor, "seçme ve ayıklama sanatın gerçek ruhudur. " (4) diyordu.

Şiiri "bir istiareler cebiri" olarak niteleyen Ortega y Gasset de " Yaratırken bir şeyi doğrudan doğruya söylemek, basite indirgemek yerine eğritelemelerle söylemek gerekir." der.

Geç de olsa Yenilikçi yazarlar Fransız parnas şiir akımını benimseyerek "sanat için sanat" görüşünü yapıtlarına yansıtmişlar, estetik değerleri her şeye yeğ tutmuşlar, sözcüklerle oynamışlardır. Onlara

(3) Ortega y Gasset : "Obras Completas" Cilt III. Ed. Espasa - Calpe Madrid, 1925. s. 354.

(4) Eugenio D'Ors : "Nuevo novísimo glosar" Ed. Espasa-Calpe Madrid 1966 s. 18.

göre okuyucunun anlayıp anlamaması hiç önemli değildir, önemli olan yeni biçimlerdir, el değmemiş güzellikleri yakalamaktır.

Gerek "98 Kuşağı " yazarları, gerekse yenilikçiler, gençlikleri ve olgunluk dönemlerinin ilk yılları 1875 ile 1914 yılları arasına rastlayan insanlardı. Bu yıllar, İspanya'da sosyo-ekonomik değişikliklere tanık olunan yıllardı : tarımın ağırlıklı olduğu ülkede yavaş yavaş sanayi üretimine geçilmişti; Avrupa'nın öteki ülkeleriyle karşılaştırılmayacak kadar geri kalmış da olsa özellikle Katalunya bölgesinde tekstil , Vizcaya'da ise ağır sanayi başlamıştı; ve sanayinin başlaması beraberinde işçi sınıfı sorunlarını da getirmişti. Bask bölgesinde demir, cıva, bakır yataklarının zenginliği yabancı sermayenin ülkeye, özellikle bu bölgeye gelmesini sağlıyordu. Sanayinin kurulduğu bu iki bölgede varsıl bir kentsoylu sınıf ile varlığını duyuran bir işçi sınıfı oluşmuştu.

Birinci Dünya Savaşına girmemesi sayesinde tarım ve sanayi alanlarında bir hayli gelişme gösteren İspanya'da , 1929 dünya ekonomik krizi ile toplumsal sıkıntılar ve kargaşalıklar da başlamış oldu. Bir yandan da kalkınma hızının artmasıyla fiatların yükselmesi, enflasyon halkta huzursuzluk yarattı. Kalkınma süreci sırasında türeyen ve palazlanan kentsoylu sınıfla işçi sınıfı arasındaki dengesizlik daha da bir arttı. Yeni zenginler adı da verilen toprak sahipleri, sanayiciler ve tüccarlar çok kötü koşullar içinde yaşayan köylü, işçi, memur karşısında çok ayrıcalıklı bir sınıf oluşturmuş oldular. Toprakların tümüyle zenginlerin eline geçmesi sonucu topraksız ve işsiz kalan köylülerin de kente göç etmesiyle ülkede toplumsal ve ekonomik sorunlar daha da bir artmıştı. Fiat artışlarına karşın ücretlerin sabit tutulması sonucu 1917 büyük işçi grevi bütün ülkeye yayıldı. Bu arada iki kez hükümet değişikliği oldu. Öte yandan ekonomik durumdan memnun olmayan askerler de Savunma Cuntası'nı kurmuşlardı; bu sırada 1921'de hükümet başkanı Dato öldürüldü. Binlerce askerin öldürüldüğü fakat yenilgi ile biten Fas savaşı da huzursuzluğu artırınca Katalunya Gene-

rali Primo de Rivera diktatörlüğünü ilan etti, bu diktatörlük kral tarafından da onaylandı. İlk yıllar huzur içinde geçtiyse de ekonomik ve toplumsal sorunlara bir çözüm yolu bulamamış olan general Primo de Rivera 1930'da istifa etmek zorunda bırakıldı. Kral Alfonso XIII, Berenguer'i hükümeti kurmakla görevlendirdi; fakat olaylar durulmuyordu. Sosyalistlerle cumhuriyetçiler birleşerek Krala karşı San Sebastián Paktını imzaladılar; sosyalist askeri güçler de Krala karşıydılar. Silahlı kuvvetlerin bir kısmı, işçiler ve aydınlar da cumhuriyetten yanaydılar. Yine 1930 yılında Jaca'da askerî bir ayaklanma oldu ve General Aznar yerel seçimlere gitti ve ülkenin her yanında cumhuriyetçiler kazandı, 14 nisan 1931'de Cumhuriyet ilan edildi, kral tahtı bırakıp ülke dışına kaçtı. Geçici hükümetin olumlu bir program sunmuş olmasına karşın aşırı uçları memnun etmesi olanaksızdı, özellikle Katalunya ve Bask milliyetçileri anarşik olayları sürdürüyorlardı. Aynı yılın haziran ayında yapılan genel seçimlerde cumhuriyetçiler ve sosyalistler büyük bir çoğunlukla kazandılar. ortaklaşa kurdukları hükümet bir Anayasa hazırladı, siyasal ve toplumsal reformlara girişti. Dinde reform, toprak reformu, asker sayısının indirilmesi, Katalunya'nın özerkliği gibi konular gündemdeydi; ayrıca cumhuriyet yanlısı bir ordu oluşturmak istiyorlardı. Oysaki orduda kraldan yana olan pek çok asker vardı. Öte yandan hazırlanan Anayasa gereği devlet işlerinin din işlerinden ayrılması, resmi nikâh ve boşanmanın kolaylaştırılması kilisenin kolay kolay kabul edeceği şeyler değildi. Koyu dindar olan ve geleneklerine sıkı sıkıya bağlı İspanyolların din reformuna pek iyi gözle bakmaları beklenemezdi. Toprak reformu da geniş toprak sahiplerinin çıkarlarına ters düşüyordu. Bütün bu değişiklikler egemen sınıfları tedirgin etmişti. köyden kente göç eden evsiz barsız aç insanların da yakınmaları buna eklenince huzursuzluk bir hayli arttı; grevler birbirini kovalıyordu. bu arada bütün sağcılar *Confederación Española de Derechas Autónomas* (İspanya Özerk Haklar Konfederasyonu) adıyla Gil Robles'in başkanlığında bir araya geldiler; İtalyan faşizmine Alman nazizmine hayran, cumhuriyete karşı gruplar,

1933 yılında *Falange Española*'yı kurmuş olan, diktatör Primo de Rivera'nın oğlu José Antonio Primo de Rivera'nın başkanlığında toplandılar. Sosyal adaleti sağlayarak sınıflar arasındaki savaşımı ortadan kaldıracaklarını ileri sürüyorlardı. Devrimci Azaña hükümeti fazla dayanamadı, 1933 yılının kasım ayında seçimleri yeniledi. *Partido Radical* (Radikal Parti), aşırı sağcıların katılmayıp yalnızca destek verdikleri bir hükümet kurdu. Bu hükümet de kendisinden önceki Azaña hükümetinin yaptığı bütün reformları feshetti. Bundan güç alan işadamları ve toprak sahipleri işçilere ve köylülere karşı cephe aldılar. Solcular da hükümete karşı harekete geçtiler. Dış politikadaki gelişmeler, Hitler'in , Musolini'nin güçlenmeleri İspanyol sağcılarını daha da bir yüreklendiriyordu. Böylece grevler bastırıldı, otuz binden fazla işçi tutuklandı; köylüler de işlemeye başladıkları topraklarından atıldılar. 1936 yılında sağcı cumhuriyet hükümeti dağıldı, yeniden seçime gidildi. Birbirleriyle anlaşamayan sağcılar birleşemezken, solcular, komünistler , sosyalistler *Frente Popular* (Halk Cephesi) adı altında birleştiler ve seçimleri kazanarak yine Azaña'nın başkanlığında bir hükümet kurdular. Fakat sağ ve sol aşırı uçlar sokağa dökülmüşlerdi bir kez. Suikastler, cinayetler birbirini izliyordu. İşçi sendikalarının isteklerini ya da sağcıların tahriklerini karşılayacak güçte değildi hükümet. Anarşik olayların bastırılmaması, baştan beri zaten cumhuriyete sıcak bakmayan sağ eğilimli askerleri bir hükümet darbesi yapmaya teşvik ediyor gibiydi. Mussolini'nin yakın dostu, sağcı milliyetçilerden Calvo Sotelo'nun güvenlik güçlerince 13 Temmuz 1936 günü öldürülmesi bardağı taşıran son damla oldu. Ve 17 Temmuz 1936'da Fas topraklarında İspanya ordusunun cumhuriyet hükümetine karşı ayaklanması, ülkeyi üç yıl sürecek olan bir içsavaşa sürükleyen ilk kıvılcım oldu. Bir gün sonra da İspanya toprakları kardeş kanına bulunacaktı. Fakat hükümet darbesi her yanda başarıya ulaşmamıştı; Madrid ve Barcelona gibi büyük kentler, darbeci askerlere karşı direniyordu; işçiler kendilerine dağıtılan silahlarla hükümet kuvvetlerine yardım ediyorlardı. Bir çok yerde de askeri birlikler hüküme-

tin yanında yer almışlardı. İçsavaş başlamıştı, çünkü yalnızca hükümeti destekleyen kuvvetlerle, General Franco'nun idaresindeki Kral yanlısı sağcı askerî kuvvetler arasında geçmiyordu mücadele; sivil halk da savaşa katılmıştı : köylüler, işçiler, orta sınıftan insanlar hükümetin yanında yer almışlardı; işadamları, toprak sahipleri, din adamları ise sağcıları destekliyorlardı. Sağcı liderler 1932 yılından beri faşist ülkelerden yardım istemeye başlamışlardı; Mussolini'den, Hitler'den ve Portekiz'den Franco kuvvetlerine para ve silah yardımı yıllarca önceden akmaya başlamıştı. Hatta İngiltere Almanya'yı yeni ürettiği silah ve savaş gereçlerini İspanya'da denemekle suçluyordu. Hitler, İspanya'da yeni bombardıman uçaklarının denemesini rahatça yaptırabiliyordu. Pablo Picaso'nun birkaç yıl öncesine değin sürgünde kaldıktan sonra Madrid'e getirilen ve bir süre El Prado Müzesinde sergilendikten sonra geçen yaz *Museo de la Reina Sofia* (Kraliçe Sofia Müzesi) ne konulan Guernica tablosuna esin kaynağı olan Guernica bombardımanı İspanya yerleşim merkezlerine uygulanan denemelerden yalnızca birisi idi. Savaş başladıktan sonra bu ülkelerden gelen asker sayısı 300.000'i bulmuştu. Cumhuriyetçi kuvvetlere ise Meksika ve Sovyetler Birliği'nden para ve silah yardımı geliyordu. Ayrıca Sovyetler Birliği'nin çeşitli ülkelerden gönüllü asker toplayarak oluşturduğu Uluslararası Müfrezeler İspanya topraklarına ayak basmaya başlamışlardı. Fakat general Franco'nun Fas'taki kuvvetlerini kuzeye sevk etmesi 7 Kasım 1936'dan beri direnen Madrid'in 26 Ocak 1939'da, Barcelona'nın da 29 Martta düşmesini sağladı. 1 Nisan'da da son kale olan Alicante düştü ve içsavaş sağcıların yengisiyle son buldu; sürekli demokrasi havariliği yapan Fransa, İngiltere gibi ülkeler *Comité Internacional No- Intervención* (Müdahaleye Hayır Komitesi) kurarak İspanya'nın yasal hükümetini tek başına bırakmışlardı. Bir milyondan fazla insanın ölmesine, yüzbinlerce insanın yaralanmasına, evsiz barksız kalmasına, bütün kentlerin yakılıp yıkılmasına, harabeye dönmesine neden olan içsavaş 1 Nisan 1939 günü sonra ermişti. fakat yarattığı ekonomik ve toplumsal zararları yıllara sürdü.

Savaşın patlak vermesiyle İspanyol aydınları da bir politika izlemek ve kesin bir tavır almak zorunda olduklarını duyumsamışlardı. 1934 yılında yayımlanan *Defensa de hispanidad* (İspanyolluğun Savunması) adlı yapıtı sağcı kesimin el kitabı haline gelen deneme yazarı Ramiro de Maeztu 1936'da cumhuriyetçiler tarafından kurşuna dizilmişti. Sağ yumruğu havada sık sık resim çektiren Nobel Ödülü almış olan Jacinto Benavente, Franco'nun yanından hiç ayrılmıyordu. Azorín her an faşistlerin arasındaydı. Cumhuriyetçilerin yardımıyla bir yolunu bulup ülke dışına çıkabilmiş olan Ramón Menéndez Pidal içsavaş biter bitmez İspanya'ya dönmüş, *Real academia Española* (İspanyol Kraliyet akademisi) nde başkanlık koltuğuna oturmuş ve dar-gınlıklara son verilmesi için İspanyol halkına sık sık çağrıda bulunur olmuştı.

Cumhuriyet hükümetince kendisine Onurlu Vatandaşlık belgesi verilmiş olmasına karşın cumhuriyetçilerle geçinememiş olan romancı, denemeci ve düşünür Miguel de Unamuno, 18 Temmuz 1936'da Salamanca'da, Plaza Mayor'da verdiği bir söylevde askeri ayaklanmayı coşkuyla karşılamıştı, ve ülkede düzeni sağlamaya çabalayan hükümet kuvvetlerini yerden yere vuruyordu; fakat aynı Unamuno yalnızca iki ay sonra, 12 Ekim 1936'da rektörlüğünü yaptığı Salamanca Üniversitesinin açılış konuşmasında General Millán'a ve faşistlere çatıyor, onların "Yaşasın Ölüm!" "Kahrolsun Aydınlar!" çığlıklarına karşı çıkıyordu "biraz önce ölüm kokan, anlamsız çığlıkları duydum. "Yaşasın ölüm! " Bana bu, "Yaşam Ölsün!" demek gibi geliyor. Ve ben... bu gülünç saçmalağın bana çok tiksindirici görüldüğünü tüm gücümle sizlere söylemek zorundayım... Burası aklın mabedidir, ve ben de onun en büyük piskoposuyum. Sizler onun kutsal kalesinin değerini yadsıyorsunuz. Belki yeneceksiniz, fakat ikna edemeyeceksiniz... Aşırı kaba güce sahip olduğunuz için yeneceksiniz, fakat ikna edemeyeceksiniz, çünkü ikna etmek, inandırmak demektir, Ve inandırmak için de sizde bulunmayan bir şeyin olması gerekir: akıl ve savaşma hakkı. İspanya'yı düşünmenizi sizden istemek bana yararsız görünüyor. Söyleyeceğim bu kadar."

Bu söylevi yaptıktan hemen sonra Miguel de Unamuno faşist güçlerce evinde göz hapsine alınır, iki buçuk ay sonra da 31 Aralık 1936'da ölür.

Ozan Antonio Machado ise kalemini her zaman için cumhuriyetçilerin yanında kullanmıştır.

"Kalemim yüzbaşının tabancası kadar değerli olsaydı, mutlu ölürdüm. "

Juan Ramón Jiménez ise fildişi kulesinden bile olsa hep cumhuriyetçileri desteklemiştir.

Antonio Machado'nun kardeşi Manuel Machado ve Eduardo Marquina sağcı askerlerden ve ayaklanmadan yana olmuşlardır.

Tanınmış İspanyol düşünürü Ortega y Gasset ise *La Rebelión de las masas* (Yığınların Ayaklanması) adlı yapıtının önsözünde: "1936 yılı Temmuz ayında İspanya'da ortaya çıkan ayaklanmanın, olayların basit bir sıralaması olarak sunulacağı düşünülemez. Ey okuyucu, İspanya içsavaşı hakkında olumlu bir düşünce sergilemek saflığına düşmeyeceğimden emin olabilirsiniz! " diyordu.

"27 Kuşağı" ozanlarının hemen hemen hepsi - Gerardo Diego dışına - cumhuriyetin savunuculuğunu yapmıştır. özellikle de Federico García Lorca'nın , Granada'da faşistlerce kurşuna dizilmesinden sonra genç yazarlar birbirlerine iyice kenetlenmişlerdir. Hatta ozan Antonio Machado, Federico García Lorca'nın kurşuna dizilmesini, kültürün faşistler tarafından öldürülüşünün simgesi olarak algılar ve şöyle der :

"Faşizm kültürsüzlüğün ve insan zekâsının yadsınmasının ürünüdür. Kültür, faşistler için askeri bir hedeftir.. Faşizmin insan zekâsına düşman olduğu Lorca'nın kurşunlanması ile apaçık ortaya çıktı.."

Antonio Machado'nun yaşamı da sevgili dostu Federico García Lorca'ninkine benzer beklenmedik bir sonla noktalanacaktır : peşlerin-

den ilerleyen faşist güçlerden kurtulmak için soğuk bir şubat günü yaşlı annesiyle birlikte Pireneleri aşır küçük bir Fransız limanı olan Collure'e varan Antonio Machado, soğuğa dayanamamış, ağır hastalanmış ve kısa bir süre sonra oracıkta ölmüştür.

İçsavaş sona erdikten sonra faşist güvenlik görevlileri, siyasi suçla itham ettikleri 300.000'in üstündeki cumhuriyet yanlısını tutuklayıp cezaevlerine doldurmuşlardı; bu tutuklananlar arasında İspanya'nın tanınmış ozanlarından Miguel Hernández de vardı; Hernández cezaevinin korkunç koşullarına dayanamamış, otuz bir yaşında veremden ölmüştü.

İçsavaştan yengiyle çıkan faşist cephenin komutanı General Francisco Franco hem hükümetin başına geçmiş hem de ordunun yönetimini eline almıştı. Mussolini'nin "Duçe", Hitler'in "Führer" lakablarına karşılık Franco da kendisine İspanyolcada "şef , diktatör" anlamına gelen "Caudillo" adını uygun bulmuştu., ordular komutanı olarak da " en büyük general " anlamına gelen Generalísimo" sıfatını benimsemişti. meclis, herkesin oy kullandığı bir seçimle seçilen üyelerden değil, doğrudan doğruya General Franco'nun seçtiği üyelere oluşuyordu. Böylece bütün yetkileri elinde toplamış olan diktatör, istediği kanunu rahatlıkla Meclis'ten çıkartabiliyordu; en büyük destekçisi de kilise idi. Kiliseye olabildiğince para yardımı yapılıyordu, buna karşılık piskoposların seçimi de hükümete bırakılmıştı. 1939 yılı ilkyazında başlayan koyu Franco diktatörlüğü, Generalin ölüm tarihi olan 1975 yılına dek sürdü. Bu rejim , özellikle ilk on on iki yıl boyunca, bütün ülkelerle her türlü bağlarını koparmış, kabuğuna çekilmiş, kendi yağı ile kavrulmaya çabalayan bir İspanya ortaya çıkardı. ülkede kentler yerle bir olmuş, sanayi çökmüş, insanlar evsiz barksız kalmıştı. Açlık, sefalet korkunç düzeydeydi; her şey karneye bağlanmıştı; yokluğu çekilen her madde parası olanlar için her nasılsa karaborsada bol bol bulunuyordu. İyi bir mevkide bulunan Dionisio Ridruejo bile ancak 1972'de yayımlayabildiği bir makalede bu durumu

şöyle anlatıyordu: "Kırklı yıllar geniş halk kitleleri için acının, aşığlanmanın, ezilmenin, suskunluğun, ülke sınırları içinde bile ancak izinle gezilebilen korku rejiminin egemen olduğu, çok berbat yıllardı ve çok az miktardaki yiyecekler dahi ancak karneyle sağlanabiliyordu. Her çeşit olanaktan yararlanabilen, küstah, kendinden başka kimseyi düşünmeyen yüksek mevkideki bürokratların oluşturduğu sınıfla savaş zenginlerinin göze çarptığı kırklı yıllardı bunlar..." (5)

İspanya, içsavaş bittikten birkaç ay sonra başlayan ikinci Dünya Savaşına katılmadığı halde hükümet, Hitler'e olan şükran borcunu ödemek amacıyla Alman kuvvetlerinin yanında savaşmak üzere Rusya'ya gönüllü asker yollama kararı aldı. Ayrıca Franco, İspanya-Fransa sınırında yapılan bir görüşmede savaşa katılacağı konusunda Hitler'e söz verdi; fakat Almanların yavaş yavaş savaşı yitirmekte olduklarını anlayınca bu sözünü tutmadı.

İkinci Dünya Savaşı bitince Rusya'nın önerisi üzerine İspanya Birleşmiş Milletler teşkilatı üyeliğinden çıkartıldı, bütün ülkeler Madrid'deki elçiliklerini kapattılar; yalnızca Arjantin insancıl yardım yapmak amacıyla et ve buğday yollayarak yardım elini uzattı. portekiz ile *de Pacto Ibérico* (İberya Paktı) imzalanmıştı ama Portekiz 'de de halk açlık ve sefalet çekiyordu.

Bütün bu maddî sıkıntıların yanı sıra bir de Franco Diktatörlüğünün kültürel etkinliklere uyguladığı baskı ve sansür korkunçtu. Bu dönemde işlemeye başlayan Sansür kurumu, Demoklesin kılıcı gibi her sanatçının tepesindeydi. Dionisio Ridruejo, yukarıda adı geçen makalesinde yıllarca sonra bu konuda şunları yazıyordu : " Sansür baskısında dinsel etkiler ağırlıktaydı; propaganda ve sansür şefi olarak atanmıştım; işim gereği yargı Kurulu'na giriyordum; birkaç istisna dışına, benim yardımcımın kendi konusunda bile karar verme yetkisi yoktu, çünkü kararlar kendi başına buyruk hareket eden din adamlarından ve

(5) Dionisio Ridruejo : "La vida intelectual española en el primer decenio de la postguerra" Triunfo. No : 507. Madrid 1972. s.72

sivillerden oluşmuş gizemli bir Cunta tarafından en ince ayrıntılarına dek dikte ettiriliyordu. aynı kısıtlamalar yurt içinde kaleme alınmış yazın yapıtları için olduğu kadar dışardan ithal edilmiş yapıtlar için de söz konusuydu. Papalıkça yasaklanan romanların İspanya'da yayımlanması kesinlikle olanaksızdı." (6)

Kültürel üretim için gerekli olan özgürlükten yoksun bırakılmaları, yaratıcılık yeteneklerinin kısıtlanması, belli dar kalıplar içine sokulmaları sonucu pek çok yazar eline kalem alamaz olmuştu; ayrıca İspanya'nın dış ülkelerle olan kültürel ilişkilerini kesmesi, özellikle Fransa ile sınırlarını kapaması yazarları ve sanatçıları sanatsal ve yazınsal yaratının gerektirdiği düşünce alışverişinden de yoksun bırakmıştı.

Miguel de Unamuno, Federico García Lorca, Ramón Valle-Inclán, Antonjo Machado, Miguel Hernández gibi dünya çapında yazarlar içsavaş yıllarında ya da hemen sonra ölmüşlerdi; o güne dek İspanyol yazınına pek çok değerli yapıt vermiş olan Pío Baroja iki ciltlik *Memorias* (anılar) dışında kayda değer bir yapıt ortaya çıkarmamıştı; her şeyden önce Sansür Kurulu Pío Baroja'nın yapıtlarını dinsizlikle suçluyordu. İspanyol çağdaş eleştirmenlerinden ve romancılarından Gonzalo Torrente Ballester çok sonraları, 1975'de yayımladığı bir makalesinde bu durumu şöyle yansıtır : "savaştan önce roman yoktu. Pío Baroja'nın artık gerileme dönemine girdiği, Pérez de Ayala'nın yazmayı bıraktığı, Gabriel Miró'nun yıllarca önce öldüğü bu dönemde çok biçemci olan ve kısa yapıtlar veren birkaç roman yazarı vardı; "27 kuşağı" bunları başlangıçta çok küçümsemişti.. Aslında doğru dürüst roman yoktu ortalarda." (7) Zaten Pío Baroja da " El Español" gazetesinde Federico Izquierdo Luque ile yaptığı bir söyleşide şöyle der : " Şu andaki ortamın, romanın gelişmesine uygun olacağını hiç sanmıyorum. savaş denen olay topluma güvenilir bir yaşam

(6) Dionisio Ridruejo : a.g.y. s. 53.

(7) Gonzalo Torrente Ballester : "La Estafeta Literaria " No : 564 : 15-V- 1975. s. 10.

duygusu vermez; dünyadaki durum o denli berbat ki İspanyollar ruhsal açıdan Avrupa volkanının içinde bulunuyorlar." (8)

Yine "98 kuşağı" yazarlarından Azorín'in de 1930'da yayımladığı *Pueblo* (Halk) adlı yapıtından sonra pek sesi çıkmaz olmuştu; içsavaş bittikten sonra bir süre yenenlerin düşüncelerini yansıtmaya çalışmıştı; zaten Azorín başlangıçtan beri faşizmi hoşgörüle karşılamıştı. Bu arada İspanyol gerçekçi roman akımının en iyi örneklerini vermiş olan Zamora Leopoldo Alas-kısa adı Clarín ve Benito Pérez Galdós'un yıllarca önce yayımladıkları romanlarının satışı bile yasaklanmıştı.

José M. Martínez Cachero'nun "İspanyol yazınının nekahat dönemi" (9) olarak nitelediği içsavaşı izleyen ilk yıllarda, ya milliyetçi kesimin pek beğendiği ipe sapa gelmez, gülmece ağırlıklı öyüklere anlatılan pembe romanlar ya da sağcıların militan görüşlerini yansıtan romanlar yayımlanabiliyordu: Concha Linares Becerra'nın *A sus ordenes, mi coronel* (Emrinizdeyim, Albayım), Rafael Pérez y Pérez'in 1931 - 1941 yılları arasında yayımladığı üçlemesi : *Dos Españas* (İki İspanya), *El chófer de María Luz* (Maria Luz'un Şoförü) ve *Sexta bandera* (Altıncı Bayrak) gibi pembe romanlar ya da Antonio Pérez Olaguer'in *El romance de Ana Maria Luz* (Ana Maria'nın Romansı), Alfredo Marquerié'nin *Cuatro pisos y la portera* (Dört Kat ve Kapıcı Dairesi) gibi romanları piyasaya kolayca çıkabiliyordu. Carmen de Ixca'nın *Quién sabe?* (Kim Bilir?) Pérez Olaguer'in *Amor y sangre* (Aşk ve Kan) gibi romanları da bunlara eklenebilir. Bu yapıtların hemen hepsinde içsavaş sırasında bizzat cephede ya da cephe gerisinde tanık olunmuş olaylar, anılar romanlaştırılıyor; askerlere yardım eden bir kadın, savaşta canla başla milliyetçilerin yardımına koşan bir hemşire, kahramanca savaşan bir asker ya da subay, Franco rejimini destekleyen soylu kişiler, bürokratlar bu romanların kişileri arasında

(8) Pío Baroja : *El Español* Madrid, 2 Ocak 1943. No : 10. s. 7.

(9) José M. Martínez Cachero : "La novela española entre 1936 y 1980" Ed. Castalia. Madrid, 1985. s. 13.

göze çarpıyorlardı. Franco rejiminin hizmetinde olduklarını yapıtlarıyla kanıtlayan Ricardo León'un *Cristo en los infiernos*, 1941 (Cehennemde İsa), ya da Espina Concha'nın *Princesas del martirio*, 1941 (Acılı Prensesler) adlı romanları rahatça yayınevi bulabilmiş, basılıp satışa sunulmuştu.

Romanların gün ışığına çıkabilmeleri için faşist rejimin beğenisi- ni kazanmak da yetmiyordu, kilisenin onayı da gerekiyordu; örneğin, Franco yanlısı Gonzalo Torrente Ballester'in *Javier Mariño* (Javier Mariño) Rafael García Serrano'nun *La fiel infanteria* (Sadık Piyade) adlı romanları da kiliseye beğenilmediği için yayımlanamıyordu. Doğal olarak Camilo José Cela'nın *La familia de Pascual Duarte* (Pascual Duarte Ailesi) yıllarca yayımlanma olanağı bulamamıştı.

Sansür korkusu, görünmeyen bir el gibi İspanyol yazınına birçok ahlaksal ve siyasal kurallar getirmişti. Öteki sanatlar gibi yazın da bir propaganda aracı olmuştu her vesile ile cumhuriyetçiler yeriliyor, vatan haini olmakla suçlanıyor, rejim yanlıları ise vatansever kişiler olarak romana giriyorlardı. İdealize tipler söz konusuydu, kişiler okuyucuda kahramanlık duyguları uyandırmalıydı. Yazınsal yapıtlarda açıklıktan, sefaletten, baskıdan söz etmek olanaksızdı, acı gerçekleri yansıtan yapıtlar kesin olarak sansürden geçmeme tehlikesiyle karşılaşacaklar demekti. Artık krallık döneminin cafcıflı dili yeniden kullanılır olmuştu.

Yine içsavaşın bitmesini izleyen yıllarda İspanya'da yayımlanan dergiler de yaşamlarını sürdürmek istedikleri takdirde bütün bu kural- lara uymak zorundaydılar. Rafael Alberti'nin kurucuları arasında bulun- duğu *Mono Azul* dergisi ancak içsavaş süresince yayın yaşamını sür- dürebilmiş, tüm ilerici yazarlara sayfalarını açmıştı. *Hora de España* dergisi de daha çok cumhuriyet yanlısı yazarların makalelerini, dene- melerini ya da öykülerini yayımlayabildikleri dergilerdendi; iki yıl kadar yaşayabilmişti. Milliyetçilerin destekledikleri *Jerarquía* dergi- si de yalnızca içsavaş yıllarında yayımlanmış, 1938'de yayınına son

vermişti. Dionisio Ridruejo, Propaganda Dairesi'ndeki işinden ayrılıp Pedro Laín Entralgo ile birlikte *Escorial* 'i çıkarmaya başlarlar: Franco rejimini sürekli destekleyen ve hükümetten büyük yardım gören *Escorial*, *La Estafeta literaria* ve *El Español* dergileri falanjist yazarları bir araya getiriyordu. *El Español*'un kapağında yer alan " Tek şiir, tek politika, tek devlet " sloganı kırklı yıllar yayın organlarını birkaç sözcükle özetler gibidir. 1942'de *Cuadernos de Literatura Contemporánea*, 1945'de de *Arbor* dergileri çıkmaya başlamışlardır. 1946'da yayımlanmaya başlayan *Insula* dergisinde ilk kez sürgündeki yazarların adlarına rastlanıyordu, uzlaştırıcı bir havası vardı bu derginin. 1948'de çıkmaya başlayan *Cuadernos Hispanoamericanos* da oldukça değişik düşüncede fakat aşırı olmayan, suya sabuna dokunmayan denemeci ve eleştirmenlere sayfalarını açıyordu. Menéndez Pidal, Gregorio Marañón, Pío Baroja, Eugenio D'Ors ve Julián Marías'ın makaleleri *Revista de Occidente* 'de yer alırken, ilerde göreceğimiz içsavaş sonrası yazarlarından Ignacio Aldecoa, Jesús Fernández Santos, Rafeel Sánchez Ferlosio, Carmen Martín Gaité ise deneme ve makalelerini 1953 yılında çıkmaya başlayan fakat kısa ömürlü olan *Revista Española*'da yayımlıyorlardı.

Kuşkusuz kırklı yıllarda çatlak seslerin çıkmadığı bir kültür birliği söz konusu oluyordu. İki önemli kuralın temel alınması zorunluydu: milliyetçi - hristiyan düşüncelerin sentezini yapmak ve cumhuriyet fikrini çürüten ideolojik ilkeleri ortaya koymak. 1955 yılından sonra bu kriterlerde gözle görülür ölçüde bir yumuşama olmuştur.

Faşizmi öven, eski rejimi yerin dibine geçiren kitapların ödüllendirilmesi için içsavaş sonrası yıllarda pek çok ödül verilmeye başlanmıştır özellikle Editora Nacional Yayınevinin vermeye başladığı *Premio Nacional de Literatura* (Ulusal Yazın Ödülü) bu amaçla konulmuştur. Destino Yayınevinin genç yaşta ölen Yazı İşleri Müdürü Eugenio Nadal adına 1974 yılında konulan *Premio de Nadal* (Nadal Ödülü) günümüze dek her yıl bir romana verilmektedir. Bu arada

yine kırklı yıllarda verilmeye başlanan *Premio Biblioteca Breve* (Biblioteca Breve Ödülü)ne layık görülen yazarlar arasında Luis Goytiso-lo'yu , Juan García Hortelano'yu, José Manuel Caballero Bonald'ı sa-yabiliriz. Masal, öykü ve kısa romana verilen *Premio Sésamo* (Susam Ödülü) *Premio de Fastenrath* (Fastenrath Ödülü), *Premio de Menorca* (Menorca Ödülü), *Premio de la Crítica* (Eleştiri Ödülü) İspanya'da yazın yapıtlarına verilen ilk ödüllerdir.

Falanjist rejimin sansür baskısına dayanamayan pek çok tanın-mış İspanyol yazarı sürgünde yaşamayı yeğlemişlerdi : Ramón Sen-der, Max Aub, Benjamin Jarnés, Francisco Ayala, Arturo Barea, Ma-nuel Andújar, Salazar Chapela, Rosa Chacel, Juan Chabás, Antonio Espina, Corpus Barga, Serrano Poncela Segundo, Pablo Lafuente gibi romancılar, Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda, Rafael Alberti gibi dünya çapında ozanlar.

Çoğunlukla Lâtin Amerika ülkelerini seçmiş olan ve vatanlarına dönmek umuduyla en az on, on iki yıl yaşamlarını ülkelerinden uzak-larda sürdürmek zorunda kalan bu yazarlar yaratılarını yayımlamakta hiç güçlük çekmediler, çünkü daha çok sürgündeki İspanyol yazarları-nın yapıtlarını yayımlayan Yayınevleri kurulmuştu Meksika'da *Fondo de Cultura Económica*, Arjantin'de *Losada* Yayınevleri gibi. *Cuadernos Americanos*, *España Peregrina* , *Nostra Revista* gibi der-gilerde de çoğunlukla İspanyol yazar ve bilim adamlarının adları yer alıyordu. Ayrıca yine Meksika'da Colegio de España'ya dönüşecek olan Casa de España, Ateneo Español gibi araştırma ve inceleme ku-rumları açılmıştı. Böylece "98 Kuşağı" yazarları, düşünürleri, " 27 Kuşağı" ozanları ya da Yenilikçi yazarlar ile içsavaş arasındaki ko-pukluk, yapıtları yankı uyandıran, pek çok dile çevrilen sürgündeki İspanyol yazarları sayesinde bir parça da olsa giderilmiş oluyordu.

Latin Amerika dışındaki bir ülkeye yerleşmiş olan ispanyol ya-zarları ise yeni bir dil öğrenmek, yepyeni bir gelenek ve görenekle uyum sağlamak zorunda kalmışlardı. Fakat sürgünde yaşadıkları ülke-

lerde genellikle eğitimle ilgili işler buldukları için bu yazarlar klasik ve modern ispanyol yazınından ve ispanyol dilinden pek uzaklaşmış sayılmazlardı; fakat hepsi de ülkelerine anılarla bağlı oldukları için İspanya gerçeğini, ülke dışına çıkmamış meslektaşlarından farklı olarak algılıyorlardı; yabancı yazınlarla içli dışlıydılar, yeni akımları, yeni teknikleri günü güne izleyebiliyorlardı; kendi yapıtları da hiç bir sansüre uğramadan, özgürce yayımlanabildikleri için dünya yazınında ki hak ettikleri yeri alıyorlardı.

İspanya'da kalan ve Franco rejiminin yanında yer alan tanınmış İspanyol yazarlarından Gonzalo Torrente Ballester, Tajo dergisinde, sürgündeki meslektaşları için şunları yazıyordu: " Sürgündeki aydınlar umutsuz durumlarının kendilerine verdiği güçle yazdıkları entelektüel yapıtlarını bizim dilimizi konuşan ülkelere yayarak yazının yaratı işlevini üstleniyorlar. Bizlerse başarıdan sonra işi tembelliğe dökmüş, yalnızca yazınsal masallarla oyalanıp duruyoruz. Açıkça şunu belirtmek isterim ki sürgündeki İspanya büyük bir önem taşımaktadır. Şimdiye dek bizim yaptıklarımız bir hiçti. Atlantiğin öte yanındaki çalışkan gençler iki İspanya'dan hangisini izleyecekler? "

"Kültür açısından biz buradaki İspanyollar silahsızız. En büyük bozgunculuk bizim kendi aramızdadır; işi bitmiş, devirlerini çoktan tamamlamış kimi yazarlar , el üstünde tutuluyorlar ve hem sınırların içindeki hem dışındaki sağduyulu insanların alay konusu oluyorlar. Acele kampların sınırlarını çizmek, sahte değerlerin maskesini indirmek ve bunları hiç çıkmamaları gereken karanlıklara fırlatıp atmak gerek. Kültürümüzün kurallarını bir an önce açık açık belirlemek ve bugün maalesef ulusal benliğimiz üzerine çöken o vurdumduymaz, verimsiz beyefendinin yapıtlarını bir yana atmak gerek. Gerçekten evrensel olana, İspanyol olana eklenecek bir şeyimiz varsa ve eğer yüreğimizde ve kafamızda gerçekten verilecek bir mesaj uyuyorsa, yıllar onu ortaya koyacaktır. Sürgündeki İspanyollar, büyük yazarlarımızın Vatan için kazandıkları İspanyolluk dünyasının kültürel başkanlığını

elimizden almaya kalkarken, aramızda dolaşan taklitçilere karşı aldırmaçlık edemeyiz." (10)

1936 yılına dek İspanyol yazınında örneklerini gördüğümüz eleştirel gerçekçilik akımından, içsavaşı izleyen ilk yıllarda yazarların sansür korkusuyla uzaklaşmış olmaları çok doğaldı; yazarlar, içinde buldukları toplumsal koşulları değil eleştirmek, sergilemek hakkından bile yoksundu, yukarıda da belirttiğimiz gibi özellikle Avrupa ülkeleriyle olan kültürel ilişkilerin tümüyle yasaklanması ve sınırların kapatılması ile yazarlar korkunç bir yalnızlığa itilmiş, yeni yazınsal gelişmeleri izleyemez olmuşlardı. Bu dönem yazarlarından Carmen Martín Gaité ancak 1973 yılında yayımlayabileceği *La busqueda de interlocutor y otras busquedas* (Konuşacak İnsan Arayışı ve Başka Arayışlar) adlı yapıtında içinde buldukları iletişimsizliği çok açık bir biçimde belirtir: " Her şeyden haberdar olduğumu sanırken, Madrid'e gelip de Ignacio Aldecoa'nın dost çevresine ve günümüz yazarlar topluluğuna katılınca onların da benim de çağdaş yazın üzerine fazla bir bilgimiz olmadığını, öteki ülkelerdeki kimi ünlü yazarları rastlantısal bir biçimde tanıdığımızı anlamıştım." (11)

Daha kolaylıkla yayımlanabilen şiir ve deneme kitaplarını bir yana bırakacak olursak, roman açısından böylesine kısır bir dönemde, 1942 yılında Camilo José Cela'nın *La Familia de Pacual Duarte* (Pascual Duarte Ailesi) adlı romanı karanlıkta bir umut ışığı gibi belirdi; yazarının adı yazın çevrelerinde henüz hiç duyulmamıştı, kendisinden öncekilerle de hiçbir bağı yoktu; daha sonra pek çok kitap yayımlayacak olan ve her yapıtında biraz daha gelişme gösterecek olan Camilo José Cela'nın bu ilk romanı belki daha sonrakilerle karşılaştırıldığında yazınsal değeri tartışılabilir, fakat kırklı yıllarda yaşanan baskı rejmi ve bu yılların atmosferini yansıttığı düşünülecek olursa tarihsel değeri yadsınamaz. Hiçbir gerçeğin sergilenemediği, hiçbir

(10) Gonzalo Torrente Ballester : Tajo, Madrid, Ağustos 1940. No : 10. s.7.

(11) Carmen Martín Gaité : "La busqueda de interlocutor y otras busquedas" Nostro-mo. Madrid, 1973. s. 34.

şeyin eleştirilemediği bu karanlık dönemde Camilo José Cela da anlatmak istediklerini ancak üstü kapalı bir biçimde simgelerle vermeyi başarmıştır. Yazarı incelerken de göreceğimiz gibi geri kalmışlığın, açlığın, ikelliğin, umutsuzluğun, haksızlığın, güvensizliğin egemen olduğu İspanya, geri kalmış yoksul, verimsiz bir Extramadura köyünde simgeleşmiştir. İletişimsiz, birbirine kin besleyen, sevgisiz İspanyol halkı da Pascual ve çevresi ile özdeşleşmektedir; işlediği cinayetlerden annesini, babasını, çevresini suçlayan Pascual gibi İspanyol halkı da suçsuz ve ipleri yöneticilerin elinde birer kukladır. Sonunda Pascual de, İspanyol insanı gibi yazgısına boyun eğecek, sessiz, devinimsiz hiçbir şeye başkaldırmadan sonunu bekleyecektir. Camilo José Cela anlatmak istediklerini üstü kapalı vermeye her ne kadar özen gösterdiyse de çabucak tükenen romanın ikinci baskısına uzun süre izin verilmemiştir.

Yazınsal değerden yoksun pembe romanların, kahramanlık romanlarının bol bol satışa sunulduğu içsavaş sonrası İspanya'sında Pascual Duarte Ailesi, yalnızca nitelikli bir roman olmakla kalmamış aynı zamanda varoluşçuluk akımı ile benzerlikler gösteren *tremendismo* (Acı gerçekçilik akımı)nın ilk örneğini oluşturmuştur. *Tremendismo*, savaşı izleyen yıllarda gözlemlenen kopukluktan sonra gerçekçi akıma yeniden bir dönüş olarak algılandı. romanın ilk yayımlanışının yirmi beşinci yıldönümü nedeniyle söylediği bir söylevde Camilo José Cela : " Tüm İspanyol yaşamı gibi roman da çöküntüdeydi, der. Ve birisinin ilk taşı kıvıldaştırması gerekiyordu, bu iş bana düştü; bir başkasına da düşebilirdi." (12)

Julián Palley'in " varoluşçuluğun giysi değiştirmiş bir biçimi " (13) diye nitelediği *tremendismo* doğalcılık-varoluşçuluk karışımı, İspanyol yazınına özgü bir akımdır. Bu akımlarla benzerlikler gösterdiği gibi farklı yanları daha ağır basmaktadır. Yaşamın yalnızca olum-

(12) José Cruset : "Valores de mi tiempo" Ed. Taber, Barcelono, 1970. s. 65.

(13) Julián Palley "Existentialist Trends in the Modern Spanish Novel in Hispania" Wisconsin. No : XLIV Mart 1961. s. 24.

suz, acı ve çirkin yanlarını sergiler. Arada bir de olsa, güzel , hoş varlıklardan söz etmek yerine biyolojik gereksinmelerden doğan pis kokuları, çirkinlikleri, korkunç ve tiksindirici şeyleri ele alır; acımasızlık, bunaltı, ölüm gibi yaşamın yalnızca acılı olaylarını dile getirir.

Tremendismo'nun insan yaşamına bir anlam bulabilme amacı da yoktur. Zaten kiliseyi sarsabilecek tedirginlikleri vurgulamak için iç-savaş sonrası ortam hiç de uygun değildir. Zaman zaman toplumsal kaygı sezinlenir. Ayrıca ideolojik içeriğin kısıtlı olmasına karşılık, biçem, dil, dikkati çekecek denli özenlidir. Pascual Duarte Ailesi ile başlayan *tremendismo* akımında mekân olarak genellikle ilkel ve kırsal kesim yeğleniyor : Ferrer - Vidal'in *Caza mayor* (Büyük Av)ıda, Luis Romero'nun *El Cacique* (Ağa)sında, M. de Angel Lera'nın *La boda* (Düğün) ünde, Jesús Fernández Santos'un *Los bravos* (Saf İnsanlar)ında olduğu gibi. Fakat kırsal kesim tüm şiirselliğini yitiriyor : İspanya'nın kuru, çallak toprakları, ağaçsız, çıplak tepeleri giriyor romana.

1942 yılında yayımlanan Pedro Álvarez Gómez Pedro'nun *Nasa* (Sepet) Ignacio Agustí'nin *Los surcos* (İzler) adlı romanlarında ya da Carmen Laforet'in *Nada* (Hiç)inde ve daha pek çok romanda *tremendismo* akımı izleniyorsa da Pascual Duarte Ailesi'ndeki gibi iğrenç, tiksindirici olmaktan uzaktırlar.

Kırkılı yılların en iyi romanlarından birisi sayılan ve 1944'de ilk kez verilen Nadal Ödülünü kazanan Hiç, kimi eleştirmenlerce İspanyol romanının yeniden doğuşu olarak karşılanmıştır : "Yazınımız için 1944 yılını kesin doğuş yılı olarak göstermemiz için pek çok neden var; yalnızca roman için değil, öteki yazınsal türler açısından da çok önemlidir. Örneğin şiirde Vicente Aleixandre'nin *Sombra del Paraiso* (Cennetin Gölgesi) ve Dámaso Alonso'nun *Hijos de ira* (Öfke Çocukları) adlı şiir kitapları, denemede de yine Dámaso Alonso'nun *Ensayos sobre poesia española* (İspanyol Şiiri Üzerine Denemeler) adlı yapıtı 1944'de yayımlanmıştır." (14)

(14) Dámaso Santos : "Generaciones juntas" Bullón. Madrid, 1962. s. 11.

İleride ayrıntılı olarak göreceğimiz Hiç'in kahramanı Andrea, yüksek öğrenim yapmak üzere Barcelona'ya gelen genç bir kızdır; bir yıl boyunca Aribau Sokağındaki anneannesinin evi tüm İspanya'nın küçük bir kopyesidir; bu evin içinde yaşayanlar da, içsavaş süresince ve daha sonraki yıllarda sık sık görülen acımasız, birbirini gözetleyen, sevgisiz, bencil İspanyollardan başkası değildir. Carmen Laforet romanını bir özyaşamöyküsü gibi anlatması sayesinde Sansür Kurulu'nun tırpanından kurtulabilmiştir; kendisi yapıtının özyaşamöyküsü olduğunu yadsımış olmasına karşın. Bu konuda José Cruset'e şöyle der : " Yazdıklarımın otobiyografik olduğunu söylüyorlar sürekli, oysaki değil; evet, kent ortamıyla ilgili izlenimler benim edindiğim izlenimlerdir... Hiç'i yazdığım 1944 yılında aşağı yukarı ben de kahramanımla aynı yaşlardaydım; yirmi iki, yirmi üç yaşlarımda ; başka bir kişinin o anı, o çevreyi benim gibi görebileceğinden emin değildim... bunun içi birinci tekil kişiyle anlattım, amacım kahramanı gölgede bırakmayı sağlamaktı.." (15)

Enrique Tierno Galván'ın kültürünü, "kış uykusuna yatmış kültür" (16) olarak nitelidiği kırklı yılların sonlarına doğru *tremendismo* akımı yerini yavaş yavaş toplumsal gerçekçilik akımına bırakmaya başlamıştı; 1951 yılında yabancı ülkelerin Madrid'de yeniden elçiliklerini açmaları, 1952'de İspanya'nın UNESCO'ya , 1955'de de yeniden Birleşmiş Milletler Teşkilatına alınması, yeni yeni akımların yazınsal tekniklerin, felsefi düşüncelerin ülkeye sızmasına olanak sağlıyordu. Yabancı yapıtlar elden ele dolaşmaya başlamıştı bile. Sürgündeki İspanyol yazarlarıyla iletişim yolları bulunmuştu; hatta yeni gerçekçi İtalyan sineması bile ülkeye girmişti.

Sınırlar aralandıktan sonra İspanyol yazarlarının yabancı yazınların etkisi altında kalmamaları olanaksızdı. Daha çok Amerikan, İtalyan ve Fransız romancılarının etkisi altında kaldılar. Miguel Del-

(15) José Cruset : a.g.y. s., 171.

(16) Enrique Tierno Galván : "Teatro y novela en la cultura de la hibemación, desde el espectáculo a la trivialización" ed. Taurus. Madrid, 1961. s. 64.

bes'in bir makalesinde belirttiği gibi : " Bu sırada entellektüel ambar-
go gücünü yitirmeye başlamıştı; sınırlar yavaş yavaş geçit veriyordu
artık. Ülkede "yitik Amerikan Kuşağı"nın üflediği yenilikçi rüzgârlar
esiyordu. Sartre, Camus, Kafka okunuyordu. Bu sırada İspanya'da
yazmaya başlayan yazarların bu etkilenmeden yoksun kalacakları dü-
şünülemezdi. (17)

Ayrıca "98 Kuşağı" yazarlarının, özellikle de Pío Baroja'nın et-
kisindeydiler. "98 Kuşağı"nın İspanya kaygısı, romancının dikkatini
ortama çevirmesini sağlamıştı; insanoğlu ile içinde yaşadığı ortamın
sıkı ilişkisi artık yadsınamazdı; İnsanoğlunun, yalnızca kalıtımın
değil, aynı zamanda ortamın ürünü olduğu, bu durumda da insanın
toplumdan ayrı düşünülmeiyeceği gerçeği İspanyol yazarlarınca da be-
nimseniyordu artık.

Toplumsal gerçekçi romanın kesin bir başlangıç tarihi söylene-
mez; ilk örneklerinden, 1949 Nadal Ödüllü José Suárez Carreño'nun ,
Las últimas horas (Son Saatler) adlı yapıtında Madrid en ücra köşele-
rine dek insanıyla sergilenirken yeni tekniklerden az da olsa yararlan-
mış olduğunu görüyoruz. İçkonuşmalar, geriye dönüşler gibi. Öte yan-
dan José María Gironella da üçlemesi ile *-Un hombre* (Bir Adam),
Los cipreses creen en Dios (Serviler Tanrı'ya inanıyorlar) ve *Un*
millión de muertos (Bir Milyon Ölü) adlı romanlarıyla- içsavaş sonra-
sı yıllarına yeni tekniklerle politik- toplumsal bir açıklama getiriyor.
Fakat asıl Camilo José Cela'nın ikinci romanı *La colmena* (Arıkovanı)
acı gerçekçilikten toplumsal gerçekçi akıma geçişe iyi bir örnek oluş-
turmuştur. Ancak 1951'de Buenos Aires'de yayımlanabilmiş olan Arı-
kovanı, İspanyol yazınına dışardan giren hemen hemen bütün yenilik-
leri içeriyordu, fakat kimi ülke gerçeklerini anlatmak isterken Cela,
bunlar arasından seçme yapmıştır; sansür korkusuyla tabu sayılan kişi-
lere hiç dokunmamıştır; ayrıca pisliğin, iğrenç olanın, aşağılık içgü-
dülerin yer aldığı Arıkovanı'nda *tremendismo* akımının henüz tümü-
yle terkedilmediği de sezinlenir; İkinci Dünya Savaşı sırasındaki

(17) Miguel Delibes "Sobre la novela española contemporánea" Índice. Haziran
1963, No : 173. s. 10

Madrid ve Madridlilerin günlük yaşamını yansıtmak isterken Cela, nesnel olmak istemesine karşı bunu her zaman başaramamıştır. Arkovani'ndaki bütün bu özellikleriyle Camilo José Cela kendisini izleyecek olan Armando López Salinas, Antonio Ferres, Carmen Martín Gaité, Jesús Fernández Santos, Ana María Matute, José Manuel Caballero Bonald, Rafael Sánchez Ferlosio, Juan García Hortelano, Alfonso Grosso, Juan Goytisolo, Juan Marsé. Luis Goytisolo, Luis Romero, Ignacio Aldecoa, Miguel Delibes, Jesús López Pacheco, Luis Martín - Santos gibi ellili yıllar yeni dalga romancılarından ayrılır.

