

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
İSPANYOL DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

İÇ SAVAŞ SONRASI İSPANYOL EDEBİYATINDA
ANTİKAHRAMAN VE VAROLUŞÇULUK ÖRNEĞİ ÜÇ ROMAN:
LA SOMBRA DEL CIPRES ES ALARGADA, CON LA MUERTE AL
HOMBRO VE EL HOMBRE DE LOS SANTOS

Doktora Tezi

Ayşegül TAĞMAN

Ankara, 2021

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
İSPANYOL DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

İÇ SAVAŞ SONRASI İSPANYOL EDEBİYATINDA
ANTİKAHRAMAN VE VAROLUŞÇULUK ÖRNEĞİ ÜÇ ROMAN:
LA SOMBRA DEL CIPRES ES ALARGADA, CON LA MUERTE AL
HOMBRO VE EL HOMBRE DE LOS SANTOS

Doktora Tezi

Ayşegül TAĞMAN

Tez Danışmanı
Prof. Dr. H. Şebnem ATAKAN

Ankara, 2021

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
İSPANYOL DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

İÇ SAVAŞ SONRASI İSPANYOL EDEBİYATINDA
ANTİKAHRAMAN VE VAROLUŞÇULUK ÖRNEĞİ ÜÇ ROMAN:
LA SOMBRA DEL CIPRES ES ALARGADA, CON LA MUERTE AL
HOMBRO VE EL HOMBRE DE LOS SANTOS

DOKTORA TEZİ

Tez Danışmanı: Prof. Dr. H. Şebnem ATAKAN

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Adı ve Soyadı

İmzası

1. Prof. Dr. H. Şebnem Atakan
2. Prof. Dr. Mehmet Necati Kutlu
3. Prof. Dr. Dilek Peçenek
4. Doç Dr. Ebru Yener Gökşenli
5. Doç Dr. Nil Korkut Naykı

Tez Savunması Tarihi: 01.11.2021

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. H. Şebnem ATAKAN danışmanlığında hazırladığım “İç Savaş Sonrası İspanyol Edebiyatında Antikahraman ve Varoluşçuluk Örneği Üç Roman: *La sombra del ciprés es alargada*, *Con la muerte al hombro* ve *El hombre de los santos*” (Ankara 2021) adlı doktora tezimdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

Ayşegül TAĞMAN

25/11/2021

ÖNSÖZ

İnsan tarihte var olan, dünyada anlam arayan ya da ona anlam katan, belirleyen ya da belirlenen haliyle felsefede, bilimde, edebiyatta kısacası insani olan her alanda, merak uyandıran en temel araştırma konusu olmuştur. İnsanın tabiatını belirleyen gerek ruhsal, zihinsel, bedensel içsel faktörler gerekse toplum, çevre, doğa gibi dışsal faktörlerin hepsi insanı anlamada birer araç olarak kullanılmıştır. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde tamamladığım yüksek lisans tezimde, 19. yüzyıl İspanyol edebiyatında Emilia Pardo Bazán'ın Natüralist unsurlar yönünden incelediğim roman karakterleri yaşadıkları dönem, çevre, ırk gibi etkenler altında ve ayrıntılı tasvirlerle sunulmuştu. Yine bireyi ele almak düşüncesiyle doktora çalışmamda İspanya'da toplumsal travma olarak algılanan, hem toplumu, hem de bireyi derinden etkilemiş İç Savaş sonrası insanın içinde bulunduğu durumu araştırmak istedim. Bu dönem sonrasında ortaya çıkan, özellikle bireyin hissettiği bunalım ve varoluş çabalarını simgeleyen eserler arasından “ben”i ya da “bireyi” merkeze alan 20. yüzyıla özgü *antikahraman* ile *varoluşçuluk* felsefesini bir araya getiren romanları seçmek bu tez çalışmasının ilk adımlarını oluşturdu.

Tezin merkezinde duran antikahraman, tarihsel süreçte toplumsal olarak aşılınmış normlara ve geleneklere bağlı olmayan nitelikleri ile farklılaşıp modern çağda edebi ve sosyal evrimin etkisiyle ön plana çıkmış, toplum tarafından aykırı biri olarak kabul edilirken, esasında toplumun bastırılmış memnuniyetsizliğini ifade eden bir rol de üstlenmiştir. İspanya'da da savaş sonrası çevre şartlarına uymakta zorlanan, kendini umutsuzluklarla dolu kaygılı bir ortamda bulan, bu dönemin kimi romancıları eserlerinde uyumsuz ve aykırı karakterler yaratmışlardır. Bu nedenle savaş sonrası romanlarında sosyal durumun neden olduğu bireysel sıkıntının varoluşsal düşüncelerle yansıtılması da bu çalışmanın araştırma konusu olmuştur.

Tüm bu söylenenler temelinde bu tez çalışmasındaki amaç; İspanyol İç Savaş sonrası ve baskı rejimi altında yaratılan kimi roman karakterleri üzerinden *antikahramanı varoluşçu* felsefi kavramlarla irdeleyerek incelemektir. Çalışmada, savaş sonrası süreçte farklı tarihlerde yazılmış romanlar arasından seçtiğimiz Miguel Delibes'in *La sombra del ciprés es alargada* (Servinin Gölgesi Uzun Olur, 1948), José Luis Castillo-Puche'nin *Con la muerte al hombro* (Omzumdaki Ölümle, 1954) ve Jesús Fernández Santos'un *El hombre de los santos* (Azizlerin Adamı, 1969) adlı eserlerinin başkarakterleri varoluş arayışındaki antikahramanlar olarak değerlendirilme çabasıyla analiz edilmiştir.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında, fikirlerimin gelişmesi, açıklığa kavuşması ve düzenlenmesi konusunda değerli vaktini ayıran, lisansüstü eğitimim boyunca ve bu tezi oluşturma sürecinde beni daima cesaretlendiren danışman hocam Sayın Prof. Dr. Şebnem Atakan'a minnettarlığımı sunmak isterim. Ayrıca İspanyol Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanı, hocam Sayın Prof. Dr. Mehmet Necati Kutlu ile Sayın Prof. Dr. Dilek Peçenek'e yapıcı eleştirileri, bilimsel yönlendirmeleri ve gösterdikleri yakınlık için teşekkürü bir borç bilirim. Akademik hayatımın şekillenmesinde katkılarını asla yadsıyamayacağım bölümümün değerli akademisyenleri, Prof. Dr. Ertuğrul Önalp, Prof. Dr. Nil Ünsal, Prof. Dr. Hale Toledo, Prof. Dr. Mukadder Yayıcıoğlu ve Doç Dr. Erkan Yurtaydın'a, ayrıca metinleri gözden geçirme nezaketinde bulunan Doç. Dr. Esra Çağrı Mutlu ve Arş. Gör. Dr. Nihal Kalkan Yağcı'ya da bu vesileyle minnettarlığımı sunarım.

Aile olmanın her alanda omuz omuza durmak olduğunu gösteren ve bu dönemde de desteğini esirgemeyen sevgili eşime, çoğu kez oyunlarında yalnız bıraktığım canım oğlum Uluğ'a ve tez bitmeden aramıza katılan canım kızım Ayşe'ye ve başta annem olmak üzere tüm aileme hayatımda oldukları ve sabırları için minnettarım, hep var olsunlar.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	ii
GİRİŞ	1
1. İÇ SAVAŞ SONRASI İSPANYA’NIN TARİHSEL VE TOPLUMSAL DURUMU	
1.1. Tarihsel Görünüm.....	8
1.2. Toplumsal Görünüm	21
2. ANTİKAHRAMAN.....	28
2.1. Edebiyat ve Antikahraman.....	32
2.2. İspanyol Romanında Antikahraman.....	44
3. VAROLUŞÇULUK.....	69
3.1. Edebiyat ve Varoluşçuluk.....	77
3.2. İspanyol Romanında Varoluşçuluk.....	82
4. İÇ SAVAŞ SONRASI İSPANYOL EDEBİYATINDA ANTİKAHRAMAN VE VAROLUŞÇULUK ÖRNEĞİ ÜÇ ROMAN	
4.1. La sombra del ciprés es alargada: Pedro.....	102
4.2. Con la muerte al hombro: Julio.....	130
4.3. El hombre de los santos: Antonio	155
SONUÇ	181
KAYNAKÇA.....	193
ÖZET.....	207
ABSTRACT.....	208

GİRİŞ

Edebiyat toplumun evrimini ve dönüşümünü yansıtan bir alan veya en azından toplumda meydana gelen değişikliklere duyarlı bir araç olarak ele alındığında, bu işlevin önemli oranda kahramanlar vasıtasıyla yerine getirildiği rahatlıkla söylenebilir. Bununla birlikte “kahraman”, edebiyatta “başkarakter” rolünü aşan birtakım çıkarımlara sahiptir. Aristoteles ünlü eseri *Poetika*’da, karakterlerin nitelikleri bağlamında eylemde bulunanları yani insanları kastederek, taklidin (*mimesis*) karakterlerin “gerçekte olduklarından daha iyi, gerçekte oldukları gibi veya gerçekte olduklarından daha kötü görünmelerini sağlayarak yapılabileceğini” (Aristoteles, 1987: 14) belirtmiştir. Bu bağlamda ortalama insandan daha iyi olan ve Antik Çağ ya da Orta Çağ’da toplumun olumlu olarak algıladığı değerlerin bir modeli olan kahraman, tarihin her döneminde insanların elde etmek istedikleri erdemleri somutlaştıran kişi olmuştur.

Modern döneme gelindiğinde ise kahramanın rolü açısından bir dönüşüm meydana gelir. Kahramanlık değerleri ile toplumsal değerler arasındaki bağlantı, bu dönüşümü anlamak için temel alınabilir. Kahramanın ortaya çıkması için toplumda ortak değerlerin var olması gerekir; daha ayrıntılı belirtmek gerekirse, bireylerin toplumla sağlam bir ilişki içinde paylaştıkları ortak değerler olmadan kahraman bir rol model olamaz. Kahraman hem kendi eylemlerinden hem de başkalarının ona biçtiği değerlerden dolayı her zaman ideallerin vücut bulmuş hâlidir. Diğer bir deyişle, toplum, kahramanlarını idealize ettiği biçime göre var etmiş, kahramanın varlığı toplumsal normlarla uyuma bağlı olmuştur. Örneğin Orta Çağ’da Hristiyanlığa atfedilen değerler ön planda olmuş ve bu değerler şövalye kahramanda somutlaşmıştır. Kahramanı kahraman yapan nitelikler söz konusu olduğunda klasik eserlere kaynak olmuş Batının kültürel değerleri, zamanla farklı görüşlere ve değerlere sahip modern düşünceye evrilmiştir. Buna bağlı olarak kahraman, değişen dünya ile birlikte insan algısının da

gelişmesiyle günlük varoluş meselelerine karşı koyamamıştır. Baskın olan değerler sistemi sorgulanmaya başlandığında, ezber olanı bozup başka bir taraftan bakmayı öneren, kendi deneyimleriyle elde ettiği yeni değerler kümesini ortaya koyan, sorgulayan, kimi zaman tepkisiz kimi zaman isyankâr kimliğiyle antikahraman ortaya çıkmıştır.

Antikahraman edebiyat dünyasına erken dönemde, neredeyse kahraman ile birlikte girse de özel anlamda kavramsallaştırılması 19. yüzyıl ortalarına rastlamaktadır. Antikahraman genellikle belirsiz, zamanla değişen, anlamı çağdaş uygulamalara dayalı bir tanım olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda antikahraman, kahramana uymayan bir bencillik içinde geleneksel kahraman fedakârlığını reddeden karakter olarak da tanımlanabilir. Ancak edebî alanda, *kahraman olmayan kahraman*, *romantik kahraman*, *saçma kahraman* ve *varoluşçu kahraman* gibi terimlerle ifade edilen ve her birinin tanımı bireysel karakterlerin sahip olduğu belirli özelliklere göre belirlenmiş çok sayıda antikahraman türü ile karşılaşılır. Her bir ifade, genellikle edebî türün veya onu ortaya koyan yazarın hedeflerine dayanarak bir dizi ön tanımlayıcı özellik ile birlikte ortaya çıkmıştır. Tüm bu tanımlar yine de antikahramanın en geniş tanımı altına girer ve yine her biri bu kavramı karşılama eğilimindedirler.

Günümüz insanını yansıtan antikahraman, bilinçli bir karakter olarak kendine yabancı bir dünyada yaşadığının ve anlamını bulmaya çalıştığı soruların cevapsız kaldığının farkında olarak varoluşsal kaygılar içindedir. Kendi tercihlerini yaşamak ister ancak bunun sorumluluğunu üstlenecek cesareti de gösteremediğinden kendiyle çatışma halindedir. Bu anlamda hem özgürlüğünü hem de kendini tanımlamasını varoluşsal olarak tatmin edecek bir kimlik arayışı içindedir. Varoluşunu inşa ederken, hem bilimin, hem de dinin daha önce gelen tüm kalıplaşmış değişmezlerini anlamsız bulduğu için reddeder ve kendini toplumdan izole eder.

Bu bakımdan antikahramanın varoluşsal kaygıları, varoluşçu felsefenin temel argümanları ile uygunluk göstermektedir. Tüm felsefi akımlar gibi “varoluşçuluk” da

entelektüel tarihe ait terimlerden biridir. Bununla beraber varoluşçu felsefede farklılıklar veya uzlaşmazlıklar olmasına rağmen, bazı ana temalar veya kavramlar bu düşünce çizgisini takip eden çoğu düşünür için ortaktır: Bunlar; bireysel varoluşla ilgili kaygı, bireyin seçim yapma konusunda özgürlüğe sahip olması, yaptığı seçimlerin sorumluluğunun bilincinde olması ve yaşamın anlamına olan ilgisi şeklinde tanınabilir. Bunlara ek olarak varoluşçular, bireyciliğe güçlü bir inanç beslemeleri, bireyin biricikliğini tanımaları ve en önemlisi, bireyin toplumun geri kalanından soyutlanması biçiminde özetlenebilecek ortak düşüncelere sahiptirler.

Hem antikahraman hem de varoluşçuluk Dünya Savaşlarının olduğu bu nedenle kriz anlarının da yoğun yaşandığı 20. yüzyılda ön plana çıkmıştır. Bu nedenle her ikisinin bulundukları döneme bir tepki mahiyetinde olduğu düşünülebilir. Savaş hemen hemen her toplumda ve her dönemde travmatik durumlar yaratmıştır. İspanya’da da aynı ülkede yaşayan halkı farklı düşüncelerinden ötürü ikiye bölmüş, her ne kadar ülkesine bağlılık veya fedakârlık gösterenler olsa da, ortaya çıkan sefalet ve acı, insanların kendilerini öfkeli ve nefret dolu hissetmelerine neden olmuştur. Savaşın insanlar üzerinde bıraktığı bu olumsuz etki, alışkın oldukları değerleri sorgulamalarına yol açmış, bunun sonucu bir dönüşüm yaşanmıştır. Bu sıkıntılı süreç ya da yaşananlar, insanın kendisine dönmesini sağlayan, kendisini sorgulamasının ve varlığının anlamını aramasının yolunu açan bir sürece sokmuştur.

Bu anlamda İspanya’da İç Savaş, toplumsal ve bireysel bir dönüşüm meydana getirmiştir. İlk olarak, savaş bittiğinde bütün yaşananların etkisiyle İspanyol halkı inanılması güç gerçeklikten kaynaklanan bir korku içinde kalmıştır. Hiçbir rasyonel ifade, bu dönemdeki çatışmanın ciddiyetini ve şiddetini, kahramanlığını veya gururunu açıklayacak kadar net değildir. Bununla birlikte İç Savaş kadar önemli olan bir başka nokta savaş sonrası *yapılanma* dönemidir. Savaştan sonra bombalanan şehirler, caddeler ve binaların yanı sıra, insanların bedenleri ve ruhlarının da onarılması gerekliliği ortaya

çıkıştır. Bu nedenle savaşın gölgesinde doğan kimi İspanyol yazarların kişisel bir özgürlüğe veya varoluşçuluğa yönelmeleri anlaşılabilir bir durumdur. Bu, savaşın hafızalarında bıraktığı izler ile var olma iradeleri arasında yatan acıyı nasıl yapılandırdıkları anlamına da gelir.

Tüm bu anlatılanlar çerçevesinde antikahramanın varoluş arayışı tezimizin ana fikrini teşkil eder. Dönem olarak İç Savaş sonrasının farklı süreçlerinde yazılan İspanyol romanlarından seçtiğimiz Miguel Delibes'in *La sombra del ciprés es alargada* (Servinin Gölgesi Uzun Olur), José Luis Castillo-Puche'nin *Con la muerte al hombro* (Omzumdaki Ölümle) ve Jesús Fernández Santos'un *El hombre de los santos* (Azizlerin Adamı) adlı eserleri tezimizin kapsam ve sınırlılığını belirlemektedir. Bu bağlamda bu üç eserin antikahramanları olan Pedro, Julio ve Antonio'nun içinde yaşadıkları çelişkileri, varoluşçuluk açısından ele alıp incelemek tezimizin ana konusunu oluşturmaktadır.

Bu çalışmada ele alınacak romanların yazarları 1939 ve sonrası dönemi yaşamış yazarlardır. Bu yazarlar kimi eserlerinde zor dönem içinde insanlığı sınanan, savaş sonrası belirsizliklerle dolu çağdaş İspanyol insanının varoluşunu ele almışlardır. Tezimizin temelini oluşturan ilk roman *La sombra del ciprés es alargada*, sansürün yaygın olduğu ve her ortaya çıkan düşünsel ürünün elekten geçirildiği kırklı yılları temsil ederken, ikinci roman *Con la muerte al hombro*, İspanya'nın dünyaya açıldığı ve biraz daha normale döndüğü ellili yılları ve üçüncü roman olan *El hombre de los santos* ise ülkenin ekonomik büyümesiyle daha da rahatladığı altmışlı yılları ele alır.

Tez çalışmamız giriş ve sonuç bölümü dışında dört ayrı bölümden oluşmaktadır. Çalışmamızın birinci bölümünde -romanları savaş sonrası toplumsal gelişmeye bir tepki olarak gördüğümüzden- dönemin sosyal ve siyasi bağlamda incelenmesi gerektiğini düşünerek, İspanya İç Savaşı'nın kısa bir özeti ile İspanya'nın siyaseti, ekonomisi ve İspanyol toplumunun savaş sonrası değişimini sunmaya çalıştık.

Tezin ikinci bölümünde, kahraman ve antikahraman kavramları ile ilgili olarak sözlük ve yazın alanındaki çeşitli tanımlar temel alınmıştır. Bu bölümde antik çağlardan günümüze kadar kahramanın doğasının antikahramana kademeli olarak dönüşmesine odaklanılmış, zaman içinde kahramanın geçirdiği değişimi etkileyen faktörler göz önünde bulundurulmuştur. Ayrıca İspanyol edebiyatında temel eserler sayılan *Lazarillo de Tormes* ve *Don Quijote* başta olmak üzere farklı dönemlerden seçilen, Benito Pérez Galdós, Pio Baroja, Miguel de Unamuno ve Ramón María del Valle-Inclán'ın yazmış olduğu İspanyol romanlarından örnekler alınarak geleneksel kahramandan sapan ve modern antikahramana öncül olabilecek karakterler araştırılmıştır.

Tezin üçüncü bölümünde varoluşçu düşünce ana hatlarıyla sunulmuş, varoluşçuluğun edebi eserlerle daha anlaşılır olduğu varsayımı desteklenmeye çalışılmıştır. İspanya'daki varoluşçuluk akımı, ülkenin önde gelen düşünürleri Miguel de Unamuno ve José Ortega y Gasset'in düşünceleri bağlamında ele alınmış, aynı zamanda varoluşçu düşüncelerin İspanyol ve Avrupa romanlarına yansımalarının bir karşılaştırılması yapılmış olup bu düşüncelerin İspanyol romanlarında nasıl yorumlandığı bu bölümde inceleyeceğimiz konular arasına girmiştir.

Tezimizin dördüncü bölümünde başkarakterini antikahraman olarak gördüğümüz üç farklı eserin varoluşçuluk açısından analizi hedeflenmiştir. Bu eserler, Miguel Delibes'in *La sombra del ciprés es alargada*, José Luis Castillo-Puche'nin *Con la muerte al hombro* ve Jesús Fernández Santos'un *El hombre de los santos* adlı eserleridir. *La sombra del ciprés es alargada*'nın başkarakteri Pedro'nun, Martin Heidegger'in *ölüm, otantiklik ve yabancılaşma*, Jean Paul Sartre'in *ölüm ve bulantı*, Søren Kierkegaard'ın *umutsuzluk ve yalnızlık* kavramlarına göre; *Con la muerte al hombro*'nun başkarakteri Julio'nun, Søren Kierkegaard'ın *umutsuzluk ve kaygı*, Martin Heidegger'in *ölüm*, Albert Camus'nün *saçma* ve Jean Paul Sartre'in *kötü niyet ile bakış* kavramlarına göre; *El hombre de los santos*'un başkarakteri Antonio'nun ise Martin Heidegger ve Jean Paul

Sartre'in *yabancılaşma*, Søren Kierkegaard'ın *yalnızlık* ve yine Jean Paul Sartre'in *sorumluluk* kavramlarına göre incelenmesi hedeflenmiştir.

Tüm bu belirlenimler ışığında çalışmamızda edebi alanda bir kahraman neden antikahramana dönüşmüştür ve bu karakter neden bir antitez oluşturmuştur sorusu yanında antikahramanın toplumsal bir ihtiyaca geleneksel kahramandan daha fazla hizmet edebilecek yönlerinin olup olmadığı ve savaş sonrasındaki baskıcı yönetim nedeniyle edebi eserlerde bir antikahraman oluşumu var mıdır sorularına cevap aranmıştır.

Araştırmanın amacı; bir zamanlar hâkim olan kahraman idealinin zaman içinde antikahramana aşamalı olarak dönüşümünü ortaya koymanın yanı sıra, 20. yüzyıl edebiyatının baskın karakteri olan antikahramanı varoluşçu düşüncelerle tanımlamaya çalışmaktır. Bunu açık kılmak adına kahramanın zaman içindeki dönüşümünü etkileyen faktörler tartışılmıştır. Ayrıca çalışmamızın odak noktası, varoluşçu düşünceleri antikahraman özellikleriyle bağdaştırmaktır.

Çalışmamızda karşılaştırmalı bir yöntem benimsenerek antikahraman ve varoluşçuluğun ana temalarının kavramsal analizleri ve bu kavramların eserlerdeki uygulamaları gösterilerek benzerlikleri ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda eklektik bir yöntemle İspanya'da İç Savaş sonrası her on yıllık dönemden üç roman seçilerek, bu romanların antikahramanlarına uygun olduğunu düşündüğümüz belli başlı varoluşçu düşünceler ele alınmıştır. Nitekim varoluşçu felsefenin tümünü ele almanın zorluğu bağlamında tezimizde yalnızca belli başlı düşünürlerin antikahraman özellikleriyle bağdaştığını düşündüğümüz fikirlerine yer verilmesi uygun bulunmuş ve her iki söylemi de yaklaştırma amacıyla felsefi alandaki kuramsal ayrıntıya mümkün olduğu kadar az değinilmiştir. Yazarlar ve eserler seçilirken varoluşsal meselelerle ilgili çalışmalar olmasına özen gösterilmiştir. İncelenen üç eserin her birinde, varoluşçu

felsefeye ait teorik önermeler antikahramanı bir karakter olarak araştırmak ve belirlemek için kullanılmıştır.



1. İÇ SAVAŞ SONRASI İSPANYA’NIN TARİHSEL VE TOPLUMSAL DURUMU

1.1 Tarihsel Görünüm

İspanya, 20. yüzyıl başlarında ordu, Katolik Kilisesi ve büyük toprak sahiplerinin devlet idaresinde etkili olduğu ve Borbon Hanedanlığı üyesi Kral XIII. Alfonso tarafından anayasal monarşi ile yönetilen bir ülkedir. 1923’te Miguel Primo de Rivera¹ bir darbe gerçekleştirerek 1876 Anayasası’nı askıya almış ve parlamenter sisteme son vermiştir. Bu durum var olan siyasi ve sosyal gerginlikleri daha da arttırırken ülkede bulunan sol gruplara karşı yoğun baskıyı teşvik eden güçlü bir otorite kurulmuştur. Ancak diktatörlük rejiminin siyasi ve ekonomik gelişme sağlayamaması kendi kurduğu partisi *La Unión Patriótica* (Yurtseverler Birliği) da dâhil olmak üzere halkı memnun etmemiş ve Primo de Rivera istifaya zorlanmıştır. 1931’de Kral XIII. Alfonso iktidara geri dönmüş, ancak aynı yılın Nisan ayında yapılan seçimlerde Cumhuriyetçi adaylar seçimden zaferle çıkarak mutlak bir çoğunluk kazanmıştır. Bunun üzerine Kral ülkeyi terk etmiş ve 1873 yılında kurulan ancak karışıklıklar nedeniyle bir yıl süren Birinci Cumhuriyet’ten sonra, 14 Nisan 1931’de İkinci Cumhuriyet ilan edilmiş ve anayasanın da onaylanmasıyla, ülkede ilk kez gerçek bir demokrasi gerçekleşmiştir.

Bununla birlikte, İkinci Cumhuriyet yüzleşmek zorunda kalacağı pek çok sorunla doğmuştur ve o tarihlerde değişime isteksiz olan İspanya’yı dönüştürmenin zorluğu büyüktür. Cumhuriyetçi devlet biçiminin benimsenmesi, demokratik yenilenme ve sosyal modernleşme fikriyle bağlantılıdır. Bu, “İspanya’nın özünü” etkileyen ve “asırlık düşmanlarına, militarizme, din adamları sınıfına, geri kalmış feodalizme ve ayrılıkçılığa son vermeye” çalışan İspanya’nın tüm eski yapısını yeniden şekillendirmek demektir

¹ General Miguel Primo de Rivera, 1923-1930 yılları arasında İspanya’yı askeri rejim altında yönetmiştir.

(Rodríguez-Piñero y Bravo-Ferrer, 2001). Bu nedenle siyasal ve ekonomik iktidar yapılarında derin ve gerçek değişiklikler isteyenlerle, yapılacak yenilikleri çıkarlarına uygun görmeyenler karşı karşıya gelmişlerdir.

İkinci Cumhuriyet'in farklı hükümetleri tarafından yapılan reformların İç Savaş'ın doğrudan nedenlerinden biri olduğu düşünülebilir. Savaş, yenilikçi güçler ile İspanya'ya egemen olan düzen yanlısı güçler arasındaki bir dizi mücadelenin doruk noktası olmuştur. İspanyol siyasetini ülkenin sosyal gerçekliği ile uyumlu hale getirmek için çaba sarf edilmiş, bu, kaçınılmaz olarak, temel reformları, özellikle de tarımsal reformları uygulamaya ve milli servetin yeniden dağıtımını gerçekleştirmeye yönelik girişimleri içermiştir. Yapılması planlanmış bu reformların büyük bir kısmı bir yandan ulusun sorunlarını çözmeye ve diğer yandan halk sınıflarının taleplerine cevap vermeye çalışmıştır. Bu tür çabalar, ekonomik ve sosyal gücün içinde olduğu geleneksel eşitsizliği devam ettirmek isteyenleri kışkırtmış, toplumsal ilerlemeyi geciktirmek için siyasi ve askeri gücü kullanmalarına neden olmuş ve bunu devrimci ayaklanmalar izlemiştir. Bu anlamda İç Savaş, İspanyol siyasetindeki düzen yanlısı güçlerin ayrıcalıklı konumlarını tehdit edebilecek herhangi bir reformu ezme girişimlerinin en son ifadesini temsil etmiştir (Preston, 2017: 30).

Uzun yıllardır süregelen toprak sahipleri ve işverenler ile sanayi ya da tarım işçileri arasındaki bölünme 20. yüzyılda daha da kötüleşerek İkinci Cumhuriyet zamanında kopma noktasına gelmiştir. Arazi mülkiyeti dağılımında, toprak sahibi azınlığın ülkenin toprak ve tarım alanlarının çoğuna sahip olması, işçi ve köylü kitlesinin bu devasa alanlarda çok düşük ücretlerle uzun saatler boyunca çalışmaya mahkûm edilmesi sosyal eşitsizliği daha da ön plana çıkarmıştır.

İkinci Cumhuriyet döneminde yapılan en önemli reformlar arasında olan, İspanya'nın güneyindeki büyük miktardaki toprakların bir kısmının kamulaştırılarak işçiler ve köylüler arasında dağıtılmasını sağlayan tarım reformu, büyük toprak

sahipleriyle birlikte mülklerinden mahrum kalmaktan korkan küçük toprak sahiplerini de korkutmuştur. Yapılan iş reformu ise işçiler için daha iyi çalışma koşullarının sağlandığı, sebepsiz yere işten çıkarmanın yasak olduğu, kıdem tazminatı ödemeleri, asgari ücret, sağlık yükümlülüğü, daha uzun dinlenme süreleri ve ücretli tatil günlerini de içerdiğinden işveren ve fabrika sahipleri aleyhine olmuştur (Sánchez Recio, 2003: 20).

İkinci Cumhuriyet'in ilanı, İspanyol Devleti ile Katolik Kilisesi arasındaki ilişkilerde radikal bir dönüşümü de temsil etmiştir. Katolik dinine her zaman sadık kalmış olan İspanya'da, sosyalist, komünist ve anarşist fikirlerin güçlü nüfuzu Katolik Kilisesini o ana kadar sahip olduğu güç merkezinden uzaklaştırmaya başlamıştır. Buna rağmen, Kilise, halkın büyük bir bölümü üzerinde kayda değer bir etki göstermektedir. 9 Aralık 1931'de yayımlanan yeni anayasa, liberal, demokratik ve sosyal yapıyı değiştirecek tarzda düzenlemeler getirmiştir. Özellikle 3. maddeyle devletin resmi bir dininin olmadığı ilan edilmiş ve 26. maddeyle devletin ruhban sınıfını finanse etmesi durdurulmuş ve Kiliseye ait mal varlıklarının da kamulaştırılacağı belirtilmiştir.²

Ülkedeki ana eğitim kurumları Kilisenin elindedir ve yapılacak reformlardan biri Kilisenin bu alanda üstünlüğünü tehdit eden laik bir eğitimidir. Bu nedenle 6 Mayıs 1931'de çıkarılan bir kararnameyle “devlet okullarında din eğitiminin zorunlu olmadığı ve çocukları için bu eğitimi talep eden velilerin hakkı saklı tutulduğu” (Akt: Lara Martínez, 2013: 39) ilan edilmiştir. Kilise ile ilgili yapılan reformlarla, din kurumunu devletten kesin olarak ayırmak ve nüfusun büyük bir kısmındaki etkisini sınırlandırmak amaçlanmıştır.

Başka bir reform da ordu içinde yapılmaya çalışılmıştır. Amaç bütün İspanyol askeri yapısını modernize etmek ve daha verimli hale getirmektir. Ordudaki fazla personeli tasviye etmek için birçok subaya gönüllü emeklilik teklif edilmiş ve son

²Ayrıntılı bilgi için bkz: 1931 İspanya Cumhuriyeti Anayasası, http://www.congreso.es/docu/constituciones/1931/1931_cd.pdf

yıllarda, özellikle Afrika’da bulunan orduda gerçekleşen terfilerin büyük bir kısmı iptal edilmiştir. “Gerici militarizmin bir yuvası olarak görülen Zaragoza Genel Askeri Akademisi’nin bütçe nedenleriyle kapatılması da, bu kurumun başında bulunan General Franco’nun cumhuriyetçilere karşı ebedi düşmanlığını garanti altına almıştır” (Preston, 2017: 59). Cumhuriyet’e bağlılık yemini etmeyi reddettikleri için emekli olan ordu mensupları, ekonomik bunalımın, orduya saygının olmayışının ve din karşıtlığının sorumlusu olarak Cumhuriyet’i görmüşler ve rejime karşı düşmanlık beslemişlerdir.

Bununla birlikte 19. yüzyılın son yıllarında ortaya çıkan milliyetçi hareketler de savaşın siyasi nedenleri arasında sayılmaktadır. Bölgesel özerklik isteyen iki ana bölge ülkenin sanayi merkezleri ve ekonominin can damarları sayılan Katalonya ve Bask bölgesidir. İspanya’nın vergi tahsilatının çok yüksek bir bölümünü ödemeleri ve hükümette çok az temsil edilmeleri veya hiç temsil edilmemeleri Basklar ve Katalanlar arasında rahatsızlık uyandırmıştır. “Bask ve Katalan sanayicilerinin hoşnutsuzluğu, onları, kendi bölgeselci hareketlerini -*El Partido Nacionalista Vasco* (Bask Milliyetçi Partisi) ve *La Lliga Regionalista de Catalunya* (Katalonya Bölgesel Birliği) finanse ederek İspanyol tarım oligarşisine meydan okumaya yöneltmiştir” (Preston, 2017: 42). Bu milliyetçi hareketler, federal bir Cumhuriyet içinde bağımsızlık ya da geniş sınırlı özerklik hedeflediğinden, ülkenin toprak birliği için bir tehdit oluşturmuş ve bütün ülkenin parçalanmasını tetikleyecek büyük bir tehlike olarak görülmüştür. Sağ ve sol taraf arasındaki gerginlik 19 Eylül 1932’de hükümetin Katalonya’ya özerklik vermesi ve Katalan meclisinin kurulması ile daha da artmış, sağ muhalefet ve ordu, özerklik kanununu milli birliğe bir tehdit olarak algılamışlardır (Beevor, 2011: 63).

İkinci Cumhuriyet’in hedeflemiş olduğu bahsi geçen sosyal reformlarla ilgili çatışmalar ortaya çıkmış; toprak sahipleri ve sağ muhalefet, Cumhuriyet’i ve yapılacak reformları İspanya medeniyetini ortadan kaldıracak bir rejim olarak tanımlarken, diğer tarafta işçilerin ve sosyalistlerin olduğu sol muhalefet reformları desteklemiştir.

Cumhuriyet rejimiyle birlikte Kilisenin ve ordunun politikadaki egemenliğinin son bulacağını ummuşlar ve ayrıca Bask ve Katalan Milliyetçiliğinin de desteklenmesini arzulamışlardır. Cumhuriyet hükümeti iki taraf arasında kalmıştır. Alt sınıfları desteklediği takdirde sağcılar destekleyen ordu sorun yaratacak, diğer tarafta alt sınıfları bastırıp üst sınıfın isteklerini yerine getirirse işçiler ayaklanacaktır. Sonuç olarak hükümet aşırı reformlardan kaçınarak ılımlı bir politika izlemeye karar vermiş, her iki tarafı da memnun edeceğini düşünmüştür. Ancak ne sağ muhalefetin korkularını bastırabilmiş, ne de sol muhalefetin hayal ettiklerini yerine getirebilmiştir.

1933 ve 1936 yıllarında yapılan seçimlerde de dirlik sağlanamamış ve çeşitli ayaklanmalar gerçekleşmiştir. İç Savaş'a götüren olaylar zincirinin son halkası 12 Temmuz 1936'da sol görüşlü José del Castillo Sáenz de Tejada'nın³ falanjistler⁴

³ Piyade Teğmen José del Castillo Sáenz de Tejada, Lise eğitimini Granada'daki Sagrado Corazón okulunda bitirdikten sonra, 21 Ağustos 1922'de Fas'ta savaşan birliklere katılma amacıyla, 21 Ağustos 1922'de Toledo Piyade Akademisi'ne girmiştir. Temmuz 1926'da asteğmenlik makamını almış ve Piyade Düzenli Yerli Kuvvetleri Grubuna atanmıştır. Orada bir sonraki sınıfta bir teğmen olan ve çok radikal fikirlere sahip Fernando Condés Romero ile yakın arkadaş olmuştur. Temmuz 1928'de üsteğmenliğe terfi etmiş ve Alcalá de Henares'te bulunan 6 nolu Saboya Piyade Alayı'na atanmıştır. 1931'de İkinci Cumhuriyet'in ilanından itibaren, İspanyol Sosyalist İşçi Partisi ile bağlantılı çevrelerle sık sık görüşmeye başlamıştır. Ekim 1934'te Teğmen Castillo, devrimci hareketin bastırılmasına müdahale etmek için birliğiyle Asturias'a yürümüş, Villaviciosa bölgesindeki bir madenci topluluğuna ateş açması emredildiğinde emre uymayı reddetmiş ve Alcalá de Henares Askeri Hapishanesi'nde bir yıl hapis cezasına çarptırılmıştır. Kasım 1935'te serbest bırakıldıktan sonra Cumhuriyetçi Anti-Faşist Askeri Birliği'ne (UMRA) katılmış, Ocak 1936'da Sosyalist Gençlik'e mensup olduğu için yargılanmış, ancak delil yetersizliğinden beraat etmiştir. Halk Cephesi'nin (Frente Popular) 16 Şubat'taki seçim zaferinden sonra, 2. Madrid İhtisas Bölüğü'nün bölümlerinden birinin komutanlığından sorumlu olmak için Güvenlik ve Taarruz Kolordusu'nda bir görev talep etmiştir. Başta şiddet yanlısı sağ grupların düzenlediği çeşitli gösteri ve ayaklanmalara kamu düzenini korumak için müdahale etmiştir. 16 Nisan'da, iki gün önce Cumhuriyetin ilanının beşinci yıldönümünü anma töreninde Sivil Muhafız birimlerinin çıkardığı kargaşalar sırasında silahlı kişiler tarafından kazara öldürülen Sivil Muhafız Teğmen Anastasio de los Reyes López'in cenazesine özel bir ilgi olmuş, Savaş ve İçişleri Bakanlığı yetkililerinin başkanlık ettiği cenaze sırasında, birçok aşırı sağ militanın olduğu çok sayıda silahlı saldırı ve olay yaşanmıştır. Emniyet amirinin dağıtılmalarını emretmesiyle, polis ateşli silahlarını kullanarak beş kişinin ölümüne ve çok sayıda ciddi yaralanmaya neden olmuştur. Ölenler arasında, José Antonio Primo de Rivera'nın birinci dereceden kuzeni Falanjist Andrés Sáenz de Heredia y Arteta ve yaralılar arasında, öfkeli kalabalık tarafından linç edilmekten son anda kurtulan Teğmen Castillo'nun tabancasından bir mermi isabet eden Karlist José Llaguno Acha da vardır. Teğmen Castillo, Pontejos kışlasına vardıktan sonra, davranışını mevcut mevzuata uygun olarak değerlendiren bilgilendirici bir dosya açılmıştır. Ancak, Temmuz ayında gerçekleşecek darbenin hazırlıklarına zaten dahil olan aşırı sağ partiler (Acción Popular, Comunión Tradicionalista, Falange Española, Renovación Española) gözlerini Teğmen Castillo'ya dikmiş ve Castillo ölüm tehditleri almaya başlamıştır. 12 Temmuz'da karısını eve bırakıp gece nöbetine döneceği sırada dört Karlist tarafından kurşun yağdırılmış ve ciddi şekilde yaralanıp ölmüştür. Ayrıntılı bilgi için bkz: Real Academia de la Historia <https://dbe.rah.es/biografias/56502/jose-del-castillo-saenz-de-tejada> Erişim tarihi: 14/11/2021

⁴ José Antonio Primo de Rivera önderliğinde kurulmuş İspanyol Falanj Partisinin (Falange Española Tradicionalista) üyeleridir. İkinci Cumhuriyet zamanında sağ muhalefet, toplumda bir kaos ortamı yaratmak için falanjistleri sokak savaşlarında ve suikast girişimlerinde kullanmıştır. 1937'de Franco diğer tüm siyasi partileri kaldırıp faşist eğilimli İspanyol Falanj Partisi ve J.O.N.S'u (Juntas de Ofensiva

tarafından öldürülmesi, buna karşılık hemen ardından diğer tarafın da sağ muhalif lideri Calvo Sotelo'yu infaz etmesiyle yaşanmıştır. Bu durum ülkeyi anarşistlerden kurtarmak için askeri bir müdahalenin şart olduğunu düşünen sağ muhalefeti harekete geçirmiştir. 17 Temmuz 1936'da İspanya'nın Fas'taki toprağı Melilla'da başlayan askeri ayaklanma, 18 Temmuz'da yarımada kentlerine de sıçramış, bir tarafta sağ görüşlüler/milliyetçiler, diğer tarafta sol görüşlüler/cumhuriyetçiler olmak üzere İç Savaş başlamıştır.

24 Temmuz'da darbeye teşebbüs etmiş generaller *Junta de Defensa Nacional*'i (Milli Savunma Cuntası) kurmaya karar vermişler, bu cuntanın yayımladığı kararnameyle de 1 Ekim 1936'da General Francisco Franco hem Devlet Başkanı hem de Hükümet Başkanı olarak atanmıştır. Kendisini destekleyenlerin ona taktığı unvanla *Caudillo* (Önder) askeri rejime dayalı bir diktatörlük kurmuştur. Franco, ilk olarak, danışma organı olarak bakanlıklara benzer yedi komisyon kurmuş, buna da *Junta Técnica del Estado* (Ulusal Teknik Komite) adı verilmiştir. Bununla “yeni devlet, milliyetçi ilkeler çerçevesinde, gereksiz bürokratik gelişmeye bakılmaksızın, ülkenin çeşitli faaliyetlerinin gelişmesi için çok önemli olan otorite, birlik, hız ve tutumluluk özelliklerine cevap veren, idari organların kurulması çağrısında bulunur” (Akt: Pino Abad, 2007: 387).

Ordunun ve geri kalan silahlı kuvvetlerin ikiye bölünmesinin yanında halk da ikiye bölünmüş ve savaş sırasında her iki taraftan da acımasız infazlar yapılmıştır. Milliyetçi taraftaki baskı ve zulümler özellikle işçi militanlara ve köylülere karşı olsa da, bunlar arasında bazı aydınlar da vardır. Bunun en iyi örneği yazar Federico García Lorca'dır.⁵ Tam olarak sayısı bilinmese de milliyetçiler tarafından öldürülenlerin sayısı yüz bin ile iki yüz bin arasında tahmin edilmektedir (Beevor, 2011: 74). Cumhuriyetçi

Nacional-Sindicalista) birleştirip *Falange Española Tradicionalista de las Juntas Ofensiva Nacional Sindicalista* (Ulusal Sendikacı Hücum Birlikleri İspanyol Falanji) adında tek parti haline getirmiştir. Daha sonra bu parti *Milli Hareket Partisi* (Movimiento Nacional) olarak anılacaktır. Bkz: Paul Preston, **La Guerra Civil Española**, Barcelona, Debolsillo, 2017.

⁵ Granada doğumlu yazar Federico García Lorca (1898-1936), eserlerinde siyasi sorunları, Kilise ve geleneklerin baskısını konu etmiş, sol görüşlü biri olarak Cumhuriyetçileri desteklemiştir. Bu nedenle geleneksel değerlere bir tehdit olarak görülmüş ve savaşın başında 19 Ağustos 1936'da milliyetçiler tarafından infaz edilmiştir.

taraftan da zulüm görenler genellikle ruhban sınıfı olmuş, “13 piskopos, 4184 rahip, 2365 papaz ve 283 rahibe Cumhuriyetçiler tarafından infaz edilmiştir” (Lannon, 1986: 53).

28 Mart’ta Franco birliklerinin Madrid’e girmesinin ardından, General Franco 1 Nisan 1939’da zaferini ilan etmiştir. Onca korku, ölüm, açlık ve acıyla cumhuriyetçilere ait, mücadelenin sürdürülmeye çalışıldığı yerler de Franco’nun eline geçmiş ve her yerde milli marş çalınır olmuştur. Savaş bittiğinde geriye üç yıldır savaştan harap düşmüş bir ülke vardır:

“İç Savaş’ın sonucu olarak 350.000 kişi ölmüş, yaklaşık yarım milyon insan sürgüne gitmiştir. Binlerce insan da savaş sonrası baskı sonucu ölecektir. 1940 yılında cezaevinde kalan kadın ve erkek sayısı 270.917’dir. Bir buçuk milyon insan işlerinden ve evlerinden olmuştur. İki yüz yerleşim merkezi harap olmuş, 250 bin konut yıkılmıştır. 74700 adet demiryolu vagonunun on iki bini kullanılamaz hale gelmiş, yirmi bir bini onarımdan geçmek zorunda kalmıştır.” (Vizcaino Casas, 1975: 36)⁶

Askeri zafer ekonomik yıkımı da beraberinde getirmiştir. Tüm ülke paraya, gıdaya, kamusal hizmete ihtiyaç duymaktadır. İspanya bu durumdan uzun vadede dış yardımla kurtulabilecektir. Ancak İç Savaş’ın bitmesinden beş ay sonra başlayan İkinci Dünya Savaşı umut edilen dış yardımı da olanaksız kılmıştır. İspanya için acil olan ülkenin yeniden inşasıdır. 1939 yılında kurulan Milli Konut Enstitüsü’yle ilk toplu konutlar 1941’de kullanıma sunulmuştur. Pek estetik olmayan bu konutlar daha basit ve ucuzdur. Şehirler kırsal yerlere nispeten daha çok zor durumda kalmış; 1940 ile 1946 yılları arasında modern çağın tersine kentten köye göç olmuştur (Comellas, 1989: 313).

Tarım alanında ise düşük hasat, savaş yıkıntıları, alet- edevat eksikliği ve ulaşım zorluğundan dolayı, özellikle ekmek, yağ ve şeker kıtlığı yaşanmıştır. Hükümet, karne sistemini zorunlu kılmış, en zor zamanlarda sadece günlük kişi başı 60 gr ekmek, haftalık sekizde bir litre yağ dağıtılabilmıştır (Shubert, 1991: 303). Ucuz satışa zorlanan çiftçiler üretebildiklerini saklamış, araçlar ve tüccarlar da ellerine geçirdiklerini daha pahalıya satmaya çalışmışlardır. Bu durum fiyatlarda ikilik yaratmış, resmi pazarda yetersiz olan

⁶ İspanyolca’dan yapılan tüm çeviriler tezin yazarına aittir.

malların dört-beş katı daha pahalı satıldığı karaborsanın ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir.

Franco'nun savaş sonrasında ekonomi sorununa bulduğu çözüm İtalya'da Mussolini'nin, Almanya'da Hitler'in uyguladığı model olan, bir ulusun; ekonomik anlamda dış yardım almadan, kendi kaynaklarıyla yetinmesi demek olan *otarşi* yöntemidir. Franco bu yönetim stratejisini iki yasaya dayandırmıştır: *Ley de Protección y Desarrollo de la Industria Nacional* (Milli Sanayi Koruma ve Geliştirme Yasası, Ekim 1939) ve *Ley para la Regulación y la Defensa de la Industria Nacional* (Milli Sanayi Düzenleme ve Savunma Yasası, Kasım 1939). Birinci yasayla o zamana kadar ithal edilmiş malların yerli üretimini yapabileceğini beyan eden firmalara ayrıcalıklar verilerek ithalatın yerine yerlilerini koyma amaçlanmıştır. İkinciyle de hükümet desteği alacak olan tüm kamu firmaları ve özel firmalara milli kaynakları kullanma zorunluluğu getirilmiştir. 1941'de İtalya'da kurulan *Istituto per la Ricostruzione Industriale*'nin bir kopyası olan *Instituto Nacional de Industria, I.N.I* (Milli Sanayi Enstitüsü) adlı kurumun görevi, ülkenin ekonomik gelişimine katkı sağlamak amacıyla endüstriyel kuruluşların oluşumuna finans sağlamaktır. Bunun için özellikle ülke savunması ile ilgili olan ve ülke ekonomisinin kendi kaynaklarını kullanarak gelişimini sağlayacak kuruluşlara öncelik verilmiştir. Başta yakıt, gübre ve elektriğe odaklandıysa da ulaşım, demir-çelik ve otomotiv alanlarına da el atılmış, I.N.I tarafından kurulan firmalar arasında petrol rafineleri, hidroelektrik santralleri, metalürji şirketleri ve uçak şirketi (Iberia) yer almıştır. (Shubert, 1991: 305-306)

Kendi kendine yetme yöntemi, tarım alanında da uygulanmak istenmiş, ülkenin tahıl hasatlarına bir pazar ve fiyat oluşturma amacı güdülmüş, ancak bunda pek başarılı olunamamıştır. Fiyatlar o kadar düşmüştür ki kırklı yıllarda hasadın yarısı fiyatların iki ya da üç katı olan kara borsada satılır olmuştur. Diğer tahıl ürünlerinde de dışa bağımlılık devam etmiş, özellikle Arjantin'den ithalat yapılmıştır. Kırklı yıllar açlık ve karneyle

dağıtımın yapıldığı yıllar olmuş, bu koşullar kendi kendine yeten endüstriyel ekonomiyi yaratmada yetersiz kalmıştır.

Tüm bunlarla İspanya, İç Savaş sonrası Franco rejimi olarak tanınan, gelişmelere ve yeniliklere kapalı uzun ve değişmez siyasi bir sürece girmiştir. Ülke yönetiminde, otorite, din, geleneklerine bağlı aile ve çok partili sistem karşıtlığı gibi az ama net olan fikirlerini uygulamaya koyan Franco'nun dayandığı üç temel dayanak; “Ordu, Kilise ve İspanyol Falanji” (Comellas, 1989: 317) olmuştur. Devletin ideolojisini teşkil eden İspanyol Falanji (Milli Hareket)⁷ tek parti olup, bunun dışında siyasi parti oluşumuna izin verilmemiştir.

1942 yılında *Cortes* adı verilen parlamento yeniden açılmış, ancak yetkileri sınırlı olup, devlet başkanının onayına bağlı olarak kanun hazırlamakla görevlendirilmiştir. Yasama, yürütme ve yargının kontrolü Franco'nun elinde olup 1945'de Franco'nun tercihleri ışığında İspanyolların temel hak ve özgürlüklerini belirleyen *Fuero de los Españoles* (İspanyol Tüzüğü) adlı yasalar uygulamaya konulmuş, 1975 yılına kadar bu yasalar anayasa yerine geçmiştir. Franco 1938-73 yılları arasında hem Devlet hem de Hükümet Başkanı'dır. Bakanlar onun tarafından atanmakta ve görevden alınmaktadır. Devlet başkanının önemli gördüğü konularda halka danışmak için 1945'de Referandum Kanunu çıkarılır. 1947'de çıkarılan Veraset Kanunu'nda İspanya için “Katolik, sosyal ve temsili bir devlet” tanımlaması yapılırken yine aynı yıl Franco'ya ölünceye kadar devletin otoritesinin verildiği kanun referandumla kabul edilmiştir (Rivero, 2004: 216).