Kimi eleştirmenlere göre "Ellili Yıllar" yazarları, kimilerine göre "54 Kuşağı" yazarları, kimi eleştirmenlere göre de "Yüzyıl Ortası Kuşağı" yazarları olarak adlandırılan bu romancılar kişisel farklılıklar göstermelerine karşın belli başlı noktalarda birbirlerine benzemektedirler; hepsi yazını iletişim aracı olarak görüyor ve işlevine önem veriyordu. Politik nedenler yüzünden gazeteler işlevlerini yerine getiremiyorlardı; Carlos Luis Álvarez'in bir denemesinde yazdığı gibi "katı sansür baskısı altında kalan gazete haberciliğinin sessizliği yüzünden ortaya çıkan boşluğu toplumsal gerçekçi romanlar doldurabiliyordu." (18)

"Roman bir halkın yaşama biçiminin ve töresinin yansımasıdır." (19) diyen Carmen Kurtz gibi kimi yazarlar gerçekleri olduğu gibi sergileyip yorumu okuyucuya bırakmadan yanadırlar. Martínez- Menhén ise bir denemesinde ellili yıllar yazarlarının işlerinin zor olduğunu vurguluyor ve şunu ekliyor "Zor olan yalnızca yazının yürürlükte olan akımlarını kavrayıp özümlemek değil, öncelikli olan bu akımlara sırtını dönmüş yaşayan halkın katılımını sağlayabilmek... o dönemde İspanya'da halkın da yazarların da çağdaş anlatı akımlarıyla hiçbir ilişkisi yoktu, tümüyle içine kapanık bir durumdaydı." (20) Yavaş yavaş basit, günlük olaylar romanda ağırlığını duyurmaya başlıyor; yazar-

(18) Carlos Luis Álvarez : "España" Guadiana. Madrid, 1969. s. 204.

(19) Carmen Kurtz : Mundo. Madrid, Kasım 1971. No: 145 s. 28.

(20) Antonio Martínez Menchén "Del desengaño literario" Helios. Madrid. 1970, s.90.

lar, halkın toplumsal ve kültürel gelişmeler hakkında bilgi edinmesini istiyorlardı.

Yüzyıl ortası yazarlarına göre sanat her şeyden önce insan özgürlüğünün hizmetinde olmalıdır, özgürlüğe susamış yazarların böyle bir görüşte birleşmeleri çok doğal olsa gerek. Tiyatro yazar ve eleştirmeni Alfonso Sastre bu konuda daha da ileri gidiyor: "yazar, gerçeği verirken bir yandan da dünyayı değiştirmesinde insanoğluna yardım etmelidir" (21) diyordu.

Kimi genç yazarlar da yazını politik silah olarak kullanmaktan yana idiler; ama Sansür Kurulu şiiri pek tehlikeli göremediği için, bu, ancak ozanlar için, dozunu kaçırmamak koşuluyla söz konusu olabiliyordu; hatta bu nedenle Jesús López Pacheco, José Manuel Caballero Bonald gibi kimi romancılar bir süre şiire yöneldiler.

Daha sonra Rafael Sánchez Ferlosio'nun *El Jarama* (Jarama Irmağı) adlı romanında göreceğimiz gibi, toplumsal gerçekçi yazarların toplumsal bilinci uyandırma işlevini de yadsımamak gerekir. Ayrıca bu yazarlar roman yazmanın bir lüks değil, bir gereklilik olduğunu ileri sürerler. Toplumsal gerçekçi yazarlar, çoğunlukla insan yaşamı ile içinde bulunduğu ortam arasındaki ilişkileri de bulup vermeye çalışıyorlar, insanı çevresi ile ele alıyorlar. Sanatın işlevi üzerinde uzun uzun duran yüzyıl ortası yazarlarından M. Ángel de Lera bir yazısında şöyle der: "Sanat yaratıya hizmet etmelidir. Yaratmak ortaya bir şey çıkarmaktır. Ortaya çıkarmak insanoğlunun ve çevresinin karanlık yanlarını aydınlatmaktır. Bu durumda insan, insanın aracıdır. Tam anlamıyla insancıl ilişkilerin toplumsal yansımasıdır." (22)

Arıkovanı'nda da göreceğimiz gibi toplumsal gerçekçi romanda bireyin yerini topluluk alıyor, birey önemini yitiriyor; yığınların sorunlarıdır ele alınan; Luis Romero'nun *La noria* (Sudeğirmeni) adlı ro-

(21) Alfonso Sastre : "Anatomia del realismo" Ed. Seix Barral. Barcelona, 1965. s. 16.

(22) M. Angel de Lera : Nuestro tiempo. Madrid, Aralık 1962. No : 222 s. 27.

manında olduğu gibi bir kentin değişik sınıftan insanlarıdır, ya da Jesús Fernández Santos'un *Los Bravos* (Saf İnsanlar) ında olduğu gibi tüm köylülerdir roman kahramanları. Önemli olan bu insanların dış görünüşleri değildi; birbirleriyle ilişkileridir, çevreleriyle ilişkileridir; içsavaş sonrası ortaya çıkan kollektif dramlardır ele alınıp işlenen. Bir kardeş kavgasından sonra İspanyol insanının içine düştüğü bireysel bunalım, toplumsal bunalımla içiçedir. İspanyol toplumsal gerçekçi romanlarının özelliklerinden birisini oluşturan başkaldırı da kollektiftir. Bireysellikten uzaklaşma, yalnızca romanla da sınırlı kalmıyor; örneğin, arıkovanı ile aynı yılda yayımlanan ozan Gabriel Celaya'nın *Las cartas boca arriba* adlı şiir kitabı ile Antonio Buero Vallejo'nun 1949 'da yayımlanan *Historia de una escalera* (Bir Merdivenin Öyküsü) adlı tiyatro oyunu bize değişik yazın türlerinde bireysel kahramanların yerini kollektif kahramanların aldığını kanıtlıyor.

1952 yılından başlayarak İspanya'nın yavaş yavaş dışa açılması, batılıların uyguladıkları ambargodan kurtulması, yeniden endüstriye dönüş çabalarının sağladığı sayısız olanaklarla birlikte bir takım olumsuzlukları da beraberinde getirmişti; İspanyol gerçeğini tüm çıplaklığı ile sergilemek amacını güden yüzyıl ortası yazarları için bütün bu sorunlar romanlarının konusunu oluşturmaya başlamıştı: köyden kente yığınlar halinde göç eden bu insanların iş bulmakta çektikleri güçlük, konutsuzluk ve kentleri saran baraka tipi evler, kimi zaman karın tokluğuna çalışma, içsavaş sonrası ortaya çıkan kadınların pazarlanması, hırsızlık, karaborsa, savaş zenginliği gibi konular değişik yazarların sık sık ele aldıkları konulardı.

Genel olarak ele alınan yığınlar kentsel ve kırsal olarak iki farklı kesimi oluşturunuyordu. Kırsal kesim ve insanı pek çok romancıya esin kaynağı olmuştu: M. Angel de Lera'nın *La boda* (Düğün)ü, Jesús López Pacheco'nun *Central eléctrica* (Elektrik Santrali) adlı romanı, Ferrer- Vidal'in *Caza mayor* (Büyük Av)ı, López Salinas'ın *La mina* (Madenocağı) gibi. Bu kesimdeki insanlar geri kalmışlığın, kötü

yaşam koşullarının, toprak sahiplerinin acımasızlığının, sömürünün kurbanı olarak sunuluyor. Roman kişilerinin çoğu pirinç tarlalarında, bağbozumu sırasında mevsimlik iş bulabilen, kimileri kendi köylerinde karın tokluğuna çalışan, toprak dağıtımındaki haksızlıklar yüzünden hep aşağılanmış, hak aramaktan aciz, devinimsiz, sessiz, zavallı insanlardı. Bu insanlar iş bulmak için gittikleri kentlerde de umduklarını bulamıyorlar çok zaman. Bu kez toprak ağasının yerini fabrika patronu alıyor. Barınabilmek için oluşturdukları kenar mahalleler, Luis Martín-Santos'un *Tiempo de silencio* (Sessizlik Zamanı), Carmen Martín Gaité'nin *Entre visillos* (Perde Aralığından) gibi romanlarına mekân oluşturuyor. Fabrika işçileriyle birlikte inşaat işçileri, tezgâhtarlar, çıraklar, tayfalar - Ignacio Aldecoa'nın romanlarında olduğu gibi- kentlerde çalışan işçiler de toplumsal gerçekçi romanların kişileri arasına giriyorlar. Avukatlar, yargıçlar, küçük memurlar ve bürokratlar, çiftlik sahipleri de yine Jarama Irmağı'nın ya da Sudeğirmeni'nin ve daha pek çok romanın kahramanları arasında kendi sınıflarının tüm özellikleriyle karşımıza çıkıyorlar. Juan García Hortelano'nun *Tormenta de verano* (Yaz Fırtınası)nda olduğu gibi pek çok yapıtta kentsoylu sınıf sık sık ele alınıyor; bencillikleri, acımasızlıkları, sevgisizlikleri, boşu boşuna zaman öldürmeleri, içki ve kadın düşkünlükleri ile pek sevimli gelmiyor bu insanlar bize. Bu sınıfın gençleri de bunalım içindeler, sorumsuzlar, ne yapacaklarını bilmiyorlar, kimileri büyüklere öykünüyorlar, kimileri ise tam aksine kin besliyorlar onlara, başkaldırı duygusuyla dopdolular ama ellerinden pek bir şey gelmiyor.

İlk kez yoğun bir biçimde çocuk da giriyor romana İçsavaşa tanık olmamış fakat hep büyüklerinin anlattıkları öykülerle beslenen çocuklar : Ana María Matute'nin *Cabeza rapada* (Tıraşlı kafa) sının ya da Juan Goytisolo'nun *Duelo en el paraiso* (Cennette Savaş) ının çocuk kahramanları gibi.

İspanya'nın geri kalmışlığı, bilim adamlarına önem verilmeyişi, kırklı ellili yıllarda bile hâlâ hurafelere inanış mizahla ve üstü kapalı

olarak yine bu dönem yazarlarınca ele alınıyor : Sessizlik Zamanı'nda olduğu gibi. Kısacası hemen hemen tüm yapıtlarda sık sık yinelenen ülkeye egemen olan haksızlık, eşitsizlik, suskunluk, devinimsizlik, açlık, sefalet, ahlak düşkünlüğü, iradesizlik, yalnızlık, dayanışmadan yoksunluk, sonuçsuz başkaldırı simgeleriyle, eğritilemelerle veriliyor.

Juan García Hortelano'nun Acento'da yayımlanan bir denemesinde şöyle deniyor : "Çağdaş İspanyol roman yazarları "Yitik Amerikan Kuşağı ile " Gerçekçi İtalyan Kuşağı"nın etkisi altındaydılar. " (23) Sınırların aralanmasıyla İspanyol yazarları John Dos Passos'u, Faulkner'i Steinbeck'i , Hemingway'i okuma olanağına kavuşmuşlar ve çok etkilenmişlerdi.

Yüzyıl ortası yazarlarının benimsedikleri en göze çarpıcı yenilik nesnelliktir. Yazar çok zaman hiç ortaya çıkmıyor, duygularını gizliyor, kişilerini anlatma gereğini duymuyor ; diyaloglarla, monologlarla ve çok zaman da davranışlarıyla tanıyoruz roman kişilerini. Bu arada istisnaları da unutmamak gerekir, Sudeğirmeni'nde olduğu gibi; bu romanda tümbilimci yazar içkonuşmaları bile kesip araya giriyor, düşüncelerini açıklıyor.

Fırça darbelerini anımsatan betimlemeler pek az yer alıyor bu yapıtlarda. Kimi zaman Elektrik Santrali'nde olduğu gibi; nesnelci anlamda yadırganacak denli şiirsel pasajlar da yok değil.

Bireyin yerini toplulukların aldığı gibi toplumsal gerçekçi romanlarda çok az da olsa özyaşamsal öykülere de rastlıyoruz Juan Goytisolo'nun *Señas de identidad* (Kimlik İşaretleri) ya da Fernández Santos'un *En la hoguera* (Ateşte) adlı romanlarında olduğu gibi.

Genellikle kırklı yılları konu alan bu yazarlarda zamanda kısılma, mekânda ise daralma gözlemliyoruz. İlerde göreceğimiz gibi olaylar örneğin Arıkovanı'nda on yedi saatlik, Sudeğirmeni'nde yirmi

(23) Juan García Hortelano, Acento, 23 Ocak 1961, s. 20.

dört saatlik, Jarama Irmağı'nda on dokuz, yirmi saatlik bir zaman dili- mi içinde geçiyor. Mekân ise bir kahveye, bir bara - Arıkovanı- , bir ırmak kıyısına, bir kahveye - Jarama ırmağı- bir karakola - Işıltı ve Kan- indirgeniyor. Olay da önemini yitiriyor; kimi zaman hiç olay yok. Önemli olan İspanyol gerçeğini nesnel bir biçimde gözler önüne sermek. Ve bu nesnellik dilde yalınlaşmayı da beraberinde getiriyor; öyle ki dil oyunlarının yerini yalınlık alıyor. Hatta kimi eeleştirmenler bu yüzyıl ortası yazarlarını dili yoksullaştırmakla suçlamışlardır, fakat dildeki bu yalınlık romanların içeriği ile çok mükemmel bir uyum içindedir. Bu arada kimi roman kahramanları kendi sınıfını, kendi böl- gesini ya da yaptığı işi yansıtacak sözcükleri, deyimleri, özdeyişleri söylemekten de geri kalmıyor Ignacio Aldecoa'nın balıkçılarında, tayfalarında, Ana Maria Matute'nin çocuklarında, köylülerinde ya da Jesús López Pacheco'nun kırsal kesim insanların ve baraj mühen- dislerinde olduğu gibi.

CAMILO JOSÉ CELA

Yalnızca içsavaş sonrası dönemin değil, tüm yirminci yüzyıl İspanyol yazarlarının en verimlisi, en çok yapıt vermiş ve vermekte olanı, Nobel'le ödüllendirilmiş yazar Camile José Cela⁽¹⁾, her şey gibi yazın yapıtlarının da kıt olduğu kırklı yıllarda yayımladığı *La Familia de Pascual Duarte* (Pascual Duarte Ailesi) ile birdenbire bir bomba etkisi yaratır. Bu kırklı yıllarda savaş öykülerinin romanlaştırıldığı, gerek cephede gerekse cephe gerisindeki öykülerin anlatıldığı, yalnızca savaştan yengiyle çıkan insanların övüldüğü, iktidardakilerin göklere çıkarıldığı yapıtlar yayımlanabilirken, Pascual Durte Ailesi gibi bir köy romanının hem okuyucularca hem de eleştirmenlerce coşkuyla karşılanması çok doğal olsa gerek.

- (1) 1916 yılında Iria Flavia'da doğan Camilo José Cela'nın çocukluğu, babasının mesleği gereği değişik kentlerde geçti; orta öğretimini bitirince Madrid Üniversitesi Tıp Fakültesi'ne yazıldıysa da Edebiyat Fakültesini, özellikle de Pedro Salinas'ın verdiği dersleri izlemeyi yeğledi. Daha sonra Hukuk Fakültesi'ne girdi, fakat burayı da az sonra terketti. Ulusal Tekstil Sendikası'nda memur olarak çalışırken vereme yakalandı, uzun süre dinlendi, bu arada Pascual Duarte Ailesi'ni yazdı; bu ilk yapıtıyla elde ettiği büyük başarıdan sonra kendisini tümüyle yazına verdi. 1956'da Papeles de Son Annadans yazın dergisini yönetmeye başladı; *Academia Española*'ya (İspanyol Kraliyet Akademisi) seçildi. Syracuse Üniversitesince Camilo José Cela'ya onursal doktorluk payesi verildi. 1977'de senatör seçildi. Her yıl *Premio Cervantes* (Cervantes Ödülü) yarışmalarında finale kalan Cela 1984 yılında *Premio Nacional de Literatura*, (Ulusal Yazın Ödülünü), 1987'de *Premio de Príncipe de Asturias* (Asturya Prensi Ödülünü) 1989'da da Nobel Ödülünü aldı. Romanlarından başka yayımladığı yüzün üstünde kısa roman, öykü, deneme, eleştiri ve şiir kitabı vardır.

1992 yılı haziran ayında Cela Kurumu'nun düzenlendiği Pascual Duarte Ailesi'nin ilk baskısının ellinci yılı kutlamalarında, Camile José Cela o yılları şöyle anlatıyor: "her şeyin yok olduğu kırklı yıllar İspanya'sı, ahlaksal, siyasal, toplumsal, bilimsel değerlerin yok olduğu, özellikle de yazacak kâğıdın bulunmadığı İspanya."⁽²⁾

Pascual Duarte Ailesi, dönemin ilk romanıdır; bunu şiirde Damaso Alonso'nun *Hijos de la ira*, 1944 (Öfke Çocukları), romanda Carmen Laforet'in *Nada'sı*, 1945 (Hiç), tiyatrodaki ise Antonio Buero-Vallejo'nun *Historia de una escalera'sı*, 1949 (Bir Merdivenin Öyküsü) izler. Pascual Duarte Ailesi kimi eleştirmenlere göre içsavaş sonrası romanının hareket noktasıdır, kimilerine göre de içsavaş öncesi romanla içsavaş sonrası arasında bir köprü oluşturur.

Pascual Duarte Ailesi, işlediği cinayetler yüzünden çarpıtıldığı ölüm cezasının yerine getirilmesini beklerken anılarını yazan ve bunları 15 şubat 1937 yılında Joaquín Barrera López'e ulaştıran elli, elli beş yaşlarında Extramadura'lı bir köylünün, Pascual'in dramıdır. Başkışısı Pascual'e göre "yaşam pek sevimli değildir, insanoğlu da iyi değildir, Belki tam tersini düşünmek de olabilirdi: öyle ya, yaşam kimi zaman sevecenlik, huzur, hatta aşk, evet neden olmasın, aşk gibi çabucak uçup gidiveren pırıltılar da sunuyor önümüze. Ama yine de bu pırıltılara kanmayalım."⁽³⁾ dedirten Camilo José Cela bu yapıtta tüm kötümserliği, tedirginliği ile karşımıza çıkmaktadır. Zaten bu kötümserlik daha sonraki yıllarda da bütün yapıtlarına yansımaktadır.

Geriye dönüşlerle çocukluğundan başlayıp tüm yaşamını anlatacak olan Pascual, işleyeceği suçları daha ilk cümlesiyle anıştırır bize: "Ben bayım, kötü insan değilim, ancak kötü olmam için nedenler hiç de az değildi." ⁽⁴⁾ Pascual'in mektup-anı biçiminde anlattıklarına göre,

-
- (2) Carmen L. Lobo: "Pascual Duarte a los 50 años de su publicación" ABC gazetesi, 11 Haziran 1992, Madrid.
(3) Camilo José Cela: "La Familia de Pascual Duarte" Ed. Destino. Barcelona, 1979. s.5.
(4) Camilo José Cela: a.g.y. s.25.

canavar ruhlu bir anne ve baba ile kötü yola düşmüş bir kızkardeş ve geri zekâlı bir erkek kardeştan oluşmuş bir ailedir Pascual Duarte Ailesi. Pascual, iki kez evlenir, ikisinde de mutlu olamaz; aile içi kavgalar, tartışmalar, tiksindirici olaylar, kendisini suçlayan gözlerle baktığı saplantısıyla sevgili köpeği Chispa'yı öldürmesiyle başlanan cinayetler zinciri ve sonunda bütün bu olayların sorumlusu olarak gördüğü annesini öldürmesi. Evlendikten sonra karısıyla Merida'da geçirdikleri üç gün dışına mutluluğu hiç tatmamış olan Pascual, aslında pek de kötü insan değildir; gerçekte kendisinin de bütün roman boyunca kanıtlanmaya çalışıldığı, toplumsal koşulların ve kalıtımsal etkinin eylemlerinde egemen oluşudur. Hatta çok zaman suçu ortalama ya da çevresindekilere yükleyebilmek için bir zemin hazırlıyor önceden: sevdiği köpeğini vurmasına bizler daha tanık olmadan, havanın korkunç sıcak olduğunu, köpeğin bakışlarının damarlarındaki kanı ısıttığını, bu bakışların çivi gibi battığını anlatır. Arkadaşının atını bıçaklayıp öldürmesinin de nedeni vardır: hamile karısına tekme atmış, bebeğinin düşmesine neden olmuştur. Yaptıklarını en ince ayrıntılarına dek, soğukkanlılıkla anlatır; yine öldürmek isteyip de başaramadığı "Zararias'ın derisinden daha serttir." der atı bıçakladıktan sonra. Estirao'yu öldürmekte de haklı olduğu inancındadır: iki yıllık bir ayrılıktan sonra Pascual eve döndüğü zaman karısının bebek beklediğini öğrenir, karısı Lola ısrarlarına dayanamayıp kürtaja razı olur; ve bu sırada ölür. fakat ölmeden önce çocuğun Estirao'dan olduğunu itiraf eder; kızkardeşinin kötü yola düşmesine neden olan Estirao, bu kez de kendi yokluğundan yararlanmıştı; erkekliğini kanıtlayabilmek için intikam almak zorunda olduğunu duyumsar: "erkekliğim bağışlamama izin vermiş olsaydı bağışlardım, ama dünya işleri böyle, akıntıya karşı çıkmak boşa bir çabadır."⁽⁵⁾ der. Bu cinayetine de haklı nedenler bulmak, vicdanını rahatlatmak istemektedir. Estirao'nun patavatsızlıklarına dayanamadığı için öldürdüğünü söyler.

(5) Camilo José Cela: a.g.y. s.126.

Pascual Duarte tutuklanıp hapse atılırsa da iyi hali görüldüğünden üç yıl sonra özgürlüğüne kavuşur. Evine döndüğünde çok sevdiği kızkardeşi bir başka adamla gitmiştir; analık duygusundan yoksun olan annesi, oğlunun eve dönüşüne sevinmez bile. Gece, karısı uyurken yavaşça annesinin odasına girer ve bıçağı saplar boğazına. Bir ara duraksamıştır, ne de olsa kendisini doğuran insandır, ama "sanki doğurmakla iyi mi etmiştir!" Bütün kötülüklerin kaynağı bu kadın değil miydi? Üstelik bir kez karar vermişti, başka seçeneğı yoktu. Yapıtın belki de en tiksindirici, mide bulantısı veeren bölümü bu cinayettir: "Üstüne atılıp sıkıca tuttum. Dirdendi ve ellerimin arasından kaydı... Hatta bir ara boğazıma sarıldı... Boğuşuyorduk... hayvan gibi böğürüyorduk... ağzımızdan salyalar süzölüyordu... Tırmıklıyor, beni tekme-liyor, yumrukluyor, ısınyordu. Birden meme başımı -sol mememi-ısırdı, kökünden kopardı. İşte tam bu sırada bıçağı boğazına saplayı-verdim."

"Oluk oluk kan akıyordu ve yüzüme fışkınyordu... tadı kuzu kanı tadındaydı..."⁽⁶⁾

Pascual Duarte üç yıl boyunca hücresinde bol bol düşünme ola-nağı bulmuş, annesine duyduğu kini daha bir bilenmiş, son cinayetini rahatça işleyebilmiştir; tıpkı üç yıl boyunca birbirlerine kin besleyen, düşman gibi saldıran insanların kardeş kavgasına sahne olan içsavaş İspanya'sı gibi: İspanya Pascual Duarte Ailesi ile simgelenmiş, toplu-mun kurbanları olan İspanyollar ise Aile'nin bireyleriyle özdeşleştiril-miştir. Pascual'ın geri bırakılmış köyü, geri kalmış İspanya'dan başka bir şey değildir. Ülkeye o dönemde egemen olan şiddet, ilkellik, açlık, acımasızlık ve haksızlar, Pascual Duarte Ailesi içindeki şiddet, ilkel-lik, acımasızlık ve haksızlıklarla mükemmel bir biçimde simgelen-mektedir. Ve yine kendi kabuğuna çekilen, daha doğrusu öteki ülke-lerce yalnızlığa terkedilen İspanya gibi Pascual -de yapayalnızdır:

(6) Camilo José Cela: a.g.y. s.175-176.

Yalnızlıktan yakınan, yalnızlıktan korkan, yalnızlıktan acı çeken, hatta yalnız kaldığı, hiçbir dostu, bir seveni olmadığı için adam öldüren bir kişidir. Daha doğduğu günden başlayarak çocuğuna karşı hiçbir sevgi duymayan, analık erdemlerinden yoksun bir kadın olan annesinin ilgisizliği, yalnızlık ve terkedilmişlik duygusuyla büyümesine neden olmuştur. Pascual'in yazgısı ile İspanyol insanının yazgısı arasında tam bir koşutluk var. Nitekim bu koşutluk yetkili çevrelerce de anlaşılmış olacak ki romanın ilk baskısı çabucak tükendiği halde uzun bir süre ikinci baskısına izin verilmemiştir.

İçsavaş sonrasını izleyen yıllarda kentlerde gözlemlenen sessizlik, kırsal kesimde daha da yoğunlaşmaktadır; bunun en iyi örneklerden birisini Pascual Duarte Ailesi'nde görmekteyiz.

Anılarını yazdığı kâğıt tomarını yollarken don Joaquin Barrera López'e hitaben yazdığı mektupta Pascual, belleğinin zayıflığından yakınıyor: "Belleğim hiçbir zaman güçlü olmadı, ve ilginç olabilecekler de dahil, pek çok şeyi unutmuş olabileceğimi biliyorum, ama kafamdan silip atmak istemediğim ve elimin kâğıda geçirmem için zorladığı kısımları yazmaya çalıştım. Geri kalanlarını anlatmaya kalkınca öyle derin bir bunalıma giriyorum ki, onları sessiz geçmiş ve unutmuş olmayı yeğledim." (7)

Roman kahramanımız Pascual, anılarını yazarken sanki yaşamının en acı yanlarını dile getiriyor, bununla da yetinmeyip en çirkin, tiksindirici, tüyler ürpertici olayları seçip anlatıyor; yaşamın yalnızca kaba, iğrenç, tiksindirici yanlarını ele alan, İspanyol yazınına özgü bir tür doğacılıkla benzerlik gösteren *tremendismo* (acı gerçekçilik) akımının ilk örneğidir Pascual Duarte Ailesi. Ignacio Soldevila şöyle tanımlar bu akımı?: "tremendismo, İspanyol toplumunun içinde yaşadığı yasal şiddet durumunu ortaya koymak için sansürden kurtulma yollarını arayan bir yazın akımına verilen addır." (8) Genellikle buradaki kişi-

(7) Camilo José Cela: a.g.y. s.19.

(8) Ignacio Soldevila Durante: "La Novela desde 1936. Ed. Alhambra, Madrid 1982, s. 109.

ler, Tanrı'nın kendilerinden yüz çevirdiği caniler, dejenere olmuş tipler, hırsızlar,dolandırcılar, suçlular, fahişelerdir. Kökenini pikaresk romana dayandırabiliriz.Pascual Duarte Ailesi, XVI. yüzyılda *Lazarillo de Tormes* (Tormes'li Lazarillo) adlı, yazarı bilinmeyen bir yapıtla başlayan, "98 Kuşağı"nın tanınmış yazarlarından Pio Baroja ile gelişip, Federico Garcia Lorca ile doruğuna ulaşan pikaresk anlayışın değişik bir biçimidir. Tanınmış İspanyol eleştirmen ve denemecilerinden Alonso Zamora Vicente de "Ben bayım..." diye başlayan Cela'nın bu romanını Francisco Quevedo'nun 1603'de yazdığı "Ben bayım, Segova'lıyım..." diye başlayan *Buscón* (Serüvenci) adlı pikaresk romanına benzetir."⁽⁹⁾ En önemlisi Pascual Duarte Ailesi daha önce sözünü ettiğimiz politik nedenler dolayısıyla kesintiye uğramış İspanyal romanının bir devamıdır, yeniden doğuşudur, dirilişidir. Kimi eleştirmenlerce Albert Camus'nün *L'Etranger*'sine (Yabancı) benzetilen, kimi eleştirmenlere göre de İspanyol varoluşçuluğuna iyi bir örnek olarak gösterilen, eleştirmen Gonzalo Sobejano'nun da "ölüme mahkûm, masum bir caninin itirafları" olarak nitelediği Pascual Duarte Ailesi'nde tiksinti verici pasajlar az değildir; kuduz bir köpeğin ısırması sonucu kuduran ve bir gömme dolaba hapsedilen Pascual'in babası Esteban Duarte'nin açık kalmış ve kanlanmış gözleri, yarısı dışarı fırlamış, mosmor olmuş dili ile insanı ürperten cesedi; annesinin birlikte yaşadığı Rafael'in attığı tekmelerle kardeşi felçli Mario'nun yerlerde kıvrınarak sürüklenişi; bir domuzun bu zavallı geri zekâlı sakat çocuğun kulağını ısırışı, sonra da bir zeytinyağı fıçısına düşüşü gibi tiksinti verici sahneler. Zavallı insanlara karşı acıma duygusuyla dopdolu olan Pascual, -kızkardeşine ve Mario'ya olduğu gibi- yabancı eylemlere dayanamayan, böyle durumlarla karşılaşınca şirazeden çıkan bir kişidir.

Yaşama değil, yaşamın haksızlıklarına bir başkaldırı olarak ele alınan *tremendismo*'yu, yukarda söylediğimiz gibi İspanyol varoluşçuluğu olarak algılayanlardan Jorge Urrutia ise: "Camilo José Cela'nın

(9) Zamora Vicente: "Camilo José Cela, acercamiento a un escritor" Ed. Gredos. Madrid 1962, s.67.Alonso

tremendosu, içsavaş sorası yıllarda İspanya'ya egemen olan şiddet ortamını açıklamaktan başka bir şey yapmıyor."⁽¹⁰⁾ diyor. Kısacası Pascual Duarte Ailesi, şiddetin, öfkenin temel tema olduğu, her türlü ahlak kurallarının yadsınabildiği acı gerçekçi akım olan *tremendismo*'ya iyi bir örnek olarak karşımıza çıkıyor.

Romandaki tüm çirkinliklere ve iğrençliklere karşın, Pascual çok az da olsa doğaya da değiniyor: tertemiz hava solumaktan, rengârenk kelebeklerden, günebakanlardan söz ettiği pasajlar dikkati çekiyor.

İçsavaş sonrası romanının bu ilk örneğinde mekân ve zaman pek belirgin değildir; olaylar, Badajoz ilinin unutulmuş, adı bile verilmemiş köylerinden birisinde geçer; tekdüze köy yaşamında zamanın da hiç önemi yoktur; zaten üç ayrı yerde geçen saat imgesi, zaman kavramının önemsiz oluşunu vurgular: "köy alanındaki süs olmaktan başka bir işlevi olmayan, hep dokuzu gösteren saat" gibi.

Okumamış bir insan olan Pascual Duarte'nin düzgün cümleleri, mükemmel anlatımı, düşünce yapısı zaman zaman dikkat çekiyor; hatta yaşadığı evi ve köyü, köyün en zengini don Jesús'a ait iki katlı tek evi betimlerken kullandığı sözcükler kentli dilini anımsatıyor; bir köylü için o dönemler tabu sayılan sözcükler ya da deyimler kullanacak oldu mu "sözüm meclisten dışarı" "ayıptır söylemesi" gibi kalıplarla başlıyor tümcesine. Genellikle dolaylı yollara sapmayan bir anlatım biçimi ve anlamlı bir dil kullanmış. Tümce yapıları ile, anlatırken vermek istedikleri arasında bir koşulluk var: sevgili köpeğini öldürüşünü anlatırken yaptığı gibi; kısa kısa tümceler belkide öldürmekte tereddüt etmediğini vurgulamaya yarıyor: "tüfeği aldım ve ateş ettim, yeniden doldurdum, yeniden ateş ettim. Yavşa yavaş dağılan kara ve yapışkan bir kanı vardı köpeğin."⁽¹¹⁾

(10) Jorge Urrútia: Introducción a Camilo José Cela. Ed. Planeta. Barcelona, 1977. s. 325.

(11) Camilo José Cela: a.g.y. s.33.

Pablo Carrascosa Miguel'in de belirttiği gibi: "olaylar silsilesinde yer yer görülen aksamalar olmasına karşın romanda düzenli bir gelişme var."⁽¹²⁾ Örneğin annesiyle babasının bir odada, kendisiyle eşinin bir başka odada yattıklarını açıklayan Pascual Duarte, biraz sonra, babasının ölümünden sonra evlendiğini açıklıyor. Zaten kendisi de öyküsünü pek düzenli anlatamadığını söylüyor, zamanları birbirine karıştırdığını belirtiyor ve bunun için özür diliyor. Fernando Morán da: "Eğer Camilo José Cela yazın tekniklerini daha iyi bilmiş olsaydı daha mükemmel bir yapıt ortaya çıkardı... Cela, dünyanın öteki ülkeleriyle yazınsal iletişimin olamamasının kurbanıdır." diyor.⁽¹³⁾

Kahraman, olayları birinci kişinin ağzından anlatıyor, ama arada bir Cela'nın sesini de duymuyor değiliz. Anlatım ağır değil, çok akıcı. İlk bölümlerde rastladığımız kara mizah gittikçe azalıyor. Paul Ilie'nin dediği gibi: "on iki yaşlarında okulu bırakan bir adamın, Pascual gibi filozofça kara mizah yapmasına, ya da gördüklerini anlatırken şiirsel karşılaştırmalara başvurmasına inanmak çok güç."⁽¹⁴⁾

Dilinin yapay olmakla suçlanmasına karşın, Cela'nın, sözcükleri seçişi, hatasız tümce yapısı, kırsal kesimin kullandığı deyişlere sık sık yer vermesi İspanya'nın yetiştirdiği toplumsal gerçekçi yazarlar arasında önemli bir yer almasını sağlıyor. "Bitki, hayvan, rüzgâr adları... yüzyıllardır yalnız o yörenin konuşma dilinde kalmış, ya da eski metinlerde kullanılmış sözcüklerle örülü, canlı dili, Cela'nın bütün eserlerinde gerçeği yansıtmasına yardım ederek taptaze, dipdiri önümüze çıkmaktadır."⁽¹⁵⁾

Özellikle bu ilk romanıyla hoyratlığa ve acımasızlığa yer vermesi açısından Camilo José Cela kendisinden sonraki yazarlarla bağıntılı ise de yapıtının açıkça görülen bir siyasal yanı olmaması nedeniyle onlardan ayrılıyordu.

-
- (12) Pablo Carrascosa, Miguel: "La Familia de Pascual Duarte" Ed. Libros Cupula, Barcelona, 1990. s.59.
(13) Fernando Morán: "Novela y Semidesarrollo" Ed. Taurus. Madrid, 1971, s.327.
(14) Paul Ilie: "La Novelística de Camilo José Cela". Ed. Gredos. Madrid 1963, s. 123.
(15) Jorge Urrutia : a.g.y. s.74.

Camilo José Cela, bir yaşamöyküsü diyebileceğimiz *Pabellón de Reposo*'yu (Dinlenmeevi) 1944 yılında yayımlar; kendisi de verem tedavisi görmüş olan yazar, kişileri aracılığı ile o dönemin bir prevantoryumundaki yaşam koşullarını dile getirir. Hasta insanların bir gün iyileşebilme umudunu, ama daha çok umutsuzluklarını, acılarını, bunalımlarını yansıtan psikolojik bir romandır; fakat Pascual Duarte Ailesi'nin aksine huzur veriyor okuyucuya. Yazar kendisi de Dinlenmeevi için "anti-Pascual'dir."⁽¹⁶⁾ demiştir.

Yine aynı yıl yayımladığı *Nuevas Andanzas y Desventuras de Lazarillo de Tormes* (Lazarillo de Tormes'in Yeni Serüvenleri ve Başından Geçen Olaylar) gerçek bir çağdaş pikaresk romandır. Kuşkusuz dilinin zenginliği, roman kurgusu, doğa betimlemeleri açısından aşağı yukarı dört yüz yıl önce yayımlanan *Lazarillo de Tormes* ile karşılaştırılmayacak denli farklılık ve üstünlük gösterir.

Camilo José Cela'nın 1951 yılında ancak Arjantin'de Buenos Aires'de yayımlayabildiği *La Colmena*, (Arıkovanı) ellili yıllar İspanyol romanına damgasını vuracak olan toplumsal gerçekçilik akımının ilk örneği olarak karşımıza çıkar ve savaş sonrası romanın hareket noktasını oluşturur. Cela'nın, toplumsal gerçekçilik akımının gerisinde kaldığını ileri süren kimi eleştirmenler de olmuştur. Fakat ne olursa olsun Arıkovanı, tarihsel öneminin yanısıra konu, biçim ve teknik açısından, kendisinden sonra gelenlerce izlenen güzel bir örnek sayılır. Sanz R.M.Albéres de: "Arıkovanını hem içsavaş sonrası romanında bir rönesans başlatan hem de ellili yıllar yazarlarını etkisi altına alan bir yapıt"⁽¹⁷⁾ olarak değerlendirmiştir.

Arıkovanı, ancak 1951'de okuyucuya ulaşabilmişse de Camilo José Cela yapıtını 1945 yılında yazmaya başladığını, 1946'da Sansür

(16) Vicente-Tuson-Fernando Lazaro: "Literatura Española" Ed. Anaya. S.A. Madrid 1984, s. 375.

(17) Sanz R.M.Albéres "La Renaissance du roman espagnol" La Revue Française, Paris, Octobre 1961. No: 68. s.76.

Komisyonu'na teslim ettiğini, ahlaka aykırı olduğu ileri sürülerek sansürden geçemediğini, 1949'da yeniden başvurduğunda yeni yeni yasaklarla karşılaşınca dış ülkelerde yayın olanakları aradığını belirtmiştir. Fakat Buenos Aires'de yayımlandıktan sonra da İspanya'da dağıtımı yasaklanmış, ve yazarın Madrid Basın Demeği'nden atılmasına neden olmuştur.

Camilo José Cela'nın kendisi, Arıkovanı'nın dördüncü baskısının önsözünde yapıtının bir roman değil, tarih kitabı olduğunu, belli bir dönemin gözlenip anlatıldığı bir tarih kitabı olduğunu açıklar. Arıkovanı, başlık vermeden numaralanmış alu bölüm ve bir bitişten oluşmuştur; her bölüm ve bitiş de birbirlerinden iki üç satırlık boşluklarla ayrılan alt bölümlerden oluşur. Bu alt bölümlerin sayısı 213'tür. Her alt bölümde yeni bir kahraman tanıtılmakta ya da küçük bir olay anlatılmaktadır. Aşlında belli bir kahraman ya da kahramanlar yok romanda: kolektif kahraman var, topluluk söz konusu. John Dos Passos'un Manhattan Transfer'ini anımsatan yığınlar gelip geçiyor, burada New York'un yerini Madrid alıyor, hem de içsavaştan yeni çıkmış kırk iki yılının Madrid'i ve içinde yaşayanlar. Yazar, *Mrs. Caldwell habla con su hijo* (Mrs. Caldwell oğlu ile konuşuyor) adlı romanının önsözünde şöyle der: "Arıkovanı kent romanıdır, belli bir dönemde aşağı yukarı 1942 yılında ve kuşkuya yer kalmasın diye adları ve ikişer soyadı verilmiş hemen hemen bütün kişilerle bir kentin, belirtilmiş ve somut bir kentin, Madrid'in romanıdır."⁽¹⁸⁾ Artık Pascual Duarte Ailesi'ndeki gibi ne bireysellikten söz edebiliriz, ne de yazarın imgeleme gücünden. Camilo José Cela'nın dikkatli gözlemlerine dayanarak, izlenimci fırça darbeleriyle çizdiği bir topluluktur söz konusu olan; Madrid'in güncel gerçeğidir verilmek istenen; yazarın kendi deyişiyile "hiç acıma duygusuna kapılmadan, adım adım sürdürülen yaşamdan, ama pek de yürek parçalayan olaylara başvurmadan alınmış bir parçadır."

(18) Camilo José Cela: "Mrs. Caldwell habla con su hijo" Ed. Destino. Barcelona 1958. s.12.

Kimileri birbirleriyle akraba, ya da arkadaş, kimileri aralarında rastlantısal ilişkiler olan ya da birbirleriyle hiç ilgisi olmayan yüzlerce insan. Çoğu adlarıyla, soyadlarıyla veriliyor, kimileri de "yandaki masada oturan", "sarışın kız", "bisikletli kız", "taburedeki" gibi betimlemelerle veriliyor. Fakat hiçbirisi dikkati çekecek biçimde ortaya çıkmıyor. Sık sık karşımıza çıkan Doña Rosa, Martin Marco, ya da Señorita Elvira gibi romanda önemli işlevleri olan kişiler bile kalabalık yığınlar arasında eriyip gidiyorlar. Önemli olan kişiler değildir, kenti simgeleyen arıkovanıdır. Arıkovanının peteklerinde yaşayan küçük insanların geçit resmidir verilen, yansıtılan. Arıkovanının peteklerindeki hem birbirinin yanbaşımda hem de birbirinden manen uzakta yaşayan insanlar: dayanışmasız yaşayan yoksul bir toplum. Birbirlerine kin besleyen, fakat bunu açığa vurmeyen insanlar. Ortak özellikleri iradesizlik ve devinimsizlik. Yazgıya boyun eğmiş, başkaldırı bilincinden yoksun, içsavaş sonrası Madrid'lileri; her sınıftan fakat genellikle de orta sınıftan insanlar. Kimler yok ki bu kovanda? Sanattan nasibini alamamış bürokratlar, muhabbet tellalları, dul kadınlar, fahişeler, ahlaksız hizmetçiler, sadaka ile geçinenler, ayakkabı boyacıları, parasızlıktan tedavi göremeyen hastalar, özellikle veremliler, utanmaz sofular, beleşçiler, aydın geçinenler, karaborsacılar, işsizler, sakatlar, iflas etmiş eski varlıklılar, kötü yola düşmüş kızlar, kadınlar, eşcinseller, umudunu piyangoya bağlamış insanlar, yoksul olup varsıl görünmeye yeltenenler. Ama hiçbirisi Pascual Duarte Ailesi'nde olduğu gibi korkunç, canavar kişiler değiller; her zaman, her ülkede rastlanabilecek tipler; fakat hepsi de çok iyi gözlemlenmiş; yoksulluğun, açlığın neden olduğu bencillik, utanmazlık, ahlak düşkünlüğü; romanın açıklıktan sonra gelen en önemli teması bu açıklığın neden olduğu ahlak bozukluğu ve bütün çıplaklığı ile ortaya konulmuş seks konusudur: kötü yola düşmüş kadınlardan Laurita: "nişanlımı çok seviyorum der, paralı adama. Sizi ise asla sevemeyeceğim, ama iyi para verdiniz mi girerim sizinle yatağa"(19)

(19) Camilo José Cela: "La Colmena" Ed. Castalia. Madrid 1984. s.184.

"Gemisini kurtaran kaptan" düşüncesi egemen bu insanlarda, sevincini, umudunu yitirmiş, gelecekte hiçbir şey beklemeyen bir toplum. Yaşamsal bir konu olan yoksulluğun yanısıra evrensel bir konu olan yalnızlık, kişilerin yalnızlığı kesik kesik tümcelerle daha da bir yoğunlaştırılarak vurgulanıyor. Hep her görülen, yorgun düşmüş ve seçeneksiz kalmış olan bu insanlar, zamanın yenileyici, yaratıcı gücünü de yadsıyorlar. Bu toplumdaki ozanlardan birisinin söylediği gibi: "insan çevresine bakacak oldu mu esin kaynağı uçup gidiyordu."⁽²⁰⁾

Daha önce de söylediğimiz gibi mekân Madrid'dir; Pascual Duarte Ailesi'nin köy ortamı ile hiç ilgisi olmayan kentsel ortam; fakat mekâna bir sınırlama var: Başta Doña Rosa'nın kahvesi olmak üzere kahveler, barlar, buluşma evleri, Celestino Ortiz'in barı, Filo ve Roberto'nun evleri, Señor Ramón'un bürosu gibi genellikle kapalı mekânlar, arada bir de başkalarının yardımı ile ayakta durabilen Martín Marco'nun dolaştığı birkaç sokak.

Olay da önemli değil yapıtta: Martín Marco'nun içtiklerinin parasını ödemediği için Doña Rosa'nın adamlarınca kahveden tekme tokat kapı dışarı edilmesi, kahvede baygınlık geçiren genç ozana kahve müdavimlerinin yardıma koşmaları, ve gelen akşam gazetesi üzerine müşterilerin bir araya toplanıp yorum yapmaları gibi önemsiz birkaç olay.

Arıkovanı'nda zaman, 1942 yılı Madrid'indeki iki buçuk günlük bir zaman dilimidir; öğleden sonra başlayıp iki gün sonra bir sabah sonuçlanan bir anlatı; daha saat akşamın dokuz buçuğu olmadan kapanan kahveler, barlar; içsavaş sonrası Madrid'inin, başkent olmasına karşın ölü bir kent görünümüne bürünmesi, gece yaşamının pek bilmemesi özellikle yansıtılmış romanda.

Zaman durmuş gibi, saatler, ve günler geçiyor ama anlamsız bir zaman akışı. Zamanın hiç etkisi yok insanlar üstünde, önemli olan

(20) Camilo José Cela: a.g.y. s.29.

ortam. Ortama göre hareket eden kişiler. Örneğin Doña Rosa'nın kahvesinden tekme tokat sokağa atıldığı zaman Martin Marco ile garson arasında şöyle bir konuşma geçer;

"-Hoşça kalın, çok iyi insansınız.

-Hadi gidin işinize... bir daha da yaklaşmayın buralara.

Martin Marco garsona bakar, güzel bir şeyler söylemek ister:

-Hep dostunuz kalacağım.

-Tamam..."

Oysaki aynı Marco kızkardeşi Filo'nun evinde aynı alçakgönüllülüğü göstermez:

"-Gömlek var mı üstünde?

-Kuşkusuz gömleğim var. Gömleksiz kim çıkar ki sokağa!

-P.A harfleri işlenmiş bir gömlek mi?

-Canımın istediği harfler işlenmiş bir gömlek.

-Özür dilerim.

-Hadi neyse, bağışladım seni, Filo. Bu denli sevecence konuşma..." Doña Rosa'nın kahvesinde olduğu gibi Celestino'nun tavernasında da hesap meselesi söz konusu olur. Bu kez hiç de aşağıdan almaz Martin.

"-Yirmi iki peseta mı? Veririm. Param oldukça sanırım her zaman veriyorum.

-Biliyorum da...

-Öyleyse...

Martin biraz alnını kırıştırır, yarı boğuk bir sesle:

-Bizi birbirimize bağlayan bir sürü şey yokmuş gibi; hep birlikte düşüp kalktığımız sanki kocaman bir yalan.

-Doğru ya. Aman özür dilerim, sizi sıkmak istemezdim.

Martin gururla ve karşısındakini küçümseyerek başını kaldırır." Martin'in davranışları adamına ve ortamına göre değişmektedir sürekli olarak.

Toplumsal gerçekçi akımın ilk örneği sayılan Arkovani'nda Cela, kimi zaman yalnızlığı bir yana bırakıyor; kimi zaman gerçekleri en ince ayrıntılarına dek verirken kimilerini görmemezlikten geliyor, seçim yapıyor; o dönemin yaşamına biçim veren fakat kendisine sorun çıkarabilecek olan askere, din adamına ya da faşist militana hiç değinmiyor. Örneğin kişilerden Purita, kardeşlerinin karnını doyurabilmek için kötü yola düşer, çünkü babaları yoktur, kurşuna dizilmiştir; fakat nerede ve ne zaman kurşuna dizilmiştir, belli değil. Camilo José Cela amaçları, sorumluları bulup ortaya çıkarmak olan çağdaşlarından ayrılıyor; güdümlü roman olmaktan bir hayli uzak Arkovani.

Olayların akışına karışmak istememesine karşın yazar kendi kötümserliğini kişilerine de bulaştırıyor; içinde yaşadığı koşullardan hiç hoşlanmadığı belli. Romana egemen olan kötümserliğe karşın sık sık acımasız fakat ölçülü bir kara mizaha rastlanıyor.

Çok az geçmiş zaman kullanmış yazar, genellikle şimdiki zaman kullanıyor, bu da yapıta güncellik kazandırmış. Bol bol geçen hatta yapının temelini oluşturan diyaloglar sayesinde okuyucu ile kişiler her an karşı karşıya gibiler. Bu konuşmalar kısa ve dinamik. En önemlisi de kişiye göre değişen bir dil, günlük dil kullanıyor yazar. Emir yerine mastar kullanımı, eksik sözcükler, kesik tümceler, deyimler, atasözleri, özdeyişler ve özellikle argonun çokluğu dikkati çekiyor... Louis Ferdinand Celine'in Gecenin içine Yolculuk adlı yapıtını anımsatacak denli çok argo kullanıyor Cela.

Arıkovanı ile İspanyol romanında anlatım tekniği de ilk kez değişiyor; ellili yıllara dek İspanya'da hiç görülmemeyen geriye dönüşler, çok az sayıda da olsa dikkati çekiyor. Ve yine hiç bilinmeyen eşzamanlı anlatım tekniği büyük bir yenilik içsavaş sonrası romanı için. Roman-daki geleneksel roman sırası bozulmuş oluyordu. Bir başka yenilik de iç konuşmalar, monologlar; "Polis oldukça sevimliydi. Bu doğru. Anlaşılan beni korkutmamak için kimliğimi bir fenerin altında istedi benden. Hem de çekip gitmeme hemen izin verdi. Kuşkusuz her şeye burnunu sokan bir insan olmadığımı, üstüme vazife olmayan işlere karışmadığımı anlamış olmalı."⁽²¹⁾ gibi içkonuşmalar az da olsa ilk kez görülüyordu İspanyol romanında. Öte yandan anlatan ile yazın adamı olarak düşüncelerini ortaya koyan anlatıcı ikiciliği (dualite) çok açık Arıkovanı'nda. Camilo José Cela kırklı yıllar insanının bütün tedirginliklerini kendi diliyle verirken, davranışlarını, ya da konuşmalarını nesnelci bir teknikle veriyor. Bir kişiyi değişik kişilerin perspektifiyle ortaya koyuyor.

Yazarın tümbilimciliği sayesinde kişilerin geçmişlerini, düşlerini, düşkırıklıklarını, beklentilerini öğreniyoruz; yine de bizden bir şeyler gizlediklerini sezinliyoruz. José Cela gizlenmek istemesine karşın ortada, önümüzde; nesnelciğe, yorum yaparken saygı gösteriyor yalnızca, başka zamanlar kişilerini yalnız bırakmıyor pek; hatta yazar "öyle sanıyorum ki"⁽²²⁾, "bana öyle gelmiyor."⁽²³⁾, "bunu söylüyorum, çünkü..."⁽²⁴⁾, ya da okuyucuya hitaben "sizin de bildiğiniz gibi..."⁽²⁵⁾ gibi sözlerle açık açık giriyor romana.

Geleneksel romanda görmeye alıştığımız gibi bir son da yok Arıkovanı'nda. Fakat içsavaş sonrası İspanyol insanında dayanışma duygusu uyandırabilecek, bir parça da olsa bu insanı bilinçlendirebilecek güçte ve klasik değerinde bir roman olduğu söylenebilir. İspanyol yazın

(21) Camilo José Cela: a.g.y. s.183.

(22) Camilo José Cela: a.g.y. s.21.

(23) Camilo José Cela: a.g.y. s.22.

(24) Camilo José Cela: a.g.y. s.34.

(25) Camilo José Cela: a.g.y. s.37.

tarihçilerinden Pablo Jauralde Pou da Arıkovanı için şöyle der: "Cela, Arıkovanı'ndaki roman kurgusu, pırıl pırıl dili, anlatım mükemmelliği ile daha şimdiden İspanyol yazını klasikleri arasına girebilecek birkaç yazardan birisidir."⁽²⁶⁾

Araştırmamızı sınırlamak kaygısıyla her yazarın bir ya da iki romanını ele almayı tasarladığımız için Camilo José Cela'nın Pascual Duarte Ailesi ve Arıkovanı'ndan sonra yayımlanan romanlarının bir listesini vermeye yetineceğiz.

Camilo José Cela'nın yayımlanmış romanları:

La Familia de Pascual Duarte, 1942 (Pascual Duarte Ailesi).

Pabellón de Reposo, 1944 (Dinlenmeevi).

Nuevas Andanzas y Desventuras de Lazarillo de Tormes, 1944 (Lazarillo Tormes'in Yeni Serüvenleri ve Başından Geçen Olaylar).

La Colmena, 1951 (Arıkovanı)

Mrs. Caldwell habla con su hijo, 1953 (Mrs. Caldweall Oğlu ile Konuşuyor.)

La Catira, 1953 (Kızıl Saçlı).

Tobogán de hambrientos, 1962 (Açlar Kızağı)

Vispera, festividad y octava del día de San Camilo, de 1936 en Madrid, 1969 (1936 Madrid'inde San Camilo Gününün Arefesi, Bayramı ve Sekizinci Günü)

Oficio de tinieblas, 1973 (Karanlık İşler).

Mazurca para dos muertos, 1983 (İki Ölüye Mazurka).

Cristo Versus Arizona, 1988 (Cristo Versus Arizona).

(26) Pablo Jauralde Pou: "Literatura Contemporánea" Ed. Noguer, S.A.Madrid 1978. s.173.

CARMEN LAFORET

İçsavaş sonrasında İspanya'da gerçek değer taşıyan yapıtları yayımlayıp okurlara sunan en büyük Yayınevi *Ediciones Destino* (Destino Yayınevi) 1944 yılında çok genç yaşta ölen Yazı İşleri Müdürü Eugenio Nadal adına bir ödül koyar ve ilk yıl bu ödül, yirmi altı romanın katıldığı yarışmada en çok oy alan Carmen Laforet'in⁽¹⁾ *Nada* (Hiç) adlı yapıtına verilir. "Laforet'in Nadal Ödülü kazanması ve bir kadın yazar olması Hiç'i, 1945 yılının en çok okunan romanı yapar."⁽²⁾ Yazarın çok genç yaşta yalnızca kendi ülkesinde değil, İspanya sınırları dışında da tanınmasını, başka ülkelerde, sürgünde yaşayan meslektaşlarınınca da okunmasını sağlar. Örneğin Juan Ramón Jiménez, Washington'dan, kendisini bir mektupla kutlar: "Kitabı bitirir bitirmez yazarının kendi özüyle beslendiği apaçık ortada olan romanın insansı güzelliği karşısında duyduğum hayranlığı bildirmek için yazıyorum size. Tek tük dil yanlışları olsa bile ne önemi var? İyi bir ressamın

(1) Carmen Laforet 1921'de Barcelona'da doğdu. İki yaşındayken mimar olan babasının işi gereği Kanarya Adaları'na gitti; ortaöğrenimini burada tamamlayan Carmen Laforet edebiyat ve felsefe okumak üzere Barcelona'ya döndü. İçsavaş bitmiştir. Bu kentteki anıların yansıtacağı Hiç'i Madrid'e yerleşince yazdı. 1945 Nadal Ödülünü kazanan Laforet, üç yıl sonra Fastenrath ödülünü, 1955 yılında da Menorca Ödülünü aldı.

(2) J.M.Martínez Cachero: "La Novela Española entre 1936 y 1980" Ed. Castalia. Madrid, 1985. s.140.

elinden çıkmış bir ağacın eğri büğrü bir dalı, ya da düzenle taranmış saçlar arasından fırlayan asi bir saç teli gibi. IV. bölümdeki anneanne ile Gloria arasında geçen diyaloga hayran kaldım, Öylesine doğal ki. Romanınıza sözcüğün tam anlamıyla "roman" demek yerine, Unamuno'nun, Gorki'nin ya da Hemingway'in yapıtlarını anımsayarak "uzun öykü" diyeceğim."⁽³⁾

Hiç, orta öğrenimini bitirdikten sonra, içsavaş sonrasında felsefe okumak üzere Barcelona'ya gelen bir genç kızın, Andrea'nın romanıdır. Carmen Laforet, her ne kadar yadsıyorsa da, Hiç de Pascual Duarte Ailesi gibi bir yaşamöyküsüdür. "Benim romanlarım, bir özyaşamöyküsü değildir; aslında ben yaşamsal olayları anlatıyorum. Gördüklerimi anlatıyorum, hoşuma gitsin ya da gitmesin, bu ayrı bir konu." dese de yapıtı ile kendi özyaşamöyküsü arasındaki koşutluk görünmeyecek gibi değildir. *La Estafeta Literaria*'da yayımlanan bir makalesinde de şöyle der: "Yazınsal yaratı yazarın tinsel dünyasındaki yaşamın özel bir değişimidir. Bu özel değişim nedeniyle, aynı konuyu ve aynı olayı iki değişik yazar ele alacak olursa tamamen değişik iki roman ortaya çıkar."⁽⁴⁾

Carmen Laforet gibi Andrea da yüksek öğrenim yapmak üzere çocukken yaz tatillerini geçirdiği anneannesinin Aribau Sokağındaki evine gelir, umutla dopdoludur; daha trendeyken bile o dönemde yalnız yolculuk yapıyor olmasına karşın hiç korkmamaktadır: "aksine bu büyük özgürlük hoş ve coşturucu bir serüven gibi gelmektedir."⁽⁵⁾ ona. Fakat tatlı anılarının geçtiği, çocuksu davranışlarının hoşgörüle karşılandığı, her türlü şımarıklığına göz yumulan bu evin, elinde valizi daha merdivenlerini çıkarken düşlerinin yıkıldığını duyumsayacaktır: "Her şey düşlerime yabancı gelmeye başlıyordu. Elektrikle aydınlan-

(3) Juan Ramón Jiménez: "Carmen Laforet'e mektup" *Insula Dergisi*, Madrid, 1 Ocak 1948. No: 25, s.1.

(4) Carmen Laforet: "Sobre Nada": *La Estafeta Literaria*. Madrid, Kasım 1958, s.2.

(5) Carmen Laforet: "Nada" Ed. Destino. Barcelona, 1988. s.11.

miş dar ve aşınmış mozaik merdivenler anılarıma uymuyordu."⁽⁶⁾
Zaten daha sonra her şey Andrea'ya bir karabasan gibi gelmeye başlar.

Gerçek yaşamında da Carmen Laforet tatlı çocukluk anılarının geçtiği Kanarya Adaları'na, konferans vermek üzere birkaç günlüğüne gitmesi dışına, bir daha dönmek istemez; çevirmen ve gazeteci olan kızı Agustin Cerezales'e yazdığı mektupta "bir cennet gibi duyumsadığı o yerlerde geçen tatlı çocukluk ve gençlik anılarını tehlikeye sokmak istemediğini"⁽⁷⁾ söyler.

Andrea'yı asıl düş kırıklığına uğratabilecek olan, tüm evlenme umudunu yitirmiş, evde kalmış Angustias teyzedir. Sonunda manastıra kapılacak olan Angustias'dan başka, başarılı bir ressam olamamış Juan dayı, üzerinde sadist duygularını tatmin ettiği karısı Gloria yenge, müziğe düşkün, fakat sefaletin karanlık işlere sürüklediği, her an ruhsal bunalım geçiren, sonunda da intihar eden Ramón dayı, anneanne dışına bütün bireylerinde ruhsal dengesizliklerin egemen olduğu bir aile ortamı ile karşılaşır.

Bir zamanlar varlıklı olan ailenin içine düştüğü sefalet, bunalım, tedirginlik ve güvensizlik, bir zamanlar Okyanus'un ötelere dek sömürgeler edinmiş koskoca İspanya Krallığının içine düştüğü duruma benzemektedir.

Arkovani'ndaki Madrid'in yerini Barcelona almıştır "Hiç'te; zaman kesindir, 1939 yılı ekim ayıdır; mekân da Aribau Sokağındaki içsavaş sonrası yoksul düşmüş bir küçük kentsoylu ailenin yaşadığı evdir. Tıpkı tüm İspanyol halkı gibi birbirlerine kin güden, bencil, acımasız, birbirlerini gözetleyen aile bireyleri. Angustias teyzenin Andrea'ya öğüt verirken söylediği gibi: "Kent kızım, bir cehennemdir. Ve bütün İspanya'da Barcelona'dan daha cehennem bir kent yoktur... Burada herkes pusuya yatmış birbirini gözetler."⁽⁸⁾

(6) Carmen Laforet: a.g.y. s.13.

(7) Agustin Cerezales Laforet: Cannen Laforet. Ed. España, Escribir hoy. Barcelona, 1968. s.28.

(8) Cannen Laforet: a.g.y. s.25.

Ailenin anormal, sağlıksız bireyleri arasındaki iletişim kopukluğunun neden olduğu tartışmalar, kavgalar, Gloria'nın sık sık kocasınca dövülmesi Andrea'nın gözleri önünde geçmektedir. Kavgaları engellemeyen, sözü dinlenmeyen, dengeliliği yüzünden ailenin öteki bireylerince anlaşılmayan tek normal kişi anneannedir; o da, evli oldukları için evin dışında yaşayan iki kızının eleştirilerine hedef olmaktadır: oğlu Ramón'un intiharından bile annelerini sorumlu tutmaktadırlar; bu kadınlara göre anneleri oğullarını daima şımartmış, onlara karşı daima eliaçık ve bağışlayıcı davranmıştır; böylece değerlerin yitip gitmesine neden olmuştur. Yaşlı kadın, Andrea'ya karşı da çok sevecendir, mutlu olmasını ister torununun, fakat elinden bir şey gelmez.

Roman üç bölümden oluşmuştur: bu bölümlerde Andrea'nın kişiliğinin gelişme evreleriyle koşutluk vardır. Birinci bölümde onsekiz yaşın tüm saflığı ve özgür olabilme umuduyla büyük kente gelen Andrea, kendisini geleneklerine bağlı kalarak eğitmek isteyen Angustias teyzenin baskısı altındadır; her eylemi izlenmektedir ve sürekli eleştirilir; teyze yeğerini kırklı yılların kötülüklerinden korumak savındadır. Kendine özgü sert, acımasız kurallar koyarak genç kızı eğitmeye çalışan Angustias teyze kurtuluğu rahibe olmakta bulur; Andrea, Angustias'ın manastura girmesiyle baskıdan kurtulacağını, düşlerini istediği gibi gerçekleştirebileceğini düşünürse de bu kez de ailenin öteki bireylerince itip kakılır. Angustias teyze evden gidince: "Çok mutluyum. Tek arzum, istediğim her şeyi gerçekleştirmeme izin verilmesiydi; şu anda hiçbir engelle karşılaşmadan her istediğimi yapacağım saat gelmiştir." diye düşünen genç kız yanılığı içindedir.

İkinci bölümde Andrea yine de az çok özgürdür; Üniversite çevresi ve arkadaşlıklar daha çekici gelmektedir genç kıza. Bu olduğuça sevimli gençlerden oluşmuş üniversite çevresi ile aile çevresini karşılaştırmaktadır; saf genç kız bir yandan da tanık olduğu konuşmalarla, edindiği deneyimlerle olgunlaşmaktadır. Hatta bu iki farklı dünya arasında ve çok sevdiği arkadaşi Ena ile Ramon dayısı arasında ilişki kurmaya çalışmaktadır.

Üçüncü bölümde ise Andrea'nın artık kendisine güveni vardır, sanki idareyi ele almıştır: Ena ile Ramón dayısının aralarını bozacaktır, Ena'nın annesine bu konuda söz vermiştir, çünkü bu kadının da bir zamanlar Ramón'la ilişkisi olmuştur; üçünün de gizlerini bilmektedir Andrea; "Büyük bir kıskançlıkla sakladığımız gizlerin belki de çevremizdeki herkesin bildiği gizler olduğunu düşünüyordum. Saçma trajediler. İşe yaramayan gözyaşları. Bana yaşam böyle görünmeye başlıyordu."

Aribau Sokağındaki evden çıkıp Ena'lara gitmek, arkadaş toplantılarına katılmak, çene çalmak, Barcelona sokaklarında amaçsızca dolaşmak Andrea'yı evin boğucu havasından bir süre olsun uzaklaştırıyorsa da Madrid'e gitmiş olan Ena'dan aldığı bir mektup "bu cehennem"den gerçekten kurtulmasını sağlar. Bir yandan Ena'nın babasının bürosunda çalışabilecek, bir yandan da öğremini tamamlayabilecektir. Umut ışıkları belirir gibidir: "Uyuyamıyordum. Altı trenini kaçırırım korkusuyla her yarım saatte bir beni yatağımdan sıçratarak uyandıran, o bir yıl önce köyde duyumsadığım aynı kaygılı coşkuyu bir kez daha duyumsamak saçmaydı bana göre; fakat engel olamıyordum buna. Aynı düşler değildi bunlar, fakat bu gidiş bir özgürlüğe kavuşma gibi coşturuyordu beni."⁽⁹⁾

Bir işi için Barcelona'ya gelmiş olan Ena'nın babasıyla gidecektir Madrid'e. Sabahın yedisinde arabaya binmek üzere evin merdivenlerini inerken ilk kez çıkarkenki duyduğu korkunç umudu ve yaşama isteğini anımsar Andrea: "Aribau Sokağındaki evden *hiçbir şey* götürmüyordum, en azından o anda öyle sanıyordum. Umduğum *hiçbir şeyi* tanımadan çekip gidiyorum; dolu dolu yaşamı, sevinci gerçek, derin ilgiyi, aşkı tanımadan."⁽¹⁰⁾ Andrea yine de dayanamaz, son bir kez göz atar o kokuşmuş eve: "Arabaya binmeden önce, bir yıl yaşadığım eve gözlerimi diktim. Güneşin ilk ışınları pencerelere vuruyordu. Bir

(9) Cannen Laforet: a.g.y. s.294.

(10) Cannen Laforet: a.g.y. s.294.

süre sonra Aribau Sokağı ve Barcelona arkamda, çok gerilerde kalacaktı."⁽¹¹⁾ Bir yıllık deneyimden sonra aradığı hiçbir şeyi bulamadan Barcelona'dan ayrılmak zorunda kalmıştır genç kız. Fakat bir yıllık yaşam onu olgunlaştırmış, düşüncelerinin değişmesini sağlamıştır: "kuşkulanılmayan hakikati görebilmiştir."⁽¹²⁾

Hiç, kanıtsal özelliği açısından kırklı yıllar İspanyol yazınının en iyi romanıdır. Aynı zamanda anlatıcı olan Andrea, dünyayı kurtarabilecek çözüm yolları getirmiyor, yalnızca kendisi kurtuluyor romanın sonunda; okuyucunun bilincini uyandırmak amacı da yok; aile içindeki kavgalara, çekişmelere karışmıyor, olayları uzaktan seyrediyor, yorumluyor "Bu insanların en önemsiz olayları bile dramatikleştirmeleri pek şaşırtırdı beni." diyor ve bu arada insanların fiziksel özelliklerinin yanısıra ruhsal durumlarının da derinliklerine inebiliyor ve bunları açık, kesin çizgilerle yansıtıyor. David W. Foster'in yazdığı gibi: "Laforet konuyu yakalayınca kişilerinin üzerine atılıyor, bize onların en mahrem yanlarını gösterebilmek için paramparça ediyor sanki... kişilerinin özelliklerini çırılçıplak gözler önüne seriyor demek bile yetmez, didik didik ediyor demek daha doğru olur."⁽¹³⁾

Hiç'in tarihsel değeri yadsınamaz. Carmen Laforet, gerçeği olduğu gibi yansıtıyor, fakat eleştirel yanı yok; bu konuda kendisinden sonra geleceklere öncülük edecek olan yazarın gerçekleri yansıtırken iyi bir gözlemci olduğu görülüyor; zaten kendisi de "kimileri yaşamak için doğuyor, kimileri çalışmak için, kimileri de yaşamı seyretmek için. Benim de küçük bir gözlemci rolüm vardı, bundan kurtulmam olanaksız. Kurtulmam olanaksız..."⁽¹⁴⁾ diye yazar. Andrea, çevresini ve çevresindekileri gözlemlerken kendisini de tanımaya başlıyor. Bu arada bizler de onun görüş açısından romanın öteki kişilerini tanıyoruz: çılgınlık derecesinde tutkuları olan insanlar; toplumsallıkla

(11) Carmen Laforet: a.g.y. s.295.

(12) D.W.Foster: "Nada de Carmen Laforet" Revista Hispánica Moderna. 11. Madrid 1966. s.47.

(13) D.W.Foster: a.g.y. s.45.

(14) Carmen Laforet: a.g.y. s.134.

ilgileri olmayan, bireysel ve psikolojik tepkilerle ortaya çıkan insanlar; kimi zaman ekmek alabilmek için eski antika eşyalarını yok pahasına satacak kadar aç insanlar; açlık yüzünden pis, karanlık işlere karışıyorlar, kumar oynuyorlar, kötü yola düşüyorlar. Evin dışındaki sefalet, içine de yansıyor; Aribau Sokağındaki ev, tüm ülkenin küçültülmüş bir kopyesi. Buradaki bağımlı, anlamsız yaşam ile iç savaş sonrası özgürlükten yoksun yaşam arasında bir koşutluk sezileniyor. Bu durumda özgürlük, kahramanların boğucu ortamdan kurtulmaları için bir gerekliliktir. Carmen Laforet için de özgürlük bir istek ya da bir ütopya değil, içinde soluk alınabilecek tek mekândır.

Romanda olaylar normal bir sıra izliyor, kişilerin geçmişlerini pek öğrenemiyoruz, geriye dönüşler Pascual Duarte Ailesi'nde olduğu kadar çok değilse de arada bir rastlıyoruz, özellikle de aneane söz konusu olduğu zaman: "Gözlerimi açtığım zaman anneannemi bana bakarken gördüm. Geçen geceki ufak tefek, avuç içi kadar kalmış ihtiyarcığı değil, geçen yüzyıl modasına uygun tüllü bir şapkanın altındaki oval yüzlü kadını. Tatlı tatlı gülümsüyordu, giysisinin, mavi ipeğin yumuşak bir titreyişi vardı. Onun hemen yanında gölgede kestane rengi sık sakalı, gür kalın kaşlarının altında mavi gözleri ile dedem çok yakışıklıydı"⁽¹⁵⁾ gibi.

Haftalık Destino Dergisi Hiç'i okuyucularına şöyle tanıtır: "kurnazlık oyunlarına başvurulmayan, sözcüğün tam anlamıyla bir roman; çok sağlam bir iskelete dayanan ölçülü bir tazelik, güçlü karakterler ve mükemmel bir roman kurgusu."⁽¹⁶⁾

Hiç'in dili kusursuz değil, bir hayli özensiz, kendisi de bu konuda "pek sabırlı değilim diyor, bir kez yazdıktan sonra bir daha yazdıklarımı düzeltmem olanaksız. Eğer bir sayfa doğruysa ve akıcı bir İspanyolcayla kalemimden çıkmışsa o anda içimden öyle gelmiştir."

(15) Carmen Laforet: a.g.y. s.21.

(16) Destino Dergisi: Revista de Arte. Barcelona 1945. s.7.

Camilo José Cela'nın yarattığı *tremendismo*, acı gerçekçilik akımının bir izleyicisidir Carmen Laforet. Yazarın Hiç'te bu akımı izlediğini görüyoruz. Ama Cela'nın Pascual Duarte Ailesi'ndeki denli tiksindirici değil! Örneğin Pascual, ahırlarının duvarlarına sinen pis kokunun, kargalara yem olacak leş kokusuna benzediğini, gençliğinde alıştığı bu kokudan uzak kaldığı zaman ölüm sıkıntısı duyduğunu, hatta bir askerlik işi için kente gittiğinde bu pis kokuyu deli gibi aradığını ve bu özlemden kurtulmak için yatarken pantolonunu çıkarıp başının altına yastık yaptığını, öylece rahat uyuyabildiğini anlatıyor. Hiç'te bu denli tiksindirici değilse de pislik, kokuşmuşluk diz boyu; Andrea, Barcelona'ya geldiği ilk gece aile bireylerinin bakışlarından kurtulmak, pisliklerden arınmak amacıyla duş almak ister ve hiç kullanmadığını hemen anladığı banyoda alır soluğu: "Lavabonun lekeli aynasına, örümcek ağları yüklü tavan yansyordu ve ben pis duvarlara değmemek için kirli porselen küvetin içinde ayaklarımın ucunda duruyordum. Banyo büyücüler evine benziyordu. Kararmış duvarlarda acayip el izleri, umutsuzluk çığlıkları saklanıyordu. Her yanda rutubet yüzünden ortaya çıkmış böcekler cirit atıyorlardı... Birdenbire duşu kapadım... eşyaların pisliği arasında kala kaldım."⁽¹⁷⁾

İçsavaşı izleyen yıllarda gençliğin uğradığı düşkünlüğünü. Hiç'te hüznü bir anlatımla dile getiren Carmen Laforet, yıllar sonra 1952'de *Isla y los demonios* (Ada ve Şeytanlar) adlı ikinci romanını yayımlar; fakat ilk yapıtı gibi gerek okuyucularca gerekse eleştirmenlerce coşkuyla karşılanmaz. Gerçekten de Ada ve Şeytanlar tekdüze bir yaşam öyküsünün yinelenmesinden başka birşey değildir. Tükendiği ve kısır bir döngü içine sıkışıp kaldığı öne sürülerek eleştirilir yazar. Hiç'teki çığırından çıkmış Barcelona insanlarını bu kez yazar için özel bir büyüsü olan Kanarya Adaları'nda buluyoruz. Hiç'te Andrea tanımadığı akrabalarının yanına gider. Ada ve Şeytanlar'ın kişisi Marta'nın ise yanına tanımadığı insanlar gelir. Her iki yapıtta da bir-

(17) Carmen Laforet: a.g.y. s.17.

birlerini anlayamayan iki farklı kuşak söz konusudur, tıpkı farklı düşüncede olan ülkedeki sağ sol cephelere ayrılan insanlar gibi. Kafasında karmakarışık düşünceleri olan genç, yaşlı kuşağı düşman olarak görüyor, başkaldırmak istiyor, fakat başaramıyor. Her iki romanda da genç kahramanlar çok yalnızlar, yaşlılarla birlikte yaşamak zorunda olduklarının bilincindedir; kimi zaman aşâğılık kompleksine giriyorlar, kimi zaman yeni yeni dünyayı tanımaktan mutlu oluyorlar. Ada ve Şeytanlar'da da yazarın kişisel deneyimlerinin romanın dokusunu oluşturduğu sezileniyor. İki roman arasındaki tek önemli fark Ada ve Şeytanlar'ın üçüncü kişinin ağzından anlatılmış olması.

Carmen Laforet'in 1955 yılında yayımladığı *La Mujer nueva* (Yeni Kadın) da yine bir yaşamöyküsüdür; fakat burada yazar yitirmiş olduğu dini inancını yeniden buluşunu ele alır. Oysaki 1963'de yayımladığı *Insolación* (Güneş Çarpması) ile özyaşam öyküsünden uzaklaşır; *Tres Pasos fuera del tiempo* (Zamanın Dışında Üç Adım) adını taşıyacak olan üçlemesinin ilk kitabıdır bu; henüz ikisi yayımlanmamıştır. Roman kahramanı ilk kez erkektir Güneş Çarpması'nda; ölüm, özgürlük, yalnızlık romanın belli başlı temalarıdır.

1965 yılında Amerika Birleşik Devletleri'ne çağrılan Carmen Laforet, *Paralelo 53* (53. Paralel) başlıklı yeni bir kitap daha çıkarır; bu yapıt da yazınsal hiçbir değeri olmayan bir gezi kitabından başka bir şey değildir.

Francisco Ayala'nın belirttiği gibi: "meteor gibi parlayıp sönen bir yazar"⁽¹⁸⁾ olmasına karşın Carmen Laforet, savaş sonrasının yazınsal yapıtlar açısından çok kısır olduğu bir dönemde, aynı çizgiyi sürdüremese de Hiç gibi, yazınsal ve tarihsel kanıt değeri yadsınamayacak bir roman vermekle, İspanyol yazınında önemli bir yer tutmuştur.

(18) Francisco Ayala: "Sobre Nada" Cuadernos para el dialogo XIV. Extraordinario, Mayıs 1969. s.5.

Carmen Laforet'in romanları:

Nada, 1945 (Hiç),

Isla y los demonios, 1952 (Ada ve Şeytanlar),

La mujer nueva, 1955 (Yeni Kadın),

Insolación, 1963 (Güneş Çarpması),

MİGUEL DELIBES

İlk romanının yayımlandığı 1947 yılından, değişik türlerde yazın yapıtları vererek günümüze dek geçen eli dört yılda sürekli gelişme gösteren, her dönemle ya da akımla ortak yanları olan Miguel Delibes'i (1) kitabımızın içeriğini oluşturan içsavaş sonrası döneme hapsedmek yazara karşı haksızlık olacaksa da, daha yayımlanır yayımlanmaz büyük yankı uyandıran ve 1948 Nadal ödülüne layık görülen *La Sombra del Ciprés es alargada* (Selvinin Gölgesi Uzamış) ve daha sonraki romanlarının tekniği, konuları, o dönem İspanyol insanını ele alış biçimi göz önüne alındığında böyle bir sınıflandırmanın doğru olacağı kanısına vardık. Gerçekten de çoğu roman olmak üzere kırktan fazla yapıtı - öykü seçkisi, deneme ve gezi kitapları- yayımlanmış olan Delibes, Franco döneminin öteki yazarları gibi romanlarında genellikle içsavaş sonrası İspanya'sını, İspanya sorunlarını belli bir zaman ve mekân içinde gerçekçi bir biçimde verir. Hatta ele aldığı temalara göre romanları iki grupta toplanabilir: kırsal sorunları ele aldığı romanlar, kentsel sorunları ele aldığı romanlar. Fakat kötümserlik tüm yapıtlarında ortak özellik olarak karşımıza çıkar.

-
- (1) 1920' de Valladolid'de doğan Miguel Delibes, Ticaret ve Hukuk eğitimi yapmıştır. Birkaç yıl bir bankada çalıştıktan sonra doğduğu kentte, Ticaret Hukuku dersleri vermeye başlamıştır. Bir yandan da yerel gazete El Norte de Castilla'da gazeteci olarak çalışmıştır. 1947'de *La sombra del ciprés es alargada* adlı romanı ile 1947 Nadal Ödülünü kazanan Miguel Delibes kendini tümüyle yazına vermiştir; ve sırasıyla şu ödülleri almıştır: *Diario de un cazador* ile 1955 *Premio Nacional de Literatura* (Ulusal Yazın Ödülü); *Siestas con viento sur* ile 1957 *Premio Fastenrath de la Academia* (Fastenrath Akademi Ödülü), *Las ratas* ile 1962 *Premio de la Crítica* (Eleştiri Ödülü), *A Madera de héros* ile de 1987 *Premio Ciudad de Barcelona* (Barcelona Kent Ödülü), yapıtlarının tümü için de 1982 *Premio de Príncipe de Asturias* (Asturya Prensi Ödülü).

İlk romanı Selvinin Gölgesi Uzamış'ta olay, duvarlarla çevrili Avila kentinde geçer. İçinde yaşayanlar da kent gibi içine kapanık, uygarlıktan nasibini alamamış insanlardır. Kentin tek caddesi de mezarlıkta son bulur. Roman kişisi küçük yaşta öksüz kalan Pedro, amcası tarafından eğitilmek üzere Mateo Lesmes'in yanına verilir; liseyi bitirinceye dek kalacaktır onunla; bütün gençliğini geçireceği ev, hüznü ve soğuktur. Kötümser olan Mateo, hem ona hem de eğitmesi için kendisine teslim edilen öteki öğrenci Alfredo'ya kötümser düşünceler aşılar ve yaşam coşkusundan yoksun birer insan olarak yetişmelerine çalışır. gizem, der, azla yetinmektir. Her şeye sahip olmak mutlu etmez insanı, çünkü elde edilenle birlikte gelen yitirme korkusu da, hiçbir şeye sahip olmamak kadar tedirginlik yaratır insanda."⁽²⁾ Arkadaşı Alfredo'nun ölümü Pedro'yu daha bir içine kapanık yapar; yapayalnızdır, artık bir daha sevmemek, sevilmemek ister; zaten eğitici Mateo da yaşam yitirmektir, yitirmemek için de önceden kazanmaktan vazgeçmeliyiz."⁽³⁾ düşüncesini sokmuştur kafasına.

Romanda neşeli olan tek varlık dişi köpek Fany'dir, sanki sevinç içinde yaşama ayrıcalığına sahiptir. Zorlukları iyimserlikle karşılamaktadır: "Canlı bir varlığın dünyaya gelişinin yarattığı zorluğu bile özümsemişe benziyordu. Babası, annesinden başka bir dişi köpekle ilişki kurmuş olsaydı annesinin orada, dalların arasında, ırmağın üstünde yüzen yeşil yaprakların peşinde havlayarak dolaşmayacağını biliyordu. Son halkası oracakta duran zinciri, dedesinin dedesi kırmıştı kuşkusuz, başkası değil. Belki bütün bunlar sayesinde Fany yerli yer-siz havlayarak, yaşama sevincini ortaya koyuyordu."⁽⁴⁾

İki bölümden oluşan bu ilk roman denemesinde özellikle birinci bölümde roman kahramanımız Pedro, yazarla biyografik benzerlikler gösterir, çocukluk yıllarında çektiği maddi ve manevi sıkıntıların ko-

(2) Miguel Delibes: "La sombra del cipres es alargada" Ed. Destino. Barcelona 1948, s.77.

(3) Miguel Delibes: a.g.y. s.58.

(4) Miguel Delibes: a.g.y. s.77.

şutluk gösterdiği dikkati çeker; çok istemesine karşın denizci olamayan Miguel Delibes'in kişisi Pedro, gemi adamı olur sonunda. Pedro'nun yaşamındaki tek pırıltı Jane ile tanışıp evlenmesidir, fakat bu pırıltı da uzun sürmez, evlendiklerinden çok kısa bir süre sonra Jane, hem de çocuk beklerken bir kaza sonucu ölür; tıpkı Miguel Delibes'in "dengem" diye adlandırdığı karısı Angeles de Castro'nun ölmesi gibi. Karısı, yazarın yaşamı üzerinde o denli etkiliydi ki kimi eleştirilenler Delibes'in yapıtlarını incelerlerken "Angeles"ten önce", "Angeles'ten sonra" derler. Karısının ölümünden sonra birkaç yıl kalemini elinden bırakan Miguel Delibes, 1975'de *Real Academia de la Lengua*'ya giriş söylevinde duygularını şöyle dile getirir: "Yaşamımın en acı olayı başımdan geçti, benim "dengem" dediğim karım Angeles'in ölümü. Onun, benim her şeyim olduğunu söylemek için onu yitirmem gerekiyormuş ne yazık ki! O aynı zamanda çocuklarımla birlikte yaşamımın merkezi, yapıtlarımın kaynağı, düşüncelerimin ve eylemlerimin hareket noktası idi. Onun yitip gitmesiyle benim en iyi olan öteki yarımın öldüğünün bilincindeyim."

Sonunda Pedro düşünceleriyle,duygularıyla özdeşleşen Avila kentine, soğuk hüznü, kendi yağıyla kavrulan, içine kapanık Avila kentine döner; zaten içindeki ölüm saplantısına en uygun yerdir burası.

Miguel Delibes'de babasının öleceği korkusuyla başlayan ölüm korkusu, gencecik yaşında tanık olduğu içsavaştan sonra saplantı haline gelmiştir. Ölüm temasını sık sık romanlarında niçin yinelediğini soranlara: "İçsavaş olabilir, der, belki de daha çocukken iç karartıcı söylencelerle koyu dindar yetiştirilmiş olmam ya da zamanın başdöndürücü bir hızla geçtiği bilincine varmam."⁽⁵⁾ Delibes'in yapıtlarında insanoğlu iki şeyle karşı karşıyadır: ölüm ve toplum. Roman kişileri sürekli tehdit altında can çekişerek yaşayan, trajik biçimde yaşamaları son bulan yaratıklardır. İnsanlar arasında iletişim kurulması,

(5) Ramón Buckley "Problemas formales en la novela española contemporánea. Ed. Península. Barcelona 1968. s.38.

yerine getirilemeyecek, gerçekleştirilmesi olanaksız bir istek olarak çıkıyor ortaya ve çökertiyor. Bu da onların küçük, somut bir dünyaya sığınmalarına neden oluyor.

Miguel Delibes'in 1949'da yayımladığı *Aún es de día* (Henüz gündüz) adlı romanının kahramanı, bedensel engelli Sebastian da acımasız toplumla savaşmak zorundadır; toplum bireyleri, kendisine en yakın olması gereken annesi bile ona anlayış göstermekten uzaktır, hatta yaşamını güçleştirirler; çevresindeki insanlarla anlaşamamaktadır; nişanlısının kendisini bırakıp gitmesi üzerine mutluluğu aramaya başlar Sebastian, ama düşkünlüğü onu da beklemektedir, sonunda yaz-gıya boyun eğmekten, Tanrı'ya sığınmaktan başka çaresi kalmamıştır; Delibes'in bu kişisinde de ölüm, bir saplantı haline gelecektir.

1966 yılında ikinci kez yayımlanacak olan *Obras Completas* (Tüm Yapıtları)nın ikinci cildinin önsözünde şöyle yazar Delibes: "Yapıtlarımda yinelediğim bir dizi tema ya da ortam var: ölüm, çocuk ve çevrem."⁽⁶⁾ Ölümle birlikte çocuk teması da sık sık görülür Delibes'de. Hatta yazar Cesar Alonso de los Reyes ile yaptığı bir söyleşide şunları söyler: "Yapıtlarımda çok kez rastlantısal denilemeyecek ölçüde bu iki temanın -çocuk ve ölüm- yer aldığı görülür; pek doğal değil ama kimbilir belki de çocukluk saplantılarımın bir ürünü bu."⁽⁷⁾ Selvinin Gölgesi Uzamış'ta olduğu gibi daha sonra yayımlayacağı *Las Ratas* (Fareler), *La Morteja* (Kefen) adlı romanlarında da çocuklar hep öksüzdür; hatta Kefen'de çocuk kahraman, babasını can çekişirken görür, ölümüne tanık olur.

Yitip giden mutlu çocukluk dünyasına duyduğumuz özlemin dile getirildiği *El Camino* (yol)un kahramanları ise üç köylü çocuğudur; üç çocuğun gözleriyle gözlemlenen ve anlatılan bir Kastilya köyüdür; bu da yazarın yaz tatillerini geçirdiği dağ köyü Mollede-Portelin'den

(6) Miguel Delibes: "Obras Completas" II. Cilt. Ed. Destino. Barcelona 1966, s.6.

(7) Cesar Alonso de los Reyes: "Conversaciones con Miguel Delibes" Ed. Magisterio Español. Madrid 1977. s. 220.

başkası değildir. Babasının kendisi gibi acı çekmemesi, sıkıntı içinde yaşamaması için okumasını istediği çocuk kahramanlardan birisi olan Daniel, kırsal kesim yaşamını kendi küçücük dünyasının sınırları içinde yansıtıyor: ekonomik sıkıntılar, öğretmen maaşlarının yetersizliği, bedensel isteklerin rahip José'ye anlatılması, günah çıkartılması, günahkâr bir kızın köy halkı tarafından lanetlenmesi gibi bir takım toplum eleştirileri söz konusuysa da Delibes'in ilk romanlarındaki aşırı kötümserlik pek yoktur artık, hatta yer yer gülmece bile var. Yerli şive ile konuşmalar, halk deyimleri çok bol. Dağ köyünden manzaralar ise, yazarın doğaya olan hayranlığının bir kanıtı gibi çocuklardan beklenmeyecek ölçüde ince ayrıntılarla betimleniyor.

Yine Tüm Yapıtları'nın önsözünde Yol için şunları söyler: "Bu kitapta çocukkenki kendimizi buluyoruz. Uygarlıkla birdenbire yok oluveren çocukluk dünyasını yeniden kurmamıza yardım ediyor bu yapıt. Güzelliğini, büyüsunü ancak ellerimizin arasından kayıp gittiği zaman ayırımına vardığımız, değerini anladığımız çocukluğu anımsamak, çocukluk bilincini yeniden canlandırmak her insanın hoşuna gider."

Miguel Delibes'in "En çok sevdiğim kahramanım" dediği avcı Lorenzo ile yaşamak istediğini söylemesine karşın, yapıtlarında özellikle vurgulamak istediği bir kahramana rastlamak olanaksız. Tüm kahramanlarına yaklaşımı adilce, tatlılıkla, sevecenlikle; fakat çocuklar ya da yaşlılar söz konusu oldu mu bu sevecenlik daha da bir belirginleşiyor. Bunlar, genellikle yaramaz ama kötü niyetlilikten uzak iyi yürekli, saf ve sevimli yaratıklardır yazara göre. Çok sonraları 1973'de yayımlayacağı *El Principe destronado* (Tahtından düşürülmüş Prens) adlı romanında da Delibes bizi pek saydam olmayan gizemli çocuk dünyasına götürmektedir: kahramanımız dört yaşındaki Quico'nun bir kızkardeşin dünyaya gelişiyle içine düştüğü ruhsal durumu, acıları, yanlışları, güvensizlikleri, korkuları, düş kırıklıkları anlatılmakta, bu arada yazar bize, Quico'nun kentsoylu ailesini, dolayısıyla varlıklı bir

kesimi bir çocuk gözüyle ele alarak iyi ve kötü yanlarıyla vermektedir. Delibes'e kadar İspanyol yazınında çocuğun pek büyük bir önemi yoktu; daha önce XIX. yüzyıl gerçekçi İspanyol yazarlarından Pérez Galdós'un yapıtlarında çocuğa yer veriliyordu, ama Galdós'un çocukları ancak büyükler aracılığı ile tanıyabildiğimiz ve idealize edilmiş çocuklardı; kendilerine özgü eylemleriyle, düşünce yapılarıyla tanıma-
mıştık onları.

Yıllarca önce Juan Ramón Jiménez'in *Platero y yo* (Platero ve Ben) adlı yapıtında ya da Camilo José Cela'nın *La familia de Pascual Duarte* (Pascual Duarte Ailesi) gibi pek az yapıtta rastladığımız hayvanlar dünyasını da tanıtıyor bize Miguel Delibes. Çocuklara karşı duyduğu sevecenliği hayvanlara karşı da beslemektedir. Zaten hayvanların da bir parçasını oluşturdukları doğa hayranıdır yazar; ilk yapıtlarından son yapıtlarına dek izlenir bu hayranlık. Çoğu zaman doğa, yapıtlarına bir fon görevi görür; hatta hep aynı görüntüleri fon olarak seçmekle suçlanan Miguel Delibes: "yazar, der, dünyadan kendi şansına düşen parseli aydınlatmak görevini yerine getirir. Bana da Kastilya düşmüş. Kastilya'yı aydınlatmaya çalışıyorum. Kuşkusuz her yazarın evrensel olma isteği vardır; fakat ben yazarın evrenselliğinin iyi görülen ve estetik açıdan yorumlanan bir yer aracılığı ile sağlanması gerektiğine inanıyorum."⁽⁸⁾ Gerçekten de Delibes'in yapıtlarında Kastilya görüntülerinin en ince ayrıntıları bile sergilenir, öyle ki Kastilya'nın o çallak, sararmış, çorak toprakları bile yazarın elinde bir şiirselliğe bürünür. Bu Kastilya görüntüleri yalnızca *Diario de un emigrante* (Bir Göçmen'in Günlüğü) adlı romanında yoktur; çünkü olay, yazarın gezip gördüğü Şili'de geçmektedir; bu yüzden de Şili görüntüleri, gelenek görenekleriyle yerel sözcükleriyle Şili halkı vardır bu kitapta. Yine Cesar Alonso de los Reyes'le yaptığı bir söyleşide: "bir primitifim ben, belki de bir Rousseau'cuyum," der⁽⁹⁾. Miguel Delibes doğaya olan sevgisi yüzünden uygarlığa karşı olmakla suçlanmıştır çok

(8) Cesar Alonso de los Reyes: a.g.y.s.134.

(9) Cesar Alonso de los Reyes: a.g.y. 138.

zaman; La Real Academia de la Lengua'ya seçildikten sonra verdiği ilk söylevde: "uygarlığa hiçbir zaman karşı olmadım ben, der, ama uygarlığın doğaya ve insanoğluna zarar vermesine karşı çıkan bir doğa sevgisi vardır bende."

Miguel Delibes'e göre gerçek, değişmez değerler, uygarlığın yapay nesnelere yarattığı kentlerde bulunamaz, doğaya en yakın olan kırsal kesimde bulunur. Yine Tüm Yapıtlarının önsözüne bakacak olursak bu konudaki düşüncelerini şöyle dile getirdiğini görürüz: "Bende canlılığını hiç yitirmeyen bir tedirginlik vardı, bu da değişmeyen gerçek değerlerin aranıp bulunmasıydı, bu bağlamda doğadan daha iyisini bulamadım. İkel insanları, basit, kendi halinde insanları yeğlemem, yalnızca bir özenti değildir. Benim için roman insanoğludur; içten, gerçek tepkileriyle, uygar ortamdaki değil de kırsal kesimdeki insanoğlu."⁽¹⁰⁾ Uygarlık karşıtı suçlamalarına karşı yine Alonso de los Reyes'le yaptığı söyleşide şöyle savunur kendisini: "Uygarlık, gelişme bana kötü görünmüyor, kötü olan insanın bunları yükleneme, sorumluluğunu alabilme, bir düzene koyma yeteneksizliğidir. Öyleyse amaç uygarlığı yadsımak değil, insanoğlunun aşırıya kaçıp rezaletlere neden olmaması, bir hayvan-tüketici durumuna düşmemesidir..."⁽¹¹⁾

Miguel Delibes 1953'de yayımlanan *Mi idolatrado hijo, Sisi* (Tarpacasına Sevdiğim Oğlum, Sisi) adlı yapıtında çağdaşları gibi tam gerçekçi roman çizgisindedir: Cecilio Rubes, karısı Adela ve oğulları Sisi'nin öyküsüdür bu. Bencilliği, kendini beğenmişliği ve kendisini dünyanın merkezi sayma özellikleriyle karşımıza çıkan Cecilio, Delibes'in öteki kişilerinin tersine toplum sorunlarıyla ilgilenmemektedir. Yalnızca kendi yararına olan şeyler önemlidir Cecilio için; oğlu Sisi'yi de karısının uyarılarına karşın aynı biçimde yetiştirmek istemektedir. Din duyguları bile körelmiştir, ancak sıkıntıya düştüğünde anımsar Tanrı'ya. Oğlu Sisi içsavaşa öldüğünde "yaşamı boyunca dördüncü

(10) Miguel Delibes: "Obras Completas" Cilt I. Ed. Destino. Barcelona, 1964 s.8.

(11) Cesar Alonso de los Reyes: a.g.y.121.

kez anımsıyordu Tanrı'yı" der karısı, Cecilio için. Kadın, gencin ölümünü Tanrı'nın isteği olarak algılar, içsavaş sonrası pek çok İspanyol insanının yaptığı gibi yazgıya boyun eğer, oysaki Cecilio başkaldırır Tanrı'ya.

Miguel Delibes bu romanında toplumsal sorunları üstü çok kapalı olarak geçirir; sanki çabucak söyleyip geçmek istiyormuş gibi. Hatta romanda sözü edilen savaşın hangi savaş olduğu bile açık açık verilmemektedir. Franco rejimi sansürünün katılığı düşünülecek olursa yazara hak vermemek elde değil; nitekim 1949'da yayımlanan Henüz Gündüz için 1966'da yazdığı Tüm Yapıtları'nın önsözünde bu romanını yazdığı gibi yayımlayamadığını açıklar. "O dönemlerde, der, kendilerine yaklaşanlara zarar vermesinler diye boğaların boynuzları nasıl budanıyorsa kitaplar da öyle budanıyordu, fakat Henüz Gündüz'ü korktuğumdan da çok budadılar. Kısacası bu kitabımda boynuzu çok aşmıştım."

Bir yazarın işlevinin tam olarak ne olması gerektiğini bile ancak çok sonraları, 1972'de yayımlanan *Un Año de mi vida* (Yaşamımdan Bir yıl) da açıklayabilmiştir Miguel Delibes. "Roman, kentsoyluyu eğlendirmek için o eski işleviyle yerinde çakılıp kalmaz... Bugün roman, eğlendirmek yerine -sinema ve televizyon bu işi görüyor nasıl olsa bugün - tedirgin etmelidir. Mutlu bir kentsoylu sınıfın gururlu güvenliğini dinamitlemek için elimizde bulunan en dolaylı araçtır."⁽¹²⁾ Fakat romancı işlevini yerine getirirken özgür olmalıdır; Miguel Delibes'e göre bütün sistemler düzeltilebilir; öyleyse yazarın işlevi bugünkü ya da gelecek sistemleri açıklamak, kamçulamak, eleştirmek olmalıdır; bu da ancak vicdan özgürlüğü ile ve herhangi somut bir siyasal görüşe körü körüne bağlanmadan gerçekleşebilir.

"Gazeteci olarak beni konuşturmadıkları zaman romanlarımda konuşuyorum" diyen Miguel Delibes'in gazetede yazı yazması yasaklan-

(12) Miguel Delibes: "Un año de mi vida". Ed. Destino. Barcelona 1972, s. 134.

dığı bir sırada tüm dünyada yankı uyandıran, ardarda otuz baskısı yapılan, pek çok dile çevrilen *Cinco horas con Mario* (Mario ile Beş Saat) adlı romanı yayımlanır. Yayın tarihi 1966 yılıdır ama yansıttığı toplum altmış yılı toplumdur: gençliğinde yakalandığı "kızılılık" damgasından bin bir güçlkle sıyrılabildikten sonra ancak bir taşra okulunda öğretmenlik elde edebilmiş olan, boş zamanlarında da bir yerel gazeteye yazılar yazan, yirmi yıldır evli olduğu karısıyla kıt kanaat geçinen Mario ölmüştür, Toprağa verilmeden önce beş saat boyunca cenazesinin başında bekleyecek olan karısı Carmen'in içkonuşmaları ve arada bir başsağlığı dileklerini belirtmek için uğrayan kişilerin tek tek konuşmalarından oluşmaktadır roman. Kitabın başındaki bir ölüm ilanından ölenin kim olduğunu, babasının, annesinin, kardeşlerinin ve ikinci derecedeki yakınlarının adlarını yazarın aracılığına gerek kalmadan öğrenebiliyoruz. Carmen, elinde İncil, kocasının altlarını çizdiği kimi cümlelere açıklamalar getirerek, bütün evlilikleri boyunca birbirlerini hiç anlamamış, ortak noktaları çok az olan iki insanın dünyalarını sergiliyor; bir yaşam öyküsü, yaşamla bir hesaplaşmadır görünüşte. Kadın sürekli olarak kocasını suçluyor: kendisinden aşağıdaki sınıftan insanlarla dostluk kurmakla, ekonomik olanaklardan yararlanmamakla, araba gibi lüks eşyalar satın almamış olmakla suçluyor ölmüş kocasını. Kocasını suçladığını sanıyor ama aslında kendi kendini suçluyor; günahlarını bir bir ortaya döküyor; sonunda kurban olan kocası değildir, kendi kendini kurban ediyor. Mario ile birlikte okuyucu da tanık oluyor Carmen'in çöküp gidişine.

Yazar, Carmen'in monologlarında -aslında diyalog demek daha yerinde olur, çünkü Carmen kocasının yerine de konuşuyor- iki farklı düşünce yapısını karşı karşıya getiriyor. Koskoca bir içsavaşa neden olan iki cephe arasındaki anlaşmazlığı, birbirleriyle anlaşamayan eşlerde simgeleştiriyor. İspanya'nın o andaki gerçeğini tutucu İspanya ile ilerici İspanya arasındaki karşıtlığı vurguluyor. Carmen'in var olan İspanya'sı ile Mario'nun olmasını düşlediği İspanya. Carmen hep statu quo'dan yana, Mario ise gelişmeden yanadır. Bu arada Carmen ya da

yerine konuştuğu Mario sınıflar arasındaki uçurumu, dinin yalnızca göstermelik yanına önem veren sözde din adamlarını, politikacıların kokuşmuşluğunu, cehaleti, iki yüzlülüğü, sevgisizliği, insanların birbirlerini anlamamalarını, vurdumduymazlıklarını sergiliyor, kuşkusuz üstü kapalı olarak.

Carmen orta sınıftan yarı cahil bir kadındır; ne özgürlüğü özümleyebilecek düzeydedir ne de toplumda bir sorumluluk alabilecek. Düşünce yapısını kimi zaman argo kullanarak, kimi zaman küfrederek, yerel ağızla yansıtmaktadır. Mario ise hep bir şeyler yapmak isteyen, fakat birşey beceremeyen, uygarlığa açık, aydın bir kişiyi ortaya koyuyor; sevimli bir tip olarak çıkıyor karşımıza.

Aslında Carmen'in eleştirdiği ne kocasıdır ne de kendisi, doğrudan doğruya kendi sosyal sınıfıdır. Kendi sınıfının değerleri ile ipleri kopardığını düşünerek kocasına yükleniyor, böylece kendi suçluluk duygusunu hafifletiyor belki de. Bunu yaparken pek acımasız davranıyor Carmen; çünkü yazar da suçu Carmen'de değil, onu böyle eğitimsiz bırakan, düşünce yapısını bu yolda oluşturan sınıfında buluyor.