Kilise ve devlet arasındaki ilişkilere gelindiğindeyse, 7 Haziran 1941 yılında hükümet ve Vatikan arasında yapılan bir anlaşma ile bu ilişkilerin çerçevesi çizilmiş; anlaşma devletin dine bağlılığı, eğitimin dine uygunluğu ve dinî doktrinlerle verilmesi, devletin dinî konularda tek taraflı yasalar yapamaması gibi maddeler içermiştir. 1953'de

⁷ 1937'de Franco diğer tüm siyasi partileri kaldırıp faşist eğilimli İspanyol Falanj Partisi ve J.O.N.S'u (Juntas de Ofensiva Nacional-Sindicalista) birleştirip *Falange Española Tradicionalista de las Juntas Ofensiva Nacional Sindicalista* (Ulusal Sendikacı Hücum Birlikleri İspanyol Falanji) adında tek parti haline getirmiştir. Daha sonra bu parti *Milli Hareket Partisi* (Movimiento Nacional) olarak anılacaktır.

yine Vatikan'la yapılan *Konkordato*⁸ ile devlet İspanya'nın Katolik kimliğini ilan etmiş, Kilisenin dinî tekelliğine önem vermiştir. *Konkordato*'nun temel ilkesi Katolik dinine bağlılıktır, bu tüm kanunların dinî ölçütlere göre hazırlanması anlamına gelmektedir. Devletin resmî dini Katolik'tir ve devlet kiliseye istediği gibi hareket etme özgürlüğü vermektedir.⁹

İç Savaş sonrası 1939 ile 1951 yılları arası İspanya'ya uluslararası ambargonun da uygulandığı yıllar olmuştur. *San Francisco* ve *Potsdam Konferansları*'nda (1945) İspanya'nın Birleşmiş Milletler'e alınmamasına karar verilmiştir. 1946'da İspanya'nın benimsediği politikanın “dünya barışı için tehlikeli olduğu” (Comellas, 1989: 318) dile getirilmiştir. Fransa, İspanya'nın Avrupa'ya tek çıkış yönü olan Pireneler sınırını kapatırken, önde gelen devletlerin büyükelçileri¹⁰ Madrid'den çekilmiştir. Bununla birlikte Türkiye'nin tutumu birçok ülkeden farklı olmuş, Büyükelçi Madrid'de kalmıştır.¹¹ İspanya kendiyle yetinmek zorunda bırakılmış, rejime düşman olan İspanyollar bile bu dış zorlamayı küçültücü bulmuşlardır. İspanya yine de dış bağlantılarının tümünü kaybetmemiş, henüz petrol üretmeye başlayan Arap ülkeleri ve bazı Latin Amerika ülkeleri ile dostluğunu devam ettirmiştir. Franco rejiminden dolayı diğer Batı devletleri tarafından uygulanan diplomatik ayrımla İspanya, Marshall

⁸ Konkordato: Papa ile bir devlet arasında yapılan ve karşılıklı ilişkileri düzenleyen anlaşma.

⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz: http://www.vatican.va/roman_curia/secretariat_state/archivio/documents/rc_seg-st_19530827_concordato-spagna_sp.html (Concordato, 1953, artículo 1, 2) Erişim tarihi: 12/09/2017

¹⁰ 1945'te Kuzey Amerika Büyükelçisi Carlton Hayes, Amerika Birleşik Devletleri'ne dönmek için Madrid'den ayrılmış, yerine bir maslahatgüzar bırakılmıştır. Birleşik Krallık da büyükelçisini görevden almış, Sovyetler Birliği Franco hükümetini tanımamıştır. Belçika adına Madrid'de bir maslahatgüzar kalırken Avusturya ve Norveç'in de Franco rejimine karşı bir düşmanlık beslediği bilinmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Eggert Von Petersdorff, “Las relaciones internacionales de España en los años 1945 a 1955”, **Revista de Política Internacional**, 1971, S. 117, s. 51-88

¹¹ İspanya İç Savaş'ının patlak vermesi sonrasında Türkiye tarafından benimsenen tavır ihtiyatlı olsa da, Madrid'in Cumhuriyetçilerin etki alanında kalmasıyla kendilerini güvensizlik içinde hisseden 700'den fazla mülteci Tevfik Kamil Koperler (1934-1939 yıllarında İspanya'da Türkiye Büyükelçisi olarak görev yapmıştır) tarafından temsil edilen Türkiye Cumhuriyeti temsilciliğine sığınarak siyasi iltica hakkı talep etmişlerdir. Bu mültecilerin tamamı 1937 yılı Nisan ayında Türkiye'den gönderilen Karadeniz vapuruyla Valensiya limanından tahliye edilmişlerdir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Mehmet Necati Kutlu, “İspanya İç Savaşı Dönemi Türk-İspanyol İlişkilerine Dair Düşünceler ve Bir Örnek Olay”, içinde Tarih Boyunca Türk-İspanyol İlişkileri, Madrid, Editorial Tam S.L., 2008, s. 87-98.

Planı'ndan¹² yararlanamamış, hükümet sıkı bir ekonomi içinde kendi planlarını geliştirmek zorunda kalmıştır.

İspanya 1945, 1948 ve 1949 yıllarında yüzyılın en kurak yıllarını da geçirmiştir. Franco'nun önem verdiği konulardan biri olan su politikasına rağmen, su depoları, sulama kanalları kuru ve barajlar öyle boştur ki neredeyse hiç elektrik elde edilememiş, sanayi için haftada yalnızca iki kez elektrik verilebilmiştir. Ülkenin içinde bulunduğu bu sıkıntılı durum hiç düşünülmeyen üretim şekillerinin doğmasına neden olmuş, farklı tekniklerde uzmanlaşmayı ve daha önce deneyimlenmemiş üretim yollarına başvurmayı zorunlu kılmıştır. Linyit damıtılması öğrenilmiş, yosundan boya elde edilmiş, soya bitkisi yetiştirilmiş, zor geçen kırklı yıllar bir anlamda modern İspanya endüstrisinin de temellerinin atıldığı yıllar olmuştur (Comellas, 1989: 319).

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Orta, Doğu ve Güneydoğu Avrupa'da Sovyetler Birliği'nin etkisi artmaya başlamış ve Sovyetler Birliği'nin bu bölgedeki ülkeleri kendi tarafına çekmesinden korkan ABD ve İngiltere, Batı Avrupa'da ve başka yerlerde Sovyet yanlısı komünist partilerin iktidara gelmemesi için çeşitli girişimlerde bulunmuştur. Bu sebeple 1950'de Birleşmiş Milletler, ABD'nin isteği üzerine İspanya'nın diplomatik ambargosunu kaldırma kararı alırken, 1953'de ABD ile karşılıklı anlaşmalar imzalanarak, İspanya Torrejón de Ardoz, Zaragoza, Morón ve Rota'da Amerikalı askeri birliklerin yerleşmesine izin vermiştir. Aynı zamanda İspanya ABD'den ekonomik yardım da almış, diktatörlük, falanjistlerin görevlerini azaltarak ya da faşist sembolleri (faşist selamlaşması gibi) ortadan kaldırarak uluslararası imajını düzeltmeye çalışmıştır. 1950 sonrası İspanya'nın diplomatik ilişkilerinin normale döndüğü yıllar olmuş, İspanya 1951 yılında Birleşmiş Milletler Gıda ve Tarım Örgütü'ne, 1953'de UNESCO'ya ve 1955'de de Birleşmiş Milletler Örgütü'ne kabul edilmiştir (Rivero, 2004: 217).

¹² Marshall Planı II. Dünya Savaşı sonrasında 1947 yılında önerilen ve 1948-1951 yılları arasında yürürlüğe konmuş ABD kaynaklı, antikomünist hedefleri olan bir ekonomik yardım paketidir. 16 ülke, bu plan uyarınca ABD'den ekonomik kalkınma yardımı almıştır.

İspanya'nın dış yardım almadan ve kendi kendine yetmesi anlamına gelen *otarşi* yönteminin başarısız olmasıyla ellili yılların başında bundan vazgeçilmiş, ticarete kısmi serbestleşme başlamıştır. 1951'de ABD'den gelen yardımla birlikte endüstriyel gelişim için zorunlu malların ithalatı sağlanmış ve 1952'de besinlerin karneyle dağıtımına da son verilmiştir. 1959 yılının Haziran ayında uygulamaya konulan *El Plan de Estabilización Económica* (Ekonomik İstikrar Planı) kendi kendine yetme politikasının sonu anlamına gelmektedir. (Shubert, 1991: 304)

Böylelikle devletin müdahaleciliği kısıtlanmış, pazar ekonomisi oluşturulmuş ve İspanya'nın yeniden uluslararası ekonomiye katılımı sağlanmıştır. Bu planda kamu harcamalarının kısıtlanması, ticaretin serbestleşmesi ve yabancı yatırıma izin verilmesi de vardır. Ayrıca İspanya 1959'da Avrupa Ekonomik İşbirliği Örgütü ve Uluslararası Para Fonu (IMF)'na üye olmuştur.

1963'de “her İspanyol'un yaşam kalitesini artırmak ve sosyal adaletin gerekliliği içinde kişi özgürlük ve haysiyetinin gelişimini güçlendirmek”¹³ adına *el Plan de Desarrollo Económico y Social* (Ekonomi ve Sosyal Gelişim Planı) uygulamaya konulmuştur. Bu planla yalnız ekonomik değil, sosyal ve siyasi gelişme de amaçlanmıştır. Devlet, planlamak ya da kendisi yapmak yerine izlenecek yolu göstermiş ve özel girişimleri desteklemiştir. Daha az sanayileşmiş bölgelere öncelik verilerek gelişme ve destekleme merkezleri belirlenmiş, krediler verilmiş, ihracata devlet teşviki sağlanmış ve güneş enerjileri dağıtılmıştır.

Tüm bu alınan önlemler etkilerini göstermiş, İspanya, önceliği tarıma veren bir ülkeyken endüstriyel anlamda büyüyen bir ülke olmuştur:

“1963-73 yılları arasındaki ekonomik gelişme öyle bir hâl almıştır ki bu, ülke içinde ve dışında ‘İspanyol Mucizesi’ olarak adlandırılmış, 1970’de ülke tarihinde ilk kez endüstriyel ihracat oranı tarım ihracatını geçmiş ve İspanya, Kanada ve Japonya’yla birlikte dünyanın büyüyen ekonomileri arasına girmiştir.” (Comellas, 1989: 326)

¹³ Ayrıntılı bilgi için bkz: <https://www.boe.es/boe/dias/1963/12/30/pdfs/A18190-18198.pdf> Erişim tarihi: 16/09/2017

Ekonominin bu şaşırtıcı dönüşümü üç dış etkiye bağlıdır: yabancı yatırım, turizm ve göç. Kendi kendine yetme politikasından vazgeçilmesiyle yabancı sermaye İspanya'yı büyük ölçüde etkilemiştir. En önemli yatırımcı %40 ile ABD, daha sonra İsviçre ve Batı Almanya'dır (Shubert, 1991: 304). Yabancı yatırım İspanya ekonomisine büyük destek olmuş, ülkeye de gelişmiş teknolojinin girmesini sağlamıştır.

İspanya'nın ekonomik büyümesine katkı sağlayan diğer bir alan turizmdir. Plajları, havası ve uygun fiyatları, İspanya'yı altmışlı yıllarda Avrupa'nın göz bebeği yapmış ve turizm ülke endüstrisinin önemli dayanaklarından biri olmuştur. 1960'da altı milyondan fazla turist İspanya'yı ziyaret etmesiyle birlikte sadece o yıl ülkeye turizmden gelen para 297 milyon dolara ulaşmıştır. Ekonomik büyümedeki üçüncü faktör de göç edenlerin para transferidir. Fransa, Batı Almanya ve İsviçre'nin ödemesi iyi olan iş gücü talep etmesiyle İspanyol hükümeti bu durumu fırsata çevirmiş, hem işsizliği azaltmış, hem de ülkeye döviz girmesini sağlamıştır. (Shubert, 1991: 312-315)

Gelişim Planının sosyal ve kültürel sonuçları da ekonomik sonuçları kadar önemli olmuş, sanayi ve hizmet sektörüne atılmış yeni orta sınıf ortaya çıkmıştır. Bu grubun içine tüketim olgusunun yaşandığı ve geleneklerin dönüşüme uğradığı *yeni dünya* insanı girmektedir (Comellas, 1989: 325). İspanya artık kentsel ve sanayileşmiş bir ülke olmayı tercih etmiş ve tarımsal ülke olmayı bırakmıştır. Köyler ve küçük yerleşim yerleri azalmaya başlarken, büyük şehirler göçmenlerle dolmuştur.

Avukat, doktor, mimar ve ekonomist gibi meslek guruplarının sayılarındaki artış da, sosyal ve kültürel gelişmenin en önemli göstergelerinden biridir. Kültürel gelişme olarak okuma yazma oranı diğer Avrupa ülkelerine eşdeğer hale gelmiş, üniversiteli sayısı 1950'de 54 bin, 1960'da 70 bin, 1964'de 112 bin iken 1975-76'da ise üniversiteye kayıt yaptıran sayısı 400 bini bulmuştur (Comellas, 1989: 327).

Altmışlı yılların başında rejimin geleceği ile ilgili siyasi bir endişe hâsıl olmuştur. Franco yaşlanıyordur ve ilelebet yaşamayacaktır. Endişeler, Franco öldükten sonra da

Frankizmin¹⁴ devam edip etmeyeceği ya da radikal bir değişimin gelip gelmeyeceği ile ilgilidir. Rejimde ilerici bir açılım yapma gereği hissedilmiş ve bu yönde kurumsal değişimlerden önce bazı fikir değişikliklerine gidilmiş ve 1969 yılında XIII. Alfonso'nun torunu Veliaht Prens I. Juan Carlos'un, 1947'de kabul edilen *Ley de Sucesión*'a (Veraset Kanunu) uygun olarak Franco'dan sonra kral olmasına karar verilmiştir.¹⁵

Hükümet başkanıyla devlet başkanının birbirinden ayrılması 1965'de referandumla onaylanmış, *Cortes* adı verilen parlamentoya yeni görevler verilmiş ve temsili yönü arttırılmıştır. Vatandaşların iktidara karşı hakları güvence altına alınmış, ilk defa fikirlerin özgürlüğünden bahsedilir olmuştur. Ancak kanunların hayata geçirilmesi rahatsız edici bir yavaşlıkla ilerlemiş, 1965'de devlet ile hükümet başkanının birbirinden ayrılması kararından sonra ilk hükümet başkanı 1973'de atanabilmiştir. Bu görev için "Franco'dan da Francocu" olarak adlandırılan Amiral Luis Carrero Blanco düşünülmüştür. Bu durum rejimin devam edeceği şeklinde kaygı yaratsa da altı ay sonra Carrero Blanco son zamanlarda ismini duyurmaya başlayan ETA¹⁶ tarafından öldürülmüştür. Yeni hükümet başkanı Carlos Arias Navarro'nun da yaptığı, siyasi partilerin yapılanmasını düzenlemekten öteye gitmemiştir. General Franco'nun 39 yıl hüküm sürdükten sonra 20 Kasım 1975'de ölmesiyle Juan Carlos de Borbón, İspanya Kralı ilan edilmiş ve demokratik döneme geçiş süreci başlamıştır.

¹⁴ Frankizm: Frankizm, faşizmin yenilgiye uğradığı 1945 yılına kadar faşist özellikler barındıran totaliter bir rejim olmakla birlikte II. Dünya Savaşı'ndan sonra, muhafazakâr ve dinine bağlı otoriter bir yapıya bürünür. Bkz: Özlem Şenyıldız, **İspanyol Frankist Milliyetçilik Kavramının Oluşumu (1936-1959) ve Propaganda Araçları**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2016.

¹⁵ https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1969-915 Erişim tarihi: 16/09/2017

¹⁶ ETA, Euskadi Ta Askatasuna: "Bask Vatanı ve Özgürlük" adlı, kendisini bağımsız, sosyalist ve devrimci ilan eden terörist, aşırı milliyetçi bir Bask örgütüdür. 1958-2018 yılları arasındaki altmış yıllık tarihi boyunca, aynı adı taşıyan farklı örgütler, çeşitli bölünmeler sonucunda ortaya çıkmış, bazıları birkaç kez bir arada var olmuş ve bunlardan sadece askeri ETA olarak bilineni hayatta kalabilmiştir. Asıl amacı, Euskal Herria'da sosyalist bir devletin inşası ve İspanya ve Fransa'dan bağımsızlığıydı. Örgüt üyeleri, amaçlarına ulaşmak için cinayet, adam kaçırma ve ekonomik gasp kullanmıştır. Örgütün tarihi boyunca 22'si çocuk olmak üzere 864 kişiyi öldürdüğü tahmin edilmektedir. 1980'lerden itibaren ETA, İspanya Hükümeti ile birkaç kez müzakere ederek çok sayıda ateşkes ilan edip, bu ateşkesleri bozmuştur. 20 Ekim 2011'de silahlı faaliyetine kesin olarak son verdiğini duyurmuş, Nisan 2017'de silahsızlanmış ve 3 Mayıs 2018'de dağıldığını duyurmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz: Antonio Beristain, "Los terrorismos en el País Vasco y en España", <https://core.ac.uk/download/pdf/11501574.pdf> Erişim Tarihi: 19/11/2021

1. 2. Toplumsal Görünüm

Franco yönetiminin İç Savaş sonrasında önem verdiği konulardan biri yeniden bir mücadele ortamının oluşmasını önlemek amacıyla toplumu kontrol altında tutmaktır. Bu da ilk olarak basın yayın organları aracılığıyla gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Mussolini İtalya'sının en sert uygulamalarından biri olan Basın Kanunu, İspanya'da da 1938 yılında uygulamaya konulmuş, bununla “demokratik türde oluşabilecek bir özgürlüğün” önüne geçilmeye çalışılmış ve “basının devletten ayrı hüküm süremeyeceği” beyan edilmiştir (Tusell, 1998: 59).

Basın, ancak devlet hizmetinde bir kurum olarak sansür altındadır. Bununla birlikte parti ve kilise gazeteleri sansürden muaf tutulurken, diğer tüm gazeteler yayından önce Basın Genel Müdürlüğü'nün kontrolünden geçer. Bazı konular üzerinde haber yayını tamamıyla yasak olup, süreli yayınlarının sayısı ve dağıtımı, gazetelerin baskı sayısı ve sayfa sayısı Devlet kontrolündedir. Resmî makamları zan altında bırakabilecek haber yayını yasaktır ve nutuklar, konferanslar ve sözlü beyanlar için izin alınması gerekir. (Giritli, 1963: 874)

Birçok durumda sansür kriterleri belirsizdir ve görev başındakilerin kaprislerine bağlıdır. Sansürlenene yazar savunmasız bırakılır ve açıklama talep edemez. Yaratıklarını ortaya çıkarmak için değersiz bir mücadeleye sokulan bazı yazarlar sonunda pes edip yazmayı bırakırken, bazıları kovuşturma, para cezası ve yasaklarla karşı karşıya kalmış, bazıları ise imalardan oluşan bir tarz geliştirerek veya tematik sınırlamalar getirerek kendilerine oto sansür yolunu seçmişlerdir (Muñoz Puelles, 1999: 56-57). Gazeteler ve dergiler de bu zorluklardan muzdariptir. Medya, siyasetle görünürde hiçbir ilişkisi olmayan yönlerin bile politize edilmesiyle sadece devletin sesini yayınlayan araç haline gelir.

Franco rejimi içinde ateist bir düşünür ve gençler için tehlikeli biri olarak sunulan, hatta çalışmaları Yasak Kitaplar Dizini'ne dâhil edilmeye çalışılan José Ortega y Gasset'in ölümünün ardından Enformasyon ve Turizm Bakanlığı'nın basına şu bildiriği gönderdiği belirtilir:

“Her gazete Ortega y Gasset'in ölümüyle ilgili yalnızca üç yazı yayımlayabilir: Biri biyografisi, diğer ikisi yorum olabilir. Yazarın felsefi düşüncesiyle ilgili yazılar yazarın dini konularla ilgili hatalarını vurgulamak zorundadır. İlk sayfada cenazeyle ilgili fotoğraf paylaşılabilir ancak Ortega y Gasset'in hayattayken çekilen fotoğrafları paylaşamaz.” (Andrés Feenstra, 2004: 5)

Bu bildiriyle sansürün ne kadar ciddi boyutta uygulandığı açıktır. İç Savaş'ın ortasında geçici oluşturulan bu Basın Kanunu 1966'da yeniden düzenlenmiştir. Bu haliyle sansür biraz engellendiyse de devlet yöneticilerinin basın üzerinde kurduğu baskının kalkması ancak 1983 yılında iktidara gelen sosyalist yönetimle gerçekleştirilecektir (Akt: Yıldırım, 2018: 1- 19).

Savaş bitiminde rejim, barış sözleri söylese de ağır baskısını sürdürmüş, cezaevlerinde tutulanlar kurşuna dizilmeye devam etmiştir. Bazı tarihçiler, infazların 23 bini bulunduğunu söylerken bazıları Almanya'nın savaşı kaybettiği ve Franco'nun totaliter dönemi bırakmaya zorlandığı 1945 yılına kadar bu sayının iki yüz bini geçtiğini belirtmektedir. Bu ölümlere hastalıktan ya da yetersiz beslenmeden kaynaklı 159 bin kaybı da eklemek gerekir. Ayrıca siyasi görüşlerinden ötürü kaçak olanlar evlerine dönerken ya tren istasyonlarında ya da köylerinin çevresinde onları bekleyen falanjistler tarafından vurulmuş ya da hapsedilmiş, fikirlerinin ağızlarından dahi çıkmayacağı ile ilgili tehdit edilmişlerdir. Böylece geri kalan yenilenler ve onların çocukları sessizliğe mahkûm edilmişlerdir. (De la Fuente, 2002: 36)

Savaşın en önemli sonuçlarından biri de sürgündür. Dış ülkelere göç edenler olduğu gibi ülke içinde de bir iç göç yaşanmış, savaş İspanya nüfusunun yarısını yerinden etmiştir. Farklı görüşte olmalarından dolayı birçok İspanyol ülkeyi terk etmek zorunda kalmış, “büyük dalgalar halinde gerçekleştirilen göçün ilki 1936 yılında 15 bin kişiyle

ikincisi 1937 yılında 120 bin kişiyle olurken, çoğunluğu kadın ve çocuklardan oluşan en büyük göç yaklaşık 500 bin kişiyle 1939 yılında olmuştur” (Atakan, 2006: 32). Sürgüne gidenler ilk önce coğrafi yakınlığından dolayı Fransa’yı, daha sonra aynı dili konuşan Latin Amerika ülkelerini tercih etmişlerdir. Ülkenin önde gelen aydın ve yazarları da bu sürgüne mecbur bırakılanlar arasındadır:

“Yoğun sansürün devam ettiği yıllarda sürgün yazarların yapıtları ülkeye el altından sokulmuş, yasak yayın sayıldıkları için bunları geniş okuyucu kitlelerine ulaştırmakta zorluk çekilmiş, yalnızca küçük bir aydın grup onlardan haberdar olabilmıştır. (...) 1939 yılında başlayan bu ülke dışına çıkma hareketi 70’li yıllarda bu kez geri dönüş şeklinde tersine gelişmiş, geriye dönenlerin büyük kısmı “sürülmüşlük hissini” hala içlerinde duymuşlardır.” (Atakan, 2006: 36)

Savaşın sona ermesiyle birçok aydın ve sanatçı ülkeyi terk etmek ve sürgünde yaşamak zorunda kalırken ülkede kalanlar ise film yapımcısı Juan Antonio Bardem’in ifade ettiği gibi bir “hiç kuşak” (De la Fuente, 2002: 12) olarak, hiç bir durumu eleştirmeden, herhangi bir ideolojiyi savunmadan, hiçlik içinde yaşamak zorunda bırakılmışlardır.

Yeni rejimde vatandaşların işlerine devam edebilmeleri ya da kovulmaları kendileri hakkında alınan tavsiyelere bağlı olmuştur. Yargıda yargıçların %14’ü, savcılarının %22’si işlerini bırakmış ya da bırakmaya zorlanmıştır. Bu veri eğitim alanında daha da yüksek olup, öğretmenlerin %25’i cezalandırılırken, %10’u tamamen açığa alınmıştır. Üniversite öğretim üyelerinin %23’ü aynı yaptırıma maruz kalırken, %33’den fazlasının geçici olarak meslekleri elinden alınmıştır. Cumhuriyet döneminde Devlet Kütüphane Planlamasından sorumlu ve en önemli İspanyolca sözlük yazarlarından biri olan María Moliner, görevini bırakmaya zorlanmış ve üniversitede Fizik bölümünde öğretim üyesi olan kocası da işinden edilmiştir. (De la Fuente, 2002: 35)

Görevden alınan öğretim üyeleri yanında, Madrid’i terk etmek üzereyken öldürülen akademisyenler de vardır. 19 Ağustos 1939’da basında çıkan bir başlıkta “Kızıl akademisyenler ve profesörler genç İspanyolları daha fazla zehirleyemeyecekler” ifadesi yer almış, basında düzenli olarak kızıl bölgeden toplu ölüm ilanları çıkarken fikirlerini

savunan ve içlerinde Madrid Basın Derneği Başkanı'nın da bulunduğu 29 gazetecinin de öldürüldüğü duyurulmuştur (Vizcaino Casas, 1975: 38-39). Ülkenin aydınları ve uzmanları en çok ihtiyaç olunan zamanda ya öldürülmekte ya da zorunlu göçe tabi tutulmaktadır.

Savaş ve savaş sonrasında İspanyol kadınının toplumdaki yeri de bahsedilmeye değerdir. İkinci Cumhuriyet zamanında (1931-1936) kadınların konumu diğer Batılı milletlerdeki kadınlara eş değerdir. Ancak İç Savaş'tan sonra kazanmış oldukları haklar ellerinden alınmıştır. 1933'de kadınlara verilen oy hakkı kaldırılmış, devletin desteğini alan Kilise, kadınların toplumdaki konumunu en alta indirgemıştır. Franco rejimi 1889 Medeni Kanununu tekrar uygulamaya koymuş, buna göre kadın ve erkek arasında çifte standart kurulmuştur. Savaşın bitiminden yalnızca bir ay sonra karma eğitim yasaklanmış ve bu yasak otuz yıl sürmüştür. Kendini sadece anneliğe, aileye ve evin bakımına adanmış istenilen kadınlara üçlü Nazi sloganı ve düzeni olan “Çocuk, Kilise, Mutfak” (Kinder, küche, kirche) dayatılmıştır. Devlete bağlı *Sección Femenina*¹⁷ (Kadın Kolu) genç kızlara “sosyal hizmet” adı altında eğitici hizmet veren kuruluştur. Altı ay altı gün süren bu kurslarda 18-35 yaşları arasında bekâr kadınlar ya da çocuksuz dul kadınlar bir kursa tabi tutularak, din, yemek, ailevi ve sosyal oluşum, dikiş, ev ekonomisi, çocuk bakımı gibi dersler görmekte, gönüllü olarak hastanelerde ya da atölyelerde çalışmaktadırlar. Devlet sınavlarına ya da kamu işine girmek isteyen kadınlardan sosyal hizmeti tamamlama sertifikası istenmektedir. 1945'den sonra bu sertifika, sürücü belgesi, pasaport alımlarında ve herhangi kültürel veya sportif faaliyetlere katılmak isteyen her kadından istenir olmuştur. (Rodríguez Martínez, 2017:137)

Kadının yasal ve ekonomik konumunda göreceli bir iyileşme ancak 1960'lara doğru başlamıştır. 1958'de zina suçu için çifte standart uygulaması ve oturulan konut için

¹⁷ La Sección Femenina, 12 Temmuz 1934'te İspanyol Falanj Partisinin kadın kolu olarak kurulmuş ve bu partinin kurucusu José Antonio Primo de Rivera'nın kızkardeşi Pilar Primo de Rivera tarafından Franco'nun ölümü ve rejimin dağılmasına kadar yönetilmiştir.

“kocanın evi” ibaresi kaldırılmıştır. Üç yıl sonra hukuki, askeri alanlar hariç herhangi bir iş türünde cinsiyet ayrımcılığı kaldırılmış, maaşlar eşitlenmiştir. Franco rejiminin son aylarında erkekler “ailenin başı” olma hakkını kaybetmişlerdir. Kadınlar artık kocalarının izni olmadan çalışabilme hakkı elde edebilmişler ve onlara itaat etme zorunluluğu ortadan kalkmıştır. 1970’den önce çok az çalışan kadın olmasına rağmen bu sayı giderek artmış, yetmişli yıllarda diğer Avrupa devletleriyle aynı seviyeye gelinmiştir. (Shubert, 1991: 318)

Edebiyat alanında ise savaşın sürdüğü üç yıl içinde kayda değer bir şey üretilmemiş, 1939’dan 1950’ye kadar olan yıllar, İspanyollar için baskı ve yokluk yılları olduğu için her alanda olduğu gibi sanatta da iyileşme doğal olarak yavaş gelişmiştir. Yeni biten mücadelenin maddi ve manevi felaketi, 1939 tarihini savaş sonrası olarak adlandırılan bir dönemin eşiği yapar. 1936’dan önce İspanyol romancılar, nadir istisnalar dışında, belirgin şekilde öznel olan bir roman türü geliştirmişler, bireysel deneyimlerinin sanatsal dönüşümü, bu yazarlar için çağdaş toplum gerçekliğini yansıtmaktan daha tercih edilir olmuştur.

İç Savaş’tan sonra ise yazarlar dikkatlerini mevcut ve somut gerçekliğe, yaşadıkları yer ve zamanın gerçek koşullarına yöneltmişlerdir. Roman söz konusu olduğunda savaşın en genel sonucu, bu yeni gerçekçiliğin benimsenmesidir. Sarsıcı etkileriyle savaşın İspanyol romanında yarattığı bu yeni gerçekçilik, belirsizliklerle dolu çağdaş İspanyol insanı ile yalnız ve parçalanmış durumdaki İspanyol toplumu olmak üzere iki yönü hedeflemiştir. Savaş sırasında genç olan ve kendilerini 1940’larda tanıtan yazarlar birinci yönü seçerek varoluşçu düşüncede eserler kaleme alırlarken, savaş sırasında çocuk olup 1950’lerde eser veren yazarlar ise ikinci yönü seçerek kriz ortasındaki çatışmalarla dolu yaşamı sergiledikleri toplumsal gerçekçi romanlar yazmışlardır (Sobejano, 1970: 16-17). Toplumsal gerçekçi romanda uzakta kalmış, bilinmeyen veya az bilinen yerler ve iletişimin zor veya imkânsız olduğu grupların ve

sınıfların ortaya çıktığı parçalanmış toplum ele alınır. Her iki yön de çağdaş İspanyol gerçekliğini yansıtmaya çalışmıştır.

Çocuklukları İç Savaş'ta, gençlikleri İç Savaş sonrasında geçmiş ve 1950'li yıllarda eser veren yazarlar için Ignacio Aldecoa'nın karısı aynı zamanda yazar Josefina Aldecoa (1926-2011), anılarını savaştan ve açlıktan besleyen bu yazarları "Savaşın Çocukları" (De la Fuente, 2002: 13) olarak tanımlar. İspanya'da siyasi rejim dine ve geleneklere dayalı bir kültürün temelini atmaya çalışmış olsa da ellili yıllardan itibaren daha eleştirel ve özgün bir kültür ortaya çıkmıştır. Savaştan miras kalan dramatik durumu birçok yazar eserlerine yansıtmıştır. Açlık ve karaborsa yıllarının sefilliği, savaş sonrası tükenmişliği, karneyle beslenme ve bu durumu değiştirmek için bireylerin ellerinden bir şey gelmemesi birçok esere konu olmuştur. Kendi varoluşlarını sorgulama, kimlik arayışı, konularındaki toplumsal atmosfer bu yazarlar arasındaki ortak benzerliklerdir.

Franco' nun ölümünün ardından yaşanan süreci İspanyol yazar Juan Goytisolo (1931-2017) şu şekilde anlatmıştır:

"Ölüm saatinde ben daha çok O'nun varlığının İç Savaş sırasında birer çocuk olan bizler için ne demek olduğunu belirtmek istiyorum: O'nun yüzünden gençlik ya da sorumluluk nedir bilmeden yaşlanmak gibi acayip bir durumda kalmaya hüküm giydik. Olayların özgür ve yetişkin yaşantısında kendi kendimizi gerçekleştiremedik, O'nun sonsuza değin çizmiş olduğu yola girmedikçe toplumun geleceğine herhangi bir biçimde katılmamız yasaklandı. Art arda iki kuşağın erkekleri ve kadınları üstünde bu düzen yıkıcı sonuçlar verdi; buna tam bir ruhsal kıyım diyebiliriz. O'nun kurumsaltığı baskı mekanizmasıyla boğuşmanın olanaksızlığı karşısında ya ülkeden göçmek ya da bizden suskunluk, maskeleye isteyen bir duruma boyun eğmek, hatta ilkelerimizden vazgeçerek benliğimizi öldürmek arasında bir seçim yapmak zorunda kaldık.(...)
Ülkemden duygularıyla kopup, fizik olarak uzaklaştıkça, bir de ruhsal nitelikli yeni bir uzaklık ekleniyordu buna. (...) Beni bir ebedi sürgüne, hiçbir yere kök salıp kendini yuvasında duyamayan bir tür 'Yurtsuz Juan'a çevirdi. 1975 yılında artık küskün bir İspanyol'um ben, başka şey olamadığından ötürü İspanyol olan biri. Gördüğüm zararı onarmanın yolu yok artık, hınçsız, özlemsiz, yaşayıp gidiyorum." (Akt: Işık, 2005: 226-228)

Üç yıl süren İç Savaş, İspanyol toplumu üzerinde, çatışma döneminin çok ötesine uzanan dramatik sonuçlar doğurmuştur. İç Savaş'tan sonra uygulanan diktatörlük rejiminin inşasına kuşkusuz baskıcı eylemler eşlik etmiş; bu baskı ve sosyal denetim,

nüfusun kontrolünü sürdürmeyi, vatandaşları topluluk yaşamını belirleyen normlara göre modellemeyi ve bu kurallardan sapan davranışları önlemeyi amaçlamıştır. Yaşanılanların toplumda bıraktığı izler kaçınılmazdır, dolayısıyla insan ve toplumu içine alan her alan gibi İç Savaş sanat ve edebiyatı da derinden etkilemiştir.



2. ANTİKAHRAMAN

Kahraman tüm sanatsal ve kültürel çalışmalarda arketip¹⁸ bir figür olarak en genel anlamda üstünlük, cesaret ve soyluluk gibi değerlere sahip karakter biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Mitolojilerde genellikle bir tanrı ya da tanrıçanın oğlu ya da yarı insan yarı tanrı olanlara kahraman denirken, epik yazında kahraman, başarıları ve yiğitlikleriyle ünlü, üstün tabiatlı kişiler olarak belirmiş, klasik edebiyatta da ahlaki erdemleri yüksek, örnek bir figür olarak ön plana çıkmıştır. Birçok sözlükte geçen anlamıyla kahraman, başarıları ve nitelikleri nedeniyle kendisine hayran olunan ve taklit edilen kişi ya da olağanüstü nitelikleri için onurlandırılan, herhangi bir önemli olay veya dönemdeki merkezi bir figürdür.

İspanyol Kraliyet Akademisi Sözlüğüne göre kahramanın altı anlamı vardır:

- “1) Klasik Yunan kültüründe bir tanrı ya da tanrıça ile bir insandan doğduğuna inanılan, yarı tanrı kimsedir.
- 2) Başarıları ve erdemleriyle ünlü ve soylu kişidir.
- 3) Kahramanca bir eylemi yerine getirendir.
- 4) Kurmaca bir eserin başkarakteridir.
- 5) Şiirde ya da nesirde cesaret göstermesi ve tehlikeleri göze almasıyla vurgulanan karakterdir.
- 6) Birilerinin hayranlığını kazanmış kimsedir.”¹⁹

Birinci anlam mitlerde kullanılan bir terim olarak ortaya çıkarken dördüncü dışındaki tüm anlamlar bağlamında tanımlanan kahraman, etik özelliklerle betimlenir. Yalnızca dördüncü maddedeki tanım, edebi bir eserde yazarın kendi yarattığı karaktere atfedebileceği bir tanımdır. Tüm kahraman tanımlarında, ister mitolojilerdeki gibi yarı tanrı olsun, isterse epik ve didaktik türlerdeki soylu kişi olsun, paylaşılan ortak nokta kahramanın seçkin bir insan olmasıdır. Seçkin bir insan olmanın yanı sıra klasik

¹⁸ Carl Jung’un psikoloji dünyasına kazandırdığı “arketip” terimi, psikoloji literatüründe algılamamızı örgütleyen, bilinç içeriklerini düzenleyen, değiştiren ve geliştiren yapılar olarak tanımlanmaktadır. Jung, arketipleri kolektif bilinçaltının çekirdek yapıları olarak ifade etmektedir.

¹⁹ Diccionario de la lengua Española, Madrid, Real Academia Española <https://dle.rae.es/h%C3%A9roe>
Erişim tarihi: 12/09/2018

kahraman tanımında karşılaşılan diğer nitelikler ise kahramanın sıradışılığı ve üstünlüğüdür. Özetle kahramana atfedilen, üstün insan olma durumudur.

Bununla birlikte tüm gelişmiş kültürlerin geniş bir kahraman yelpazesine sahip oldukları ve tek bir kahraman biçimi içinde bile çarpıcı farklılıklar olabileceğini belirtmek gerekir. Örnek vermek gerekirse; Yunan mitolojisi savaşçı kahramanlar yönünden oldukça zengindir. Ancak Herakles, Odysseus veya Theseus adlı kahramanlar arasında bile farklılıklar bulunur. Herakles²⁰, savaşta gücü ve cesareti ile dikkat çekerken, Odysseus²¹ kurnazlığı ve siyasi zekâsıyla fark edilmekte, Atina'nın efsanevi yöneticisi Theseus²² ise savaşçı ve bilge bir lider olarak karşımıza çıkmaktadır. (Lubin, 1968: 10)

Kahramanın evrensel yönleri ve farklı dönem veya kültürlerde nasıl algılandığı üzerine çalışma yapmış olan Joseph Campbell, kahramanın o statüyü ulaşmak için birçok durumda eyleminin mantıksal sonucunu ve en önemlisi de ölümü göze alarak hayatta kalmaya çalıştığını belirtir (2004: 97). Bu geleneksel kahraman böylelikle içinde yaşadığı toplumun kaybettiği değerleri geri kazanmasını sağlayacak kişidir, bu nedenle kurtarıcı veya lider konumundadır. Sosyal çevrenin önemine rağmen, kahraman bir birey olarak onu diğerlerinden ayıran ve tanımlayan kişisel özelliklere sahiptir. Belki de bunların içinde en çok göze çarpan özelliği ise iradesi ve onu harekete geçiren ideallere olan derin inancıdır. Kahraman, erkek veya kadın olsun, kişisel ve tarihsel sınırlamalarla mücadele edebilen ve bunları geçerli ve insani formlara dönüştürebilen biri olmuştur.

Bir kahraman, tanımı gereği diğer insanlardan ayırt edici bir şekilde farklıdır. Bazen kahramanlar istisnai insanlar olarak düşünülürken, bazen de olağanüstü cesarete, merhamete ya da başka bir özelliğe sahip olarak düşünülmektedirler. Bir şekilde

²⁰ Klasik mitolojinin en popüler ve en ünlü kahramanlarından biri olan Herakles (Roma mitolojisinde Herkül), Zeus'un oğludur fakat annesi bir ölümlüdür bu yüzden de yarı tanrı özelliği göstermektedir. Çok iyi bir savaşçı olarak yetişmiştir. Çok iyi ok atan, ata binen ve gürleşen Herakles, Truva savaşına katılmıştır.

²¹ Yunan mitolojisinde İthaka kralı olarak geçen Odysseus'un en büyük özelliği, savaşlarda göstermiş olduğu cesaret ve kurnazlığıdır. Truvalılarla yapılan savaşta tahtadan bir at inşa ederek surları aşamayan şehre sızmak onun fikridir.

²² Yunan mitolojisinde yarı insan yarı boğa olan yaratık Minotor'u öldürmesiyle ünlenen Atina kralıdır.

kahramanlar, çoğu insanın yapamadığı eylemleri yapan kimsedir ve bu nedenle kahramanlar ve kahramanca eylemler, hayranlık uyandıran örneklerdir.

Bazı eylem türleri gerçekleştirilmesi gereken eylemler iken, diğer tür eylemler ise cinayet, hırsızlık ve yalan gibi en bariz örnekleriyle yasak olanlardır. Bir kahramanlık açıklaması için önemli olan, üçüncü bir tür eylemin olmasıdır, yani ne gerekli ne de yasak olanlar; ne yapmamız gereken eylemler ne de yapmamamız gereken eylemlerdir. Gerekli olmayan bu yüzden de bizim görevimiz olmayan eylemleri yaptıklarından kahramanlar takdire şayandırılar ve onlara bu yüzden hayranlık duyulur. Kahramanlık eylemleri genellikle, başka hiç kimsenin hareket etmediği durumlarda gerçekleşir ve kahraman olarak kabul ettiğimiz kişi, diğerlerinin başaramadığını başaran kişidir. Bununla kahraman “yaptığı gibi davranmasaydı sonuçları son derece farklı olacak bir konu veya olayın belirlenmesinde haklı olarak ağır basan etkiye atfedebileceğimiz kişi” olarak ortaya çıkmaktadır. (Annas, 2015: 2-18)

Öte yandan kahramanın tanımlanması kadar kahramanlar neden ortaya çıkmıştır sorusuna Sidney Hook “toplumsal hayatın tüm alanlarında bir lidere ihtiyaç duyulmasının kaçınılmaz olması” cevabını vermektedir. Kendini güvende hissetme ihtiyacı, maddi ve kişisel sınırlamalara karşılık arama eğilimi, kolay çözümler bulma arzusu ya da politika ve politikacılar yoluyla sorumluluklardan kaçma gibi psikolojik nedenler de kahramanlara ihtiyaç duyulmasında cevap olarak öne sürülebilir. (Hook, 1943: 2-3)

Uzun zaman kahraman tüm edebi eserlerin kilit noktası olmuştur. Hem tarihsel hem de entelektüel açıdan sahip olduğu sosyal işleve ek olarak, daha teknik bir düzeyde de anlatının merkezi olmuştur. Kahramandan başlayarak ve ona bağlı olarak, yeteneklerini veya cesaretlerini göstermelerine izin veren bir dizi macera planlanmış ve olası başarılarını paylaşmak, onlara tanık olmak veya engellemek için yan karakterler yaratılmıştır.

Northrop Frye, *Eleştirinin Anatomisi* adlı eserinde edebi kurmacaların kahramanın, okuyucudan daha üst, daha alt veya eşit olabilen eylem gücüne göre sınıflandırılabilceğı sonucuna varır. Bu nedenle, bu eylem gücüne dayanarak, tüm olasılıkları kapsayacak beş kurmaca kipi belirler. Bunlardan ilki, kahramanın hem diğér insanlara hem de bu insanların çevresine göre *tür* olarak üstün olduğı, ilahi bir varlık olarak belirlediğı mitlerdir. Diğeri, insanlardan ve çevresinden *derece* olarak üstün olan ve eylemleri olağanüstü ancak kendisi bir insan olarak tanımlanan tipik bir romans kahramanının olduğı efsane, halk masalı ve türevleridir. Derece olarak diğér insanlardan üstün ancak doğal çevresinden üstün değılse, kahraman liderdir ve bu, çoğunlukla epik ve tragedyanın *üstmimetik*²³ kipteki kahramanıdır. Kahramanın bizden biri olduğı, diğér insanlardan veya çevresinden üstün olmadığı durumda, *altmimetik*²⁴ kipi kahramanı olur. Bunlar okuyucunun yazardan kendi tecrübelerini görebileceğı aynı olasılıkları talep ettiğı komedyanın ve gerçekçi kurmacanın kahramanıdır. Son olarak, kahramanın gücünün veya zekâsının kendimize göre daha aşağı olduğı *ironik* kip gelir, bunda da aynı durumda bizim olabileceğimizi düşünmemize rağmen, hayal kırıklığı veya absürtlük sahneleriyle karşı karşıya kalırız. (Frye, 2015: 59-60)

Bu liste, idealize edilmiş kahramanlıktan ironik ya da absürt antikahramanlığa doğru geçişi göstermektedir. Belirtilen ilk üç tip –mit, romans ve üstmimetik- tüm yönleriyle kahraman tanımını hak eden özelliklere sahiptirler. Mitolojik alanda kahraman, hem yarı insan hem de yarı tanrı olarak ilahi güç ve bilginin kaynağıdır ve böylece kötülüğü yenip halkını esaret, yıkım ve ölümden kurtarabilir ve bunun için halk tarafından kurtarıcı olarak görülür. Efsane ve romansların doğaüstü ve olağandışı varlıkları, edebiyatın klasik dönemine ve neredeyse roman türünün temeline karşılık gelir.

²³ Üstmimetik: Epik ve trajedide ana karakterler doğanın düzenine dahil ve toplumsal eleştiriye tabi olsalar da bizim güç ve otorite seviyemizin üzerinde olduğı edebiyat kipi. Bkz: Northrop Frye, **Eleştirinin Anatomisi**, Çev. Hande Koçak, İstanbul, Ayrıntı Yay., 2015, s. 407.

²⁴ Altmimetik: Çoğu komedya ve gerçekçi kurmaca eserde olduğı gibi, karakterlerin bizimle aynı seviyede eylem gücü sergilediğı edebiyat kipi. A.g.e., s. 403.

Üstmimetik başkarakter ise Rönesans'ın prens ve saraylı kültürü tarafından ön plana çıkarılmış birçok ünlü romanın başkarakteridir. Buradaki başkarakterler savaşı, kendileri ve nihayetinde toplumları için mücadele eden insanlardır. Sonrasında Daniel Defoe'nun zamanından 19. yüzyıl sonuna dek orta sınıf kültürüyle uygulamaya konan altmimetik kip kahramanı dikkat çeker. Son sınıflandırmada ise günlük hayatın getirdiği çok sayıdaki sorundan hüsrana ve hayal kırıklığına uğramış ve sıradan insanların benzer nitelik ve deneyimlerine sahip, kahraman olarak nitelendiremeyeceğimiz normal bir insan görürüz. Bu tür kahramanlar, kahraman değil, günümüz romanında öne çıkan *karakterler* olmuşlardır. (Encinar, 1990: 36-37)

20. yüzyılla birlikte, insan yaşamı için tanrı ve din algısı değişmiş, kahramanların temsil ettiği geleneksel değerler ortadan kalkmıştır. Edebiyatta bu durum kahraman özellikleri göstermeyen figürlerin ön plana çıkması şeklinde sonuçlanmıştır. Mitsel ve geleneksel devirlerin geçtiği, sorgulayıcı düşüncenin etkisi ve bilimin gelişmesiyle toplumda endüstrileşmenin ve ilerlemenin hız kazanmasıyla, insan hayatı o kadar değişime uğramıştır ki, “uzun süre miras alınan, zamansız semboller evreni çökmüş” (Campbell, 2004: 358) tanrı kılığına bürünmüş kahraman da giderek günümüzün toplumsal, sıradan insanına dönüşmüştür.

Bunun yanında kapitalist görüşün de etkisiyle sınırları ortadan kalkan, küreselleşen toplumlarda idealler de faydacı bir hâl almış, tamamen ekonomik-politik bir organizmaya dönüşen maddeci ve tüketici toplumda geleneksel değerler ve öğretiler çöküntüye uğramıştır. Böyle bir toplumun da kendisine rehberlik edecek geleneksel bir kahramana ihtiyacı kalmamıştır.

Bu bağlamda böyle bir toplumda ortaya çıkan edebiyatın kahramanları; ahlaki yönden eksik, değer yoksunu, kötülükleri ön plana çıkmış ya da sadece ekonomik yönden kazancı önemseyen bireyler olmuşlardır. Kusurlu, zayıf ve erdemli olmaktan öte insani noksanlıklara sahip bir kahraman fikri birçok yazar ve okuyucuyu da büyülemiştir

(Ibañez Ehrlich, 2009: 37). Sonuç olarak bu kahramanlar sosyo-ekonomik anlamda içinde bulundukları dönemin etkisiyle okurun daha çok ilgisini çekmiştir.

2.1 Edebiyat ve Antikahraman

Antikahraman, “kahramanca işler yapabilen, atılgan, cesur, güçlü ve becerikli olarak bilinen kahraman türünün antitezi ya da karşıt-kahraman” (Cuddon, 1998: 41) olarak geleneksel kahramanlardan beklenen soyluluk ve görkemli özelliklerden yoksundur. “Sıradanlığın ve yetersizliğin bir örneği, koşulların baskısına yenik düşmüş, başarısızlığa uğramış etkisiz başkarakter” (Baldick, 1990: 13) olan antikahraman genel anlamda edebiyat dünyasına erken dönemde, neredeyse kahraman ile birlikte girmiştir. İlk antikahramanlık özellikleri, Antik Yunan’a kadar izlenebilmesine²⁵ ve bir dizi antikahraman, Batı edebiyatında en başından beri ortaya çıkan kahraman özelliği göstermeyen figürlerde görülebilmeye rağmen antikahraman, büyük bilimsel, endüstriyel, siyasi ve sosyal değişimlerin başladığı 19. yüzyıl edebiyatındaki başkarakter olarak kalıcı konumunu kazanmıştır. Art arda savaşların yaşandığı 20. yüzyıl boyunca ise antikahraman başkarakter olarak kahramanın yerini almış ve baskın bir edebi karakter haline gelmiştir.