Öte yandan Carmen, kendisine göre iyi olan "ben" ile kötü olan Mario'yu verirken insanlığın da ikiye bölündüğünü anırtmak istiyor. Carmen'e göre kendisi gibi düşünen herkes iyi, aksini düşünenlerse kötüdür. O küçücük kafasına göre aydın olan "kızıl" demektir, yabancı olan herkes ahlaksızdır, masonlar da komünisttir. Babasının düşünceleri ile özdeşleşen oğul Mario ise annesinin konuşmalarına, davranışlarına dayanamaz, şöyle haykırır: "Anne! İşte bizim korkunç maniheizmimiz burada. İyiler ve kötüler... İyiler sağa, kötüler sola... Değil mi? Fakat sizler kendi içinize bakmak zahmetine katlanmadan, hiçbir şeyi yadsımadan kabullenmeyi öğrendiniz yalnızca. Hepimiz hem iyiyiz, hem kötüyüz anne. Aynı anda her ikisi de."⁽¹³⁾ Kitabın son deyişinde de oğul Mario'nun arkadaşı Moyano: "iyi, dürüst bir adamdı" diye söz eder Mario'dan; oysaki biraz sonra gelen Oyarzun ise küfre-

(13) Miguel Delibes: "Cinco horas con Mario" Ed. Destino. Barcelona 1966, s.290.

der ve "başkalarının yüzüne karşı dürüst olmadığını rahatça çekinmeden söyleyebilen bu adam nasıl dürüst olabilir" diye yadsır. Sonunda yazar bu sorunun göreceli yanıtını okuyucuya bırakıyor; İspanyol toplumu ile okuyucu arasında bir koşutluk söz konusu; her ikisinin de uyanmasını, devinimsizlikten kurtulmasını bekliyor Miguel Delibes.

Delibes'in roman tekniği konusundaki görüşlerini öğrenmek için yeniden Yaşamımdan Bir Yıl'a dönmek gerekir. "Her roman bir teknik, bir biçim ister, der yazar. Can çekişmekte olan bir köyün sorunu ile-Fareler'de olduğu gibi- küçüklüğün ve aptallığın tedirgin ettiği bir insan -Mario ile Beş Saat'de olduğu gibi- aynı biçimde anlatılamaz. Romancının yapacağı ilk iş, bir kez konuyu seçtikten sonra bir yöntem bulmaktır, sonra da buna uygun bir biçem aramaktır. Bu sorunları çözümledikten sonra yaratı ısısı -kimileri buna müz diyor, kimileri de esin- artık bizi geri çeviremez. Bu sırada ikinci planda olanları saf dışı bırakmak için romancının kaynaklarının oyuna girmeleri gerekir. Bir kez yöntem ve biçem bilindikten sonra uzun bir roman hatta ırmak roman yazmanın hiç de zor olmadığını, güç olanın söylemek istediklerimizi, olabildiğince az sözcükle söylemek olduğunu belirtmek isterim."(14)

İlk romanı Selvinin Gölgesi Uzamış'dan *Los Santos inocentes* (Masum Azizler)e dek Miguel Delibes'in kendisinin de yinelediği gibi her yeni romanda teknik açıdan bir gelişme izlenmektedir; yazar kendi kendisini eleştirir çok zaman: "Sevinin Gölgesi Uzamış'ı yazdığım da yazın kurallarından öylesine habersizdim ki yazdıklarımızın tımturaklı, cıfcaflı olması gerektiğini sanıyordum; zaten hiç farkında olmadan bu kitabın yayımlanmasıyla kendimi yazının içinde buldum... Sonunda retorik kurallarını bir yana bırakarak, konuşulduğu gibi yazarak bir yerlere ulaşılabileceğine inandım... ve ilk kez Yol'da yapaylıktan sıyrıldım, tertemiz bir yola koyuldum."(15)

(14) Miguel Delibes: a.g.y. s.125.

(15) Miguel Delibes: "Un año de mi vida" s.124.

Bir konuşmasında da: "ilk romanlar genellikle eksik şeylerden değil de aşırılıklardan dolayı pek iyi olmazlar, der, Selvinin Gölgesi Uzamış'da aşırı bir şeyler vardı."⁽¹⁶⁾ Gerçekten de Miguel Delibes'in son yıllarda romanları da -Masum Azizler'de olduğu gibi- öyküleri de gittikçe kısalmaktadır. Bu kısalmanın nedenini soranlara: "İnsan kırk yıl kitap yazsa da yazmayı öğrendiğinden emin olamaz"⁽¹⁷⁾ diye yanıt veriyor.

Konu ve içerik önemlidir Delibes için. Teknik buna uydurulur. Başta da söylediğimiz gibi Miguel Delibes'i belli bir akıma sokmak olanaksızdır. Kendisi de zaten kimseye benzemek istemediğini, belli bir ekole dahil olmak istemediğini sık sık yineliyor. Ne tam gerçekçi bir yazardır ne de nesnelcilik peşindedir. Hepsinden bir parça bir şeyler vardır Delibes'de. Bir yanda Yol'da okuduğumuz şiirsel paragraflar, öte yanda Camilo José Cela'nın başlattığı acı gerçekçilik (tremendismo) akımına örnek gösterilebilecek pasajlarla Fareler romanı.

Delibes kişilerini bol bol konuşturuyor, bu konuşmalar sayesinde kafa yapılarını, özelliklerini, içinde yaşadıkları ortamı ve yazarın toplumsal sorunlara yaklaşımını izleyebiliyoruz. Bu arada hiç ortaya çıkmadan çevre ile kişiliği arasındaki ilişkiyi de kuruyor.

Hâlâ yazan ve sürekli gelişme gösteren Miguel Delibes bir aydın olarak ele alınmasını istemiyor. Söyleyecek şeyleri olduğunu, bunun için de kendisine "içtenlikle" söyleme yeteneği bahşedildiğini düşünüyor. Yalın fakat temel şeyler yazarıdır Miguel Delibes; çoğu zaman yapıtlarında kötümserliğinden fıskıran bireysellik yetmiyor, kolektif tedirginlik, sonra da ortak savunma yaratmak istiyor.

Kısacası, Miguel Delibes'in roman ve romancı hakkındaki düşün-

(16) Cannen Preda Grau: "El mundo novelístico de Miguel Delibes", Universidad Católica de Chile. Santiago 1962. s.6.

(17) Miguel Delibes: El País, 19 Mart 1985, Madrid, s.23.

celerini Yaşamımda Bir Yıl'da yazdıkları ile özetleyebiliriz: "Bana göre romancı, gerçek romancı, gözlemle ve imgeleme gücüyle beslenir. Gerçek romanın içinde yalnızca bir kahraman yoktur, yüzlerce kahraman vardır. Onun için her roman kahramanında yazarın kendi yaşamından pek çok şey vardır."

Gazeteciliği hiç bırakmamış olan ve günümüzde de sık sık denemeleri, eleştirileri, öykü ve gezi kitapları yayımlanan Miguel Delibes'in belli başlı romanlarından bir liste vermekle yetineceğiz:

La sombra del cipres es alargada, 1949 (Selvinin Gölgesi Uzunmuş),

El Camino, 1950 (Yol),

Mi idolatrado hijo, Sisi, 1953 (Taparcasına Sevdiğim Oğlum, Sisi),

El loco, 1953 (Deli),

Diario de un cazador, 1955 (Bir Avcının Günlüğü),

Siestas con viento Sur 1957 (Güney Rüzgârında Öğle Uykusu),

Diario de un emigrante, 1958 (Bir Göçmenin Günlüğü),

La hoja roja, 1959 (Kırmızı Yaprak),

Las ratas, 1962 (Fareler),

Cinco horas con Mario, 1966 (Mario ile Beş Saat),

La Morteja, 1970 (Kefen),

El Principe destronado, 1973 (Tahtından Düşürülmüş Prens),

Los perdices del domigno, 1981 (Pazar Keklikleri),

Los Santos inocentes, 1981 (Masum Azizler),

Tres pajaros de cuenta, 1982 (Üç Masal Kuşu),

El Tesoro, 1985 (Hazine).

Bütün romanları, öyküleri, denemeleri, eleştirileri, ve gezi izlenimlerini içeren kitapları Tüm Yapıtları adı altında dört cilt olarak yayımlanmıştır.

LUIS ROMERO

İçsavaşa fiilen katılmış olan Luis Romero⁽¹⁾ Rusya'da Mavi Birlikler yanında savaşmış, daha sonra da Buenos Aires'e göç etmiştir; buradan yazıp İspanya'ya yolladığı *La noria* , 1952 (Sudeğirmeni) adlı ilk romanı ile Eugenio Nadal Ödülünü kazanmıştır. Bu ödül, yazarın ülkesine dönüp kendisini tümüyle yazına vermesi için itici bir güç oluyordu.

Ramón Buckley'in "varoluşçu ve acı gerçekçi İspanyol yazınının üç temel taşından birisi"⁽²⁾ olarak nitelediği Sudeğirmeni, eleştirel, toplumsal romanın ilk örneklerindedir; Arıkovanı gibi bir topluluk romanıdır. Bir takım eleştirmenler, Luis Romero'nun Buenos Aires'de bulunduğu sırada bu kitabı yazarken, Arjantin'de o sırada çok moda olan James Joyce'un, John Dos Passos'un ya da Arıkovanı'nın ilk baskısını ancak bu ülkede yapabilen Camilo José Cela'nın etkisinde kaldığını ileri sürmüşlerse de küçük benzerlikler dışına Sudeğirmeni'nde açık bir öykünme söz konusu değildir.

(1) 1916'da Barcelona'da doğan Luis Romero içsavaşa bizzat katılmış, savaştan sonra da İspanya'nın değişik bölgelerinde sigorta uzmanı olarak çalışmıştır. Rusya'da da Mavi Birlikler yanında savaşan Romero 1950- 1951 yıllarını Buenos Aires'de geçirmiştir. Su değirmeni'ni de burada yazmıştır. Daha önce yazdığı şiirlerini *Cuerda tensa*, 1950 (Gergin ip) adlı kitapta toplayan Romero, Nadal Ödülünü kazandıktan sonra daha çok roman, öykü, röportaj alanında yapıtlar vermeye başlamıştır. Arjantin'den döndükten sonra Cadaqués'e yerleşen yazar çalışmalarını burada sürdürmektedir.

(2) Ramón Buckley "Problemas formales en la novela española contemporánea" Ed. Península. Barcelona 1973. s. 10.

Luis Romero'nun Sudeğirmeni'nde sergilediği, kırklı yılların sonu, ellili yılların başındaki Barcelona kentidir, Barcelona'nın eleştirel romanı da diyebiliriz. Yapıt, her birine ayrı bir başlık konulmuş olan otuz yedi bölümden oluşmuştur. Bu başlıklar ya ele alınan kişilerin adlarını taşıyor: Raquel (16. Bölüm), Mercedes (18. Bölüm) gibi, ya da incelenen kişiyle birlikte sözü edilen olayla ilgili bir adı var: Gençlerin Dünyası (5. Bölüm); Modern Sanat (9. Bölüm) gibi. Her bölümde kentin değişik bir sınıfından ya da ortamından seçilmiş insanlar ele alınmış; bu insanların kimi zaman birbirleriyle yakın ilişkileri vardır: 6. Bölümde anlatılan fabrika işçisi ile 7. Bölümde anlatılan çalışkan oğlu gibi; kimi zaman da bu ilişki rastlantısaldir: kitapçı dükkânındaki tezgâhtar kız Lola ile kitap almaya gelen profesör Don Alvaro arasındaki ilişki gibi. Kişiler zaten büyük farklarla birbirlerinden ayrılmıyorlar; değişik sınıflardan olsalar da baskılı bir ortamda yaşayan, acı çeken, bu durumdan kurtulmak isteyen ama bunda başarı kazanamayan insanlar söz konusudur. Aralarında ufak tefek ilişkiler dışına pek birlik olmayan, birbirinden bağımsız otuz yedi kahraman ve otuz yedi öykü bulunmaktadır. Bütün kahramanlar aynı ağırlıkta, birisi ötekinden önemli değil. Burada da o yıllar İspanya'sının gerçek yaşamında olduğu gibi herkes kendi köşesine çekilmiş; en yakınlarıyla bile ilgilenmeyen, dertlerine ortak olmayan, gemisini kurtaran kaptan anlayışıyla hareket eden, herkesin kendi derdine düştüğü yalnız insanların öyküsü: "anne, anne" cıvıltılarıyla dolaşan çocuklarına, "Clarita, Clarita" diye kendisine yaklaşan dostlarına, iş ilişkileri sırasında hep duyduğu "Senyora, senyora" sözcüklerine karşın yalnız olan Clara on iki yıldır evliydi; iki insan, birbirleriyle pek konuşmasalar bile aralarında tam ve mükemmel bir iletişim olabileceğini ve bu sayede insanın karşısındaki kişiyi daha iyi anlayacağını, ondan hiçbir gizlisi saklısı olmayacağını biliyordu, yine de Clara kendisini yapayalnız duyumsuyordu."⁽³⁾ Bütün bu insanlar, tıpkı kitabın adında simgeleşen

(3) Luis Romero : "La noria" Ed. Destino. Barcelona, 1983. s. 153.

Sudeğirmeni'ndeki birbirlerinden ilgisiz dönüp duran su kovaları gibidir; birey-kova özdeşleşmesi yapıt boyunca sürekli gözlemleniyor. Yazarın anlatısı sayesinde her kişinin o gün, içinde bulunduğu yaşam koşulları ile geçmişteki yaşam koşullarını okuyucu öğrenebiliyor, dolayısıyla İspanya'ya egemen olan dış gerçeği de. Eugenio G. De Nora bunu: etik ve toplumsal tedirginliklere gömülmüş eleştirel, deneysel bir gerçekçilik"⁽⁴⁾ olarak niteliyor.

Bu arada Luis Romero düşüncelerini söylemekten, yorum yapmaktan çekinmiyor; bu da yaratmak istediği nesnelci anlatımla bir çelişki oluşturuyor. Yazar, kendi yorumunu yaparken bir yandan da kişinin içkonuşmasını veriyor: kadınların uzun uzun süren telefon konuşmaları hakkındaki düşüncesini verirken Ignacio'nun içkonuşması giriyor araya: "konuşma on dakika ya da daha uzun sürüyor, kadınlar telefonda konuşmayı pek seviyorlar. Ignacio'nun kuşkusuz çok acelesi vardı; sırlıslıkla olmuş bir durumda, Klübün telefon kabinesinden konuşuyordu; birisi sırada bekliyordu ve öyle de olsa konuşmayı hiçbir biçimde kesemezdi. Öte yanda Alicia, ne kadar hoş kız! Ben hoş dedim, güzel demedim. Hoş dedim, ama zeki değil. Hoş dedim, ben, ama iyi kalpli değil, kötü kalpli olduğunu da sanmıyorum ya."⁽⁵⁾

Varsıl insanların da yoksul insanların da içlerinde duyumsadıkları sıkıntıyı açıklamak için, ne yapacaklarını bilmediklerini anlatmak için de yine Luis Romero araya giriyor: "... Pek biçimsiz bir saat ve güzel bir öğle sonrası olmasına, kırlangıçların gökyüzünü işgal etmiş olmalarına ve o güzelim genç kızların yazlık giysileriyle sokaklarda dolaşmaları olmalarına karşın Publi sineması çok kalabalıktı. Publi Sineması, aşağı yukarı bir-iki saati öldürmeye gereksinme duyanların sığınağıdır: bu kadar süre içinde herhangi bir sorununu unutmak isteyenler için de iyidir. Bu sonuncular arasında malın mülkün şımarttığı ve ken-

(4) Eugenio G. De Nora : *Novela española Contemporánea*, III. Cilt Ed. Gredos Madrid 1962 s. 150.

(5) Luis Romero : a.g.y. s. 58 - 59.

disini tanıyan pek çok insanın kışkırdığı Carlos Pi de var."⁽⁶⁾ Zaten yazar *Los otros* (Ötekiler) adlı yapıtının önsözünde bunu şöyle açıklıyor: "... kişilerime kendilerini özgürce anlatmalarına izin verdim, fakat kimi zaman kişinin düşüncesi ile yazarın düşüncesi birbirine karışıyor ya da istemeden yapılan herhangi bir yorum araya giriveriyor."⁽⁷⁾

Luis Romero kişilerinin ruhsal durumları söz konusu oldu mu çok zaman içkonuşmalarla veriyor; diyalog hiç yok gibi. Yabancı yazınlar da yıllarca başlamış olan içkonuşma, İspanyol yazınına Romero ile girmiş oluyor ve daha sonra yazarın çağdaşlarınca da bol bol kullanıldığına tanık olacağız. Luis Romero'nun içkonuşmaları birer ayrıçla ayrılmış; ayrıca içkonuşmalarda dolaylı anlatımın çokluğu dikkati çekiyor. Örneğin: Birinci Bölümde, yaşamını sürdürebilmek için bedenini satan Dorita'yı, geceyi birlikte geçirdiği Juancho sabaha karşı bir taksiyle evine getirir ve eline bir miktar para sıkıştırır; Dorita paranın ne kadar olduğunu merak eder, ve içinden düşünür: "...beş yüz mü? Bakma... Sabır..."⁽⁸⁾ Juancho ertesi gün de buluşma önerisinde bulunca yalan söyler, dışardan gelen bir arkadaşıyla buluşacaklarını bahane eder; bir yandan da "hayır, der kendi kendine... yarın o şişko moruk.. akşam yemeği"⁽⁹⁾ İçkonuşmalardaki cümleler kesik kesik, kimi zaman cümlenin öğelerinden bir ya da birkaçı eksik, kimi zaman da sözcük eksik, ya da sözcüklerin sıralanması dağınık; fakat bütün bu aksaklıklara karşın anlaşılmayan karanlık kalan hiçbir şey yok; fabrika işçisi Gallardo sınavlarını başarıyla verdiğini telefonda kendisine muştulayan oğlundan gurur duymaktadır: "(Pekâla, oğlum.) Özveride bulunma zahmetine değdi... Mühendis mi, yoksa mimar mı? Hayır, avukat, çok gerekli. Evet beyim, şerefli bir avukat. Kanunlar *Halkı* korurlar. Çalıştığı anlaşılıyordu. Yaşasın (!... Oğlum benim!...) Don Francisco, bay Francisco, bay Francisco'nun oğlu, Ciscu'nun torunu. Tamam!... Gelişme... İşte baban burada. Aferin oğlum."⁽¹⁰⁾

(6) Luis Romero : a.g.y. s. 104

(7) Luis Romero : "Los otros" Ed. Destino. Barcelona, 1956. s.9.

(8) Luis Romero : La noria, s. 10.

(9) Luis Romero : a.g.y. s. 5.

(10) Luis Romero : a.g.y. s. 46.

Birinci Bölümün başkahramanı Dorita'yı evine getiren taksi şoförü Manuel Fontdevila İkinci Bölümün başkahramanıdır. Yazar birinci bölümden ikinciye geçişi kolayca gerçekleştirebilmiştir; her bölüm kendisinden önceki bölümü bu biçimde izliyor, ve böylece romanda bir birlik sağlanmış oluyor. Manuel Fontdevila'yı da içkonuşmalarıyla tanıyoruz: çalışkan bir kişidir, saatlerce direksiyon sallamıştır; bara uğrayıp bir tek atmayı hak ettiğini söyler içinden; fakat karsısına nasıl hesap verecektir; bu arada tüm geçmişini, karısıyla olan ilişkilerini, kızını düşünür; kızı Lola bu kez Üçüncü Bölümün başkahramanı durumdadır, ve böylece otuz yedi bölümde de akıcı bir biçimle akıp gidiyor anlatı. Villanueva, "romanın bu biçimde parçalara ayrılmasının, toplumsal parçalanmayı anıştırdığını"⁽¹¹⁾ iler isürüyor.

Çağdaş İspanyol yazını için Sudeğirmeni'ndeki bir başka yenilik de değişik iki kişinin içkonuşmalarının çok zaman aynı anda veriliyor olması; örneğin kitapçıya giren profesör Don Alvaro ile tezgâhtar kız Lola'nın karşılıklı içkonuşmaları: "... Bir roman olmalı. Valbuena ha? Valbuena? Çok bakıyor bu adam bana: şimdi de gözlerini bacaklarıma dikti... raflardaki kitapları karıştırmaya gidiyor. Ne kaçık adam! Her zaman nadir bulunan kitapları sorar. Bu deli saçmalarını niçin istiyor anlamıyorum."⁽¹²⁾ Aynı anda Don Alvaro ise şöyle geçirir içinden: "... Zaten bu kitabı alacak değilim... hayır; dört yüz küsur dediler bana ama gerekirse iyice öğrenirim ederini... eskisini verip farkını da ödeyebilirim, Rogelio yok; kıza soracağım. Ne bacaklar! Aptal kız... ne sordumsa hemen hemen... hiç fikri yok. Yemek kitabı ya da böyle saçma bir şey olduğunu düşündüğünden eminim."⁽¹³⁾

Sudeğirmeni'nde tek bir konu yok, hatta hiç konu yok. Kişiler kendilerini bir gösterip sonra bir daha görünmemek üzere kaybolup gidi-

(11) Santos Sanz Villanueva : "Historia de la novela social española (1942-1975) Ed. Alhambra. Madrid 1986, s. 314.

(12) Luis Romero : a.g.y. s. 30.

(13) Luis Romero : a.g.y. s. 31.

yorlar. Fakat kişiler yalnızca kendilerini değil, bir yandan da temsil ettikleri sınıfı tanıtmış oluyorlar: düşük ücretli işçiler, memurlar, iş adamları, dilenciler, su gibi para harcayan savaş zenginleri, çiftlik sahipleri, fahişeler, öğrenciler, hocalar, tezgâhtarlar ve papaz; bir yandan da bu insanların yaşam koşullarını, içine düştükleri düşkünlüklerini, çok zaman yazgıya boyun eğişlerini, açlığı, sefaleti anlatmış oluyorlar. Bütün bunlara karşın insanlar tümüyle de umutsuz değil, olumsuz kişilerin ya da düşüncelerin yanı sıra olumlu düşünceler de izlenebiliyor, papaz Mosén Bruguera'ninkiler gibi, hem de halkın çoğunluğunun, özellikle de işçilerin gittikçe kiliseden uzaklaşıyor olmalarını görmesine, bundan çok acı duymasına karşın inancını yitirmiyor, doğan günün ışığından bile bir mutluluk duyuyor: "Taşlara vuran şu ışık ne güzel! Hiçbir şey çirkin değil Tanrım, herşey güzel, senin merhametli ışığının güzelleştirdiği şu kara evler bile."⁽¹⁴⁾

Sudeğirmeni'nde yer yalnızca Barcelona olarak geçmiyor, ayrıntılarına inilmiş: mahalleler, caddeler, sokaklar, parklar, bahçeler adlarıyla veriliyor : "La Rombla cıvıl cıvıl. La Romla her zaman canlı sıcacık, bir şeylere sevdalı, diye düşünür içinden Dorita."⁽¹⁵⁾

Zaman ise tam yirmi dört saatlik bir süre, günlerden pazartesi; romanın ilk paragrafında sabahın ilk saatleri olduğu açıklanıyor: "Manastırın sabahçı ve disiplinli saati beşi çalıyor, belki de altı olmalı –bu daha doğru– hep uzaktan geliyormuş sanılan bu çan sesleri. Bir an için olayların akışı felç olmuş denebilir."⁽¹⁶⁾ Otuz yedinci son bölüm ise şu cümlelerle başlıyor: "Rahat yürüyemiyor olmasına karşın yine de ayakları onun sözünü dinliyorlardı. Papaz Mosén Bruguera kiliseye saat altıya on kala geldi ve çabucak altı çandan birincisini çalmak üzere sakristiden çıktı."⁽¹⁷⁾

Roman kişileri, Sudeğirmeni'ndeki kovalar gibi, tıpkı onlar gibi bir

(14) Luis Romero : a.g.y. s. 279.

(15) Luis Romero : a.g.y. s. 10.

(16) Luis Romero : a.g.y. s.9.

(17) Luis Romero : a.g.y. s. 273 .

çember içinde dönüyorlar; zaman açısından da bir kısır döngü söz konusu. Zamanın yirmi dört saatle sınırlanması da yaşamın tekdüzeliği ile özdeşleşiyor: "Kentte bir ayraç açıldı ve bir kez daha insanlar yaşamak üzere atılmaya hazırlanıyorlar. Çoğu henüz uyuyor fakat biraz sonra güneş çıkacak ortaya ve balkonlar açılacak, yaşam dinlenen yüreklerle yeniden dönecek... İnsanlar bir kez daha yaşamlarını, işlerini, isteklerini, sevgilerini, kinlerini sorunlarını, erdemsizliklerini, umutlarını, tutkularını, yorgunluklarını, yalanlarını, düşlerini, güçlerini, eli açıklıklarını, çabalarını, yumuşaklıklarını bir kez daha dokuyacaklar; bu öykü ufak tefek değişikliklerle yüzyıllardır yinelenip duruyor....." (18) Böylece Sudeğirmenin'de yaşam bir güne indirgenmiş; bu dün olabilir, bugün olabilir ya da yarın, önemli değil; birbirinin aynı yirmi dört saatlik bir gün.

Luis Romero içsavaşı izleyen yıllarda faşist rejimin toplum üzerindeki baskısını, ülkeye egemen olan adaletsizliği, halkın ezilişini yansıtmayı kendisine iş edinen yazarlardan birisidir, hatta en bilinçlisi. Politik silah olarak yazınsal çalışmaların yararına inanıyordu; fakat sansür korkusundan Sudeğirmeni'nden sonra yayımladığı iki romanda bu inancını yitirmiş görünüyor: yaş farkı nedeniyle yürümeyen bir evliliğin ele alındığı *Carta de ayer*, 1953 (Dünkü Mektup) ile yaşam düzeyi bir hayli iyi bir ailenin kızı olmasına karşın kötü yola düşmüş genç bir kızın, bir Amerikalı bulup evlenerek kurtuluşunu anlatan *Las viejas voces*, 1955 (Eski Sestler) adlı romanlarda politik konulardan bir hayli uzaklaşmış görünüyor.

Luis Romero ancak 1956 yılında yayımladığı *Los otros* (Ötekiler) ile yeniden eleştirel gerçekçi romana döner. Yazar, insanlar arasındaki ilişkilerle ilgili temel sorunları ortaya koyabilmek için yazının her çeşit olanağından yararlanıyor: yıllar sonra bunu kendisi de şöyle açıklıyor: "Romanımı bir kez tasarladım mı yazmaya başlıyorum. İstedikimi söyleyebilmek için bana en etkili görünen ve anlatmaya karar verdiğim şeye en uygun olan anlatım biçimini seçiyorum." (19)

(18) Luis Romero a.g.y. s. 279-280.

(19) Luis Romero "Su Obra y su actitud" El libro español. 7 Şubat 1964, s. 46.

Ötekiler, yoksulluğa dayanamayıp, fabrikadaki işçilerin ücretlerini dağıtmak üzere bankadan para çeken yaşlı mutemede saldırarak elindeki paraları alıp kaçmak isteyen genç bir işçinin öyküsüdür, o gün hasta olan yaşlı mutemelin yerine geçen genç mutemet karşı koyunca kurtuluşu kaçırmakta bulur; fakat peşine düşen polis kurşunlarıyla yaralanıp ölür. Yazar, saldırgan genci eyleminde haklı göstermek için iç-savaşta hem babasının hem kayınpederinin yoksullaştıklarını, kendisinin "günde otuz peseta kazanabilmek için canının çıktığını..."⁽²⁰⁾, yoksulun daha yoksul, varsılın daha varıl olduğunu, sınıflar arasındaki uçurumu, iş adamının işçiyi sömürerek sermayesini gittikçe büyüttüğünü anlatmaya çalışır; fakat üstü kapalı olarak ve özellikle de gü-lünç bir biçime sokarak. Hatta sansürle bile alay eder: "eğer bir işçi başkaldırıyorsa işine son vermeli, der patron,... Zaten işler hiç iyi gitmiyor... ücretlerin az olduğundan, yaşayamadıklarından yakınanlar hep aynı işçiler... ama bu hükümet de hep işçilerin derdine düşmüş, patronları hiç düşündüğü yok...."⁽²¹⁾ ya da işadamına göre "ücretleri artırmak enflasyona neden olur, yaşamda önemli olan para değil, manevi değerdir."⁽²²⁾ "Çalışan iyi yaşamalı"⁽²³⁾ der fabrika sahibi yalnızca kendisi söz konusu olunca.

Ötekiler'in başkahramanı genç adam saldırıyı planlarken düş kurar: "Para ile satın alınabilen her şeyi satın alacak artık... hem de üç saat sonra, sürdürdüğü pis yaşamı bırakacak kadar parası olacak, karısı Carmela'yı bulaşıklarını yıkasın diye beyefendilerin evine yollamayacak bundan böyle."⁽²⁴⁾ Genç işçi çalışacağı paranın miktarını bile hesaplamıştır...elli bin pesetadır, en önemli gereksinimlerinden vazgeçse bile elli yılda çalışarak artıramayacağı kadar çok bir para. "On dakikada kazanıverecek, nasıl olsa fabrikatör, işçilerin ücretini ödeyecek parayı bulur, ücretsiz kalacak değiller ya..."⁽²⁵⁾

(20) Luis Romero : "Los otros" Ed. Destino. Barcelona 1956. s. 13.

(21) Luis Romero : a.g.y. s. 40.

(22) Luis Romero : a.g.y. s. 45.

(23) Luis Romero : a.g.y. s. 80.

(24) Luis Romero : a.g.y. s. 18.

(25) Luis Romero : a.g.y. s. 19.

Genç adam, sürekli olarak karısı Carmela'nın çektiği güçlükleri anımsıyor; "yoksul evlerde bütün yükü kadın taşır." diye düşünüyor; birçok İspanyol erkeğinin yaptığı gibi kendisi de günde yirmi yedi pe-seta veriyor karısına; mucizeler yaratma işi kadınlara kalıyor; "bununla yemek mi yapsın, kira mı ödesin, üst baş mı alsın, yoksa elektrik, gaz parası mı ödesin?" Bütün bunları sıralarken yazar sanki başkahramanını haklı gösterme amacını daha bir güçlendiriyor.

İşçilerin paralarını soyguncu gence kapırmamak için cebelleşirken ağır yaralanan genç mutemede para ödülü verilmesi önerildiğinde işadami: "böyle işler parayla ölçülmez, der. ... onun için en iyi ödül, ona olan şükran borcumun ifadesi, bu yaşamda temel olan para değildir, en önemlisi hareketler ve manevi değerlerdir." (26)

İşadami polisin de görevini iyi yapmadığı kanısındadır, polis suçlulara karşı çok yumuşak davranmaktadır. Hırsızlık yapan herkesi, kendisine ait olmayan mala sahip çıkanları tereddüt etmeden kurşunlayıp öldürmelidir.

Öte yandari Luis Romero, kahramanının aracılığı ile bütün roman-
da vermek istediği düşünceyi şöyle özetler: "bir kötüye kullanmayı ya
da bir adaletsizliği gördüm mü kollarım bağlı kalamıyorum nedense"
(27) Zaten yazar, roman boyunca işçilerin yanında yer alıyor, işvereni
ise hep haksız buluyor, fakat bütün eleştirilerine mizah katarak hem
biçemini akıcı, yumuşak yapıyor hem de sansür tırpanından kurtul-
muş oluyor; Ötekiler'den sonra yayımlayacağı *El cacique*, 1963
(Ağa)'da bu durum, daha da belirginleşiyor; bu romanında da Luis Ro-
mero, Jesús Fernández Santos'un *Los bravos* (Saf İnsanlar)ında yaptı-
ğı gibi köy yaşamını ve ağanın baskısından kurtulamayan köy insanı-
nın başkaldırmak cesaretini gösteremeyişini anlatıyor.

(26) Luis Romero "Los otros", s.152.

(27) Luis Romero : a.g.y. s. 157.

Romandan çok belgesel nitelikli röportaj diyebileceğimiz *Tres días*, 1967 (Üç gün), iç savaşın başladığı 1936 yılından üç günü en ince ayrıntılarına dek, hiç yan tutmadan anlatmaktadır. Bir roman olmadığından konumuz dışında kalmasına karşın, İspanyol içsavaşı ile ilgilenenler için tarihsel değeri yadsınamayacak olan bu yapıtı anmadan geçemedik.

Luis Romero'nun romanları:

La noria, 1952 (Sudeğirmeni),

Carta de ayer, 1953 (Dünkü Mektup),

Las viejas voces, 1955 (Eski Sesler),

Los otros, 1956 (Ötekiler),

La Nochebuena, 1960 (Noel Gecesi),

La corriente, 1962 (Akım),

El cacique, 1963 (Ağa).

RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO

Camilo José Cela'nın *La Colmena* (Arıkovanı) adlı romanı 1951 yılında ancak Buenos Aires'de yayımlanabilirken, Rafael Sánchez Ferlosio⁽¹⁾ aynı yıl Madrid'de *Industrias y andanzas de Alfanhui* (Alfanhui'nin Marifetleri ve Serüvenleri) adlı romanını yayımlamıştı. Kendisi bile kitabının içkapağında "bu bir roman değil, şiirsel düzyazı da değil" dediği yapıtını yalanlarla dolu fantastik bir öykü diye niteler. Gerçekten de hiçbir türe sokulamaz yazarın bu yapıtı.

İki bölümden oluşan Alfanhui'nin Marifetleri ve Serüvenleri'nin kahramanı, alfabeyi bir türlü öğrenemediği, acayip şeyler yazdığı için, öteki çocuklara kötü örnek olur düşüncesiyle okuldan kovulur; ceza olarak annesi çocuğu bir odaya kapar; çocuk birkaç gün önce kertenkele yakalarken gördüğü ve cezalandırdığı horozla karşılaşır bu odada; barışlılar ve birlikte akşam güneşinin kızıl rengini ele geçirmek amacıyla çevrene doğru giderler. Çocuk orada bir ustanın yanına çırak olarak girer; sesi balaba kuşunun sesine, sarı gözleri de kendisinin gözlerine benzediği için ustası ona "Alfanhui" adını takar. Ustanın

-
- (1) Rafael Sánchez Ferlosio 4 aralık 1927'de Roma'da doğdu. Annesi İtalyandır, babası Sánchez Mazas o yıllarda Roma'da gazete muhabirliği yapmaktadır. Sánchez Ferlosio Madrid Üniversitesi'nde felsefe ve edebiyat eğitimi yapar. Tanınmış İspanyol romancılarından Carmen Martín Gaité ile evlenir. İlk romanı, *Industrias y andanzas de Alfanhui*'yi yayımladıktan dört yıl sonra, 1955'de Premio Nadal (Nadal Ödülü) alacak olan *El Jarama*'yı yayımlar ve romanı bırakır. Birkaç öykü, deneme, makale yazdıktan sonra kendisini tümüyle dilbilim çalışmalarna verir.

evinde ve daha sonra yanlarına sığınacağı efendilerinde kalırken başından bir sürü gerçek dışı olay geçer: kuluçkaya yatan yaşlı nine, toprak ve nanelen yapılmış dilenci, yeşil yaprakları çıkacak yerde kuş doğuran çınar gibi daha pek çok doğu masallarını ya da Alis Harikalar Diyarında'yı anımsatan düşsel imgelerle, olaylarla doludur yapıt. Doğuya özgü rengârenk çiçeklerden, kuşlardan oluşan küçücük dünyasından başka birşey bilmemesine karşın Alfanhui daha iyi bir dünya düşünüyor. Yine de doğru olanı, ilkel olanı savunuyor hep, ama yazarın uygarlığa karşı olmadığını da Alfanhui aracılığı ile sezinliyoruz. Ders vermeye kalkmıyor yazar, eğitici bir amacı da yok. Yapıtın en göze çarpan yanı, gerçek dışı olaylarla mükemmel bir uyum sağlayan şiirsel dilidir; aynı zamanda İspanyol pikaresk romanının da bir devamıdır. Eğrilemelerle, simgelerle dolu bir yapıttır bu; ama tüm şiirselliğine, biçimine ve mükemmel kurgusuna karşın, toplumsal sorunların ele alındığı, güdümlü yazının geçerli olduğu bir dönemde böylesi fantastik bir romanın bir süre için de olsa bir yana bırakılması çok doğaldı. Zaten Alfanhui'nin Marifetleri ve Serüvenleri daha yayımlanır yayımlanmaz Rafael Sánchez Ferlosio da "artık, der, gümüş yılanlara paydos, renkli kestane ağaçlarına paydos, masal beyine de hizmet yok artık."

Ve dört yıllık bir aradan sonra 1955'de, Eugenio G. De Nora'nın yalnızca roman değil, büyük roman, roman türünün gelişmesinde bomba bir yapıt" (2) olarak nitelediği *El Jarama* (Jarama Irmağı)ı yayımlar.

Alfanhui'nin Marifetleri ve Serüvenleri'ndeki anlatmakla bitmeyen, hatta özetlenmesi bile olanaksız birbiri ardına gelişen bir yığın olaya karşın Jarama'da olay yok gibidir: bir pazar günü on bir Madrid'li gencin piknik yapmak üzere Jarama kıyılarına gelişi ve bu gençlerden Lucita'nın ırmakta boğulması. İlgi çekici belli bir konusu ol-

(2) Eugenio G. De Nora: "Novela española contemporánea. Ed. Graficas Madrid 1982, V.III. s.274.

madığı için kimilerine göre çok sıkıcı, birkaç sayfa okunduktan sonra fırlatılıp atılacak bir romandır, kimileri de bu romanı savaş sonrası İspanyol toplumundan bir kesiti yansıtmaya açısından belge niteliğinde ve çok ilginç bir yapıt olarak değerlendirmişlerdir. Örneğin Juan Carlos Curutchet: "Toplumdaki ahlak çöküntüsünün bir yönünü mükemmel bir biçimde ortaya koymaktadır."⁽³⁾ der.

Hemen hemen hiçbir olay olmadığı halde bir sonraki sayfayı bir şeyler bulabileceğimizi umarak çeviriyoruz, sonunda Lucita'nın ölümü çıkıyor karşımıza; yalnızca bu olay bile anlamsız görünen her şeyi, etkileyici bir duruma dönüştürüyor. Bu ölüm de olmasaydı yalnızca izlenimci bir tabloyla karşı karşıyaymışız gibi olacaktık.

Jarama'nın belli bir kahramanı da yok, bir çok kahramanı var; piknik yapan on bir gençten başka taverna sahibi, karısı, kızı, yardımcı ve müşterileri gibi. Tıpkı Arkovani'ndeki gibi hiçbirisi ön plana çıkmıyor, birisi ötekinden daha önemli değil. Hemen hemen hepsi Madrid'in yoksul mahallelerinde yaşayan, fabrika işçisi, terzi kalfası, tezgâhtar gibi asgari ücretle iş bulabilmiş gençler; o pazar günü yiyorlar, içiyorlar, dans ediyorlar, şakalaşıyorlar, çene çalıyorlar; dış olayları kendilerine dert edinmeyen, ama çalıştıkları yerlerdeki ufak tefek çıkar tartışmalarını, sıkıntılarını dile getiren, aynı cümleleri sık sık yineleyen, fikirden yoksun, kimi zaman bize pek saf görünen gençler bunlar. Carlos Blanco Aguinaga'nın da belirttiği gibi "tam general Franco'nun olmalarını istediği özellikte gençler."⁽⁴⁾ Genellikle yaşlı kuşaktan olan kahve sahibi ve müşterileri ise, çılginca eğlenen, ele avuca sığmayan gençlerin aksine, başlarından savaş geçmiş, savaşı dolu dolu yaşamış, geleceğe pek umutla bakmayan, oldukça kötümser, acı yüklü insanlar. Gençlere sevecenlikle ve pek iyi gözle bakmıyorlar; hatta yeniliklere ayak uydurdukları için yeriyorlar onları, arkala-

(3) Juan Carlos Curutchet: "Introducción a la novela española de postguerra Ed. Alfa. Montevideo 1966, s.65.

(4) Carlos Franco Aguinaga: "Historia Social de la literatura española" Ed. Castalia. Madrid 1984, V.İI. s.209.

ından dedikodu yapıyorlar: kızların motosiklete binmelerini, pantolonlarını yukarı sıyııp mandalla tutturmalarını, delikanlıların kızlar gibi rengârenk giysiler giymelerini henüz doğal bulmuyorlar: Lucio ile kahve sahibi Mauricio arasında şöyle bir konuşma geçer:

"-Geçen yıl da gelirlerdi bunlar, dedi Mauricio. Ama bana kalırsa o zaman daha nişanlı değillerdi. Daha sonra nişanlanmış olmalılar.

-Ama tek berbat yanı pantolonlu oluşu. Ne kadar da çirkin! Niçin böyle giyinirler ki acaba?

-Motosiklete bindiği için: pantolonla daha rahat; hem daha uygun.

-Hadi oradan. Kızların bu biçimde giyinmeleri hiç hoşuma gitmiyor. Asker ocağındaki erlere benziyorlar.

-Biraz üstüne büyük geliyor da ondan; erkek kardeşinin olmalı.

-Bir zamanların güzel bir etek giymiş o kızları nerede... Bu Madrid'de zevkleri de kalmadı insanların; ne giyeceklerini şaşırdılar."⁽⁵⁾

Her iki kesimdeki insanları biz konuşmalarından tanıyoruz, konuşmalarıyla kendi portrelerini ve ruhsal durumlarını çiziyorlar; bu konuşmalar çok zaman estetikten yoksun, yalın, sokakta konuşulan halk diliyle yapılan konuşmalar. Bu kişileri tanımak için yazarın aracılığına hiç gereksinme duymuyoruz. Sanki yazar da'ses alma makinasını kurmuş köşesine çekilmiş, bizimle birlikte konuşmaları dinliyor, kişiler hakkında hiçbir eleştiri ya da yorum yapmaya kalkışmıyor; kişilerinin konuşmalarını düzeltmiyor, her biri kendi şivesiyle konuşuyor; bu da gerçeği daha iyi yansıtmasına yarıyor. Sevecen, tatlı görünüyorlar bize.

(5) Rafael Sánchez Ferlosio: "El Jarama" Ed. Destino. Barcelona 1984. s.17-18.

Yaşam düzeyleri hemen hemen aynı olmasına karşın iki kuşak arasında -piknik yapan gençlerle kahve müşterileri arasında- tarihsel diyebileceğimiz bir kopukluk var; birbirleriyle bağıntısı olmayan iki kuşak: tarih kavramı olmayan, geçmişten yoksun, uzağı göremeyen, düş kuramayan, yalnızca o günü yaşayan bir kuşak; 1927 doğumlu yazarın kendisi gibi savaşa çocukken uzaktan tanık olmuşlar, ateşle, silahla içli dışlı olmamışlar, olanları da genellikle başkalarının ağzından duymuşlar:

"-Savaş sırasında çok kişi ölmüş olmalı, diyor gençlerden birisi.

- Hem de nasıl! Jarama'nın üst yanında, Paracuellos yakınlarında çok insanın öldüğü söylenir; ırmak, Titulcia ile sınırmış.

-Titulcia mı?

-Bu köyün adını hiç duymadın mı? Dayım, annemin kardeşlerinden birisi buradaki bir saldırıda ölmüş, ben de ondan biliyorum. Oturmuş yemek yiyorduk öldürüldüğünü haber verdiklerinde."⁽⁶⁾

İçsavaşa açlıktan kedi köpek eti bile yendiği, pek çok insanın, yüz binlerce insanın öldüğü, yüz binlercesinin sakat kaldığı, pek çok çocuğun annesiz babasız kaldığı gibi hep başkalarından duydukları öyküleri anlatıyorlar birbirlerine bu gençler. Oldukça kişiliksiz konuşmalar ya da çocukluk anılarının yinelenmesi: tren geçerken gençlerden birisinin tren sesiyle mitralyözlerin sesini anımsaması gibi.

Kahvedeki insanlar ise savaşın acı sonuçlarına dayanmak zorunda kalmış, hatta bir bakıma sorumluluğuna katılmış insanlar. Gençlerin ülke sorunları karşısındaki ilgisizliklerine karşın, bu insanlar üstü kapalı da olsa toplumsal sorunları, tedirginliklerini, korkularını, umutsuzluklarını dile getiriyorlar. Sonunda ortaya kalın çizgileriyle iki kuşak çıkıyor: kırsal alanda çalışanlarla kentte çalışanlar, savaşa katılmış, savaşın berbatlığını görmüş, yılların olgunlaştırdığı insanlarla,

(6) Rafael Sánchez Ferlosio: a.g.y. s.97.

çocukken uzaktan savaşı seyretmiş, başkalarının acılarına katılmayı bilememiş, umursamaz insanlar ve bunun sonucu iki farklı dünya görüşü ve yaşamın değişik biçimlerde algılanışı.

Daha önce Camilo José Cela'nın Ankovanı'nda gördüğümüz gibi Jarama'da da bireyin yerini topluluk alıyor, fakat Sánchez Ferlosio, Cela gibi toplumun her kesimini yansıtmak amacıyla değil; eğitim ve kültür düzeyleri aynı olan, yaşam düzeyleri de pek farklılık göstermeyen insanların oluşturduğu küçük bir topluluk Ferlosio'nunki, hatta gençlerin piknik dönüşü gittikleri evleri, aileleri hakkında en ufak bir bilgi edinmiyoruz; yazar sanki türdeşliği yitirmek korkusuyla sınıırı genişletmek istemiyor. Yer olarak yalnızca Jarama ırmağı ve kıyıları ile köy kahvesi ve bahçesi var; yer birliğine koşut olarak zaman birliği de söz konusu: sabah sekiz buçuk dokuz arası başlayıp, gece yarısı bire doğru biten, aşağı yukarı on altı on yedi saatlik bir zaman dilimi. Güneşin batışı, akşam karanlığının çöküşü, ayın çıkışı, cisimlerin güneşin durumuna göre kısalıp uzamaları gibi doğal zaman belirteçlerinin yanı sıra bir çok kez saatle ilgili sözler geçiyor kitapta. Ama gençler için zaman -trenin hareket saati dışına- pek önemli bir kavram değil; önemli olan ertesi gün , pazartesi günü iş başı yapmadan önce, sıcak bir ağustos gününü tembel tembel su kıyısında geçirmek. Oysaki Jarama suları ile özdeşleşen zaman bir daha dönmek üzere geçip gitmekte. Rafael Sánchez Ferlosio'nun romanının başına aldığı Leonardo da Vinci'nin özdeyişi yapıtın temel temalarından birisinin, zamanın durdurulamaz akıcılığının habercisi oluyor: "Bir ırmakta elimizi dokundurduğumuz su, akıp giden suların sonuncusu, gelenlerin ise birincisidir." Jarama, sularının bir daha dönmek üzere akıp gitmesine karşın yaşamını hep sürdürecektir. Romanda sürekli şimdiki zamanın hikâyesinin kullanılması bu akıcılığı daha da vurguluyor.

Jarama'da somut bir zaman yok, gençlerinki ise onyediy saatle sınırlanmış, yinelenemeyecek olan somut bir zaman. Irmakla ilgili zamanla. insanoğlu ile ilgili zaman karşı karşıya geliyor: Jarama oracık-

ta duruyor, piknik yapanlardan Lucita ise ölüyor, bu boğularak ölen Lucita değil de başka bir genç de olabilirdi, hiç önemli değil.

Yazarın belli bir kahramanını vurgulamak istememesine, buna özen göstermesine, hiçbir şeye karışmak amacı olmamasına karşın, Lucita'nın ölümünün habercisi konuşmalar yok değil; gerçi ölüm olayına dek bize fazla bir ipucu veren konuşmalar değil bunlar, ama Lucita'nın boğulması olayı ile birleştirildiğinde bir anlam kazanıyorlar: Lucita'nın sabah erkenden bisikletleriyle gelen gençlerin piknik yapmak üzere mola verdikleri yerin çok uzağına gitmesi, arkadaşlarının uyarısı üzerine yanlarına dönmesi; kahvaltılık almak üzere gençlerden hangisinin kır kahvesine gideceğinin saptanması için uygulanacak kuralı, masum bir elin çekmesi önerildiğine, kızlardan Mely'nin kurnazca "Lucita hepimizin en masumu" diye haykırması; az bir içkiyle başı dönmeye başlayan Lucita'ya, arkadaşları yeniden içmesini önerdiklerinde "bir de beni eve götürmeniz gerekecek değil mi?" sorusuna "kimin kimi götüreceği belli olmaz" biçiminde yanıt verilmesi; Lucita'nın uğursuz sayılan baykuş sesini duyması; tek sayıda -on bir kişiydiler- olmalarının uğursuzluk getireceğini Lucita'nın anımsatması; kır kahvesinin bahçesinden, İspanyol batıl inançlarına göre uğursuzluk sayılan tavşanın hızla kaçıp Lucita'nın bisikletinin altına gizlenmesi; genç kızlardan Mely'nin Jarama kıyısına yakın gömütlüğü göstererek "gömütler kentlerin tepelerinde olur, burada ise hemen kıyıda" demesi; gençlerin şaka yollu Lucita'yı ırmağa atmak istemeleri, sonra da önünde diz çöküp özür dilemeleri; gençlerden birisi Lucita'nın çantasına uzandığında genç kızın: "kadın çantası karıştırılmaz" diyerek elinden alması -aynı çanta, cesedi ırmaktan çıkaran güvenlik görevlilerince açılacak, içindeki her şey ortaya dökülecektir-; yine bir ara içsavaşta ölenlerden söz ederlerken aralarında şöyle bir konuşmanın geçmesi:

- "Burada binlerce ölünün yattığını düşünecek olursak,

- Biz de rahat rahat suya giriyoruz burada.

-Hiçbir şey olmamış gibi; belki de şu anda suya girdiğin noktada biri can vermişti.

Lucita konuşmaları kesti:

-Yeter artık! Yine öyle şeyler olmasını istiyorsunuz sanki."⁽⁷⁾ Bütün bu pek açık olmayan belirtiler, okuyucuyu Lucita'nın ölümüne hazırlıyor.

Lucita, akşama doğru, tek başına girer ırmağa. hafif bir baygınlık geçirip dengesini kaybeder ve hemen boğulur. Boğulma olayı ise gençlerden ve köy kahvesi insanlarından farklı bir sınıfın romana girmesine neden olur: savcı, zabıt kâtabi ve güvenlik görevlisi gibi. Falanjist Franco iktidarını simgeleyen bu insanlar gelince gençler arkadaşlarının cesedini onlara bırakıp, sessizce çekilip giderler evlerine; ölüm haberini aileye verecek olan genç dışına, hepsi olayı yazgıya boyun eğerek kabul ederler, başka çareleri yoktur, çok yakın bir zamanda unutmaya bile hazırdırlar. Yazar da pek durmuyor üstünde.

Öte yandan boğulma olayı ile kimilerine göre romanın tekdüze, can sıkıcı havası kayboluyor, akıcılık kazanıyor roman. İspanyol halkının devinimsizliği ile özdeşleşen romandaki tekdüzelik, hafifçe kıvılcıma başlıyor; hatta özellikle birbirleriyle pek ilişkileri olmayan gençlerle kahve müşterileri arasında dayanışma bile söz konusu olmaya başlıyor.

Nesnelcilik Jarama'da son aşamasında; yazar kişilerin eylemlerini ve konuşmalarını hiç eksiksiz, olduğu gibi veriyor: eksik cümleler, deyimler, yanlış sözcükler, bozuk telaffuzlar, tümce çarpıklıkları, bilinen basit şeylerin yeni bir buluş gibi ileri sürülmesi, doğru dürüst eğitim görmemiş, durumlarını düzeltmek için ellerine fırsat verilmemiş gençleri. oldukları gibi yansıtmaya yarıyor; gerçeği olduğu gibi vermekte en ileri giden yazarlardan birisidir Ferlosio. Rafael Sánchez

(7) Rafael Sánchez Ferlosio: a.g.y. s.97.

Ferlosio uzmanlarından Dario Villanueva: "Bu nesneliliğin kökü romanın üçte ikisini oluşturan konuşmalara dayanır, der, geri kalanı betimlemeler, kişilerin ve yerlerin ince ayrıntılarına dek betimlenmesi ve hareketleri."⁽⁸⁾

Az da olsa yazarın kendisinin de romana girdiğini sezinliyoruz, kişilerinden farklı bir görünümde çıkıyor karşımıza, özellikle betimlemelerde söz konusu oluyor. Eğritelemeler, özdeşleşmeler, karşılaştırmalar, yapıtın adı gibi simgeler bol bol var romanda. Yazar, Jarama ırmağını anlatarak başlıyor, hatta "kısaca betimleyeceğim."⁽⁹⁾ demesine karşın hiçbir kahramanına göstermediği özeni Jarama'yı betimlerken gösteriyor, uzun uzun anlatıyor ırmağı ve yine Jarama'dan söz ederek bitiriyor romanını.

"Güneşim veryansın ettiği karşı kıyıda bir top ışık, ağaçların gölgesinden gözleri kör edencesine süzülüyordu."⁽¹⁰⁾ gibi şiirsel betimlemeler dikkat çekici. Ya da "bulunduğu yerden ırmağın öteki kıyısını, dipteki bozkırı, giderek artan karanlık, toprakları işgal ederek ilerlediği maki örtülü tepelere tümüyle çökünceye kadar uzayıp giden kararmış vadileri görüyordu."⁽¹¹⁾ gibi.

"Işık, bir dağın ayağı ışık, toprağı eziyordu."⁽¹²⁾; "Yorgun hayvan sırtları gibi yamaçlar"⁽¹³⁾; "Yolunu yitirmiş bir deniz gibi"⁽¹³⁾; Güneş bir kahve tepsisi gibi"⁽¹⁴⁾; "tekgözlü deve benzeyen tren farı"⁽¹⁵⁾; "gökyüzü çelik bir zırh gibi"⁽¹⁶⁾; gibi benzetmeler; ya da cansız varlıkların kişileştirilmesi: "işkence gören ağaç gövdeleri", "dev ayağı ile ezilen topraklar", "tren geçerken titreme krizine tutulan

(8) Diario Villanueva: "Estructura y tiempo reducido en la novela" Ed. Bello. Valencia 1977, s.193.

(9) Rafael Sánchez Ferlosio: a.g.y. s.7.

(10) Rafael Sánchez Ferlosio: a.g.y. s.10.

(11) Rafael Sánchez Ferlosio: a.g.y. s.61.

(12) Rafael Sánchez Ferlosio: a.g.y. s.45.

(13) Rafael Sánchez Ferlosio: a.g.y. s.16.

(14) Rafael Sánchez Ferlosio: a.g.y. s.198.

(15) Rafael Sánchez Ferlosio: a.g.y. s.201.

(16) Rafael Sánchez Ferlosio: a.g.y. s.19.

köprü", "şaşkın bir sessizlik", "ölümsüzlük çizgileriyle ay", "ırmağın kasları", "Ocana'nın eski arabasına bir gözlük takıp üstüne de bir örtü örtülecek olursa bir Gandi olup çıkar", "Madrid'in herhangi bir barında üç pesetaya kazıkladıkları özel kahvenin çapanoğlunun aptes suyunun dönüşmesi" gibi.

Görüldüğü gibi dört beş satırda söylenecek şeyi ancak 367 sayfa da söylemekle suçlanmasına karşın Rafael Sánchez Ferlosio, İspanya'da içsavaş sonrası dönemde can sıkıntısının kemirdiği, bitkisel yaşama boyun eğmiş, düşünme, yargılama yetisi özellikle geliştirilmemiş, geçmişi ile bütün bağları koparılmış, gençliğini yaşamayan bir gençlikle, genç kuşakla, umudunu yitirmiş, artık hiçbir şey beklemeyen, eleştirmekten korkan, devinimsizliğin egemen olduğu yaşlı kuşağı ve içinde yaşadıkları toplumun çöküşünü tüm çıplaklığı ile fakat yansız bir biçimde, hiçbir yorum yapmadan şiirsel bir dille bize yansıtmasını bilmiştir.

1955 Nadal Ödülünden sonra 1957 yılında Eleştiri Ödülünü de alan Ferlosio, Jarama'dan sonra romanı tümüyle bırakmıştır... Romanlarında tümüyle dile yaslanan yazar, edebiyattan uzaklaşmış olsa da, kendini dilbilim çalışmalarına vererek, dille olan bağını daha da güçlendirmiştir.

Rafael Sánchez Ferlosio'nun romanları:

Industrias y andanzas de Alfanhui, 1951 (Alfanhui'nin Marifetleri ve Serüvenleri),

El Jarama, 1955 (Jarama Irmağı).

JESÚS FERNÁNDEZ SANTOS

Günümüz İspanyol eleştirmenlerinden Eugenio G. De Nora ⁽¹⁾ diyor ki : "Pío Baroja'dan beri hiçbir yazar Jesús Fernández Santos ⁽²⁾ gibi böylesine alçak gönüllülikle ve böylesine duyarlılıkla İspanyol köylerine yaklaşmamıştır. Santos ellili yıllar kuşağının en önemli yazarlarından birisidir. 1951 yılında yazılmış olmasına karşın ancak üç yıl sonra, 1954'de yayımlanabilmiş olan ilk roman denemesi *Los Bravos* (Saf insanlar) eleştirel gerçekçi akımın ilk örneklerindedir. Romanda olaylar - olay denebilirse - Asturias sınırı yakınlarında Leon bölgesindeki bir dağ köyünde geçer; adı verilmemiş olmasına karşın

-
- (1) Eugenio G. De Nora: "La Novela Española Contemporánea". Ed. Gredos Madrid, 1983. Cilt III. s.286.
 - (2) Jesús Fernández Santos 1926'da Madrid'de doğdu. Madrid Complutense Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde eğitimini sürdürürken bir yandan da Sinema Araştırma ve Deneme Enstitüsündeki dersleri izledi. Üniversite Deneme Sahnesinde idareci ve yazar olarak görev aldı. El País Gazetesinin sinema ve tiyatro eleştirmenliğini yaptı. 1954'de yayımladığı *Los Bravos* ile yazın dünyasına katılan Jesús Fernández Santos *En La Hoguera* adlı romanıyla 1956 *Premio de Miró* (Miró Ödülü)nü, *Cabeza rapada* ile 1959 *Premio de Crítica* (Eleştiri Ödülü)nü, *Libro de las memorias de las cosas* ile de 1970 *Premio Nadal* (Nadal Ödülü)nü *Lo que no tiene nombre* ile 1977 *Premio Fastenrath de la Real Academia Española* (İspanyol Kraliyet Akademisi Fastenrath Ödülü'nü) aldı. Halen sinema alanındaki çalışmalarını sürdürmektedir.

sınırları çok iyi çizilmiş, toprakları verimsiz, kırsal İspanya'yı simgeleyen, geri kalmış, tipik bir köydür bu; belki de pek çok köyden tek farkı, ortasından alabalık avlanan bir ırmağın geçiyor alması, Zaman ise konuşmalardan anladığımızı göre en yakıcı sıcakların bastırıldığı ağustos ayından on dört on beş günlük bir süre; zaman da, yer de hiç önemli değil yazar için; üzerinde durduğu, köy insanının renksiz, tek-düze yaşamıdır, her köyde yaşanan günlük olaylar, daha doğrusu günlük işler.

Başlık konulmamış, numaralanmamış, uzunlukları birbirinden farklı, küçük yıldız işaretleriyle ayrılmış kırk kısımdan oluşmuştur roman. Her birisi ya yeni bir olayı anlatıyor ya da bir köy insanını tanıtıyor. Camile José Cela'nın Arıkovanı'nı anımsatıyorsa da aynı yıllarda yazıldığı için onun etkisi altında kaldığı söylenemez. Aşağı yukarı yetmiş kişilik bir insan manzarası sergileniyor; köye gelen bir yabancı ile köyün yerlilerinden Anton arasında geçen konuşmadan oldukça küçük bir köy olduğu anlaşılıyor.

"- Kaç hane var bu köyde?

- On iki.

- Yalnızca on iki mi? Ya nüfusu?

- Altmış ya da yetmiş.

- Çocuklar ve kadınlar dahil mi?

- Çocuklar ve kadınlarla birlikte. Evleri saymak yeter..."⁽³⁾

Köyün zengini don Prudencio ile köy doktorunun adlarının daha sık geçmesine karşın roman kişilerine yazarın verdiği önem, hemen hemen aynı düzeyde; daha kırklı yıllarda İspanyol romanında görmeye başladığımız kolektivite söz konusu burada da. Ve bu insanların birbirleriyle ilişkileri, birbirlerine karşı tutumları; iki hafta içinde ge-

(3) Jesús Fernández Santos: "Los Bravos" Ed. Destino. Barcelona 1983, s.45.

çebilecek küçük olaylar; genellikle doktorun çevresinde oluyor. Köye Madrid'den atanmış genç bir doktordur; kırk üç yıl önce büyük İspanyol yazarı Pío Baroja'nın yarattığı *El Árbol de la ciencia* (Bilgi Ağacı)'ındaki ⁽⁴⁾ Andres Hurtado gibi köye atandığı günden itibaren başkente dönmeyi düşleyen bir doktor değildir; tersine köylülere sevecenlikle yaklaşan, onları iyi etmeye çalışan ve en önemlisi köye temelli yerleşmeye karar veren bir doktordur. Köylüler de onu sevmektedirler, fakat kendilerini pek ilgilendirmese de gelenek ve göreneğin ağır bastığı bu kırsal kesimde doktorun aldığı bir karar köy halkınca dışlanmasına neden olur; köyün büyük toprak sahibi, savaş zengini don Prudencio'yu köy halkı hiç sevmemektedir, daha köye gelir gelmez bunu duyumsar doktor ve posta dağıtıcısı Pepe'ye sorar :

"- Kendi kedime soruyorum hep, niçin Don Prudencio ile herkesin arası açık?

- Evet, doğru; pek sevmezler onu.

- Niçin ?

Pepe parmakları arasında gömleğinin eteğini buruştururken düşünceli düşünceli suya bakıyordu.

- Bilmiyorum, dedi elini sallayarak. Kimi zaman insan parası çok olduğu için diye düşünüyor, ama ondan daha zenginler de var, ve belki de onu hiç çalışırken görmediğimiz için olabilir.

- Hiçbir iş yapmaz mı?

- Hiçbir iş yapmaz.

Balkondaydı Don Prudencio. Irmağa doğru belli belirsiz bir selam yolladı, doktor da aynı biçimde yanıtladı. Pepe suyun derinliklerine baktı kaldı." ⁽⁵⁾

(4) Pío Baroja: *El Árbol de la ciencia*" (Çev: Yıldız Ersoy Canpolat) Varlık Yayınları. İstanbul 1982.

(5) Jesús Fernández Santos : a.g.y. s.17.

Doktora muayeneye gelen hastalardan birisi de Don Prudencio'nun hem yanında hizmetçi olarak çalıştırdığı, hem de kötüye kullandığı Socorro adlı genç kadındır. Doktor, kadını bu yüz kızartıcı vasiden kurtarıp resmen evlenmeden onunla yaşamak isteyince bütün yıldırımları üzerine çeker. Bir başka gün de bir gezgin gelir köye; kapı kapı dolaşarak köylülerin binbir güçlkle toplayabildikleri birikimlerini çok iyi faiz veren bir bankaya yatırımları için ikna eder onları ve paraları toplamaya başlar daha önce uğradığı köyün halkı bu gezginin kendilerini aldattığının ayırımına varınca az sonra peşine düşüp gelir; köylüler hep birden onu linç etmeye kalkarlar; buna karşın doktor dolandırıcıyı tedavi eder, yaralarını sarar, iyileştirir ama sonunda adalete teslim eder; köylüler doktorun amacını anlayamamışlardır. Oysaki doktora adalet kavramı hep ağır basmaktadır, bunu köylüler değerlendiremezler. Doktor, ekonomik ve politik gücünü köylülere karşı kullanmak isteyenlere karşı da hep acımasızdır, böyle durumlarda güçsüzün yanında yer alıyor daima. Adil olduğu kadar merhametlidir de doktor: "bizler, Don Prudencio'nun dışında kalan bizler, hepimiz savaşta her şeyimizi yitirdik." (6) diyen köylülere acımadır.

Savaş teması hemen hemen hiç işlenmemiş Saf İnsanlar 'da ama içsavaş sonucu diz boyu yoksulluk, kıtlık egemendir köye; ama yazgıya boyun eğmişler bir kez, yadsımak akıllarından bile geçmiyor çoğunun .

Karnını doyurabilmek için ırmaktan kaçak balık avlamaya kalkışan fakat bekçiye yakalanan Alfredo ile yine doktor arasında şöyle bir konuşma geçer:

"- Bu topraklar kimin?

- Bunlar mı? Antonio 'nun.

- Dün evlenen gencin mi?

(6) ' Jesús Fernández Santos: a.g.y. s.150.

- Evet , ta kendisi.
- Peki ya şunlar?
- Onlar da Antonio 'nun.
- Hepsi mi Antonio 'nun
- Yoksulların ellerindekilerle yetinmeleri gerekir."

Bu köydeki kimi insanlar için tek umut ışığı, bir iş bulup, göç men olarak çekip gitmektir, hem posta arabacısı hem posta dağıtıcısı olan Pepe, doktora, birazcık parası olsa bir saniye bile köyde kalmayacağına, çekip dışarı gideceğini sık sık yineler. Doktorun "herkes gitmeye kalkarsa, kim kalacak köyde ?" sorusuna da yanıtı hazırdır Pepe'nin "Bu herkesin kendi bileceği iş." Gerçekten de sonunda Pepe köyü bırakıp gider; kadınlı erkekli köylüler ellerinde armağanlarıyla yolcu ederler Pepe'yi , çoğu imrenerek baka kalır arkasından; onun yerinde olabilmek için neler vermezlerdi.

Roman kişisi Pepe, kendi kabuğunu kırıp daha iyi bir yaşam sağlamak amacıyla Madrid'e göç eden yazarın babasından başkası değildir; zaten Jesús Fernández Santos'un özellikle ilk yapıtlarında kendi yaşamöyküsünden izlenimler eksik değildir; köy kökenli olan yazar, köyde değil de Madrid'de okumuş, yaşamış olmasına karşın çağdaşlarının aksine babasının köyünü sık sık ziyaret eder; hatta Saf insanlar'da doktor, insanın memleketini özleyeceğini ileri sürdüğü zaman Pepe: "o eskidenmiş" der. Pepe'ye göre insan ancak bayramdan bayrama geri dönecek bile olsa , bu, yeni giysilerini, şık ipek kravatını göstermek için olabilir yalnızca.

Sürekli olarak "anımsamak ve yeni dünyalar yaratmak için" yazdığını açıklayan Jesús Fernández Santos'un yapıtları kendi başından geçen olaylar ve anılarla düşlerinin bir sentezidir. Romanlarında o dönemde yaygın olan nesnel gerçekçiliğe bağlı olmasına karşın kurallara körü körüne uymayan bir yazardır. Buna şöyle bir açıklama getirir:

"Romana getirilen her sınır gerçekte onun ölümü demektir. Temelde olduğu kadar biçimde de ölüm... teknik açıdan bir yazın kuralı, beni çeviren gerçeği daha iyi tanımamı ve sergilememi sağladığı ölçüde beni ilgilendirir." (7)

Romanı "sürekli bir deneme ya da yeni biçimler arama" olarak niteleyen Jesús Fernández Santos, halktan uzaklaşmaması gerekliliği üzerinde de ısrarla duruyor; "Halktan uzaklaşacak olursak ozanların başına gelen bizim de başımıza gelir; ya da Fransa'daki gibi yayıncısına göre en çok okunan, halkınsa en az okuduğu yeni roman ustalarına benzeriz."

Tüm nesnel gerçekçi yazarlarda olduğu gibi Fernández de kendi düşüncelerini katmıyor anlatıya; kişilerini istedikleri gibi davranmakta ve düşünmekte özgür bırakıyor; tümbilimciliği pek az görülüyor. Özellikle Saf İnsanlar'da yazar, birkaç ironik pasaj dışına nesnelciliğini hiç bozmuyor; iki dağ arasına sıkışıp kalmış olan köy gibi, belli sınırlar içinde hapsolmuş, çıkışı olmayan insanlara fotoğraf makinasının objektifini çeviriyor yazar köyün hem hancısı hem kantincisi olan Manolo, karısı Isabel, koruyucular, kaçak avcı Alfredo, evde kalmış yaşlı kız Pilar, gezgin dolandırıcı, onun işgal ettiği Amparo, işçiler, Amador, Amador'un hasta oğlu, karnın tokluğuna çalışan rençberler, papaz ve ötekiler. Her birey kendi içine kapanık, yapayalnız; yine aynı dönem yazarlarından Ana Maria Matute'nin kişileri gibi dayanışmasız, aralarında iletişim eksikliği olan insanlar; yazara göre insanlar arasında bir iletişim sağlanacak olursa her şey kendiliğinden düzelecektir. Bu insanların hepsi az çok birbirlerine benziyor; bu benzerlik yaşamdaki tekdüzeliği daha da bir vurguluyor.

Roman kahramanlarından kimilerine ad vermeyi bile gereksiz bulmuş yazar küçükük yaşta çalıştırılan, ağaç budarken parmağını baltaya kaptıran küçük köylü çocuğu gibi Oysaki roman bu olayla

(7) Claude Couffon: "Jesús Fernández Santos" Lettres Nouvelles, Paris, Ağustos 1958, s.29.

başlıyor ve o yıllarda köyde egemen olan tıbbî malzeme ve ilâç yokluğu nedeniyle doktorun uyuşturucu kullanmadan parmağı kökünden kesmesi çocuğun çektiği acı ve buna karşın yiğitçe davranışı uzun uzun anlatılıyor, bu küçük kahramanın adı verilmeden.

Çilekeş köy kadınları, yazgıya boyun eğen kadınlar da dikkati çekiyor Saf insanlar'da: "Kadınlar pazar günleri çamaşır yıkarlardı. Hafta sonuna erkekler kadar yorgun girerlerdi ama çamaşır yıkamak zorundaydılar, yalnızca haftanın bugününde çamaşır işini ele alabilirlerdi, başka bir yolu var mıydı bu işten kurtulmanın. Kendi kendilerini zaman zaman aptallıkla suçlamalarına karşın yine de erkeklerinin haftada bir gün dinleniyor olmalarından gurur duyuyorlardı; "çünkü daha küçücük kızken erkeklere hizmet etmek için dünyaya geldikleri, hava sıcak da olsa soğuk da olsa, iyi de olsa kötü de olsa her işi yapmak zorunda oldukları kendilerine öğretilmişti."⁽⁸⁾

Doktor, köydeki bütün kadınların her zaman erkeklerin peşinden gittiğini, köy halkına göre erkeklerin gözünde kadının bir zevk ve çocuk doğurma aracı anlamına geldiğini, kadınlar için yaşamın, ömürlerinin sonuna dek sürecek olan bir sessizlik demek olduğunu anlamıştı. Önceleri Don Prudenocio'nun hizmetinde çalışan, her türlü zevkini tatmin eden, daha sonra da doktorun evinde yaşamaya başlayan Socorro de satılık bir mal değil miydi? Hem de yaşlı-adam kalp kırızından ölüp de hemen ertesi gün malları açık artırmayla satılırken doktorun satın aldığı evde, yıllarca yaşadığı evde sürdürecekti yaşamını.

Jesús Fernández Santos, köy halkını her bakımdan baskı altında tutan Don Prudencio ile, o öldükten sonra yerini alacak olan doktor arasında birer paragrafla bir koşutluk kurmaya çalışıyor Don Prudencio bir iskemle - her zamanki iskemle - attı balkona. Pancurların arasından ayaklarının dibindeki köyü, sarımtırak ve kuru topraktan, ırmağın iki yakası boyunca bitiveren sıra sıra evleri seyrediyor-

(8) Jesús Fernández Santos : a.g.y. s.106.

du." (9). Roman bu tümceyi anımsatan şu sözlerle son bulur : "Doktor, balkona çıktı. Bir iskemle koydu ve oturarak ayaklarının dibinde uzanan köyü seyretti; gururlu kilise, demirhane ve ırmak. Bu yazın son günlerinde, köprüünün altında üç çocuk yüzüyordu." (10) Devinimsiz, sesi çıkmayan, bütün benlikleriyle duyumsadıkları baskıya karşı çıkacak gücü bulamayan ve sürekli baskıya boyun eğen köy halkı için Don Prudencio ölmüş, ama onun yerini hemen doktor doldurmuştur.

Gil Novales 'in tek sözcükle "özentisiz" (11) olarak nitelediği Saf İnsanlar'ın gerçekten de yalın fakat kuru olmayan bir anlatımı var; bunu dinamik, taptaze, canlı konuşmalar sağlıyor. Görüntü betimlemelerine pek yer verilmemiş, olanlar da fırça darbeleriyle çiziktirilmiş gibi. Ayrıntı yok denecek kadar az, söylemek istenen her şey öze indirgenmiş: "Kardeşi, ertesi gün, Don Prudencio gömülmeden iki saat önce geldi... Kayın ağacından yeni kesilmiş ham keresteden yapılmış tabut yerde, mihrap önünde duruyordu. İlahiler bitince dört yanından havaya kaldırdılar ve ağır ağır gömütlüğün yolunu tuttular.

Bir çocuk cenaze çanını çaldı ve tarlada çalışanlar, yamacı çıkan küçük cenaze alayını seyretmek için işlerini bir süre bıraktılar tabutun arkasında yalnızca papaz, Amador ve erkek kardeşi vardı."

"Ertesi gün yaşlı adamın malları açık artırmayla satışa çıkarıldı. Doktor evi satın aldı..." (12) gibi kısa yalın tümceler.

Roman kurgusu ise bir yazarın ilk romanından beklenemeyecek denli ustalıklı. Bu arada içkonuşmaların çokluğu dikkati çekiyor; bu da bizim, kişileri daha yakından tanımamıza yardım ediyor.

Jesús Fernández Santos'un ikinci romanı *En la hoguera* (Ateşte) 1957 yılında yayımlanır; bu da bir köy romanıdır, ama bu kez Madrid yakınlarındaki Segovia köylerinden birisinde geçer olaylar; ve artık

(9) Jesús Fernández Santos: a.g.y. s.83.

(10) Jesús Fernández Santos : a.g.y. s.236.

(11) Gil Novales: "Jesús Fernández Santos y su narración " Insula, Madrid, No. 120. Aralık 1955. s.5.

(12) Jesús Fernández Santos: a.g.y. s.235.

kalabalık yerini bireye bırakmıştır, sağlığına kavuşmak üzere bu köye gelmiş olan Miguel ve çevresindeki birkaç kişiden oluşur roman kişileri. Bohem bir kentli olan Miguel, kırsal kesimle içli dışlı olmak ister. Burada tanıştığı Ines'in , kuzeni Augustin tarafından işgal edilmesi, hamile bırakılması, Augustin'in çocuğu tanımak istememesi üzerine Ines'in intihara kalkışması gibi ya da Miguel'in Madrid'de bir hastanede yatan amcasını oradan çıkarıp ruh hastalıkları hastanesine nakletmesi gibi basit olaylardan oluşan bir konusu var yapıtın.

Saf İnsanlar'da olduğu gibi Ateşte'de de önemli olan, anlatıcının, olayları bir araç gibi kullanarak içsavaş sonrası İspanya'nın kırsal kesimine egemen olan açlığın, yoklukların, sefaletin, toplumsal tedirginliğin, iletişimsizliğin, baskı altındaki halkın devinimsizliğinin vurgulanmasıdır. Bu romanda da çok iyi bir gözlemci olduğunu, hiçbir şeyin gözünden kaçmadığını gördüğümüz yazar, nesnel gerçekçiliğini şiirsel anlatımıyla bir hayli yumuşatıyor; bu da çağdaşlarının izlediği yoldan oldukça uzaklaşmasına neden oluyor.

1958 yılında yayımlanır yayımlanmaz *Premio de la Critica* (Eleştiri Ödülü) ile ödüllendirilen *Cabeza Rapada* (Tıraşlı Kafa), on dört öyküden oluşur. Her öykü yazarın çocukluk anılarını yansıtır ve her biri içsavaşın neden olduğu felaketlerden birisini konu olarak ele alır; açlık, ilaçsızlık, yalnızlık gibi. Öykü kitabı olması nedeniyle bu yapıtını saymayacak olursak yedi yıl gibi uzun bir aradan sonra yayımladığı *Laberintos* (Labirentler, 1964) ile Jesús Fernández Santos köy romanını bir yana bırakıp kente döner ; olayın geçtiği yer Segovia kentidir. Zaman ise bir haftayla, Kutsal Hafta ile sınırlıdır; köy insanının yerini aydınlar, sanatçılar alır. Başkentten boğucu ortamından kurtulmak, birkaç gün bir taşra kentinde soluk almak isteyen yazarlar, eleştirilenler, ressamlar sık sık bir araya gelirler, ipe sapa gelmez söyleşilere dalarlar, kimi zaman da miskin miskin dolaşırlar, canları sıkılır hep. Bunlardan yazar Pedro ile ressam Celia evlidirler, ama pek iyi geçinemezler, hatta Celia, ortak arkadaşları Pablo ile kocasını alda-

tır; fakat önemli olan konu ya da olaylar değildir Labirentler'de. Roman kişilerinin içsavaş sırasında geçen çocuklukları, çocuk gözüyle içsavaşın algılanması, daha sonra fakülte yılları ile ilgili anlatılan anılar. Bu anılarla romana giren ve Juan Goytisolo'nun *Juegos de manos* (El Oyunları)ndaki gençleri anımsatan İspanyol gençleri, Fernández'in ilk romanlarındaki kişilerinden bir hayli farklıdır. Artık, köylünün, işçinin, yoksul tabaka insanının sorunları değildir yazarın ele aldığı; asıl vurgulamak istediği kentsoylu gençliğin istenç yitimidir.

1984 yılından sonra kendisini tümüyle sinema çalışmalarına verecek olan Jesús Fernández Santos'un o yıla kadar yayımlamış olduğu belli başlı romanları şunlardır:

Los Bravos, 1954 (Saf İnsanlar),

En la hoguera, 1957 (Ateşte),

Laberintos, 1964 (Labirentler),

Libro de las memorias de las cosas, 1970 (İş Anıları Kitabı),

Las Catedrales, 1970 (Katedraller),

Paraíso encerrado, 1973 (Kapalı Cennet),

Siete narradores de hoy, 1973 (Günümüzün Yedi Anlatıcısı),

Lo que no tiene nombre, 1977 (Adı Olmayan Adam),

Extramuros, 1978 (Sur Dışı),

Los Jinetes del alba, 1984 (Tan Atlıları).

JUAN GOYTISOLO

Ülkemizi sık sık ziyaret eden, Türkiye ile ilgili pek çok makale ve kitap yayımlayan, özellikle Kanuni Sultan Süleyman dönemi sanatını, kültürünü, toplum yaşamını ele aldığı *Estambul Otomano* ⁽¹⁾ (Osmanlı İstanbul) adlı kitabını üç yıl önce yayımlayan Juan Goytisolo ⁽²⁾ daha ilk romanlarıyla içsavaş sonrası İspanyol yazınına damgasını vurmuş yazarlardan birisidir; Franco döneminde yapıtlarının İspanya'da yayımlanması arada bir yasaklanmışsa da Fransa, Meksika, Arjantin gibi ülkelerde hiçbir engelle karşılaşmıyordu.

Gonzalo Sobejano, Ramón Buckley, Santos Sanz Villanueva gibi yazın eleştirmenleri Goytisolo'nun yapıtlarını, gösterdiği gelişme ve değişime göre üç döneme ayırıyorlar : birinci dönem, bizzat Goytisolo'nun "şiiysel gerçekçilik" adını verdiği akımı izlediği romanları içerir *Juegos de manos*, 1954 (El Oyunları) ve *Duelo en el paraíso*, 1955 (Cennette Savaş) gibi. Bu romanlarda imgeleme yetisi çok güçlüdür; özyaşamsal sahnelere sık sık yer vermektedir Goytisolo; fakat gerçek yaşamdan aldıkları yetersiz kalınca imgeleme yetisine başvurmaktadır ; hatta Eugenio G. De Nora, imgelemelerin yinelen-

(1) Juan Goytisolo: "Estambul Otomano" Ed. Planeta, Barcelona 1989.

(2) 1931 yılında Barcelona'da doğan Juan Goytisolo, Hukuk öğrenimini yarıda bırakmış. 1957'de de Fransa'ya sürgüne gitmek zorunda kalmıştır; bu tarihten beri Paris'te Gallimard Yayınevi'nde çalışmaktadır; özellikle çağdaşı olan yazarların yapıtlarını fransızcaya çevirmesi sayesinde İspanyol yazınının Fransa'da, dolayısıyla başka ülkelerde tanınmasına yardımcı olmuştur. Çok sayıda roman, öykü, deneme ve gezi kitapları çeşitli dillere çevrilmiştir.

mesinden yakınıyor ve "bol imge yüzünden romanın hakikat yanı sarılıyor" (3) diyor.

İkinci dönem yapıtlarında yazarda eleştirel bilincin olduğu gözlemlenir, nesnellik ağır basmaya başlar artık. Hatta Emir Rodriges Monegal ile önceki yapıtları konusunda yaptığı bir konuşmada, Goytisololo kendi kendisini eleştirmektedir : "öyle bir an geldi ki kendimden farklı bir ortamda yaşayan bir kişi gibi yazmayacağımın ayrımına vardım : benden farklı kültürü olan, benden farklı bir biçimde eğitilmiş bir kimsenin kalıbına giremezdim." (4)

Juan Goytisololo'nun Antonio Machado'nun şiirlerini anıştırarak "Geçici yarı" adını verdiği üçlemesi bu ikinci dönem yapıtlarını oluşturur : *El circo*, 1957 (Sirk), *Fiestas*, 1958 (Bayramlar) ve *La resaca*, 1958 (Dalga Kırılması). Eleştirmenlerin üçüncü döneme soktukları yapıtlar ise *La isla*, 1961 (Ada), *Fin de fiesta*, 1962 (Bayram Sonu) , adlı romanlar ile *Para vivir aquí*, 1960 (Burada Yaşamak İçin) adlı sekiz öykü içeren kitabıdır,

Üçüncü dönem yapıtlarında yazar aşırı nesnel gerçekçilikten ayrılmıyor. Ada'nın kadın kahramanı, kocasının başka bir ülkeye gazete muhabiri olarak atanmasını beklerken kalabalık bir arkadaş grubuyla yaz tatilini geçirmek üzere Terremolinas'a gelmiştir; aynı zamanda romanın birinci kişilik adıyla konuşan anlatıcısı olan kadın, bütün olayları ve çevresindeki kişileri en ince ayrıntılarına dek anlatıyor, hiç yorum yapmıyor, her şeyi okuyucuya bırakıyor. Kalabalık grubun tek bilinçli kişisi bu kadındır. Halk yığınlarından romanın adı gibi - Ada - soyutlanmış, varlıklı, tatil yapma olanağına sahip kentsoylu bir azınlık ve bu azınlığın boş geçen , tekdüze yaşamı anlatılıyor. Yazarın yabancı olmadiğı kendi sınıfından insanlardır Ada'nın kahramanları. Bu dönem yapıtlarının hiçbirinde yazarın kendi sınıfından olmayan kahramanlara rastlayamıyoruz artık.

(3) Eugenio G. De Nora: "La novela española contemporánea". III. Ed. Gredos Madrid, 1962; s.292.

(4) Emir Rodriguez Monegal: "Juan Goytisololo. Destrucción de la España sagrada" Mundo Nuevo, 12 Haziran 1967, s.45.

Kitabımızın kapsamı ve içsavaş sonrasını yansıtması açısından Juan Goytisolo'nun ilk iki romanına dönmemiz yerinde olacak. Bunlardan gerek El Oyunları'nda gerekse Cennette Savaş'ta yazarın olayların akışına karışması çok belirgin. Her ikisinde de düşlenen cennet, yitip giden cennet oluyor; gençler olsun, çocuklar olsun buldukları ortama uyum gösteremiyorlar. her iki romanda da gerçek tüm çıplaklığı ile veriliyor, fakat şiirsel bir dille gizlemeye çalışılarak.

Yazarın 1954'de yayımlanan ilk romanı El Oyunları, tuzu kuru kentsoylu ailelerin kimlik arayışına çıkmış çocuklarının öyküsü. Kendilerine her türlü fırsat verilmiş olan bu gençlerin amacı, büyükle-
rin sağladıkları olanakları yadsımak, yakıp yıkmak ve onların evrenin-
den kaçıp kurtulmaktır; bunun için ilk önceleri kendilerini oyuna, eğ-
lenceye veriyorlarsa da bunun bir kurtuluş yolu olmadığını anlıyorlar; kendilerine ahlak dersi vermeye kalkışan kimisi savaş zengini, kimisi karaborsa ile rüşvetle köşeyi dönmüş babalarının bulunduğu çevreden uzaklaşmak ve yalandan, düzenden arınmış bir dünya yaratmak için kimliklerini kanıtlamak gereğini duyuyorlar. Goytisolo'nun daha son-
raki romanlarında yine değineceği kentsoylu sınıfın o boş, anlamsız, tekdüze yaşamından El Oyunları'nın gençleri de nefret etmektedirler; bu sıkıntıdan kurtulmak ve dikkatleri üzerlerine çekmek için anarşik bir eylemde bulunmak isterler, hedef olarak tanınmış bir kişiyi, Francisco Guamer'i seçerler. İçlerinden birisi Francisco Guamer'i öldüre-
cektir; kura sonucu bu cinayet işi içlerinden en duygululu olan David'in üzerinde kalır; fakat tam Guamer'i öldüreceği sırada David'in cesareti kırılır, yüklendiği işi başaramaz. Bu yüzden arkadaşlarınınca hain ilan edilen David'den intikam alınacaktır. Kendilerine yalnızca seyirci kalmak görevi verilmiş olan bir toplumda gençlerin çoğu, kimliklerini bulmak amacıyla giriştikleri bu eylemi önceleri birer "*el oyunları*" olarak algırlar, öldürme işini de pek ciddiye almazlar "Bir oyun olduğunu sanmıştım, o zamana kadar hep oyun oynardık, şaka olmadığını nasıl bilbilirdim." ⁽⁵⁾ der David.

(5) Juan Goytisolo: "Juegos de manos" Ed. Destino, Barcelona 1990. s.233.

Ayaklarını sağlam yere basmak isteyen gençler büyükler karşısında yenilgiye uğramışlardır; aslında bir ideolojileri de yoktur bu gençlerin. Erdemsiz, kızgın, barbar gençlerdir bunlar; iki ateş arasında, kin beslediklerini sandıkları büyükler ile kendilerinin arasında sıkışıp kalmışlardır.

Pablo Gil Casado'nun da belirttiği gibi : El Oyunları'ndaki kişilerin gerçekleştirmek istedikleri eylem, toplumsal adaleti sağlamak için değil, yalnızca farklı bir davranışta bulunmak, üniversitedeki arkadaşlarından üstün olduklarını kanıtlamak isteğinden doğmuştur." (6)

Gençler kendilerindeki kimlik eksikliğini aileye ve topluma yüklemekte dirler. Gerçekten de içsavaş sonrası yıllarda gençlerin her türlü hareketleri sınırlanmış, en önemlisi de yaratıcı yetilerinin gelişmesi engellenmiştir. Zaten Juan Goytisolo da içsavaş ve sonrasında en çok kültüre zarar verdiğini ve kültürel gelişmeleri engellediğini vurgulamaktadır.

Juan Goytisolo'nun bir yıl sonra yayımlayacağı Cennette Savaş'ın kahramanları bu kez yedi sekiz yaşlarındaki çocuklardır. İç savaşta annelerini, babalarını yitirmiş çocuklar. Tıpkı Juan Goytisolo gibi. Milliyetçiler tarafından fırlatılan bir bombanın isabet etmesi ile annesi ölen yazar da öksüz kaldığında henüz yedi yaşındaydı.

Olaylar, Gerona yakınlarında öksüz ve yetim çocuklar için yatılı okul haline dönüştürülmüş "Cennet" adlı bir çiftlikte geçer. Mekân gibi zaman da çok kesin sınırlıdır yenilen cumhuriyetçi birliklerin bu bölgeden geriye çekildikleri an ile yenen milliyetçilerin henüz bu yerleri işgal edemedikleri an arasında geçen kısacık süre, aşağı yukarı ondört saat. Büyük bir olasılıkla - tarihsel belgelere göre - 6 şubat 1939 gecesi olabilir. Roman ormanda uyuklayan Martín Elósegui adlı bir askerin bir silah sesi duymasıyla başlar : "Meşe ormanlarının kıyı-

(6) Pablo Gil Casado: "La Novela social española" Ed. Seix Barral. Barcelona, 1968. s.166.

sındaki bir silah sesi hiç de iyiye alamet olamazdı. Sesi duyar duymaz Elósegui derin uykusundan uyandı, fırladı kalktı ayağa. Arkadaşlarından ayrılalı daha iki saat ancak olmuştu. Bütün bakışlardan uzak bir çukurun derinliklerinde bulunmasına karşın silahını kılıfından çıkardı ve doldurdu."

"Kurşun vızıltısı güneyden"; Cennet" yönünden gelmişti ve sesine bakılırsa asker silahından çıkmış olamazdı..." (7) diye düşünür asker.

Araştırmaları sonunda bir çocuk cesedi bulur "Cennet yatılı okulundan büyüklerine öyküen bir grup çocuk savaşçılık oynamaya kalkışmışlardır. Sokakta buldukları bir silahla birisini öldüreceklerdir; öldürecekleri de yine kendi yaşlarında olan komşu okuldan Abel adında bir çocuktur. Romadaki geriye dönüşlerle tanıdığımız Abel temiz yürekli, duygusal , hiçbir suçu olmayan bir savaş kurbanıdır; bir gün kendisine "çok uzaklardan mı geliyorsun?" diye sorulduğunda "Barcelona'dan der Abel. Savaş başladığından beri ninemle ve dayılarımla orada yaşıyordum; fakat geçen ay ninem öldü; dayılarımın gelirleri yetersiz. Bunun için buraya gelmeye karar verdim, hiç olmazsa köyde yaşam o denli güç değil, hem üstelik havası daha temiz...

"- Burada çok kalmayı düşünüyor musun?

- Bilmiyorum. Belli bir planım yok. Dayılarım çok iyi insanlar, fakat çok güç koşullarda yaşıyorlar. Her zaman yengem "iki kişinin yediği ile üç kişi de doyar" der, ama ben onlara yük olmamaya karar verdim." (8)

Kardeşin kardeşi, komşunun komşuyu vurduğu bir içsavaşın simgesidir çocukların aralarında giriştikleri savaş. Yağma yapmaya, cıta-

(7) Juan Goytisolo: "Duelo en el paraíso" Ed. Orbis, S.A.Barcelona, 1982. s.9.

(8) Juan Goytisolo: a..g.y s.48.

yet işlemeye hakkı olan askerlerin yerlerine korlar kendilerini. Ölümü, cenazeyi anımsatan haç biriktirmeye meraklıdır. Sokaklardan, yıkıntılar arasından topladıkları kurşunlar tek oyuncaklarıdır bu çocukların. Kendileri katılmayıp dışardan seyrettikleri içsavaşın nedenini, amacını bilmezler; ihanet, yiğitlik, ceza , infaz, kuşatma gibi sözcükleri, anlamını bile tam bilmeden sık sık yinelerler; fakat öykündükleri eylem tam bir savaştır. Kahramanlarının çocuk olmaları sayesinde yazar savaşı sözcüğün tam anlamıyla konu olarak almış, tüm ayrıntılarına dek hiç çekinmeden açık açık verebilmiştir.

Okul müdürünün de belirttiği gibi "babası, annesi olmayan bu çocukların çocuklukları zorla ellerinden alınmıştır sanki. Gerçek çocukluk yaşamamışlardır, gördükleri ölüm, yıkım ve silahtır." (9)

Pikaresk romanda, Clarín'de, Pio Baroja'da gördüğümüz çocuklardan çok farklı çocuklardır bunlar; gönüllerinin istediği gibi yaşayan, dilencilik yapan, çalıp çırparak karın doyuran serseri tipler değildir bu çocuklar; savaş görüntülerinin olgunlaştırdığı, çok zaman büyükler gibi, belki de daha fazla acımasız olabilen, bencil, asker Elósegui'nin düşündüğü gibi kimseyi umursamayan çocuklardır Kimse yanındakinin durumuna aldırılmıyordu, herkes kendisinden başka kimseyi düşünmüyordu" (10)

Askerin küçük Abel'in cesedini bulduğu andan itibaren geçecek on dört saatlik zaman kesiti içinde Franco'nun subayları çocukları bulup yargırlar ve cezalandırmaya karar verirler. Bu olay, küçük bir yer tutar romanda; yazar yine geriye dönüşlerle Martín Elósegui'nin geçmişini, nişanlısı Dora'nın bombardımanlardan birisinde ölmüş olmasını anlatır; kahramanın içsavaşta ölen komşuları ya da yakınları Juan Goytisolo'nun komşularından, yakınlarından başkaları değildir; öksüz, yetim kalan çocukların yetimhanelere yerleştirilmesi, birlikte yola çıkılan fakat ihanetle sonuçlanan arkadaşlıklar gerçek yaşamda

(9) Juan Goytisolo: a.g.y. s.85.

(10) Juan Goytisolo: a.g.y . s.147.

sık sık rastalanan olgulardır : içsavaşta iki oğlunu birden yitiren yaşlı komşu teyze, "Cennette Savaş"taki yaşlı kadın Estanislá ile özdeşleşmektedir; Abel'in katilini bulup cezalandırmakla görevli subayın geçmişine ait anılar, yazarın yaşam öyküsünden sahneler içerir: hatta roman kişilerinden Begoña ile Martín arasında geçen konuşma yazarın gerçek yaşamından yarıda kalmış hukuk öğrenimini anıdır:

"- Öyleyse, der Begoña, eğitimini tamamlamadın sen.

- Hayır, dedi Martín, yalnızca on iki dersin sınavına girmiş başarımtım ki savaş patladı. Biliyorsun sen de. Yaşam eskiden kolaydı. ..

- Peki şimdi? diye sordu kız. Ne yapmaya düşünüyorsun?

Martín, yanan mum parçasının alevini seyrediyordu.

- Gerçekten hiçbir fikrim yok. Benim yaşımda yeniden hukuk öğrenimi yapmak çok zor gelebilir insana. Üstelik bu öğrenimden hiç hoşlanmamıştım... Masanın öteki ucundan Begoña yedi yıl önceki aynı bakışlarla bakıyordu ona: Martín, kuyudan su çıkarmış gibi ağzından sözcük çıkan o her zamanki çocuktur." (11)

El Oyunları'nda olsun, Cennette Savaş'ta olsun Juan Goytisolo kendi yaşamından çok şeyler yansıttığını ileri sürenlere, Luis Sastre ile yaptığı bir söyleşide şöyle yanıt verir : "Evet, her gerçek roman, yazarının sanatsal duygusallığı ve mizacı aracılığı ile ancak dünyanın gerçek görüntüsünü yansıtabilir." (12)

Hatta en son romanlarından *La Cuarentena* (Kırk Günlük Süre) de kahraman, ölen kız arkadaşının acısına dayanamaz ve ölmeye karar verir. Juan Goytisolo: Bu romana gerçek bir ölüm olayından yola çıkarak başladım, der. Önce öğrencim, sonra çevirmenim olan birinin ölümü üzerine. Ancak çok geçmeden Körfez savaşı patlak verdi, o da kırk gün sürdü."

(11) Juan Goytisolo: a.g.y. s.276.

(12) Luis Sastre: "Sobre Juan Goytisolo," *La Estafeta literaria*, No: 158, 1958, s.13.

"Korkunç ölümlerle dolu o kırk gün de yapıtın içine katıldı. Başlangıçta Dante'den aldığım Ahiret görüntülerinin yerini giderek Körfez Savaşı'nın gerçek şiddet görüntüleri aldı. Böylelikle hesapta olmayan bir şey oldu : gerçekdışı yazın metninin içine birdenbire fırtına gibi daldı gerçek."⁽¹³⁾

Buna karşılık Goytisolo'nun romanlarını Eugenio . G. De Nora gibi, gerçekçilikten uzak olarak niteleyen eleştirmenler de vardır: "Juan Goytisolo'nun romanları gerçekçi görünmek savında olmalarına karşın, daha çok düşsel yanı ağır basan yapıtlardır."⁽¹⁴⁾

Cennette Savaş'ta belgesel değer taşıyan nesnel anlatım ile, özellikle anılar yansıtılırken kullanılan şiirsel anlatım iç içedir ve uyum halindedir böylece roman kuru bir belgesel yapıt olmaktan kurtulmuş oluyor. Yapıtın simgesel yanı daha önce söylediğimiz gibi yalnızca iç-savaşta büyüklere öykünen çocuklar arasındaki savaş oyunuyla sınırlı değildir; yatılı okula "Cennet" adının verilmiş olması , ya da suçsuz yere öldürülen çocuğun adının Abel olması gibi çeşitli simgeler vardır. Sığınmacı çocukların düşledikleri ama büyüklerin vermeyi yadsıdıkları cennet ya da suçsuz yere öldürülen Abel'in bir elinde, üstünde kurşun kalemle "Tanrı asla ölmez" tümcesi yazılı bir kâğıt parçası, öteki elinde ise bir gelincik buketi bulunması gibi simgeler sürüp gider.

Manuel Durán'ın da belirttiği gibi "Çocukla toplum arasında bir diyalogdur Cennette Savaş."⁽¹⁵⁾ Çocuk, hiçbir karşılık beklemeden düşlerini gerçekleştirebilmesi için toplumun kendisine fırsat tanımasını istiyor; toplum ise ona yalnızca acı ve acımasızlık sunuyor.

İçsavaşa elinde silahıyla katılmamış beş yaşından sekiz yaşına dek savaşı yakından izlemiş, savaştan etkilenmiş olan Juan Goytiso-

(13) Juan Goytisolo: "Juan Goytisolo'nun Kırk Günü" üzerine Neyyire Gül Işık'la söyleşi. Cumhuriyet Kitap. Sayı: 140, 29 Ekim 1992

(14) Eugenio G. De Nora: a.g.y. s.295.

(15) Manuel Durán: Notas al margen de Señas de Identidad de Juan Goytisolo, "homenaje A Sherman H. Eoff." Ed. Castalia, Madrid 1970. s.95.

lo'nun küçük kahramanları aracılığı ile bu savaşa çocuk gözüyle bakması, algılamasıdır Cennette Savaş. Abel'in ve Cennet'teki çocukların kısacık yaşamı geriye dönüşlerle verilirken şiddetin, acımasızlığın, barbarlığın, bencilliğin çocuk ruhu üzerinde bıraktığı izlenim sık sık vurgulanıyor yapıtta. Öte yandan çevrelerindeki insanlara karşı bir tepki gösterme gereği duyuyorlar; ve sonunda kurtuluşu kaçıp gitmekte buluyorlar. Yatılı okulu daha Franco kuvvetleri gelmeden boşaltıyorlar. El Oyunları'ndaki çocuklar gibi bu çocukların da belli bir ilkeleri yok. 1954 ile 1964 yılları arasında yedi roman, bir öykü kitabı, iki gezi ve bir röportaj kitabı yayımlayacak olan ve her yapıtında kendisini biraz daha aşan Juan Goytisolo, *Señas de Identidad*, 1966) (Kimlik Belirtileri) ile gerek teknik gerekse konu açısından büyük bir değişiklik gösterir. Yazar da 1967'de yayımlayacağı *el furgon de cola* da yazın konusundaki düşüncelerini şöyle açıklar : "Bugün önemini yitiren nesnelcilik tüm enerjimizi kendi hizmetine seferber etmezi istiyor gibiydi... O zamanlar bir şiir ya da bir roman yazmanın eylemsel bir değeri vardı -ya da biz öyle sanıyorduk- yavaş yavaş gözlerimizi açınca yapıtlarımızın bizi devrime götürmediğinin ayrımına vardık.. bu acı bir sürpriz oldu bizim için. Yazının gerçek gücü konusunda yanılmıştık. Sanatı politikaya bağlayınca her ikisine de az yararımız oluyordu : siyasal açıdan etkisiz olan yapıtlarımız üstelik yazınsal açıdan da yetersiz oluyordu: siyasal yazın yapıyoruz sanırken ne onu ne ötekini becerebiliyorduk..." (16)

Kimlik Belirtileri ve daha sonra yayımlayacağı *Reivindicación del Conde Don Julián*, 1970 (Kont Don Julián'ın Hak Davası), *Juan sin tierra*, 1975 (Vatansız Juan), *Makbara*, 1980 (Makbara) adlı yapıtlarında nesnelliği, geleneksel romanı tümüyle bir yana bırakmış, içkonuşmaların, eksiltelerin bol bol yer aldığı, noktalama işaretlerinin ihmal edildiği , zaman ve mekân kavramlarının önemini yitirdiği , ilk romanlarından farklı yapıtlar yaratmış ve yaratmaktadır.

(16) Juan Goytisolo: "Señas de Identidad"

Juan Goytisolo'nun romanları:

Juegos de manos, 1954 (El Oyunları),

Duelo en el paraíso, 1955 (Cennette Savaş),

Fiestas, 1957 (Bayramlar),

El circo, 1957 (Sirk),

La resaca, 1958 (Dalga Kırılması),

La isla, 1961 (Ada),

Fin de fiesta , 1962 (Bayram sonu),

Señas de identidad, 1966 (Kimlik Belirtileri),

Reivindicación del Conde don Julián, 1970 (Kont Don Julián'ın Hak Davası),

Juan sin tierra, 1975 (Vatansız Juan),

Makbara , 1980 (Makbara),

Las virtudes del pájaro solitario, 1988 (Yalnız Kuşun Erdemleri.)

IGNACIO ALDECOA

E. González Lopéz'e göre Ignacio Aldecoa ⁽¹⁾ "yalnızca içsavaş sonrası romancılarının en iyilerinden birisi değil, bu dönemin ikinci kuşak roman yazarlarının en iyi temsilcisidir de." ⁽²⁾

Ignacio Aldecoa'yı bu dönem yazarlarından ayıran en önemli özellik kişilerini sınırlı bir çerçeve içinden seçmiş olmasıdır: çingeneler, emniyet görevlileri, işçiler ve özellikle de balıkçılar ve denizciler. Denize olan tutkusu nedeniyle denizci olmak isteyen Aldecoa, bu isteğini gerçekleştiremeyince, kişilerinde tatmin olmak istercesine yapıtlarına sık sık deniz adamlarını, balıkçıları sokar. İçinde bulunduğu kentsoylu sınıfı ve aydınları kişileri arasına almamıştır; yalnızca *Visperas de silencio*, 1955 (Sessizlik Arefesi) adlı uzun öyküsünün kahra-

(1) Ignacio Aldecoa, 24 Temmuz 1925'de Vitoria'da doğdu. Salamanca ve Madrid Üniversitelerinde edebiyat ve felsefe öğrenimine başlamışsa da ikisini de tamamlayamamıştır. Cannen Martín Gaité'nin de belirttiği gibi "Ignacio Aldecoa'nın dünyası sınırların dışındaydı."(3) Salamanca'da, yaşam biçimleri kendisini büyüleyen çingeneler mahallesinde iki yıl yaşadı. 1945 yılında Madrid'e gelen Aldecoa, bohem yaşamı sürdürülen bir öğrenci pansiyonuna yerleşti. Madrid Üniversitesi'nde adlarını duyurmaya başlamış olan Jesús Fernández Santos, Rafael Sánchez Ferlosio, Cannen Martín Gaité, Alfonso Sastre ve daha sonra 1952'de evleneceği Josefina Rodríguez gibi yazarlarla tanıştı. *La Hora, Alcalá y la Juventud*, gibi gazetelerde yazmaya başladı. *Gran Sol*, 1957 adlı romanı ile *Premio de la Crítica* (Eleştiri Ödülü)'nü aldı. Vakitsiz ölümü -15 Kasım 1969- nedeniyle tasar evresinde kalan romanlarını okurlarına ulaştıramadı.