Ana María Platas (2004: 370) kahraman tiplerini, mitolojik kahraman, epik kahraman, trajik kahraman ve antikahraman olmak üzere dallara ayırmış, bununla kahraman ve antikahraman kavramlarını aynı kahramanlık şemsiyesi altında

²⁵ Antikahramanın izleri, Tanrı’nın baş meleşesi olan Şeytan’ın İncil’deki figüründe tanımlanabilir. Öncelikle kendisini cennetten çıkaran yaratıcının yüce olduğunu ve her şeye kadir olduğunu ve kendi isyanının haksız olduğunu kabul eder. Ancak gururu, boyun eğme düşüncesini bile reddetmesine neden olur ve onu af dilemekten alıkoyar. Onun için cennette kul olmaksızın cehennemde hüküm sürmek daha iyidir. Değer veya anlama sahip olmayan yabancı bir evrene atılmış izole bir varlık olduğunun farkındadır. Eski Ahit’teki Kabil de antikahramanın prototipi olarak alınabilir. Tanrı’nın kardeşi Habil’in sunusunu kabul edip, kendi sunusunu kabul etmemesi Kabil’de bir kıskançlık yaratır ve kardeşi Habil’i öldürür. Bunun üzerine Tanrı Kabil’i lanetler ve durmadan yeryüzünü dolaşmaya mahkûm eder. Bu sosyal dışlanmış, ıstırapına teselli bulamadan dünyanın uçlarında dolaşmaya lanetlidir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Rita Gurung, **The Archetypal Antihero in Postmodern Fiction**, New Delhi, Atlantic, 2010.

birleştirmiştir. José Luis González Escribano (1981: 376) da antikahramanı kahramanın karşıtı olarak değil, sadece iki belirleyici etkeni kendinde birleştiren figür olarak görür. Bunlardan birincisi kahraman kavramının evrimleşmesidir; çünkü kahraman artık şövalye romanlarında ya da epik şiirlerde yer alan alışılmışların dışındadır ve ikinci olarak da edebi eserin tartışmasız başkarakteridir. Antikahramanın kahramanın zıt özelliklerine bürünmesi diye bir kaide yoktur, sadece kahramanla ortak değerleri paylaşmaz, bu da olumsuz bir tür oldukları anlamına gelmez, yalnızca olumlu olmalarına rağmen “farklı” olabilirler ya da en azından farklı bakış açılarıyla olumlu özelliktedirler.

Raymond Giraud, antikahramanı ya izole bir dünyaya çekilen bir karakter olarak ya da toplumsal düzenle birlikte yaşamak için kişisel değerleriyle büyük uzlaşmalar yapan karakter olarak tanımlar. Samimiyetle ikiyüzlülük arasında, uyumlu olmakla muhalif kalmak arasında bölünmüş bir kişiliktir. (1969: 186)

Başka bir eleştirmen olan Nicolas Casariego’ya göre antikahraman, “gerçekliğin gözleminden doğan, günlük mücadelesinde artık kesinliklerin değil de belirsizliklerin olduğu ve geleceğe dair umudu olmadan yaşayan” (2000: 10) bir kahramandır. Buna örnek olarak 19. yüzyılda ortaya çıkan eserler *Henry Fleming*²⁶ (1895) ve *Kâtip Bartleby*²⁷’i (1853) göstererek, bu karakterlerin epik kahramanın antitezi olarak göründüklerini belirtir. Her ikisinde de huzursuzluk, bir meydan okuma ya da reddetme ve sonunda bozguna uğrama vardır. Sorunlarını sunarlar ama çözümleyemezler. *Bartleby* “yapmamayı tercih ederim” cümlesiyle pasif bir direniş gösterir. Etkili olan kısmı da bu kahramanların yansıttıkları kötümserliğe karşı okurun korkularıyla yüzleşmesine yardım etmeleridir. (Casariego, 2000: 93)

²⁶ Henry Fleming, Stephen Crane’nın 1895 yılında yayımladığı, bir askerin Amerikan İç Savaşı’nda kendi içinde yaşadığı gel-gitleri anlattığı “The Red Badge of Courage” (Cesaret Madalyası) adlı eserinin başkarakteridir.

²⁷ Kâtip Bartleby, Herman Melville’nin 1853 yılında yazdığı eseridir. 19. yüzyıl ortalarında, Wall Street’teki bir hukuk bürosunda çalışan Kâtip Bartleby kendisine verilen görevleri yapmamayı tercih ettiğini söyleyerek çalışmaya pasif bir direniş göstermiş, kendini dünyadan soyutlayarak ve özgürlüğünden taviz vermeyerek canının istemediği hiçbir şeyi yapmamıştır.

Antikahraman; asosyal, zeki, kendine ve topluma yabancılaşmış, zalim, hayattan zevk almayan ya da sadece sıradan biri olabilir. Bir antikahraman yaşadığı toplumun tanımladığı normların karşıtı olan kendi değerlerini inşa ederek, kendi ahlaki ilkelerini rehber edinerek yaşayan başkarakterdir. Eser içinde zamanla bu karakter cezaya mahkûm olabilir ya da kahramanlık sayılamayacak bir başarıya ulaşabilir. Ya da antikahramanın geçmişti trajik durumlarla dolu olduğundan kişiliği bu yönde gelişmiş olabilir.

Bir antikahraman nasıldır sorusuna, Carlos Sosa, antikahramanın kahramanın parçalanmasından çoğalan filizlerden biri olduğu şeklinde cevap verir ve bazı antikahraman özellikleri belirler. Sosa'ya göre antikahramanlar, toplumla bütünleşememiş, *uyumsuz karakterler*dir. Burada karakterin toplumsal olana tepkisi yazar tarafından bir argüman olarak kullanılabilir. Antikahramanın eylemi toplumun ahlaki utançlarını gün yüzüne çıkarır. Victor Brombert'in "antikahramanın genellikle düzen bozucu ve rahatsız edici olduğunu" (1999: 2) belirttiği gibi, o kasten ve planlı şekilde hareket etmediğinden sadece kendi var ettiğı değerlere uygun olarak davranır ve genellikle bu değerler de toplumunkiyle uyuşmadığından, toplumla *çatışma* halinde olan bir karakterdir. Sadece kendi istencine göre hareket etmeyi ve özgür olmayı arzular. Ancak toplumsal ve idari düzen baskıcı şekilde işlemekte, bu nedenle toplumsal zorunluluklar ile kişisel özgürlükler arasında bir çatışma doğmaktadır. (2015: 134-135)

Aynı zamanda antikahraman, kahraman özelliğı taşımayan ve hareketlerinde sınırlı olan karakterdir. Bu başkarakter halktan biri olabilir, böylelikle eksiklikleri ya da zayıflıkları herhangi bir okur tipiyle benzeşebilir. Bahsedilen toplumla uyumsuzluk durumu psikolojik bir rahatsızlıktan da kaynaklanabilir ya da yazar karakterin zengin ve karmaşık içsel dünyasını ön planda tutar. *Hayal kırıklığı, kaygı, kayıtsızlık* ve bunların sonucunda kabulleniş, yabancılaşma ya da delilik antikahramanların gerçek dünyada başa çıkmak zorunda oldukları ve içinde kaldıkları hallerdir. Bunun yanında anlaşılamamanın

en yaygın sonucu *yalnızlık* antikahramanların genel özelliklerindendir. Kalabalık içinde olsalar dahi yalnızlık çeken insanlardır. (Sosa, 2015: 136)

Bu başkarakterlerin başka bir özelliği de sürekli *yaratım/oluşum* halinde olmalarıdır. Önceden hareketleri ve eylemleri kestirilemez. Antikahramanı kendi düşünceleri, monologları ya da üçüncü bir kişinin düşünceleri yoluyla tanırız. Eserde sunulan bilinç akışı tekniği ya da kişisel günlükler de antikahramanları tanımamıza araç olurlar. Antikahramanların sıklıkla içinde kaldığı bir diğer durum da *paradokstur*. Kendileriyle ya da çevreleriyle sürekli çelişki içindedirler. Sosa'nın belirlediği başka bir antikahraman özelliği de öfke ya da iktidarsızlıkla başa çıkma yolu olarak antikahramanların *ironi* yoluyla anlatılmalarıdır. (Sosa, 2015: 137)

Michał Januszkiewicz, antikahramanın ayrılmaz temel niteliklerini beşe ayırmıştır. Bunlardan biri *bilinçlilik* (consciousness). Bununla dünyayı ve dış gerçekliği açıkça görecektir ve kendinin farkına varacak tutum anlaşılmaktadır. Antikahramanın bilinçliliği üç boyuta sahiptir. İlki olan *ontolojik-varoluşsal* yön, bilinç etrafında örgütlenmiş ve yasalara bağımlı olan dünyadaki varlığa işaret eder. Hayatını hastalık, ötekilik, ayrışmayla algılayan kişi içinde bulunduğu durumun yararsızlığının farkına varır ve dünya ona saçma görünür, özünü kendisiyle olan iç çatışması ve gerçeklikle olan çatışması belirler. Bilincin bu boyutu, Franz Kafka'nın *Dava* (1925) ve *Dönüşüm* (1915), Jean Paul Sartre'ın *Bulantı* (1938) ve *Özgürlük Yolları* (1945-49) ve Albert Camus'nün *Yabancı* (1942) ve *Düşüş*'ün (1956) kahramanlarında öne çıkar. Yalnızca bilinçli yaşam, gerçek anlamda yaşam olur. Bu nedenle bilinç, bu yeteneğe sahip olmayan insanlara göre, *aksiyolojik-etik* bir boyuta da sahiptir ve pozitif bir değere sahiptir. Bu, kişinin hem doğru ve yanlış, hem iyi ve kötü, hem de önemli ve önemsiz olanın sınırlarını belirlemesine izin verir. Ancak bu kişilerarası ilişkiler alanında saldırganlık, uzaklık ve kayıtsızlığa da yol açar. Bilinçliliğin *epistemolojik* yönü ise kendi iç dünyası hakkındaki gerçeği aramasına izin verir. Fakat nesnel gerçeklik biçiminde olduğu sürece dünya hakkındaki gerçeklere

erişmek kolay olsa da, kendi hakkındaki gerçek kavramsal olarak dile gelmeyen bir gerçektir. Buradaki önemli çelişki, bir özne olarak insanın kendisini nesnelleştirememesidir. Bu nedenle, Fyodor Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar*'ının (1864) kahramanı kendini tarif etmede net bir cevap bulamadığından kendisi hakkında bir yargıya varamaz. (Januszkiewicz, 2012: 174)

Januszkiewicz'in belirlediği ikinci antikahraman özelliği *pasiflik*dir. Pasiflik bilinçliliğin bir sonucudur. Pasiflik insanın var olan her şeyden uzaklaşıp, sadece kendine dönmesi ve hayattan çekilmesidir. Neredeyse her antikahramanda görülebilen bir üçüncü özellik ise *belirsizlik*dir. Antikahramanın belirsiz doğası kimlik ve etik olmak üzere iki boyutta tanımlanabilir. Bu noktada sabit kalan bir kimlikten söz edilemez. Geleneksel bakış açısıyla insan "ben"i tek bir bütün, kalıcı ve değişmeyen bir şey olarak ele alınmıştır. 19. yüzyılla birlikte Natüralizm ve doğa bilimleri, bu tekliğin ve bütünlüğün değiştiğini ve gelişim içinde olduğunu ortaya koyar. "Ben"in tek değil çoklu olduğu, sarsılmaz karakterin yerini içsel çelişkiler, bölünme ve değişkenliğin aldığı görülür. O halde kimlik aranan, oluşturulan ya da biçimlendirilendir. Belirsizlik ayrıca etik konularda da kendini göstermiştir. Antikahraman ne iyi ne de kötü bir insandır. Bu da antikahramanı kötü adamdan ayırmaya zorlar. Bu belirsizlik özelliği Dostoyevski'nin (2008: 25) *Yeraltından Notlar*'ındaki kahramanı tarafından şu şekilde dile getirilir: "Kötü biri olamamak bir yana herhangi bir şey olmayı da beceremedim: ne kötü ne iyi, ne alçak ne namuslu, ne kahraman ne de haşerenin biriyim." (Januszkiewicz, 2012: 176)

Januszkiewicz'e göre diğer bir özellik, her antikahramanın *acı çekmesidir* ancak farklı olan antikahramanın bu acıyı çekmeye istekli olmasıdır. Bu durum antikahramanın kendinde olan farkındalığının göstergesidir. Bu nedenle acı çekme, bilinçliliğin de bir ölçütü haline gelmiştir. Son olarak, antikahramanın temel özelliklerinden biri de *özgürlüğüdür*, ancak bu özgürlük paradoksal bir yapıya sahiptir. İnsan, yaşam için en uygun koşullar verildiğinde bile, kendi yolunda ilerlemek için her sistemden kurtulmak

ister. Bu özgürlük aynı zamanda rasyonel veya ahlaki sınırlamalardan yoksun olunca antikahraman için yıkıcı bir güç haline de gelebilmektedir. Bu nedenle özgür olmak antikahramana mutluluk garantisi vermez, aksine kişi ne yapacağını bilemediği kaçınılmaz bir durumla baş başa kalabilir. (Januszkiewicz, 2012: 178)

Önceleri doğaya, evrene odaklanmış bilim, 20. yüzyılla birlikte insana odaklanmış, insanın kendisi çok önemli bir gizem olarak ele alınmıştır. Bu durum edebiyata da yansımış, yazarlar çağına uygun kahramanlar yaratmak istemişlerdir. Buna bağlı olarak antikahraman, dönemin kahraman standartlarından sapmayla birlikte, güvenilir ama gerçek insan doğası ile daha doğru orantılı olan yeni bir tür karakter olarak ortaya çıkar. Başka bir deyişle “antikahramanın tarihi, insanın değişen farkındalığının tarihinden başka bir şey değildir” (Gurung, 2010: 11). Bu dönüşüm içerisinde William Walker; baskı, sömürü ve makineleşme tehdidi ile karşı karşıya kalan değersiz, güçsüz bireyi *küçük insan* olarak nitelendirir (1985: 7). Daha genel anlamda küçük insan karmaşa içinde kalan, toplumu tarafından tehdit edilen çağdaş dönemin her bir bireyi olarak düşünülebilir. Küçüklüğü, onun üzerinde yükselen buyurucu toplumsal yapılarla karşı karşıyadır. Bireyin küçülmesiyle, kahraman ve kötü adamlar somutlaştırılan iyi ve kötünün ayrımı da belirsizleşmiştir. “İki dünya savaşının ardından insani değerlerin yok oluş çağı haline gelen 20. yüzyıl, Walker’a göre birçok türde antikahramanı bünyesinde barındırmaya başlamıştır: bunlar genel olarak Absürt İnsan, Görülmeyen İnsan, Endüstri İnsanı ve Varoluşsal İnsan’dır” (Akt: Kadiroğlu, 2014: 9).

Antikahramanın çağdaş dönemle bağlantılı olmasının nedeni, dünyanın ve bireyin yeniden tanımlanması olarak düşünülebilir. Modern çağda ekonomi ve politika alanlarında meydana gelen değişiklikler göz önüne alındığında bu durum daha iyi anlaşılabilir. Ekonomide işlevsellik, tüketim ve verimlilik ön planda tutulmuş, insan da giderek maddeleşen bir varlık haline gelmiştir. Bu durumda bireyi yeniden ön plana çıkarma güdüsü ile beraber otoritelerin eşzamanlı olarak reddedilmesi ve öznenliğin

yüceltilmesi ayrışmaya yol açmış ve yabancılaşmayı güçlendirmiştir (Januszkiewicz, 2012: 166).

Klasik anlayışta birey bütünü sadece bir parçasını oluşturmaktadır ve iyiliği bu bütünü iyiliğine bağlıdır. İnsan hayattaki amacından, mutluluk arayışından yoksun bırakılmış ve yabancılaştırılmıştır. İçgüdüsel bir istek olan ve bireyin kendi doğasından gelen mutlu olma hakkı, neredeyse her dönem toplumun yarattığı farklı kurumlar tarafından engellenmiştir. Antikahraman bu noktada tüm toplumsal normları reddetmiş, kendi yoluyla mutluluğu arama hakkını gözetmiştir; bu durum da doğal olarak özgürlük talebine yol açmıştır. Bu tür bir dünyada, antikahraman kendine bir yer bulur ve dışlanmışlığı temsil eder. Ancak bu dışlanmışlık durumunu yaratan güçler de yine baskın düşünce ve geleneksel inançlar tarafından yaratılır.

Geleneksel değerlerin reddi, antikahramanın temel özelliğidir. Ancak antikahramana özgü bu reddetme, antikahramanın özel veya benzersiz olması nedeniyle sosyal çevresine uymayı çok zor bulmasından değil, aksine antikahramanın, kahramanca muadillerinin savunduğu değerleri benimsemeyi reddetmesinden kaynaklanmaktadır. Antikahraman, “tatmin olmamış kahramanlığın somutlaşmış hali, başarısız ya da hayal kırıklığına uğramış ya da zamansız bir kahraman”dır (Akt: White, 2013: 11). Bu anlamda aslında kahraman ve antikahraman aynı madalyonun iki yüzü gibidir, her ikisi de benzer istisnai özellikler sergiler:

“Antikahraman çeşitli açılardan kahramana benzer. O da toplum tarafından yaptıklarından dolayı seçilmiştir ve üstün yetenekleri ile standart olanlardan ayırt edilir. Bununla birlikte, antikahramanın olağanüstü özellikleri yerleşik sosyal düzene yabancısıdır ve bireyselliği bu toplum için olumsuz bir örnek olarak kınanır. Kahraman, içinde bulunduğu toplumun ideeline uyum sağlarken, antikahraman toplumun geleneklerini reddeden ve topluma yabancılaşan kişidir. Bu nedenle antikahramanın toplumla ilişkisi muhaliftir.” (Akt: White, 2013: 11)

Antikahraman, ya seçimleriyle ya da ortaya çıktığı koşullarla, mevcut toplumun sınırları dışındadır. Kabul edilen hegemonyaya karşı koyar; anlamı olmayan bir dünyaya karşı savaşıyor bir asidir. Ancak bu, antikahramanın başkalarının saygısını

kazanamayacağı anlamına gelmez. Yine de “üstün yetenekleri, kahramaninkiler kadar hayranlık uyandırır. Aradaki fark, antikahramanın aynı zamanda toplumdaki korku ve tedirginliği de kışkırtmasıdır, çünkü “antikahramanca” nitelikleri, yerleşik sosyal yapı içinde olmasından ortaya çıkar” (Akt: White, 2013: 12).

Toplumun sınırları dışında bulunması ve etik kurallar, sosyal gelenekler tarafından bozulmamış kavrayışıyla iyi bir gözlemci ve sorgulayıcı olarak duran antikahraman, sistemi olduğu gibi görebildiğinden, bunun içindeki kusurları, tutarsızlıkları veya haksız uygulamaları ortaya çıkaracak konumdadır. Bu, antikahramanı, kahramanın körü körüne bağlı kaldığı ve savunduğu ahlaki çerçeveleri ve sosyal mekanizmaları sorgulayacak ve eleştirecek bir duruma getirir. Geleneksel kahraman genellikle arzu edilen erdemleri temsil ederken, antikahraman, günlük yaşamda yaptığı tüm hatalar ve kusurları ile sıradan insanı yansıtır. Antikahraman geleneksel ve egemen değerlere dayanmaktan ziyade deneyimlerinden yola çıkar.

Antikahramanın -kahramanın tersine- ruhsal bunalım içinde olması, sıradan yaşama, başarısızlığa, düzensizliğe ve karmaşaya sahip olması temel özellikleridir. Onun için yaşam ve dünya kendisinde var olan enerjiden daha fazlasını isteyen bir büyük boşluktur:

“Kimse yeni kahramanın tam olarak ne anlama geldiğini kesin olarak tanımlayamaz. Bir öfke ve varoluşçuluk kurbanı olabilir, belki de bunların bütünüdür ya da hiç biridir. Dehşet ve kaygıdan muzdarip olarak, boşlukla karşılaşır ve sık sık yaptığı seçimler için gerekçe bulmakta zorlanır.” (Hassan, 1961: 6)

Lilian R. Furst ve James D. Wilson antikahramanla ilgili detaylı çalışmalarında “trajedinin savaş sonrası dönemde uygun olmayan bir tür haline geldiğini, bunun yerine kahramanları kullanamayan, klasik trajedi ve komedinin modern bir melezi olan metafiziksel kaba güldürünün” (1976: 7) olduğunu belirtirler. Bu durum, savaş sonrası dönemin ardından düşünce yönünden önemli bir değişimin olduğunu ve bir zamanlar kahramanı destekleyen biçimlerin artık sadece modası geçmiş olarak değerlendirildiğini

gösterir. Onların yerine antikahraman muhalif ve bireysel yabancılaşma gibi 20. yüzyıl temalarının temsili için uygun bir model olarak karşımıza çıkar. (Simmons, 2008: 10)

Antikahramanın tarihsel olarak ilk örneklerine 16. yüzyılda, kahramanlık davranış normlarına karşı bir geleneği başlatan İspanyol pikaresk yazınında rastlandığı söylenebilir. Antikahramanın günümüzdeki anlamıyla ortaya çıkışı ise 19. yüzyıl romantik kahramana denk gelmektedir. Bu yüzyılın hızla değişen sosyal, politik ve ekonomik yapısı kahramana da yansımış, romantik kahraman döneminin genel kabul görmüş ahlaki ve sosyal değerleri ile toplum tarafından onaylanan yaşam biçimlerini reddetmiştir. Raymond Giraud'un Stendhal, Balzac ve Flaubert'in eserlerini temel aldığı kitabında antikahraman ile ilgili yorumu şöyledir:

“Gerçekçilik ve kahramanca ideal, geç romantik romanda acı bir şekilde çatıştı ve çatışmadan yeni bir kahraman türü ortaya çıktı. Kahramanlık için çok burjuva, burjuva olamayacak kadar da yalnız ve hassas olmak; çelişkili *kahraman olmayan kahraman*, modern toplumda trajik bir uyumsuzluktur. Bu bireysel karakter değil, bu yeni burjuva kahramanın birçok görünüşünü tanımlayan ortak bir durumdur. (...) 19. yüzyıl kahramanlarının çoğu daha zayıf olmakla beraber Sorel'den daha iradesiz ve Rastignac'tan daha hassas olacaktır. Yaşamları bir dizi protesto ve küçük tavizlerdir.” (Giraud, 1969: 185)

Giraud'un kahraman olmayan kahraman (*unheroic hero*) olarak adlandırdığı bu karakter, toplumsal davranış standartlarından kişisel standartlara geçen bir eğilimi yansıtmaktadır. Eleştirmen bu antikahramanları ya kendi değerleri için ya da kabul görmüş değerleri reddetmek için kesin ve bilinçli kararlar alan ya da hiçbir bilinçli veya kesin kararlar alamayan zayıf karakterler olarak kabul eder (1969: 187). Zenginlik ve kolaycılık; kararlı bir şekilde hareket edememelerinden kaynaklı romantik bir duygusallık, kendi konumundan ve döneminden hoşnutsuzluk, genel bir yalnızlık duygusu romantik kahramanların özellikleri olmuştur.

Diğer taraftan antikahraman kavramının ortaya çıkmasında 19. yüzyıl Rus edebiyatından yazarların yaptığı katkıdan da bahsetmekte fayda vardır. Antikahraman edebiyatta ilk olarak Fyodor Dostoyevski'nin yazdığı *Yeraltından Notlar* (1864) adlı

eserinde geçmiştir (Brombert, 1999: 1).²⁸ Eserin başkarakteri birincil ağızdan anlattığı hikâyesini bir antikahraman değerlendirmesiyle bitirmiştir:

“Hem romanda bir kahraman olmalıdır, halbukî benimkinde bir kahramanın tersi olan ne kadar özellik varsa kasten bir antikahramanda toplanmış. Bütün bu yazdıklarımın tatsız bir etki yaratacağına da eminim, zira hepimiz yaşamla bağını az ya da çok kaybetmiş, kör topal idare eden insanlarız.” (Dostoyevski, 2008: 178)

Bu antikahraman aykırı görüntüsüyle herhangi bir kimlikten yoksun olarak kendi dünyasına ve kendi ıstırabına dalmıştır. Yeraltından seslenen bu isimsiz antikahraman sürekli olarak arzular ve gerçekler, niyetler ve eylemler arasında kalan insan eğilimlerini gösterir.

Buna ek olarak Berna Moran, 19. yüzyıl Rus edebiyatından bahsederken o dönem eserlerinde çoğunlukla kullanılan bir tipten bahseder:

“Zekâsı parlak, duyarlılığı ince, ama karamsar, bir işe yaramaz, topluma karşı olumsuz adam. Bazen iyi niyetli ve ümitli olsa da eyleme geçemeyen, sonunda hep yenilgiye uğrayan adam. Bu tipe ‘gereksiz adam’ deniyordu, çünkü ilk defa Puşkin, kahramanı Eugene Onegin için bu deyiimi kullanmıştır. Lermontov’un Zamanımızın Bir Kahramanı’ndaki (1840) Peçorin, Turgenyev’in Rudin’i bu tipin örnekleridir. Gonçarov’un Oblomov’unda (1859) aynı adı taşıyan kahraman, bu tipin öyle iyi bir örneğidir ki, bu çeşit kahramanların tutumuna ‘oblomovizm’ denmiştir.” (Moran, 2002: 60)

Gereksiz adam, 19. yüzyıl Rusya’sının sosyal, kültürel ve siyasi atmosferinin bir ürünüdür ve çoğunluğu eğitilmiş insanlardan oluşan sınıfın memnuniyetsizliğini ve hareketsizliğini özetlemektedir. Bu karakter, “rolsüz veya işlevsiz, toplumdan izole” olarak yorumlanmıştır. Gereksiz adamlar, üstün yetenekleriyle içinde doğdukları vasat toplumdan ayrı tutulan, fakat kısmen kendilerini gerçekleştirme fırsatı bulamamaları ve çoğu durumda da gerçek bir amaçtan veya irade gücünden yoksun oldukları için hayatlarını boşa harcamaya mahkûm olmuşlardır. (Korkut Nayk, 2017: 184)

²⁸ Ancak bu genel kanıya rağmen, antikahraman teriminin ilk defa Richard Steele’in 1715’de yazdığı **The Lover** adlı eserde kullanıldığı öne sürülmüştür. Ayrıntılı bilgi için bkz: Murat Kadiroğlu, **Savaş Sonrası (1950-1960) İngiliz Tiyatrosunda Anti-kahraman**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2014.

Bahsedilen bu karakterler kişisel zayıflıkları olan, dışsal kısıtlamalar nedeniyle eylemsiz veya yalnız kalmış ortalama bir insan modelini yansıtmışlardır. Bazı eleştirmenler romantik kahramanın geleneksel kahraman figürünü devam ettirse de antikahramanın gelişmesinde ilk basamak olduğunu ileri sürerler: “Romantizm, ruhun metaforik, bilinçsiz ve karanlık tarafında bir antikahraman özelliği olduğunu göstermekte önemli bir dönüm noktası olduğunu kanıtlamıştır” (Januszkiewicz, 2012: 169). Romantik hareket, “şüphelenilen, dışlanan ve reddedilen ne varsa güzelliğin kaynağı olarak kabul edilir” (Akt: Simmons, 2008: 5) şeklindeki isyankâr kavramı tanıtmıştır.

Bununla birlikte Romantizm, antikahraman figürünün yaygınlaşmasına sebep olsa da romantik antikahraman, modern antikahramandan farklıdır:

“Hem yakışıklılığı, hem de sıradan kaygılardan uzak oluşu, onu çekici bir figür haline getirmiş; bu özelliği onu, küçük insan oluşuyla, geçim kaygılarıyla, fiziksel kusurlarıyla ve günlük yaşamın karmaşasıyla özdeşleşmiş antikahramandan keskin bir şekilde ayırmıştır. Bütün bunlar gündelik gerçeklerden uzak, yüksek bir dağ üstünde var olan romantik kahramana yabancıdır.” (Furst, 1976: 55)

Bu noktada romantik kahraman, 20. yüzyıl kahraman figürünün ortaya çıkması için bir basamak olmuş, modern antikahramanın yaratılması için bir tür altyapı görevi görmüştür. Ancak en önemli yüzleşmesi toplumdan ziyade kendisi olduğu için romantik kahramanın başkaldırışı yıkıcı ve gerçekten tahrip edici bir güçte değildir. Diğer taraftan 20. yüzyıldaki kimi antikahramanlarda görüldüğü üzere modern antikahraman sosyal ve ahlaki yönden bir şeyler yapabileceği düşüncesine sahip olabilir. Fiziksel ya da ideolojik olarak, baskı sistemini reddederek ulaşabileceği herhangi bir noktanın ötesine geçmeyi amaçlar. (Simmons, 2008: 5)

Antik çağlardan günümüze kadar edebiyatın geçirdiği uzun yolculukta, 20. yüzyıl romanlarını öncekilerden ayıran en önemli özelliğin; şüpheli, hayata dair iyimser düşünceleri olmayan antikahramanlar olduğu söylenebilir. Bu bağlamda İhab Hassan, çağdaş edebiyatta başkarakterin antikahramana dönüşmesi hakkında şu yorumu yapmaktadır:

“Geçmişte, kurgudaki kahramanın hikâyesi onun dünya ile kendisi arasında bir köprü oluşturabilmesiydi. Kahramanca mücadele, insanın içsel dünyasıyla tanrının ebedi dünyası, tabiat ve toplum ile uyumunu gösteriyordu. Bugün ise bu uyum giderek kayboldu. Günümüzdeki dünya kaybolmuş ya da sabit, inatçı bir kütle haline gelmiş gibi görünüyor; nihilizmin başıboşluğu ile statükoculuğun acımasızlığı birbirleri arasında hiç bağ olmayan uç noktaları sınırlandırıyor. Dünya ile ben arasındaki arabuluculuk artık mümkün görünmüyor; sadece teslimiyet ve geri çekilme var. Bu geri çekilmede de kahraman antikahraman halini alıyor.” (Hassan, 1961: 61)

Nihayetinde antikahramanın ortaya çıkmasındaki en önemli sosyal olayın dünya savaşları olduğu söylenebilir. Özellikle Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra antikahraman, merkezi figür olarak edebiyatta hâkim kahraman türü olmaya başlamıştır. 19. yüzyılın ilerleme rüyası ve insanın mükemmellik düşüncesi Birinci Dünya Savaşı ile birlikte çökmüştür. İlerleme olarak görülen bilim ve teknoloji bu savaşta kitlesel katliamlar için kullanılmış, bu savaş sonrasında üretilen edebiyat eserlerinin çoğu, savaştan kaynaklanan hayal kırıklığını, eski şan ve şeref kavramlarının şiddetli bir şekilde reddini yansıtmıştır.

Bu dönemde beliren antikahramanın en temel ve yaygın olan özelliği herhangi bir amacının olmaması ve hayatına ya da tüm insanlığa yönelik herhangi bir hedef bulamamasıdır. Antikahraman kahramanca davranabilir, aynı zamanda asil davranışlar sergileyebilir, ancak kahramanlığı yine de umutsuzluk içermektedir. Bir isyankâr ya da aykırı bir tip olabilir, ancak isyan edecek romantik kahramanlarda olduğu gibi bir tanrısı yoktur. Ölümünden kaçınmak için umutsuzca kıvranan bir bireydir. İş, aile, ulus ve din gibi bazı sabit ve anlamlı, onu topluma bağlayan bağlardan kopmuş ve kopukluğunun da farkında olan kişidir. Bu bağlardan yoksun olmakla birlikte, onları küçümsemektedir. Hayatındaki boşluğun ve belirsizliğin umutsuzca farkındadır ve kendinde derin, içsel kusurlar aramaktadır. (Lubin, 1968: 310-311)

Klasik eserlerdeki kahraman nedensiz acı çekmez, kendi yıkımının sorumluluğunu alır ya da başına gelen felaketten ders çıkararak hayatın, ölümlü insanlara yüklediği koşulları kabul etmekte yeterince aydınlanmıştır. Modern edebiyattaki karakterde eksik olan ise bu kabullenıştır. Kendisini var olan düzene teslim etmek ve

zorunluluk karşısındaki çaresizliğini kabul etmek yerine isyan etmeyi tercih etmektedir. Hiçbir şey olmadığının farkındadır, ancak bu hiçlik onun her şeyidir ve bundan da fazlasıyla yararlanmayı ister. Kendi payına düşeni değiştirmek için bir şey yapamayacağını bilse de sürekli devinip durur, bu da onun ayırt edici özelliğidir. (Lubin, 1968: 361)

Zamanla edebiyattaki başkarakterin, ulaşılmaz kahraman tahtından okuyucunun seviyesine indiği görülür. Antikahraman genel olarak kabul edilen kurallar ve sosyal yaşam biçimleriyle çatışma içinde olan ve bunları sorgulayarak tutumunu yansıtan aykırı bir figür olmuştur. Bireyselliğinin farkında olarak modern dünyaya ve baskıcı topluma karşı tepkisini, kabul görmüş sistemleri reddederek ve kendi duyarlılığına ve deneyimlerine dayalı bir ahlak oluşturarak gösterir. Bu özellikleriyle tepki çekse de okurun da kendi sorunlarıyla yüzleşmelerini sağladığı için ilgi çekmiştir.

2. 2. İspanyol Romanında Antikahraman

Genel anlamda dünya savaşları, ekonomik çöküntüler ve tüm sosyal, siyasal ve bilimsel değişimler, toplumun, sanatçıların ve edebiyatçıların dünya görüşlerini ve dolayısıyla eserlerini de etkilemiştir. Günümüz romanında kendini çevreleyen dünyadan farklı, üstün yetenekli, cesur ve başarılı kahraman, her şeyden yoksun, zor koşullar içinde hapsolmuş, sıradan ve kendiyle çelişen bir figür haline gelmeye başlamıştır. Bu durum dünya edebi eserlerinde kahramanın ortadan kaybolduğu gerçeğini açığa çıkarır. Bu nedenle, İspanya’da da değişen dengeler çerçevesinde benzer bir sürecin gerçekleştiğini anlamak zor değildir. İspanyol edebiyatında da kahraman antik çağda tanrılara ve hayatın olumsuz sınamalarına karşı savaşacak kapasitede olan birini temsil ederken, zamanla topluma ve her dönemin gerektirdiği ruhsal ihtiyaçlara uyarak değişikliğe uğramıştır.

Bir başkarakter olarak antikahraman oluşumunun 16. yüzyıl İspanyol pikaresk romanında başladığı öne sürülmektedir (Del Monte, 1971: 48). İspanyol edebiyatının en

büyük eserlerinden ve pikaresk türün de öncüsü olan *Lazarillo de Tormes*²⁹ (Tormesli Lazarillo) ilk antikahraman örneği olarak gösterilmektedir. Bu kahraman, İspanyol edebiyatının en eski kahramanlık destanlarından olan *Cid Destanı*’ndaki³⁰ Cid’e ya da çağdaşı olan *Amadís de Gaula*’ya³¹ benzememektedir. Ahlaksız, fakir ve kötü bir aileden gelen, hayatta kalmak için çalmaktan başka çaresi olmayan ve hiç kimseye güvenmeyen Lazarillo, kahraman ve antikahraman farkını ortaya koymaktadır (García Peinado, 1998: 104-105). Nasıl ki Amadís kahramanının ilk örneklerinden biriye, Lazarillo da antikahramanın, asaletten nasibini almamış anti-şövalyeliğin prototipi olmuştur (Del Monte, 1971: 48). 1554 yılında anonim bir eser olarak ortaya çıkan Lazarillo de Tormes, *pikaronun* edebiyat dünyasında görüldüğü ilk eser olarak kabul edilmiş, daha sonra yazılacak eserlerin sınıflandırılması açısından bir kılavuz niteliği kazanarak pikaresk romanın özelliklerini belirlemede ana kaynak görevi görmüştür (Özmen, 2016: 73).

Espasa Calpe sözlüğüne göre *pikaro* “alt tabakadan gelen, aldatma ve benzeri eylemlerle yaşayan, pikaresk roman ve diğer İspanyol edebiyatı türlerinde görülen kurnaz kişi” (2000: 40) dir. Yazıldığı dönemde çok yaygın olan şövalye figürüne karşı gelen bir başkarakter olarak ortaya çıkar. Okuyucuların o zamana kadar aşına oldukları şövalye figüründe bulunmayan tüm kusurlu özellikler bu karakter tarafından temsil edilir. Bununla birlikte bu karakter sayesinde toplumda olumsuz olarak görülen bir takım durumlar da romanlarda tezahür edilir olmuştur. Edebiyat artık mükemmel bir dünyayı

²⁹ 16. yüzyılda ortaya çıkan bu anonim eserde Lázaro González Pérez isimli Salamancalı bir çocuğun doğumundan yetişkinliğe kadar olan sefil yaşamı anlatılır. Hayatta kalmak için başkalarına hizmet etmek zorunda kalmış, bunu yaparken de marifetlerini ve yaratıcılığını kullanmak durumunda kalmıştır. Babası öldüğü vakit annesi tarafından acımasız kör bir adamın hizmetine verilir. Bu adam onu dünyanın kötülüğüne uyandıracak ve hayatta kalması için kurnaz ya da düzenbaz olması gerektiğini öğreten ilk efendilerinden biri olacaktır. Sonra onu nerdeyse aç bırakan bir rahip ve onu sokakta dilenmeye gönderen yoksul bir asilzadeye hizmet eder. Birden çok hizmet ettiği bu efendiler, Lazarillo’nun yaşam biçiminin ve kişiliğinin yapılanmasına etki etmişlerdir.

³⁰ *Cid Destanı*, Kastilya şövalyesi Rodrigo Díaz de Vivar El Campeador’un yaşamından esinlenilerek kahramanca özelliklerinin anlatıldığı anonim bir halk destanıdır.

³¹ İspanyol edebiyatının en önemli şövalye romanlarından olan *Amadís de Gaula*’da, Amadís’in doğumu, Amadís ve Prenses Oriana arasındaki büyük aşk ve Amadís’in şövalyelere, devlere ve büyücülere karşı giriştiği mücadele anlatılmaktadır. Bkz: Nil Ünsal, *Ortaçağ İspanyol Edebiyatı Tarihi*, Ankara, Ürün Yayınları, 2004, s. 134.

temsil etmenin yanında, daha belirgin bir gerçeklik derecesine sahip başka bir dünyayı da sunmaktadır. Refaha duyduğu özlem, yaşamından duyduğu memnuniyetsizliğinden dolayı sürekli yolculuk halinde olması, amacına ulaşmak için seçtiği araçların geçici olması ve sürekli kendi deneyimlerini aktarması *pikaronun* belli başlı özellikleri olarak sıralanabilir.

16. yüzyılda “pikaroların çoğunlukla fakir, sokaklarda yaşayan, kaybedecek onuru olmayan, düzenli bir işi bulunmayan, kendisine verilen yemekle hayatta kalmaya çalışan, şiddete bulaşmamış küçük çocuk/genç olarak algılandığı” (Özmen, 2016: 97) görülür. Bununla birlikte 16. yüzyılın sonu, 17. yüzyılın başına gelindiğinde “*pikaro* toplumun alt tabakasından gelen, kimsesiz ancak daima kıvrak zekâsıyla öne çıkan, toplumdaki çarpıklıkları en sade haliyle gören ve yansıtabilen, hitabeti kuvvetli, esprili ve tüm haksızlıklara karşın hayatta kalabilecek kadar dirayetli bir çocuk” (Özmen, 2016: 98) olarak ortaya çıkmaktadır.

Pikaro, hizmetkâr sınıfın içinde, dilenerek ya da hırsızlıkla yaşamını sürdürmeye çalışan fakir bir yetimdir. Bu olumsuz koşullarda yaşayan *pikaro* tamamen hoş olmayan bir karakter gibi görünür. Ancak, keskin zekâsı ve öne çıkan mizah anlayışı, kendi hikâyesini anlatması ve kurnazlıklarını sevimli bir şekilde göstermesi, okuyucunun onun hakkındaki olumsuz görüşünü hafifletmeye katkıda bulunur ve onların sempatisini kazanması sağlanır.

Genel olarak, *pikaronun* yaşadığı maceralar boyunca okuyucunun sempatisini koruyan sevimli bir düzenbaz olduğu kabul edilir. Yine de Frank Chandler’ın belirttiği gibi, okuyucunun, *pikaronun* kendisini dışlayan topluma karşı bakış açısını ve değerlerini kabul etmesi önemlidir. Bu nedenle birinci şahıs anlatımının kullanımı okuyucuyu *pikaronun* bakış açısından bakmaya zorlar. *Pikaro* “her şekilde eleştirilebilir olsa da, onu eleştiremeyiz” (1907: 14) çünkü *pikaro* gerçekten kötü değildir. Koşullarının kurbanı olduğu için ahlaki yasaları biraz hafifletmek zorunda kalmıştır:

“Öncelikle *pikaro* kötü karakterden (*villain*) ayırt edilmelidir. İkinci olan, patolojik koşullar olmasa bile, kötülük yaratır; kötülüğü uç noktalara ilerler. Birincisi ise daha az kötüdür, ahlaksızlığını mizah ile kapatmaya çalışır veya bunu sosyal çevrenin bir sonucu olarak açıklar.” (Chandler, 1907: 1-2)

Özet olarak her ne kadar pikaresk edebiyatın başkarakteri *pikarolar* kınanmayı hak etseler de yalnızca sosyal şartların kurbanı olmuşlardır. Bu anlamda pikaresk anlatının başlıca yeniliklerinden biri, anlatılan bölümlerin “gerçek” bir bireye dayandırılmasıdır; gerçektir, çünkü kahraman kavramına uymayan, halktan biri karnını doyurmak gibi insani bir sorunla yüzleşmek zorunda kalmıştır (Alter, 1965: 31-32).

Chandler, *Romances of roguery* adlı çalışmasında *pikaroyu*, geleneksel kahramanın bilindik özelliklerine karşı olduğu için antikahraman olarak belirler. Bunun nedeni *pikaronun* kahramanlık geleneği ile destan ve şövalye romanlarında tasvir edilen değer ve inançları yansıtmamasıdır. “Bu romanların doğasında var olan fantezi ve abartı, 16. ve 17. yüzyıllarda güçlü bir olumsuz tepki yaratmış ve *pikaro*, hayatın nasıl olması gerektiğini hayal edenlere karşı hayatın nasıl olduğunu gösteren somut bir örnek olmuştur” (1899: 368-369). *Pikaro*, halkın kahraman anlayışına uygun olan ulaşılmaz, hatasız ve erdemli kahramanlara karşı bir antitez oluşturmuştur.

Robert Alter de, Chandler gibi *pikaroyu* bir antikahraman olarak değerlendirmiştir. Bu noktada kahramanların idealize edilmiş, var olması olanaksız karakterlerle güçlü bir şekilde ilişkili olduğu ve sıradan insanların bu kahramanlığın mükemmellik seviyesine ulaşmamış olduğu varsayılmaktadır:

“*Pikaro* maceracı şövalyenin kasıtlı olarak normalleştirilmiş bir yorumudur. (...) Pikaresk anlatının başlıca yeniliklerinden biri anlatılan bölümleri “gerçek” bir birey üzerinden şekillendirmesidir, çünkü o bir antikahraman, halk tabakasından biri, midesine yiyecek alma problemiyle yüzleşmek zorunda kalan becerikli ama sınırlı bir insandır.” (Alter, 1965: 77)

Alter’in *pikaro* hakkında vurguladığı tipik özellikler; onun yalnızlığı, sürekli amaçsızca dolaşıyor olması, uzun vadeli hedeflerinin olmaması, toplumdan dışlanmış konumu, kendi yararına insanları manipüle etme yeteneği ve kendine güveni ile

yaratıcılığıdır. Alter'in toplumun temelde *pikaroya* kayıtsız kaldığı fikri, *pikaronun* antikahramanla örtüşen ve geleneksel kahramanla çelişen bir başka özelliğidir. (Alter, 1965)

Bu noktada *pikaronun*, ona kayıtsız bir toplum tarafından reddedildiğini, modern antikahramanın ise kayıtsız toplumu reddeden olduğunu hatırlamak önemlidir. Bununla birlikte bu ifade birçok modern antikahraman gibi *pikaronun* da pasif olduğu anlamına gelmemelidir. Aksine, kendisi için önemli olanı elde etmek için fiziksel olarak neredeyse sürekli aktiftir. Ayrıca *pikaro*, çabaları bazen sonuçsuz kalsa da, deneyimlerinden ders çıkarmaktadır. Alexander Parker da *pikaroyu* etik ve medeni kanun açısından suçlu, haysiyetsiz ve şiddete eğilimi az, asosyal biri olarak gördüğünü belirtir. Ayrıca Parker, *pikaroyu* modern anlamda bir *yabancı* olarak ifade eder, çünkü “içinde yaşarken toplumdan uzaklaşmış durumdadır” (1967: 7).

Pikaro dışlanmış olarak hayatına başlar ve sosyal avantajlar elde etmek için çalışır. Ancak, *pikaronun* kendisini toplumdan kasıtlı olarak çektiği doğru olsa bile bu durum çevresel konumuyla sınırlıdır. Hiçbir şekilde modern antikahraman olarak anılan *yabancı*nın metafiziksel duruşunu ifade etmez. Sonuç olarak *pikaro* ne benlik arayışındadır ne de felsefi varoluş problemi yaşar. (King, 1975: 22)

O halde antikahraman açısından bakıldığında *pikaroya* özgü nitelikler; sıradan halk tabakasından olup, toplumdan dışlanmış olması, bağımsızlığı, çevresi tarafından sürekli olarak suistimal edilmesi ve tüm bunlara rağmen zekâsı ve dayanıklılığıdır. Bunun yanında modern antikahraman kurgusunu belirleyen umutsuzluk, *pikaronun* işlendiği eserlerde bulunmamaktadır. *Pikaro*, modern antikahramandan ayrılan yönleri olmasına rağmen edebiyat tarihinde antikahramanın ilk büyük örneği sayılabilir. Ancak yine de *pikaroyu* daha geniş ve kapsayıcı antikahraman kategorisinin bir alt kümesi olarak düşünmek daha doğru olacaktır.

İspanyol edebiyatında kahraman ya da antikahraman olup olmadığı tartışılan bir diğer önemli karakter de Miguel de Cervantes'in 1605 yılında yazmış olduğu *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*'dır (La Mancha'lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote). Asıl adı Alonso Quijano olan bu başkahraman öyle büyük bir serveti olmayan, basit bir şekilde yönettiği küçük bir çiftliği olan eski bir asilzadedir. Yükümlülüklerine ek olarak, avcılık ve okuma gibi bazı hobilerle zaman geçirir. Don Alonso sıradan ve geleneksel bir yaşam sürerken, şövalye romanlarına düşkün bir okuyucu olarak bu okumalara çok fazla zaman ve para harcar.

Alonso Quijano gerçeklerden uzaklaşıp kendini hayallere kaptırdığında, başka bir ifade ile kendini hayata yabancılaştırdığında, yaşadığı hayatın onu tatmin etmediği, düzenli ve sakin bir varoluşun onun için yeterli olmadığı anlaşılır. Bu nedenle şövalyelik kitaplarına düşkünlüğü onun için bir kaçış yoludur. Bu kaçma arzusu, monoton ve sıkıcı bir hayat yaşamasından ve bir asilzade olarak her gün daha da kötüleşen statüsünün verdiği sefillikten kaynaklanır. Bu yüzden kendini şövalyelik kitaplarına adan ve onlardan çok fazla teselli ve eğlence bularak içinde bulunduğu gerçeklik ile hayali karıştırmaya başlar. Bu onun dünyaya dair algılarını etkiler ve zamanla yanılsama ile gerçeklik arasında ayrım yapamaz ya da yapmak istemez. Başka bir deyişle, sorumluluklarıyla yüzleşmek yerine, elde etmeye uğraştığı ideallerle yoldan çıkar.

Benjamín P. McLean, eylemleri onu bir antikahraman gibi gösterse de Don Quijote'nin bir antikahraman olmadığını ifade eder. Buna kanıt olarak da kitabın sonunda, onun köyüne döndükten sonra hayal dünyasıyla ya da çılgınlığıyla mücadelesinin üstesinden gelmesini ve gerçeği tekrar kabul etmesiyle kahramanca eylemin ortaya çıkmasını gösterir (2002: 1323). Yani Don Quijote kendi büyüünü kendisi bozmuştur. Gerçekte kendine gelmesi kendi bilinci ve utancı sayesinde olmuştur. Bunda yeğenin ve kâhyasının onun evde kalması ve mülklerine sahip çıkması gerektiğine dair şikâyetleri de etkisini göstermiştir. Hastalandıktan sonra da kendini

dinleme fırsatı bulmuş; hayatı, geçmişi ve geleceği üzerine düşünmek zorunda kalmıştır. Böylece, Don Quijote hayal kırıklığına uğramış şekilde sorumluluklarının farkına varmıştır.

Diğer taraftan Raymond Willis modern antikahraman açısından Don Quijote'yi değerlendirdiğinde hayal kırıklığının kurbanı olan birini görmektedir. Ona göre Don Quijote “kendine ve bulunduğu zamana yabancı, yaşadığı koşullar altında otantik bir varoluş kurmaya çalışan sıradan insanın halini” temsil eder. Ancak Don Quijote'nin yaşadığı hayal kırıklığı onun için kötümser ve olumsuz bir deneyim olmamıştır. Modern düşüncedeki hayal kırıklığı gibi umutsuzluk içermez, aksine onun için olumlu ve canlandırıcı bir deneyim olmuş, içinde bulunduğu hayal âleminde kurtulmasını ve gerçek hayata dönmesini sağlamıştır. (Willis, 1969: 207-227)

Don Quijote etrafındaki dünyadan soyutlanması veya dünyaya yabancılaşmış hissetmesiyle, toplumda kabul görmüş değerlerin kendisini hayal kırıklığına uğratmasıyla ve bunun sonucunda başarısız olmasıyla bazı antikahraman özellikleri gösterir. Ancak her ne kadar çevresindeki toplumun sıradan değerlerine katılmayıp, bir şövalye haline gelerek onlara karşı isyan etse de, bunu kendi bireysel değerlerini kabul ettirmek için yapmamıştır. (King, 1975: 32)

Bu durumda Don Quijote'nin, 20. yüzyıl edebiyatındaki gibi kendi değerleri için savaştan bilinçli bir antikahraman örneği olmadığı söylenebilir. Miguel García Peinado'nun yorumuyla Don Quijote, antikahramandan çok kahraman imajının “yıkımına” ya da “sahte kahramana” daha yakındır (1998: 113).