(2) E. González López: "La Novela española en el siglo XX." Revista Hispánica Moderna. Universidad de Colombia, New York, s. 234.

manı varsıl bir kentsoylu ise de "eşitsizliğin egemen olduğu bir ortamda paranın da önemini vurgulamak için, kuşkulu bir biçimde var-sıllaşmış olan bu kişiyi araç olarak kullandığını " söylemiştir ⁽³⁾.

İlk öykülerini *La Hora, Alcala y la Juventud* ve *Revista Española* gibi pek çok dergide yayımlamaya başlayan Ignacio Aldecoa bu arada yazdığı şiirlerini, romanlarını ve şarkılarını dergilere vermek yerine saz ozanları gibi arkadaşlarına söylemeyi yeğliyordu. Daha sonra bu şiirlerini *Todaya la vida*, 1947 (Henüz Yaşam) ve *El libro de las algas*, 1947 (Suyosunu Kitabı) adlı iki kitapta toplamıştır.

Ana Marja Matute'nin *Pequeño Teatro* (KüçükTiyatro)su karşısında bir oy yüzünden *Premio Planeta* (Planeta Ödülü)nü alamadığı *El fulgor y la sangre* (Işıltı ve Kan) adlı romanı, yayımlamayı tasarladığı ve *La España inmóvil* (Devinimsiz İspanya) adını vermeyi düşündüğü üçlemisinin ilk yapıtıdır. Kendisi ise bu üçlemeyi, İspanyol halkı hakkında yazmayı amaçladığı büyük yapıtının önsözü sayar:

"... En önce İspanyol denizini ele alacağım, denizi serüven yeri olarak değil, ekmek kazanılan deniz, balıkçıların denizi olarak ele alacağım." ⁽⁴⁾ Fakat yazarın beklenmedik ölümü bu büyük yapıtın okuyucuya ulaşmasına fırsat vermemiştir.

Işıltı ve Kan'da olay, polis karakolu haline dönüştürülmüş bir Kastilya kalesinde geçer; bu, İspanya'nın herhangi bir bölgesindeki bir başka kale olabilirdi, yer önemli değil. Bu karakolda görevli altı polisten birisinin ölüm haberi ile başlar öykü :

"Telefonun zili dört duvarı sınırlı sınırlı dolaştı. Polis başını eğdi. Karakoldakiler yanıtıyor olmalıydılar. Telefonu eline alan nöbettekine bir takım işaretler yapıyordu. Konuşma iki dakika ya sürdü ya sürmedi, Nöbetçi yüksek sesle ne olduğunu sordu. Yalnızca merak

(3) Camen Martín Gaité: "Ha muerto Ignacio Aldecoa" Estafeta Literaria no: 433, 1 Aralık 1969. s.6.

(4) Ignacio Aldecoa: "La España inmóvil" Ed. Destino, Barcelona, 3 Aralık 1955. s.7.

ettiği için soruyordu. Kaleye pek sık telefon gelmezdi. Karakoldan birisi beklemesini işaret ediyordu, önemli bir şeyler olduğunu duyumsadı.

"Yavaşça , dolanıyormuş gibi yaparak arkadaşının yanına yaklaştı. Yüzüne bakar bakmaz hemen hemen anlamış gibiydi. Haber hiç de şaşırtmadı onu : " bizimkilerden birisini yaralamışlar, belki de öldürmüşler. Daha fazla birşey bilinmiyor... panayırda kavga çıkmış bu sabah." (5)

Köyde düzenlenen bir panayırda çıkan kavga sırasında bir polis vurulmuştur; fakat vurulan altı polisten hangisidir, adı karakola ulaşmamıştır henüz, ancak romanın son bölümünde anlaşılacaktır. Polislerin eşleri olan beş kadının -polislerin birisi henüz bekârdır- bekleyişi ve belirsizlik romanın konusunu oluşturur; fakat Işıltı ve Kan'da vurgulanmak istenen bu bekleyiş değildir, önemli olan bu beş kadının, bu küçük insanların günlük yaşamları , içine kapatıldıkları tekdüze yaşamdan kurtulmak isteyişleri, fakat başaramamalarıdır. Dedikoduları, kıskançlıkları bencillikleri, tüm duyguları yansıtılmıştır romana. Uyan bilinçlere bir uyarı işlevi görür bu ölüm olayı. Camilo José Cela'nın Arıkovanı'nda, Luis Romero'nun Sudeğirmeni'nde ve daha pek çok yirminci yüzyıl ortalarında yaşayan İspanyol yazarında tanık olduğumuz kollektif kahraman, Ignacio Aldecoa'nın bu romanında da karşımıza çıkmaktadır. Yalnızca kadınların yaşamı ya da duyguları değildir söz konusu olan : çok güç koşullar içinde çalışan kocalarının, birlikte dayanmak zorunda oldukları polislerin yaşamlarıdır anlatılan.

Romanda zaman da belli sınırlar içindedir, bir yaz günü, öğle zamanı, saat tam on ikide başlar, aynı gün alaca karanlıkta son bulur. Zamanın ilerleyişine göre yapıt bölümlere ayrılmıştır; her bölüme zamanla ilgili bir başlık verilmiş: *Öğle Zamanı* başlıklı birinci bölümde polisin ölüm haberi verilmekte: "Duvarın üstündeki çocuklar yukarıda

(5) Ignacio Aldecoa: "El fulgor y la sangre" Ed. Planeta. Barcelona, 1954 s.1.

bir doğan kuşunun uçuşunu seyrederken adam bakışlarını yukarı çevirdi. Kuş yüksekte uçuyordu, güneş tepelerdedeydi. Ovanın üstüne öğle vakti çöküyordu iki ibresiyle saat on ikiyi gösteriyordu, silah ve adam gölgesiz birleşmişlerdi. Gökyüzü mavi, ufukta ise beyaz bulut serabı. Gece karanlık basacak, aysız." (6)

Öğleden Sonra İki'de polis memuru Sánchez'in karısı Sonsoles'in öyküsü gelişir; *Öğleden Sonra Üç*'te adından hiç söz edilmeyen polisin karısı Felisa anlatılıyor; *Öğleden Sonra Altı*'da polis Cecilio'nun karısı Carmen giriyor romana; ve sonuncu bölüm olan *öğleden sonra yedi*'de henüz bir yıl önce evlenmiş olan genç çift, polis Guillermo Arenas ile karısı Ernesta anlatılıyor bize. Bu son bölümde polisin ölümü de açıklanıyor. Hatta bu ölüm olayı Ignacio Aldecoa'nın ikinci romanı olan *Con el viento solano*, 1956 (Sam Yeli)nde yinelenir.

Juan Luis Alborg'un yazdığı gibi "İşltü ve Kan'ın kişileri az çok değişik sınıftan insanlardır." (7) Örneğin Sonsoles ve Ernesta köy kökenli, Felisa ile Carmen işçi ailesinden gelmişlerdir, Öğretmen olan María Ruiz ise bir subay kızıdır, yazar bu kişiler aracılığı ile kırsal kesimi, işçi sınıfını , orta sınıf sayılan askerleri, öğretmenleri yansıtmış oluyor. Simgeden başka bir şey olmayan üçlemenin adı Devinimsiz İspanya'yla koşutluk göstermektedir bu kişiler; romanda hareket felce uğramış gibidir, arada bir kişilerin irkilerek kımıldamasını sağlayan gökgürültüsü bu devinimsizliği daha bir ağırlaştırıyor.

Bu ilk romanında gerçekçilikten yola çıkan Ignacio Aldecoa, yavaş yavaş geleneksel tekniği bir yana bırakıyor; her şeyi bilen, tüm-bilimci anlatıcının yerini nesnelci yazar alıyor; kişiler konumlarıyla, davranışlarıyla, jestleriyle bize kendilerini tanıtıyorlar; fakat yine de arada bir Aldecoa'yı görmüyor değiliz: "Juan Martín işe gitmek üzere dışarı çıktı. Felisa'ya söyledikleri için pişmanlık duyuyordu..." (8)

(6) Ignacio Aldecoa: a.g.y. s.7.

(7) Juan Luis Alborg: "La hora actual de la novela española" Ed. Taurus, Madrid 1958. s.263.

(8) Ignacio Aldecoa: a.g.dergi s.67.

Öğrencilik yıllarında sınıfın dışını yeğleyen, üniversitede dersleri izlemek yerine çingenelerle, köylülerle, işçilerle dostluk kurmaya çalışan Ignacio Aldecoa ders vermek ya da eleştirmek gibi bir amacı olmadığını sık sık yineliyor. Romanının yayımlanmasından bir yıl sonra yine Desitino'daki bir makalesinde de şöyle yazıyor : "Bütün İspanya'nın yoksul insanlarını gördüm ve sürekli görmekteyim. Ne duygusal ne de amaçlı bir davranış içindeyim. Beni bu yola götüren, şimdiye dek İspanyol romanında verilmemiş olan hem *tatlı* hem de acımasız bir İspanyol gerçeğinin varlığına inanmış olmamdır." (9) Zaten yazar ışıltı ve Kan'da polisleri bize daha çok iyi yanlarıyla veriyor ve sevdirmeye çalışıyor gibidir. ülke düzenini sağlayan insanlar olarak ele aldığı polisleri, üniformaları içinde birer halk çocuğu olarak yaklaşıyor; insanlık dışı eylemlerini, katı yanlarını sergilemek gibi bir amacı yok; tüm yapıtlarında olduğu gibi bu romanında da eleştiriye hiç yanaşmıyor.

Bu gerçeği kesin bir nesnellikle yansıtabilme için Ignacio Aldecoa kişilerini kendi dilleriyle konuşturuyor, kuşkusuz bu arada deyimler, atasözleri, argo, küfür, köylü şivesi, kenar mahalle konuşmaları bo bol görülüyor: bu tür konuşmaların dışında kalan betimlemeler ise aksine, şiir yüklü imgeleri, benzetmeleri, simgeleri ile tam bir çelişki oluşturuyor : "Fırtına gibi kapkara dağ kargaları sürüsü bir alkolün gözkapacağının hızlı tikleri gibi uçuyordu. Uzaklar, okumasını bilmeyen bir kimseye gelmiş bir mektup gibi boş ve içine nüfuz edilemezdi." (10)

Romanda en önemli sorunun hakikat olduğunu belirten Ignacio Aldecoa, her şeyden önce çevresindeki herkesi ve her şeyi en ince ayrıntısına dek gözlemleyen bir yazardır. Hayvanları, çiçekleri, alet edevatı, kısacası canlı ve cansız tüm varlıkları gözlemliyor; insanları, özellikle acı çekenler arasından sanki özellikle seçiyor; bu açıdan

(9) Ignacio Aldecoa: a.g.y. s.8.

(10) Ignacio Aldecoa: a.g.y. s.5.

eleştirildiğinde de "généellikle bu dünyada, yalnızca İspanya'da değil, her yerde insanlar acı çekiyorlar, çok acı çekiyorlar. kimileri bilinçlice bekliyor, kimileri de bilinçsizce. Bu sonuncuları iyi bir eğitimden geçirmek gerek. Hazırlıklı olmadıkları için hiçbir şeyi çözümlenemezler, yalnızca buldukları günü yaşıyorlar, daha ileri gidemezler. " (11) Bütün bunlara karşın kötümser bir yazar değil Ignacio Aldecoa.

Işıltı ve Kan'daki polisin ölüm olayı, Aldecoa'nın ikinci romanı olan *Con el viento solano*, 1956 (Sam Yeli)nde yinelenir; bu da yazarın gerçekleştirmek isteyip de gerçekleştiremediği üçlemeler arasındaki bağlantıyı sağlıyor. Fakat bu kez katil bir çingenedir. Küçük bir çingene azınlığının aşağılık kompleksini temsil eden katil, çingene Sebastián Vázquez'dir. Korkak ve tembel olmasına karşın sözde erkekliğini kanıtlamak istemektedir ve kendisini tutuklamak isteyen polisten korkar, onu öldürür ve kaçmaya başlar : "Gözlerini kaldırdı Sebastián, ve henüz uzakta duran fakat kendisine yaklaşmakta olan polisi gördü. Polisin iki eliyle tuttuğu tüfeğin namlusu yere doğruydu. Korkuya, kahredici bir korkuya kapıldı. Tabancasını polise çevirdi, korkuyordu. Zamanı olsaydı tabancayı ateşleyebilirdi ama artık çok geçti. Tabancasıyla polise nişan aldı ve...."

"Farkında bile olmadan parmağını sıkı. Çekti tetiği. Polisin sallandığını gördü ve kendi silahının sesini duydu. Koşmaya başladı." (12)

Pazartesi günü başlayıp cumartesi günü bitecek olan bir kaçıştır bu, bu kaçıştır Sebastián'ın yaşadığı korkulu saatlerle hatta günlerle, Işıltı ve Kan'daki kadın kahramanların, ölenin kim olduğu endişesi içinde geçen saatleri arasında bir koşutluk vardır. Bir bakıma her ikisinde de tedirginlik dolu bir bekleyiş söz konusudur.

İki roman arasındaki en büyük ayrılık, birincisinde anılarla kahramanların geçmişi ve yakınlarının yaşamının anlatılıyor olması ; Sam

-
- (11) Luis Sastre: "La vuelta de Ignacio Aldecoa" La Estafeta literaria 15 Mayıs 1959. s.8.
(12) Ignacio Aldecoa: "Con el viento solano" Ed. Planeta. Barcelona 1959. s.52.

Yeli'nde ise kaçağın kaçıp gittiği köylerin, kasabaların, buralardaki insanların, denizcilerin, sokak satıcılarının, flamenko yapanların, bunların seyreden turistlerin, köylülerin, kasabalıların, çingenelerin , artistlerin, düşmüş kadınların, işçilerin sergilenmesidir. Kaçış yalnızca bir araçtır, ve kuşkusuz bu hareketlilik içinde Ignacio Aldecoa'nın ilk romanındaki şiirsellik de kayboluyor.

Sam Yeli başlığı burada da yazgının gücünü simgelemektedir; yine bu romanda da Ignacio Aldecoa kişilerinin kötü yanlarını ortaya koymakla birlikte onlara anlayışla yaklaşıyor, hatta sonunda Sebastián katilden çok kurbanmış gibi algılanıyor; öyle ya, açlık içinde geçen bir çocukluğun, eğitimsizliğin ve küçümsenen, aşağılanan bir ırktan olmanın neden olduğu bir olay yüzünden Sebastián'ı suçlamak haksızlık olurdu.

Adaletten kaçan ve sürekli izlenen bir insanın korkusu , tedirginliği ile çevresindeki insanların ilgisizliği arasında büyük bir çelişki söz konusu bu romanda. Sebastián'ın yalnızlığa terkedilmesi, içsavaş sırasında ve daha sonraki yıllarda İspanya 'da insanlar arasındaki dayanışmazlıkla özdeşleşiyor. Köy köy, kasaba kasaba dolaşan, polisten kaçacak bir yer arayan Sebastián'ı , ailesi bile eve almak istemiyor: "Çekip gitmelisin, der bir yakını. Burada seni yakalarlar. Juan olsun, Micaela olsun, herkes burada. Seni yakalayacak olurlarsa onlar da senin ateşine yanarlar. Onlara kötülüğün dokunmamalı, oğlum, çekip gitmelisin, kendi kardeşlerine, hiç kimseye zararın dokunmamalı." (13)

Sam Yeli de Aldecoa'nın birinci romanı ışıltı ve Kan gibi bölümlere ayrılmıştır. Her bölüm pazartesi den başlamak üzere bir aziz ya da azizenin adını taşır : Santa Magdalena, San Apolinar, Santa Cristina gibi. "Sebastián'ın çingene takvimine göre pazartesi ölüm, salı korku, çarşamba dinginlik, perşembe hüzün, cuma kan, cumartesi de teslim

(13) Ignacio Aldecoa: "Con el viento solano" Ed. Planeta. Barcelona 1956, s.345.

olma günüdür." (14) Yine bu romanda da Vázquez gibi bir kahramanı olmasına karşılık bütün dikkatler onun üzerinde yoğunlaşmıyor hiçbir zaman; adı geçen hemen herkesin belli bir etkinliği var yapıtta. Yazarın kendisi ise olabildiğince uzak duruyor kahramanlarından. Yine Estafeta Literaria dergisindeki makalesinde şöyle yazıyor : "Sağa sola fikirlerimi söyleyemezdim. Zorunlu olarak, yazarken kendimi tutmam gerekiyor." (15) Fakat Sebastián söz konusu oldu mu kimi zaman yazarın nesneliliğini bir yana bıraktığını görüyoruz.

Betimlemeler fırça darbelerini anımsatıyor. Kısa kısa, kopuk tümceler: "Yıkılmış evlerin cephesi. Yapayalnız cepheler... Sefalet çığlıkları..." (16) gibi.

Ignacio Aldecoa bu romanında da dile büyü bir özen gösteriyor, fakat kişilerin diline saygılı, yanlış söylenen sözcükleri düzeltme gereği duymuyor, özellikle de çingenelerin ağzında değişikliğe uğrayan İspanyolca sözcükleri değiştirmiyor. Fakat Aldecoa, asıl 1957'de yayımladığı *Gran Sol* 'da dil ustalığının doruğuna ulaşıyor. Joaquín Marco'nun "savaş sonrasında en iyi romanlarından birisi" (17) olarak niteliği *Gran Sol*, İspanya'dan Kuzey Atlantiğe doğru yola çıkan balıkçı tekneleri "Ari" ile "Uro'nun on beş günlük bir balık avı serüvenini anlatır: bu av sırasında "Ari"nin sahibi Simon Orozco'nun balık yüklü ağlar altında kalıp ezilerek ölmesi, arkadaşları tarafından Bantry'de gömülmesi, daha sonra da Orozco'dan daha tedbirli hareket eden ve yaşlanmadan önce denizi bırakıp karada ticaret yapmayı düşleyen kaptan anlatılıyor romanda. Konu çok yalın. Ne tekne sahibinin ne de kaptanın romanda etkin görevleri var; tüm tekne mürettebatını oluşturan kalabalık içinde yalnızca iki birey bunlar; içsavaş sonrası romanlarının çoğunda gördüğümüz topluluk burada da söz konusu; bütün açık deniz balıkçıları gibi Aldecoa'nın balıkçıları da yenmek zo-

(14) Ignacio Aldecoa: a.g.y. s.252.

(15) Ignacio Aldecoa: *La Estafeta Literaria Dergisi*, 3, Temmuz 1958. s.7.

(16) Ignacio Aldecoa: a.g.y. s.231.

(17) Ignacio Aldecoa: "Ignacio Aldecoa y la novela ambiente" *Ejercicios literarios*, Taber, Barcelona 1968. s.257.

runda oldukları güç koşullar içinde ve tekdüze bir biçimde yaşıyorlar; yiyorlar, içiyorlar, tartışıyorlar, kuş avlıyorlar, kimi zaman oyun oynuyorlar, kimi zaman canları sıkılıyor; karşılıklı oturup dertleşiyorlar, geçmişlerini anlatıyorlar, anılarıyla yaşamı yumuşatmayı deniyorlar ; çok zaman umutsuzluğa kapılıyorlar; fazla bir beklentileri de yok zaten. Her an tehlike ile karşı karşıyalar, yazarın bu tehlikeleri anlatımı o kadar canlı , o kadar gerçeğe yakın ki okuyucuda ölümle burun burunaymış izlenimi bırakıyor. Bu yapıtıyla hem *Premio Virgen del Carmen* (Virgen Carmen Ödülü) ve hem de *Premio de la Crítica* (1958 Eleştiri Ödülü)ne layık görülen Ignacio Aldecoa yine tutkulu olduğu denizi, terimlerini, balıkçıların dilini, kullandıkları argo sözcükleri hiç sansüre uğratmadan olduğu gibi tüm açıklığı ile veriyor. Bu çok sevdiği insanların tehlike ile çevrili yaşamlarını verirken, bu insanlara acındırmak, haklarının verilmesini sağlamak savında değil, böyle olmadığını da sık sık yinelemiştir; zaten tek amacı gerçeği yansıtmaktır.

Bütün yapıtlarında her şeyden önce ele aldığı insanlarla ve bu insanların içinde yaşadıkları ortamla somut bir ilişki kurmak isteyen Ignacio Aldecoa kendi deneyimlerine dayanan bu romanda ayrıntıları verirken kuşkusuz hiç zorluk çekmiyor. Her zaman acı çeken, yoksulluk içinde yaşayan insanların yanında olmayı yeğleyen Aldecoa, çok sevdiği deniz insanlarına karşı daha bir sevecen , daha bir dostça davranıyor. Tehlikeleri önemsemeyen bu insanları çok seviyor.

Luis Sastre, Aldecoa ile yaptığı bir söyleşide : "Gran Sol'un çok tekdüze olduğu ve teknik yanının ağır bastığı" gibi eleştirilere ne diyeceğini sorduğunda, "Ne için tekdüze olsun ki der, insanlar her zaman, her durumda ilginçtir. Teknik yanına gelince, evet farklı sözcükler var. Bizler özellikle Kastilya'da yaşayanlar sırtımız denize dönük, İspanyolca sözcüklerin yarısını bilmeden yaşıyoruz. Benim romanımda denizle ilgili bir parça gevezelik var ama asla teknik değil..." ⁽¹⁸⁾ "- Romanını yaşamışsın. Balık avından çok mu hoşlanı-

(18) Luis Sastre: "De Ignacio Aldecoa" La Estafeta Literaria, 1958, s.9.

yorsun?" sorusuna da "-Evet, der yazar, balina avı teknelerinde balık avladım, sardalya kayıklarında balık avladım, morina balıkçı gemilerinde balık avladım."

Yazmak istenilen şeyin yaşanması gerekir derdin, hâlâ aynı düşüncede misin?" sorusuna da :

"- Her roman için olayları yaşamanın gerekli olacağını düşünmüyorum, ama Tegucigalpa'lı bi madencinin romanı söz konusuysa iş değişir; gerçeğe uymayan şeyler yazmamalı, romanda önemli olan hakikattir." (19)

Ignacio Aldecoa döndüncü romanı *Parte de una historia*, 1967 (Bir Öykünün Parçası) adlı romanı ile yine deniz ve denizcilerle ilgili bir öykü anlatıyor. Büyük Sahra kıyılarında, Atlantik'te adı belirtilmemiş bir adaya, nereden geldiği, niçin geldiği bilinmeyen bir insan ayak basar, biraz sonra da fırtınaya yakalanmış dört Amerikalı ile iki İngiliz daha gelirler; sürekli yiyip içen, eğlenen bu yabancılar yerlilerin rahatını kaçırmışlardır; bir gün bu Amerikalılardan birisinin denizde boğulması üzerine yabancıların hepsi adayı bırakıp giderler. Bu yalın olay, yalnızca denizle sürekli savaşım içinde olan deniz adamlarını, balıkçıları, ada yerlilerini ve bunların "öykülerinden bir kesiti" anlatmak için bir araçtır yalnızca; bu son romanında da yazar yine çok sevdiği , acıdığı insanlarla içli dışlıdır.

İspanyol yazının en iyi öykü yazarı olarak tanınan Ignacio Aldecoa'nın öyküleri ölümünden sonra 1973 yılında *Cuentos Completos* (Bütün Öyküleri) adıyla iki cilt olarak yayımlanmıştır.

Ignacio Aldecoa'nın romanları :

El fulgor y la sangre , 1954 (Işıltı ve Kan),

Con el viento solano, 1956 (Sam Yeli),

Gran Sol, 1957 (Gran Sol),

Parte de una historia, 1967 (Bir Öykünün Parçası).

(19) Luis Sastre: a.g. dergi. s. 10.

JUAN GARCÍA HORTELANO

İspanyol nesnel gerçekçi akımının belli başlı yazarlarından Juan García Hortelano ⁽¹⁾, kimi çağdaşlarının yaptıkları gibi kırsal kesimi, ya da işçi dünyasını, yoksul insanları ele almak yerine, içinden çıktığı kentsoylu sınıfın romanını yazmayı yeğlemiştir. 1959 *Biblioteca Breve* ödülünü kazandığı ilk romanı *Nuevas Amistades* (Yeni Dostluklar)ın kişileri bu sınıfın çocukları olan üniversiteli gençlerdir. Kendilerinden başkalarını sözünü etmeye bile değmeyen, hiçbir şeye hakları olmayan insanlar olarak gören, ayrıcalıklı kişilerin oluşturduğu bir sınıftır bu. Yazar, yaşam düzeyi oldukça yüksek olan bu gençlerden oldukça olumsuz ve kötümser bir tablo çiziyor. Hatta kimi eleştirmenler García Hortelano'yu, Franco dönemi kentsoylusuna kara çalan bir iftiracı olarak nitelemişlerdir. Bu gençler; bize Juan Goytisolo'nun *Juegos de manos* (El Oyunları) ndaki gençleri anımsatıyorlar, fakat onlar gibi , ekonomik açıdan bağlı oldukları ailelerine karşı çıkacak

(1) 1928 yılında Madrid'de doğan Juan García Hortelano yine bu kentte Hukuk eğitimi yaptı. İlk romanı *Nuevas Amistades* ile 1959 *Biblioteca Breve* Ödülünü kazandı. 1961'de yayımladığı *Tormenta de verano* ile de *Prix Formentor* (Uluslararası Formentor Ödülü) nü aldı ve ünü İspanya sınırlarını aştı, romanları on bir dile çevrildi. Dokuz yıllık bir aradan sonra yeniden yazmaya başlayan García Hortelano *Graniática Parda* (Usta Dilbilgisi) ile 1982 *Premio de la Crítica* (Eleştiri Ödülü)ne layık görülür. Romanlarından başka öyküleriyle de ün kazanan yazar 1967'de *Gente de Madrid* (Madrid İnsanı) adlı öykü kitabını, 1975'de *Apólogos y Milesios'u*, 1987'de, *Mucho Cuento* (Çok öykü) adlı öykü kitabını yayımladı, sonra hepsini *Cuentos Completos* (Bütün Öyküler) başlığı altında bir arada toplamıştır..

ölçüde güçleri olmayan, ödilgin, sorumsuz gençler. Uyumsuz, yaşamları anlamdan yoksun gençler, kendileri de yaşamlarının anlamsızlığının bilincindeler, fakat bunu değiştirecek yetenekten yoksundurlar; buna yeltenseler bile hemen vazgeçip yine kendi çevrelerinin rahatlığına, lüksüne dönüyorlar. İçine düştükleri bunalımdan çok zaman eğlenerek ya da içki içerek kurtulmaya çalışıyorlar; zaten roman, kişilerden Isabel'in bir barda içerek sızıp kalmasını anlatan konuşmalarla başlar :

"- Çıkardı mı?

- Hem de iki kez. Kalktı, içeri gitti, iki kez doldurdu lavaboyu, sonra da geldi masasına oturdu.

- Daha içmek için

- Evet Senyor ; daha içmek için, Ne kadar içti biliyor musunuz?

- Ne kadar?

- Altı kadeh ginebra, üç cin- fiz ve bir kubalibre. Hem akşam se-kizden beri.

—Kız sünger sanki“(2)

Romanın başkişisi Gregorio okumak üzere Madrid'e gelir ve Leopoldo'nun pansiyonuna yerleşir, burada "yeni dostluklar" kurar. Dostları arasında özellikle, yedi yıldan beri nişanlı olan Pedro ile Julia'nın dostluklarına önem verir. Bir gün kızın hamile olduğu ortaya çıkar; çevre baskısı ve ekonomik sorunlar yüzünden, bir doktora başvurmak yerine, çocuğu aldırma üzere cahil bir mahalle ebesine giderler; Julia'nın çok kanaması olunca doktor çağırma zorunda kalırlar; ebe kadının yalnızca para alabilmek için kanamaya neden olabilecek yaralar açtığı ortaya çıkar; düzmece bir hamilelik söz konusudur. Bu basit konu çevresinde geçen olaylar genellikle diyaloglarla veriliyor; kişile-

(2) Juan García Hortelano: "Nuevas Amistades" Ed. Seix Barral, S.A. Barcelona 1991. s.8.

ri de bu diyaloglarla tanıyoruz. Bu kentsoylu sınıfın dışındaki kişiler üzerinde pek durulmuyor. Ebe kadının yaşadığı mahalle söz konusu oluyorsa da, burada yaşayanlar hiç konuşturulmamış; yalnızca kentsoylu gençlerin bunları nasıl hor gördüklerini vurgulamak için romana alınmışlar gibi ; bu durumda iki sınıf arasında anlaşmazlık, çekişme gibi olaylar da söz konusu değil.

Gregorio, kendi sınıfının zayıf yanlarını, istem yitimini, kofluğunu, idealizmden yoksun oluşunu görüyor ve bundan kurtulmak istiyorsa da beceremiyor ve güçsüzlüğüne yenik düşüyor. Sonunda kendisi gibi hiçbir ilkesi olmayan, geleceğini düşünmeyen, kendi çapında eğlenen, ipe sapa gelmez konuşmalar yapan içip içip sarhoş olan kendi sınıfından çocukların yanlarındaki gerçek yerini alıyor.

Juan García Hertelano, ana konusu farklı olsa bile , iki yıl sonra yayımlayacağı *Tormenta de verano* (Yaz Fırtınası)nda yine İspanya'nın içsavaş sonrası oluşan kentsoylu sınıfını ele alıyor. Bu kez romana giren kişiler bu ayrıcalıklı sınıfın yalnızca çocukları değil, birkaç ailenin tüm bireyleridir. Barcelona yakınlarında Costa Brava kıyılarında, bir kaç yıl önce inşa edilmiş, önünde iri harflerle "Beyaz Yelkenler" yazılmış levha bulunan yazlık bir sitede oturan insanlar ele alınıyor. Büyük ve lüks villalardan oluşmuş bu siteyi romanın başkişisi Javier planlamış "Düşündüm ki der, ben çizip yarattığıma, Elena da arsasını seçtiğine göre benim sitem sayılırdı burası." (3)

Kıvrılarak uzayıp giden geniş yolları, sokakları, ağaçları, terasları, havuzları , tenis pistleri, ince kumlu plajıyla tam deniz kıyısında zengin bir site. Halkın yaşadığı kasaba merkezinden bir hayli uzakta; bu coğrafi uzaklık manevi uzaklıkla özdeşleşiyor. Gerçeğe sırtlarını dönmüş, yaldızlı dünyalarının içine kapanmış, bütün ülkeyi saran ekonomik sıkıntıya karşın hiçbir maddî sorunları olmayan insanlardır buraya tatillerini geçirmeye gelenler.

(3) Juan García Hertelano: "Tormenta de verano". Ed. Seix Barral, S.A. Barcelona 1987, s.32.

Yaz Fırtınası'nın kişileri içsavaşı görmüş insanlar "- Savşatan beri hiç ölü görmemiştım, der Elena, annemle babam ölünce de bu-
lundukları odaya girmek bile istememiştım.

"- Anımsıyorum bunu.

- Tuhaf ama bu genç kızın cesedi, 37'deki Teruel günlerini anım-
sattı bana -sesinin tonu değiştı ve gülümsedi- Beni o cehennemden
sen çıkarmıştın." (4)

Teruel 'deki gibi sağ ve sol güçler arasındaki en acımasız, en şid-
detli çarpışmalara tanık olmuş roman kişileri hatta içlerinde Franco
kuvvetleri yanında savaşmış olanlar bile var; savaşın hiç zararını gör-
memişler; aksine halkın çektiği yokluktan yararlanmayı bilip zengin
olmuşlar; kimisi de iktidara yakın politik görüşleri nedeniyle devlet
kademelerinde iyi birer mevki sahibi olmuş insanlar. İstedikleri her
şey ellerinin altında olduğu için yaşamdan beledikleri bir şey de yok,
bu yüzden bunalım içindeler, tekdüze yaşam sıkıntı veriyor artık, hatta
romanın zaman zaman ağırlaşan temposu bu cansıkıntısını daha bir
vurguluyor. Bu tekdüze yaşamı ufacak bir olay bozacak : deniz kıyısı-
na belki de dalgaların getirip bıraktığı bir genç kadın cesedinin küçük
çocuklarca bulunması. Kentsoylular ölüm olayını acı bir olay olarak
değil de, heyecan verici bir değişiklik olarak algılıyorlar :

"- Bu son beş yıl içinde böylesine heyecan verici bir olay anım-
samıyorum, diyor roman kişisi Marta. Artık sitenin de anlatacak bir
öyküsü oldu... Çok şükür, yoksa şimdiye kadar burada hiçbir olay ol-
mamıştı ve birdenbire, bugün öğleden sonra... kanasta oynuyorduk,
hizmetçi kadın gelip haber verdi. Evet, evet burada şimdiye kadar hiç-
bir olay geçmemiştı...." (5)

Bu olayı gazetelerin yazıp yazmayacağı, ya da çok sayıda gazete-
cinin siteye gelip gelmeyeceği zengin yazlıkçılar arasında merak ko-
nusu oluyor.Şöyle bir konuşma geçiyor iki kadın kahraman arasında :

(4) Juan García Hortelano: a.g.y. s.18.

(5) Juan García Hortelano: a.g.y. s.16.

Yargıç, Emilio'ya aman bu olay fazla dal budak salmasın, demiş. Turizm açısından olmalı, anlarsın ya!...." (6) Zaten polis de, kimi küçük beylerin kuşkuları üzerlerine çekmelerine karşın, sorularını bu sınıf insanından çok, balıkçılara yöneltiyor.

Genç kız cesedinin bulunması romandaki kişilerin anlamsız , incir çekirdeğini doldurmaz, gereksiz konuşmalarının konusu olmasına karşın, baş kahraman Javier'in` bilinç bunalımına girmesine neden oluyor ve kendilerinin dışında da bir dünya bulunduğunun ayrımına varıyor; toplumdaki eşitsizlikleri görmesini, hatta kendi çevresi ile çelişkiye düşmesini sağlıyor. Javier, bol bol içki içen, rahatça zina yapan, iki yüzlü insanlardan oluşan kendi ortamına , ait olduğu ortama dayanamaz artık, hatta tiksindir , her türlü ilişkiyi koparıp daha aşağı sınıfa yönelir; bu sınıftan tanıdığı ve çok bağlandığı bir sokak kadını ile, Agust'la kaçıp kurtulmak ister. Madrid'li olan bu kadın Javier'de başlayan tedirginliği, insancıl ilişkilere yönlendirmesine yardım eder, fakat kendisi, içinde bulunduğu durumdan sık sık yakınsa bile bu yaşamdan uzaklaşmak istemez. Javier'in çok iyi anlaştığı kuzeninin karısı Elena da yardım elini uzatmaz ona. Javier, geçmişini koparıp atacak, yepyeni bir varlık oluşturacak denli güçlü de değildir. Üstelik alışkanlıklarının tutsağıdır. Cinayet aydınlanınca kendi kısır döngüsüne döner yine, rahatı yeğlemiştir. Kısa süreli bir hevestir Javier 'inki, gelip geçmiştir; kitabın adında simgeleşen "Yaz Fırtınası" gibi çabucak gelip geçmiştir. Romanın sonlarına doğru verilen, sitenin girişine yakın bir yere, bir levha üzerine büyük harflerle yazılmış bir tümce Javier'in amacını özetler gibidir. "GEÇİŞ YASAKTIR. ÖZEL YOL" (7) Evet, Javier de çok istemesine karşın bir sınıftan öteki sınıfa geçemeyecektir; zaten çevresinden kaçıp kurtulmak için küçük sıçramalar dışına fazla bir şey yapmamıştır; yaptıkları yeterli olmamış, hiçbir işe yaramamıştır, gerçeklerden soyutlanmış, alkol ve seks düşkününü bu insanlardan ayrılamayacaktır. Yeni Dostluklar'daki Gregorio gibi Javi-

(6) Juan García Hortelano: a.g.y. s.5.

(7) Juan García Hortelano: a.g.y. s.329.

er'in de içtenlikle girdiği çabalar boşa gidecektir. Sonucu belirsiz tehlikelere atılmaktansa rahat koşullarda bilincini susturmak daha kolay olacaktır. Javier bir simgedir : García Hortelano insanoğlunun doğduğu , yetiştiği ortamdan asla kurtulamayacağını vurgulamak istiyor. Kesinlikle bir kopma söz konusu olmuyor; çevrenin zincirleri bireyin düzelme isteğinden daha ağır basıyor. García'nın kişileri bozulmayı (dejenerasyonu) kabul ediyorlar ve kaçıışı sekste ve alkolde arıyorlar; kültürsüz ve depolitize edilmiş bir toplumdaki başka bir şey de beklenemezdi. Çevresindeki her insan gibi Javier de "dolce vita"yı yeğliyor : kokteyl partilerin, ziyafetlerin verildiği, günün her saatinde su gibi içki içilen, başağrısı ve uyku verici ilaçların bol bol kullanıldığı bir "dolce vita"; fakat tam İspanyol usulü bir dolce vitadır bu ; dini inançlarını yitirmiş, görevlerini aksatmış görünmek istemiyor savaş sonrasında kentsoylu insanı, bir yandan da geleneklerine bağlı oldukları savındalar : kısacası çelişkilerle dolu bir yaşam. Fakat bu hareketli yaşam bile sonunda tekdüze gelmeye başlıyor.

Yaz Fırtınası'nda asıl tema güçsüzlük ve yeteneksizlik yüzünden başarıya ulaşamayan bir başkaldırıdır. Bu başkaldırı roman kahramanının varlıklı olan kendi sınıfını yadsıması biçiminde olunca, soğuk denecek denli aşırı nesnel olan yapıtı sıkıcı olmaktan kurtuyor, ilginç ve akıcı kılıyor.

Yine Yeni Dostluklar'da olduğu gibi Yaz Fırtınası'nda da kişileri diyaloglarıyla tanıyoruz; bu diyaloglar aracılığı ile hem fiziksel yapılarını, hem davranışlarını öğreniyoruz, hem de olayları izliyoruz. Aşırı denecek kadar çok sayıda bu diyaloglar; bir kişi tek başınayken konuşması söz konusu olmasa bile, dışarıdan kulağına gelen konuşmalar söz konusu oluyor.

Diyaloglar arasına kısa betimlemeler serpiştirilmiş, böylece aşırıktan kurtulmuş , dozu ayarlanmış, dengelenmiş oluyor. uzun bir konuşmadan sonra : "bir fincan kahve içtikten sonra dolaşmaya çıktım.

Bu sonbahar yalnızlığı, yemyeşil çimlerle ve çiçek yığınlarıyla çelişki oluşturuyordu." (8) , ya da "açık pencereden rüzgârlı gecelerin kokusu giriyordu." (9) veya "Sitenin birinci sokağına varmıştık. Begonya, çam ve portakal çiçeği kokuyordu." (10) gibi.

Daha önce belirttiğimiz gibi kişilerin hemen hepsi kentsoylu ; haklarında hiçbir şey bilmediğimiz balıkçılar, varlıklı yazlıkçıların davranışlarını belirtmek ya da özelliklerini vurgulamak için kullanılmış birer araç; cinayetin sorgulamasını yürüten polis müfettişi ya da sokak kadını olayların gelişmesinde yalnızca birer aracıdırlar. Örneğin, kötü kadın, Javier'in , hem ayrıcalıklı sınıfının kofluğunun, kokuşmuşluğunun, iğrençliğinin ayırımına varmasını sağlıyor, hem de bir bakıma bu sınıftan kaçıp kurtulmasını engelliyor.

Yaz Fırtınası zaman zaman polis romanı izlenimi vermesine karşın, İspanya tarihinden bir dönemi deneysel ve belgesel özelliği ile yansıtan toplumsal gerçekçi bir romandır. İspanya'nın 1955'den itibaren dışa açılmaya başlamasına koşut olarak ülkeye giren kimi yenilikler özellikle varsıl kesimce hemen benimseniyordu, hem de abartılarak su gibi viski içilmesi, Kent sigarası kullanılması García'nın kişilerinde bir gösteriş aracı oluyor. Böylece İspanya'nın Amerika Birleşik Devletleri'ne yaklaşımı da ironik bir dille veriliyor.

Fransızca sözcükler de bu denli bol olarak ilk kez İspanyol yazına Yaz Fırtınası ile giriyor. . Yine ülkedeki ekonomik bunalıma karşın roman kişilerinin tüketime olan aşırı düşkünlükleri sık sık vergulanıyor: "

"-Marta ile Dora bu sabah buradaydılar, dedi Claudette.

- Evet, sınırları yatışsın diye onlara, kasabaya gidip alışveriş yapmalarını salık verdim. Çocuklar epey üzdüler. Özellikle bu sabah. Yaramazlar yerlerinde duramıyorlardı." (11)

(8) Juan García Hortelano: a.g.y. s.20.

(9) Juan García Hortelano: a.g.y. s.26.

(10) Juan García Hortelano: a.g.y. s.13.

(11) Juan García Hortelano: a.g.y. s.25.

Yine aynı yıllarda İspanya'nın turizme açılması ve bunun berabere-
rinde getirdiği sorunlar da sık sık ele alınıyor Yaz Fırtınası'nda. Javier
emniyet görevlisine soruyor:

"- Rosas'da ne olmuş?

- Bir barda kavga çıkmış.

- Yaralanan filan var mı?

- Yaralılar olmalı, çünkü şişelerle girmişler birbirlerine . Hep ya-
bancı kadınlar neden oluyor bu olaylara. Erkeklerin peşini bırakmak
istemediklerini söylemek istiyorum.

-Evet , doğru.

- Bu aylarda erkekler balığı bırakıp bir İngiliz ya da bir İsveçli
kadınla yaşamaya başlıyorlar. Fakat kimi zaman kadınların kocaları
da geliyor, görüyorsunuz ya beyefendi, kavgayı hep bu küstah, kaba
insanlar çıkarıyor." (12)

García Hortelano da, pek çok öykü yazmıştır, bu öyküleri hem
teknik açıdan hem de eleştiri anlayışı açısından ilk iki romanından
ayrılmak hemen hemen olanaksızdır; zaten bu konuda Milagro Amosi
ile yaptığı bir söyleşide, "öykülerinin ne ölçüde romanları için bir de-
neme işlevi gördüğü "yolundaki bir soruyu şöyle yanıtlıyor : "Sevdi-
ğim için öykü yazıyorum Üstelik öykü bana romanım için deneme
olmuş oluyor. Örneğin öyküde ortaya çıkan kişiler romanlarımda ye-
niden karşımıza çıkıyorlar, ama daha deneyimli olarak. Öyüklerimde-
ki kişiler sanki doğmuş, fakat vaftiz edilmemiş çocuklar gibidirler.
Bir bakıma alıştırma yapmış oluyor insan. Ama öykünün de kendine
özgü bir özelliği var : güçlüğü, yaratılmasındaki güçlük..." (13)

García Hortelano romanlarındaki gibi öykülerinde de edilgen,

(12) Juan García Hortelano: a.g.y. s.31.

(13) Milagro Amosi: "Con Juan García Hortelano" Insula, No: 491, s.10.

kendisi hiç araya girmiyor, kendi düşüncelerini işe karıştırmıyor hiç; kişilerinin konuşmalarından tanıyoruz onları da. Zaten yazar, yazının dünyayı değiştirecek bir işlevi olabileceğine inanmıyor. ayrıca öteki toplumcu yazarlar gibi törelci olmak biçimindeki bir yanılığa da düşmüyor.

Juan García Hortelano'nun romanları :

Nuevas Amistades, 1959 (Yeni Dostluklar),

Tormenta de verano, 1961 (Yaz Fırtınası),

El gran momento de Mary Tribune, 1972 (Mary Tribune'ün Büyük Anı),

Los vaqueros en el pozo, 1979 (Kuyudaki İnekler),

Gramática parda, 1982 (Usta Dilbilgisi).

ANA MARÍA MATUTE

İçsavaşa çocukken kendi gözleriyle tanık olmuş İspanyol yazarlarından birisi de Ana María Matute'dir ⁽¹⁾. Yazarın ilk çocukluk yılları, yakalandığı hastalıklar nedeniyle kentten uzak bir dağ köyünde, doğa ile kucak kucağı geçer. Oldukça varsıl bir aile ortamı içinde, aile bireylerince nazlanarak büyüyen çocuk, sürekli düş kurar ve düşler everenini daha sekiz yaşlarında **Revista de Sybil** adını verdiği defterine yazar, sonra da bunları kardeşlerine okur. *Insula* dergisi'nde Antonio Nuñez ile yaptığı bir söyleşide "daha sekiz yaşındayken bir şeyler çiziktirmeye başlamıştım, der, yazma yeteneğimi çocukluğumda, gençliğimde aramak gerekir." ⁽²⁾

Yalnızca çevresindeki büyükleri tanıyan ve onları iyi kalpli birer masal kahramanı gibi gören küçük kız, köyden kente gelince düş kırıklığına uğrar; içsavaş başlamıştır, düş evrenini kökünden sarsan, yıkan acı gerçeklerle yüzyüze gelir: evlerini terketme zorunluluğu, açlık, korku, güvensizlik gibi sorunlar dünyasını karartır; büyük imge yetisi sayesinde yeni yeni insanlar ve yaşam biçimi düşleyerek yazmak istese de kötümserliğinden kurtulamaz. 1947 Nadal Ödülün-

-
- (1) 26 Temmuz 1926'da Barcelona'da doğan Ana María Matute Fransız Rahibeler Kolejinde okudu. Kendisi gibi romancı ve ozan R.E. Goicoechea ile evlendi. *Los Abel* adlı romanı Nadal yarışmasında yarı finale kalır, Fakat iki yıl sonra *Primera Memoria* adlı yapıtı ile bu ödüle layık görülür. *Pequeño Teatro* 1954, Premio Planeta (Planeta Ödülü)nü kazanır. 1953'de yayımladığı *Fiesta al Noroeste*, *Premio Cafe Gijon* (Cafe Gijon Ödülü)ne, ilk baskısı 1958 yılında yapılan *Los hijos muertos* ise hem Premio de Critica, (Eleştiri Ödülü)ne hem de *Premio Nacional de Literatura* (Ulusal Yazın Ödülü)ne layık görülür.
- (2) Antonio Nuñez: "Conversación con Ana María Matute" *Insula*, No. 219 s.7.

de finale kalan *Los Abel* (Habiller) adlı ilk romanında düş ile gerçek içiçedir; özyaşamından görüntülerin ağır bastığı bu romanın asıl kişilerini oluşturan birbirine düşman, birbirinden uzak yedi kardeşin davranışları içsvaşla özdeşleşmektedir. Habil ile Kabil'dir içsvaştta çarpışan İspanyollar. Yazarın yapıtına veridiğı ad da zaten bir simgedir. Kardeşin kardeşi öldürmesidir verilmek istenen. Kanlı olaylara varan tutkular, olduğı gibi, saptırılmadan sergilenmiştir. Camilo José Cela'nın Pascual Duarte Ailesi ile başlattığı tremendismo, acı gerçekçilik akımının en iyi örneklerine tanık oluyoruz Ana Maria Matute'nin yapıtlarında; fakat bu denli acı, gerçek olayları sergilerken bile yazarın şiirsel anlatımı bir yana bırakmadığını görüyoruz; nesnel gerçekçilik şiir ve fantezi atbaşı gidiyor hep.

Yazarın tüm yapıtlarında içsvaşın çocuk ruhu üzerinde bıraktığı etki sezinlenir sürekli olarak; 1953'de yayımlayacağı *Fiesta al No-roeste* (Kuzey-batıda Şenlik) adlı romanı da, 1943'de yazdığı halde ancak 1954 yılında yayımlayabildiğı ve bir kaçakçının acı öyküsü olan *Pequeño Teatro* (Küçük Tiyatro) da çok etkisi altında kaldığı içsvaşı simgeleyen olaylara dayanıyor; kardeş kavgası sevgililer arasındaki aşk-kin karışımı duygular, Ana María Matute'nin tüm yapıtlarının asıl temasını oluturuyor. Zaten kendisi de vurgular bunu: "Kolayca her şeyin etkisine girdiğimiz bir yaşta yaşadık içsvaşı ve belki bunun için benim kuşağım - savaş sırasında hepimiz henüz çocuktuk - İspanyol romanına çocuğı ilk kez baş kahraman olarak soktu, ikinci kişi olarak değil." (3) Gerçekten de çocukların baş kahraman oldukları Juan Goytisolo'nun *Duelo en el paraíso* (Cennette Savaş), Jesús Fernández Santos'un *Cabeza rapada* (Tıraşlı Kafa) ve Ana María Matute'nin *Primera memoria* (İlk Anı) bunlardan yalnızca birkaçıdır.

Ana María Matute'nin çocukları, çocukluklarını tatmamış, daha doğrusu tatma olanağı verilmemiş çocuklardır; yazarın Kuru Dal adlı öyküsündeki küçük kız gibi; bütün kişiler adlarıyla verilmişken - hatta

(3) Santos Sanz: Villanueva: "Historia de la novela social española (1942-1975) Ed. Alhambra. Madrid 1986, Cilt I. s.334.

bez bebeğin bile adı var, Pipa- bu çok görülmuş çocuğa "Küçük kız" diye söz ediliyor hep, Kuru bir dal parçası üzerine paçavralar dolanarak yapılmış bez bebek bile küçük köylü kızına çok görülüyor; düşman gibi davranan ağabeyisi, canı gibi sevdiği , tek oyuncağı bez bebeğini elinden alıp yok ediyor ve malta hummasına yakalanan zavallı çocuk bebeği "Pipa"sını bir daha kucaklayamadan ölüp gidiyor.

Ana María Matute'nin çocukları hiç büyümüyor, büyümek de istemiyorlar, çok zaman büyükler çocukların gözleriyle izlenip veriliyor, çocuk, seyirci, daha dorusu gözlemci görevini yükleniyor sanki. Çocukların büyüklerde yakaladıkları erdemsizlik, acımasızlık, ikiyüzlülük yalan ve ihanet yazarın kedisinde olduğu gibi çocuk kişilerinde de düş kırıklığı yaratıyor.

Ana María Matute'nin romanlarında her düzeyde, her sınıftan, değişik özellikleri olan çocuklar yer alıyor : yoksul çocuklar varsıl çocuklar, güçlü olanlar, güçsüz olanlar, baskı altında büyüyenler, özgürce hareket edenler, hasta olanlar, korunmaya muhtaç olup çok zaman korunmayan, öksüz , yetim çocuklar.