Ebru Yener Gökşenli'nin aktardığına göre, İspanyol edebiyatında kahramanın antikahramana dönüşüm evreleri ele alındığında, öncelikle Orta Çağ'da kaleme alınmış şövalyelik kökenli *morisco*³² ve Barok dönemde yazılmış soylu sınıfın yer aldığı anlatılardan sonra kahraman imgesinin daha da sağlamlaştığı ve bir ideal uğruna ölen

³² XV. yüzyılda İspanya'da kalıp Hristiyanlığı kabul eden Müslümanlara verilen isim.

kahramanın olduğu romantik dönem eserleri gelir. Sonrasında artık bir “kaybeden” olarak, yaşadığı değer kaybı ve daha önce hiç görülmedik bir şekilde olumsuz özelliklerle tanımlanan kahramanın ortaya çıktığı gerçekçi ya da doğalcı romanlar gelir. (2017: 99-104)

Bu bağlamda İspanyol edebiyatında kahramanın modern antikahramana dönüşmesi yolunda günümüze daha yakın öncüller ararsak, 19. yüzyılın büyük romancısı Benito Pérez Galdós’un (1843-1920) 1882 yılında çıkardığı *El amigo Manso* (Arkadaş Manso) varoluş arayışındaki antikahramana örnek gösterilebilir. Bu eser felsefe profesörü olarak görev yapan, sağlıklı alışkanlıklara sahip ve her eylemini mantığın süzgecinden geçirerek duygusal coşkulara çok az yer veren dürüst adam Máximo Manso’nun hikâyesidir. Máximo Manso, kendini felsefî araştırmalara adanmış, onu çevreleyen hareketli gerçekliğe sırtını çeviren bir entelektüeli temsil eder. Adından da anlaşılacağı gibi –manso (sakin, uysal)- mülayim bir insan, düşmanları olmayan, düzenli ve arkadaş canlısı, öğüt vermeyi bilen, kendini sevdiren ve güvenilebilecek bir “arkadaş” tır. Başkarakter Máximo Manso esere kendisinin var olmadığını söylemekle başlar:

“Ben, parmakları arasına yapısı olan bir şey alınca, Tanrı’nın fiziksel dünyada maddeyle yaptığı işleri taklit etmeye başlayan insan düşüncesinin sanatsal bir yoğunlaşması, şeytani bir işçiliğiyim. Dünya bir dünya haline geldiğinden beri, evlatlık görevlerinden yoksun, benim avare diye adlandırdığım, nazik sıradan insanların sanatçı, şair ya da bunun gibi bir şey olarak adlandırdığı kişiler tarafından tablanın üzerinde satılan imitasyonların yeni bir örneğiyim.” (Pérez Galdós, 1882: 1)

Karakter “sanatsal yoğunlaşma” olarak kendini tanımlar ve okuyucuya nasıl bir kitabın ayrılmaz bir parçası haline geldiğini açıklamaya devam eder. Otuzdan fazla ciltli bir kitap yazarı olan arkadaşı, ona yeni projesi için işbirliği teklif etmiş ve o da kabul etmiştir. Onun hayali bir varlığa dönüşme süreci neredeyse sihirli bir olaydır: “beni bir damla mürekkebe daldırdı; ... Kısa bir süre sonra kırmızı bir alevden çıkarak ölümlü ete dönüştüm” (Pérez Galdós, 1882: 3).

Máximo, ekonomik refaha erişmek için türlü hilelere başvurulmuş çevresinde sözü dinlenen, saygı duyulan bir insandır. Hemcinslerinin anlaması zor bir metanetle belirli bir ahlak anlayışı içinde olduğundan kendisine insani hırsların olmadığı, sakın bir hayat amaçlamıştır. Ancak zengin olmuş ve kendine geniş bir aile kurmuş olan kardeşi José María'nın Küba'dan dönmesiyle hayatı altüst olur. Máximo onları karşılar ve şehre alışmaları için onlara yardımcı olurken, aile yükümlülükleri Máximo'yu düzenli çalışma rutinini terk etmeye zorlar. Günlük meseleler ona, dünyanın herhangi bir felsefi varsayımından oldukça farklı olduğunu gösterir. Yalnızca para, refah, görüntü ve zenginlik lüksüyle ilgilenen bir toplumda Máximo Manso, çevresine de aşlamak istediği ancak boşuna devindiği güzel özellikleri olan, kibirden uzak, yalnızca samimi bir inanca ve kişisel etik değerlere saygılı biri olarak diğer karakterlerin karşısında karşıt fikirli biri olarak durur. Aile ortamı, mahallesi ve komşuları öğretilerini özümsemek ve onun iyi niyetli çabalarına uymaktan çok uzaktır. Yaşadığı çevrede para arzusu her şeye hâkimdir. Dolayısıyla Máximo, diğer karakterlerden farklı, kendine özgü bir karakterdir, çünkü sadece kendisinin değil insanlığın ilerlemesini de önemsemektedir.

Máximo kendisine tamamen zıt iki karakterle karşı karşıya kalır. Bunlardan ilki, parasıyla asil bir unvan, pozisyon ve siyasi bir kariyer satın almaya çalışan kardeşi José María'dır. Máximo, José María'nın hayata yaklaşımını onaylamazken, kardeşi ise sadece paraya ya da mevkiye teslim olan bir toplumda gelişmek için yeteneğini ve zekâsını kullanmadığı için Máximo'yu hor görür. İkinci kişi ise yetenek ve paraya sahip Máximo'nun öğrencisi olan genç Manuel Peña'dır. Máximo ve Manuel Peña aynı kadına aşık olacaklar, ancak Máximo inceliğiyle zaman kaybederken, Manuel Peña harekete geçip genç kadının sevgisini kazanacaktır.

İdealist tavırlarıyla birlikte komşusu Candide'nin yeğeni Irene'ye platonik olarak aşık olması diğerlerinin onu "gezgin şövalye" olarak anmasına neden olur. Máximo'ya en iyi ders, onun çevresinde en savunmasız insan olarak gördüğü Irene tarafından verilir.

Ona göre Irene “iyi, saf, takdire şayan yeteneklere sahip, korunmaya muhtaç ve kabul edilebilir derecede çekici” (Pérez Galdós, 1882: 72) bir kızdır. Ancak gözünde idealleştirdiği Irene, Máximo’nun öğrencisi, cesur, sempatik, nereye giderse gitsin başarıyı bir nebze hak etmeden bulan, boğa güreşi ve flamenko hayranı olan genç adam Manuel Peña’ya aşıktır. Irene bu seçimiyle sadece zengin bir kocaya sahip olmak isteyen sıradan kızlardan olduğunu gösterip Máximo’yu hayal kırıklığına uğratar. Çevresindeki herkes yalan söylüyordur ve hepsinin gizli niyetleri vardır. Máximo’nun çevresindeki insanlar onurun ve büyük ahlaki değerlerin önemli olduğu zamanda yaşamıyorlardır.

Máximo “çalkantılı bir yaşamdan uzak duran ve durumları doğru bir şekilde değerlendirmesini engelleyen bir gerçek dışılık havasını her zaman koruyacaktır”(Correa, 1967: 105). Onun bu durumu romanın diğer karakterleri tarafından işe yaramaz, zavallı biri olarak nitelendirilmesine neden olur. Kardeşi José María “Sen başka bir felaketsin. Asla hiçbir şey olamayacaksın” (Pérez Galdós, 1882: 169) derken, öğrencisi Manuel Peña da Máximo’ya sık sık sert eleştirilerde bulunur:

“Sen dünyada yaşamıyorsun hocam. Senin gölgen oturma odasında duruyor; ama sen her şeyin ontolojik olduğu, insanın kansız, sinirsiz, bedenden yoksun bir varlık olduğu, tarih ve doğadan daha çok fikrin olduğu büyük düşünce Babia’sında yaşıyorsun. Ne yaşı, ne ülkesi, ne ebeveynleri ne de sevgilisi olan bir varlıksın.” (Pérez Galdós, 1882: 124)

Bu durumda Peña, Máximo’nun, bir filozof ve profesör olmasına rağmen, toplumda başarılı olamayacak kadar itaatkâr ve pasif olduğunu belirtir. Her zaman hayranlık duyduğu Irene bile, söylenenleri doğrulayan bazı ifadelere yer verir: “Ama ne kadar mülayim, ne kadar can sıkıcısınız! En muazzamından hem de! (Pérez Galdós, 1882: 143). Máximo, uysal, bilgiçlik taslayan, hayalperest, kısacası hiçbir şeydir. Irene’nin sıklıkla ağzından kaçırdığı başka bir sıfat da “zavallı Máximo”dur (Pérez Galdós, 1882: 85). Uysal, alçakgönüllü ve duyarlı Máximo bu olumsuz eleştirilerin kendisine söylenmesine izin verse de, sonradan bundan acı duyar, pişman olur: “Oh, Manuel olmak, bir erkek

olmak, adem olmak, yöntem kılıcıyla silahlanmış, akıl cennetinin kapısını savunan melek olan benden ne kadar daha değerliydi!” (Pérez Galdós, 1882: 274).

Máximo kendisini her zaman duygularının ve eylemlerinin kontrolü altında olan biri olarak tasvir etse de, sessiz hayatı kontrolünün dışındaki eylemlerle mahvolur ve bu aksaklıklara engel olamaz. Bunun yerine başkalarının iradesine boyun eğer. Roman sonunda “Máximo acı ve unutulma içinde yaşarken, Manuel ve Irene sakinlik ve rahatlık içinde oyuncak bebeklerin, sahteliklerin veya insanların maskeleri olduğu kurgusal bir dünyaya girerler” (Turner, 1980: 387). Máximo yazar olan arkadaşından onu ölümlü bedeninden sıyrarak dünyadan çıkarmasını ister ve kendi iradesiyle ölür:

“Onlar için hayat, gençlik, zenginlik, memnuniyet, arkadaşlar, alkış, zevk, hezeyan, başarı... Benim için erken yaşlılık, monotonluk, üzüntü, yalnızlık, ilgisizlik, eziyet ve unutulmuşluk. Her gün o neşe merkezinden uzaklaştım ki bu benim hasta ruhum için uygunsuz bir ortam gibiydi. İçinde boğuluyordum. Üstüne üstlük, öğrencimin karısı olan, öğrenci olmasa da ancak öğretmenim olabilecek genç hanım Peña’yı her gördüğümde, o kadar acı ve keder hissettim ki yaşayamıyordum.” (Pérez Galdós, 1882: 298)

Sonuç olarak, Máximo çevresindekilerle uzlaşmaz bir çatışmaya girer ve idealist biri olarak duygusal bir bunalımın sonuçlarına maruz kalır. Máximo’nun hayattaki başarısızlığı karşısında çektiği telafi edilemez acı, öldüğünü öğrendiklerinde diğer karakterlere karşı üstünlüğünü ifade ettiği şu yorumundan anlaşılır:

“Arkadaşımın benim sonsuza dek ayrıldığımı gördüğünde attığı üzüntü çığlıkları, evdeki herkesi uyandırdı; aralarında Manuel’le birlikte bazı komşular geldi ve hepsi, yaşayanlar arasında yerimi kaybetmiş olmamın yazık olduğu konusunda hemfikirtiler. ... Ve yeni varlığımda o kadar iyiydim ki, onlar için kendimden daha çok üzuldüm ve yokluğum için onları çok endişeli görünce güldüm bile. Yazık onlara!” (Pérez Galdós, 1882: 300)

Máximo, yaşadığı dünyada arzularına gem vurmuş ve idealist kurallarına göre yaşamıştır. Karşılaştığı hoşnutsuzlukları çözmenin bir yolu olmadığına ikna olduğunda, dünyevi varoluşunu terk etmeye karar vermiştir. Máximo, geleceği için planlar sözü konusu olduğunda tamamen başarısız olmuş, algıladığı ve inandığı durum ile gerçeklik arasında kalarak o dünyada arzuları için hiçbir zaman açık bir şekilde eyleme

geçememiştir. Tam tersine, tatmin edici bir çıkış bulamadığı için hayal kırıklığı içinde kendi kendini tüketmiştir. Benliğinin isteklerine göre hareket edemeyen, bunları talep edecek gücü bile kendinde bulamayan depresif bir karakteri yansıtmıştır.

İspanyol edebiyatının önde gelen yazarlarından ve 98 Kuşağı³³ (La Generación del 98) yazarları içinde olan Pío Baroja'nın (1872-1956) 1901'de yayımladığı *Aventuras, Inventos y Mixtificaciones de Silvestre Paradox* (Silvestre Paradox'un Maceraları, İcatları ve Karışımları) geleneksel kahraman tanımını içermeyen bir diğer eserdir. Bu eser, Pío Baroja'nın *La vida fantástica* (Fantastik Hayat) adını verdiği üçlemenin ilk kitabıdır. Başkarakter, icatlara ve koleksiyonculuğa düşkün ve biraz tuhaf bir adam olan Silvestre Paradox'tur.

Silvestre Paradox, Madrid Tudescos Caddesi'nde mütevazı bir çatı katında yaşayan ve her türden alet icat etmeye kendini adanmış, insanları büyüleyecek ve onu zenginleştirecek inanılmaz bir cihaz yaratmayı ümit eden bir mucittir. Alışılmışın dışında, kendini tüm sosyal mesafelerden, zaman ve mekândan sıyrarak tamamen yararsız şeyler icat eden Silvestre Paradox, 19. yüzyılın sonu 20. yüzyılın başlarında Madrid bohem hayatını da temsil eden bir figür olarak ortaya çıkar. Eser, Silvestre Paradox'un hayatını küçük zaferlerinin yanında pek çok başarısızlığı ile anlatmıştır.

Silvestre Paradox çok erken yaşta anne babasız kalmış ve Pamplona'daki amcalarının vesayeti altına girmiştir. Yaramazlık yapmaktan, evlerin camlarını kırmaktan ve birinin sık sık yaralandığı taş savaşları yapmaktan zevk alan bir serseri çetesinin parçasıyken, yaptığı bir yanlış nedeniyle evden kaçır. Yük arabasıyla festivalden festivale

³³ 98 Kuşağı, 20. yüzyılın ilk yıllarında hüküm süren edebi ve kültürel bir harekettir. İspanya'nın 1898'de ABD'ye karşı son sömürge topraklarını (Küba, Porto Riko, Filipinler) kaybetmesi İspanya'da siyasi ve sosyal bir çöküş yaratmıştır. Bu hayal kırıklığı ve umutsuzluk gerçeği, birçok yazarı yeni fikirleri ve değerleri yayma konusunda ilham kaynağı olmuştur. Zamanın sosyal normlarını ve politik durumunu eleştiren 98 Kuşağı yazarları, İspanya'nın mirası ve modern dünyadaki konumu hakkında endişeliydi. Edebiyatta yabancı akımlar hakkında farkındalık yaratmaya, kendi değerlerini dünya bağlamında yeniden değerlendirmeye ve milliyetçi bir bilinci uyandırmaya çalışmışlardır. 19. yüzyılın sonlarında tüm sosyal katmanlara ulaşabilen basit bir Kastilya dilini benimsemişlerdir. Hareketin yazarları, aşırı yüklü ve yorumlanması zor retorisi, sosyo-politik içeriğin üslup ve edebi sanatın güzelliği üstüne çıktığı kısa ve basit cümlelerle değiştirmişlerdir.

giden ve çingiraklı yılan yağı ve var olan ve henüz doğmamış olan hastalıkları iyileştiren diğer ilaçları satan Bay Macbeth adında biriyle karşılaşır. Bu adamla birlikte çeşitli ülkeler dolaşıp Madrid'e kalıcı olarak yerleşir ve fizik-doğa bilimleri çalışmaları ve icatlar yapmayla uğraşır. Buluşları arasında ekmek mayalama makinesi, Paradox kalp atış hızı monitörü, Spekulum fare kapanı, karides tuzağı, kürek çekme eli ve ayağı (yüzme aleti) yer alır.

Buluşlarının üretilmesindeki ve faaliyete geçirilmesindeki bir dizi başarısızlık ve Kalkınma Bakanlığı'ndan aldığı boş kurumsal destek, Silvestre'nin felsefe ve sosyoloji alanlarına girmesine ve özel Fransızca, İngilizce, Coğrafya ve Matematik dersleri vermesine neden olmuştur. Bu alanlarda da aksilikler oluşunca asıl mesleğine geri döner. Fare kapanı yaparak kazandığı az miktarda parayı başka projelere yatırmayı planlar, ancak hırsızlığa uğrar ve borçlularından ve dolayısıyla Madrid'den kaçmak zorunda kalır. Roman, Silvestre'nin Valencia'ya taşınmasıyla birlikte sona erer.

Pío Baroja, bir filozof, sosyolog, sanatçı, öğretmen, yarı bohem ve yarı okuryazar dokunuşlarıyla bir mucit karışımı olan paradoksal bir karakter yaratır. Silvestre'nin başta bilimlerin ilerlemesini teşvik eden ancak işe yarar bir destekte bulunmayan, “eşitsiz yaşam mücadelesinin” entelektüel alana yayılmasına neden olan her türlü devlet kurumuna karşı güvensizliği, onun sürekli dönüşümüne (Ricci, 2004: 47) ve “bugün egemen olan budala kitle” dediği toplumsal kitleyi eleştirmesine neden olur:

“Siyaset ve partiler hakkındaki bu ciddi sohbetler onu çileden çıkarırdı. Basını, demokrasiyi, sosyalizmi sevmiyordu. Bir senatörün her zaman budala olmaması durumunda, genel olarak çoğunun yapacak çok az şeyi olduğuna inanırdı ve Tazmanyalı bir vahşiyle ya da bir milletvekili, bir akademisyen ya da bir gazeteci ile konuşmak arasında, her zaman ilkinin tercih ederdi, onu çok daha öğretici ve zevkli bulurdu.” (Baroja, 1998: 72)

Bu karışık duygularının da gösterdiği gibi Silvestre kaygılı ve yalnız bir insan olarak büyük ölçüde başarısız olan projelerinin de etkisiyle kurumlara olan inancını yitirmiştir. Bunun yanında kentsel topluluğa uyum sağlayamaması, ahlaki değerlerin yok

olduğunu görmesi de toplumla bütünleşmesine engel olmuştur (Ricci, 2004: 51). Bazen ruhunun bunalımlı olduğu çaresiz hissettiği zamanlar, düşüncelerini acıyla şöyle dile getirir:

“Hep aynı endişeler, aynı işler, yaşamının ebedi aptallığının ebedi yorgunluğu. Bu kadar yaşamak niye? Ayrıca iyi organize olmuş bir toplumda insanlar için bir mezbaha bulunmalıydı; orada başarısızlar, umutsuzlar, mağluplar koşullarının olmadığı bir dünyadan başkalarının merhametiyle elenirlerdi.” (Baroja, 1998: 114)

Karakterin karamsar ruhu şu cümlelerde de anlaşılır: “Silvestre kendini yalnız, yaşlı ve üzgün hissediyordu. O yıl kırk dört yaşına basacaktı. Bir başkası için o yaş neredeyse genç sayılırdı; onun için ise yıpranmış bir yaşlılıktı” (Baroja, 1998: 113). Silvestre Hristiyan karşıtı, hatta din karşıtı olmasının yanı sıra “zayıflar, güçsüzler ne yapacak bu karmaşık toplumda, yaşam mücadelesine dayalı bir toplumda, acımasız bir kan savaşı değil ama entelektüel olduğu için de daha az korkunç olmayan toplumda?” (Baroja, 1998: 107) diye soran, akıntıya karşı yaşayarak sosyal, siyasi ya da dini değerlere eleştirel bir alaycılıkla yaklaşan biridir:

“Metafizik ona bir lüks, bilim bir gereklilik, din güzel bir efsane gibi göründü; Tam olarak ateist değildi, deist de değildi. Yeryüzünü tepeleriyle, ağaçlarıyla, böcekleriyle ve onu aydınlatmak için güneşiyle ve şairler tarafından söylenecek ayıyla ilgilenen aklı başında bir Tanrı, biraz samimi görünüyordu; ama öylesine aptal bir insanlık ki, çocukluktan beri Tanrı inancı gibi takdire şayan bir inanca sahip olurken, onu yıkarak ve yok ederek, onun yerine ayak takımının saçma, pohpohlayıcı efsanelerini koymak ona budalaca, önemsiz ve iğrenç görünüyordu.” (Baroja, 1998: 107)

Toplumda geleneksel ahlaki değerlerin yanlış temsil edilmesine ilişkin karakterin gözlemlediği; sevgi kaybı, sanatın ve dinin mekanikleşmesi ve modern yaşamın maddileşmesidir (Ricci, 2004: 64). Silvestre “onu çevreleyen her şeyin tümünü insan çürüğü” (Baroja, 1998: 226) olarak tanımlar. “Gölgeli vadilere, ıssız sahillere uçun [...] Sefil bir hayatın hüznü kadırgası, uzaktaki deniz fenerinin ışığı olmadan, kara bir gökyüzünün altında, insan pisliğinin kokusuyla köpüklere dönüşen bir bataklıkta, kürek çekti ve kürek çekti” (Baroja, 1998: 226). Bu nedenle, Silvestre’nin zihnine “bir insan mezbahası” kurma fikri gelir: “Hayatın tüm şehvetinin, tüm inceliklerinin bir saat içinde

tadına varılacağı ve sonra bir Roma imparatorunun doymuş ruhuyla ölüme gideceği bir cennet olacak bir mezbaha” (Baroja, 1998: 115).

Tüm sosyal sınıflardan insanların yer aldığı ve her türden modern sosyal “sapkınlığın” gelişmesiyle bireyin bu “yeni ve alışılmadık deneyimlere” ayak uydurması karakterde bir hayal kırıklığı yaratır:

“İnsanlık beni rahatsız ediyor. Canlı maddeyle ya da düşünce meseleleriyle uğraşmak istemiyorum. (...) Atalet onu ele geçiriyordu. Evden çıkmamaya, yataktan bile kalkmamaya başladı. Her şey aynıydı; işleri, doldurulmuş hayvanları. Köpeği Yock bile üzgündü, hüznle bakıyordu gözlerine.” (Baroja, 1998: 114)

Her türlü icat ve mesleği şanssız bir şekilde denedikten sonra bir dışlanma, yalnızlık ve çaresizlik hissi içinde “bu yerde zehirlendim” (Baroja, 1998: 295) diyerek Madrid’ten kesin olarak ayrılma gereğini hisseder. Kendini bilindik yollarla topluma sokmaya çalışmayan, katılımcı olmak yerine her zaman bir gözlemci gibi hareket etmeyi tercih eden bir bireydir. Bununla birlikte toplum içinde marjinal kalmaktan başka seçeneği olmayınca, bireysel davranışları onun çevresiyle sürekli çatışmalara girmesine neden olur. Silvestre herhangi bir ahlaki değişikliğe uğramadan, topluma uymaya çalışmadan, yalnız ve başıboş bir hayat sürecektir. O, “haksız yaşamları olan, katılamayacağını bildiği tüm taşkınlık ve akla gelebilecek alayları yapabilen insanların ortasında varlığını sürdüren absürt bir karakterdir” (Flores Arroyuelo, 1967: 213).

Luis Mateo Díez, Silvestre için “hayal ürünleri veya tuhaflıkları ne olursa olsun, varoluş anlamında kendi ütopyalarında haysiyetlerini koruyan antikahramanlardan birisidir” (1998: 11) der. Silvestre, özgürlüğünün yanında umutsuzluk içinde de olsa bir masumiyete sahiptir. Kendisini kirletmeye isteksiz olan bu antikahraman, dalkavukluktan veya bencillikten uzak durarak, neredeyse her zaman başarısızlığı veya talihsizliği yaşamış ama bu durumu çekmeye devam edecek kadar da dayanıklılığa sahip olmuştur. Silvestre, icatlarına ve karışımlarını asla desteklemeyecek ve değer vermeyecek bir

toplum bağlamında bir kaybeden olabilir, ama kendi ahlaki değerlerinden ve özgürlüğünden vazgeçmeyecek kadar da toplumun üstüne çıkmıştır.

Başka bir 98 Kuşağı yazarı ve İspanyol varoluşçu düşünürlerinden Miguel de Unamuno'nun (1864-1936) eserlerinin büyük bir kısmı kullanılan teknik ve işlenen konular bakımından farklı eleştirmenlerin de öne sürdüğü gibi, modern tarzda yazılmış eserler olarak kabul edilir. Unamuno, romanı varoluşçu düşüncelerini ifade etmek için uygun bir araç haline getirmeyi amaçlamıştır. Yazarın 1914 yılında yazmış olduğu *Niebla* (Sis) belki de bunların en temsili örneklerinden biridir. Eser gerçek ile kurgusal olanın açıkça ayırt edilmediği bir görünüm sunar. Konu yazdıkça şekillenecek, yazma kuralları genel normlara sahip olmayacak, bu da yazarın yazdığı eseri yeniden adlandırmasına neden olacaktır: “novela” yerine “nivola”dır (Unamuno, 2019: 156). Unamuno'nun “nivola”sında yaşam sisle kaplı bir hayal gibidir ve bireyin içsel özelliklerine dair derin bir sorgulama biçimini alır.

Başkarakter Augusto Pérez'in özerkliği ve kendisinin nasıl sadece edebi bir ürün olmasıyla ilgili yazarla tartışması eserin önemli noktalarından biridir. Augusto Pérez, kendisinin bir yazarın kapisinin sonucuyla oluşturulmuş kurgusal bir varlık olduğunu öğrenmesiyle gerçek varlığını kanıtlamak istemiştir. Augusto kaderinin ve hayatının sonunu seçme şansına sahip olmaya karar verdiğinde yaratıcısıyla tartışır ve sonunda başkarakter, istediği sonucu almasa da, yazarla tartışması yoluyla, hayali varlığına duyulacak saygıyı ortaya çıkarmayı başarır:

“Senyor Unamuno, gerçekten bu benim isteğim dışında lafı çok İspanyolvari, ama çok çirkin. Sizin var olup benim var olmadığım, kurgusal yaratıktan başka bir şey olmadığım, sizin *novela* ya da *nivola* fantezinizin ürünü olduğum gibi tuhaf kuramınızı onaylasam bile, bu durumda sizin gerçek istek dediğiniz şeye, kapisinize boyun eğmemem gerekir. Hatta kuramsal yaratıkların bile kendi iç mantıkları vardır.” (Unamuno, 2019: 270)

Niebla, hayatının anlamını arayan, varoluşunun sisinde kaybolan Augusto Pérez'i anlatır. Augusto'nun kendi varoluşu üzerine düşünceleri, karakterin istisnai doğasını göstermesine izin verir. Bu eser Ricardo Gullón'un dediği gibi “amaçsız bir hayatın acısı

içinde kaybolan adamın varoluşsal absürtlüğünün romanı” (1964: 86) dır. Başkarakter tutkuları, özgürlüğü ve kaderi arasında çeşitli içsel çatışmalar içindedir. Aslında Augusto’nun hayatında pek bir şey olmaz, ancak her şey onun duyguları ile mantığı arasında ortaya çıkan çatışmaları çözmeye çalışmak için bir düşünme aracı olarak hizmet eder.

Unamuno’nun Augusto Pérez’in hikâyesi aracılığıyla, felsefesini karakterize eden, sonsuzluk özlemi, trajik duygu ve gerçek benlik arayışı gibi bazı yönleri vurguladığı söylenebilir. Ona göre trajik duyguyu doğuran şey, insan ile özlemleri arasındaki açık ayırım ve neden olduğu acıdır. Ancak bu çelişkiler insanı yok etmez, aksine varoluşunda daha derin bir boyut, bir yaşam felsefesi aramasına olanak tanır (Unamuno, 1986: 21).

Augusto için arkadaşlarıyla, sevdiği kadınlarla ilişkisi, kendi duyguları, başkalarının sorunları ve bütün olarak hayatın kendisi çözmesi gereken sorunlardır. Onun için açık ve basit hiçbir şey yoktur:

“Biz insanlar ne büyük acılara, ne büyük mutluluklara dayanıyoruz, çünkü bu acılar ve mutluluklar küçük olaylardan oluşmuş büyük bir sis tabakasına bürünerek geliyorlar. Yaşam bu işte, sis.” (Unamuno, 2019: 40)

Augusto tek çocuk olarak dul annesiyle yetişmiş varlıklı bir genç adamdır ve annesinin vefatıyla yalnız kalmış, hayatıyla ne yapacağını bilemez hale gelmiştir. Kararsız, pasif ve yaşam enerjisinden yoksun, rutin ve can sıkıntısından bunalmış bir hayat sürer:

“Peki şimdi, nereye gidiyorum? Sağa mı sola mı döneyim? Çünkü Augusto yaşamda yolculuk etmiyordu, dolaşıyordu. ‘Bir köpek geçmesini bekleyeceğim,’ dedi kendi kendine, ‘sonra onun yöneldiği ilk yola sapacağım’.” (Unamuno, 2019: 33)

Şans eseri tanıdığı, fırsatçı bir piyanist olan Eugenia’ya ve onun masum çalışanı Rosario’ya aşık olur ama ikisiyle de kalıcı bir ilişki kuramaz. Bununla birlikte aşk onu bilinçli bir varoluşa uyandırır ve hayatına bir amaç katar: “Bu aşk, Orfeo, içinde var olma sisinin eridiği ve somutlaştığı yardımsever bir yağmur gibidir. Aşk sayesinde ruhumun bir cismi olduğu bilincini duyumsuyorum ve ona dokunuyorum” (Unamuno, 2019: 77).

Arkadaşı Victor ile toplum, aile, evlilik, edebiyat, tutku, gerçeklik ve ölümsüzlük gibi konularda uzun felsefi tartışmalar yapar. Bu tartışmalar asla Augusto adına somut eylemlerle bitmez. Augusto düşüncelerinde o kadar kaybolmuştur ki dünya ona tuhaf gelir, daha da önemlisi onu olduğu gibi algılayamaz, kabul edemez:

“Kendi kendimi yutuyorum. Victor, bir gölge gibi, bir düş gibi başladım; kendi varlığıma inanmadan, gizli bir dâhinin eğlendirmek ya da canını sıkmak için yarattığı fantastik bir kişi olduğumu düşünerek, yıllarca bir hayalet gibi, sisten bir kukla gibi dolaştım; ama şimdi bana yaptığından sonra, bana yaptıklarından sonra. O alaydan sonra, o vahşi alaydan sonra, evet şimdi hissediyorum, şimdi kendime dokunuyorum, şimdi gerçek varlığımdan kuşkulamıyorum.” (Unamuno, 2019: 261)

Eserde esas olan Augusto’nun eylemleri değil, varoluşunun anlamı hakkında sürekli kendisini sorgulayan düşünceleridir. Sadece hayal gücüyle yaşayan pasif bir gözlemcidir. Hayatını değiştirmek için somut bir şey yapma olasılığı olduğunda Augusto bundan kaçınır. Bu nedenle “Augusto, özgürlüğü kullanmak istemediği, sorumluluktan kaçtığı için gerçek bir hayat yaşayamaz, yaşamayı rüya görmekle karıştırır” (Parker, 1967: 117). Eyleme geçmek yerine arzuları üzerinde düşünmeyi tercih eder. Kendi yargılarından olduğu kadar kendi hislerinden de şüphe duyar ve bu nedenle kendi varlığından da şüphe etmeye başlar. Augusto’nun çelişkileri onu eylemsiz kılar. Öte yandan, Augusto’nun dış dünyaya ve onun sahteliğine karşı sürekli bir mücadele içinde yaşadığı açıktır.

Augusto bir deneme olarak, nasıl tepki vereceğini görmek için Eugenia’dan onunla evlenmesini ister. O sırada vazgeçemediği sevgilisi Mauricio ile kavga eden Eugenia, Augusto’nun evlenme teklifini kabul eder. Ancak düğünden kısa bir süre önce Augusto’ya onunla evlenemeyeceğini söyleyen bir mektup bırakarak Mauricio ile kaçır. Bu haberi aldıktan sonra Augusto intihar etmeyi düşünür. Ancak bu hastalıklı fikrini gerçekleştirmeden önce, intihar üzerine bir makale yazmış olan yazar Miguel de Unamuno’ya danışmaya karar verir. Yazarla Salamanca’da ofisinde tanışır ve sohbet sırasında yazarın kendi hayatı hakkında her şeyi bildiğini dehşetle keşfeder, çünkü o aynı zamanda *Niebla*’da yazılan kendi hikâyesinin anlatıcısıdır. Yazar, ziyareti sırasında

Augusto'ya aslında var olmadığını, kitabında sadece kurgusal bir karakter olduğunu ve kaderinde intihar değil, ölmek olduğunu söyler:

“Yalnızca kurgusal bir yaratık olarak varsın, sen yalnızca benim fantezimin bir ürünüsün, zavallı Augusto'cuğum, benim yazdığım, senin sözde serüvenlerini ve talihsizliklerini yazdığım öyküyü okuyan benim okurlarımın ürünüsün; sen yalnızca bir roman ya da nivola – ne dersen de- kişisisin.” (Unamuno, 2019: 199)

O anla birlikte eserde görünür karaktere dönüşen Unamuno, Augusto'nun istediği gibi davranmasını kabul etmediğini, kendisi için düşünme, hareket etme özgürlüğünü tamamen reddettiğini söyler: “Yalnızca benim fantezimde var olan sen, benim isteğim dışında hiçbir şey yapamayacağına, yapmaman gerektiğine göre ve senin intihar etmeni gerçekten istemediğime göre, intihar edemeyeceğin düşüncesindeyim. Söyledim ya” (Unamuno, 2019: 270).

Augusto kitabın yazarı olan Unamuno ile tartışır ve onu öldürmemesi için yalvarır. Kurgusal varlık Augusto ile romanın yazarı ve Augusto karakterinin yaratıcısı Unamuno arasında ürpeticili bir diyalog başlar. Augusto'nun kaderine karar vermesini önlemek için Unamuno ona, onun kendisini öldüreceğini söyler:

“-Nasıl? –diye bağırdı Augusto sığırarak,– ölmeme izin vereceksiniz, beni öldürteceksiniz, beni öldüreceksiniz, öyle mi?
-Evet, ölmeni sağlayacağım!
-Aa! Bu asla! Asla! Asla olamaz! –diye bağırdı.
-Ya! –dedim ona acıyarak ve öfkeyle bakarak.– Hani kendini öldürmeye hazırdın, öte yandan seni öldürmemi istemiyorsun, değil mi? Yaşamı ne ile terk edecektin? Şimdi ise seni öldürmemeye karşı direniyorsun.
-Evet, aynı şey değil..” (Unamuno, 2019: 272)

Augusto son gücüyle kendini savunur ve yaratıcısının ona seçme olasılığını bahşetmesi için şimdi yaşamak istediğini söyler: “Siz benim kendim olarak kalmamı, sisten çıkmamı, yaşamamı, yaşamamı, yaşamamı, görmemi, duymamı, dokunmamı, hissetmemi, acı çekmemi ve ben olmamı istemiyorsunuz; demek istemiyorsunuz? Demek kurgusal yaratık olarak öleyim?” (Unamuno, 2019: 276).

Augusto evine çok kafası karışmış bir şekilde döner ve çok yemek yemekten ölür. Augusto'nun kendini mi öldürdüğü yoksa onu Unamuno'nun mu öldürdüğü bilinmez.

Augusto eser boyunca insani hallerine ve arzularına karşı sürekli bir mücadele içinde olan varlığıyla karakterize edilir. Bu mücadele onu yavaş yavaş intihar etmek isteyeneye kadar zayıf doğasını vurgulayan bir düşünme ve eylemsizlik durumuna sürükler. Bu yüzden intihar etmenin eşiğinde, hayali varlığının yaratıcısıyla, kendi hikâyesinin anlatıcısı olan Unamuno ile yüzleşmeye karar verene kadar varoluşunu tatmin edemez. Augusto yalvarır: “Yaşamak istiyorum, yaşamak... ve ben, ben olmak, ben, ben...”(Unamuno, 2019: 275). Hayatının yaratıcısı ile son karşılaşması, varlığının gerçek boyutunu keşfetmesine izin verse de, sonunda ölmesini engellememiştir.

Augusto’nun Unamuno’ya karşı verdiği mücadele kendi içinde bir kurtuluş eylemi olarak ortaya çıkar. “Augusto, bilinçsizliğin sisine sarılmış halde, aşk, acı ve hayal kırıklığı içinde yaşarken yazarla yaptığı ünlü buluşmada bir uyanma süreci geçirmiş ve karakter, kendisinin ve yaşamaya devam etme kararlılığı ile acı verici mücadelesinin farkına varmıştır” (Quinziano, 1998: 138). Bu da Augusto’nun yaratıcısıyla yüzleşmesinde bir özgürlük göstergesi olarak ortaya çıkar. Umutsuzluğu onu bu son karara itse de onu en tehlikeli, ama en özgürleştirici yola götürür. Sonsuza kadar yaşamak istediği sonsuz bir bilinç özgürlüğüne ulaşmak için kendisini yaratıcısının gücünden kurtarmıştır:

“Öyleyse, yaratıcım Don Miguel, siz de öleceksiniz, siz de geldiğiniz hiçliğe döneceksiniz... Tanrı rüyasında sizi görmeye son verecek! Siz öleceksiniz, evet, istemeseniz de öleceksiniz; öleceksiniz siz ve öykümü okuyan herkes ölecek, tek bir kişi kalmamacasına herkes, herkes, herkes! Benim gibi kurgu yaratıkları; benim gibi! Herkes ölecek, herkes, herkes. Ben Augusto Pérez, size ben söylüyorum, sizler gibi kurgu yaratığı, sizler gibi nivola kişisi olan ben. Çünkü siz, yaratıcım, Don Miguel’ciğim, siz de yalnızca başka bir nivola yaratıyorsunuz, okurlarınız nivola yaratıkları gibi, benim gibi, kurbanınız Augusto gibi...”(Unamuno, 2019: 395)

Unamuno, Augusto Pérez ile diğer insanlar gibi çılgınlıkları, çelişkileri ve çatışmaları olan bir karakter yaratmıştır. Aşk arayan, hayatında bir amacı olduğunu düşünüp ulaşılamaz sevgilisinin hayal kırıklığına uğrayan bir adamdır. Sınıfların ve sosyal konumların söz konusu olmadığı, olağanüstü koşullarda olağanüstü bir kahraman olmaktan uzak kendi halinde bir insandır. Herkesin başına gelebilecek şeyler onun da

başına gelmiş, aşık olmuş ve ölmek istememiştir. Özetle, Unamuno romanında sürekli tekrarlamaktan hoşlandığı “etten ve kemikten” bir insan sunmuştur.

Ramón María del Valle-Inclán (1866-1936), İspanya’da çağdaş edebi eğilimlerin bir başka ünlü öncüsüdür. Yazarın yarattığı *esperpento* türü her şeyden önce 98 Kuşağı tarafından desteklenen eleştirel bir yapıya sahiptir ve yazar yaratımlarında ülkesinin karşı karşıya olduğu sıkıntılı durumu yansıtır. En önemli özelliği mekanikleşme olan *esperpento* karakterleri özgün bir değeri temsil eder. Bu karakterler “iplerini tutan kişinin hareketleri sayesinde hareket eden, abartılı ifadeler gösteren kuklalara veya mekanik oyuncak bebeklere benzerler” (Gullón, 1968: 126). Yazarın 1926 yılında yazdığı *Tirano Banderas: Novela de la tierra caliente* (Zorba Banderas: Yakıcı Toprağın Romanı) adlı eserinde de gerçekliğin çarpıtılması yoluyla *esperpento* bir karakter ortaya çıkmıştır.

Esperpento kelimesinin İspanyol Kraliyet Akademisi sözlüğüne göre anlamları “grotesk veya saçma bir konu ya da kişi” ile Valle-Inclán’ın çalışmalarına açık bir gönderme yapan: “Ramón del Valle-Inclán tarafından yaratılan, grotesk özelliklerin ön plana çıkarılarak gerçekliğin çarpıtıldığı edebi tür”³⁴dür. *Esperpento*’nun ilk ifadesi Valle-Inclán’ın Madrid’in bohem hayatı üzerine yazdığı oyunu *Luces de bohemia*’da (Bohemya Işıkları) ortaya çıkmıştır. Eserin başkarakteri kör şair Max Estrella şu yorumu yapar: “Klasikleşmiş kahramanların çukur aynalar önünde durunca yansıyan görüntüleri tam bir *esperpento* örneğidir. Çukur aynalara yansıdığı anda en güzel görüntüler bile acayip, çarpık bir görüntüye dönüşür” (Toledo, 1996: 18).

Valle-Inclán, *esperpento* eserlerinde yazarın bir kuklacı, karakterlerin de oyuncak bebeklere dönüştüğünü, bu şekilde karakterlerin büyüklüklerini kaybedip, hatta insanlıktan çıkarılabileceğini ifade eder:

“Dünyayı sanatsal ve estetik olarak gözlemlemenin üç yolu vardır. Birincisi diz çökerek, ikincisi ayakta, üçüncüsü ise kuşbakışıdır. Diz çökerek gerçeğe bakıldığında karakterler insandan daha üstün bir durumda görünürler. Bu karakterler

³⁴ Diccionario de la lengua española, Madrid, Real Academia Española, Erişim tarihi: 23/02/2020 <https://dle.rae.es/esperpento?m=form>

insan doğasından üstün olan varlıklardır. Tanrılar, yarı tanrılar ve kahramanlar gibi. İkinci yol ise yazın kahramanlarını sanki bizden biriymiş veya kardeşimizmiş, hatta kendimizmiş gibi görmek. Üçüncü ve son yöntem ise dünyaya kuşbakışı bakıp karakterleri alaycı bir bakış açısı ile yazarın içinden kopup gelen varlıklar olarak görmektir. İşte bu tam bir İspanyol yöntemidir. Aynı zamanda benim yazın tarzımı değiştirip, *esperpento* yazmama neden olan da budur.” (Akt: Sender, 1971: 340)

Klasik kahramanları yaratan değerler ve koşullar çarpıtılmış, böylece yansımalar artık grotesk hale gelmiştir. Valle-Inclán, döneminin İspanyol gerçekliğini yansıtmak için çukur aynalarını kullanmış ve en güzel görüntüleri absürt nesneler haline getirmiş, “klasik kahramanları” bu aynalar önünde anında kendi karikatürlerine dönüştürmüştür.

Güzellik ve kahramanlık toplumdan beslenen ve dolayısıyla tarih boyunca sürekli değişen geçici kavramlardır. Çukur aynalarda yansıyan güzelliğin saçma ve grotesk hale gelmesi gibi, kahramanın eylemi de sosyal, kültürel ve tarihsel bağlama bağlıdır, çünkü bazı durumlarda komik, uygunsuz ve hatta gülünç olabilir. Sonuç olarak, çukur ayna, yansıttığı insanların, nesnelerin ve durumların gerçek değerini önemli ölçüde bozarak onları gülünç hale getirir. (Kirpatrick, 1973: 449-68)

Valle-Inclán’ın *esperpento* tekniğini uyguladığı romanı *Tirano Banderas*, General Santos Banderas’ın despotluğu altında bir ülke olan Santa Fe de Tierra Firme’de geçer. Hikâye, kendi yönetim tarzından memnun olmayanlardan meydana gelen silahlı bir devrime karşı mücadele eden Santos Banderas’ın diktatörlüğüne odaklanır. Başlık, romanın başkarakteri General Santos Banderas’a atıfta bulunur, ancak çalışmanın odak noktası, bireysel bir diktatörün ana hatlarını çizmek değil karakterin zorbalıkla bozulmuş halini yansıtmaktır.

Santos Banderas “komuta tutkusuna takıntılı, ilkel bir adalet ve baskıcı bir zulüm arkasına saklanmış bir adamdır” (Zamora Vicente, 2001: 12). Yazar, *Tirano Banderas*’ın ilk bölümünde, kanlı diktatörü daha fazla bilgi için bir tepeye dikilmiş manastırın penceresinden bakarken gösterir:

“Hareketsiz ve sessiz, uzak bir pencere kenarında dikilip manastırın çanındaki muhafızların nöbet değiştirmesine dikkat kesilirken siyah gözlüklü, papaz kravatlı

bir kafatasına benziyordu.(...) Acı ve ölümün acımasız kayıtsızlığında yüzü gülmeyen yerli mangalarına bakıyordu.” (Valle-Inclán, 1926: 21)

Santos Banderas’ın gücü her zaman pohpohlayıcı ve ona köle olmuş bir grup yardımcısı tarafından kendisinden gelen emirlerle kullanılır ve her olup biten hakkında ona bilgi verilir. Yazar, Santos Banderas’ı ulaşılamaz bir varlık, neredeyse bir tanrı olarak sunar, ancak öylesine tuhaf bir şekilde tarif edilmiştir ki, bu kutsallık bir şeytanın özellikleri ve eylemleriyle tezat oluşturur. Tüm gücüyle bulunduğu yerde kalmak için kullandığı yöntemler kurşun, işkence ve terördür. Güç arzusundan kötülük yayan ve zulüm yapan Santos Banderas, her zaman düzeni sağlar ve haklı çıkar. Valle-Inclán, Santos Banderas’ı karakterlerin geri kalanından uzaklaştırarak onu gizemli bir havaya bürür: “Zorba Banderas, cama yapışmış, hareketsiz ve uzak, kutsal bir kuş gibi saygınlığını koruyordu” (Valle-Inclán, 1926: 27). Ama aynı zamanda yazar, karikatüristik zıtlıklarla onu alaşağı eder: “Santa Fe, ünlü Azizler ve Ölümler bayramlarını kutlarken Zorba Banderas, uzaktaki pencerede, her zaman bir baykuş gözetlemesindeydi” (Valle-Inclán, 1926: 22).

Karşıtlık, esperpento'nun özelliklerinden biridir. *Tirano Banderas*’ta uygulanan *esperpento* ile ilgili olarak Oldrich Belic şöyle yorum yapar:

“Valle-Inclán, keskin zıtlıklar aracılığıyla, görünüş (diktatörün ne olmak istediği veya görüldüğü) ile gerçeklik (ne olduğu) arasında var olan uçurumu gösterir. Valle-Inclán’ın acımasız zıtlıklarıyla tanımlanan diktatörün sözde büyüklüğü bir esperpento halini alır. Bu şekilde esperpento Valle-Inclán için bir sosyal eleştiri aracıdır. Santos Banderas’ın esperpento haline gelmesine rağmen neden olduğu dehşeti ve bunun sonucunda halkının itaatini kazandığını da hesaba katmalıyız.” (Belic, 1969: 16-17)

Valle-Inclán ayrıca, halkın acısını ve diktatörün eğlencelerini yan yana getiren ironik zıtlıklar da kullanır. Zorba Banderas, kurbağa oyununda eğlenmek için her gün bahçeye iner. O eğlencesini sürdürürken, masum kurbanların vurulmasından gelen sesler duyulur:

“Deniz Kuvvetleri tarafından yapılan, uzaktan duman bulutlarının yükselmesine neden olan tüfek atışlarına aldırış etmiyordu, oyunun setlerine karşı çok istekli ve

dikkatliydi. Ölüm cezaları günbatımında infaz ediliyordu ve her öğleden sonra devrimcilerden oluşan mahkûm birlikleri geçiyordu. Gürültüye aldırış etmeyen, zalim ve çıldırmış Zorba Banderas, pulu kurbağanın ağzına sokarak sayıyı tamamladı. Duman bulutları denizin üzerinde yükseliyordu.” (Valle-Inclán, 1926: 50).

“Meraklı fare adımlarıyla” hareket eden ve bakışları bir gece kuşununki gibi olan Banderas, çirkinliği koka yaprağı ile lekelenmiş bir ağzın yeşil bir kesik gibi durduğu büyük bir kafatasıyla betimlenir. Valle-Inclán, diktatörün karikatürize edilmiş halini tasvir ederken küçültme ifadeleri de kullanır: Generalcik Banderas (Generalito Banderas), Küçük Patron (jefecito) gibi.

Başkarakterin çarpıtılması hayvanlaştırma yoluyla da gerçekleşir, bu nedenle diktatör tekrarlayan şekilde “kutsal bir karga”, “baykuş gözetlemesi”, bir “gece kuşu” ya da “meraklı fare” betimlemeleriyle sunulur. Metaforların sıkça kullanılması Santos Banderas’ı insanlıktan çıkarır ve onu bir hayvan düzlemine yerleştirir veya grotesk bir figür haline getirir:

“Ağzı yeşil zehirle doluydu. (...) Uzak pencerede Zorba Banderas, her zaman bir baykuş gibi tünerdi.” (Valle-Inclán, 1926: 22)

“Ağzının kenarları yeşile boyalı halde toparlandı,(...) kara kuru olan (Zorba Banderas) esrarengiz bir sırtma ile cevapladı.” (1926: 29)

“Zorba onunla horozların ötmekten çatallaştığı ses tonuyla törensel şekilde vedalaştı.” (1926: 35)

“Meraklı bir farenin adımıyla kurbağa oyununu terk etti.” (1926: 56)

Valle-Inclán’ın bu metaforlarla amacı, Santos Banderas’ın manevi değerlere sahip olmadığı ve bir hayvan gibi akıl yürütme yeteneğinden yoksun olduğudur. İnsanların çektiği acı karşısında hiçbir merhamet duygusu hissetmez.

Valle-Inclán, sistematik olarak gerçeğin çarpıtılması yoluyla ilerlemek ve çoğunluğun beğenisine ya da genel eğilimlere karşı çıkarak, rahatsız etmeye, görülmek istemeyenleri ortaya çıkarmaya ve yeni bir gerçeklik görmek için onu çarpıtmaya çalışmış bu da *esperpento* gerçeklik halini almıştır (Polák, 2009: 22). Valle-Inclán’ın insanı insanlık dışı bir yere yerleştirmesi, rahatsız edici olanı komik bir duruma çevirmiş bu da *esperpento* olanı oluşturmuştur. Yazar, *esperpento* eserlerinde nesneleri ve hayvanları

insanlaştırmış ve insanları da hayvanlaştırmıştır. Böylelikle karakterler garip, çaresiz, gülünç ve trajik kuklalara dönüşmüştür. *Esperpento*'nun anahtarlarından biri olan bu bireysellik kaybı da çağdaş bir yenilik olarak kabul edilebilir.

Sonuç olarak İspanyol edebiyatında Lazarillo de Tormes istisnai bir başlangıç noktası olarak alınırsa, Cervantes'in ölümsüz romanı Don Quijote ile birlikte edebi bir varlık olarak kahramanın değerini kaybetmeye başladığı görülür. Bu durum özellikle işlediğimiz, 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında yazılmış Pérez Galdós, Baroja, Unamuno ve Valle-Inclán'ın romanlarında daha açık şekilde fark edilir. Bu romanlara konu olan başkarakterler bazı anlarda klasik bir kahraman gibi görünebilirler, ancak davranışlarını bilinçli bir çabanın veya bir amaç uğruna kişisel özelliklerden feragat etmenin bir sonucu olarak değerlendirmek imkânsızdır. Bu karakterler daha ziyade geleneksel kahramanın adanmışlık ruhu olmadan maceralı ve bohem bir yaşam sürmüşlerdir. Tüm bu ele aldığımız başkahramanlar geleneksel ve alışlagelmiş kahraman olgusundan farklı olarak, yaşadıkları topluma aykırı düşen, varlıkları toplumsal kurallar ve biçimlenmiş geleneklerden ziyade öncelikle kendilerinin belirlediği eylemlerle tanımlanan figürler olmuşlardır.

3. VAROLUŞÇULUK

Varoluşçuluk nedir sorusuna zaman içerisinde çeşitli karşılıklar verilmiştir. Söz gelişi, “Weil’e göre varoluşçuluk bir bunalım, Mounier’ye göre umutsuzluk, Hamelin’e göre bunaltı, Banfi’ye göre kötümserlik, Wahl’a göre başkaldırı, Marcel’e göre özgürlük, Lukacs’a göre idealizm, Benda’ya göre usdışıcılık (*irrationalisme*), Foulquie’ye göre saçmalık felsefesidir” (Sartre, 1985: 7). Jean Paul Sartre’a göre ise;

“Felsefe terimleriyle söylersek, her nesnenin bir özü, bir de varlığı vardır. Öz, sürekli nitelikler topluluğu demektir. Varlık (ya da varoluş) ise dünyada etkin olarak bulunuş demektir. Çoğu kimseler özün önce, varoluşun sonra geldiğine inanırlar. Örneğin, bezelyeler bir bezelye düşüncesine göre yerden biter, yuvarlaklaşırlar. Hıyarlar, ancak hıyarlık özüne uyarak hıyar olurlar: Bu düşünüş köklerini dinden alır. Bir ev kurmak isteyen kimsenin, ne biçim bir nesne yaratmak istediğini iyice bilmesi gerekir: Burada öz, varoluştan önce gelir. İnsanları Tanrının yarattığına inanan kimseler ise şöyle düşünürler: Tanrı, insanları kendindeki insan düşüncesine, göre var eder. Öte yandan, inançsız kimseler de şu geleneksel görüşe bağlanırlar: Nesne, ancak özüne uyduğu zaman var olur. Nitekim XVIII. yüzyıl hep şuna inandı: Bütün insanlara özgü (has) ortak bir öz vardır; bu değişmez özün adı *insan doğasıdır*. “Varoluşçuluk ise tam tersini öne sürer bunun: İnsanda —ama yalnız insanda— varoluş özden önce gelir. Bu demektir ki, insan önce vardır; sonra şöyle ya da böyle olur. Çünkü o, özünü kendi yaratır. Nasıl mı? Şöyle: Dünyaya atılarak, orada acı çekerek, savaşıarak yavaş yavaş kendini belirler. Bu belirlenme yolu hiç kapanmaz, her zaman açıktır.” (Sartre, 1985: 8)

Walter Kaufmann’a göre “bilindik bir ekole ait olmamak, belirli inançlar öbeğini yeterli görmemek, yavanlığını, yaşamdan yoksunluğunu iddia ederek gelenekçi felsefeyi küçümsemek” (1964: 6) varoluşçuluğun çıkış noktasını oluşturur. Bütün bunların yanında Jean Wahl “varoluşçuluk terimini yeterince tanımlayamamanın bu felsefenin ilk büyük güçlüğü” (1999: 10) olduğunu belirtir. İkinci büyük güçlük de ona göre, “moda bir kavram olarak varoluşçuluğun herkes tarafından konuşuluyor olmasıdır” (1999: 10). Heidegger’den alıntılacağı üzere “oysa doğrusu, aranan şeylerin üzerinde konuşulması değil, dingin bir köşede düşünülmesi gerekir” (Wahl, 1999: 10).

Varoluşçuluğun tanımını yapmanın zorluğu, tek bir varoluşçu felsefeden ziyade “varoluşçu felsefeler” terimini kullanmayı daha makul kılabılır. Bu durumda bu felsefelerin birbirinden farklı olmasına odaklanmaktan ziyade ortak kavram ve

konularının ne olduğunu belirlemek daha faydalı olacaktır. Bu durumda şu soru sorulabilir: Varoluşçu felsefenin ilgisi ne üzerinedir? Filozoflar açısından bakıldığında; “Kierkegaard’da kaygı, Heidegger’de ölüm, Sartre’da bulantı ve Camus’de saçmalık” varoluş felsefesinde öne çıkan kavramlardır” (Su, 2011: 8).

Kendisini varoluşçu olmaktan ziyade varlık felsefecisi olarak gören Heidegger’e göre insan hem kendi tembelliği hem de toplumsal baskı yüzünden, kendisi ile çok ilgisi bulunmayan bir ortamda, yani gündelik yaşam ortamında çoğu kez “sıradan ve önemsiz bir kişi” olarak kalır. Bu sıradanlıktan yani herkesin bir alternatifi olabileceği düşüncesinden, kendi bilincine varabilmesi, kendi derinine inebilmesi, farklılığını ortaya koyabilmesi için hiçlikten ayrıldığı noktada insanın *kaygıya* benzer bir deneyim yaşaması gerekir. Bu kaygı da insanda *bunalım* yaratır. Bunalım deneyimi insanın kendisini yardım olmadan ve dayanağı bulunmadan yeryüzüne *bırakılmış* olarak duyumsamasına yol açar. Varoluşçu felsefenin temel görüşlerinden birisi budur: “Varoluşumuza bir gerekçe bulmadan varız.” (Wahl, 1999: 18-19)

Buraya kadar her ne kadar varoluşçu felsefe kısaca Sartre, Kierkegaard ve Heidegger üzerinden açıklanmaya çalışılsa da günümüzde varoluşçuluk denilince birçok ismin akla geldiğini belirtmekte fayda vardır. Gündoğdu’ya göre (2007: 96) St. Augustine (354-430), Don Scotus (1266-1308), Blaise Pascal (1623-1662) ve Immanuel Kant (1724-1804) bile varoluşçu olarak kabul edilmektedir. Yazar, Monuier gibi düşünürlerin Sokrates’ten ilk varoluşçu filozof olarak söz ettiklerini ve hatta belki de zorlama ile Sokrates öncesi filozoflara kadar varoluşçuluğu götürdüklerini ifade eder.

Tarihsel olarak ne zaman başladığı tartışılrsa da, belli bir döneme hâkim olan her felsefe akımı ya da her felsefî düşünce neticede o dönemin düşünsel ihtiyaçlarını karşılamaktadır. Varoluş felsefelerinin de böyle bir düşünsel atmosfer içinde doğduğu söylenebilir. Ancak tepkisi sadece döneme özgü değildir aksine ilk çağlardan beri süregelen bir birikimin tepkisidir. Bu tepkinin özü “nesnelliğe karşı öznelliği”,

“evrenselliğe karşı bireyselliği”, “saf akla karşı tutku ve duyguları” daha önemli ve öncelikli olarak görmesidir.

Diğer taraftan tüm felsefi akımlar gibi (İdealizm, Rasyonalizm, Pozitivizm vb.) Varoluşçuluk da entelektüel tarihe ait terimlerden biridir. Bu bakımdan öncelikle tarihsel sürece uygun olarak tanımlanması uygun görünmektedir. “Varoluşçuluk” ilk kez 1929 yılında F. Heinemann tarafından ortaya atılmış bir terimdir (Akt: Özcan, 2016: 15).

Terim ilk kez Jean Paul Sartre tarafından özel anlamda belirlenmiş ve benimsenmiş olsa da öncüleri olarak Søren Kierkegaard (1813-1855) ve Friedrich Nietzsche (1844-1900) görülmüştür. Sartre ve diğerlerinin –Simone de Beauvoir, Maurice-Merleau Ponty, Albert Camus- savaş sonrası edebiyat ve felsefi çalışmaları ile Varoluşçuluk 1940 ve 1950’li yıllarda Avrupa’da yıldızı parlayan kültürel bir hareket olarak anılmaya başlanmıştır. Varoluşçular olarak tanımlanan büyük filozoflar arasında (birçoğu Camus ve Heidegger gibi –varoluşçu olarak adlandırılmayı- reddetmiştir) Almanya’da Karl Jaspers, Martin Heidegger ve Martin Buber, Fransa’da Jean Wahl ve Gabriel Marcel, İspanya’da Miguel de Unamuno ve José Ortega y Gasset, Rusya’da Nikolai Berdyaev ve Lev Shestov sayılabilir. Tüm bu isimler bağlamında varoluşçuluğa göre, insanı anlamak için, doğa bilimlerinin (psikoloji de dâhil) ulaştığı gerçekler yeterli değildir. Fakat yeterli olmasalar da varoluşçuluk, bilimlerin (maddi olma, nedensel olma, etkide bulunma, işlevsel olma gibi) temel argümanlarının geçerliliğini reddetmez. Bunun yerine insanların sadece onlar aracılığıyla tam olarak anlaşılamayacağını iddia eder. (Crowell, 2004)

Varoluşçu filozofların ortak noktası bireyin kaderi ve yaşantısını ele almalarının yanı sıra, bireyi toplumsal güçler ile olan savaşında yalnız kalmış, dışarıda bırakılmış ve acınası görmeleridir. Varoluşçular için bireyin kendi yaşamına egemen olduğu düşüncesi çelişik görülebilir. Bir taraftan birey sadece kendi iradesine bağlı kalır, diğer taraftan kötü kaderi ile olan savaşında buruk bir mutsuzluk yaşar. Bu durum nesnel bir kader anlayışını barındırması açısından çelişki ve uyumsuzluk barındırır ve bu da aslında varoluşçuluğun

en çekici iddialarını; umutsuzluk, karamsarlık ve anlamsızlığı doğurur. (Kaufmann, 1964: 58)

Bu psikolojiyi belirleyen neden, toplum dışı bir tutumla ele alınan yalnız bırakılmış bireyin, kendisi ile ilgili kararları tek başına vermek ve dünyanın geri kalanıyla mücadelesinde sadece kendine güvenmek zorunda olmasıdır. Korku ve umutsuzluktan başka manzara ile karşılaşmayan birey tek kurtuluşu bir kez daha kendi iç dünyasında görmektedir. (Flynn, 2006: 62)

Özellikle savaş ve büyük kargaşa dönemlerinde, geleneksel değerler, yani insanın alışageldiği ve hayatı düzenli bir biçimde götürdüğüne inandığı değerler sisteminin yıkıldığı ve yeni bir değerler sisteminin doğmakta olduğu dönemler, Varoluşçuluk gibi düşüncelere sarılmayı da sağlamıştır (Schaff, Gaidenko, 1966: 10). Bu bağlamda Varoluşçuluk düşüncesinin temellerini Ritter “köklerinden kopmuş (...), temelini yitirmiş, geçmişe, tarihe güvenini kaybetmiş (...), toplumda yabancılaşmış (...), mutsuz, huzursuz insan varlığını dile getiren” (Akt: Sartre, 1985: 10) bir felsefe anlayışında bulmaktadır. Bu felsefe daha çok, “toplum içinde yaşayan bireyin tehdit altında olduğu (...), günümüzle gelenek arasındaki bağlantının koptuğu (...), insanın manasız bir varlık haline geldiği (...), kendi kendini yitirmek tehlikesinin baş gösterdiği” (Sartre, 1985: 10) yerde ortaya çıkar. Genellikle savaş ve toplumsal bunalım sonrası dönemler bu ortaya çıkışın göze battığı dönemler olmuştur. Sanayi devriminden sonra makineleşmenin getirdiği ekonomik üretim düzeni, bireyi gittikçe kendine yabancı, saçma, ezici, güvensiz, anlamsız bir ortamda -hiçlikle karşı karşıya- bırakmıştır (Çüçen, 2015: 20). Bu aykırı durum, bireyin yavaş yavaş kişiliğinden olmasına, toplumda yabancılaşmasına, yalnızlaşmasına ve bunalmasına yol açmıştır. Giderek insanoğlu, Sartre’ın deyişiyle, “nedensiz, zorunsuz, anlamsız bir varlık” haline gelmiştir.

Sonuç olarak; dünya savaşı çok farklı edebiyatçı ve sanatçının, savaşın getirdiği anlamsızlığa tepki göstermeleri, çoğunun varoluşçuluk terimi içerisinde tanımlanabilecek

zümreye dâhil edilmelerine sebep olmuştur (Cooper, 2012: 35). Bu çok çeşitliliğe bağlı nedenlerle varoluşçuluğun, yalnızca tanımlanabilir bir felsefi akımdan ziyade geçmişte kalan kültürel hareket olduğu ileri sürülebilir; ya da bu terimin sadece Sartre'ın felsefesiyle sınırlı olması gerektiği iddia edilebilir. Bu anlamda varoluşçuluk kendi kendine, tüm etkilerden bağımsız bir felsefi akım değil, kendisinden önce olup bitenlere karşı durmak suretiyle ortaya çıkmıştır (Foulquie, 1998: 8). Çünkü varoluşçuluğun felsefi tanımı terimin kültürel kaderini tamamen göz ardı etmese de ve Sartre'ın düşüncesi, varoluşçuluğun çok geniş alanı içerisinde gölge gibi dursa da, mevcut (özellikle teoloji ve psikoloji gibi) disiplinler üzerinde belirgin etkisi olan çoğu felsefi problemin sorgulanmasına yardımcı olmaktadır (Crowell, 2015). Bu sorgulamayı farklı kılan genel olarak “varoluş” ile ilgili kaygı değil, insan varoluşu üzerine düşünmenin, klasik ya da modern düşüncenin mevcut kavramsal yapısında bulunmayan yeni kavramlar gerektirdiği inancıdır (Mcbride, 2012: 64).

Daha önce ifade edildiği üzere; geleneksel felsefenin, özün varoluştan önce geldiği şeklindeki temel düşüncesine karşın varoluşçuluk, varoluşun özden önce geldiğini savunur. Orta çağ felsefesinin³⁵, özün varoluştan önce geldiği şeklindeki temel düşüncesini tersine çeviren bu düşünceye göre insan; önce var olmuş, sonrasında da kendi özünü meydana getirmiştir. Bu bakımdan insan varlığının mutlak bir doğasından bahsedilemez. İnsan ne olmak istiyorsa bunu kendisi belirleyecek ve seçecektir, ancak bu seçim yeterli olamayacaktır. Söz gelimi insanın dingin ve huzurlu olmayı seçmiş olması,

³⁵ Ortaçağ boyunca hakim olan düşünce, insanın birey olarak -Hristiyanlığın da etkisiyle- toplumun bir parçası olduğu sürece, insanlara bir faydası olduğu takdirde Tanrı katında değerli olacağı dolayısıyla, insanlar nazarında da değerli olacağı düşüncesi idi. Rönesans'a kadar teoloji (dinbilim), tüm bilgi dallarının üzerinde görülmüyordu. Sonraki süreçte ise özellikle insan aklının yüceltildiği, evrenin de yine insanın aklıyla anlaşılabilceği, insanın da evrenin bir parçası olması münasebetiyle akılla anlaşılabilceğine ilişkin görüşler modern felsefenin de temellerini oluşturmuyordu. Bu düşünce Descartes, Kant gibi filozoflarca geliştirilmiş, Hegel ile zirveye ulaşmıştı. Hegel, gerçek olan her şeyin akla uygun olduğunu belirtmekteydi. Gerçeklik evrenden ibaretti ve akıl evreni bir bütün olarak kavrayabilirdi. Bu durum aslında özün akıl tarafından kavranabileceği düşüncesine dayanıyordu. Bununla birlikte fizik başta olmak üzere bilimlerdeki yeni keşifler, mevcut özcü paradigmaya güvenmemeye başladı ve ilgilerini tek tek ve somut nesnelere yönelttiler. Ancak August Comte ile beraber, bilimin konusu tüm evreni ilgilendiren yasalar olmaya başladı. Bilginin konusu ve kaynağı yine özler olmaktaydı. Ortaçağ düşüncesinin daha geniş bir anlatımı için bkz: Etienne Gilson, *Ortaçağ Felsefesinin Ruhu*, İstanbul, Açılım Kitap, 2005.

kendisinin devamlı olarak bu durum içerisinde kalmasına yetmeyecektir; çünkü olmak istediği durumda kalmak isteyen varolan, varlık içerisinde katılaşacak ve sonrasında da var olmaktan çıkabilecektir. Dolayısıyla var olmak, mevcut seçimlerinin bir sonucu olan yeni varlık durumunun olanaklarına bakıp, olmak istenen her ne ise her yeni koşulda o durumu ayırmak ve seçmek demektir. (Şahin, 2010: 264-265)

Hayatta hiçbir şey sabit kalmaz ve insan her yeni durumda olmak istediği şeyi seçmek zorundadır. Dolayısıyla bizi belirleyen dış koşullardan çok kendi kararlarımız olmalıdır. Örneğin birini kaybetmek insana elbette büyük bir hüznü yaşatabilir, ama insanın elinde olmayan o hüznü takılıp kalmak, melankolik bir hayatı tercih etmek tamamen insanın seçimidir. Varoluşun, devamlılık olarak ifade edilmesinin sebebi budur. Bu devamlılık içerisinde varolan olarak insan kendini sürekli aşmalıdır, çünkü sadece o zaman özgür bir seçimle kendisini var eder ve daha yüksek bir varlığa doğru bir gelişme süreci içerisinde var olabilir (Şahin, 2010: 265).

Varoluşçulukta insan, seçimde bulunarak yani olmak istediği şeyi seçerek özünü de seçmiş olmaktadır. Varoluş özden önce gelir dendiğinde de kastedilen belki de bu olmaktadır. Çünkü seçmek için öncelikle varolmak gerekir. Bu durum ise sadece insanla ilgilidir, nihayetinde bu dünyada gerçek anlamda özgür olan sadece insan olduğundan insan haricindeki tüm diğer varlıklar bir takım yasalara bağlıdır ve o yasalar dışına çıkamazlar (Şahin, 2010: 265).

Belirli bir anda bir tek şey olabilmek; tüm olanakları yıkmak, bazı seçimler yapmak işte varoluşun dramının ve varoluşçuların umutsuzluklarının kökeni budur (Foulque, 1998: 16). Bir tek şey olmak için karar vermek, diğer her şeyden vazgeçmek demektir, bu nedenle insan bazı zamanlar karar veremez.

Bununla beraber insan varlığının özü olduğu düşüncesi, onun bilimsel yöntemlerle açıklanma çabası, insanın sıradan bir varlık gibi değerlendirilmesine neden olur. Böylece varoluşçuların asıl gerçeklik olarak gördüğü öznellik göz ardı edilir. Özne

hakikat, nesnel doğruların karşıtı olarak insanın bireysel gerçekliğine vurgu yapar, bireysel gerçekliğin olduğu yerde de bilimsel nesnellik ve insanı sistemin bir parçası olarak gören tüm görüşler anlamsızlaşır. (Flynn, 2006: 74)

Bu bakımdan varoluşçular akla önem veren ve nesnel gerçeklikleri temele alan geleneksel sistemci felsefelerin küçümsediği, tamamen bireysel olan bulantı, saçma, kaygı, umutsuzluk ve korku gibi duygulara büyük önem verirler. Çünkü varoluşçuların önem verdiği kaygı, korku, umutsuzluk gibi duygu biçimleri bilimsel verilerin ışığında açıklanamaz. (Su, 2011: 8)

Bununla beraber “gerçek varoluşa duygu yoğunluğu ile ulaşabileceğini” (Wahl, 1999: 11) iddia eden Kierkegaard’a göre gerçeklik nesnel olanda değil öznel olanda bulunur. Bu nedenle varoluşçular insan ve insanın durumu üzerine nesnel doğrular ortaya koymaya çalışmak yerine öznel hakikatin önemini vurgularlar ve insanı anlama ve açıklama konusunda duygular kadar hiçbir şeyin başarılı olamayacağını iddia ederler (Yakupoğlu, 1997: 76).

Bu bağlamda duygular söz konusu olduğunda, varoluşçuluk, felsefi bir fenomen olmakla birlikte edebi bir fenomen olarak görülebilir. Sanatın bir dalı olarak edebiyat, felsefi düşünceyi, antik dönemlerden bu yana dini metinlerde, mitolojilerde ve trajedilerde zaten barındırmaktadır. 20. yüzyıl söz konusu olduğunda felsefe ve edebiyat ilişkisi varoluşçu edebiyatta olduğu kadar dikkat çekmemiştir. Çünkü varoluşçu edebiyatta gerçek anlamda varoluşçu felsefeyi sistematik olarak işleyenler yine varoluşçu filozoflar olmuştur. (Gündoğan, 1999: 195-203)

Felsefi bir akım olarak adlandırılan varoluşçuluğun edebiyatla ilişkisi varoluşçuların herhangi bir sistem içerisine sokamadıkları görüşlerini, roman ve dram şeklinde, kişisel yaşamlarını eserler sayesinde ifade etmeleri sonucunda ortaya çıktığı iddia edilebilir (Topçu, 2010: 28). Sartre’ın kendi fikirleri, edebi eserleri (*Bulantı* gibi) aracılığıyla ağır felsefi eserlerinden (*Varlık ve Hiçlik* gibi) daha çok bilinmektedir. Hatta

Sartre 1964 yılında (her ne kadar kendisi bu ödülü reddetse de) Nobel Edebiyat ödülünü almaya hak kazanmıştır. Bu bakımdan bir sonraki bölümde edebiyat ve varoluşçuluk ilişkisi ele alınacaktır.

3.1. Edebiyat ve Varoluşçuluk

Felsefe tarihine bakıldığında çoğu filozofun aynı zamanda edebi bir tarzı kullandığı rahatlıkla görülebilir. Antik çağ düşünürlerinden Platon, Orta Çağ düşünürlerinden St. Augustine, yakın dönemden Scopenhauer ve Nietzsche, çağdaş dönemden B. Russell, Camus ve Jean Paul Sartre bu duruma örnek gösterilebilir (Gündoğan, 1999: 196). Bu filozoflar edebi bir üslupla eserlerini yazarken, düşüncelerini okuyucuların zevkle okumasını amaçlamaktan ziyade zevki, düşüncelerinin aktarımı için kolaylık olarak görmektedirler (Gürsoy, 1990: 72). Örneğin Simone de Beauvoir “felsefe özün betimini yapsa bile, varoluşun ilk atılımını, tam, tek ve geçici gerçekliği ancak roman içinde canlandırabilir” (Akt: Foulquie, 1998: 40) olduğunu belirtir. Sartre söz konusu olduğunda durum biraz daha farklılaşmaktadır, onun için edebiyat gerçekliği en iyi şekilde yansıtan faaliyet olarak görülmektedir. Sartre’a göre yazar, okurun kendisine gerçeklikten pay çıkarmasını sağlayacak bir eser ortaya koymalıdır. Böylelikle eser, okurun akla uygun gerçeklikle karşı karşıya kalmasını ve okurun kendisini varoluşsal olarak konumlandırmasını sağlar. Metinler söz konusu olduğunda “gerçeklikle bağlantısı olmayan sanat eserleri” Sartre’a göre okurun uyuşması için yazılmış, okura düşünsel anlamda gerçeklikle bir yüzleşme sağlamayan ürünlerdir.

Diğer taraftan Sartre’a göre tüm edebi metinler, fark edilmese de -siyasi olmaya çalışanlar da dâhil olmak üzere- tarihi koşullar karşısında belirli bir tavır benimserler. Siyasi yönü eksik olan edebi deneme Sartre için olanaksız bir iddiadır, çünkü dünyada olmak insanın içinde bulunduğu durum hakkında konuşması anlamına gelir. Bu anlamda

bu tür eserlerde eleştirinin olmayışı, zamanın hâkim güçleriyle bir olma ya da gerçeklerden kaçan bir tavır olarak algılanabilir.

Bunun yanında varoluşçu felsefenin desteklediği ve övdüğü bu sorumlu tavır, yazarın gönüllü katılımının olmadığı durumlarda faydasızdır. *Sorumluluk*, varoluşçu felsefeyi belirleyen temel unsurlardan biridir. Sanatçı yazar sözcükleri rastgele kullanmaz, çünkü onlar yoluyla ilettiği düşüncelerden sorumludur. “[Yazar] sözcüklerin, [...] dolu tabancalar olduğunu bilir. Konuştuğu an, tetiğe basılmış demektir. Susmak da elindedir, ama ateş etmeyi seçtiğine göre, bunu [...] rasgele değil de, [...] hedef gözeterek yapması gerekir” (Sartre, 2008: 33). Dava gütmeyen, sorumsuz ya da bağlı olmayan bir edebiyat, okuru saflaştırarak edebiyatı kamunun gözünde “boş laf”a indirger (Bal, 2019: 27).

Bu noktada gönüllü sorumluluk, varoluşçuluğun önemli kavramlarından *özgürlük* ile bağlantılı olmak zorundadır. Nitekim “sanatın gelişiminin insanın özgürleşme tarihiyle bir bağı” vardır. Sartre bu durumu, 16. yüzyıl ressamlarından verdiği örneklerle dile getirir. Ona göre “Rönesans ile beraber, sanat zanaatten ayrılmamış ama dinden ayrılmıştır”, bu bağlamda sanat ideal olandan dünyevi olana geçmeye başlamıştır. Çünkü Orta Çağ sanatçısının yaptığı şey, “soyut bir çerçeveyi doğrudan gözlem üzerine dayanan detaylarla doldurmaktır.” Oysa Rönesans sanatçısı, sanat yapıtlarında, insanüstü varlıklardan vazgeçerek büyük uyanışı ya da dünyevi olanın dirilişini gerçekleştirir. Sanat ancak ilahi varlıklardan vazgeçtiğinde insanı kendi yalnızlığı ya da Sartre’ın terimiyle “terkedilmişliği” içinde kavrar. (Bal, 2019: 23-24)

Bu terkedilmişlik insanı özgürlüğüyle baş başa bırakır. Özgürlüğe mahkûm olarak herkesin kendi sorumluluğunu almasından başka çıkış yolu yoktur ve göstermiş olduğu tavırlardan dolayı herkes dışarıdan dikte edilenlerin değil, kendi vicdanının kontrolü altındadır. Sartre, okuyucunun yazarın özgürlüğünü görmek istediği için yazarın eserini her durumda özgürlüğe sunması gerektiğini belirtir. Böyle bir durumda yazma eyleminin

etik ve siyasi bir boyutu ortaya çıkar. Edebiyatın toplumsal yönü ile ilgili iddiayı Sartre şu şekilde özetler: “... bizim niyetimiz çevremizi kuşatan toplumda bazı değişikliklerin oluşumuna yardım etmektir.(...) ve hiç değilse bizim için edebiyat en başından itibaren, toplumsal bir görev olarak düşünülmektedir” (Sartre, 2008: 28). Edebiyat tarihinde bir eylem olarak yazmanın insanın özgürleşme süreciyle bağını Sartre şöyle ifade eder:

“İnsan köleler için yazmaz. Düzyazı sanatı, düzyazının anlam taşıdığı biricik yönetim biçimi olan demokrasi ile bağdaşır ancak. Biri tehlikedeysen, öteki de öyledir... Hangi yoldan gelmiş olursanız olun, savunduğunuz görüşler ne olursa olsun, edebiyat sizi kavganın ortasına atar; yazmak, özgürlük isteminin bir biçimidir; bir kez yazmaya başladınız mı, ister istemez bağlanmışsınızdır” (Sartre, 2008: 75).

Özetlemek gerekirse Sartre’ın etkilediği ya da etkisinde olduğu 20. yüzyıl edebiyatına genel olarak bakıldığında, 19. yüzyıl romanının nesnel anlatımının yavaş yavaş kaybolduğu ve romanın eleştirel bir özellik aldığı görülür. 20. yüzyıl başlarında önceki yüzyıl romanına karşı toplumsal bir sorumluluk içeren ya da içsel deneyime odaklanan ve bireye dönük bir anlatımı benimseyen eğilimler ortaya çıkmıştır (González Salvador, 1994: 1112). Varoluşçu anlatım bu eğilimlerden yararlanarak bireyselliğe yoğunlaşmış, aynı zamanda bireyin varlığını toplum içinde diğerleriyle olan ilişkileri bağlamında incelemeyi amaçlamıştır. Varoluşçu felsefe etkisiyle yazılan roman, sorunlu toplum içindeki sorunlu bireyi ele almaktadır.

Sonuç olarak tarih boyunca edebi metinler hem toplumun değişmesinde hem de insanın kendisini gerçekleştirmesinde etkili olmuşlardır. Varoluşçu edebiyat da iki önemli değişikliği amaç edinmiştir. Bir yanda toplumun arzu edilen toplumsal adalet yönünde değişime uğramasını sağlamak, diğer yanda bireyin dünyadaki konumundan, varlığının bilincine varmasını mümkün kılmaktır. Öte yandan felsefe tarihindeki diğer düşünce akımlarıyla karşılaştırıldığında varoluşçuluğun önemli özelliklerinden biri de insanın tarihselliğini/dönemselliğini göstermesidir. Varoluşçuluk, insanı mekânsal ve zamansal bağlamlar dâhilinde ele almaya çabalayan cesur bir girişim olarak değerlendirilebilir. Bu bakımdan varoluşçuluk, insan varoluşunun tarihselliğinin altını çizer ve böylece insanı

yaşamsal gerçeğiyle karşı karşıya getirir. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki sosyal, siyasi ve iktisadi çöküş anlamına da gelen Batı'daki kriz, felsefi düşünceyi ve sanatsal yaratımı da etkisi altına almıştır. Varoluş akımı gibi felsefi arayış edebiyata da kaymış, deneme türünün yükselişe geçmesi ve roman üzerindeki etkisi, romanın modern görünümü için belirleyici bir dönüşüm başlatmıştır.

Bu bağlamda varoluşçu akımın izlerini taşıyan roman, ilgisini birincil olarak insan yaşamına yoğunlaştırmıştır. Zaten Sartre da edebiyatın ve varoluşçuluğun, insan yaşamına odaklanmada aynı ilgede bulunduğunu belirtir (Sartre, 2008: 69). Varoluşçu anlatı 19. yüzyıl romanından kopuş demektir. Böylelikle roman belirli karakterlerle örülü bir hikâye anlatmak, karakterleri belirli özelliklere göre çizmek ya da belirli bir toplumsal çevreye sadık kalmak zorunda değildir. Gaétan Picon'a göre, artık roman, her şeyden önce insan koşulunun bir ifadesidir (1958: 105). Bu durumda anlatı, insan gerçekliğinin tanığıdır. Bu nedenle, tarihsel bağlamından kaçmayı denemez, aksine bireyin tarihsel durumuyla yüzleşmeyi arzular. İnsan varoluşunun somut gerçekliğini bulmak için felsefe ve edebiyat aynı hedefte buluşurlar. Edebiyat, bu amacı gerçekleştirmek için felsefeye daha kurgusal ve derin bir ifade ortamı sağlamıştır.

Bu açıdan bakıldığında varoluşçu düşüncede yazılmış romanda, insan tüm geleneksel temellerini yitirmiş, Tanrı veya evrensel akla dair bir inanca sahip olmaksızın, kendisini ve hayatının anlamını bulmak için oradan oraya savrulmuştur. Varoluşçu anlatının yöntemi her şeyden önce, hem ifade hem de konu bakımından anti-romantiktir. Bu romanlar, 20. yüzyılın ortalarındaki insanın kritik durumunu göz ardı etmemiş ve insan doğasının açığa çıkarılmasıyla meşgul olmuştur (Picon, 1958: 108). Varoluşçu anlatı, insanın durumunu ve gerçekliğini sorgulamayı amaç edinmiştir. 19. yüzyıl romanı, insanın psikolojisine ve belirlenmişliğine odaklanırken, 20. yüzyılın romanı insanın, çevresi tarafından belirlendiği iddiasını reddetmiş ve ruhsal yönü dışında olgusal gerçekliği ile de ilgilenmiştir. Varoluşçu bir anlatı için insan yaşamının bütünlüğünü

açığa çıkarmak önemlidir. Bu bakımdan “birey ve toplum arasındaki ilişki”, “varlığının farkında olan birey”, varoluşçu düşünceyle yazılan romanın anahtar kavramlarını oluşturmuştur.

Varoluşçu düşünür, varoluşunun gerçeğini rasyonel olarak zorlayıcı veya bilimsel olarak doğrulanabilir bir tarzda ifade edemez, çünkü bu hakikat rasyonel veya bilimsel olan bir nesneleştirmeye girer. Bu yüzden varoluşçular çoğu zaman dergiler, günlükler ve kişisel mektuplar gibi edebi biçimler kullanırlar. Varoluşçu düşünür, doğrudan deneyimini açıklamakta ve okuyucuyu benzer bir durumun olup olmadığını anlamak için kendi deneyimlerini sorgulamaya davet etmektedir. Bu varoluşsal açıklamalar kişiseldir, fakat aynı zamanda insan durumunun izahı için de vesile olurlar (Schrag, 1987: 9). Dolayısıyla varoluşçu düşünceyle yazılan roman, sadece felsefi bir düşünceye bürünen retorik bir ifade değil, aynı zamanda bu ifade içeriğinin de özünü oluşturmaktadır. Edebi anlatım yalnızca varoluşsal konuların giydirildiği salt bir kalıp olmamış, içerikle aynı öneme sahip bir rol de üstlenmiştir.

3. 2. İspanyol Romanında Varoluşçuluk

Felsefedeki, sanattaki ve bilimdeki gelişmelerin sosyal olaylardan bağımsız bir yapıya sahip olamayacağına, özellikle de 20. yüzyıldaki edebiyatın gelişiminin, aynı dönemde ortaya çıkan olaylardan ayrı tutulamayacağına değinilmişti. Bilhassa bireyi ve bireyin içsel durumlarını merkeze alan romanların bu yüzyılda daha fazla görülmesi, toplumsal durumlar karşısında bireyin tutkularının unutulmasına bir tepki olarak düşünülebilir. Bu bakımdan 20. yüzyılda felsefi ilginin; bilginin ve varlığın özüne ilişkin kaygılardan yaşamın kendisiyle ilgili düşünceye; felsefenin soyut kavramlarından bireysel tecrübeye geçtiği ifade edilebilir. Hayata, özgürlüğe daha fazla değer verilir olmuştur. Diğer taraftan temel değer olarak yaşama verilen öncelik dayanağını katı ilkelerden³⁶ değil, yalnızca özgürlükten ve her insanın kendi gerçekliğinden almıştır.

Julían Marías *El existencialismo en España* adlı eserinde, İspanya’da varoluşçuluk denilince ilk akla Miguel de Unamuno’nun (1864 - 1936) geldiğine, onun Kierkegaard’ı özgün dilinden okuyabilmek için Danca öğrendiğine ve *Yaşamın Trajik Duygusu* (Del Sentimiento trágico de la vida, 1913) ve *Hristiyanlığın İstirabı* (La agonía del cristianismo, 1924) gibi eserlerinin Kierkegaard’a yaptığı atıflarla dolu olduğuna değinir. José Ortega y Gasset (1883- 1955) 1913 yılında yazdığı *Sobre el concepto de sensación* (Duyu Kavramı Üzerine) adlı makalesinde Edmund Husserl’in ve öğrencilerinin fikirlerinden bahseder. Martin Heidegger ise İspanya’da çok önce okunmuş, Ortega y Gasset 1928’de Heidegger’in “Varlık ve Zaman”ından bahsetmiş, İspanyol düşünür Xavier Zubiri 1933’de bu düşünürün *Metafizik Nedir?* adlı eserini İspanyolcaya çevirmiştir. Bunu takiben Kierkegaard’ın *Kaygı Kavramı* adlı eseri 1930 yılında İspanyolcaya çevrilmiştir. (Marías, 1953: 17)

³⁶ Katı ilkeler olarak kastedilen her şeyin mutlak açıklaması olduğuna ilişkin sistemli düşüncenin ilkeleridir.

İspanya’da varoluşçuluktan etkilenen ilk düşünür ve yazarlardan birinin Salamanca Üniversitesi Rektörlüğü de yapmış olan Unamuno olduğunu söylemek mümkündür. Unamuno için felsefe, insanın dünyaya ve yaşama ait tek ve tam bir anlayış oluşturma ihtiyacına cevap verir ve bu anlayışın bir sonucu olarak, felsefe samimi bir tavır ve hatta eylem yaratan bir *duygudur*. Ancak Unamuno’ya göre bu duygu, bu anlayışın bir sonucu olmak yerine, bunun sebebi olarak ortaya çıkar. Yani, “dünyayı ve yaşamı anlama ya da anlamama biçimimiz, yaşamın kendisine karşı olan duygumuzdan doğar” (1986: 14). Buna bağlı olarak Unamuno felsefeyi gerekli bir “varoluşsal işlev” olarak yorumlar. İnsanın sadece yaşamın gerçekliğini anlaması değil, bu gerçekliğin neye dayandığını, nasıl olması gerektiğini, insanın bundan teselli mi olacağını ya da hayal kırıklığına mı uğrayacağını da bilmesi gerekir. İşte bu yüzden *Yaşamın Trajik Duygusu* adlı eserinin başında “Bizim irdeleyeceğimiz insan etten ve kemikten insandır ve bu somut insan, bu etten ve kemikten insan aynı zamanda öznesi ve en önemli nesnesidir tüm felsefenin” (1986: 14) der. Felsefe yapanın kendisi de, konusu da insandır. Ancak insan, insanlık yani “tür” olarak değil, somut insan olarak “et ve kemiğe” bürünmüş biri olarak ele alınmalıdır. Dolayısıyla “İnsan nedir?” sorusu yerine Unamuno “Ben kimim?” diye sormaktadır; bu ikinci formülde soru ve cevap soru soranın varlığını içerir ve böylece soruyu anlamlı kılar. Unamuno’ya göre felsefe sadece akılla değil, tüm irade, duygu, et ve kemikleriyle tüm beden ve ruhla yapılır. Tüm felsefenin konusu ve en yüce nesnesi, et ve kemikten oluşan bütünüyle insandır (Unamuno, 1986: 36).

Unamuno, 1900 yılında yayımladığı *Adentro* adlı makalesinde de, varoluş konusuna önemli ölçüde yer vermiştir:

“Bitmiş kişiliğin hayatın başında değil, sonundadır; sadece ölümle tamamlanır ve taçlanır. Bugünün insanı ne dünün, ne yarının, değişir. Hayatın kendi bilincinle yaşanırken, kendini gerçekleştirmen zamanla olur, eserlerine göre kendini keşfedersin. Ruhunun derinliklerinde ilerle, her gün yeni ufuklar, bakir topraklar, tertemiz saf nehirler, daha önce görülmemiş gökyüzü, yeni yıldızlar ve takımyıldızları keşfedeceksin. Hayat derin olduğunda, sürekli ve dalgalı bir ritimdir. Zamanın dalgalarında gününü yaşa, ama sonsuzluk içinde bir gün yaşamalıydın gibi, sonsuzluk denizinin içinde ruhunun derinliklerinde yaşa.” (Unamuno, 1916: 186)

Varoluşçu terimlerle (bilinç, kendini gerçekleştirme, kendini keşfetme, gününü yaşa) dolu bu metinde insanın varoluşunun zaman içinde ortaya çıktığı ve kendini sürekli gerçekleştirdiği belirtilmektedir. Bu ifadeler, Sartre'ın daha sonra öne sürdüğü “varoluş özden önce gelir” düşüncesiyle aynı anlamdadır. İnsanın varoluşunu gerçekleştirmesi, hayatta olma sebebini de en üst noktada tamamlaması anlamına gelmektedir.

Unamuno için varoluş sadece ölümle tamamlanır, ölüm varlığı temellendirir, bu nedenle tamamlanmış ve bitmiş bir kişilik hayatın sonundadır. Aynı şekilde, insan varoluş mücadelesi verirken her yeni durumda idealini değiştirir, ancak özgürce yapılan seçim gerçek bir seçim olacaktır. Başkaları tarafından sürüklenen, geleceğe dair bir planı olmayan, sadece olaylara dönük yaşayarak varolan insan, Unamuno için “varolan” değildir: “Gerçekten varlar mı? Sanıyorum hayır, çünkü gerçekten var olsalardı, var olmanın acısını çekerlerdi ve bundan memnun olmazlardı. Eğer gerçekten zaman ve mekânda var olsaydılar, sonsuz ve ebedi olmadıkları için acı çekerlerdi” (2017: 6). Bu nedenle, “insan sadece kendini meşgul etmekle kalmamalı, aynı zamanda varlığından endişe duymalıdır” (Vayá Menéndez, 1966: 292). Yani kendiyle ilgili hedefleri olan, yalnızca yaşamakla memnun olmayan insan ve kendisi olmaya devam etmek isteyen varolan insandır.

Ona göre felsefenin de en trajik sorunu aklın gereksinmelerini kalbin ve iradenin gereksinmeleriyle uzlaştırmaktır: “Bu üstün uğraşı ise yalnız akılcı olamaz, ilişkiliği gerekir kalple. Yazgımız üzerinde düşünmek yeterli değildir: duyumsanması gerekir” (Unamuno, 1986: 25). Duyumsamanın önemli olması kadar varolan birey kişiliğini yitirme olasılığına karşı da savaşmalıdır. Birey olmak, sadece olduğu gibi var olmak değil, aynı zamanda ve her şeyden önce olmak istediği gibi var olmak anlamına gelir, ancak her gün daha “ekonomik”, “teknik” ve “kitlese” bir dünyanın ortasında kendin olmak zordur (Vayá Menéndez, 1966: 293).

Akıl ile yaşam arasındaki bu mücadele trajedinin ta kendisidir; akıl, yaşamı mantıklı hale getirerek kaçınılmaz ve normal olana boyun eğmeye zorlar; yaşam ise akıl kendi arzularına destek vermeye zorlar (Vayá Menéndez, 1966: 295). Unamuno'nun ne akıldan ne de yaşamdan vazgeçmediği açıktır. Her ikisinin çatışmasını ve bu çatışmayla hayatını sürdürmeyi kabul etmektedir. Çünkü yaşam kendi içinde sürekli olarak hayal kırıklığı yaratan ve mükemmellik isteyen bir arzudur.

Bu kendin olma bir tutku meselesidir, akıl ve duygu, bilim ve yaşam arasındaki sonsuz çatışmadır. Unamuno'ya göre bilim, artan mantıksal veya zihinsel gereksinimleri tatmin edebilir ancak insanın duygusal ve istemli ihtiyaçlarını, ölümsüzlük açlığını tatmin etmekten uzaktır (1986: 92-97). Unamuno için rasyonel insan dünyayı mantıksal olarak bilmesinin yanı sıra teknik olarak da kontrol edebildiğinde kendini güvende hissetmektedir. Ancak bu güvenlik yapaydır:

“Bazen nasıl ve nerede olduğumuzu bilmeden aniden ürkeriz ve ölüm duygusu bizi hazırlıksız yakalar. Kendimi daha odaklanmış şekilde hayatın özeni ve ihtiyaçlarının başında bulurken, aniden ölüm üzerimde kanat çırparmış gibi görünür. Ölüm değildir, daha da kötüsü yok olma hissidir, yüce bir kaygı hissidir.” (2017: 180)

Kaygı her şeyden önce, var olanın kendisi ile ilgili farkındalığıdır, ölmek için var olduğunun bilincine sahip olduğunda hissettiği duygudur. Bu nedenle kaygı insana kendi varlığının sınırını, hiçliğini ve ölümü, asıl gerçekliğini yani sonlu varoluşunu hatırlatmaktadır. Unamuno için, bu anlamda varoluş kaygısı kişinin kendi bilincinin, kendi sınırının farkına varmasını sağlar. (Marías, 1953: 83)

Sonuç olarak; et ve kemikten oluşan, acı, ruhsal sıkıntı, ölüm ve trajik yaşam hissi ve ölümsüzlük arzusuyla sarmalanmış insanın varlığıyla ilgili düşünceleriyle Unamuno'nun varoluşçu düşüncenin öncüleri arasında olduğuna ilişkin iddia geçerli durmaktadır. Belirleyici konulara dikkat çeken, yeni bir felsefe yapma ihtiyacı hisseden ve belki de herkesten önce bu yüzyılın metafizik düşüncesini tahmin eden Unamuno olmuştur (Marías, 1953: 85). Unamuno sonuçlarının daha verimli olacağına inandığı,

soyutluk yerine somutluğu seçerek, bir felsefe sistemi oluşturmak yerine roman ve oyun yazmayı tercih etmiştir. Unamuno'nun romanları “varoluşçu roman” ya da daha doğru ifadeyle “bireyci roman” (*novela personal*) olarak adlandırılabilir (Marías, 1953: 16).

Unamuno'nun yanında bahsedilmesi gereken İspanya'daki diğer bir varoluşçu yazar, 20. yüzyılın en önemli düşünürlerinden biri olan, döneminin sorunlarına ilişkin düşünceler geliştiren, José Ortega y Gasset'tir (1883-1955). Bu bağlamda felsefesinde de yaşamı temel alması, tarihsel dönem içerisinde anlam araması bakımından varoluşçu yaklaşımlara özgü konular ve sorunlar mevcuttur. Onun felsefesi, iki temel sorun üzerine odaklanmaktadır: Yaşam üzerine düşünme ve bunun akılla olan ilişkisi. Bu düşünce etrafında yazarın ontolojik, epistemolojik fikirlerinden oluşan *raciovitalismo* (yaşamsal akıl) olarak adlandırdığı bir düşünce sistemi ortaya çıkar.

Bu durumda “yaşamsal akıl” olarak adlandırılan düşünce sisteminin ne olduğuna dair bir soru yerinde olacaktır. Öncelikle Ortega'nın bu ifadeyi kullanmasının arka planında; yaşadığı dönemin tarihsel ve felsefi sorunlarının farkında olması ve onun bu sorunları çözmeyi kendine görev edinmesi yatmaktadır. Onun için bu görevin ilk adımı, İdealizm ve Realizm çatışmasını uzlaştırmaktır (Marías: 1953: 51). Her iki akım da felsefe tarihi boyunca çoğunlukla birbirlerine zıt akımlar olarak görülmüşlerdir. Realizm her şeyin görüldüğü gibi olduğu ve olguların insanlara oldukları gibi görüldüğü nesnel bir dünya olduğunu varsayar.³⁷ İdealizm ise “zihnin tasarım, ide ve ideallerini maddi, tecrübi gerçekliğin tam karşısına geçirme ve onlara, insanın değerler cetvelinde başat bir rol ve konum yükleme tavrıdır” (Cevizci, 2003: 446-447). Ortega, Realizmi ve İdealizmi uzlaştıran ve aşan yeni bir düşünce arayışındadır: tüm felsefi düşüncelerin kaynağı olarak “yaşamın kendisi” (Marías, 1953: 54).

³⁷ Genel olarak, olguları ne kadar aykırı görünürlerse görünsünler, oldukları gibi, şeyleri oldukları şekilde nesnel olarak ve dürüstçe kabul etme tavrı veya belli bir kategoriye giren varlık ya da nesnelerin zihinden bağımsız olduklarını öne süren öğretidir. Ayrıntılı bilgi için bkz; Ahmet Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, Paradigma Yay., 2003, s.726-728, Realizm maddesi.

Ortega, insan yaşamını bir tasarım olarak ele alır. Yaşam daima ileriye atılmış bir adımdır. İnsan daima ne yapmak istediğine, ne olmak istediğine karar verir. İnsan kendine sınırsız olarak verilmeyen yaşamını kendi yaratmalıdır. Yalnız bu tasarımın hayata geçmesinde kendisinin olduğu kadar çevresinin de etkisi vardır. Ortega'nın ünlü ifadesi *ben ve ortamım* (Yo y mis circunstancias) işte bu durumu açıklar. İnsanın etrafındaki dünya, arzularını olduğu kadar insanın düşüncelerini ve kararlarını da etkiler.

Akıl, insanı soyut yollarla en temel yanımız olan yaşamdan uzaklaştırabilir. Bununla beraber *yaşamsallık* da daha değerli bir çözüm sunamaz, çünkü insanın geleceğe dönük boyutunu unuttur. Bu nedenle Ortega da orta bir yol önerir; ne akıl, ne yaşam; Ortega'nın önerdiği “yaşamsal akıldır”. Çünkü akıl yaşamdan, yaşam da akıldan ayrı tutulamaz. Eğer insan bir hayvan olsaydı, mevcut durumun getirdiği zorluklara sadece yaşamsallıkla cevap verebilirdi. Ancak yaşam, insanı “gerçeği ve kendisini” çözmesi gereken bir soruna dönüştürmeye zorlayan tasarı boyutuna sahiptir. (Robles Morchon, 1977: 125)

Yaşamsal akıl anlayışıyla Ortega saf ve teorik aklın yerini alan yeni bir akıl modeli önermektedir. Bu da “yaşamın akıl yürütme” ve “akıl yürütmenin bir yaşam biçimi” olduğunu öne süren bir modeldir (Marías, 1953: 81). Bu model insanın içinde bulunduğu yaşam ve sahip olduğu akıl üzerine farklı bir bakış açısı geliştirir. Ortega “gerçeğin, bilginin, nesnelliğin temeli olan akıl” ile “özgün, değişken, akıl dışılığı, arzuyu ve tutkuyu temsil eden yaşam” arasındaki ikiliği aşmaya ihtiyaç duymuştur (Marías, 1953: 51). Bu iki kutup, uzlaşmaz değil, aksine birbirinden ayrılmazdır.

Diğer taraftan Ortega akıldan önce yaşamın varlığının bir gerçeklik olduğunu düşünmekte, yüzyıllar süren akılcılığın üstünlüğünün ardından, sorunların yeniden düşünülmesinin gerekliliğini vurgulamaktadır. Bu nedenle sadece akla uygun yapay bir dünya yaratmaktan vazgeçilmeli, akıldan önce yaşamın olduğu benimsenmelidir. Böylelikle Descartes'in “düşünüyorum o halde varım” önermesi değişmiş, “düşünmek

için yaşamayız, tersine: hayatta kalabilmek için düşünürüz”(Akt: Gül Işık, 2019: 17) önermesine dönüşmüştür. Öyleyse düşünce daha sonra gelir ve onu önceleyen *yaşamın gerçekliğine* hizmet etmelidir (Marías, 1953: 51-54).