Yazar, 1953 yılında Luciermagas (Ateşböcekleri) adıyla yayımlamak istediği, ancak Sansür Kurulunun. bir kopyesi bugün Boston Üniversitesi Mugar Library'de bulunan raporu ile yayını durdurulan romanını, bir takım değişiklikler yaparak *En esta tierra* (Bu Topraklarda) adı altında ancak 1956'da yayımlar; Sansür Kurulunun raporunda belirttiğine göre "yazın açısından Ateşböcekleri mükemmel bir yapıtı, acı gerçekçilik akımına iyi bir örnekti, fakat okuyucunun inancını sarsacak, umudunu yitirecek, içsavaş sonrası Ulusal Hareket'in amaçlarını alt üst edecek bir yapıtı."

İç çatışmanın romanı diyebileceğimiz bu yapıtta ana Maria Matute, Barcelona'lı varsıl bir aileyi anlatıyor. Yazar, tarihsel gerçeklere kendi öznel görüşlerinden pek bir şey katmıyor; aile bireylerini birer birer ele alıp ruhsal yapılarını inceliyor; kişilerinin tek bir ortak yanları var : yalnızlık; Matute'nin tüm yapıtlarında tanık olduğumuz yalnız-

lık. Daha sonra romana değişik sınıflardan gençler giriyor, birbirlerine kin besleyen, buna karşın dost gibi görünen, gerçekte ise düşman gençler; paylaştukları yoksulluk bile bu gençleri birbirlerine yaklaştırmıyor. Fakat bunların varlıklı arkadaşları da anne ve babalarına karşındırlar, soyluluk kavramını yadsıyorlar, aile onurunu hiçe sayıyorlar; Juan Goytisolo'nun *Juegos de manos* (El Oyunları)ndaki gençlere benzeyen bu gençlerin istedikleri tek şey geçmişlerini unutup, kendi yaşamlarını yeniden yaratmaktır; bunun için de her şeyi yadsımak zorunda olduklarını duyumsuyorlar, dini yadsıdıkları gibi. Din düşmanlıkları apaçık ortada; hatta mutsuzluklarının, çektikleri acının suçunu dine yüklüyorlar. Çevreden gördükleri kötü davranış sonucu hepsi düşten yoksun, acı içinde kıvranan bir insan olup çıkıyor. Ve sonunda "Her şey eskisi gibi olduktan sonra savaş neye yaradı? " (4) diye soruyorlar.

Mercaderes (Tacirler) adını vereceği üçlemisinin 1960'da yayımlanan *Primera Memoria* (İlk Anı) adlı birinci kitabında ana María Matute, yine Mallorca'da tanık olduğu içsavaş anılarını, izlenimlerini, savaşın üzerinde bıraktığı etkiyi mükemmel bir biçimde anlatır. Üçlemenin adı - Tacirler- savaşta başkalarının felaketinden yararlanıp , köşeyi dönen savaş zenginlerini simgelemektedir. Mallorca'daki içsavaştan etkilenen değişik sınıflardan çocukları Manuel ile Matia temsil etmektedirler; savaşın nedenini, amacını bir türlü anlayamazlar, başkaldırırlar, büyüklerin acımasızlığını, iki yüzlülüğünü lanetlerler, zaten yapıtın bir çok yerinde, değişik kişilerin ağzından iki yüzlülük ayıplanır; bir gün Matia : "Berja'nın nineden nefret edip etmediğini bilmiyordum, ama onun önünde duygularını çok iyi saklamasını biliyordu... kendisini masum, temiz. nazik bir insan gibi göstermesini çok iyi beceriyordu." (5) der.

Mükemmel kurgusu, temiz dili ve akıcılığı sayesinde 1959 Nadal ödülünü kazanacak olan María Matute, küçük kahramanlarının gizem-

(4) Ana María Matute: "En esta tierra" Ed. Destino, Barcelona 1956, s.10.

(5) Ana María Matute: "Primera Memoria" Ed. Salvat. Madrid 1970, s.83.

li evrenini verirken bir yandan da toplumsal sorunlara eğiliyor. *Insula Dergisinin* 1960 mart sayısında şöyle der : "Roman artık bir zaman geçirme, bir kaçış aracı olamaz ! Romancı bir yandan belgelerle insanın sorunlarını ortaya korken bir yandan da bireyin durumunu iyileştirmek için toplumsal bilinci uyandırmak zorundadır. " Ana Maria Matute yazının toplumsal işlevine inanmaktadır. Yazarın , yaşaması için kendi payına düşen zaman dilimi içinde yer alan toplumsal sorunları görmezlikten gelemeyeceğini sık sık vurgular.

Üçlemenin ikinci kitabı olan *Los soldados lloran de noche*, 1964 (Askerler gece ağlar)da da olaylar yine Mallorca adasında geçmektedir, zaman da içsavaşın ilk haftalarıdır. Şiirsellik gerçeğe birbiri içinde mükemmel bir biçimde eritilmiştir; bu yanı sıra romancı, çağdaşlarından bir parça uzaklaşmaktadır.

Yazarın da dediği gibi "yapıtın yazıldığı andaki mizacı net bir biçimde ortaya çıkıyor : "Kimi günler bir peyzaj ressamı gibidir, kimi zaman da güzel söz söyleme hastalığına tutulmuş gibidir yazar." Matute'nin yapıtlarında imgelere, eğritelemelere, simgelere bol bol rastlanıyor. İlk Anı'daki mükemmel dilin yerini zaman zaman yapaylaşan bir dil alıyor.

Üçlemenin 1969'da yayımlanan üçüncü ve son kitabı *Trampa* (Tuzak)da ise kuşaklar arasındaki uçurum ile yazarda saplantı haline gelen yalnızlık teması işlenmiş. Her üç kitapta da kuşku, güvensizlik, anlayışsızlık, korku gibi ortak duygular kişileri eyleme sürüklüyor. Her romanda iyiliği simgelenen bir kişi dışına tüm kişiler kızgın, kötülük yapmaya eğilimli, intikam almaya hevesli, iki yüzlü. Bütün bunlara karşın María Matute duygusallığı hiç elden bırakmıyor : çevresindeki her şey, bir yaprağın narınlığı, bir kuşun kanat çırpışı bir böceğin vızıltısı, bir çiçeğin kokusu, bir ışık huzmesi, her şey, her şey duygulandırıyor kadın yazarı. "Kadın, ufacık pencereden güneşin güçlkle girebildiği küçük odaya süzüldü. Dışarda, öteki yanda bir ağacın

dalları kımıldıyor olmalıydı, çünkü ışık karanlığın ortasında bir düş gibi acayip, yanık ve canlı yeşil renkteydi, Yeşil ışık tomarı küçük kızın yattığı demir karyolanın başucuna vuruyordu." (6)

"Ana María Matute'nin romanlarında yazarın kendi düşünceleriyle yarattığı evren ile gözlemlendiği dünya içice, ve sürekli çekişme halinde, Bir yanda idealize edilerek çizilen bir dünya, öte yanda kap-kara bir dünya; birisi olumlu, öteki olumsuz, birisi savunduğu bir dünya, öteki eleştirdiği bir dünya. Gerçekle gerçekdışıyı böylesine mükemmel ve uyum içinde yaratabilen başka bir İspanyol romancısı olmamıştır." (7) Fakat varlığı düşünceye indirgeyip tekbenciliğe takılıp kaldığı, düşü göklere çıkardığı zamanlar inandırıcılıktan çok uzaklaştığı da yadsınamaz. José Corrales Egea'ya göre de : "Ana Maria Matute'nin düşsel evreni Alain-Fournier'nin Grand Meaulnes 'unun masalımsı evrenini anımsatıyor. (8)

Gerçek dünyayı, acımasızlıkları, haksızlıkları, adaletsizliği verirken, yazara göre hiçbir ümit aşığı olmadığı sezinleniyor. Eleştirmen J. Manegat, Ana María Matute'yi okuduktan sonra : "İnsanoğlunun kardeşleriyle olan iletişimde başarısızlık, düşte başarısızlık" (9) diye özetler. Manegat'ın bu sözlerini , yazarın bütün yapıtlarına uygulayabiliriz.

Dünya için "saçma" "çok acayip gibi sıfatlar kullanan Ana María Matute, yaşam karşısında insanı da zayıf ve güvensiz görüyor. "Bu denli zayıf olan insan, düşman güçler karşısında ne yapabilir? diye soruyor sık sık. Karmakarışık bir evrende insanın boğulmakta olduğunu düşünüyor ve insanı içtenliksiz bir kukla, basit bir hayvan gibi sunuyor zaman zaman. Yazarın insan-kukla benzetmesi, ipleri hareket ettiren tuhaf güçler karşısında bireyin zayıflığını vurgulaması

(6) Ana María Matute: "Algunos muchachos" s.83.

(7) M. García Viño: Novela Española Actual. Ed. Guadarrama. Madrid 1967, s.13.

(8) José Corrales Egea: "La novela española actual" Ed. Edicusa. Madrid 1971. s.70.

(9) J. Manegat: "El tiempo." El Noticiero Universal. Barcelona 1957. s.3.

oldukça sık görülüyor "Abel'lerin en küçüğü sessizdi, çocuksu bir sessizlik, gözleri boş, kırk bir kukla sessizliği" ⁽¹⁰⁾ "Çılgın ve hain bir rüzgâr boşluktaki o zavallıyı bir kukla gibi bombalıyordu." ⁽¹¹⁾, ya da "Sol, Eduardo'yu saçma ve yalancı, küçücük bir kukla gibi görüyor... Miguel yumuşak bezden bir kukla gibi yavaş yavaş düştü." ⁽¹²⁾ gibi. Zaten Küçük Tiyatro adlı yapıtında roman kişileri birer kukladır, dış güçlerle hareket eden insan - kukla sık sık görülüyor.

Ana maría Matute, zaman zaman hayvanları da sokuyor yapıtlarına: at, köpek, kurt, engerek yılanı, salyangoz, kuş, böcek.. hiçbir hayvanı ihmal etmemiş denecek kadar çok hayvan ismi geçiyor. Yazar, hayvanlarla benzetmeler yaparak dünyayı, insanı küçümsemeye çalışıyor gibidir : "Pablo yabancı bir hayvan gibi okşanmaya rıza göstermiyordu." ⁽¹³⁾ Küçük gördüğü bir insanı hiçbir zaman aslan, kaplan gibi güçlü hayvanlarla karşılaştırmaya kalkmıyor, değer verdiklerini de güneş gibi ulaşılması olanaksız varlıklarla karşılaştırıyor.

Öte yandan Matute zamanın hızlı geçişi üzerinde duruyor; bunun bilincinde olan kimi kişileri, önlerindeki zamandan yeterince yararlanmak, olabildiğince iyi vakit geçirmek, iyi yaşamak istiyorlar; onlar da sonunda tutkularının, bencilliklerinin tutsağı oluyorlar.

Manuel García Viño'nun da vurguladığı gibi : "Ana María Matute *Olvidado rey Gudu*, 1971 (Unutulmuş Kral Gudu), *La torre vigia*, 1972 (Kule Gözetliyor) adlı , daha sonraki yıllarda yayımladığı yapıtlarında da "gittikçe mükemmeleşen bir dille" anlatım zenginliği ile, imgeleme yetisiyle, betimleme gücüyle , kişilerinin ruhsal durumlarını çok iyi bir biçimde incelemesiyle İspanyol yazınındaki yerini günümüzde de korumaktadır. ⁽¹⁴⁾

(10) Ana María Matute: "Los Abel" Ed. Destino. Barcelona, 1948. s.136.

(11) Ana María Matute: "Pequeño Teatro" Ed. Destino, Barcelona, 1954. s.267.

(12) Ana María Matute: "Hijos muertos" Ed. Planeta, Barcelona, 1958.

(13) Ana María Matute: "La Fiesta al noroeste" Ed. Planeta, Barcelona 1953, s.68.

(14) Manuel García Viño: "Novela Española Actual" Ed. Guadarrama. Madrid, 1967. 2. edición. s.29.

Ana María Matute'nin belli başlı romanları:

Los Abel, 1948 (Habil'ler),

Fiesta al noroeste, 1953 (Kuzey Batı'da Şenlik),

Pequeño Teatro, 1954 (Küçük Tiyatro),

En esta tierra, 1956 (Bu Topraklarda),

Hijos muertos, 1958 (Ölü Evlatlar),

Primera memoria 1960 (İlk Anı),

Los soldados lloran de noche, 1964 (Askerler Gece Ağlar),

La trampa, 1969 (Tuzak),

Olvidado rey Gudu, 1972 (Unutulmuş Kral Gudu),

La torre vigia, 1972 (Kule Gözetliyor),

El río, 1973 (Irmak).

JESÚS LÓPEZ PACHECO

Yazın yaşamına şiirle başlayan Jesús López Pacheco ⁽¹⁾ 1958 yılında *Central Eléctrica* (Elektrik Santrali) adlı romanını yayımladığı zaman yalnız İspanya'da değil, ülke sınırları dışında da ün kazandı.

Gonzalo Sobejano'nun "içsavaş sonrasının en iyi romanı" ⁽²⁾ olarak nitelediği Elektrik Santrali, bir baraj inşaatının ve çevresinde oluşan olayların anlatıldığı bir yapıttır. İnsanları, patates lahanası, sarımsak çorbasıyla yarı aç yarı tok yaşayabilen, mutlak bir yoksulluğa gömülmüş ve cehaletin egemen olduğu Aldeseca köyüdür anlatılan ; Aldeseca köyü aslında öteki Avrupa ülkelerinden geri kalmış, okuma yazma oranı düşük, içine kapanmış İspanya'nın küçültülmüş bir örneğinden başka bir şey değildir.

Üç ana bölümden oluşan romanda, baraj için köylülere ait toprakların istimlak edilmesinden elektrik üretimine kadar bir baraj yapımının tüm evreleri kronolojik bir sıra izlerken bütün köy halkı ve in-

-
- (1) 1930 yılında Madrid'de doğan Jesús López Pacheco, Madrid Complutense Üniversitesi Roman Filolojisini bitirmiştir. Bir yandan şiir yazarken bir yandan da İtalyan kültürünün İspanya'da yayılmasını sağlamıştır. *Horizonte* Yayınevinin kurucuları arasında yer alan Jesús López Pacheco, *Dejad crecer este silencio*, 1952 adlı yapıtını yayımladıktan sonra, *Central Eléctrica* ile *Premio Nadal* (Nadal Ödülü) nde finale kalmıştır. *Mi corazón se llama Cudillero* (1961). *Pongo mi mano sobre España* (1961) ve *Algunos aspectos del orden público en el momento actual de la historia*, 1970 adlı şiir kitaplarını, *El hijo*, 1967 adlı öykü kitabını yayımlar. on beş yıllık bir aradan sonra 1973'de ikinci romanı *La hoja de parra* yayımlanır. *Lucha por la respiración'u* ise 1980'de kaleme almıştır. Yazar halen Kanada'da yaşamaktadır.
- (2) Gonzalo Sobejano : " Novela española de nuestro tiempo" Prensa española. Madrid 1975. s. 399.

şaatla çalışan işçiler, teknisyenler ve mühendisler veriliyor. Biraz sivrilecek gibi olan bir iki kişi dışına, Camilo José Cela'nın Arıkovanı ya da Luis Romero'nun Sudeğirmeni'nde olduğu gibi bu yapıtta da tek tek bireyin hiç önemi yok.

Her türlü gelişmeye kapalı, uygarlıktan nasibini alamamış köylüler ilk tepkiyi kıraç da olsa ekmeklerini çıkardıkları toprakların istimlak edilmesine karşı gösterirler : "Bizi doyuran toprakları terketmek ha" der köylülerden birisi; "Evet", der öteki, Bir yandan da karısını çocuklarını, domuzlarını, öküzlerini, tavuklarını düşünür. Alındaki terleri koluyla silerken "her şeyi terketmek ha!" (3) diye yineler. Biraz sonra da Niçin bizi rahat bırakmıyorlar? diye sorar köylü. Açlıktan ölmemizi istiyorlar." (4) Fakat sonunda hepsi, zorla kabul ettirilen bu durumun suçunu yazgıya yükler; sular köyü basmaya başlayınca hiçbir yere kaçmayıp evinin damına çıkıp kurtulmaya çalışan yaşlı köylü kadın, geleneğin göreneğin simgesi gibi dimdik ayakta direnmektedir.

Topraklarının istimlak edilmesine karşı birlikte hareket eden bu insanlar, baraj inşaatında işçi olarak çalışmak söz konusu olduğu zaman aynı birlikteliği gösteremezler. Köylülerden Emilio inşaatla yabancılarla çalışmak istediğini söyleyince Juan yere tükürür. Gözlerini arkadaşına doğru çevirir, uzaklara bakıyormuş gibi kinle bakar arkadaşına :

- Sürüyü bırakmak ha, toprakları bırakıp gitmek ha! Bir kez daha tükürür yere. Daha sonra açlıktan ölüp kokayım diye vadiyi elimizden almalarına yardım edecek kişi hiçbir zaman ben olmayacağım." (5)

Çok az bir ücretle barajda işçi olarak çalışmaya başlayan köylü-

(3) Jesús López Pacheco : "Central Eléctrica " Ed. Arte y Literatura. Ciudad de la Habana 1987. s. 10,

(4) Jesús López Pacheco : a.g.y. s. 14,

(5) Jesús López Pacheco : a.g.y. s. 12,

lerin hiçbir güvenceleri yoktur, sigortasızdırlar, zaten sigortanın ne olduğunu bile bilmemektedirler; inşaat şirketi çok ucuz işgücü bulmuş olmaktan çok memnundur, bu insanlara değer de verilmez; hatta alınması doğal olan tedbirlerin alınmaması sonucu meydana gelen büyük bir patlamadan sonra şantiye şefi olan mühendis "tedbirsizlik bu" dese de biraz sonra ölen işçileri düşünmek yerine, evden çıkarken söndürmeyi unuttuğu radyosunu dert edinir kendisine ; hele bozulan kazı makinası aklına gelince " yarım milyon pesetalık bir aletti" diye hayıflanır. Romanın sonlarına doğru şantiye şefi daha da ileri gider : saatte üç yüz ellik kilovat saat elektrik üretecek olan santral inşaatında iki yüz küsur kişinin ölmüş olmasını pek önemsemez "böylesine büyük çaplı bir baraj yapımında üç yüz ya da dört yüz insanın kaybolması çok normal." (6) der.

Jesús López Pacheco köydeki ilkelliğe yaptığı acı eleştiriyi, çalışma koşullarına da uyguluyor. işçileri hep küçümşenen, sırasında insanlık dışı muamele görmesinde sakınca olmayan, kendilerine aşağılık varlıklarını gibi davranılan kişiler olarak çizmiş. Bireysel değil, kolektif özellik gösteriyorlar; geriye dönüşlerle verilen anılarda bile bu özellik gözlemleniyor. Gil Casado, Elektrik Santrali için köylülere karşı işlenen haksızlıklar ile, insanoğlu hakkındaki düşünce biçimi ile, toplumun ilerlemesine katkıda bulunabilme işlevi ile, mühendislerin eleştirilmesi ile Elektrik Santrali toplumsal içerikli romanların en iyilerinden birisidir. " (7) der.

Aldeseca köylülerini aşağılayan yalnızca inşaat şirketinin mühendisleri ya da idarecileri değildir; çalıp çırparak yaşayan, köylü kadınlarla yasak ilişkilere giren köyün kabadayısı Cholo, karısını öldürdüğü zaman, cinayet sanıklarını yargılayan yargıç da " Adaletten ne anlar ki bu insanlar ; hayvan gibiler... bu insanların işledikleri suçları yargılayacak doğal bir adalet olmalı!" (8) der. Yargıca göre ancak bu

(6) Jesús López Pacheco : a.g.y. s. 237.

(7) Pablo Gil - Casado : " La novela social española. 1942- 1968 - Ed. Seix Barral. Barcelona 1968. s. 78

(8) Jesús López Pacheco : a.g.y. s. 58,

elleri kirli insanlar cinayet işleyebilirler : "suyu ırmağın yukarlarından alıp, yüzyıllardır gökyüzünün unuttuğu topraklara götürmek için kanallar açan insanlar cinayet işleyemezler."

İnsanın insanı sömürmesine örnek olarak patronun ya da mühendislerin işçileri sömürmesi romanın belli başlı temalarından birisi. İşçilerin karşısında ayrıcalıklı bir sınıf olarak ele alınan mühendisler kendilerini beğenmiş, yazara göre yarı cahil, kırsal kesimdeki insanlara ayak uyduramayan kişiler. İstisnalar dışına kendi alanlarıyla ilgili kitapları bile okumayan, artık yeni gelişmeleri izlemek gereğini duymamasayan insanlar bunlar.

Köylü işçilerle mühendisler arasında bir üçüncü grup da baraj inşaatında görevli teknik elemanlardır; sorumlulukları mühendislere oranla daha çok olan bu sınıftan Juan Lobo, pek çok eleştirmene göre yazarın bir elektrik santralinde montaj teknisyeni olarak çalışan babasından başkası değildir; tıpkı babası gibi Juan Lobo da " basit bir işçi olarak işe başlamış, fakat şimdi bir mühendisinki kadar ağır bir sorumluluk yüklenmişti. Buna karşılık en ufacık bir kendini beğenmişlik göstermezdi. Her zamanki gibi sade ve iyi yürekli idi. Mükemmel huyları olan bir teknik elemandı." (9) Zaten yazar bu romanını hem anesine hem babasına adamıştır :

"Bütün yaşamı boyunca ışık üreten babama"

"Karanlıktan korkmayı bırakması için anneme.

Jesús López Pacheco, Elektrik Santrali'nde Juan Lobo'nun kişiliğinde, hakkı olmayanlara sağlanan mühendislik diplomasının yararsızlığını kanıtlamaya çalışmaktadır. Tamir ettiği makinaların resimlerini çekmeyi hiç ihmal etmeyen Juan Lobo'nun tuttuğu günlükten de arada bir alıntılar var romanda, bu günlüğünde Lobo, köylülerin ilkelliğine de sık sık değiniyor.

(9) Jesús López Pacheco : a.g.y. s. 120,

Köye gelen her yabancıyı taşla sopayla karşılayan, tümüyle dış kapalı Aldesecca halkı, mühendislerin geldikleri arabayı gördüklerinde de gökten acayip bir şey inmiş gibi karşılarlar ve taşla tutarlar : " az sonra arabanın motoruna bir taş çarptı. Şaşırmış bakakaldılar arabanın içindekiler. Görünürde hiç kimse yok. Arabayı kullanan indi arabadan. Sonra öteki ... öteki..."

"- Günaydın, dedi Andrés köylülere. Öküzün trene baktığı gibi herkesin kendisine baktığını gözlemledi. Küçük gözler, kanlı gözler. Bütün erkeklerin ve kimi kadınların ellerinde taşlar vardı. Kimise selamına karşılık vermedi. Alan bir anda çocuklarla doldu, arabanın çevresinde koşuşuyorlardı, sıçrayıp çamurluğuna çıkıyorlardı..." (10)

Yazarın sık sık uygarlığın sağladığı yararlar ile getireceği zararlar arasındaki çelişkileri sergilediğine tanık oluyoruz. Zaman zaman köylülerin haklı olduğu yanları da göstermiyor değil yazar. Mühendislere kin besleyen insanlara da zaman zaman hak veriyor; öyle ya, baraj yüzünden yaşamlarının kaynağı olan ırmak sularından yoksun kalacaklar, evlerinden barklarından olacaklar, başka bir yere göç etmek zorunda kalacaklardı. Köylülerin , baraj personelinin iş yerlerine saldırılarını oldukça doğal buluyor anlatıcı, " işğa karşı taş " diyor. Bu insanlara verilen, yalnızca yatak odaları olan evleri beğenmemelerini de anlayışla karşılıyor; hayvanlarını yerleştirebilecekleri bir ahır olmadıktan sonra bu evler ne işe yarardı ki? Yıllarca alışageldikleri yaşam biçimine uymayan konutlarda isteyerek oturmaları beklene mezdi bu insanların.

Sonunda bu insanlardan küçük bir bölümü aç kalma pahasına da olsa köyde kalmayı yeğleyecek, ama bozulmuş dünyalarına yeniden kavuşamayacaklar, barajda görevli insanlardan soyutlanmış olarak yaşamlarını sürdürmeye çabalayacaklardır; barajda işçilik etmeyi benimsemiş olanlar, yeni bir iş bulabilmek umuduyla İspanya'nın başka

(10) Jesús López Pacheco : a.g.y. s. 26,

bölgelerine dağılırlar; köy halkının büyük çoğunluğu ise gösterilen yeni iskân yerlerine gitmek üzere kamyonlarla yola koyulurlar: kırık dökük eşyalarıyla birlikte köylülerin çoluk çocuk doluştukları yedi kamyonluk bir konvoy oluştururlar. Yol, her şeye karşın ilerlemenin simgesi olarak karşımıza çıkıyor. Jesús López Pacheco yol boyunca çevreyi ve yolculuk sırasında köylülerin çektikleri sıkıntıları anlatmakla yetinmiyor, bir yandan da adlarıyla bütün kişileri tek tek veriyor; onları, ayrılmak zorunda bırakıldıkları köyle ilgili anılarıyla, gelecekte beklenenleri ile, doğdukları topraklardan kopmanın verdiği acılarıyla tanıyoruz. Arada bir de bir şarkı tutturuyorlar hep birlikte :

Extramadura'ya doğru
yol alıyor çobanlar.
Dağlar kalıyor geride
üzgün ve karanlık dağlar.

Yolda karşılarına çıkan motorize askeri konvoydan bir aracın kamyonlara çarpması sonucu bu zavallı insanlardan çoğu yaralanıyor, eşyaları çevreye dağılıyor. Yerlerinden, yurtlarından edilen insanların ilerdeki sağlıksız yaşamlarının bu kazada simgeleştiğini görüyoruz.

Ignacio Soldevila Durante'nin dediği gibi " gelecek için küçük bir azınlık uğruna çoğunluğun feda edildiği kapitalist düzene bir eleştiri" ⁽¹¹⁾ getiren Elektrik Santrali'nde sık sık alaysamaya da yer veriliyor : baraj inşaatı bitince, ilk elektriğin verilmesi için hazırlanan törenler de atılan nutuklar, tedbirsizlik sonucu iş kazalarında ölen işçilerin ellerine sıkıştırılan ve hiçbir işe yaramayacak olan şükran belgeleri ya da köylülerin şartere basmaktan korkmaları, hatta ışığı görünce kaçmaları gibi.

Roman, yaşamları boyunca okul görmemiş, öğretmen tanımamış

(11) Ignacio Soldevila Durante "La novela desde 1936" Ed. Alhambra. Madrid , 1982. s. 290.

bu Aldeseca köyüne Martín öğretmenin atanması ile biter; öğretmen, köye gelen elektrikle özdeşleşmektedir : "Martín elindeki kitabı bırakmadan elini uzattı ve düğmeyi çevirdi." (12)

José Domingo'nun " türünün en iyilerinden birisi ve mükemmel bir yazın yapıtı olduğunu" (13) belirttiği Elektrik Santrali'nde de bize Camilo José Cela'nın Pascual Duarte Ailesi'ni anımsatacak ölçüde pek çok barbarlık sahneleri ve cehaletin neden olduğu olaylar olmasına karşın vermek istediği politik mesajı göz ardı edemeyiz. Jesús López'i çağdaşlarından ayıran başka bir özelliği de romanda nesnelliğin yanı sıra öznenliğin de sık sık duyumsanması Yazar görüşlerini, düşüncelerini, kişilerinin konuşmaları arasına rahatlıkla sokabiliyor. Köylü şivesi ile kentli dili peşpeşe; fakat Jesús López Pacheco'nun Elektrik Santrali'ni destansı şiiri anımsatan düzyazı ile kaleme almış olması, kendisini içsavaş sonrası romancılarından ayıran önemli bir özelliktir. Nerdeyse taş devrini yaşayan insanların birdenbire endüstri devrimine geçmelerini şiirsel ve özenli bir dille anlatması, yazarın şimdiden İspanyol klasikleri arasında yer almasını sağlıyor.

López Pacheco'nun dokuz yıl sonra ancak İspanya sınırları dışında, Lima'da yayımlayabildiği *El hijo*, 1967 (Oğul) uzun bir öyküdür : içsavaştaki çarpışmaların değişik ailelere yansımaları anlatılmaktadır; bu öyküde, günün adamı olan babasının bile görüşmeyi yasakladığı, Franco kuvvetlerine yenik düşmüş öz amcasına hayran olan çok genç bir delikanlının savaş hakkındaki görüşlerini, düşüncelerini ve duyumsadıklarını içinden geldiği gibi anlattığı bu öykünün tarihsel değeri de çok büyüktür.

On beş yıl gibi uzun bir aradan sonra, 1973'de yayımladığı ikinci romanı *La hoja de parra* (Asma Yaprağı) adlı romanında Jesús López

(12) Jesús López Pacheco : a.g.y. s. 425,

(13) José Domingo : " La novela española del siglo XX. De la postguerra a nuestros días. Ed. Labor, 1973 Cilt II. s. 117.

Pacheco'nun özneliği tümüyle bir yana bıraktığını, İspanya'nın gerçeklerini bu kez çağdaşları gibi yeni yazın teknikleriyle dile getirdiğini, öncü yazının bütün olanaklarını bu yapıtta denediğini görüyoruz.

LUIS MARTÍN - SANTOS

Seix Barral Yayınevinin, 1962 yılında yayımlarken : "Gerçekçi romanın bir türlü kurtulamadığı tekdüze gerçekçiliğe bir yanıt" biçiminde niteleyerek sunduğu Luis Martín - Santos de Ribera'nın ⁽¹⁾ *Tiempo de Silencio* (Sessizlik Zamanı) adlı romanı gerçekten de, o zamana dek nesnelci eleştirel gerçekçilikten uzak, yepyeni bir biçem ve yapı sergilemektedir.

Ricardo Domenech'in "Bugün için eşsiz , belki de bir daha bir benzeri yazılamayacak bir yapıt" ⁽²⁾ olarak nitelediği Sessizlik Zamanı, içsavaş sonrası İspanyol romanının bir dönüm noktasını oluşturur; fakat ilk baskıyı sansürün tırpanından kendisini kurtaramaz, pek çok bölümleri eksik yayımlanır; ancak Franco'nun ölümünden beş yıl sonra, 1980'de yapılan on altıncı baskısının tamamına yakın olduğuna şimdilik kesin gözüyle bakılıyor.

Roman 1961 yılında yazılmış olmasına karşın olaylar 1949 yılı

-
- (1) Luis Martín-Santos de Ribera, askeri doktor olan babasının görevli bulunduğu Fas'taki Larache kentinde 1924'te doğdu. Madrid'de tıp öğretimi yaptı, ve psikiatri uzmanlığını tamamladıktan sonra Ciudad Real Akıl Hastalıkları hastanesinde çalıştı. Bir yandan da yazın çevrelerine girdi. Politik olaylara karıştı, dört kez tutuklandı. 1963 Pio Baroja Ödülü'nde finale kalınca o yıl ödül iptal edildi. O yıllarda illegal sayılan PSOE (İspanyol Sosyal İşçi Partisi)'nin bir gece toplantısından dönerken şaibeli bir araba kazası sonucu kırk yaşındayken 21 ocak 1974'de öldü. *Tiempo de la destrucción* ve *Apólogos* adlı yapıtları ölümünden sonra yayımlandı.
- (2) Ricardo Domenech: "Ante una novela irrepelible" *Insula*, No. 187, Madrid 1962, s.4.

ekim ayında geçmektedir : Bilim Enstitüsü laboratuvarında kanser araştırmaları yapmakta olan bilim adamı ve doktor Pedro denemeleri için gereken fareleri , yanında çalışan Amador'un aracılığı ile Mueccas adlı yoksul bir fare yetiştiricisinden sağlamaktadır; böylece Mueccas'ın barakasını ve oradaki insanları yakından görür, yaşam koşullarına tanık olur; oldukça varlıklı olan arkadaşı Matias ile de Madrid'in sanatçı kahvelerini, burjuva sınıfını, barları, genelevleri, Madrid'in bohem yaşamını tanır. Bir gece, arkadaşıyla barları dolaştıktan sonra kaldığı pansiyona sarhoş gelen Pedro, pansiyoncu kadının kızı Dorita'nın odasına girer farkında olmadan ve kıza sahip olur. Pedro bu kadınlar için kaçırılmaması gereken bir avdır. Aynı gece Mueccas ağır bir kanama geçiren kızı Florita'yı kurtarması için genç doktoru barakasına çağırır; Pedro kıızı kurtarmak amacıyla hemen kürtaj yaparsa da başarılı olamaz, hasta ölür. Florita'yı iğfal eden Cartucho, doktoru, sevgilisini öldürmekle suçlar, Amador'un da aleyhinde yaptığı tanıklık sonucu Pedro hapse atılır. Matias ve Dorita'nın ilgililerle yaptıkları girişim ve bizzat Florita'nın annesinin "kızının zaten ağır kanamalı olduğunu, doktorun suçu bulunmadığını itiraf etmesi üzerine Pedro özgürlüğüne kavuşur, fakat lobaratuvara, işinin başına döndüğünde enstitü Müdürü'nün skandala neden olduğu bahanesiyle işine son verdiğini öğrenir. Dorita ve ailesinin ısrarına karşı çıkamayan Pedro, Dorita ile evlenmeyi kabul eder, fakat ölen Florita'nın intikamını almak isteyen işsiz, kabadayı genç Cartucho, Pedro 'nun sözlüsü Dorita'yı vurur, hiç umudu kalmayan genç bilim adamı, adı bile verilmeyen bir köye doktor olara atanır; bilimsel araştırmalar yapmak yerine günlerini reçete yazmak, ava gitmek, kahvede satranç oynamakla geçirecektir artık.

Sessizlik Zamanı, konu açısından da daha önce yayımlanmış olan kimi romanlardan hemen hemen hiçbir farklılık göstermemektedir İçsavaş sonrası sayısız İspanyol romanında olduğu gibi yoksulluk, genelevler, barlar, sanatçı kahveleri, pek çok güdümlü romana

konu olmuştü; özellikle Camilo José Cela'nın Arkovanı'na oldukça yakın bir benzerlik gözlemlenir, zaten Pedro da Camilo José'nin bu yapıtındaki kahramanlarından serseri, işsiz güçsüz, çapkın bir baltaya sap olamamış Martín Marco'yu çok kez anımsar. Laboratuvar araştırmaları, köy doktorluğu, felsefe konuları ise çok daha önceleri Pío Baroja'nın Bilgi Ağacı ⁽³⁾ adlı romanında ele alınmıştı. Yazarın kendisi de "benimkisi diyalektik gerçekçiliktir." diye sık sık yinelemiştir. Gerçekten de. J.M. Martínez Cachero'nun da belirttiği gibi "Romanın çelişkiler evrenini dolduran insanlar değişik ekonomik, toplumsal ve kültürel düzeydeler, fakat hepsi de Martín Santos'un onlar için yarattığı dansa aynı anda katılıyorlar." ⁽⁴⁾

Yazar, kendisinden önceki toplumsal gerçekçilerin ele aldıkları konuları belki de özellikle seçiyor, kaçmıyor bu konulardan, fakat alışılmışlıktan farklı bir perspektifle, yapısal bir anlayışla ve dille özgün bir yapıt yaratıyor. Birbirlerinin yerini almış 35. ve 36. bölümler dışına olaylar kononolojik bir sıra izliyor, geriye dönüş hiç yok. Kişilerin tanıtımı, o'ayların gelişmesi ve sonuç klasik bir roman gibi. Anlatım temposu çok ağır. Buna karşın betimlemeler çok dinamik. Roman altmış üç bölümden oluşmuş, fakat bölümlerde ne ad ne de numara var; yalnızca iki üç satırlık boşluklarla birbirlerinden ayrılıyorlar.

Öykü, kent merkezinde ve dış mahallelerde açık ya da kapalı mekânlarda geçiyor ; kent mekânı ile kenar mahalle mekânları arasındaki çelişkiyi çok iyi yansıtıyor; fakat buraları bize tanıtırken pek adil davranmıyor, kimisine özel bir özen gösteriyor : Muecas'ın barakasına, Pedro'nun içinde yaşadığı pansiyona, sanatçı kahvelerine, genelevlere yaptığı gibi. Zaman ise Arkovanı ya da Sudeğirmeni'nde olduğu gibi sınırlı değil, ama yine de sekiz dokuz günlük oldukça uzun bir süre içinde geçiyor öykü.

(3) Pío Baroja: Bilgi Ağacı. Varlık Yayınevi, İstanbul 1982. (Çev. Yıldız Canpolat)

(4) J.M. Martínez Cachero: La novela española entre 1936-1980. Ed. Castalia Madrid 1985, s.251.

Martín Santos, kendisinden önceki geçerli olan nesnelci kurallara, bilinçli olarak sırt çevirdiği yapıtında zengin, alışılmamış bir anlatımla her şeyi bilen düzenli bir tekniğe ve çok çarpıcı entellektüel bir içeriğe yer veriyor.

Monologla başlayıp monologla biten romanda diyalog çok az. Olayların, ruhsal durumların anlatımında, konu dışı tümcelerde, betimlemelerde anlatıcının sesi egemen. Anlatıcının ses oyunlarının kişilerin düşünelerine göre değiştiği biçimsel anlatı İspanyol yazınında ilk kez görülüyor. Baş kahraman Pedro'yu kendi içkonuşmalarıyla ya da öteki kahramanların görüş açılarına göre tanıyoruz. Pansiyon sahibine göre mutsuz, Amador'a göre sevimli fakat zayıf karakterli, polise göre zeki bir tiptir Pedro.

Martín-Santos, o zamana dek kullanılmamış bir dille yazıyor, bir dil kolajı demek daha doğru, halk dili, bilimsel dil, argo, sloganlar, gazete dili, ardarda ; dille gerçek arasındaki uyumsuzluk çok çarpıcı; dili kullanan kişi ile dil arasında bir koşutluk aramıyor, bir denge yok; tam aksine bir bilim adamını cahil bir insanın diliyle konuşturduğu gibi, okuması yazması olmayan bir insanın ağızına bilimsel sözcükler yerleştiriyor. O sıralar moda olan İngiliz kültürüne olan özentiyile alay etmek istercesine İngilizce sözcükleri biçimsizleştirerek İspanyolcalaştırıyor; hatta İspanyolca ad başlarına gelen belirtili tanımlıkları atıyor. Bol bol yabancı sözcük kullanıyor, çoğu zaman da İspanyol sözlüğünde bulunmayan sözcükler türetiyor, Kimi zaman adla sıfatı, belirteçle fiili, adıyla ilgeci birleştirerek İspanyol dilinde hiç bilinmeyen sözcükler yaratıyor. Yaşayan yabancı dillerden, hatta Yunancadan, Latince'den aldığı sözcükleri İspanyol ses bilimine göre uyduruyor ve kullanıyor : "aicecrim" ⁽⁵⁾ gibi. Ya da herhangi bir ürünün özel adını o ürünü belirtmek için kullanıyor, bira demiyor da bir bira markası olan "mahou" ⁽⁶⁾ diyor. Kimi zaman sesleri hoş bir biçimde bir-

(5) Luis Martín-Santos: "Tiempo de silencio", Ed. Seix Barral. Barcelona 1986. s.218.

(6) Luis Martín . Santos: a.g.y. s.25.

leştirerek dolaylama yapıyor. Nobel Ödülü için "Kuzey Ödülü", kâğıt para için "hamiline ait" diyor. Bilimsel sözcüklerde kendi psikiatri mesleği gereği tıp, biyoloji, anatomi terimleri ağırlıkta. Roman çok değişik sözcüklerin çarpıştığı bir savaş alanı sanki. Noktalama işaretlerinde belli bir kural yok, kimi zaman ihmal edilmiş. Bağımsız kısa tümceler olduğu gibi, bir, bir buçuk sayfa süren tümcelere sık sık rastlıyoruz. Az da olsa tümce başı ile sonu arasında uyumsuzluklar var.

Yapıtı egemen olan ironi için de dil bir araç gibidir; kimi kişile-riyle alay etmek ya da onları küçümsemek istediği zaman kişilerini belagatli özentili, tumturaklı, yapmacıklı bir dille konuşturuyor; kuşkusuz, bütün bunlar iç konuşmalarla oluyor çoğunlukla. Yazarın bu konuda aşınıya gittiği zamanlar da az değil "o" ya da "çok" sözcüklerini sık sık yineleyerek - örneğin Amador'un karısıyla - alay ettiği de oluyor; "o, bekçininkinden daha yüksek olan kocasının mevkiinden gurur duyuyordu. " "o, kocasını çok uzun boylu, çok güçlü, çok yetkili buluyordu..." gibi, Bir de sık sık yinelediği "ciddi" sözcüğu var, kültür çevrelerinden ya da polisten söz ederken bol bol kullanıyor.

Fakat genellikle nesnelci soğukluktan uzak, yer yer şiirselliğe varan bir anlatımı var yazarın. Bu, ellili yılların şiirsiz düzyazısına bir tepkidir sanki. Eğritelemeler, karşılaştırmalar, önyinelemeler, tekrarlar, söylevler iç konuşmalar, sık sık görölüyor romanda. Örnek aldığı yazar İspanya'da daha yeni tanınmaya başlayan James Joyce'dur, ve ilk kez Avrupa yazını ile İspanya yazını arasında bir köprü kurar.

Sessizlik zamanı çok sesli bir söylevi düşündürüyor : kendi düşünceleriyle, çevresindekilerin düşüncelerini yansıtan iç içe olan sesler : yalnızca insan sesi değil bu, bilimsel toplantılardan, kitaplardan, gazetelerden sesler de karışıyor bunlara. Bütün bunlar hiç yapay kaçmıyor, aksine Luis Martín Santos'un eleştirmeci ve yergici yanını daha belirgin bir biçimde ortaya koymasına yardımcı oluyor.

Santos için yazın, toplumsal eleştiri yapabilmek, duyumsadığı

derin acıyı açıklamak için bir araçtır. İçinde bulunduğu koşullardan edindiği öznel deneyimden sıkça yararlanıyor. Özyaşam öyküsünü anımsatan anlar, mekânlar, olaylar az değil. Karakol, tutukevi, hastaneler gibi.

Martín- Santos, daha önceki yazarların yaptıkları gibi eleştirilerini üstü kapalı yapmaya gereksinme duymuyor; zaten bu yüzden yapıtı her baskısında sansüre takılıyor. Üstelik hep ironili bir biçimde eleştiriyor; bu ironiyi yalnızca kentsoylu sınıfı ya da seçkinleri yermek için kullanmıyor; aydın geçinen insanlara, bakanlıklarda ya da emniyette görevli bürokratlara, pansiyonlarda ya da genelevlerde yüz kızartıcı iş yapanlara yöneltiyor. Altmışlı yıllara dek hemen hemen hiç ihmal edilmemiş işçi sınıfı konusuna hiç dokunmuyor ; bu açıdan eleştirildiğinde de "amacının sınıflar arası dengesizliği vermek olmadığını, bireyle toplum arasındaki anlaşmazlığı sergilemek " olduğunu söylüyor.

Martín- Santos, ironiyi yer yer silah olarak kullanıyor ve bu yolla bireyin gözünü açmayı amaçlıyor. Miguel de Cervantes'e hayranlığını sık sık yineleyen Martín-Santos, XVII. yüzyıl İspanyol yazarının gerçeği, ironiyle nasıl yansıttığına hayrandır, bu hayranlık Sessizlik Zamanı'nda sezinlenir. Kahramanlar arasında da koşuluk söz konusu : adalet ilkesi peşinden koşan, bu uğurda savaş vermeye kalan fakat yenik düşen Don Kişot ile, kendisini bilime adayan fakat toplumsal gerçeklerle yüzyüze gelince başarısızlığa uğrayıp bir köy doktorluğu ile yetinmek zorunda kalan Pedro; ya da Don Kişot'un uşağı Sancho Pancho ile Pedro'nun yardımcısı Amador arasındaki koşuluk gibi. Don Kişot ile memleketi Mancha ve Pedro ile Madrid arasındaki ilişkilere, bireyle çevre arasındaki çelişkiye sessizlik zamanı 'nda da rastlıyoruz.

Santos, yapıtına ironiyle karışmaktan kaçınmıyor, aksine metne giriyor, yorum yapıyor, bunu yaparken karşısındaki kişinin davranışına ayak uydurabiliyor, yeri geldi mi romantik ya da gerçekçi, kaba

ya da nazik olabiliyor. Bu yüzden karşımıza çelişkili, karmakarışık, çalkantılı ve aslında gerçeğe uyan bir evren çıkıyor. Bunları yaparken yazar, yine de yaratıcılık görevinden vazgeçmeyip her şeyi düzene koymaya çalışıyor. Zaten Luis-Santos'a göre yazının toplum karşısında iki önemli işlevi var : "Birinci işlevi oldukça edilgin, toplumsal gerçeği vermek; ikincisi ise bir hayli etkin : toplumun kullanması için bir mitoloji yaratmak."

Santos toplumsal gerçekleri ele almakla yetinmez, ironik bir dille tarihsel olguları da irdeler : kişileri, avrupalılaştırmaktan yoksun kalmış bir ülkenin prototipleridir. Az gelişmişliğin ortaya çıkardığı sorunlardır Martín- Santos'un ele aldığı, ya da ülkesinin az gelişmişliğinin, geri kalmışlığının nedenleri.

Bilimin önemsenmemesi , bilim adamlarının küçümsenmesi gibi nedenler. Pedro'nun kanser araştırmaları için gerekli fareler devletçe sağlanmış olsaydı, kaçak fare yetiştiricisi Muecas'la tanışmayacak ve çevresiyle içli dışlı olmayacak ve onun evinde yaşamının dönüm noktasını oluşturacak olan olaylara karışmamış olacaktı; ya da dini baskılar yüzünden kürtaj gizli gizli yapılmayacak olsaydı, fazla kanamalı Florita mahalledeki cahil insanların işe karışmaları sonunda yaşamını yitirmeyecekti.

Pedro, henüz laboratuvarında fareler üzerinde kanser araştırması yaparken bulacağı yeni bir ilaçla Nobel Tıp Ödülünü alacağı düşünce kapılır, fakat İspanya'nın bilim ve teknikteki geri kalmışlığını anımsayınca korkunç bir düş kırıklığına uğrar. Gloria Doblado'ya göre : "İspanyol evreni, Martín- Santos'un klinik bakışıyla, Miguel de Unamuno'nun ya da Antonio Machado'nun aforoz ettikleri bando ve operetler İspanya'sına indirgenmiştir." (7) Gerçekten de İspanya'nın geriliği ve Avrupa'dan uzaklaşması Santos'un eleştirel oklarını üzerine çeker. Pedro'nun üzerinde çalıştığı fareler, İspanya'yı simgeler, kanser ise

(7) Gloria Doblado: "España en tres novelas de Juan Goytisolo" Ed. P'layor Madrid 1968, s.63.

ülkenin tedavisi olanaksız hastalığı ile özdeşleşir. Bir tanı koyabilmek için yazar İspanya'nın bir otopsisini yapar; kahramanı Pedro aracılığı ile Madrid'in değişik düzeydeki kesimlerine dalar : kırklı el-lili yıllarda açlığın , cehaletin egemen olduğu kenar manalleleri, insanların, yaşam koşullarını, bireysel sorunları, bir lokma ekmek için kendilerini satan genelev kadınlarını, toplumun kokuşmasından sorumlu kurumları, varlıklı arkadaşı Matias aracılığıyla tanışma olanağı bulunduğu kentsoylu sınıfının züppe, ukala, yarı cahil, bilgiçlik taslayan insanların, sanatçı kahvelerindeki aydın geçinen, sanatçı geçinen kimi insanları, hatta buraların kimi gedikli müşterelerini plajdaki insanlara benzetiyor. Kültür sefaletini, kültürel kısırlığı hep acıyla, fakat karimizahla sergiliyor; bu arada adalet kurumlarını da sık sık diline doluyor; kısacık yaşamı boyunca dört kez - 1957, 1958, 1959 ve 1962 yıllarında cezaevine girmiş bir insanın ülkedeki adaletsizlikten, güneş girmeyen cezaevi hücrelerinden, buradaki acımasız görevlilerden söz etmemesi beklenemezdi. Hatta bu adaletsizlik İspanyol insanını yıkma götürüyordu : Pedro'nun haksız yere Florita'nın ölümüyle suçlanması, sonunda aklanmış bile olsa kendisini adadığı bilimsel çalışmalarının engellenmesi, işini, başkenti bırakmak zorunda bırakılışı , bilim yapamayacağı bir köye doktor olarak atanması adaletsizlik değil de nedir? "Satlıcan, dışyürekzarı yangısı, pankreas yangısı, anüs kaşıntısına tanı koymak için gideceksin, der Pedro kendi kendine .. avlanmaya gideceksin... evet avlanabilirsin... Avlanmak`sağlığa yararlıdır. Bir çiftte satın alınır. . ve satranç da oynanır. Gazinolarda satranç oynayabileceksin. Satranç oynamaktan hep hoşlanırdın... Satranç çok iyi bir oyundur.. hem üstelik umutsuzluğa düşmemek gerekir... Bir insan umutsuz değilse her iş kolaylaşır. Çok olay olacak, yalnız başlangıçta sakın olacaksın , çünkü biraz kımıldanıldı mı yaraya değil. En önce sessiz sedasız bekleyeceksin, bir kadın gelecek sana muayene olmaya, güzel bir kadın, neresinin ağrıdığını söyleyecek sana. Tanı koymakta zorluk çekmeyeceksin, reçeteyi gerektiği gibi yazacaksın. O "yeni gelen sevimliymiş" diyecek... Daha sonra "gidenden daha iyiy-

miş" diyecekler. Yenisi daha iyi. Yok, yok, şimdilik eskisinin daha iyi olduğuna inananlar olacak, ya da eskisini bırakmaya utananlar olacak. Daha iyi ya, aksi halde keklilik avlayacak zamanın olmayacak. Böylece bir süre sessizce bekleyecek, hiç kimsenin arkasından konuşmadan sessizce bekleyecek zamanın olacak. Bütün sorun susmaktan ibarettir. Asla bu konua fazla hiçbir şey söylememek. Yavaş yavaş herkes senin ne denli iyi, temiz ve bilgili olduğunu görecek." (8)

Pedro, kendi kedine durumunu irdelerken insanoğlu için tek seçeneğin yokçuluk olduğunu düşünür. Salvador Clotas, Martín- Santos'un ancak ölümünden sonra, 1970'de yayımlanan *Apólogos* adlı yapıtının önsözünde : "Martín Santos'un özenli ve damıtılmış sözlerinin arkasında sınırsız bir kötümserliğin olduğunu ve herhangi bir uygar ideolojinin unuttuğu güçlü bir eğilimin onu, yıkıcı bir yokçuluğa götürdüğünü sanıyorum" (9) diye yazar. Bu nihilist davranış, yazarın erken ölümü yüzünden bitiremediği *Tiempo de destrucción* (Yıkım Zamanı) adlı romanında doruğuna ulaşır.

Dönem sessizlik , yani suskunluk zamanıdır, ama hiç olmazsa içinden yakınır-Pedro; "Ben mahvolmuş, ben yapması gerekeni yapmasına izin verilmeyen adam, ben alınyazısına yeter denen, birkaç öğüt ve eline bir stetoskop verilen, su katılmamış kasabalıların anüs kaşıtıları üzerine bir tanı kitabı eline tutuşturulup yollanılan adam..." (10) der Pedro.