Yaşamı “mutlak gerçeklik” olarak ele almak, yaşamsal aklın yani *raciovitaismonun* simgesidir. Çünkü o, insan için mutlak olanın yaşam olduğunu kabul eder; ama aynı zamanda bu durumu kuramsallaştırmak da gerekir ve bu iş, filozofun görevidir. Öyleyse mutlak gerçeklik nedir? Gerçeklik, dışsal dünya veya bu dünyada yer alanlar değildir; çünkü şeyler “ben”den bağımsız değildirler, hiçbir zaman tek başlarına değildirler, daima “ben”le birlikte bulunurlar ve “ben”den ayrı olanlar hakkında bir şey bilinmez. Bununla birlikte modern çağın idealist inancına göre “ben” de mutlak bir gerçeklik değildir. Çünkü “ben” kendi gerçekliğini tek başına değil, etrafındaki şeyler değişse de, her zaman biriyle ya da diğeriyle yani *öteki* ile olan ilişkisinde yani şeylere olan yöneliminde bulur. Ortega’nın *mutlak gerçeklik* sorusuna cevabı *yaşamdır*. Yaşam her bir bireyin yaptıkları ve başından geçenlerdir. Ortega’nın “ben ve ortamım” olarak kavramsallaştırdığı terim; bireyin şimdi burada etrafını saran ve yaşamak için yapmak zorunda olduğu şeylerle bir koşul içinde bulunması anlamına gelmektedir. O halde birey kendini yaşayarak bulur ve yaşam birincildir, “ben”den ve şeylerden önce gelir. (Robles Morchon, 1977: 121-122)

Ancak yaşam insana hazır halde sunulmaz, tam tersine yaşamak, şeylerle bir şeyler yapmak zorunda olmaktır. Yaşam, kalan ya da devam eden durağan bir şey değil, kendi kendini tüketen bir faaliyettir. “Yaşamak, dünyayla ilişkili olmak, ona yönelmek, onun içinde hareket etmek, onunla meşgul olmaktır. Yaşamın asıl gerçekliğini, onun bir parçası olan şeylerle karıştırmamak gerekir. Yaşam, şeyler değil, herhangi bir şey değil, yaşam “ben”in şeylerle olan ilişkisidir” (Robles Morchon, 1977: 122). Her insan, her anda ne yapacağını ve ne olacağını kararlaştırmak zorundadır. Bu karar başkasına devredilemez, kimse diğer bir kimsenin hayatıyla ilgili karar verme görevini üstlenemez.

Bu nedenle yaşamak aynı zamanda, bireyin kendisine sunulan olasılıklar arasından seçim yapmasıdır. Öyleyse yaşam, seçim, gerekçe ve sorumluluk demektir; bu nedenle insan zorunlu olarak özgürdür ve hazır sunulan bir yaşamı yoktur, kendisi bunu an ve an inşa etmek durumundadır.

Ortega'nın insanın olduğu gibi değil de kendi seçimleriyle bir insan haline geldiği ve yaptıklarıyla varoluşunu gerçekleştirdiği düşüncesinin bazı varoluşçuların düşünceleriyle özellikle de Sartre'ın düşüncesiyle benzeştiği söylenebilir (Abellan, 1991: 336). Çünkü Ortega'ya benzer biçimde varoluşçular tarafından ele alınan insan da bir hiç olarak yaşamına başlar, kendi seçimleri ve ortaya koyduklarıyla var olur. Bu bağlamda daha önce de belirtildiği üzere Sartre'a göre insanın özü yoktur, bu yüzden de insan, eylemlerinin toplamından oluşur ve yaşamından başka bir şey değildir.

Şimdi tam da bu anlatılanların devamında Unamuno ve Ortega'nın düşüncelerini daha iyi anlayabilmek için, dönemin İspanya'sı ile ilgili bir hatırlatma yapmakta fayda vardır. Çünkü İspanya'nın genel siyasi durumu bağlamında, İç Savaş'ın sonlanmasıyla kültür alanı da yeni siyasi koşullardan kaynaklanan etkilerden payına düşeni almıştır. Regim değişikliği Cumhuriyet döneminde desteklenen ideolojik ve kültürel tasarıları radikal bir dönüşüme uğratmıştır. Felsefe ve edebiyat, resmi kurumların özellikle yeni rejimi korumak amacıyla gözetecekleri alanlar olmuşlardır. 1939'dan itibaren İspanya'da felsefe alanında epey bir zaman hüküm sürecektir olan yaklaşım yeni rejimin ilkelerine de uygun olan neoskolastik³⁸ düşüncedir. Skolastik düşünceyi temsil eden *Rázon y Fe* ve *Arbor* dergileri vasıtasıyla muhafazakâr fikirler yaygınlaşmıştır. Yüzyılın iki büyük İspanyol düşünürü Unamuno ve Ortega y Gasset'in eserlerine saldırılmış, Unamuno için "19. yüzyıl İspanyol Katolikliğinin en büyük düşmanı" olduğu, eserlerinin "sapkınlıklar, küfürler, dine saygısızlıklar ve pornografik tanımlarla dolu olduğu" (Barrero Pérez, 1987:

³⁸ Neoskolastik İspanya'da *neotomismo* olarak geçmektedir. Neoskolastik düşünürler 19. yüzyılda geçerli olan Hristiyan felsefesini çağdaş sorunlara uygulamayı öngörmüşlerdir. Kilisenin iktidarda söz sahibi olduğu bir toplumu planlamışlardır.

20) söylenmiştir. Özellikle her iki düşünüre karşı tepki ve güvensizlik yetmişli yıllara kadar devam etmiştir. Böyle bir durumda skolastik geleneğin savunucularından, özellikle bu gelenek temelinde tüm özcü yaklaşımlara karşı olan varoluşçu düşüncenin ülkeye girmesinde olumlu ya da yansız bir tavır almaları beklenmesi de çok makul olmayacaktır.

Bununla beraber, İspanyol düşün dünyasının dış dünyayla temas edip, kendi ülkesinde de beklenen güncellemeyi başlatması 1950'lere doğru gerçekleşecektir. Edebiyat sohbetleri çoğalmış ve buralarda Alman ve Fransız varoluşçuluğun öne çıkan eserleri okunmaya ve yorumlanmaya başlamıştır. Sartre'ın tüm eserlerinin Yasaklı Kitaplar Listesine (*Índice de Libros Prohibidos*) dâhil edilmesinden sonra (Ekim 1948) sadece felsefe ve dini konularla sınırlı kalmayan dergiler dahi varoluşçulukla ilgili yazılar yayımlamaya başlamıştır. Skolastik felsefe savunucularının saldırganlığı yoğunlaşsa da engeller ve önyargıların giderilmesi pahasına Fransız varoluşçuluğu entelektüel çevrelere nüfuz etmeye başlamıştır. (Barrero Pérez, 1987: 21)

İspanya İç Savaşı patlak vermeden önce Heidegger'in *Metafizik Nedir* adlı eserinin İspanyolcaya çevrilmesi, Unamuno'nun Kierkegaard'la ilgili atıflar yapması ve daha sonra Ortega y Gasset'in yine Heidegger'in eserini yorumlamasıyla İspanyol aydınlarının bir kısmı varoluşçulukla tanışmıştır. Savaşın ortasında falanjistler de *Jerarquía* 'da varoluşçuluğa atıfta bulunan yazılar çıkarmışlar, Heidegger, Gabriel Marcel ya da genel anlamda varoluşçu felsefeden bahsetmişlerdir. P. Laín Entralgo, *Meditación apasionada sobre el estilo de la Falange* adlı yazısında Heidegger'in milliyetçiliğine vurgu yaparken, bunun o güne kadar olan felsefelerin en derini ve en insancıl olanı olduğunu belirtmiş ve “ölüme yönelik varlık” (*Sein zum Tode*) düşüncesini “İspanyolların diğer herkesten daha fazla yaşayıp uyguladıklarını” eklemiştir (Barrero Pérez, 1977: 23). T. Mermall, “insanın ölüme yönelik olduğunu söyleyen Heidegger'in mistisizminin ve kaderci ve etik çözüme olan anlayışının falanjistlerin romantik doğasına uyduğunu” (1978, 33-34) söyler. Bunun yanında Heidegger'in felsefesine gösterilen ilgiyle

İspanya'daki ilk varoluşçu kuşağına olan etkisi artarken diğer varoluşçular için de alan hazırlanmıştır. 1948'de Katolik varoluşçuluğun en önemli temsilcisi Gabriel Marcel de İspanya'yı ziyaret etmiş, Madrid'de bir dizi konferans vermiş, İspanya'da pratik anlamda tanınmamış bir felsefenin tanıtılmasını sağlamıştır (Barrero Pérez, 1987: 24).

Varoluşçuluğa karşı saldırılar özellikle dini taraftan yapılmış, varoluşçuluğun korunması gereken ahlaki ilkeleri tehdit ettiği iddia edilmiştir. Örneğin 1950'de Padre M. Oromí'nin yazısında “insanın tüm aşağı arzularının yücelticisi” olarak varoluşçuluğu gösterdiğini görebiliriz. Oromí “Ciddi olan konu şudur ki varoluşçuluğun neyi içerdiğini bilmiyoruz, modanın da neyi içerdiğini bilmiyoruz. Varoluşçuluk modadan oluşuyorsa bir tutarlılığa da sahip değildir” (Oromí, 1950: 5) diyerek bu yeni düşünce akımının bir karmaşıklığa sahip olduğunu belirtir. Aslında Heidegger'in düşüncelerine saygıyla yaklaşılrken, Sartre'ın düşüncelerine karşı açık bir düşmanlık sezilmektedir. Sartre edebiyatı “dinsiz, pornografik ve mide bulandırıcı” olarak nitelenmiş, Fransız Natüralizmine bir dönüş olarak kabul edilmiş ve Sartre da “varoluşçuların en az filozof olanı” olarak adlandırılmıştır (Barrero Pérez, 1987: 32).

Bunun yanında Hristiyanlığı varoluşçuluk felsefesi ile birleştirmeye çalışan, birinin diğerinden türediğini varsayan eleştirmenler olduğu gibi, “varoluşçulukta birçok gerçek olduğunu ve bu gerçeklerin dini olduğunu” ya da varoluşçuluğu skolastik felsefe ışığında inceleyerek, bunun kısmen “Hristiyan motiflerden doğduğunu” iddia edenler olmuştur. İspanyol eleştirmenler tarafından ele alınan varoluşçulukta dini unsurun ön planda olmasında, sadece yazarların çoğunun dinsel inancı değil, savaş sonrası dönemde neoskolastik düşüncenin reddedilmez üstünlüğü de önemli bir rol oynamıştır. Diğer taraftan 20. yüzyılda yoğun şekilde bahsi geçen varoluşçuluk akımının İspanyol tarihinde özellikle de İspanyol Altın Çağı'nda görüldüğünü iddia edenler olmuş, bu anlamda Pedro Calderon de la Barca (1600-1981), Francisco de Quevedo (1580- 1645) ve Baltasar

Gracián (1601-1681) gibi zamanında İspanyol kültürüne yön vermiş Barok yazarları bu çerçevede değerlendirenler olmuştur. (Barrero Pérez, 1987: 32-37)

Varoluşçuluğun Avrupa’da yüzyılın en etkili felsefesi olduğu ve edebi akımları da etkilediği çoğu kimse tarafından kabul edilmektedir. İspanya’daki varoluşçuluk ile ilgili Julian Marías bir takım belirlemelerde bulunmuştur: “İspanya’da bir felsefe vardır, ancak varoluşçuluk değildir, bununla birlikte varoluşçu düşünceyle yazılan romanın bir başlangıcı olmuştur” (1953: 216). Marías, Unamuno düşüncesinin metafizik yönünün olmadığını ve sonraki İspanyol felsefesinin etkilendiği Ortega y Gasset’in *raciovitalismo*’sunun ve ekolünün varoluşçuluğun temel özelliklerinden ayrıldığını belirtir: “Bir filozof olamayacak ölçüde belki bir varoluşçu olarak Unamuno’yu bir tarafa bırakırsak, İspanya’da varoluşçuluk yoktur. Çünkü bahsedilen tezler, fikirler varoluşçu felsefeye ait değildir, sadece düşüncenin başka bir şekli, radikal olarak farklı bir formudur” (1953: 228). Bununla birlikte Marías, İspanya’da varoluşçu temaya ait birçok özelliğe rastlanıldığını inkâr etmez. Her halükarda varoluşçuluk teriminin günümüzde yeterince esnek ve genişletilebilir olduğu, teist-ateist, Hristiyan, Yahudi eğilimleri ve fikirleri temel noktalarda sapmaya uğrayan düşünürleri dahi içine aldığı düşünülürse İspanyol düşüncesinin belli görüşlerinin de varoluşçu olacağını kabul etmek çok güç olmaz (Roberts, 1973: 32). Bu yönden sadece yazarların kendi tarihi ve kişisel koşulları içinde bu tarzdaki bir düşünmenin bir dizi önemli noktalarıyla uyuşmaları aracılığıyla olsa da İspanya’da bir varoluşçuluğun olduğu söylenebilir.

Çağdaş insanın farkındalığı genel anlamda varoluşçulukla tanımlandığında, bu felsefenin insandan çıktığı ve insan için olduğu söylenebilir ve bu farkındalık sadece düşünürler için değil tüm insanlar içindir. Hiç şüphesiz insan bu felsefede dolaysız olarak kendisini ilgilendiren acıları ve endişeleri tanımıştır ve açıktır ki bunlar İspanyolların da en derinden hissettikleri duygulardır. Özetlersek, İspanya’da varoluşçuluğun izlerine

daha çok Unamuno ve Ortega y Gasset'in kimi deneme ve eserlerinde rastlandığını söylemek mümkündür.

Savaş sonrası dönemde İspanyol edebiyatında, savaşın verdiği acı deneyimlerle birlikte insan hayatı ile ilgili belirsizlik, sıkıntı ve saçma hissi ortaya çıkmış, yalnızlık, kaygı ve umutsuzluk özellikle romanların konusu olmuştur. Acının, mücadelenin ve ölümün olduğu sınırları belli ya da yabancılaşmış bir dünyada, savaş tecrübesini birebir yaşamış ya da savaş sonrası sonuçları deneyimlemiş İspanyol yazarlar da eserlerinde varoluşçu felsefenin unsurları olan *kaygı*, *belirsizlik*, *umutsuzluk* ve *saçma* duygular içinde olan karakterler yaratmışlardır. İnsanlara kin, güvensizlik ve endişe aşılayan savaşın neden olduğu karmaşa; durum, çevre ve karakterler aracılığıyla kurgu dünyasına aktarılmıştır. Bu karakterlerin çoğu, yolunu şaşırmış, kaybolmuşluk hissi içinde, kararsızlık, hayal kırıklığı ya da çaresiz bir hastalığa mahkûm olmuş, ekonomik ve toplumsal baskı içinde şiddete ve suça eğilim gösteren bireylerdir. Sınırlı yerler içine yerleştirilmiş bu bireyler sürekli olarak ölümün gölgesi altında yaşamaktadırlar. Bu dönemde yazılan romanların konularının geçtiği yerler genellikle kentler olmuş, büyük kentlerde yalnızlık, iletişimsizlik, şiddet ve buraların karmaşası yansıtılırken, küçük kentlerin rutin hayatı ve sıkıcılığı gibi çağın toplumsal yaşamının temel özellikleri sunulmuştur. Başkarakter olarak tek bir bireyin ele alınması, karakterlerin baskı ve boğulma hislerini daha belirgin yansıtan dar ve sıkıştırılmış mekânların seçilmesi (hücre, kahvehane, hastane gibi), nesnel anlatım yardımıyla yazarın ortadan kalkması ve eserin biçimsel özelliklerine gerektiği kadar önem verilmemesi bu romanların dikkat çeken özellikleri olmuştur (Sobejano, 1970: 203-207).

Bu dönüşümün sonucu olarak kırklı yılların sonu ve ellili yıllarda İspanyol edebiyatında varoluşçuluk akımının etkisiyle yazılan romanlara nispeten daha fazla rastlanmaktadır. Varoluşsal kaygı çağdaş İspanyol romanına kötümserlik, memnuniyetsizlik, acı çekme gibi unsurlarla yansıtılmış, hayal kırıklığı, acı ve ölüm

İspanyol yazarların işlemek zorunda oldukları konulara dönüşmüştür. 1949'da yayımlanan Gabriel Celaya'nın *Lázaro Calla* adlı eseri, 1950'de basılan Suárez Carreño'nun *Las últimas horas* adlı eseri, José Castillo de Puche'nin 1954'de basılan *Con la muerte al hombro* ve 1956'daki *Sin camino* adlı eserleri bu varoluşçuluk etkisi altında yazılan ilk eserler olarak görülmektedir (Barrero Pérez, 1987: 65). Bu eserler incelendiğinde temelde varoluşçuluğun, İç Savaş sonrası İspanyol edebiyatında, kaygılı bir ortam ve siyasi rejime olan güvensizlik gibi belli başlı yönlerle ortaya çıktığı görülür. Bu düşünceyle yazılmış İspanyol romanının diğer bir özelliği varlığın anlamını aramak ve bulmaktır. Savaştan kaynaklanan bu acılı anlam arayışı, “hayal kırıklığı, hastalık ve ölüm” ile karşı karşıya kaldığı durumlarda bile insanın yaşamaya zorunlu bir varlık olduğunun farkına varmasını sağlamıştır (Barrero Pérez, 1987: 105). Bu durum yaratılan karakterlerin eser içinde sürekli olarak kendilerini sorgulamalarına sebep olmuştur. Bu akımın etkisiyle yazılmış romanların öne çıkan özellikleri karakterlerin *kötümserlikle* belirlenmiş düşünceleri içselleştirmeleri ve bireyin gerçek sorunların çözümünde yetersiz kalmasının etkisiyle oluşan kaygıyla yüzleşebildiği *yalnızlıktır* (Roberts, 1973: 264).

Yine de sadece çok az sayıda roman varoluşsal sorunu derinlemesine incelemeyi başarmıştır. Bu tür eserlerde varoluşçuluğun tam olarak uygulanamamasını Franco sansürüne bağlayanlar olmuş, bu tür eserlerin İspanya'da yayımlanmasına müsaade edilemeyeceği için varoluşçu etkilerin eserlerde etkili olmadığı öne sürülmüştür (Roberts, 1973: 42). Bunun yanı sıra Oscar Barrero Pérez, Avrupa'da varoluşçuluk düşüncesi yaygınlaşmadan önce İspanya'da ilk olarak 98 *Kuşağı* yazarlarının varoluşçu problemlerle çok yakın sayılabilecek endişelerle eserler verdiklerini vurgular. Bu yazarların etik hatta metafizik kaygılarla, ülkenin mevcut durumundan kaynaklı tecrübeyle daha da bilenmiş olarak bir sorgulama içine girdiklerini ve hem kurgu hem de deneme türü eserlerde bireyin varoluşunu tarihsel perspektif içinde değerlendirmeye çalıştıklarını ifade eder (1987: 107-108).

İspanya’da var olmanın öznelliğini ilk ifade edenlerden biri olarak, 98 Kuşığı yazarlarından da olan Unamuno gösterilebilir. Yazarın 1916’da yazdığı *Adentro* (İçeri) adlı denemesinde insan varoluşunun bireysel ve özgün doğasını, yaşamın acılı ve kaygılı duygusunu yansıttığı görülür:

“Hayatı ciddiye al, yaşam sarhoşu olmadan ona sahip ol; ona köle değil, çünkü senin hayatın geçecek ve sen kalacaksın. Senin geçeceğini ve hayatının kalacağını söyleyen paganlara itimat etme. Hayat? Hayat nedir? Benim olmayan, senin olmayan, diğerinin olmayan hayat nedir? Hayat! Her birimizin hayatını feda etmemizi istedikleri bir pagan put! Kendi kötülüğünden kurtulmak için acının içine dal; temkinli ol. Neşeli de; ama temkini elden bırakmadan neşeli ol” (Akt: Roberts, 1973: 34)

Unamuno ile birlikte onun kuşağındaki bazı yazarlar tarafından İspanya’da “ben” ve dünyadaki varlığı için derin ve ciddi bir kaygı dile getirilmiştir. Aynı zamanda bu kaygı romanın gelişimi açısından da bu türe bir yenilik olarak görülebilir. Özellikle 19. yüzyılda İspanyol romanında etkisi olan, temel kusuru insanı bir objeden başka bir şey olarak sunmayan töre romanlarına karşı, 98 Kuşığı’nın tepkisi, varlığın öznelliğine yoğunlaşmaktır; bu da romancıları insanın varoluşsal kaygısına yöneltmiştir. Bu kuşağın yazarları, “gerçekte insan varlığının ne “ben” ne dünya olduğunu, Heidegger’in vurguladığı gibi “dünya içinde varlık” olarak, ben ile koşulları arasındaki derin etkileşim olduğunu” vurgulamışlardır. Töreciliğin, gerçekliği yüzeysel olarak yansıtmalarına karşı 98 Kuşığı’nın başlattığı tepki, diğer romancıları yaratıcı, yorumcu ve kendi tecrübesinin öznelliğine odaklanmaya götürmüştür. (Roberts, 1973: 40)

Savaş sonrası İspanyol romanının öne çıkan özelliği gerçekçiliktir. Ancak bu gerçekçiliğin 19. yüzyılın insan ve dünyanın yüzeysel anlamda gözlem ve betimleyici analizini yapan töre romanlarından farkı, insanın çevreyle ve diğerleriyle olan ilişkilerine tarihsel ve toplumsal bağlamda tanıklık etmesidir. Gonzalo Sobejano savaş sonrası romanda öne çıkan bu unsuru, çağdaş İspanyol insanının varlığına yönelik eğilim olarak “varoluşsal gerçekçilik” ve toplum yaşamı içinde çıkan sorunlar ve çözümlere odaklanılan “toplumsal gerçekçilik” olarak iki dala ayırmıştır (1968: 35-36). Bu anlamda

savaş sonrasında edebi alanda tarihi koşullar da göz önüne alınarak hem bireysel hem de toplumsal anlatılara yer verilmiş, toplumla bütünleşmesi beklenen birey kendi içindeki sorunlar ve çatışmalarla ele alınmıştır.

Camilo José Cela'nın 1942'de yayımladığı *La Familia de Pascual Duarte* (Pascual Duarte ve Ailesi) savaş sonrası İspanyol romanının yeniden doğuşu olarak ele alınır. Bu eser, “gerçek yaşamın kaba ve yabani yönlerini abartılı bir ifadeyle yansıtan bir edebiyat akımı” (Akt: Yener Gökşenli, 2011: 36) olan *tremendismo*'nun³⁹ ortaya çıkmasını sağlamıştır. Çoğu eleştirmence İspanyol varoluşçuluğu olarak tanımlanan bu akım savaşın acı olayları sonucunda “varoluşçuluk kılığına bürünmüş bir tür” (Palley, 1961: 24) olarak bir süre İspanya'da büyük bir üne kavuşmuştur.

Olga Ferrer, *tremendismo*'yu Avrupa'daki varoluşçu eğilimin “ulusal bir ifadesi” olarak karşılarken, varoluşçu endişe ve özgür irade sorununun dönemin İspanyol romanında da sıklıkla görüldüğünü ve *tremendismo* tarzında yazılmış tüm bu romanlarda var olma hissine büyük önem verildiğinin altını çizer. (Akt: Yener Gökşenli, 2011: 42)

Tremendismonun varoluşçulukla çakışan özellikleri olsa da tamamıyla bir varoluşçu tür denemez. İlk olarak Julian Palley'in doğruladığı gibi *tremendismo*'nun hayatın karanlık yönlerini vurguladığı, olayların sıkıcı, sıkıntılı bir çevrede geliştiği, ayrıca acımasızlık, ölüm, hüznün, bunaltı, sıkıntı gibi hayatın olumsuz yönlerini öne çıkardığı aşikârdır. Bununla birlikte Palley, *tremendismo*'nun olumlu değerleri göz ardı ettiğini, oysaki varoluşçu düşünceyle yazılmış romanın olumlu değerleri hiçe saymadığını, yalnızca bu değerlerin yokluklarıyla diyalektik olarak sunulduğunu belirtir. (1961:24-25)

Bununla birlikte *tremendismo*, varoluşçu düşünceyle yazılmış romanın yalnızca biraz daha yüzeysel olan unsuruna önem verir, yani insan yaşamının korku ve acımasız

³⁹ Türkçe'ye “acı gerçekçilik” olarak da çevrilen *tremendismo*, İspanyolca korkunç, dehşetli anlamında olan “tremendo” sıfatından türemiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Ebru Yener Gökşenli, **İç Savaş Sonrası İspanyol Romanına Yansıyan Tarihsel, Toplumsal ve Sosyal Çeşitliliğin İncelenmesi**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2011.

dolu yönlerini kullanır. Ancak burada sunulan insan yaşamı daima varoluşçu romanda olduğu gibi metafizik yönde olmamıştır. *Tremendista* akımına örnek romanın varoluşçu düşünceyle yazılmış romanla çakıştığı yerler ruhsal bir durumun anlatılması yönündedir. Fakat genelde varoluşçu romanın özel bir felsefe ışığı altında insan hayatının yönünü bulmada sarf ettiği çaba *tremendismo*'da görülmez. Gemma Roberts'a göre 1940-1955 yılları arasında *tremendismo* akımına uyan şiddet içerikli durumlara odaklanan birçok roman yazılmıştır. Ancak varoluşçu anlatıda, *tremendista* romanda olduğu gibi aşırılık ve şiddet içeren durumlar ön planda tutulmaz. Her iki anlatıda da bireylerin yaşadığı kaygı sunulur ancak *tremendista* romanda kaygıya dehşet de eklenir; buna karşılık varoluşçu düşünceyle yazılmış romanda görülen kaygı okuyucuyu şaşırtacak derece inişli çıkışlı olsa da dehşet olarak değerlendirilmez. Diğer bir uyuşmazlık da Fransız varoluşçular felsefi kaygıyı ön planda tuttuklarından, anlatılarında durumları oldukça basit ve ölçülü sunmuşlardır. Bununla birlikte, *tremendista* romanda biçimsel endişelerden dolayı kanlı, korkunç, iğrendirici betimlemeler çoğunluktadır. Ayrıca eleştirmene göre *tremendismo*'nun varoluşçuluğun İspanyol türevi olduğunu söylemek abartılıdır. Çünkü İspanya'da bu dönemde yazılan romanlarda varlığın felsefi ifadesini ve özellikle insan varlığı yönündeki felsefi doktrini sadece belirli bir ahlaki ve ruhsal çevreyi tanımada değil, ontolojik kökenlere varan bir sorgulamayı içeren varoluşçuluğu bulmak zordur. (Roberts, 1973: 44-46)

Buraya kadar her ne kadar romandan bahsedilse de İspanya'da çağdaş insanın kaygısına tanıklık eden ve varoluşsal sorunlara değinen ilk anlatı şiirle başlamıştır. Damanso Alonso'nun 1944'de yayımladığı *Hijos de la ira* (Öfkenin Çocukları) buna örnektir. Yine 1950'den önce romanda da varoluşçu fikirlere yakın genel manada bilinçli olarak uygulanmasa da daha yüzeysel bir hareketlenme görülmüştür. J. L. Marfany, İspanyol romanında 1945'den önce varoluşçuluğun izlerini aramanın zaman kaybı olacağını, ancak 1948 sonlarında Sartre ismi duyulmaya başladıktan sonra varoluşçu

türde yazılmış romanlar çıkabileceğini (Akt: Barrero Pérez, 1987: 42) belirtmektedir. Gabriel Celaya'nın 1949'da yazdığı romanı *Lázaro calla* (Lázaro Susuyor) ve José Suárez Carreño'nun yine aynı yıla ait *Las últimas horas* (Son Saatler) adlı eserleri savaş sonrası İspanyol romanında varoluşsal sorunsalın göz önünde bulundurulmasında bir başlangıç noktası olarak kabul edilebilir (Barrero Pérez, 1987: 42). Bu romanlarla okur, boşluk, hiçlik, ölüm ve bunun bireye olan etkileri, bireyin yabancılaşması gibi insanın içsel sorunlarına odaklanmaktadır.

Kuşku, iletişimsizlik, kötümserlik, boşluk, sıkıntı, suçluluk, acı, üstün bir gerçekliğe karşı sürekli bir mücadele durumu ve sonunda nihai gizemiyle ölüm İspanyol yazarlar tarafından tercih edilen konular olmuş, yarattıkları karakterler ıstırap, hastalık ve yalnızlığa itilmişlerdir. Bu eserlerin başlıkları da içerdikleri konuyu yansıtmıştır: *Las últimas horas* (Son Saatler), *Cuando voy a morir* (Öleceğim zaman), *Con la muerte al hombro* (Omzumdaki Ölümle) ölümün varlığını hatırlatırken; *Hospital general* (Devlet Hastanesi), *Cama 36* (36 Nolu Yatak), hastalık ve acı çekmeyi; *Lázaro calla* (Lázaro Susuyor), *La gota de mercurio* (Cıva Damlası), *La segunda agonía* (İkinci İstırap) ölüm ile ilgili sembolik ve metafiziksel yaklaşımlar içerirken, *Buhardilla* (Çatı Katı) çaresiz ve kaygılı bir yalnızlıkla baş başa kalan bir adamın sığınağına; *Lola, espejo oscuro* (Lola, Karanlık Ayna), *No sé* (Bilmiyorum) insanoğlunun içsel bilinmezliğine atıfta bulunurken; *Sin camino* (Yönsüz) kişiliğini saran varoluşsal sorgulamalardan kendini kurtaramayan bireyi konu almaktadır. (Barrero Pérez, 1987: 60)

Söz konusu romanlarda ön plana çıkan karakterleri Sobejano, şiddet uygulayanlar, baskı altında olanlar ve kararsızlar olmak üzere üç sınıfa ayırmıştır. Bu karakterler diğer tüm bilgiler (kalıtım, geçmiş, psikolojik nitelikler) önemsenmeyerek varoluşçu sorgulama içinde sunulmuşlardır (1970: 211). Neredeyse tüm bu romanlar varoluşçu düşüncenin incelemek istediği boşluk, bunaltı, suçluluk, acı çekme ve mücadele ile özellikle ölüm kaygısının da olduğu insan sınırlarını zorlayan durumları içermektedirler.

Genellikle bir yol seçmek için ikilemde kalanlar, öldürmeye itilenler, intihara eğilimliler ya da aklını kaçıran karakterler ortaya çıkar. Bu karakterleri şiddete, rutin hayata iten, mizaçlarından çok içinde bulundukları durumdur. Bu nedenle bu romanların çoğunda belirsizlik ve kopukluk durumlarında olan karmaşık karakterli bir birey mevcuttur.

Öte yandan eleştirmen Gemma Roberts'a göre varoluşçuluk düşüncesiyle yazılmış İspanyol romanı ile Avrupa romanı arasında bazı farklar mevcuttur. Savaş sonrası resmi ortam, Katolik gelenek ve İspanyol devletinin otoriter tavrını sarsacak ruhsal kaygılar ve entelektüel sorunları dile getirmek için pek uygun değildir. Bu bağlamda varoluşçuluk gibi özgür bir düşünce sistemini ele alma şekli tarihi-toplumsal koşullar nedeniyle kısıtlanmıştır. Sözü geçen koşullar, daha nesnel ve deneysel bir sunumun ortaya çıkmasına, bu da ideolojik içerikten çok estetik ve biçimsel kaygının ön planda olmasına neden olmuştur. Birçok eserde estetik kaygı içeriğin önüne geçer. Diğer bir fark ise çevrenin, İspanyol romanında daha fazla ön plana çıkması ve yazarın daha çok dış gerçekliği yansıtmasıdır. Son olarak İspanyol romanını Avrupa romanından ayıran özellik, İspanyollarda görülen daha derin toplumsal endişedir. Ülkede gelişen ekonomik sıkıntılar ve her gün daha fazla katılan ve sıkı hale gelen toplumsal kısıtlamalar yazarları da zor duruma sokmuştur. Bu nedenle İspanyol romancıları ülkedeki yaşamın yetersizliğine takılmışlar ve milli koşulların baskıcı durumuna göz yummak durumunda kalmışlardır. Ancak bu söylenenler çağdaş İspanyol romanında hiç metafizik bir kaygının olmadığı anlamına gelmez, sadece toplumsal kaygı çoğu yazarda diğer tüm kaygıların önüne geçmiştir. (Roberts, 1973: 52-54)

İspanyol romanında varoluşsal olarak işlenen konular, insan kaderinin belirsizliği ve kişisel iletişimin yokluğu veya zorluğu olarak da belirtilebilir. Dayanışmanın yokluğundan ya da azalmasından kaynaklanan belirsizlik bu dönemdeki İspanyol insanının kafa karışıklığını, dağılmasını, yabancılaşmasını ve kaybolmuşluk hissini ifade etmektedir. Bireyin kendine ve içinde bulunduğu ancak katkıda bulunamadığı topluma

yabancılaşması, zamanın dışında kendini hayali bir yerde konumlandırmasına, kendiyle ve toplumla çatışmasına ve en sonunda başarısızlığına neden olmaktadır.

Bu romanlardaki karakterlerin içinde bulunduğu eylemler genellikle bir hedefe doğru uygun adımlar değil; sendelemeler, hatalar, sapmalar, kaymalar ve düşmelerden oluşmaktadır. Karakterin köklerini nerede bulacağı, yolunu nasıl aydınlatacağı, hangi tarafa doğru yöneleceği bu romanların örtük sorularıdır.

Sonuç olarak İspanya varoluşçuluk gibi yüzyılın en yaygın ve tarihi şartlarına uygun felsefi akımından tamamen kaçamamıştır. Diğer taraftan Unamuno, romanlarıyla en öncü meyvelerini zaten vermiştir. Bu dönem İspanyol romanı tam manasıyla varoluşçu olamamıştır, ancak bu dönem yazarları varoluşçu felsefi fikirlerden dolayı da olsa etkilenmiş, konu ve kurgu yoluyla İspanyollara has özellikleri de içine katarak kendilerine özgü bir ifade biçimi ortaya koymuşlardır.

4. İÇ SAVAŞ SONRASI İSPANYOL EDEBİYATINDA ANTİKAHRAMAN VE VAROLUŞÇULUK ÖRNEĞİ ÜÇ ROMAN

4.1. La sombra del ciprés es alargada: Pedro

1939-1975 yılları arasında yazılan İspanyol edebiyatına ait eserler arasından antikahramanın varoluşsal özellikler açısından incelenmesinin amaçlandığı bu bölümde öncelikle Miguel Delibes'in⁴⁰ 1948 yılında yazmış olduğu *La sombra del ciprés es alargada* (Servinin Gölgesi Uzun Olur) adlı eseri ele alınacaktır.

⁴⁰ Miguel Delibes 17 Ekim 1920'de Valladolid'de doğmuştur. Sekiz kardeşten üçüncüsüdür. Küçüklüğünden beri tutkulu bir av merakına sahip olan Delibes, içine kapanık, resmi seven bir çocuktur. İç Savaş üniversiteye devam etmesine mani olduğundan, ticaret alanında uzmanlaşmak için kurslara katılmıştır. Deniz Kuvvetlerine gönüllü olarak yazılmış ve Palma de Mallorca'daki *Canarias* adlı savaş gemisinde askerlik hizmetini tamamlamıştır. 1941'de Valladolid'e döndüğünde *El Norte de Castilla* adlı gazetede karikatüristlik yapmaya başlamış ve çalışmalarında *Max* takma adını kullanmıştır. Bankacılık konusunda deneyim kazanmak için *Banco Castellano*'ya girmiş ancak burada sadece altı ay çalışmıştır. Madrid'de yoğun bir gazetecilik kursuna katılmış ve ilk yazısını 1942 yılında *El Norte de Castilla*'da av konusu üzerine kaleme almıştır. Yedi çocuğunun annesi Ángeles de Castro ile 1945'de evlenmiştir. 1947'de ilk romanı *La sombra del ciprés es alargada*'yı yayımlamış ve bu romanıyla Nadal Ödülünü almıştır. Bu dönemden sonra edebiyata daha yoğun bir şekilde yönelmiş, 1950'den sonra gazetesinde *Los libros* adındaki kitap eleştiri bölümünü yönetmiştir. *Vida deportiva*, *Destino*, *Ateneo*, *Cuadernos hispanoamericanos*, *Informaciones*, *La vanguardia*, *Ya* gibi dergilerde yayımlar yapmıştır. 1950 ve 1960'lı yıllarda yoğun bir dönem geçirmiş, romanlarıyla ödüller alırken, Şili, Brezilya, Arjantin, İtalya, Fransa, Almanya, Birleşik Amerika ve Çekoslovakya gibi ülkeleri dolaşmış ve çeşitli Avrupa üniversitelerinde konferanslar vermiştir.

1982'de Principe de Asturias Ödülünü Gonzalo Torrente Ballester ile paylaşırken, 1985'de Castilla y León Edebiyat Ödülünü, 1991'de İspanyol Edebiyatı Milli Ödülünü ve 1993'de Cervantes Ödülünü almıştır. Valladolid Üniversitesi, Madrid Complutense Üniversitesi ve Almanya Saarland Üniversitesi tarafından kendisine fahri doktor ünvanı verilmiştir.

İlk romanından itibaren Delibes, moda eğilimlerden bağımsız kendine özgü bir tarz benimsemiş, çeşitli edebi türlerde üretim yapan verimli bir yazar olarak ortaya çıkmıştır. Roman anlatımını geliştirirken, daha sonra kitaplarda toplanacak çeşitli gazeteler ve dergilerde de çalışmalarını sürdürmüştür. Edebiyat yaşamı boyunca *Aún es de día* (Yine Gün Doğdu, 1949); *El Camino* (Yol, 1950); *Mi idolatrado hijo Sisí* (Sevgili Oğlum Sisí, 1953); *Diario de un cazador* (Bir Avcının Günlüğü, 1955); *La hoja roja* (Kırmızı Sayfa, 1959); *Las ratas* (Sıçanlar, 1962); *Cinco horas con Mario* (Mario ile Beş Saat, 1966); *Parábola del naufrago* (Bir Kazazede Kıssası, 1969); *El príncipe destronado* (Tahttan İndirilen Prens, 1973); *Las guerras de nuestros antepasados* (Atalarımızın Savaşları, 1975); *Los santos inocentes* (Masum Azizler, 1981); *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso* (Zevk Düşkünün Birinin Aşk Mektupları, 1983); *El tesoro* (Hazine, 1985); *Madera de héroe* (Kahraman Kabiliyeti, 1987); *Señora de rojo sobre fondo gris* (Gri Fondaki Kırmızılı Bayan, 1991); *Diario de un jubilado* (Bir Emeklinin Günlüğü, 1995); *El hereje* (Kâfir, 1998) gibi romanlar, hikâye kitapları bunların yanı sıra gezi kitapları ve av ve avcılık ile ilgili kitaplar yayımlamıştır. Miguel Delibes 2010 tarihinde Valladolid'de yaşama veda etmiştir.

Eserin başkarakteri Pedro, kahramanlarda görülen cesaret, kendine güven ve güç gibi övgüye değer niteliklerden yoksun, alışıldık değerlerin dışına çıkan, yerleşik çoğunluğa göre farklılaşan ya da hayatta şansı yaver gitmeyen ve diğer insanlardan farklı bir özgünlük sergileme özellikleriyle *antikahraman* tanımına uygun bir karakter olarak ortaya çıkar.

Bu bağlamda antikahraman nitelikleri ile bağdaştığını düşündüğümüz romanın başkahramanı Pedro, Martin Heidegger’de *ölüm*, *otantiklik* ve *yabancılaşma*, Jean Paul Sartre’da *ölüm* ve *bulantı* ve Søren Kierkegaard’da *umutsuzluk* ve *yalnızlık* kavramlarıyla varoluşçu düşünce bağlamında yorumlanacaktır.

Miguel Delibes’in edebi kariyerinin başlangıcı savaş sonrası dönemde romanda görülen hem teknik yönden hem de konu yönünden yenileşme hareketi ile doğru orantılı gider. Bu dönemde insanı içsel çatışmalarıyla ele alan romanlar daha fazla yazılmaya başlanmış, dolaylı yollardan da olsa savaş ortamında ve sonrasında çocukluğunu ve gençliğini geçiren insanların yaşadığı sarsıntılı durum aktarılmaya çalışılmıştır. Yazarın ilk romanı olan *La sombra del ciprés es alargada* nesnel bir gerçeklikle karakterinin psikolojik derinliğine inmesinin yanı sıra varoluşsal kaygıyı da ortaya koyar. Aslında yazarın ilk dönem yazdığı romanlarda belli bir karamsarlık hissedilir. Yarattığı karakterlerin bulundukları toplumsal ve ekonomik çevreden duydukları kaygı, duygusal tavırları ve tepkilerinde kendini gösterir. Delibes’de de, savaş sonrası ilk kuşak yazarlarının ortak bir yönü olarak İç Savaş’ın varlığı; bir arka plan, birbirine karşıt tutumları anlamının ya da dünyayı sorgulamanın bir nedeni olarak ortaya çıkmıştır (Mauro Castellarín, 1989: 10).

1940’lı yıllardan itibaren İç Savaş, sayısız romana konu olmuş ya da mücadeleyi ikincil olarak barındıran başka romanların içinde yer almıştır. Önde gelen edebiyat eleştirmenlerinden Gonzalo Sobejano savaşı konu alan romancıları üç guruba ayırır: savaşa olgun yaşlarında şahitlik edenler, savaşa bizzat katılmış ve deneyimlerini bir

savaşçı gibi aktaran daha genç olanlar ve savaşın nedenlerini, sonuçlarını ve önceliklerini açıklamaya girişen romancılar (Sobejano, 1970: 54). 1920’de doğan Delibes’in gençlik yılları ülkesinin siyasi istikrarsızlığın yoğun olduğu bir döneme denk gelmiştir. Cepheden oldukça uzak bir yerde yaşamasına ve savaşa doğrudan tanık olmamasına rağmen, memleketindeki Franco baskısını ve şiddetini iyi hatırlar: “İç Savaş çıktığında çocukluğumu tam olarak terk etmemiştim. Sadece on beş yaşındaydım ve her tarafta ölümler olmaya başladı... Cephede, cephe arkasında infazlar” (Akt: Rodríguez, 1989: 14). Romanlarındaki ortam ve karakterler değişse de bu korkunç savaş yıllarının ve siyasi zulmün etkisi her zaman romanlarının arka planını oluşturmuştur.

Eserde anlatılan hikâye yaklaşık olarak 20. yüzyılın ilk yıllarında geçtiğinden, savaşla ilgili düşünceler Birinci Dünya Savaşı’na atıfta bulunmaktadır. Ancak Pedro’nun “O savaşı çok yakından yaşadım. Taraf olanlardan daha yakın. Onlar o yıllarda dünyadaki garip bozulmayı o kadar yakından göremediler ve hissedemediler. Ne de medeniyeti her yönden çevreleyen rahatsız edici kan denizini. Ben gördüm.” (Delibes, 2003: 163) sözleri ile bahsettiği savaş dönemi ve yarattığı dehşeti, yazarın bildiği yani İspanya İç Savaşı ve İkinci Dünya Savaşı’nın gerçekleştiği dönem olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu dönemde yazarlar, sansürün dayattığı ağır kısıtlamalar geçerliliğini yitirene kadar savaşa dair çok belirsiz imalarda bulunmuşlardır. Bu nedenle Delibes, eserde anlattığı dönemi yüzyılın ilk çeyreği olarak belirtir ve Pedro’nun savaş konusu üzerine düşünürken, İspanyol İç Savaşı yerine Birinci Dünya Savaşı’ndan bahsetmesini sağlar. Bu konuda Delibes “Başka türlü davranılamazdı, imkânsızdı. Bu konuya biraz da olsa 1962’de *Las Ratas* romanımda bağımsız şekilde değinebilmişim” (Akt: Rodríguez, 1983) yorumunu yapar.

Kötümserliğin ön plana çıktığı, savaş sonrası yazılan İspanyol romanlarında dikkat çeken bir diğer durum da varoluşçu düşünceler içindeki insanın olumlu yönlerinden çok olumsuz yönlerinin ortaya koyulmasıdır. Bu bağlamda bireyin kişisel

dünyası ile dış gerçeklik arasındaki uyumsuzluğu işleyen bu tür romanlarda her karakter bir sınıfın parçası olmak yerine, eksik kalmış ve çatışma halinde birleştiği toplumla yüzleşen bir “ben” olarak ortaya çıkar. Bu karakterlerin çoğunda görülen ortak özellik, toplumun diğer üyelerine göre kendilerini farklı hissetmeleridir. Bu da kendilerini varoluşsal olarak tanımlama ihtiyacından dolayı kolektif hayatla bütünleşememelerinden kaynaklanmaktadır. *La sombra del ciprés es alargada*’daki ilk cümle “ben”⁴¹ ile başlar; bu da özgünlüğü destekleyen, dünyanın ve insanın daha derin kavramını aramaya yönelik bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır (Pope, 1984: 39). Ayrıca sadece toplumla değil, bireyin kendisiyle de çatışma halinde olması ve “ben”den yola çıkması, karakterin antikahramanlığıyla da bağdaşan bir özellik olduğunu hatırlamak gerekir.

Miguel Delibes’in ilk yazdığı roman olan *La sombra del ciprés es alargada*’da insanın başkasının ölümü karşısındaki duruşu anlatılır. 1947 Nadal Ödülü’nü⁴² almaya hak kazanan bu romanda ölüme olan takıntısı nedeniyle sevdiklerinin yokluğundan korkan bu nedenle duygusal bağlardan kaçarak insanlarla ilişki kuramayan bir adamın hikâyesi anlatılır. Delibes kendi roman anlatımının özelliklerinden bahsederken varoluşsal kaygı ve ölüm endişesinin tüm eserlerinde aşikar olduğunu ancak *La sombra del ciprés*’de bu endişenin temel argüman olduğunu (Delibes, 1964: 8) belirtmiştir.

Eserin çıkış noktası Pedro’nun ölüm korkusudur. Ölümün sevdiklerini elinden alacağı korkusu karamsarlıkla daha da artar ve ana karakterin takıntısı haline gelerek normal bir yaşam sürmesini engeller. Bu karamsarlık tüm romanı öyle bir şekillendirir ki, neredeyse “tüm olaylar yazar tarafından romanda geliştirdiği karamsar felsefeyi göstermek için sıralanır” (Lopez Martínez, 1973: 38). Pedro bu dünyada insanlara ayrılan zamanın sınırlı olduğunu ve ölümün er ya da geç her şeyi yok edeceğini düşünmekte ve

⁴¹ “Yo (Ben) nació en Ávila, la vieja ciudad de las murallas”.

⁴² Nadal Edebiyat Ödülü, 1945’ten beri Destino Yayınları tarafından verilen bir edebiyat ödülüdür. İspanyol edebiyatının önde gelen yazarlarının da almaya hak kazandığı İspanya’nın bu en eski ödülü, 1944’te Destino de Barcelona Dergisi tarafından, aynı yıl 27 yaşında vefat eden eski genel yayın yönetmeni Eugenio Nadal Gaya’nın anısına oluşturulmuştur.

insanın dünyada tüm kalıcılığı elde etme çabalarının başarısızlığa mahkûm olacağına inanmaktadır. Ölüm, kahramanın gözleri önünde acının varlığı, zamanın amansız geçişi demektir.

Pedro'nun ölüme olan bu saplantılı endişesi, Delibes'i çocukluğundan beri saran takıntılardan birinin karakterine yansımaları olarak yorumlanabilir. Yazar, karakterinin ölüme olan bu korkusunun kendi korkularıyla da örtüştüğünü belirtir. Eserlerinde karakterlerine yansıttığı bu korku hissi, yazarın kendi kişiliğinde de baskın bir duygu olmasından kaynaklandığını söylemek mümkündür. Çocukluğunda zaten mevcut olan bu korku, ölüme olan saplantılı tavrı, aşırı duyarlılığı ve yaşadığı yüzyılda Avrupa'da meydana gelen sayısız felaketlerle daha da yoğunlaşacaktır. Delibes'te korkunun ana nedeni, “en endişe verici olgu ve insan yaşamı üzerinde beliren en kesin tehdit olan ölümdür” (Rodríguez, 1989: 24). Delibes'in yaşadığı ölüm korkusunun küçüklüğünde babasız kalma korkusuyla şekillendiğini kendisi şu sözlerle dile getirir:

“Benim babam geç evlenmiş bir adamdı. Yaşam ve ölümü anlamaya başladığımda, o zaten altmışa yaklaşmıştı; pratik olarak ölüm yaşı. Arkamda beş kardeşim daha vardı. Ben sekiz çocuktan üçüncüsüydim. Ailemin geçinmesini sağlayan tek babam olmasına rağmen beni düşündüren ekonomik sorun değildi, acı bir ayrılık sorunuydu: ayrılma ya da terk edilme.” (Rodríguez, 1989: 42)

Bu acı ayrı kalma sorunu *La sombra del ciprés es alargada*'nın ana konusunu oluşturur. Ayrılma ya da terk edilme anlamına gelen ölüm korkusu, genç Delibes'in psikolojisine çok derinlemesine nüfuz etmiş olmalı ki bu romandan sonra, ölüm zamanla Delibes anlatısının temel, neredeyse “takıntılı tematik motiflerinden” (Delibes, 1997: 11) biri haline gelecektir.

La sombra del ciprés es alargada'nın başkarakteri Pedro önce amcası, sonra da eğitimini tamamlaması için yanına gönderildiği bir öğretmen tarafından sevgiyi tatmadan büyütülmüş bir yetimdir. Pedro'nun hiç kaybetmemek adına erkek ya da kadın başka bir insanla hayatını paylaşmayı istememesi, onun çocukluktan itibaren ölüme karşı geliştirdiği kaygıdan kaynaklanır. Birlikte çocukluğunu geçirdiği yakın arkadaşı

Alfredo'nun ölmesi bu saplantısını daha da arttırmıştır. Arkadaşını kaybettikten sonra bir daha başkasına bu denli yakınlık duymayacağına dair kendine söz verir. Pedro büyüdüğünde de bu bağımsızlık arzusu, bir yere bağlı kalamama ve hep yer değiştirme isteği onu denizcilik mesleğine yöneltecektir.

Miguel Delibes, Pedro'yu idealize etmemiş, onu kusursuz bir kahraman gibi sunmamıştır. Hayatta yalnız kalan Pedro'nun bir de en yakın olduğu arkadaşı ve sırdaşı Alfredo'nun ölmesi, roman boyunca kendi varlığını ve hayatın anlamını sorgulamasına neden olur. Hayatını geri planda ve eylemsiz şekilde geçirmesine rağmen kendisine biçilen trajediyi yaşamaya engel olamayacaktır. Şüphe, korku ve depresif duygularla doludur. Hayatının çoğu huzursuz bir sorgulama ve diğer insanlardan kaçmayla geçmiş, kendini yalnızlığa mahkûm etmiştir. Hayata şanssız doğan ve hep olumsuzluklarla yüz yüze gelen bir başkarakter olan Pedro zaten bu özellikleriyle bir *antikahraman* olarak dikkat çekmektedir. Chris Baldick'in antikahraman tanımında olduğu gibi bir "sıradanlık ve yetersizlik örneği" (1990: 11) göstermektedir. Korktuğu durumlara karşı gelip cesaretle hareket etmek yerine, Pedro korkak, anlaşılmaz ve etkisiz kalmıştır. Kendine ördüğü duvarlar içinde kendini aldatarak belirli bir kayıtsızlık sergilemektedir. Ne gerçek yaşamla ilgilenmek ne de birileriyle iletişime geçmek ister, yalnızca fark edilmeden kendi dünyasında yaşamak istemektedir. Ancak belli bir müddet sonra bunda da başarısız olur.

Pedro'nun çocukluğu mistik⁴³ bir şehir olarak tanımlanabilecek Ávila'da geçer. Eserin başında Pedro'nun daha çocukluk yaşlarında hayatın olumsuz yönü olarak ölümün ön plana çıkarıldığı görülür. Küçük yaşta yetim kaldığı için anne ve babasını hatırlamaz, bundan dolayı hayatı boyunca ailesiyle ilgili konulara kayıtsız kalacak ve onlardan söz etmekten hoşlanmayacaktır:

⁴³ Yazar, karakterlerinin takıntılarını ön plana çıkarmak ve ölüm temasını daha da belirgin hale getirmek için fiziksel bir ortam da yaratır. Ávila, romanın ilk bölümünde meydanları, sokakları, surları ve mehtaplı geceleri ve karla kaplı doğasıyla karakterlerin hayatını çevreleyen bir yer olarak ortaya çıkar. Ayrıca Ávila, Santa Teresa de Jesús ve San Juan de la Cruz gibi en önemli İspanyol mistiklerinin yaşadığı yer olduğu için gizemli havasıyla da tanınır.

“Her şeyden önce -amcam yalnız kaldığımızı anlayınca dedi ki- ihtiyacın olduğunda, babanın Jaime ve annenin María olduğunu bil. (Hayatım boyunca ailem hakkında başka bir fikrim yoktu. Sonraları isimlerini bir belgede belirtmek zorunda kaldığımda, parantez içinde ‘merhum’ olarak ekledim, gerçekte kimse bana böyle bir şeyin gerekli olduğunu söylememiş olsa da bunu yaptım.)” (Delibes, 2003: 12)

Pedro’nun sorumluluğunu amcası üstlenmiştir, ancak kısa bir süre sonra aylık bir ücret karşılığı, eğitim alması için Don Mateo Lesmes’in evine yerleştirilmiştir. Dünyada tek bağlı olduğu kişi olan amcasının onu hiç tanımadığı birinin evine göndermesi, Pedro’ya hayatında bir kez daha kaybetme hissini yaşatmıştır:

“Dünyada hiç kimse bana doğru sevgiyle bir adım atamayacakmış gibi geliyordu. Sadece parayla kabul edilebilir bir yüküm ben. Don Lesmes’in kapısını çaldığımda elim titriyordu, varlığımın belirleyici bir döneminin başladığı o eşiği geçerken artık bir adım ötesini önemsemiyordum.” (Delibes, 2003: 14)

Pedro, Don Mateo’nun evinde karısı Gregoria, kızı Martina, hizmetli Estefanía ve köpekleri Fany ile yaşamaya başlar. Eve girdikten kısa bir süre sonra hayatlarına Pedro’nun yaşlarında Alfredo adında yeni bir çocuk daha katılır. Alfredo da babası olmayan, sevgilisinin çocuğu istememesi nedeniyle annesi tarafından Don Mateo’nun evine teslim edilen biridir. Pedro’nun kendisiyle özdeşleştireceği, tekdüze ve sıkıcı geçen günlerini paylaşacak bir arkadaşı olacaktır. İkisi arasında gerçek bir dostluk kurulur ve kimsesi olmayan yaşamlarında birbirlerine destek olurlar.

Don Mateo’nun hayatta “kaybetmemek adına bağlanmamak” gerektiği üzerine kurulu bir teorisi vardır ve öğrencilerine, akademik bilgiler yanında bu teorisini destekleyen yaşamsal tecrübelerini aktardığı da görülür. Ona göre “bu dünyada mutsuz olmamak zaten yeterince mutluluğa ulaşmanın kanıtıdır” (Delibes, 2003: 44). Hayatta her zaman azla yetinilebileceği, fazla hırslı olmamak gerektiği yönünde telkinleri olmuş, “her zaman kaybetmenin kazanmaktan daha kolay olduğunu” vurgulamıştır. Öğitmeninin bu düşüncesi öğrencisinin aşırı duyarlı mizacını önemli derecede etkilemiştir. Çocukluğunda işlenen bu görüş Pedro’nun tüm hayatı boyunca etkili olacak, yeni bir adım atması gerektiğinde cesaretinin kırılmasına ve kişiliğinin olumsuz yönde evrilmesine neden

olacaktır. “Bu vazgeçiş olumsuz yönde bir çareydi, ancak benim insani vasıflarıma uygun, ihtiyattan ve fedakârlık yetisinden yoksun olandı” (Delibes, 2003: 48).

Don Mateo’nun öne sürdüğüne göre kazanma hırısı, arzu edilen şeyin elde edilip edilmemesi ile ilgili kaygıyı tetikleyecek, diğer taraftan arzu edilen şeyin elde edilmesi de onu kaybedebilirim kaygısını ortaya çıkaracaktır. Bu nedenle elde etmek arzusuyla acı çekmemek ve elde ettiğini de kaybettiğinde özlem duymamak adına hırslı olmamak gerekir. “Don Mateo’nun teorisine göre elde ettiğinden kopmak, arzu edileni elde edememekten daha çok acı verir. Bu bağlamda Don Mateo gerçeğe mesafeli duran, geçici ve ölümlü hiçbir şeye bağlanmayan insan modelini önerir” (Talavera Muñoz, 2007: 5). Herhangi bir hayal kırıklığı yaşamamak doğadan geleni kabul etmekle mümkündür. Hayatta her şeyi başarmak da mutluluğa ulaştırmaz, aksine bu, kaybetme korkusunu beraberinde getirir. “Dünyevi yaşam, mutluluğunu tükenecek, sonlu ve sınırlı olana bağlamayan, hayatı derinliği ve kökü olmayan bir tecrübe haline getiren insanlar içindir” (Delibes, 2003: 49).

Daha on iki yaşında iken Pedro, eğitmeninin hayata dair fikirlerini sorgulamaya başlar. Mutluluk ya da acı çekme insanın bağlanmama yeteneğini kullanabilmesinden geçmektedir. Bu nedenle temel sır belki de hiç kaybetmemek için hiç bağlanmamakta gizlidir:

“Sorgulanabilir olan, insanın hiçbir şeye bağlanmadan, her şeyden uzaklaşıp, etrafını saran canlı ve cansız varlıklardan kopmuş olarak yaşamını sürdürme ihtimalinin olup olmadığıdır. Kişinin öz ve ilkel bireyselliğini kendi dışındaki yabancı kaynaklara ihtiyaç duymadan geliştirme yeteneğinin olup olmadığını bilmektir.” (Delibes, 2003: 48)

Pedro’nun sorgulamaya giriştiği bu fikirler gerçek hayatta yaşadığı bazı durumlarla da örtüşmeye başlar ve üzerinde büyük bir etki bırakarak onları hayatı boyunca hatırlamasına neden olur. Don Mateo ve Alfredo ile çıktıkları bir gezide bir cenaze alayı ile karşılaşır. Ölen karısının tabutunun yanında yürüyen, yüzünden derin bir üzüntü yansıyan genç, dul kalmış bir adamdan bahsedilir. “Tükenmişliği öyle belliydi

ki ölüm onun sevdiği birini çalmamış da, onu soğuk nefesiyle damgalamış denebilirdi” (Delibes, 2003: 58). Don Mateo, öğrencisine geliştirdiği teorisinin en etkili örneğini bu sırada verir: “Gelin ve damat, günün birinde ikisinden birinin diğerini gömeceğini düşünse, düğünler bu kadar sık olmaz ve bu kadar gereksiz ve aptal ayrıntılarla süslenmezdi” (Delibes, 2003: 58). Bu tür bir bağlantı Pedro’yu öyle derinden etkiler ki evlilik gelecekte daha fazla çaba göstererek kaçınacağı bir durum haline gelecektir: “Hayatım boyunca kendimi zorunlu bir bekârlık içinde sürdürme kararı almıştım” (Delibes, 2003: 58).

Aynı gezide mezarların başında duran çam ve servi ağaçları dikkatlerini çekmiştir. Alfredo bir gün ölecek olursa, hayalet gibi duran uzun, ince ve meyvelerini kafatasına benzettiği servi ağacının gölgesinde değil, “her halükarda daha sempatik”, daha yuvarlak, daha kabarık duran çam ağacının gölgesinde uyumak istediğini belirtmiştir. “Pedro ise gölgesinin düştüğü yerleri çam ağacı gibi tüm uzantılarıyla kabul etmeyip tamamıyla sarıp sarmalamayan servi ağacına benzetilir” (Talavera Muñoz, 2007: 8). Pedro, romanda da zaman zaman dile getirdiği şekilde eğitmeninin bağlanmama teorisini giderek içselleştirecek, kendini dimdik ve sivri uçlarıyla daha kasvetli görünen ve romana da ismini veren servi ağacı gibi kırılgan narin bir ruh olarak toplumun geri kalanından ayıracak ve uzaklaştıracaktır. Hayata olan arzusuna ket vurarak, umutsuz, neşesiz ve sözde acı çekmeyen bir varlık olma yolunda aciz birine dönüşecektir.

Eser ilerledikçe ölüm fikrinin giderek Pedro’nun tüm varlığını ele geçirdiğine tanık olunur. Kaybetme korkusuyla samimi bir ilişkiden kaçınma kararlılığı Pedro’nun içinde büyük bir boşluğa neden olacak ve bu boşluğa herhangi bir çare de bulamayacaktır. Pedro’nun kendini tanıma çabası ve kendiyile olan mücadelesi, karakteri hem varoluşsal olarak hem de antikahraman özellikleri taşıması yönünden incelenebilecek bir konuma sokmaktadır. Kendini zorla ya da gönüllü olarak yalnızlığa hapseden karakter kendiyile bir mücadele içindedir. Acılı bir öz-bilinç geliştirme sürecinin ilk adımı düşüncelerini

içselleştirilmesi ve ardından kendiyle ilgili gerçeklere ulaştıracak sorular sormaktır. Hem çevresinden hem kendinden memnun olmayan bir birey olarak Pedro, davranışlarını, bugünü ve geleceği sorgulamaya girişir:

“Birçok kez varoluşumu yaşadığım dünyaya bağlamamaya, insanlarla derin bağlar kurmamaya, ölüme mümkün olduğunca az yüklemeye ve diğerlerinin ölümünü kayıtsız ve duyarsız karşılamaya karar verdim. Bu arada bir iç ses bana birçok şeyden vazgeçebileceğimi, ancak tüm her şeyi bırakmanın mümkün olmadığını söylüyordu.” (Delibes, 2003: 61)

Alfredo tüberküloz hastalığından ölünce, Pedro’nun en başından beri korktuğu durum başına gelmiştir. O anda en sevdiği varlıktan ayrılma tecrübesini gerçek anlamda yaşaması Don Mateo’nun gösterdiği ve kendinin benimsediği öğretiyi daha güçlü kabullenmesine ve bundan sonraki hayatında bunu kendine özgü ve görünüşte sefil bir şekilde yönetmesine neden olacaktır. Alfredo ile olan arkadaşlığını hiçbir zaman unutmayacak, bu da onun ıstırabını uzatacak ve kaybettiği takdirde acı çekeceği bir bağ oluşmaması için bir daha kimseyle yakınlık kurmamayı tercih edecektir.

Pedro’nun ölüm karşısında ortaya çıkan bu *bulantısı*, varoluşçu filozofların da sıklıkla tartıştığı bir konu olmuştur. Bireyin hayatının gerçekliğini ön plana çıkaran varoluşçu filozoflar için en yaygın tutum; ölüm kaygısını, günlük yaşama dalmış insanın kendine dönmesi ve varoluşun gerçekliğine varmasını sağlayan gerekli bir duygu olarak görmek olmuştur.

Ölüm bağlamında Martin Heidegger, *Dasein*’in⁴⁴ sonlu bir varlık olması ve geçiciliği üzerinde durmaktadır. Onun için ölmek sadece bir yok oluş değil, ölümlle tamamlanan bir varlık olmanın yoludur. Ölümün kaçınılmazlığı fikri Heidegger’e göre *Dasein*’in olanaklarını sınırlar ve belirler. Bu olgu *Dasein*’in yalnız varlığı değil, aynı

⁴⁴ *Dasein*, Almanca varoluş anlamına gelen, Martin Heidegger tarafından *Varlık ve Zaman* adlı eserinde kullanılan bir terimdir. *Varlık ve Zaman*’da *Dasein* varlığı anlayan, varlığın anlamı sorusunu soran bir varolan olarak diğer varolanlardan ayrılır. Heidegger’de insan varoluşu (*Dasein*, orada olma), ötekiler arasında bir nesne olmaktan ziyade, *Dasein* bir “oluş ilişkisidir”, yani her an ne olduğu ile zaman içinde ne olabileceği ve ne olacağı arasındaki ilişkidir. Yaşamın bir olasılıklar alanına yayılmasıdır. Heidegger’de “Ölüm için Varlık” olarak *Dasein* anlayışı ile ilgili bilgi için bkz; Martin Heidegger, **Varlık ve Zaman**, (Çev.) Aziz Yardımlı, İstanbul, İdea Yay., 2004, s. 46-54.

zamanda onun sonudur. “Bu bağlamda *Dasein*’in hayatının sonu olan *ölüm* hiçbir durumda ortadan kaldırılamaz ve yok edilemez, çünkü o *Dasein*’in ayrılmaz bir parçasıdır” (Karakaya, 2003: 29). İnsanın varoluşu sadece sonu olan bir varlık olarak görülmez, ancak insan için yaşamak sonlu bir varoluşta oluşur. *Ölüm*le ortaya çıkan kaygıya karşı iki olası tutum vardır: gündelik endişeler dünyasına daldığımız ve *ölüm*ün bizim için olduğunu gizlemeye çalıştığımız *inotantik*⁴⁵ durum ve *ölüm* beklentisiyle varlığımızı telafi etmek için endişelendiğimiz *otantik olan/asıl olan* durum. İlk durumda belirsizlik içerisindeki dünyasında yabancılaşmış varlık *ölüm* karşısında sürekli bir kaçışla tanımlanırken, ikinci durumda *ölüm*ün kendine özgü ve kaçınılmaz özelliğinin yanı sıra tanımlanamayan, tarif edilemeyen ve geciktirilemeyen olasılığının keşfedildiği, *Dasein*’in geçici yapısıyla ilgili temel bir anlayışa rastlıyoruz. Bu *ölüm*ün öncelemesi *Dasein*’i asıl olmayan durumunun içinden çıkarır, bireyselliğine döndürür ve onu kendi hiçliğinin gerçekliğini kavratma ve “ölüm-için-varlık” olarak kendi kaderini özgür seçme yoluyla kendisi olabilme ihtimaliyle yüz yüze getirir.

Sözü edilen *ölüm* kaygısı *La sombra del ciprés es alargada*’nın antikahramanı Pedro’da başkasının *ölüm*ü üzerinden oluşur. Pedro’nun hayatında tek yakını olan, hayatını paylaştığı çocukluk arkadaşının *ölüm*ü, onda insan yaşamına dair sürekli bir kaygının başlangıcı olmuş, hayata dair hüznü bir karamsarlık beslemesine ve otantik olmayan bir tutum sergilemesine sebep olmuştur. Bu romandaki *ölüm* takıntısı varoluşsal düzeydedir çünkü ötekinin *ölüm* deneyimi karakter için öznedir ve karakterin kendi hayati tasarımıyla yakından ilişkilidir. Sınırlayıcı varoluşsal bir durum olarak hayatta

⁴⁵ Burada ve bundan sonra inotantik kavramı “otantik-olmayan” anlamında kullanılacaktır. “Otantik” terimi varoluşçu felsefede özel anlamı olan kavramsallaştırmalardan biridir. Sözlükte “Eskiden beri mevcut olan özelliklerini taşıyan” (bkz. TDK/otantik), anlamına gelse de aşına olduğumuz “otantik” kavramının kökeni, 1927 yılında Heidegger’in **Varlık ve Zaman** adlı eserinde bulunmaktadır. “Otantiklik” olarak tercüme ettiğimiz kelime aslında, özgün eserde “eigentlich” (kendisi, *uneigentlich*; kendisi olmayan), yani, “Eigentlichkeit” kelimesi Heidegger tarafından icat edilen bir neolojidir/yeni kelimedir. ‘Gerçekten’, ‘öz’ ya da ‘uygun’ anlamına gelen kök özü üzerine kuruludur. **Varlık ve Zaman**’ın Aziz Yardımlı çevirisinde asıllık/asılsızlık olarak çevrilmiştir. Bu yüzden, kelime, kelimenin tam anlamıyla “asıl kendi olunan” ya da “asıl sahip olunan benlik” ya da “sahip olunan kişi” olarak tercüme edilebilir. Inotantik olma durumu da bunun tam tersini yansıtır.

sevilen ve tek olanın ölümü Pedro'nun yaşamında mümkün olan en derin kırılmayı temsil eder: "Ölümün dünyanın en korkunç ve soğuk olayı olduğunu düşünüyordum. Varoluşun bir gün benden talep edebileceği diğer hiçbir şeyle bir bağ kuramıyordum" (Delibes, 2003: 61). Pedro'nun ölümü dünyaya ilişkin olarak tanımlaması onun somut, algılanabilir ve denenebilir özellikte bir korkuya sahip olduğunu göstermektedir. Bu nedenle Pedro'nun benimsediği yaşamsal tutumun temelinde kaçış vardır. Başkasının ölümü üzerine hissedilen kaygı romanda yaşanan acı ve ıstırap yoluyla öznelliği ve derin düşünceyi oluşturur:

"Ölüm fikri her seferinde bilincimin daha geniş sınırlarına yayılıyordu. (...) Tüm bunların bir saçmalık olduğunu, hayatımın öyle sağlam olmayan yerinden gevşek bir iple uğursuz bir alamette ve umutsuzlukla kayıp gideceğini anlıyordum. Üstelik her şeye rağmen bu kötümser etkinin üstesinden gelmek için kendimi güçlü görmüyordum." (Delibes, 2003: 67)

Heidegger'e göre *Dasein*, dünyada gerçek anlamda bir varoluşa sahip tek varolandır, bu üstünlüğü aracılığıyla da varlığın anlamına ilişkin soruyu sorma ve yanıtlama olanağına sahiptir. Dünya içindeki varlığı ölümle sınırlandırılmıştır ve varoluşu da onun doğumu ve ölümü arasına sıkışmış geçici varoluşuna, yani zamansallığına karşılık gelmektedir. Bu noktada ölüm *Dasein*'in olanaklarının sınırlılığı ile yüz yüze gelmesini sağlar. (Polat, Aşkın, 2017: 47-48)

Dasein otantik ve otantik olmayan varoluş tarzına sahiptir. Heidegger'in otantik olmayan varoluş olarak tanımladığı sıradan tutumda ölüm düşüncesinden kaçış vardır. Toplumsal yaşamda insan kendi ölüm fikrinden kaçmasını mümkün kılan ve en çok hissedilen yansımasının yabancılaşma olduğu karmaşık bir yaşam sistemi geliştirmiştir. Yaşamın talepleri *Dasein*'i kendisinden ve sonluluk fikriyle bağlantılı olan varoluşun otantik yönünden ayırır. Bununla bağlantılı olarak eserde de Pedro yaşadığı *yabancılaşma* olgusunu şöyle tanımlar:

"Yaşam ve dünya mutluluk için olduğu kadar mutsuzluk için de dönüyordu. Hayatın akışı sizi sistemli bir şekilde sürüklüyordu. Hayatın istekleri insanı özgür iradesinden belli bir şekilde mahrum ediyor, birlikte yaşama istencinin kölesi yapıyordu. Ne zevk alıyordun, ne de hissediyordun sadece anın şartlarının

sürüklediği ve iradene tamamen yabancı nedenlerle bir o yöne, bir bu yöne savruluyordun. Hayatın despot, hırçın gerçeği omzumuzdaki ölümle yaşamamıza müsaade etmiyordu.” (Delibes, 2003: 61)

Zamanın farkında olmayarak kendine hiç dönmeden gelişen otantik olmayan varoluş için *ölüm*, hayati kaygılar içinde saklanması mümkün olan korkunç bir gerçektir. Toplumsal yaşamda *ölüm*, sürekli başkalarının ölümü ya da gündelik hayatın sıradan bir olayı olarak görülmektedir. Ölüm karşısında diğerlerinin bu tutumu ile Pedro’nun ölümü derinlemesine içselleştirmesi zıtlık oluşturur: “Dünya benden farklıydı, ne benim gibi düşünüyor ne de hissediyordu. Ben benim dışında bir ölümle biten başka bir hayat tanımıyordum. Ölüm daima geliyordu. Ölüm hiç kimse için önemli bir şey ifade etmiyordu; basit bir kazaydı. Hayat devam ediyordu” (Delibes, 2003: 89).

Jean Paul Sartre için ise *ölüm* dışarıdan gelen yalnızca dışsal bir olgudur⁴⁶, bu yüzden de tıpkı doğum gibi saçma ve beklenmediktir. Ölüm her zaman beklenmeyen ve umulmayandır, özgürlüğün temelinde yer almaz, öznellikte hiçbir rolü yoktur ve dolayısıyla, varlığın ontolojik yapısına ait olamaz.⁴⁷ Bununla birlikte Sartre genel olarak birlikte anılan ölüm ve sonluluk fikirlerini ayırır. *Ölüm*, insan gerçekliğinin olgusalılığı ile ilgili bir durumken; sonluluk ise insanın özgürlüğü ve kendine varoluşunu hatırlatan amacıyla ilgili bir durumdur. Sartre bunun için şöyle der: “Ben ‘ölmek için özgür’ değilim, özgür bir ölümlüyüm.(...) Dolayısıyla ölümü ne düşünebilir, ne bekleyebilir, ne de ona karşı silahsızlanabiliriz; bu yüzden de projelerimiz, tasarımlar olarak ondan bağımsızdır” (Sartre, 2011: 681). Sartre’a göre, insanın tasarımsal varlık yapısı ölümü kendiliğinden dışlar; başkasının ölümüyle karşılaştığımız anlar dışında ölüm yokmuş gibi

⁴⁶ Sartre’a göre insan, bilince sahip olması bakımından aşkın, bedene sahip olması bakımından ise olgusaldır. Biemel’in de belirttiği gibi aşkınlık, insanın olanaklar tasarlama, seçme ve onları gerçekleştirme yeteneği iken, olgusalılık belirlenmiş ve saptanmış olmaktır. Ayrıntılı bilgi için bkz; W. Biemel, **Sartre**, (Çev.) Veysel Atayman, İstanbul, Alan Yay., 1984.

⁴⁷ İnsanın olgusal olması; kendinden önce belirlenmiş bir dünyanın koşulları içine doğması anlamına gelmektedir. Bu nedenle özgürlük bir takım sınırlarla karşılaşmaktadır. İnsanın içine doğduğu coğrafya, iklim; dil, din, ırk; toplumsal sınıf gibi koşullar her ne kadar insanın eylem özgürlüğünü kısıtlar gibi görünse de insan, içinde bulunduğu koşullar ne olursa olsun kendini bu koşullardan bağımsız olarak tasarlayabilme olanağına sahiptir. J. P. Sartre, **Varlık ve Hiçlik**, s. 679.

yaşayabilmemizin nedeni, Epiküros'un çağlar öncesinden söylediği gibi “Biz varken ölümün olmayışı; ölüm varken de bizim olmayışımızdır” (Polat, Aşkın, 2017: 44).

Sartre’a göre iki varlık alanı vardır; bunlar “kendinde varlık” ve “kendisi için varlık”tır. Bunlardan “ilki, şeylerin varlığıdır, ikincisi ise insanların. Şeyler basitçe vardır; kendilerinde tamdır. İnsan varlıkları ise tam değildirler; onlar geleceğe, henüz gerçekleştirilmemiş bir geleceğe doğru açıktır. Bu geleceğin boşluğu, failin seçimleri tarafından doldurulmalıdır” (Aşar, 2014: 95). Sartre, dünyayı “kendinde varlık” olarak tanımlar. Kendisinde varlık bir bilinç olmadan kendi kendine değildir. “Kendisinde varlığın “tesadüfen” ve “beklenmeden ortaya çıkma” hususiyeti yani olumsuzluğu onunla bağlantı halinde bulunan, ona yönelen insanı yoğun bir tedirginlik, rahatsızlık ve ileri boyutta bulantı duygularıyla rahatsız edecektir (Koç, 1999: 335).

“Kendisi için varlık” ise bilince karşılık gelir ve bu Sartre tarafından bir yokluk olarak belirtilir. Bilinç bu yokluğu doldurmak için kendi dışındaki varlığa kasıtlı yönelir ve kendi kaynağını varlığın hiçlenmesinden alır. İnsan, bir taraftan bütün varlığın ağırlığını ve etkisini hissederken, varlığın anlamsızlığı karşısında kendi temelindeki hiçliği keşfetmesi onda *bulantı* yaratır.⁴⁸

Bulantı öznenin olumsuzluk içerisinde tercih nedenlerini bilememesi ve sonucun kestirilememesinden ötürü içine düşülen kararsızlık ve belirsizlik hali iken, hiçlik aynı zamanda kendinde varlık alanı olan olumsal alanın bilincin nesnesi olamadan bir anlam ifade etmemesidir (Çelebi, 2010: 99). Pedro da ölümün neden ortaya çıktığı ve neden en yakın arkadaşını bu kadar küçük yaşta bulduğu ile ilgili bir sonuca varamaz ve bu onda *bulantı* yaratır. Bilinçten mahrum bırakarak ölüm, insanı sabit, anlamsız ve olgusal bir nesneye dönüştürür. Cesedin görüntüsüyle oluşan saçma durumu Pedro şöyle ifade eder: “Bir ölüyü giydirme eyleminin zorluklarını unutamam. Eklemler esnekliğini yitirmiş,

⁴⁸ Prof. Dr. Ali Osman Gündoğan’ın kendi web sayfasından alınmıştır: <http://www.aliosmangundogan.com/PDF/Makale/Ali-Osman-Gundogan-Bulanti.pdf?i=1> Erişim Tarihi: 07/03/2019

uzuvların hepsi ağırlaşmıştı. Katılık, bedeni tek parça halinde elastikiyeti olmayan bir sopaya dönüştürmüştü. Tüm bunlar bana bedenin ruh olmadan basit bir korkuluk olduğunu gösterdi” (Delibes: 2003: 132).

Pedro çocukluğundan itibaren iletişim kurma becerisi olmayan, duyuşsal karışıklıkları olan ve mizah anlayışından yoksun bir bireydir. Anlamsız bir evrene düşmüş bir insan olarak kendini sorguladığı kadar dünyayı da sorgulamaya çalışmış, rasyonel açıklamalara duyduğu talebin evren tarafından zaten duyulmadığını anlamıştır. Pedro’nun etrafındaki nesnelerle olan ilişkisi çatışmalarla doludur. Bir antikahraman olarak iç ve dış dünya arasında arabuluculuk yapamaz, bu da onun bir korkak olmasına yol açmıştır. Sürekli olumsuz düşüncelere sahip biri olarak kendini tanımlamada yetersiz, kendisi dışında hiçbir şeyle yakınlık kuramayan biridir. Kendini baskılama ya da küçük görme genellikle antikahramanlığın bir işareti olarak görülür. Pedro’nun ölümle birlikte insanın sanki yaşamamış gibi son bulacağına inanması ve kendini olgusal bir nesneye sokması “mekanikleşmiş bir kuklaya dönüşmüş gibi onun küçülmesine, önemsizleşmesi ve silikleşmesine neden olacağından” (Kadiroğlu, 2014: 96) onu aynı zamanda bir *antikahraman* da yapmaktadır.

İnsanın sanki kendi başına hiç gelmeyecek, sadece diğerlerine ait bir durum gibi algıladığı ölüm olgusuyla ilgili olarak Pedro çok erken yaşlardan itibaren saplantılı bir kaygı geliştirmiş, çocuk yaşında tecrübe ettiği ölüm, onun hastalık derecesinde duyarlı olmasına, geçici yaşamın sonluluğuyla ilgili derin düşünceler geliştirmesine sebep olmuştur. Bununla birlikte “Pedro’nun varoluşsal olarak otantik olmayan tavrı yaşamın sonunu göz ardı etmesinden değil, yaşamın tüm risklerini kabul ederek yaşama açılmayı reddetmesinden oluşur” (Roberts, 1973: 222). Pedro’nun varoluşun sonluluğu karşısındaki ilk tepkisi, sıradan insan tavrından farklıdır. Ancak varoluşsal bakımdan sonsuzluk duygusu içinde başkasının ölümü olsa da ölümden kaçmaya eğilim göstermesi otantik olmayan duruma örnek gösterilebilir. Aşırı duyarlı yapısının üstüne ölümle ilgili

eklenen bu saplantısı antikahraman özelliğine de vurgu yapmaktadır. Hayatında hiç kimseyle bir bağ kuramamış, hep kendi başına olmuştur. Kendisi gibi düşünmeyen, hassas davranmaya özen göstermeyen birileriyle olmayı dolayısıyla topluma karışmayı reddeder. Özellikle Alfredo'nun ölümünde insanların günlük konuşmalarına devam etmesi, bir insanın artık yok olmasına önem vermemeleri ve sadece “zavallı çocuk” diyerek geçiştirmeleri Pedro'yu deliye döndürmüştür. Acıdan tüm vücudunun uyuştığı, sadece duygularıyla yaşadığı o anlarda, başkalarının ölümüne karşı duyarsızlığına anlam verememiştir. Cenazeden hemen sonra herkesin ölüm sanki hiç yaşanmamış gibi davranması ve kendi dünyalarına dönmesi Pedro'da bir öfke yaratmış, bir gün öleceklerini bilip de ölümüne bu kadar kayıtsız kalmalarına şaşmıştır: “Şüphesiz dünya dönmeye devam ediyordu. Arkadaşımın ölümü hiç kimsenin umurunda değildi. Etrafımı saran buz gibi kayıtsızlık beni ürpertti.(...) Onlar için daha kötü, kötü çünkü, bir gün bu yolculuğu geri dönüşü olmayan bir şekilde yapmak zorunda kalacaklarını düşünmüyorlardı” (Delibes, 2003: 84).

Alfredo'nun ölümü Pedro'nun içsel yaşantısında bir dönüm noktası olmuş, hayatında oluşabilecek her duruma karşı kayıtsız kalmasına ve olumlu ya da olumsuz sayılabilecek herhangi bir his duymasına engel olmuştur. Bu durum Pedro'nun başkasının ölümüne karşı ilgisiz kalan toplumu ayıplarken, kendiyle çelişmesine neden olmuş ve onu duyarsızlıkla suçladığı topluma isyan ederken, bir yandan da aynı kayıtsızlığı göstermesi aynı toplumun bir kurbanı yapmıştır.

Eserin ikinci bölümünde artık gençliğe adım atmış olan Pedro'nun bir meslek seçme ve Don Mateo'nun evinden ayrılma zamanı gelmiştir. Hayatı boyunca hep insanlardan uzak durmuş, kayıtsız bir durum sergileyerek değiştiremeyeceği şeyler için çaba sarf etmek istememiştir. Pedro'da insani hırslardan eser yoktur, tuhaf ruhani yapısının ve karakterinin anormalliğinin farkındadır ve onun özel varlığına uyumlu olabilecek bir meslek seçmek istemektedir. Son yıllarda hem kendisini Alfredo'ya

yaklaştıran hem de onun dünyadan sonraki yaşamı için bir şeyler yapmasını sağlayan dini hislerinin yoğunluğunu fark eder. Sırf yaşadığı dünya ile kendi varlığı arasına bir sınır koymak ve yeni bir acıya sebebiyet verebilecek yeni bir insani ilişkiyi ilelebet bertaraf etmek için rahip olma fikri onu cezbetmiştir. Ancak ilahi varlık ve kutsallık üzerine aşırı düşünceli bir hayat ve bunun omuzlarına yükleyeceği eğitim sorumluluğunu göze alamamış, misyonerliğin gereklerini yerine getirecek gücü kendinde bulamamıştır.

Pedro, “mekânda ve zamanda sınır veya engel tanımadan sakinleştirici ve kolay bir huzur elde edebileceği” (Delibes, 2003: 91) denizcilik mesleğini seçmiştir. Mesleğinin sakinleştirici ve kolay olması karakterin varoluşsal açıdan otantik olmayan tutumunu da göstermekte, sakinleştirici olması bilincini uyuşturup kendinden uzaklaşmasına sebep olurken, kolay olması da Pedro’nun gerçek kişiliğini elde etmek için sürdürmesi zorlu mücadelenin zıt kutbuna sürüklenmesini sağlar (Roberts, 1973: 223). Aynı zamanda Victor Brombert’e göre kahramanın ana özelliklerinden biri, irade ve eylem ilkesidir ve bu nedenle, özgür iradede yoksun kalan ve eylem potansiyelini kaybeden biri antikahramandır (1999: 1-10). Buna göre Pedro da bir *antikahraman* olarak mücadeleden kaçmayı, her türlü sıkıntıya karşı gelebilecek herhangi bir eylemde bulunmamayı tercih etmiştir. Toplumdan sıyrılıp kendini doğaya bırakmayı arzulamıştır; bu şekilde hem diğer insanların fikirlerine ve davranışlarına maruz kalmayacak, hem de kendini bir kalıba sokarak onlar gibi olmaya çalışmasına gerek kalmayacaktır.

Bireyin olasılıklar dünyasına doğru kaçarak kendi varlığını terk etmesi diğer bir önemli varoluşçu filozof Søren Kierkegaard’ın “sonluluğun eksikliğinden dolayı sonsuzluğun *umutsuzluğuna* düşülür” düşüncesine uymaktadır. Ona göre varoluş “zaman ve mekânla sınırlı, sonlu bir kişinin sonsuz olanla öznel deneyimini ifade eder. (...) Buradaki sonsuzluk, belirli bir kişinin kendi iç yaşantısında, sonsuz bir mutluluğa yönelik tutkulu ilgisinde kendini gösterir” (Türkyılmaz, 2016: 17-18). Kendi yazgısının bilincinde olmaması ve kendinin farkında olmaması umutsuzluktur. Pedro’nun tasasız

görünmeye çalışması ve yaşamdan tatmin olduğunu zannetmesi, kendi sınırlarını görmesini engellemiştir. Kendinden kurtulmak istemesi ve kendi haline gelmeyi becerememesi sonucu kendi “ben”ini yaratamamıştır. Bu kendi olamamak durumu da umutsuzluk yaratmıştır.

“Kierkegaard’ın insan görüşünde, varoluş sonlu olan varlıktaki sonsuzluğa yönelik bir tutku olarak görüldüğünden, kendi varoluşlarını en özsel biçimde gerçekleştirememiş kişiler en alt varoluş aşamasında kalan kişilerdir” (Gödelek, 2008: 365-366). Kierkegaard, *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk* adlı eserinde bu varoluş alanında kişinin sürekli olarak, sosyal yükümlülüklerden uzak, toplumun yargılarıyla ilgilenmeyen dolaysız bir yaşam biçimini seçerek kendi olmaktan kaçtığını ve dolayısıyla bu dolaysız yaşam biçiminin kişiyi *umutsuzluğa* sürüklediğini söyler. (365-366).

Pedro da kendini doğaya bırakarak, kendinden bile uzaklaşma yolunu seçer:

“Geniş ufuklar, ucu bucağı olmayan yüzeylerle ilk temas ettiğim o günlerde önceden sezdiğim tesadüfi tehdidin kolayca ortadan kaybolduğuna, tasarlanan kurak yoldan tüm mümkün sapmaları engelleyerek kendime bir denge kurduğuma inandım. Mikropsuz hastalığımın doğayı yoğun ve huzurla içerek, seyrinde uyuşarak, kendimi uçsuz bucaksız gök ve denizin arasına hapsederek ve tekdüze büyüklüğü ile dolarak iyileşeceğine safça inandım.” (Delibes, 2003: 96)

Bu durum Kierkegaard’ın *umutsuzluk* fikrine bir örnek olmasının yanı sıra, insanları ve dünyayı açıkça hor görüp kendini diğerlerinden ayrı tutmasıyla Pedro’yu toplum ve kurumlara karşı muhalefetiyle tanımlanabilecek bir *antikahramana* dönüştürmüştür. Eserde Pedro’nun toplumdan uzaklaşması bireysellik duygusunu da güçlendirmiş ve içsel bir çatışmaya dönüşmüştür:

“İçimde bir adam olmaya başladığımı hissettim, bir anda manevi tutarlılığımı sınırlandırabilen, tüm nedenleri ve sonuçları ile gerçekliğini ilişkilendirebilen, iyilik ile kötülük arasındaki samimi mücadeleyi çözebilen, kendi için kararlar alabilen bir adam. Anlamayı, düşünüp taşınmayı ve karar verebileceğimi hissettim, tek kelimeyle kendi başıma durabilmeyi.” (Delibes, 2003: 66)

Rita Gurung’a göre, modern antikahramanın bir diğer özelliği, karakterin diğer insanlarla bir ilişki kurmasına engel olan *yabancılaşma* hissidir (2010: 29).

Tamamlanamamış ve tatmin olamamış şekilde hayatına devam etmesi ve bir anlam arayışı içinde yalnızca çevreden değil kendinden de kaçması *yabancılaşıma* içindeki antikahramana örnektir. Pedro çevreyle ilişkiden kaçınmak için denizci olmayı seçmiştir. O, doğaya sığınarak hiçbir olumlu ya da olumsuz etkiyle uyarılmayan ruh dinginliğine varmayı amaçlamıştır. Onun için uçsuz bucaksız denizlerde gezinti, sonlu dünyanın olumsuzluğundan doğan bulantıya karşı en iyi geçici çareyi sunmuştur:

“Kendimi yeryüzünde dolaşmanın denizi geçmekten daha fazla kargaşaya neden olduğuna inandırmaya başladım. Yavaş yavaş bir deniz adamına dönüşüyordum, yer sudan daha fazla başımı döndürür olmuştum. İnsanlar sırtlarındaki küçük sıkıntılarıyla, taşkın gevezelikleriyle, hırslarıyla, nefretleriyle, fani, yanılmaz, sınırlı yaşam güçlerinin öngörülleri ile başımı döndürüyorlardı. Buna karşı okyanusun ruhlara huzur getirdiğini anladım.” (Delibes, 2003: 96)

Bununla birlikte varoluşçu bir özellik de olan *yabancılaşıma*, bu sözde “özgür insan”ı, başkalarıyla olan ilişkilerinde oldukça etkisiz kılmıştır. Eserde Pedro’nun kendisini başkalarından farklı hissettiğini belirttiği birçok yer mevcuttur: “Dünya benden farklıydı, ne benim gibi düşünüyor, ne de hissediyordu” (Delibes, 2003: 136). Don Mateo’nun evinden sonra gittiği denizcilik okulunda da yalnız kalmış, kendini diğerlerinden ayırmıştır: “Ne ben onları anlıyordum, ne onlar beni. İki ayrı kürede yaşıyorduk” (Delibes, 2003: 152). Kendisini çevreleyen dünyayla arasına bir sınır çekmiş, birileriyle iletişime geçecek gücü olmadığından bunun için uğraşmak istememiştir. Kendini anlatmak, fikirlerini öne sürmek yerine, bir antikahraman gibi kolay olanı seçmiş ve kendini kapalı tutmayı tercih etmiştir.

Deneyimleri ve yaşadıkları Pedro’yu içe dönük, dışarı açılmayı beceremeyen yalnız bir adama dönüştürmüştür. Denizci arkadaşı onu “hiç yaşama şevki olmadan bir siyah daire içinde dönüp durduğu” (Delibes, 2003:105) şeklinde tarif eder. Yine Pedro’nun kendisi de “her zaman sadece kendi içinde yaşadığını” (Delibes, 2003:110) belirtir. Bir zamanlar herkesle tüm bağlantılarını kesme yönünde aldığı hayati kararını uygulayarak, başkalarının mevcudiyetini yadsıyarak, yalnızlık içinde yaşar. Denizcilik mesleği de

kendini tecrit etme kararına uygun düşmüştür: “Ne ortak yaşamın etkileri ne de benimkine benzer psikolojiye sahip insanlarla geçici ilişkilerin etkisi altında kalmadan, yalnız deniz yaşamına daha da yoğunlaşmamı sağlayan bu okyanus aşırı trafiği memnuniyetle kabul ettim” (Delibes, 2003:110).

Yalnızlık varoluşçu düşünceye göre insanın kendiyile ve etrafındaki dünya ile ilgili düşündüğü, kendi içsel gerçeğini keşfedebilmek için yarattığı elverişli bir alan olmuştur. Ancak bir antikahraman olarak Pedro kendi türdeşleriyle ilişki kurmada zorlanmasından kaynaklanan kaygıyla karşı karşıya kalmış, bu da onun gerçeği tüm yönleriyle görememesine ve durumunu tam olarak değerlendirememesine neden olmuştur. Yalnız olmasını da normal bir durum olarak kabul etmiştir:

“Hayatımda hiç ailem için dua etmediğimi fark ettim. Hiç kimse bunu bana göstermemiştii ve yalnız başına öğrenilemeyen şeyler vardır. Hiç kimsenin onlara karşı bir sevgi beslemeye teşvik etmediğini, hatta küllerinin nerede olduğunu bile söylemediklerini fark ettim. Kendimi her zaman diğerlerinden bağımsız saydım, en başından beri, bazı varlıkların anne-babalı, bazılarının ise onlarsız doğduğunu doğal kabul ettim.” (Delibes, 2003: 56)

Pedro’nun toplumdan kaçmak için sığındığı yalnızlığı doğa ile bütünleşmesini sağlamış uçsuz bucaksız denizlerde geçirdiği vakit ona daha güvenilir gelmiştir: “Birdenbire bunun hayatım boyunca belirsiz bir şekilde özlediğim şey olduğunu anladım. Özlem duyduğum sessizlik değildi, insanlığın yokluğu; medeniyetin monoton gürültüsü olmayan bu yalnızlıktı” (Delibes, 2003: 171).

Bununla birlikte Kierkegaard *yalnızlığın* bir gereksinim olduğuna, insanın içsel dünyasına dalarak daha yüksek bir maneviyata ulaştırıcı olumlu bir özellik olduğuna dikkat çekse de bu kapalı öznellik, bir günah olarak da görülür. Ona göre bu davranış, şeytani umutsuzluk içinde kolayca güçlenen bencillik ve gurur tehlikesini beraberinde getirir. Ayrıca Unamuno da, aşırı yalnızlığın, tecrit edilmiş duygusunun, ruha büyük zararlar verebileceğini ve hatta çılgınlığa kadar götürebileceğini belirtmektedir. (Roberts, 1973: 230)

Pedro'nun çektiği mutsuzluk ne yaşamdan şikâyet etmesini, ne de yaşamda bir emel edinmesini sağlar. Her duruma kayıtsız bir hali vardır: “Beklemeye devam ediyordum. Ne? Bilmiyorum. Tanımlanamaz, tutarsız bir şey. Fakat beklemeye devam ediyorum” (Delibes, 2003: 98). Pedro da belirsiz bir şekilde de olsa, onun yaşamsal konumunun özgün olmadığı ve kendini tecrit etmesinin onu iyi bir yere götürmediğini fark edecektir:

“Bilincimin dörtlüğe döndüğü karışık bir girdap gibiydim. Kendimi olumlu, hafif ve radikal bir şekilde nitelememi engelleyen tuhaf bir kederli hisse sahiptim. Sadece kaybetmeye, bir şeylerden mahrum olmaya meyilli ve bağlanma yetisinden yoksun bir varlık olduğumu biliyordum. Bu da toplumsallığa yönelik herhangi bir eğilime aşılma engel koyan bencillik ve nankörlük gibi kusurlu etkilerin ortaya çıkmasına neden oluyordu.” (Delibes, 2003: 110)

Hayatında büyük bir amacı olmadığından eyleme geçmek için daha yüksek bir ideale veya elde etmek için mücadeleye girişecek herhangi bir gayeye sahip değildir. Pedro'nun pasifliği, kendi yaşamına ve etrafında meydana gelen olaylara ve kişilere olan mutlak kayıtsızlığında yatmaktadır. Bu sebeple yaşama ve geleceğe dair belirsizlik içinde olma durumu antikahramanlığıyla bağdaşmaktadır. Pedro kendi dışındaki gerçeklerden bağımsız bireysel bir kaygı taşır ve kendini eleştirdiğinde dahi toplumdan farklı olan varoluşsal anlayışını sürdürmeye devam eder:

“Kişisel ilişkilerime devamlılık vermekten ve hatta herhangi bir nedenden ötürü benimle sürekli bağlantılı olanların ruhuna inmekten kaçındım. Tüm olası yakınlıklardan kaçırıyordum. Otonom, karanlık ve insanlardan kaçan bir hayat sürüyordum. Dünya beni geri tepiyordu; ne ben onun kabuğunu kırdım, ne o benim tenimi aştı.” (Delibes, 2003: 170)

Ihab Hassan'a göre “antikahramanlığın en temel özelliklerinden biri de korkaklıktır” (1961: 15). Yalnız ve bazen de öfkeli bir adam olması korkaklığın altında gizlenmiş bir antikahraman özelliği taşır. Sadece normal bir yaşamı sürdürme fikrini değil etrafında olup biten her şeyi reddetme içindedir. Hayata karşı pasif bir duruşun ürünü olan korku da Pedro'nun yaşamında, yetişme döneminde arkadaşını kaybetmesi ile başlamış ve varoluşsal mücadelesi “yaşamak kaybetmektir”le özdeşleşmiştir. Hayatın sorunlarına

karşı yenilgiyi kabul eden duruşu bir *antikahramanlık* özelliği olarak belirir. Kaderine karşı çıkmak yerine kendini ona olduğu gibi teslim eder ve bu nedenle otantik bir varoluş sürdürmede başarısız olur.

Kaptan olarak okyanuslar arası bir ticaret gemisinde çalışan Pedro, seyahatlerinin birinde Jane adlı Amerikalı bir kızla tanışır. Ne kadar dirense de ona aşık olur. Pedro, mükemmel şekilde planladığı, sevmenin ve sevilmenin içinde yer almadığı ve bu şekilde duygusal bağlar kurma olasılığının da ortadan kalktığı bir yaşam biçimini kendisi için çizmişken, ona yeni bir hayatın belirmesine şaşırıp kalmıştır. Bu da insanın kavramsal çerçevelerle kendini sınırlamasının imkânsız olduğunu göstermektedir: “Gerçeği kendime itiraf ettiğimde sanki benim değil de bir tanıdığının başına gelmiş gibi bir şaşkınlık hissettim. Aramızda olanlar bir rüya gibiydi ya da hayal gücünün bunların etkisiyle saçma alanlarına kaçıyordu. İnanamıyordum” (Delibes, 2003: 123).

Alfredo’nun ölümünden sonra ilk kez bir başkasıyla yakın bir ilişki kurmuştur, ancak bu aşka devam etmesi yıllarca kendine oluşturduğu kabuğu kırmak olacaktır. Kaybetmemek için bağlanmama takıntısından vazgeçmek içsel yapısını darmadağın ederek, özünü ve var olma sebebini feda etmesine neden olacaktır: “Hayatta kazananlar da var kaybedenler de diyordum kendi kendime. Başarılı olanlar ve olamayanlar ya da olmaya cesaret edemeyenler” (Delibes, 2003: 124). Pedro tüm ruhuyla arzu ettiği kadın ile kendini zorunlu kıldığı durum arasında kalmıştır. Muhtemelen onun şüpheli ve anlaşılmaz karakteri, bir başka antikahramanlık özelliği olan kötümserlikten kaynaklanır, yeni bir adım atmaya korkar ve birilerine bağlanmaya cesaret edemez. Eğer bağlanırsa Jane’in de ölmesinden ve tekrar aynı acıyı yaşamaktan endişelidir. Sadece alışkın olduğu zorluklarla karşılaşan Pedro’nun bilinmeyen bir durumla yüzleşmesi onun konuyu sorgulamasına, kendini yeniden tanımlamasına ve gelecek hayatını belirlemeye zorlar. George Roche’un da öne sürdüğü gibi, antikahramanlığın ana özelliklerinden biri de, “dışardan gelen güçler tarafından tamamen şekillendirilmiş ve kendi başına hareket

edemeyen veya hatta düşünemeyen, çaresiz piyonlar olan insanlardan” (Roche,1987: 32) oluşmasıdır. O ölüme olan saplantısıyla özgür iradeden, duygulardan ve herhangi bir kişisel ilişki kurma yeteneğinden mahrum kalan robotik bir varlık haline gelmiştir.

Kendisinin de belirttiği gibi Pedro başarılı olmaya cesaret edemeyenlerden biridir. Jane’e sorununu anlatacak cesareti bulamadığından onu terk eder. Artık otuzlu yaşlarında bir adam olan Pedro’nun böyle davranmasında kaybetme acısını çekme ve yoksun kalma korkusunu içine alan bencil bir içgüdü de vardır. Özgür olmak adına sorunsuz ve sorumluluk almadan yaşamak isteyen Pedro hayata gerçekten sokulmadığının farkındadır. Hayatta faal bir rol üstlenemediği gibi öfkesi de sadece kendi kendine söylenmesinden ibarettir.