Romanın baş kahramanı Pedro, devinimden yoksun, bilinçsizce, gelişen olaylar yüzünden sürüklenip duruyor. Ayrımına varmadan kendi istediklerini değil de çevresindekilerin isteklerini yerine getiriyor : Muecas ısrarla istediği için kızı Florida 'ya kürtaj yapıyor; pansiyondaki üç kadın istediği için Dorita ile nişanlanıyor; Dorita'nın ninesi önerdiği için kadınları müzikli eğleneceye götürüyor; oysaki kendisi arkadaşları Matias ile çıkmayı yeğlerdi. Bilim Enstitüsü Müdürü bursunu

(8) Luis Martín-Santos: a.g.y. s.293.

(9) Salvador Santos: "Prologo de Tiempo de destrucción "Ed. Seix Barral Barcelona, 1970. s.8.

(10) Luis Martín-Santos: a.g.y. s.289.

kestiğini söylediği zaman sessizce boyun eğiyor.

Pedro'nun yaşadığı pansiyondaki sessizlik, gözetleme yapmakla özdeşleşiyor. Evi "bir mobilyanın masif sessizliğine" benzetiyor. Kızlarını kendisine yamamak isteyen kadınların pansiyonu, bu tekelci ve ezici ortam, her şeye boyun eğmek gereken İspanya'nın küçük bir benzeridir. Hatta Pedro kendisini, haremağası olmak üzere iğdiş edilmiş Türklerle karşılaştırıyor, bu insanlar o zamanlar bile başlarına gelenlerden yakınırken Pedro, o dönemin İspanyol insanı gibi susuyor, sesini çıkarmıyor : "... anestezi sırasındaız, olayların çok az ses çıkardığı zamanlardayız. Bomba gürültüyle değil de sessiz alfa radyasyonu ile öldürüyor... Susmak zamanı... En etkili makina gürültüsü çıkmayan... Oralara, aşağılara sürükleniyoruz yılların geçmesini beklerken, sessizce beklemeye başlamamızın gerektiği ve dünyanın bütün çiçeklerinin gittiği yere doğru, sessizce gitmemiz gereken yere doğru gitmekteyiz." (11) İspanyol insanını açlığa, adaletsizliğe, haksızlıklara, eşitsizliğe, az gelişmişliğe sessizce dayanmak, başkaldırmamak zorunda bırakılışı temel konularından birisi Sessizlik Zamanı'nın .

Juan Luis Suárez Granda'nın da belirttiği gibi, Luis Martín Santos, kolektif bilinçsizliğe yaklaşabilmek için toplumsal olaylardan yararlanıyor." (12) Santos kolektif bilinçsizlik deyiminden başka "kollektif ruh" (13) "kollektif kahkaha" (14) gibi deyimler kullanıyor. Pedro, suçsuz olduğu anlaşıldıktan sonra, yaşadığı pansiyona döner; pansiyoncu kadının ve annesinin ısrarlarına dayanamayıp Dorita ile nişanlandıktan sonra, özgürlüğe kavuşmasını kutlamak için yine kadınların ısrar etmeleri üzerine gittikleri müzikli eğlence yerinde dört bir yandan halkla çevrilmiş olduğunun, ve bu yığınlar arasında kendisinin de yığılaştığının, yutulup gittiğinin ayırımına varır. Kanserin kalıtımsal

(11) Luis Martín-Santos: a.g.y. s.291.

(12) Juan Luis Suárez Granda: "Tiempo de Silencio" Ed. Alhambra. Madrid 1986, s.36.

(13) Luis Martín-Santos: a.g.y. s.273.

(14) Luis Martín-Santos: a.g.y. s.276.

mı yoksa bulaşıcı mı olduğunu bulmaya çalışan Pedro, XVIII. yüzyıl İspanyol tiyatrosunun kokuşmuş bir kopyesi olan sahnedeki eğlenceyi zevkle seyreden seyircilerin "kollektif kahkahası" kulağına geldikçe, kanserin bulaşıcı olduğu ve çevre faktörlerinin de egemen olduğu kanısına varır. Seyirci, İspanyol halkı ile özdeşleşmektedir. Toplumsal ortam bireye kendi kanununu kabul ettirmektedir. Sessizce ilerleyen kanser hastalığı, suskunluk zamanlarında sessizce çekilen kötülüklerin simgesidir romanda. Alfonso Rey'in boğa güreşlerini "İspanyol halkının moral radyografisi" ⁽¹⁵⁾ olarak nitelediği gibi Martín-Santos da boğa güreşçisini bir sanatçı olarak değil, "halk kinini yansıtan bir kurban" ⁽¹⁶⁾ olarak algılar. Boğa güreşi kurumlaşmış kinin bir simgesidir Santos'a göre. *Tauroquia* adlı öyküsünde Martín - Santos, kahramanı boğa güreşçisi Juanito Reyes ile İspanyol kültürünü, kuzeyli nişanlısı ile de Avrupa kültürünü simgelediği gibi Sessizlik Zamanı'nda da boğa güreşlerine sık sık değinir : Orta - Avrupa ülkelerinin modernleşmesini belirleyen kentsyolu zenginleşirken inşa edilen katedrallerin yerini "İspanya'da arenalar " alır. Eğer bu denli eski topraklarda katedrallerden yusuvarlak halkalar (arenalar) varsa, bu bir şeyler söylüyor demektir" ⁽¹⁷⁾. Biraz sonra yazar, boğa güreşlerinin kollektif bayram olarak sergilenmesinin İspanya'nın dış dünyaya sırtını çevirdiği ana denk düşüğünü ileri sürer. Boğa güreşlerini ulusal hastalık belirtisi olarak algılar.

Simgeler açısından çok zengin bir yapıt olan Sessizlik Zamanı'nda bilim adamı Pedro'nun üzerinde çalıştığı fareler de doğanın, İspanyol bilim adamının tasarılarıyla alay etmesine yarıyor : Bilim Enstitüsü'nce saydam cam duvarlı laboratuvarlarda saklanmış olan on altı bin fare arasından dikkatle seçilerek getirtilen Illinois kökenli sağlıklı fareler , gösterilen bütün özene karşın bir bir ölürler : doğa, kanununu

(15) Alfonso Rey: "Construcción y sentido de "Tiempo de Silencio". Ed. José Perrúa Turanzas. s.78.

(16) Luis Martín - Santos: a.g.y. s.225.

(17) Luis Martín - Santos: a.g.y. s.223.

uygulamıştır; zaten araştırmacı Pedro da bunun bilincindedir, arada bir Nobel Ödülü'nü düşünse de İspanyol insanı olarak kendi yeteneğinin bilincindedir. Fakat kendisini çeviren nesnelere dünyasının anlamsızlığı saplantı halindedir; bilimde ileri bile olursa ölümün engellenmezliği, insanoğlunun zavallığı karşısında çok umutsuzdur Pedro. zaten yapıt yalnızca toplumsal bir eleştiri değıldir, aynı zamanda yaşamın saçmalığına, ölümün kaçınılmazlığına karşı bir çığılıktır, bir başkaldırıdır. Cartucho, Dorita'yı öldürünce Pedro haykırır : "Hayır , hayır, hayır, olamaz bu. Yaşam üğıil bu, yaşam böyle olamaz. Bunu yapan ödemiyor. Silahla öldüren silahla ölecek, kanı kan temizler... intikamcı Tanrıların öfkesi ; kızgınlığın zehirli mızrakları..." (18)

Florita ve Dorita'nın saçma ölümleri sonunda Pedro kendisini olayların hem kurbanı hem suç ortağı olarak duyumsuyor; insanoğlunun gizemleri ve sorunları karşısında tedirginliği artıyor. Toplumun dış baskılarını kendi bilincinin üstünde duyumsuyor ve bireyin yazğısından yola çıkarak İspanya'nın kollektif, trajik yazğısını, İspanya'nın tarihsel özüne, geçmişene dayanak bulmaya çalışıyor. Özgür bilinçten yoksun bir halkın hiçbir yere ulaşamacağı sonucuna varıyor.

Sessizlik Zamanında o zaman dek İspanyol yazınında hiç doku-
nılmamış fizyolojik gerçekler de sık sık serglieniyor : kızlığın bozul-
ması, aybaşı hali, menapoz, terleme, vücut kokuları, dışkı boşaltımı,
kaşınma gibi. Köy doktorluğına atanıp giderken Pedro'nun ilk aklına
gelen şey, anüs kaşıntılı hastaların muayene olmak üzere kendisine
gelecek olmaları, Dorita ile olan ilişkisini yalnızca iki cinsin iğrenç di-
yalektiğı olarak algılıyor. "sahip olduğum tek şey vücudum" (19) diyen
Pedro'nun cinsel ilişkiden kurtulma isteğı, Bilgi Ağacı'nın kadın düş-
manı kahramanı Andres Hurtado'yu anımsatıyor; zaten Hurtado da,
ideallerini gerçekleştirmek yerine, ekmek parası kazanabilmek ama-
cıyla doktorluk yapmak üzere bir köye gider. Her ikisi de birer başarısız
insandır, fakat Andres'in başarısızlığı bilim ağacı ile yaşam ağacı

(18) Luis Martín- Santos: a.g.y. s.232.

(19) Luis Martín- Santos: a.g.y. s.102.

arasındaki uyumsuzluktan ileri gelmektedir; Pedro için ise bilim ağacı hastalıklı İspanyol yaşam ağacının ölü sürgünüdür.

Ricardo Domenech'e ⁽²⁰⁾ yazdığı bir mektupta toplumsal romanın kurallarına tümüyle bağlı olmamaktan korktuğunu yazan Luis Martín Santos, bir bilim adamı ve düşünür olarak çağdaşlarıyla İspanyol toplumu karşısında aynı eleştiri ruhunu paylaşmış, fakat değişik bir perspektifle, değişik dil ve biçimle, içsavaşla kesintiye uğramış İspanyol romanını gelenekle bağdaştırmasını bilmiştir.

José Antonio Gómez Martín'in de belirttiği gibi "yalnız İspanya'da değil, tüm dünyada eleştirilenlerin üzerinde birleştikleri ortak nokta Sessizlik Zamanı'nın içsavaş sonrası İspanyol romanının en iyi yapıtı olduğudur." ⁽²¹⁾

Yazarın erken ölümü nedeniyle kendisinin gözden geçiremediği pek çok metin - öğüt verici masallar, öyküler v.s - 1970 yılında Apólogos başlığı altında kitap olarak yayımlanmıştır. bu zamansız ölümün tamamlamasına fırsat vermediği *Tiempo de destrucción* (Yıkım zamanı) 1973 yılında Gaceta Literaria'da kısım kısım yayımlanır; 1975 'de de olduğu gibi kitap halinde çıkar.

Luis Martín - Santos'un romanları :

Tiempo de Silencio, 1962 (Sessizlik Zamanı),

Tiempo de destrucción, 1975 (Yıkım Zamanı),

(20) Ricardo Domenech: "Ante una novela irrepitible" Insula. Madrid, 1962 No: 187. s.4.

(21) José Antonio Gómez Martín: "Literatura y política. del tremendismo a la narrativa cuademosa Hispanoamericanos. Madrid 1966. No: 93. s.109.

- Aguinaga, Carlos Franco:** Historia social de la literatura española.
Ed. Castalia. Madrid, 1984
- Albéres, Sanz:** La renaissance du roman espagnol. La Revue Française Paris, 1961 no: 68
- Alborg, Juan Luis:** La hora actual de la novela española
Ed. Taurus. Madrid, 1958
- Aldecoa, Ignacio:** La España inmóvil
Ed. Destino. Barcelona, 1955
- Aldecoa, Ignacio:** El fulgor y la sangre
Ed. Planeta. Barcelona, 1954
- Aldecoa, Ignacio:** Con el viento solano
Ed. Planeta. 1959
- Alonso de los Reyes:** Conversaciones con Miguel Delibes
Ed. Magisterio Español. Madrid, 1971
- Álvarez, Carlos Luis:** España. Guadiana. Madrid, 1962
- Arnosí, Milagro:** Con Juan García Hortelano. Insula, 1973. no: 491
- Ayala, Francisco:** Sobre Nada. Cuadernos para el diálogo. Madrid, 1969. no: XIV
- Azorin:** Obras Completas. Ed. Aguilar. Madrid, 1975
- Baroja, Pío:** Bilgi Ağacı. (Çeviren: Yıldız Ersoy Canpolat)
Varlık Yayınları. İstanbul, 1982
- Buckley, Ramón:** Problemas formales en la novela española contemporánea
Ed. Peninsula. Barcelona, 1968

- Carrasco Pablo, Miguel:** La familia de Pascual Duarte
Ed. Libros, Cupula. Barcelona, 1990
- Casado, Gil Pablo:** La novela social española.
Ed. Seix Barral. Barcelona, 1968
- Cela, Camilo José:** La familia de Pascual Duarte
Ed. Destino. Barcelona, 1979
- Cela, Camilo José:** La colmena.
Ed. Castalia, Madrid, 1984
- Cela, Camilo José:** Mrs. Caldwell habla con su hijo.
Ed. Destino. Barcelona, 1958
- Corrales Egea, José:** La novela española actual
Ed. Edicusa. Madrid 1971
- Couffon, Claude:** Jesús Fernández Santos
Lettres Nouvelles. Paris, Agosto 1958.
- Cruset, José:** Valores de mi tiempo
Ed. Taber. Barcelona, 1970
- Curutchet, Juan Carlos:** Introducción a la novela de postguerra
Ed. Alfa. Montevideo, 1966
- Delibes, Miguel:** Obras Completas Cilt II.
Ed. Destino. Barcelona, 1966
- Delibes, Miguel:** La sombra del ciprés
Ed. Destino. Barcelona, 1948
- Delibes, Miguel:** Cinco horas con Mario
Ed. Destino. Barcelona, 1966
- Delibes, Miguel:** Un año de mi vida
Ed. Destino. Barcelona, 1972
- Delibes, Miguel:** El País.
Madrid. 19 Mart 1985
- Delibes, Miguel:** Sobre la novela española

- contemporánea Índice.
Madrid, Haziran 196. No:
173
- Destino:** Revista de arte. Barcelona,
1945
- Doblado, Gloria:** España en tres novelas de
Juan Goytisolo
Ed. Playor. Madrid, 1968
- Domenech, Ricardo:** Ante una novela irreplicable
Insula. Madrid, 1962. No:
187
- Domingo, José:** La novela española del siglo
xx de la postguerra a nuest-
ros días
Ed. Labor. Madrid, 1973
- Durán, Manuel:** Notas al margen de Señas
de identidad de Juan Goyti-
solo "homenaje a Sherman
H. Eoff
Ed. Castalia. Madrid, 1970
- Fernández Santos, Jesús:** Los bravos
Ed. Destino. Barcelona,
1983
- Foster, David:** Nada de Carmen Laforet
Revista Hispánica Moderna.
Madrid, 1966 No: XXXII
- García Hortelano, Juan:** Nuevas amistades
Ed. Seix Barral, Barcelona,
1991
- García Hortelano, Juan:** Tormenta de verano
Ed. Seix Barral. Barcelona,
1987
- García Hortelano, Juan:** Acento Actual
Madrid, 23 OcaK 1961
- Gómez Martín, José Antonio:** Literatura y política del tre-
mendismo a la narrativa
Cuadernos hispanoamerica-
nos. Madrid, 1966 No: 93
- Goytisolo, Juan:** Duelo en el paraíso
Ed. Orbis, S.A. Barcelona,
1982
- Goytisolo, Juan:** Señas de identidad

- Goytisolo, Juan:** Ed. Seix Barral. Barcelona, 1986
Kırk Gün Üzerine Neyyire Gül Işık'la Söyleşi
Cumhuriyet Kitap. İstanbul, 29 Ekim 1992
- Goytisolo, Juan:** Estambul Otomano
Ed. Planeta. Barcelona, 1989
- Goytisolo, Juan:** Juegos de mano
Ed. Destino. Barcelona, 1990
- Ilie, Paul:** La novelística de Camilo José Cela
Ed. Gredos Madrid, 1963
- Jiménez, Juan Ramón:** Carta a Carmen Laforet
Insula, Madrid, 15 Ocak 1948
- Laforet, Carmen:** Sobre Nada
La Estafeta Literaria. Madrid, Kasım 1958
- Laforet, Carmen:** Nada
Ed. Destino. Barcelona, 1988
- Laforet, Agustín Cerazales:** Carmen Laforet
Ed. España, escribir hoy. Barcelona, 1968
- Lazaro, Fernando:** Literatura Española
Ed. Anaya. Madrid, 1984
- Lera, Angel María de:** Nuestro tiempo
Madrid, Aralık 1972. No: 222
- Kurtz, Carmen:** Mundo
Madrid, Kasım 1971. No: 145
- López González:** La novela española en el siglo xx.
Revista Hispánica Moderna. Universidad de Colombia. Central Eléctrica
- López Pacheco, Jesús:** Ed. Arte y Literatura. Ciudad de la Habana. 1987

- Manegat, Julio:** El tiempo
El Noticiero Universal, Barcelona 1957
- Marco, Joaquín:** Ignacio Aldecoa y la novela ambiente
Ejercicios literarios.
Ed. Taber. Barcelona, 1969
- Martín Gaité, Carmen:** Ha muerto Ignacio Aldecoa
La Estafeta Literaria.
Madrid, Aralık 1969. No: 433
- Martín Gaité, Carmen:** La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas. Nostromo. Madrid, 1973
- Martín-Santos, Luis:** Tiempo de silencio
Ed. Seix Barral. Barcelona, 1986
- Martínez-Cachero, José:** La novela española entre 1936 y 1980
Ed. Castalia. Madrid, 1985
- Martínez-Menchén, Antonia:** Del desengaño literario
Helice. Madrid, 1970
- Matute, Ana María:** La fiesta al noroeste.
Ed. Planeta. Barcelona, 1953
- Matute, Ana María:** Pequeño teatro
Ed. Destino. Madrid, 1954
- Matute, Ana María:** Los Abel
Ed. Destino. Barcelona, 1948
- Matute, Ana María:** En esta tierra.
Ed. Destino. Barcelona, 1956
- Matute, Ana María:** Hijos muertos
Ed. Planeta. Barcelona, 1958
- Matute, Ana María:** Algunos muchachos
Ed. Salvat. Barcelona, 1970
- Matute, Ana María:** Primera memoria
Ed. Salvat. Barcelona, 1970

- Morán, Fernando:** Novela y semidesarrollo
Ed. Taurus. Madrid, 1970
- Navales, Ana María:** Cuatro novelistas españoles
Ed. Fundamentos. Madrid,
1974
- Nora, Eugenio G. de:** Novela Española Contem-
poránea Cilt III.
Ed. Gredos. Madrid, 1962
- Novales, Gil:** Jesús Fernández Santos y su
narración
Insula. Madrid, Aralık
1955. No: 120
- Nuñez, Antonio:** Conversación con Ana
María Matute
Insula, Madrid, Mart 1964.
No: 219
- Ors, Eugenio d':** Nuevo Novísimo glosar
Ed. Espasa-Calpe. Madrid,
1966
- Ortaga y Gasset:** Obras Completas
Ed. Espasa-Calpe. Madrid,
1966
- Palley, Julián:** Existentialist Trends in the
Modern Spanish Novel His-
pania. 1961. XLIV
- Preda Grau, Carmen:** El mundo novelístico de
Miguel Delibes Universidad
Católica de Chile. Santiago
1962
- Pou, Pablo Jauralde:** Literatura Contemporánea
Ed. Noguer Didáctica. Mad-
rid, 1978
- Rey, Alfonso:** Construcción y sentido de
Tiempo de silencio
Ed. José Porrúa. Turanzas,
1977
- Ridruejo, Dionisio:** La vida intelectual
española en el primer dece-
nio de la postguerra
Triunfo. Madrid, 1972

- Romero, Luis:** Los otros
Ed. Destino. Barcelona.
1956
- Romero, Luis:** La noria
Ed. Destino. Barcelona,
1983
- Rodríguez Monegal, Emir:** Juan Goytisolo. Destrucción
de la España sagrada
Mundo Nuevo. Madrid, 13
Haziran 1967
- Sastre, Alfonso:** Anatomía del realismo
Ed. Seix Barral. Barcelona,
1965
- Sastre, Luis:** Sobre Juan Goytisolo
La Estafeta literaria.
Madrid, 1958 No: 158
- Sastre, Luis:** De Ignacio Aldecoa
La Estafeta literaria.
Madrid, 1958 No: 160
- Sastre, Luis:** La vuelta de Ignacio Alde-
coa
La Estafeta literaria. Mad-
rid, 1959 No: 165
- Sánchez Ferlosio, Rafael:** El Jarama
Ed. Destino. Barcelona,
1984
- Santos, Dámaso:** Generaciones Juntas
Bullón. Madrid, 1962
- Santos, Salvador:** Prólogo de Tiempo de
destrucción
Ed. Seix Barral. Barcelona,
1970
- Sanz Villanueva, Santos:** Historia de la novela social
española (1942-1975)
Ed. Alhambra. Madrid,
1986
- Sobejano, Gonzalo:** Novela española de nuestro
tiempo
Prensa Española. Madrid,
1975
- Soldevilla-Durante, Ignacio:** La novela desde 1936

- Suárez Granda, Juan Luis:** Ed. Alhambra. Madrid, 1982
Tiempo de silencio
Ed. Alhambra. Madrid, 1982
- Tierno Galván, Enrique:** Teatro y novela en la cultura de la hibernación desde el espectáculo a la trivialización Ed. Taurus. Madrid, 1961
- Torrente Ballester, Gonzalo:** Sobre la novela contemporánea La Estafeta literaria. Madrid, 1975. No: 564
Literatura Española Ed. Anaya. Madrid, 1984
- Tuson, Vicente y Lazaro, Fernando:** Introducción a Camilo José Cela
Ed. Planeta. Barcelona, 1977
- Villanueva, Diarío:** Estructura y tiempo reducido en la novela.
Ed. Bello. Valencia, 1977
- Viño, Manuel García:** Novela actual española
Ed. Guadarrama. Madrid, 1967
- Zamora Vicente, Alonso:** Camilo José Cela, acercamiento a un escritor
Ed. Gredos. Madrid, 1962

- Abel, los*, 118, 139, 140, 145, 146
 Acento, 41
Acılı Prensesler, bkz. *Princesas del martirio*, 41
Adı Olmayan Adam, bkz. *Lo que no tiene nombre*, 109
 Agustí, Ignacio, 32
Ağa, bkz. *El cacique*, 32
 Alain-Fournier, 132
 Albéres, Sanz, 132
 Alberti, Rafael, 28
 Alborg, Juan Luis, 123
 Alcala y la Juventud, 120, 121
 Aldecoa, Ignacio, 7, 27, 30, 40, 42, 120, 121, 1222, 123, 124, 225, 126, 127, 128
Aldecoa, Ignacio y la novela ambiente, 128
 Alexandre, Vicente, 32
Alfanhui'nin marifetleri ve serüvenleri, bkz. *Industrias y andanzas de Alfanhui*
Algunos aspectos del orden público en el momento actual de la historia de España, 147
 Alonso, Dámaso, 32, 42
 Alonso de los Ríos. César, 70, 72, 73
 Álvarez Gómez, Pedro, 32
Amor y sangre, 25
Ana María Luz'un Şoförü. bkz. *El chófer de Ana María Luz*
 Andújar, Manuel, 28
Apólogos y Milesios, 130, 165, 167
Árbol de la ciencia, 102, 157, 166
Arbor, 27
Arikovani, bkz. *La Colmena*
 Arnosi, Milagro, 127
A sus ordenes, mi coronel, 25
Askerler gece ağlarlar, bkz. *Los soldados lloran de noche*
Aşk ve Kan, bkz. *Amor y sangre*
 Ateneo Español, 28
Ateşböcekleri, bkz. *Luciernagas*
Ateşte, bkz. *En la hoguera*
 Aub, Max, 28
Aún es de día, 70
 Ayala, Francisco, 65
 Azorín, 13, 14, 20, 25

Barea, Arturo, 28
 Barga, Corpus, 28
 Baroja, Pío, 9, 11, 13, 14, 24, 27, 36, 46, 100, 153
Bayram Sonu, bkz. *Fin de fiesta*
 Bayramlar bkz. Fiestas
 Benavente, Jacinto, 20
 Biblioteca Breve Ödülü, 126, 128, 130
Bilgi Ağacı, bkz. *El Árbol de la ciencia*
Bir Adam, bkz. *Un hombre*
Bir Merdivenin Öyküsü, bkz. *Historia de una escalera*
Bir Milyon Ölü, bkz. *Un millón de muertos*
Bir Öykünün Parçası, bkz. *Parte de una historia*
 Blanco Aguinaga, Carlos, 92
Boda, la, 34, 39
Bravos, los, 34, 88, 100, 101, 109
 Buckley, Ramón, 19
 Buero-Vallejo, Antonio, 39, 42
Burada yaşamak için, bkz. *Para vivir aquí*.
Buscón, el, 46
Busqueda de interlocutor y otras busquedas, 32
Bu topraklarda, bkz. *En esta tierra*
Büyük Ay, bkz. *Caza mayor*

Caballero Bonald, José Manuel, 27, 35
Cabeza rapada, 23, 40, 100, 140
Cacique, el, 34, 88, 89
 Café Gijon Ödülü, bkz. Premio Café Gijon
Camino, el, 70, 79
 Camus, Albert, 36, 46
 Canpolat, Yıldız Ersoy, 102, 157
 Carrascosa, Pablo Miguel, 48
Carta de ayer, 86, 89
Cartas boca arriba, 39
 Casa de España, 28
Catedrales, las, 109
Catira, la, 56
Caza mayor, 34, 40
Cehennemde İsa, bkz. *Cristo en los infiernos*,
 Cela, Camilo José, 7, 9, 26, 36, 37, 41, 42, 45, 46, 48, 49, 50, 56, 64,
 72, 80, 90, 95, 122, 132, 133, 140, 148, 153, 156, 157
 Celaya, Gabriel, 39
 Céline, Louis-Ferdinand, 54

Cennetin Gölgesi, bkz. *Sombra del paraíso*, 32, 34
Cennette Savaş, bkz. *Duelo en el paraíso*
Central Eléctrica, 40, 149, 152, 153
Cervantes, Miguel de, 9, 13, 14, 20, 24, 160
Chabás Juan, 28
Chacel, Rosa, 28
Chófer de Ana María Luz, el, 25
Cinco horas con Mario, 75, 79
Cipreses creen en Dios, los, 36
Circo, el, 111
Clásicos y modernos, 13
Clarín, 25. 115
Clotas, Salvador, 163
Colmena, la, 34, 36, 37, 39, 42, 49, 52, 56, 80, 90, 101, 122, 148, 156, 157
Colegio de España, 28
Con el viento solano, 123, 125, 126, 129
Construcción y sentido de "Tiempo de silencio", 165
Conversación con Ana María Matute, 139
Corrales Egea, José, 144
Corriente, 89
Couffón, Claude, 105
Cristo e los infiernos, 25
Cristo Versus Arizona, 28
Cruset, José. 33, 35
Cuadernos Americanos, 27
Cuadernos de literatura contemporánea, 27
Cuadernos Hispanoamericanos, 27
Cuarentena, la, 116
Cuatro pisos y la portera, 25
Cuentos Completos, (de Ignacio Aldecoa) 129
Cuerda tensa, 80
Curutchet, Juan Carlos, 92

Dalga Kırılması, bkz. *La resaca*
Dante, 115
Defensa de hispanidad, 19
De Ignacio Aldecoa, 126
Dejad crecer este silencio, 145
Delibes, Miguel, 7, 33, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 77
Deshumanización del arte e ideas sobre la novela, 27
Destino Dergisi, 63

- Destrucción de la España sagrada*, 109
Devinimsiz İspanya, 121, 123
Diarío de un cazador, 67, 79
Diarío de un emigrante, 72, 79
 Diego, Gerardo, 21
Dinlenme evi, bkz. *Pabellón de reposo*
 Doblado, Gloria, 161
Doksan Sekiz Kuşuğu, 10, 13, 14, 15, 25, 28, 36, 44
 Domenech, Ricardo, 153, 167
 Domingo, José, 153
Don Kişot, bkz. *Don Quijote*
Don Quijote, 9, 13, 160
Dos Españas, 25
 Dos Passos, John, 39, 49, 80
Dört Kat ve Kapıcı Dairesi, bkz. *Cuatro pisos y la portera*
Duelo en el paraíso, 40, 110, 140
 Durán Manuel, 117
Düğün, bkz. *La boda*
- Elektrik Santrali*, bkz. *Central Eléctrica*
 Eleştiri Ödülü, bkz. Premio de la Crítica
El Oyunları, bkz. *Juegos de manos*
Emrinizdeyim Albayım, bkz. *A sus ordenes mi coronel*
En esta tierra, 141, 142, 146
En la hoguera, 41, 100, 107, 109
Ensayos sobre la poesía española, 34
En torno a Galileo, 14
En torno al casticismo, 14
Entre visillos, 40
Escorial, 26
España inmóvil, 121
España peregrina, 28
 Espina, Antonio, 25
 Espina, Concha, 25
Estambul Otomano, 110
Estafeta literaria, la, 24, 26, 127
Etranger, 1', 46
Extramuros, 109
- Familia de Pascual Duarte*, La, 26, 32, 33, 34, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 53, 56, 58, 63, 64, 72, 95, 140, 153
Fastenrath Ödülü, bkz. *Premio de Fastenrath*

Faulkner, 41
 Fernández Santos, Luis, 7, 27, 34, 41, 100, 101, 102, 103, 105, 106,
 107, 108, 109, 113, 115, 116, 117, 140
 Ferrer-Vidal, Jorge, 34, 40
 Ferres, Antomio, 37
Fiel infanteria, la, 26
Fiesta al Noroeste, 139, 140, 146
Fiestas, 111, 119
Fin de fiesta, 119
 Fondo de Cultura Económica, 28
 Foster, David W, 62
Furgor y la sangre, el 42, 121, 123, 129
Furgon de Cola, el, 118

Gaceta literaria, 167
 Ganivet, Angel, 9, 13
 García Hortelano, Juan, 7, 27, 35, 37, 39, 41, 130, 131, 133, 135, 136,
 137, 138
 García Lorca, Federico, 21, 24, 42
 García Serrano, Rafael, 26
Gecenin içine Yolculuk, 154
Gente de Madrid, 130
 Gil, Casado Pablo, 113, 149
 Gil, Novales Ramón, 105, 107
 Gironella, José María, 36
 Gorki, 56
 Goya, Francisco de, 13
 Goytisolo, Juan, 7, 35, 40, 110, 119, 130, 140, 142
 Goytisolo, Luis, 27, 37
 Gramática parda, 130, 138
Grand Meaulnes, le, 144
 Gran momento de Mary Tribune, el, 138
Gran Sol, 120, 127, 129
 Grosso, Alfonso, 37
Guernica, 19
Güneş Çarpması, bkz. *La insolación*
Günümüzün yedi anlatıcısı, bkz. *Siete narradores de hoy*

Ha muerto Ignacio Aldecoa, 121
 Hemingway, 43, 56
Henüz yaşam, bkz. *Todavía la vida*
 Hernández, Miguel, 23, 26

- Hiç*, bkz. *Nada*
Hijo, el, 147, 153
Hijos de ira, 32, 42
Hijos muertos, 139, 146
Historia de una escalera, 39, 40
Hoja de parra, la, 147, 153
Hoja roja, la, 79
Hora, la, 120, 121
Hora actual de la novela española, 123
Hora de España, 26
- İ
Işık, Neyyire Gül, 115
Işıltı ve Kan, bkz. *Furgor y la sangre, el Idearium español*, 14
 Ilie, Paul, 48
İlk Anı, bkz. *Primera memoria*
Industrias y andanzas de Alfanhui, 90, 91, 99
Insolación, la, 65, 66, 70
Insula Dergisi, 27, 139, 143, 155
Isla, la, 109
Isla y los demonios, 64, 66
İspanya Şiiri Üzerine Denemeler, bkz. *Ensayos sobre la poesía española*
İş Anıları Kitabı, bkz. *Libro de las memorias de las cosas*
 Ixca, Carmen de, 25
İzler, bkz. *Los surcos*
 Izquierdo Luque, Federico, 24
- Jarama*, el 40, 90, 91, 95, 99
 Jamés, Benjamín, 28
Jerarquía Dergisi, 26
Jesús Fernández Santos y su narración, 107
 Jiménez, Juan Ramón, 21, 28, 29, 58, 72
Jinetes del Alba, los, 109
 Joyce, James, 80, 159
Juan sin tierra, 118
Juegos de manos, 110, 111, 112, 113, 119, 130, 142
- K
 Kafka, 36
 Kanuni Sultan Süleyman, 110
Kapalı Cennet, bkz. *Paraíso encerrado*
Katedraller, bkz. *Las catedrales*

Kırk Günlük Süre, bkz. *La Cuarentena*
Kim bilir? bkz? Quién sabe?
Kimlik İşaretleri, bkz. *Señas de identidad*
Kont Don Julián'ın Hak Davası, bkz. *Reivindicación del Conde Don Julián*
Kule gözetliyor, bkz. *La torre vigia*
Kuru Dal, bkz. *La Rama seca*
Kuyudaki İnekler, bkz. *Los vaqueros del pozo*
Kuzey-Batıda Şenlik, bkz. *Fiesta al Noroeste*
Küçük Tiyatro, bkz. *Pequeño teatro*

Labirentler, bkz. *Laberintos*
Laberintos, 108
Laforet, Agustín Cerezales, 59
Laforet, Carmen, 7, 26, 32, 35, 42, 57, 58, 60, 63, 64, 65, 66
Laín Entralgo, Pedro, 26
Lazarillo de Tormes, 46, 49
León, Ricardo, 25
Lera, Angel María, 34, 38, 39
Linares Becerra, Concha, 25
Libro de las memorias de las cosas, 98, 107
Libro de las algas, 121
Loco, el, 79
López, González, 120
López Pacheco, Jesús 35, 42, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 158
López, Salinas, Armando, 37, 40
Lo que no tiene nombre, 100
Losada, 28
Luciernagas, 141
Lucha por la respiración, 147

Machado, Antonio 13, 20, 21, 24, 26, 109, 161
Machado, Manuel, 21
Madenocığı, bkz. *La mina*
Madera de héros, 67
Maeztu, Ramiro, 15, 19
Makbara, 188, 119
Manegat, J. 144
Manhattan Transfer, 50
Mano Azul, 25
Marañón, Gregorio. 27
Marco Joaquín, 127

Maria Luz'un Şoförü, bkz. *El chófer de María Luz*
 Marias, Julián, 27
 Marquerie, Alfredo, 25
 Marquina, Eduardo, 2,
 Marsé, Juan, 35
 Martín-Gaite, Carmen, 27, 30, 37, 39, 120
 Martín-Santos, Luis, 35, 38, 157, 159
 Martínez-Cachero, 25, 57, 157
 Martínez-Menchén, 36
 Mary Tribune'un Büyük Anı, bkz. *Gran momento de Mary Tribune*
 Matute, Ana María, 7, 35, 38, 42, 105, 121, 139, 140, 141, 142, 143,
 144, 145,
Mazurca para dos muertos, 56
Memorias, 24
 Menegal, Emir Rordiguez, 111
 Menéndez-Pidal, Ramón, 20, 27
Mi corazón se llama Cudillero, 145
Mi idolatrado hijo, Sisi. 73, 79
 Mina, la, 40
 Miró, Gabriel, 24
 Miró Ödülü, 100
 Morán, Fernando, 48
 Morteja, la, 70, 79
Mrs. Caldwell habla con su hijo, 48, 56
Mujer nueva, 65, 66

Nada, 34, 42, 57, 59, 66
 Nadal Ödülü, bkz. Premio de Nadal, 10, 34, 67, 139, 142
 Nasa, 34
 Nobel Ödülü, 19, 41, 158
 Nobel Tip Ödülü, 161
Nochebuena, la. 89
 Nora, Eugenio G. de, 82, 91, 100, 117
 Noria, la, 39, 80, 81, 82, 84, 85, 86, 89
Nostra Revista, 28
Noticiero Universal, el, 144
Novecentismo, 14, 25
Novela desde 1936, la, 152
Novela española contemporánea, la, 100
Novela española de nuestro tiempo, la, 147
Novela española en el siglo XX, la 120
Novela social española, la, 149

Nuevas amistades, 130, 131, 134, 135, 138
Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes, 49, 56
 Nuñez, Antonio, 139

Obras Completas de Miguel Delibes, 70, 73
Oficio de tinieblas, 56
Olvidado rey, Gudu, 145, 146,
 Ors, Eugenio D', 15, 27
 Ortega y Gasset, 9, 13, 14, 15, 21
Osmanlı İstanbul, bkz. *Istanbul Otomano*,
Otros, los, 83, 86, 89
Öfke Çocukları, bkz. *Hijos de ira*

Pabellón de reposo, 49, 56, 129
 Palley, Julián, 33
Paraíso encerrado, 109, 116, 117, 118, 119
Paralelo, 53, 65
Para vivir aquí, III
Parte de una historia, 129
Pascual Duarte Ailesi, bkz. *La Familia de Pascua Duarte*
Pequeño teatro, 121, 139, 140, 1 gz
Perde Aralığında, bkz. *Entre visillos*
Perdices de dominjo, los, 79
 Pérez de Ayala, Francisco, 24
 Pérez de Olaguer, 25
 Pérez Galdós, Benito, 25
 Pérez y Pérez, Rafael, 25
 Picasso, Pablo, 19
Platero y yo, 92
Pongo mi mano sobre España, 147
 Pou, Pablo Jauralde, 56
 Premio Biblioteca Breve, 27
 Premio Café Gijón, 139
 Premio Ciudad de Barcelona, 67
 Premio de Cervantes, 41
 Premio de Fastenrath de la Real Academia, 19, 27, 67, 100
 Premio de la Crítica, 0, 28, 67, 9, 100, 108, 120, 128, 130, 139
 Premio de Menorca, 27
 Premio de Miró, 100
 Premio de Planeta, 121
 Premio De Principes de Asturias, 41, 67

Premio de Sésamo, 27
Premio Nacional de Literatura, 27, 41, 67, 139
Premio Nadal, 27, 90, 99, 100, 147
Premio Virgen de Carmen, 126
Primera Memoria, 139, 140, 142, 146
Princesas del Martirio,
Príncipe destronado, 71, 79
Prix Formentor, 130
Pueblo, 25

Quevedo, Francisco, 44
? Quién sabe?, 25

Rama seca, la 138
Ratas, las, 79
Real Academia de la Lengua, 69
Rebelión de las masas, la, 21
Reivindicación del Conde Don Julián, 118, 119
Resaca, la, 98
Revista de Sybil, 139
Revista Española, 27
Revista Occidente, 27
Rey, Alfonso, 165
Ridruejo, Dionosio, 22, 23, 24, 26
Río, el, 145, 146
Rodríguez, Josefina, 120
El romance de Ana María, 25
Romero, Luis, 7, 34, 35, 122, 148

Sadık Piyade, bkz. Fiel Infantería, la
Saf İnsanlar, bkz. Los bravos, 105
Salazar Chapeló, 28
Salinas, Pedro, 41
Sam Yeli, bkz. *Con el viento solano*, 125, 126, 129.
Sánchez-Ferlosio, Rafael, 27, 90-93, 94, 95, 97, 98, 99, 140
Sanz Villanueva, Santos, 84, 140
Sartre, Jean Paul, 36
Sastre, Alfonso, 38, 120
Sastre, Luis, 125, 128
Sender, Ramón, 28
Santos Inocentos, los 77, 79

Señas de identidad, 41, 118, 117, 119.
Sepet, bkz. *Nasa*
Serrano Poncela, Segundo, 28
Serüvenci, 46
Serviler Tanrıya İnaniyor, 86
Sessizlik Zamanı, bkz *Tiempo de silencio*, 155, 156, 160, 165
Sexta bander, 25
Siestas con viento sur, 67, 79
Siete narraciones de hoy, 109
Sirk, bkz. *el circo*
Sobejano, Gonzalo, 46, 110, 148
Sobre Juan Goytisolo, 117
Soldados Illoran de noche, 143, 146
Soldevila-Durante, Ignacio, 45, 44
Sombra del ciprés es alargada, 67, 68, 77, 79
Sombra del paraíso, 34
Steinbeck, 41
Suárez Carreño, José, 36
Sudegirmeni, bkz. 40, 41, 42, 122, 148, 157
Surcos, los, 34
Surdışı, bkz *Extramaduras*
Suyosunu kitabı, bkz. libro de las algas

Tacirler, bkz. *Mercaderes*
Tajo Dergisi, 29
Tan Atlıları, 109
Tauromaquia, 163
Tesero, el, 79
Traşlı kafa, bkz. *Cabeza rapada*
Tiempo de destrucción, 167
Tiempo de silencio, 40, 155
Tobagón de hambrientos, 56
Todavía la vida, 121
Tormenta de verano, 40, 130, 132, 133, 135, 136, 137, 138
Torrente Ballester, Gonzalo 24, 26, 25, 29
Torre vigia, lüa, 145, 146
Trampa, la, 143, 146
Tremendismo, 9, 33, 34, 35, 45
Tres días, bkz *Üç gün*, 89
Tres pajaros de cuento bkz. *Üç Masal Kuşu*
Tres pasos fuera del tiempo, 65

Tuzak, bkz. *la trampa*

Ultimas horas, las, 37

Uluslararası Formentar Ödülü, 130

Unamuno, Miguel de, 9, 13, 18, 19, 20, 22, 24, 58, 61

Un año de mi vida, 74

Un hombre, 36

Un millón de muertos, 36

Unutulmuş Kral Gudu, bkz. *Olvidado rey, Gudu*

Urrutia, Jorge, 46

Usta Dilbilgisi, bkz. *Grámatica parda*

Valle-Inclán, Ramón, 13, 24

Vaqueros en el pozo, los, 138

Vatansız Juan, bkz. *Juan sin tierra*

Viejas voces, las, 86, 89

Vieja y nueva poltítica, 14

Villanueva, Dario, 98

Viño, Manuel Garcia, 144, 145

Virtudes del pajarito solitario, 119

Vispera festividad y octava del día de San Camilo, año 1936 en Madrid, 56

Visperas de silencio, 120

Vuelta de Ignacio Aldecoa, 125

Yabancı, 46

Yalnız Kuşun Erdemleri, bkz. *Virtud del pajarito solitario*,

Yaz Fırtınası, bkz. *Tormenta de verano*

Yeni Dostluklar, bkz. *Nuevas amistades*

Yeni Kadın, bkz. *Mujer nueva, la*

Yenilikçi akım, 15, 25

Yığınların Ayaklanması, bkz. *Rebelión de las masas*

Yıkım Zamanı, bkz. *Tiempo de destrucción*

Yirmi yedi Kuşağı, 21, 26, 28

Yol, bkz. *El camino*

Zamanın Dışında Üç Adım, bkz. *Tres pasos fuera del tiempo*

Zamora Vicente, Alonso, 44

ULRICH PLENZDORF

GENÇ W.NİN YENİ ACILARI

Çev.Doç.Dr.Nuran Özyer

Öğrenimini yarıda bırakır, evden kaçar ve bir kulübede saklanır. Burada kendisini özgür hisseder; temizlik yok, düzen yok, mektuplarını açan annesi de yok.

Müzik dinler, Händelsohn Bacholdy falan değil, gerçek müzik! Şarkı söyler, uyur, resim yapar ve kendi kendine dans eder.

Kreşte çalışan yirmi yaşındaki Charlie'ye aşık olur....

TÜM KİTAPÇILARDA

W.S. Merwin (Kübra Ataman)

New York-Detroit Arasında Bir Telefon Görüşmesi

Dorothy Parker (Kubilay Aysevener)

Atlas Jorge Ferrer Vidal (Yıldız Canpolat)

Kılı Kırk Yaran Alberto Moravia (Gülbende Kuray)

Bebek Gelin Begge Fenoglio (Durdu Kundakçı)

Şans Çiçeği K.G. Paustovski (Neşe Taluy Yüce)

Kamburlar Leszek Kolakowski (Neşe Taluy Yüce)

Bulutlarda İlk Adım Marek Hlasko (Neşe Taluy Yüce)

Annemin Evi Marek Hlasko (Aydın Aydın)

Çudik Vasiliy Markoviç Şuşkin (Zeynep Günal)

İtiraf veya Olya, Jenya, Zoya

Anton Çehov (Emel Aner Gözkan)

Aktris İlya Erenburg (Zeynep Günal)

Kıskançlık Ana Maria Matute (Hale Gökmar)

Sabahın İlk Saatleri Ignacio Aldecoa (Nil Ünsal)

Güneşte Gölgenin Yokoluşu

Barbara Frischmuth

Çev.Gürsel Aytaç

Türk kültürünün geçmişiyle ilgilenirken, Çağdaş Türkiye'nin politik karmaşasını uzak açıdan gözlemleyen romandaki anlatıcı, yazarın (Barbara Frischmuth) özdeştiği figür niteliğindedir. Çağdaş Avusturya edebiyatının bayan temsilcilerinden Barbara Frischmuth'un bu eserinde, türkolog olarak araştırdığı **bektaşî kültürü** kendisine engin edebiyat manzaraları sunmaktadır.

TÜM KİTAPÇILARDA

ÖYKÜ SEÇKİSİ

Haz.Gürsel Aytaç

Küçük Öykü Üzerine **Gürsel Aytaç**

Yalnızca Sözcüklerden Oluşan Adam

Hermann Burger (Yıldız Ecevit)

Komşularımız Olmasaydı Ne Yapardık

İhsan Atacan(Yüksek Baypınar)

Su Ressamı **Helmut Heissenbüttel** (Şükrü Çorlu)

Napoliyi Görmek **Kurt Martini** (Nevzat Kaya)

Böyle Bir Gündü **Otto Wiemer** (Ayhan Selçuk)

Evde Misafirlik **Renate Wesh** (Ayşe Kaya)

Müren Avı **Gabriele Wohmann** (Aysun Akşehirli)

Kızıl Kedi **Luise Rinser** (Nurhayat Ocak)

Kaçış Yolunda **Friedrich Schnurre** (Sevilay Çalış)

Zuhayra'nın Hayali **Mahmud Teymur** (Bedrettin Aytaç)

12 Numaralı Yatağın Ölümü **Gassan Kenefânî** (Rahmi Er)

Kon Yiji **Lu Şün** (Tülay Çakmak)

Geveze Anılar **Guillaume Apollinaire** (Gönül Yılmaz)

Plajda Nişanlılar **Michel Tournier**(Gönül Yılmaz)

Göksel Mutluluk **Charles-Ferdinand Ramuz** (Tuna Ertem)

Yolculuk Yaşamı **Julien Gracq** (Nevzat Yılmaz)

Karabatak Kayası **Guy de Maupassant** (Nevzat Yılmaz)

Hırsız, Ey Hırsız, Nasıl Bir Yaşam Seninki

J.M.G.Le Clèzio (Nevzat Yılmaz)

Çoşkulu Adam **Marguerite Duras** (Emin Özcan)

Üçüncü A **Michel Tournier** (Emin Özcan)

Papağanın Eğitimi **Rabindranath Tagore** (Korhan Kaya)

Daha Sonra **Michael Foster** (Alev Yemenici)

Şeytansı Aşık **Elisabeth Bowen** (Alev Yemenici)

Köprüdeki Yaşlı Adam

Ernest Hemingwey (Kübra Ataman)

Bachau'dan Gelen Ayakkabı

DENEMELER SEÇKİSİ

Haz.Gürsel AYTAÇ

Eleştiri ve Hiciv

Johann Gattfried Herder'den çeviren Yüksel BAYPINAR

Yeni bir Viyana Kitabı

Hugo von Hofmannsthal'dan çeviren E. Feride TAZE

Yazar Nedir, Ne Değildir

Heinrich Mann'dan çeviren Nuran ÖZYER

Kültür Mirası

Heinrich Mann'dan çeviren Suna KAVSAOĞLU

Hürriyet ve Asalet

Thomas Mann'dan çeviren Battal İNANDI

Edebiyatta Miras: Mitos

Hermann Broch'dan çeviren Gürsel AYTAÇ

Büyük Soğukluğun Bir Sembolü

Carl Zuckmayer'den çeviren Dursun ZENGİN

Çağdaş Romanda Anlatıcının Rolü

Adorno W. Theodor'dan çeviren Şerife DOĞAN

Şiir ve Mantık

Bertolt Brecht'den çeviren Yıldız ECEVİT

Zihniyet Her Zaman Bedavadır

Heinrich Böll'den çeviren Sevil ONARAN

Kelime ve Kelimesi Kelimesine Çeviri

Heinrich Böll'den çeviren Nuran ÖZYER

Günümüzde Edebiyatın Anlamı

Friedrich Dürrenmatt'dan çeviren Osman TOKLU

Sanat

Friedrich Dürrenmatt'dan çeviren Şerife DOĞAN

Denemeler

Max Frisch'den çeviren Rezzan ALGÜN

Bu Son Söz Değil

Günter Grass'dan çeviren Ünal KAYA

Direnış Olarak İçerik

Günter Grass'dan çeviren Hüseyin SALİHOĞLU

Benim Yerim Fildişi Kulesi

Peter Handke'den çeviren Gürsel AYTAÇ

Doç.Dr.Yıldız Ersoy Canpolat
İçsavaş Sonrası İspanyol Romanı

1936-1939 yılları arasında İspanya bir içsavaş yaşadı. Bu savaş, cumhuriyetçilere karşı savaşan faşist cephenin utkusuyla sona erdi. Faşist rejim, siyasal suç işlediklerini öne sürdükleri 300.000'in üstünde cumhuriyet yanlısını tutuklayıp cezaevine doldurdu. İçsavaştan yenilgiyle çıkan faşist cephenin komutanı General Francisco Franco hem hükümetin başına geçti hem de ordu yönetimini elinde tuttu. Mussolini'nin "Duçe" Hitler'in "Führer" lakaplarına karşılık Franco da kendisine "Şef, diktatör" anlamına gelen "Caudillo" adını uygun buldu. Meclis, doğrudan doğruya Franco'nun seçtiği üyelerden oluşuyordu. Bütün yetkileri elinde tutan diktatör, her istediği yasayı meclisten kolayca çıkarabiliyordu. En büyük desteği de kiliseden görüyordu.

Çok sıkı bir sansür, yazarlara, ozanlara nefes aldırılmıyordu. Bu yüzden de eleştirilerini satır aralarına yerleştiren, okuyucularla yazarlar arasında simgelere dayanan bir uzlaşma kurulan, başka bir ülkede pek benzeri görülmeyen yeni bir roman biçemi ortaya çıktı.

1940- 1962 yılları arasını kuşatan döneme, İspanyol yazın tarihçileri "Savaş sonrası yazını" adını vermekte oybirliğine varmış gibidirler. Çünkü bu dönemin kendine özgü bir karakteri, bir biçemi ve dil anlayışı vardır.

Bu kitapta, içsavaş sonrasının en önemli 12 romancısı ele alınmış ve özellikle bu yazarların, bu anlamsız kardeş kavgasını açık ya da kapalı bir biçimde konu eden romanları üzerinde durulmuştur. Bu kitabı okurken bir yandan romanın, en olumsuz koşullarda bile eleştiri görevini nasıl yerine getirdiğine tanık olacak bir yandan da içsavaş denen felaketin bir toplumu, herelere sürüklediğini göreceksiniz.