Hayatında en yakını olan Alfredo öldükten sonra birilerine bağlanmaktan çekinen Pedro, Jane ile olan ilişkisini daha fazla ilerlemeden bitirir. Yaşadığı aşk acısını unutmak için gemisinin ikinci kaptanı Luis Bolea ile geçici bir arkadaşlık kurar. Luis, Pedro’nun antikahraman özelliklerinin tam tersi bir duruşa sahiptir; hayatı olduğu gibi kabul eden, iyi hatıraların her zaman hatırlandığını, kötülerin ise hemen unutulduğunu varsayan olumlu bir kişiliktir. Ona göre bu genellemenin dışında kalanlar ise düzenin dışında kalanlardır. Pedro da bunlardan biri olduğunu şu sözleriyle vurgular:

“Bolea haklıydı. İnsanın kendisini yaralayan şeyler için kötü bir hafızası vardı. Genel olarak insan böyleydi. Bu yüzden istisnalar dünyada yer edinmiyordu ve hayatlarını kendi tarzlarına göre kendileri çiziyordu. Öyleyse ben de bir istisnaydım ve tuhaf bir özelliğe sahiptim: hatıralar beni canlandırmak yerine mahvediyordu.” (Delibes, 2003: 131)

Bolea, Pedro’nun uzlaşmaz, anlaşılması zor bu yapısına şaşırmaktadır. İkisi arasında geçen aşağıdaki konuşmada Heidegger’den esinlenmiş bir düşünce olarak (Roberts, 1973: 232) ölümün aslında yaşamın kurucu bir ögesi olduğundan bahsedilmektedir:

“-Yaşam korkusu! diye geveledi.
-Hayır... Tam tersi.
-Ne?
-Ölüm korkusu.

-Aynı şey olarak anlaşılabilir; Ölüm yaşamın en uç noktasına yerleşen bir durumdan başka bir şey değildir.
-Ya yaşam?
-Ölümün olgunlaşması.
-Öyle mi?
-Bir bütünün iki yarısı.” (Delibes, 2003: 134)

Pedro, Jane ile bağlantı kuramamasının kendisine zarar verdiğini ve tükettiğini hissetmektedir. Akıl ile ruhu arasındaki ikilik Pedro’nun davranışlarına etki etmektedir:

“Bedenimin uzun bir süre onunla uyum göstermeyen bir ruhu barındırmaya devam ettiğini varsaymak saçmalıktı. Şüphesiz, vücut bulmamda bazı temel hatalar vardı. Varlığımı destekleyen iki temel arasında hiçbir benzerlik yoktu; bu yüzden birini diğerinden ayıran çatlak beni telafisi olmayan bir hale sokuyordu. Buradan sessiz, esrarengiz, algılanamaz bir mücadele doğuyor ve benim bütünüm bu çatışmaya pasif ve sabırsız bir seyirci gibi katılıyordu.” (Delibes, 2003: 135)

İkiye bölünmüş gibi görünen bu antikahraman “neden diğer insanlardan farklı olduğunu” (Delibes, 2003: 150) sorgulamaya girişir. Hayatında ilk kez Don Mateo’ya kendisini bu kadar çarpık ve karanlık düşüncelerle dolu bir kişilik olarak yetiştirdiği için kızmaktadır. Kendinden geçmiş şekilde deliliğe varan düşünceler altında gündüzler ve geceler geçirir. Düşüncelerini kontrol altına alamadığı ve kendinden geçtiği hezeyanlı nöbetler sırasında sekiz gün bir hastane odasında tutulur. Bu depresif durumundan çıkması için Luis Bolea, onu ailesinin çiftliğinde bir süre misafir eder. Bu süre zarfında hem Luis Bolea’nın hem de kayınvalidesi Doña Solea’nın dindarlığa yakın olan duruşu, kötümserliğin hayatı yaşamaya değil, sadece acı çekmeye neden olacağı ve Tanrıya karşı gelmenin, aslında kendine karşı gelmek olduğu ile ilgili samimi tavsiyeleri Pedro’yu etkilemiştir. Çocukluğunda aile sevgisinden mahrum kalmış, karamsar eğiticisinin gölgesinde, hayattaki tek arkadaşının ölümüyle sarsılan bir birey olan Pedro gönüllü olarak yalnızlığı seçmiştir; bundan sonra aşık olmasıyla fikirleri değişmese de, insanlara karşı olan tecrit edici davranışından vazgececektir. Farklı dünya görüşlerine sahip insanlar ile kurduğu bu yakınlık onun hayatında daha dengeli bir tutum benimsemeye yöneltmiştir:

“Kötümserlikle beslenen bizler yaşam sürmüyoruz, sadece acı çekiyoruz. Hayattaki tüm kötü şeyler kötümser için daha da büyür ve iyi olanlar da kötü olur, kesinlikle her şeyin olumsuz cephesini seçtiği için. İşte hata buradadır; Tanrı ile çelişkiye düşmemizden, kendimizle çelişkiye düşmemizden. Gerçekliğin yolu daima dengeyle hareket etmekten geçiyor.” (Delibes, 2003: 159)

Bunun üzerine Pedro gerçekliği tüm sonuçlarıyla kabul etmeye karar vermiş ve eski korkularını, takıntılarını unutmayı istemiştir. Zaten çocukluğundan beri hayatının büyük bir kısmını yalnızlıkla geçiren Pedro bizzat kendisinin akıntıya karşı yüzdüğünü fark edince dengeli bir yola doğru ilk adımı atar: “Gerçek, kayıtsız dünya ile aşırı öznel ve tutkulu ben arasında bir orta nokta olamaz mı?” (Delibes, 2003: 248). Yıllarca kendini hapsedmesi ve toplum ile diğer insanlardan kaçmasından sonra hayata karışmaya ve çıkacak olan sorunlarla baş etmeye karar verir.

Kendisine karşı olan isyanını bırakıp bağlanmaktan korktuğu Jane’e geri dönmeye ve bir aile kurarak toplumda saygın bir yaşama geçmeye niyetlenmiştir. Bununla birlikte Pedro evlenerek kendi paradoksunu da oluşturacaktır. Başta toplumsal düzene ayak uyduramamış, özgüveni eksik bir birey olarak toplumdan kaçarak özerkliğini ve özgürlüğünü korumak istemiştir, ancak değerlerini reddettiği toplumla bütünleşmeye karar verince Ihab Hassan’ın belirttiği gibi “asi-kurban” modelini temsil eden bir *antikahramana* dönüşür:

“Modern romanda insan, ‘asi-kurban’ olan antikahramanın rolünü üstlenerek, deneyimlerinin çelişkilerinin, yıkıcı veya şeytani unsurlarının üstesinden geliyor gibi görünür. Asi olan, hayatı hayır demeden inkâr eder, kurban olan ise evet demeden baskıya yenik düşer. Her iki eylem bir anlamda aynıdır: insanı insandışı olana karşı doğrularlar. Modern insan figürü tam gücünü ortaya koymayı seçtiğinde,

Prometheus'un^{49*} ve Sisyphos'un* cesur ve çözülmeyen yönlerini her zaman taşıyor: ebedi asi ve ebedi kurban." (Hassan, 1961: 31)

Pedro evlilikle beraber bütünleşmek istemediği toplumun bir üyesi haline gelmiştir. İsyanından vazgeçip toplumun genel geçer kuralını kabul etmesi, özgürlüğünden ve yabancılaşmış yaşamından vazgeçmesi daha önce arasına katılmayı reddettiği kitlenin bir parçası durumuna getirir. Rita Gurung'un öne sürdüğü gibi, "modern dünyada antikahraman bir tür görünmez hapisanede kilitlidir, bu yüzden kaçış mümkün değildir" (Gurung, 2010: 25-27). Pedro baştan beri kendini hayattan çok ölüme bağlı hissetmiştir. Ruhsal olarak takıntılı, kasvetli düşünceleri, fikirlerini ve davranışlarını da etkilediğinden bu düşünceler Pedro'nun başka gerçeklere açılma ihtimalini de tamamen ortadan kaldırmıştır. Pedro'nun Jane ile evlenmesi kendi bireysel dünyasından çıkıp toplumsal alana adım atmasını sağlar. Bununla birlikte mutluluğu zaman zaman belirsiz ve karanlık önsezileriyle gölgelenir: "Her şeyin çözüldüğü tuhaf kolaylıktan korktum. Gerçekliğin arzumuyla detaylıca uyuşması beni şaşırttı" (Delibes, 2003:178).

Pedro arzulamış olduğu hayata erişse de, ölümün gerçek, olgusal ve saçma yönüne hâkim olamamıştır. Pedro da yaşamı olduğu gibi kabul etmişken, karısının ve doğacak

* Prometheus efsanesine göre, Titanlar soyundan olan Prometheus, kile şekil vererek ilk insanları yaratan kahraman olarak geçer. Bir diğer Titan oğlu Zeus'u insanlar için kandırmış, bunun üzerine Zeus Prometheus'a ve bu kurnazlıktan kazançlı çıkan Ölümlüler'e fena halde kinlenmiş, Ölümlüler'i cezalandırmak için, onlara bir daha ateş göndermemeye karar vermiştir. Bunun üzerine, Prometheus, bir kere daha onların yardımına koşmuş "Güneşin Tekerleği"nden ateşin tohumlarını çalmış ve bunları bir ağaç gövdesi içine saklayarak, yeryüzüne getirmiştir. Zeus, Prometheus'u cezalandırmak için çelikten zincirlerle Kaukasos dağına bağlamış ve Ekhidna ile Typhon'dan doğma bir kartalı ona musallat etmiştir. Kartal, her gün gelip Prometheus'un karaciğerini yemiş ve karaciğer her gün yeniden oluşmuştur. Kaukasos (Kafkas) bölgesinden geçen Herakles, Prometheus'un kartalını bir okla öldürmüş ve kahramanı kurtarmıştır. Bkz: Pierre Grimal, **Yunan ve Roma Mitoloji Sözlüğü**, (Çev. Sevgi Tamgüç), İstanbul, Sosyal Yayınlar, 1997. Tanrılar düzenine başkaldıran olduğu için Prometheus ilk antikahraman örneklerinden biri olarak değerlendirilir.

* Sisyphos Yunan Mitolojisinde, yeraltı dünyasında sonsuza kadar büyük bir kayayı bir tepenin en yüksek noktasına dek yuvarlamaya mahkûm edilmiş bir kraldır. Saçmayı ve uyumsuzu anlatan **Sisifos Söyleni** ise, Fransız yazar Albert Camus'nün İkinci Dünya Savaşı ortasında 1942 yılında yayımlanan deneme kitabıdır. Albert Camus'ye göre Sisifos'un kayayı tepeye kadar taşıyıp tam tepeye gelince kayanın geri yuvarlanması halini yani bu kısır döngüyü trajik yapan Sisifos'un her deneyişinin ardından kayanın tekrar düşeceğini bile bile taşı dağın tepesine çıkarmaya gayret etmesidir. Camus Tanrıların bu cezasını aslında "saçma" olarak kabul etmez, en büyük uyumsuz kahraman Sisifos üzerine "saçma"nın farkındalığının tarihsel gelişimini anlatır. Camus, saçmalığa pes etmeyen Sisifos'un içinde bulunduğu cezalandırma durumuna sonsuza kadar çare bulamayacağını bilir. Fakat saçmanın geriletebileceğinin farkındadır. Bu yüzden "tepelere doğru tek başına didinmek bile bir insanın yüreğini doldurmaya yeter." der. Camus, insanın yaşamın anlamsızlığına ve tüm baskılarına rağmen direnmek zorunda olduğuna dikkat çeker.

çocuğunun trafik kazasıyla gelen ani ve beklenmedik ölümü onu yine umutsuzluğuna geri döndürmüştür.

Jane'e aşık olduktan sonra Pedro'nun kişisel dünyası önemli bir dönüşüm geçirmiş ve Jane'nin ölümüne kadar bu olumlu değişim sürmüştür. Kendini diğer insanlardan soyutlamanın imkânsızlığı Pedro'ya kaçınılmaz bir gerçeklik olarak görünmüş, “tamamen tecrit edilmiş bir insanın” düşünülemez olduğuna kanaat getirmiştir. Ancak kazadan sonra Pedro için baştaki yalnızlığı bir sığınak olmaktan çıkıp ruhunu hapsedtiği bir alan haline gelir:

“Yerküre üstünde tek hissetmenin, duygusal bağlantılar, sağlam ve güçlü bir destek noktası olmaksızın yalnız kalmanın o yıkıcı hüznünden yeniden hoşlanmaya başladım. Benim dışımda hiçbir şeyin kalmadığını, dünyanın benliğim ile olan uyumsuzluğunun artık tamamen mutlak olduğunu, ne hiçbir şeyin ne de hiç kimsenin yalnızlığıma çare olamayacağını düşündüm.” (Delibes, 2003:299)

Pedro, romanın sonunda Tanrı inancını, dünyadaki sonlu ve olumsal olan gerçekliğin üstüne koymuştur:

“Korktuğumdan uzak olarak talihsizliğin, bu dünyada çekilen zorlukların bir sonraki yaşamda telafi edileceği inancını ve umudunu keskinleştirdiğini fark ettim. Göğsümde teslim oluşun hâsıl olduğu, ölümün gelip geçiciliğini, yaşamın üstünkörü olduğunu, rastlantısal ve ikincil oluşunu içimde tam olarak kavradığım bu vesile ve bu mistik safhadır. Katlanan acımın üstüne Tanrının insana direnebileceğinden daha fazla acı göndermediğini kavradım.” (Delibes, 2003: 131)

Pedro hayatında dengeli bir tutum sergilemeye odaklanmışken, karısını ve doğacak çocuğunu kazada kaybetmesi tüm mutluluk umutlarını yıkmış ve bu durum onu çocukluğunun karanlığı olan Ávila'ya ve Alfredo'nun kalıntılarının bulunduğu mezara sürüklemiştir. Ancak hiçbir şey Pedro'nun toplumsal yaşama yeniden ayak uydurabileceğini göstermez. Eser Pedro'nun şu son sözleriyle biter: “Ávila'nın çehresi uzaktan bana gülümsüyordu. Şehir duvarının diğer tarafında Martina, Doña Gregorio ve Don Lesmes vardı. Ve dahası üzerimde hala Tanrı vardı” (Delibes, 2003: 312).

La sombra del ciprés es alargada'nın antikahramanı Pedro'nun, çocukluğunda kaybettiği ailesi tüm yaşamını etkilemiş ve bu durum aile olgusundan uzak olarak

büyümesine ve yeterli şefkat ve ilgi görmemesiyle de tek sığınağının yalnızlık olmasına neden olmuş, bunun sonucunda diğer insanlarla olan ilişkisini de sınırlamıştır. Sadece topluma karşı değil, kendi benliğine karşı da mücadele eden ve varoluşunu sorgulayan bir bireydir. Bununla birlikte yabancılaşmasının sonucu dünya ile kendisi arasında bir köprü oluşturamamıştır. Hayatını “değersiz” bir birey olarak sürdürmüş, başına gelebilecek herhangi bir olumsuzluğu göğüsleyecek cesareti gösterememiştir. Başta ailesini, sonra en yakın arkadaşını ve en sonunda karısı ve karnındaki çocuğunu kaybetmesi neticesinde Pedro’nun yaşama duyduğu hayal kırıklığı, bu durumu kabullenmesiyle sona ermiştir.



4.2. Con la muerte al hombro: Julio

José Luis Castillo-Puche'nin⁵⁰ 1954 yılında yazmış olduğu *Con la muerte al hombro* (Omzumdaki Ölümle) adlı romanı, antikahramanın varoluşsal özellikler açısından incelenmesi amacıyla seçilen bir diğer eserdir. Eserin başkarakteri Julio, hastalıklı bir kadercilik içinde ailesinin diğer üyeleri gibi tüberkülozdan öleceğine inanmış ve hayatı boyunca bu sonu beklemekten başka bir eylemde bulunamamış bir antikahraman tanımına uymaktadır. Bu düşünceden yola çıkılarak Julio'nun antikahraman niteliklerine uygun olduğunu düşündüğümüz Søren Kierkegaard'da *umutsuzluk* ve *kaygı*, Martin Heidegger'de *ölüm*, Albert Camus'de *saçma* ve Jean Paul Sartre'da *kötü niyet* ile *bakış* kavramları, varoluşçu düşünce bağlamında yorumlanarak, eser bunlara göre incelenecektir.

⁵⁰ José Luis Castillo-Puche y Moreno, Yecla'da (Murcia) 1919 yılında doğmuştur. İki erkek ve bir kız olmak üzere dört kardeşiler. Beş yaşında babasını kaybetmiş, dokuz yaşında annesi tarafından Rahipler okuluna gönderilmiştir. Savaş sırasında Valencia'da Cumhuriyet ordusunda sağlık görevlisi olarak çalışmıştır. Erkek kardeşi José Antonio savaşın başladığı ilk andan itibaren İspanyol Falanj'ına dâhil olmuştur. Diğer erkek kardeşi Pascual ise Cumhuriyetçiler tarafındadır, savaş başladığında Madrid'e kaçır ve Montaña Kışlasının savunmasına katılır. Annesi ve ablasını tüberküloz hastalığından kaybedince, yazar epey bir süre kendi sonunun da bu hastalıktan olacağına inanmıştır. 1943 yılında teoloji okuduğu Pontificia de Comillas Üniversitesi'nden ayrılmış, Madrid Gazetecilik okuluna girmiştir. 1944'de ilk romanını yazmaya başlar. Edebiyata olan bağlılığını gazetecilik faaliyetiyle birleştirecektir. 1954'de yazar ve öğretmen Julia Figuiera ile evlenmiştir. *Informaciones* gazetesinin editörlüğünü yapmış ve 1953-1956 yılları arasında Milli Eğitim Bakanlığı Basın Müşaviri olarak görev almıştır. Söz konusu Bakanlığın Kültürel İşbirliği Ajansını kurmuştur. Çok çeşitli dergiler yayımlamış ve yönetmiştir. *Mundo hispánico* gazetesinin yazı işleri müdürlüğünü yapmıştır. İşi dolayısıyla çok seyahat etmiş, 1967-1974 yılları arasında New York'da *Informaciones* gazetesinin muhabirliğini yapmıştır. Edebiyat alanında ve gazetecilik çalışmaları sayesinde birçok ödüle layık görülmüştür. Madrid Complutense Üniversitesi Enformasyon Bilimleri Fakültesi'nde akademisyen olarak görev yapmıştır. José Luis Castillo-Puche'nin edebi alandaki kariyeri kırklı yıllarda başlamıştır. 1944-1946 yılları arasında yazıp 1956'ya kadar yayımlayamadığı ve Buenos Aires'de bastırabildiği *Sin Camino* ilk romanıdır. Bu tarihten önce *Memorias íntimas de Aviraneta* (1953), kısa romanı *Misión a Estambul* (1954) ve ikinci uzun romanı *Con la muerte al hombro* (1954) ortaya çıkmıştır. Gerçekçi teknik ve varoluşsal sorunlarla yazdığı bu dönem eserlerine *El vengador* (1956) ve *Hicieron partes* (1957) adlı romanları da eklenir. 1963'de o zamana kadar yazmış olduğu eserlerden farklı konu ve çevreleri işlediği iki roman, *Paralelo 40* ve *Oro blanco*'yu yayımlamıştır. *Trilogía de la liberación* üçlemesini oluşturan *El libro de las visiones y las apariciones* adlı eseri 1977'de, *El amargo sabor de la retama*, 1979'da ve *Conocerás el poso de la nada* adlı eseri 1982'de yayımlanmıştır. Yazarın geleneksel referanslardan uzaklaşarak, gerçek dışılıktan faydalandığı *Bestias, hombres, ángeles* adlı tamamlayamadığı üçlemesinin ilk eseri olan *Los murciélagos no son pájaros* 1986 yayımlanırken; *Roma, Ramera, Romera* adlı üçlemenin ikinci eseri de yazar öldükten sonra yayımlanmıştır. Castillo-Puche'nin *América de cabo a rabo* (1959) ve *El Oro blanco* (1963) adlı gezi kitapları da mevcuttur. Yazar 2004 yılında Madrid'te vefat etmiştir.

José Luis Castillo-Puche, eserlerini İspanya’da İç Savaş sonrası gibi edebiyat alanında önemli bir dönemde ortaya koymuştur. Savaş sonrası bazı yazarlar, o dönemde savaşın siyasi sonuçlarıyla şekillenen aşırı baskı ve genel olarak bir ıstırap iklimini ortaya koyarak, bireyin şaşkınlık, dayanışma eksikliği ya da iletişimsizlik içindeki varoluşuyla ilgilenmişlerdir. Castillo-Puche, kendisini etkileyen bu İç Savaş dönemini tanıtmaya hevesli ve bu kültürel ortamı çeşitli şekilde eserlerine yansıtmış bir yazardır. Ürünleri hem varoluşçu düşünceyle yazılmış roman, hem de toplumsal gerçekçi roman olmak üzere değişiklik gösterir. Castillo-Puche ilk romanı *Con la muerte al hombro*’yu yayımladığında İspanya’da 1950’li yılların ortalarında ortaya çıkan çağdaşlarının romanlarına yansıyan toplumsal kaygılardan biraz uzaklaşmış durumdadır. Varoluşçu düşünceyle yazılmış ilk dört romanı; *Con la muerte al hombro* (Omzumdaki Ölümle), 1956’da *Sin camino* (Yönsüz) ve *El vengador* (İntikamcı) ve 1957’de yayımlanan *Hicieron partes* (Taraf Oldular)’dır. Tüm bu romanlarda karakterler kendi gerçekleriyle yüzleşirken, İspanya İç Savaş’ı da doğrudan veya dolaylı bir role sahiptir. Castillo Puche, *Con la muerte al hombro*, *Sin camino* ve *El vengador* gibi romanlarında savaş sonrası toplumu değil, savaşın bireydeki yansımaları göstermektedir. Bu romanlarıyla toplumsal gerçekçi türde yazılmış romanlardan uzaklaşsa da daha bireysel, varoluşçu türe yaklaşan ve ideolojik düzenin tartışmalarıyla ortaya çıkan içsel sorunlarla ortaya koyduğu başkarakterlerine dönemini de tanıklık ettirmiştir. (Díez de Revenga, 2009: 209-220)

Yazdığı bu eserlerin, toplumsal bilincin belirli bir ifadeye sahip olduğu ve İspanya’nın o dönemine büyük ilgi gösteren mevcut nesnel türde yazılmış romanlardan ayrıldığı açıktır; ancak işlediği karakterler de o bilindik dönemin ve İç Savaş’ın etkilerinden sarsılmış topluluğun bir yansımasını sergilemektedir. Castillo-Puche için roman yazmak, yaşamı yaratım düzlemine aktarmaktır; ancak amacı “bunun bir anekdot ya da tarih gibi düpedüz aktarılması değil, içinde yaşanmışlığı olan, kaderi ve gizemiyle, yaşamın süzölmüş halini” (Belchí Arévalo, Martínez del Portal, 1989: 13) anlatmaktır.

Gonzalo Sobejano, İspanyol edebiyatında varoluşsal düşüncede roman yazmış yazarları iki guruba ayırır ve Castillo-Puche'yi de bunlar içine alır. Bunlardan birincisi savaşı yetişkin olarak yaşamış, nesil dayanışması içinde olan Camilo José Cela, Carmen Laforet ve Miguel Delibes gibi yazarlardır. Bu yazarların işlediği temel konular yabancılaşma, hayal kırıklığı ve kimlik arayışı olmuştur. Castillo Puche ise Torrente Ballester ve Elena Quiroga gibi yazarların olduğu ikinci guruba dâhildir. Bu romancılar “belirsizlik, karar verme zorunluluğu, ideal olan davranışlarla eylemde bulunulan davranışlar arasındaki çatışma, vicdan muhasebesi ve içsel parçalanmalar” gibi çelişkili durumları konu edinmişlerdir. Bahsedilen yazarlar savaş nedeniyle kendini kaybetmiş insanı ararken, onu belirsizliğin yarattığı kaygılı durumda; ya da diğer insanlarla ilişkilerinde yalnızlık içinde kalmış, imkânsız ya da çok zor bir iletişim sürdürmeye çalıştıkları yabancılaşma içinde bulurlar. (Sobejano, 1970: 51)

Bu tür romanlarda işlenen karakterler şiddet eğiliminde olan, baskı gören ve belirsizlik içinde yön bulmaya çalışan ya da yaklaşan ölüm karşısında umutsuzluk içinde olan insanlardır. Bu bağlamda Castillo-Puche “insanın varoluşuna inmeyi, yaşamın zorlu anlarında insanın kendi karanlık yanlarıyla birlikte insanla tanrı arasında birbirine geçmiş bağları aramayı” (Belmonte Serrano, 2010: 31) önerir.

Con la muerte al hombro, başkahramanı Julio'nun ölüm saplantısını konu edinmiştir. Madrid'de Gran Vía'da bir çatı katında yaşayan, ailesinin büyük çoğunluğunu aynı hastalıktan kaybetmiş ve kendisini de yakın zamanda bu hastalıktan öleceğine ikna etmiş Julio otuzlu yaşlarında bir adamdır. Hastalığın tüberküloz olduğuyla ilgili bilgiden, paranoyasından dolayı romanda pek bahsedilmez. Hatta endişelerinin onaylanmasından korktuğundan doktorlara dahi görünmek istemez. Yalnızca doğup büyüdüğü yer olan Hécúla'dan tanıdığı, yine Madrid'de yaşayan Doktor Val'e birkaç kez muayene olmuştur.

Julio hayatta kendi için bir yol ya da bir plan çizmemiş, ölümünü beklemekten başka herhangi bir uğraş ya da meslek edinmemiştir. Rahatsızlığından ziyade ölümü

kaçınılmaz bir olay olarak ciddiye alarak, ama ölümün onu hangi gün bulacağından da emin olmayarak, gerçekleşeceğine inanmadığı gelecek planları yapmaz. Ailesinin Hécula'da kalan mallarının getirisiyle yaşamını idame ettirip, ölümü umulmadık ve trajik bir sonla gelmesin diye eli kulağında beklemektedir. Oturduğu apartmanda komşusu olan gelgit akıllı Evaristo ve karnını doyurmak için gittiği lokantanın garsonu dışında hiç kimseyle karşılıklı bir konuşma içine girmez. Kadınlarla iletişimi yönünden de Hécula'da bir genç kızla, daha sonra savaş yıllarında bir İsviçreli kadınla ilişkisi olmuş, ama her iki ilişki de nihayete erememiştir. Ancak Madrid'de, fahişelik yapan Elvira'yla sadece bir eğlence olarak başladığı, onun için başta hiçbir şey ifade etmeyen ilişkisini sonraları önemsemeye başlar. Hem romanın sonu, hem de Julio'nun kendi sonunu hazırladığı olay Julio'nun, Elvira'nın Doktor Val'le birlikte olduğunu keşfetmesidir. Julio ilk başlarda vakit geçirdiği ama sonra reddettiği Elvira'nın, Doktor Val'le buluştuğunu görünce Doktor Val'in göğsüne küçük bir çakı saplar ve onu öldürdüğünü zanneder. Hemen bulunduğu şehirden kaçmayı planlar ancak kaçarken de o zamana kadar yazmış olduğu anılarını kendisiyle aynı kasabadan olan Yazar Castillo-Puche'ye bırakır ve ortadan kaybolur. Ancak roman, Julio'nun birileri tarafından öldürülmesi ile beklenmedik bir şekilde son bulur. Julio'nun ölüsünün, Elvira'nın kötü yola düştüğü için onu sürekli mektuplarla tehdit eden erkek kardeşinin olduğu bölgede bulunduğu bilinmekle birlikte Julio'yu kimin öldürdüğü belirsiz kalır.

Roman sonunda “Alıcının Açıklaması” adlı bölümde yazar, Castillo-Puche imzasıyla Julio'nun sonuyla ilgili bazı gerçekleri okuyucuya iletmek için bir bilgilendirme sunar. Başka bir deyişle Castillo-Puche kendi ismiyle, bir editör gibi Julio'nun anılarını düzenleyerek, Julio'nun otopsi sonucunu gönderen R. adlı birinin yazmış olduğu mektubu da ekleyerek, bu anıların yayımlanmasını sağlayacaktır. Eserde yer alan son notlarda ise Doktor Val'in, Julio'nun çakı yarasıyla ölmediği ve Julio'nun aslında tüberküloz olmadığı, tamamen sağlıklı bir birey olduğu ortaya çıkar: “Otopsi

raporunda fizyolojik olarak normal, sağlıklı ve atletik tipli bir adam olarak gösteriliyordu” (Castillo-Puche, 1960: 313).

Con la muerte al hombro’da bireysel varoluş mücadelesi açık bir şekilde gösterilir. Eserde sadece Julio kilit bir isimdir ve tüm eser onun gözüyle anlatılır. Yalnızca Julio ve az sayıdaki ikincil karakterler arasındaki diyaloglar bize onun deneyimlerinden gelmeyen bilgileri verir. Julio’nun varoluşu üzerindeki düşüncelerini kendi ağzıyla aktarması hem *antikahraman* niteliklerine uygun olup hem de insanın bireyselliğine ve somut varlığına dikkat çeken varoluşçuluğa uygun bir özellik olarak ortaya çıkar.

Karakterin içselliğiyle alakalı düşünceleri geçmişe dönük anılarıyla birlikte verilir. Doğup büyüdüğü yer olarak belirlenen Hécúla, yazarın diğer eserlerinde de yoğunlukla işlediği memleketi Yecla’nın birçok özelliği ile örtüşür. Burası can sıkıcı, kurak, gelişime kapalı, yaşayanların çoğunun kasvetli bir dindarlığa büründüğü ölü bir kasabadır. Yazar, rahipler okuluna gitmesi, sevdiklerinin ölümü, savaşın neden olduğu keyifsizlik gibi yaşadığı birçok kişisel deneyimini kurgusal parçalarla birleştirip bu romana aktarmıştır. Julio’nun kişiliği, varoluşun en karanlık yönleriyle ve ebeveynleri ile kardeşlerinin ölümlerinin hüznü detaylarında daha da ön plana çıkar. Julio’nun geçmişi Hécúla’yla bağlantılı iken hayatının son anları ölümünü beklemek için gittiği Madrid’de geçer.

Julio’nun bu saplantılı tutumunun sebepleri arasında, sadece ailesinin kötü koşullarda ve aynı hastalık yüzünden ölmesinin yanı sıra, yetiştiği ortam olan Hécúla da büyük önem taşıyacaktır. Julio’nun ölüme olan takıntısı doğup büyüdüğü yer olan Hécúla halkının etkisi altında kalmasındandır. Hécúla “korkunç yasların olduğu”, “ölüm dışında görünüşte hiçbir şeyin öneminin olmadığı ve yaşamın her zaman dayanılmaz bir lanet olarak kabul edildiği” bir “hırçın toprak”tır (Castillo-Puche, 1960: 16). Ölüme verilen bu ehemmiyet mezarlığa, cenaze törenlerine ve ölümlere gösterilen hastalıklı özende açık şekilde görülür. Öyle ki babasının ve kardeşlerinin ölümünden sonra diğer insanların

cenazeye gösterdiği bu ilgiden tiksinen Julio, annesinin ölüsünü halka göstermek istemez ve onu herkesten gizli kendi tarlasında bulunan bir ağacın altına gömer.

Castillo-Puche, ölümün bu kadar baskın olduğu Hécúla'yı hüznü ve kasvetli bir yer olarak tasvir etmiştir. Bu yer, İç Savaş'tan kaynaklanan birçok elverişsiz olaya tanıklık etmiş takıntılı bir insanın yorumuyla anlatılır. İç Savaş her yerde şiddet, barbarlık ve ölüm atmosferi yaratmıştır. Hécúla'nın olumsuz yönü, İç Savaş'ın yol açtığı zararlarla vurgulanmaktadır: “Savaş, Hécúla'dan yıkıcı bir kasırga gibi geçti. Şehir, tarihindeki bir olaydan çok tamamen imha olmuş gibi görünüyordu” (Castillo-Puche, 1960: 20). Julio da savaş nedeniyle sık sık ölümle karşı karşıya kalmış ve buna bağlı katliamla ilgili tecrübesini şu sözlerle dile getirmiştir: “Son savaş, çok kötüydü. Bölge harap edildi. Bine yakın Hécúlalı bir mahalle dönemecinde ya da toplu mezarlarda kaskatı kaldı. Hepsini ölürken, kızıl ya da beyaz, yüzleri Eski Kilise'nin kayalık taşlarına oyulmuş simalarla aynı korku ifadesini taşıyorlardı” (Castillo-Puche, 1960: 23).

Nitekim Julio'nun anılarının çoğuna hükmeden sancılı durum, bireysel olumsuzluğunu hafifletmeye yardımcı olamaz. Savaş öncesi, sırası ve sonrasındaki şiddet iklimi, kötümser ruhunun daha da kötüleşmesine neden olmuş ve onu derinden etkileyecek olumsuz olaylar yaşamıştır. Buna örnek olarak: “Çocukluğunda annesini de çok etkilemiş olan kiliselerin ve dini resimlerin yakılması; Julio'nun kendi gözleriyle Papaz Sergio'nun ölümünü görmesi; Murcialı bir rahibin cesedinin parçalandığına tanık olması; cepheye yüzlerce ölü sayması ve Jativa İstasyonunun bombalanması” (Belchí Arévalo, Martínez del Portal, 1989: 25) gibi olaylar sayılabilir.

“Cumhuriyetçilerin Kilise karşıtlığı ile ilgili somut bir vaka çatışmanın zulmünü gösteriyordu: Kilisenin önünde duruyorduk. Dişlerim takırdamasın diye boşuna çaba sarf ediyordum. Balkondan sarkıtılan bir iple rahibin vücudu bir bebek gibi havada asılı kaldı. Yavaş yavaş, çıplak bırakana kadar elbiselerini çıkardılar. Karın yağları baldırlarına düşüyordu. Çok az kılı vardı ve sahip oldukları da kedi bıyığı gibi beyazımsıydı.” (Castillo-Puche, 1960: 217)

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere, rahibin ölümüne gösterilen tepkiye bakılırsa, Héculalıların şiddet ve işkenceden zevk aldıkları ve bunu bir gösteri haline getirdikleri görülür. Bunlar dışında Julio savaş sonrasında da tamamen aile dramına şahitlik eder. Savaş sonrası dönemde çok yaygın olan tüberküloz gibi bir hastalık, Hécula'nın boğucu ortamında, Julio'ya göre her zaman sağlıklı ve ı ışık saçan annesi Laureana'ya varıncaya kadar tüm ailesini etkilemiş, onları ölüme götürmüştür: “Annem evet, sağlıklı, sağlıklı renkleri ve iyimserliği kişiselleştirmişti” (Castillo-Puche, 1960: 84).

Savaş, ölüm ve hastalıkları anlatan *Con la muerte al hombro*'nun varoluşçu teması da bunlara bağlı olarak Julio'nun kaderini, tüm yaşamının anlamını ve içeriğini belirleyen ölüme karşı saplantılı bir endişe geliştirmesinden gelir. Ancak “her ne kadar romanda esas olarak kahramanın hayatında, sevdiklerini kaybetme korkusu ve sevgisini ölümlü şeylere bağlama korkusunda gösteren varoluşun sonluluğu ile ilgili bir kaygı olsa da Julio, *ölüm* fikrinin kendisine saplantılıdır” (Roberts, 1973: 240). Julio'nun beklediği ölüm, herkesin beklediği ölüme benzemez. *Ölüm* ile ilgili hissettiği, sahip olduğunu düşündüğü kalıtsal bir hastalık korkusunun ürünüdür.

Aslında Julio, özgürlüğüne düşkün, kendi ölümünde bile bir özgünlük arayan hassas bir kişidir. *Ölümün* kişiye özgü olması gerekirken, eserde bunun toplum tarafından yönetilen, özgürlükten yoksun ve dünyasal bir olay olduğu görülür. Julio'nun doğduğu yer olan Hécula, her şeyin bireyi gerçek varoluş olasılığından mahrum etmek için bir araya geldiği yabancılaşmış bir yer olarak durur. “Héculalıların tutumu, insanoğlunun tüm olanaklarını kabul etmeye kapalı, zorunluluk dünyasına batmış kör bir determinizme dayanır” (Roberts, 1973: 241). Tam da bu kadercilik hali varoluşsal düşünürler tarafından *inotantik* bir tutum olarak kabul edilir. Örneğin Kierkegaard bu durumu bir *umutsuzluk* hali ve bir yabancılaşma biçimi olarak tanımlamıştır:

“Gerekirci, kaderci kişiler benlerini kaybeden umutsuzlardır! Çünkü onlar için yalnızca zorunluluk vardır. Bu, tüm yiyeceği altına dönüştüğü için açlıktan ölen

kralinki ile aynı serüvendir. Kişilik, olabirinin ve zorunluluğun sentezidir. Süresi, nefes almada olduğı gibi solukların birbirinin yerini almasına bağıdır. Gerekircinin ben'i nefes alamaz, çünkü saf zorunluluk solunamaz ve ben'i adam akıllı boğar.” (Kierkegaard, 2001: 79)

Yazar, Hécula'yı karamsarlığın ezici ağırlığı altında kalmış, umuttan zerre bile taşımayan bir kasaba olarak sunmuştur. Burada yaşayanlar yaşamlarının değışebileceğı inancını kaybetmiş ve insanlığın ilerlemesini şüphe ile karşılar olmuşlardır: “Tüm bu insanlarda, olası dünyasal refah fikrine karşı neredeyse insanlık dışı bir güvensizlik söz konusu. Hécula'ya özgü felsefe, korkuya, yaşama ve ölüme duyulan korkuya hayranlıktır” (Castillo-Puche, 1960: 30).

Hem ölüm hem de yaşam korkusu Hécula'da birbirine bağıdır. Bireyin özgürlük alanını tanımayan bu yerin ölümle ilgili tüm endişesi de ölümün kişisel yönünü göz ardı eder. Héculalılar sürekli ölümü düşünerek ve onun hakkında konuşarak aslında onu kovmaya, kendilerinden uzaklaştırmaya çalışırlar. Konuştukları ölüm, her zaman kendi yok oluşlarıyla ilgili gerçeğı gizleyen ve toplumsal bir gösteri olarak ortaya çıkan bir diğerinin ölümüdür. Bu insanların yabancılaşmış yaşamında yas duygusu, bir toplu kaçınma olgusudur. (Roberts, 1973: 242)

“Hécula'da yas asla ölüye özgü, özel değildir, daima yoğun, yaygın ve ortaklaşadır. Tüm somut acılara evrensel, belirsiz ve amansız bir acı yüklemek isteyen çılgın arzu gibi. Tuttukları yasta, hastalıklı bir arzu şeklinde beliren bir tür şifre var. Yas burada yabancılaşmanın bir çehresi olarak durur.(...) Yaşarken Héculalılar birbirlerine uzaktırlar; hemen hemen her zaman muhaliftirler ve iletişim kurmazlar, ama mezarlık yolunda birbirlerine aynı şaşkınlık ve aynı rüyada birleşmiş gibi bakıyorlar.” (Castillo-Puche, 1960: 26)

Ölüm Héculalılar için toplu ve genelleştirilmiş bir anlam ifade eder. Ölümün kişiye özel bir anlamı yok gibidir. Bu yüzden yazar Héculalıların ölüm karşısında birlikte hareket etmelerinin yanında kendi ölümelerini de göz ardı etmelerini vurgulamaktadır. Bu nedenle Héculalıları, ölen kendileri olmadıkça en fazla büyüleyen ölüm, başkalarının ölümüdür. *Ölüm* gerçeğı ile yüzleşmekten kaçmak ve ölümün eşitleyici bir durum olduğunu öne sürmek, kişiye sakinleştirici gelmektedir. Buna bağı olarak özellikle,

Julio'nun ailesinde olduğu gibi, kalıtsal bir hastalık ve önceden belirlenmiş bir kader olarak ortaya çıkan ölüm fikri Heidegger'in dile getirdiği gibi, tüm kişisel ve otantik duyguları göz ardı ettiği varoluşsal bir durum sunar:

“Hiç kimse Başkasından onun ölümünü uzaklaştıramaz. Hiç kuşkusuz biri ‘bir Başkası için ölüme gidebilir.’ Ama bu her zaman kendini ‘belirli bir davada’ Başkası için kurban etmek demektir. Ama böyle ‘... uğruna ölme’ hiçbir zaman Başkasının böylelikle kendi ölümünden en küçük bir biçimde uzaklaştırılmış olmasını imleyemez. Ölmeyi her oradaki-Varlık o sırada kendi üstüne almalıdır. Ölüm, ‘var’ oldukça özü gereği her durumda benim ölümümdür.” (Heidegger, 2004: 345)

Sevdiklerinin ölümünde Julio, manevi ve derin anlamdan yoksun, yapmacık sahnelerin tekrarlandığını görmüştür: “Cenaze törenini olabildiğince yok saymaya karar verdim. Rosita'nın cenazesinden biliyordum; tanımadığımız insanların şikâyetleri, gürültülü çığlıkları, son ana kadar bir çare ya da reçete önermek isteyen, merak eden, tavsiye veren ve teselli eden yasa girmiş kadınların hararetli duaları” (Castillo-Puche, 1960: 121). Tüm bu sahte davranışlar Julio'nun tepki duymasına ve yaşamında alışlagelmedik kararlar almasına neden olmuştur. Bu bağlamda ya uygulanan baskın sınıf değerlerinin egemenliği altına girmesi gerekecek ya da risk alıp aykırı bir seçim yapacaktır. İkinci seçeneği tercih eden Julio bir *antikahraman* olarak belki yaşamında mutlu olamamıştır ama kendi tercihini yaparak tatmin olma yoluna gitmiştir:

“Antikahraman, topluma ve sunulan değerlerine uyum sağlayamayan bir karakter olarak kabul edilir. Antikahraman, mevcut kaynakları başarısız şekilde kullanarak bu değerlerle kendi yöntemleriyle savaşımaya çalışır. Ayrıca, pozitif değerler olarak gördüğü değerleri temsil eder ve negatif değerler olarak gördüğü şeylere saldırır. [Antikahramanın] mücadelesi, toplumu veya kendisini temsil edip etmediği belirsiz, kendi görüşüne göre kusurlu sayılabilecek değerlere karşıdır.” (Taha, 2002: 107-138)

Julio'nun antikahramanlığı, kendini yetiştirdiği çevreye ait hissetmemesi ve oranın kaderciliğinin kurbanı olmasına dayanır. Kendini kanıtlama ve kimliğini bulma konusundaki tüm çabaları boşunadır. Kasabasının ona biçtiği rolle, kendine belirlemek istediği rol arasında sıkışıp kalmıştır. Geleneksel, yazılı olmayan kurallara hapsedilmiş, istikrarlı bir kimliği olmadan, parçalanmış ve gelişime kapalı bağınaz bir toplumun

söylentilerine ya da beklentilerine kendini kaptırmıştır. Julio'nun kendi ölüm biçimini seçme ve doğup büyüdüğü Hécúla'dan ve oranın halkından uzaklaşma amacı orada alışlagelmiş tüm ölümlerde olduğu gibi bir gösteri malzemesine dönüşmemeyi istemesindendir.

Julio yaşamın sonluluğu fikrine, kendi yok oluşuna gösterilecek dışsal tepki kadar takıntılı değildir. “Ben”i yok olurken dış dünyanın buna ilgisiz kalmasını arzular: “Zamanı gelince kimse fark etmeyecek. Bu araba seli gibi, bir tane daha, biraz farklı bir tane, ama ne? Bir tane daha. (...) Ölü çukura, ya yaşayan... o da çukura” (Castillo-Puche, 1960: 100). Julio bir antikahraman olarak halkın kabul görmüş geleneklerine isyanı temsil eder. Başkaları tarafından yönlendirilmeye şiddetle direnen, bunu yaparken de kendini toplumdan ayıran sorunlu bir yabancıdır. Zaten birbirinden kopuk, sadece cenazelerde birleşen bir toplulukta iletişim kuramaması, onu daha da dışarıdan biri haline getirmiştir. Bununla beraber olumsuz olarak adlandırılabilen bir özgürlük kazanır. Bu, antikahramanı “kendi iradesinin kendi kaderi üzerinde daha fazla kontrolü olması ve daha fazla bağımsız olması yönünden diğerlerinden ayırır. Antikahramanlık anlatısı, iktidar durumundaki yasal makamların emirlerine karşı olan, onlara hizmet etme arzusundan ziyade onlara karşı iktidar olma isteği ile yaşam bulur” (Hillon, Smith, Isaacs, 2005: 20).

Yaptığı seçim ve tercihleri çerçevesinde “Julio, *ölüm* olgusunu insani öznelliğe, yani ölümü kişiselleştirmeye, içselleştirmeye dâhil etmeyi amaçlayan varoluşçulara yakın bir anlayışı temsil eder”(Roberts, 1973: 247). İlk olarak annesinin cesedini kendi başına, bir ağacın altında, kimsenin bilmediği açık bir alana gömerek Hécúlalıların aşağılayıcı cenaze rutininden çıkararak, topluma karşı kısmi bir zafer kazanmıştır. Diğer taraftan Hécúlalıların dayattığı ölüm şekliyle yaşamının son bulmaması ve bu baskıcı dayatmadan kurtulmak için köyünden kaçarak büyük bir şehirde izole bir hayat sürmüştür: “Final gösterisini yapmak için Hécúla'da kalmamı istiyorlardı. Her ne kadar garip görünse de,

Madrid'e gelmekteki tek arzum yalnız ölmektir. Tanınmadığım bir yerde ölmek, ama en azından şahsi olarak kendi ölümüne sahip olarak" (Castillo-Puche, 1960: 87).

Julio'nun samimiyet içermeyen herhangi bir hareketten kaçınması Heidegger'in *otantik* olma düşüncesini çağırıştırır. O, Heidegger'in öne sürdüğü gibi *ölümün* bireye özgü özelliğini ön plana çıkararak ve *ölümü* önceleyerek bireyselliğine döner ve kendi hiçliğini kavrayarak, kendiyle yüz yüze gelir:

"Kendimi öldürme ihtimalim şimdilik ortadan kalktı. Kibirli kurban rollerine hizmet etmiyorum. Her gün teatrallikten daha da uzaklaşıyorum. Tüm yaygara ve aşırı tavırlar bana sahte geliyor. (...) Her halükarda ne hissettiğim ve bunu kendi kendime itiraf etmem hiç fena değil. Samimi olmak istiyorum. Fanatizmin hiçbir türüsünü istemiyorum. Ölümüm de bile." (Castillo-Puche, 1960: 314)

Julio'nun diğerlerinin belirlediği kurallardan sıyrılma girişimi ve bir özgünlük elde etme çabası, antikahramanca bir mücadeleye dönüşür. Ancak ilk başta kendini geçmişin ve çevrenin sınırlamalarından kurtarma kararı, kendisine yeni yaşam olanakları hakkında farkındalık kazandırır da kısa süre sonra coşkusunu hafifleten bir dizi başarısızlık baş gösterir. İçsel bir direniş gösterse de, çoğu zaman, özellikle varoluşsal boşlukla karşı karşıya kaldığında pasifliğinden kurtulup eyleme geçemez ve bağlı bulunduğu toplumun esiri olmaya devam eder. O, iddiaları, özlemleri ve isyanları yarım kalan bir antikahramandır. Kasaba tarafından sadece ölecek bir insana indirgenmesine ve mahremiyet yoksunluğuna isyan eder ancak kendini bilindik hayatın dışına atmak ve kendisini her toplumsal ilişkiden soyutlamak, onda korkunç bir tecrit ve boşluk duygusu da yaratır. Burada paradoksal bir özgürlük içine düşmektedir. Kendini toplum içinde sınırlanmış, toplum dışında ise paniklemiş ve kaygı içinde hisseder. "Gönüllü ya da zorla çevreden uzaklaşma, çoğu kez açık bir çatışmaya girmiş roman karakterinin bireysellik duygularını pekiştirir." (Barrero Pérez, 1987: 171). Ancak izolasyonun yani uzaklaşmanın tamamen imkânsız olduğu kaçınılmaz bir gerçektir. Julio da bu ayrışmanın ağırlığını fazlaca hisseder. Onun bağımsız ruhu, bu ayrışmayla mücadelede kazanamaz: "Çok yalnızım, çok başıboş. Başkalarının yaptıklarıyla oyalanmaya, yaşam ile bağ

kurmaya ihtiyacım var” (Castillo-Puche, 1960: 106). Julio da mutluluğu bulmak ister, ancak bu arzusu mizacıyla pek uyuşmaz:

“Belki de mutluluk, eğer varsa, sadece bir konum sorunudur. Her insan yeryüzünde somut, yeterli ve kişisel bir alan işgal ediyor olmalı. Bu noktada bir yere konulduğunda, dünyanın ve her şeyin vizyonu daha berrak ve açık olurdu. O zaman düş kırıklıklarının ve talihsizliklerin bizi dokunulmaz ve dingin bıraktığı uygun noktayı bulmak gerekli.” (Castillo-Puche, 1960: 71)

Samimiyet sağlama çabasına rağmen karakterde karşıt olan iki tutum arasında bir kendini aldatmaca da görülür. Julio yaşamını bir olasılık olarak inkâr edip bir zorunluluk olarak kabul etmektedir. Bu anlamda özgürlüğün verdiği kaygıyla, bir seçim yapmak zorunda kalmaktan ve hayatıyla ne yapacağına karar vermekten kaçır. Bu anlamda sağlıklı olma ihtimalinden dahi korkar:

“Belki de sadece hasta olmak isteyen hastadır. Bazen, hastalık beyinde veya ruhta bedende olduğundan daha önce ve daha fazla barınır. (...) Ama bir süre sonra neden böyle olmak zorunda olduğunu merak ettim, belki de doğru değildi ve ben herkes kadar sağlıklıydım. Gerçek şu ki, bu sonuncuyu düşündüğümde, bana gelen kaygı ve huzursuzluk çok daha büyük. Olamaz. İşlerin yolunda gitmesi, ölümcül ve telafi edilemez bir yol.” (Castillo-Puche, 1960: 143)

Julio ölümüne bağımlı olmuş ve ölümü tamamlanacak sona doğru giden bir yaşam parçası olarak algılamıştır. Bu anlamda, Julio’nun özgürlüğün yol açtığı sorumlulukları alma ve hayatıyla ne yapmak istediği konusunda endişelenmesine gerek yoktur çünkü yaşamın, ölüm için beklemekten başka bir şeye hizmet etmediğine inanmaktadır. Bu doğrultuda yaşamı bırakıp sadece ölümle meşgul olma, Julio’nun *inotantik* yaşam tutumunu gösterir. Ölüm, Julio’nun hayatıyla ilgili bir şey yapma sorumluluğundan kaçmasına izin vermektedir. Bu nedenle Julio’nun ölüme çağırısı yaşama olan korkusundan kaynaklanır. Hayali hastalığı onu ölüme yaklaştırır ve topluma dâhil olmamak için bir bahane işlevi görür. Aşağıdaki alıntı, sağlıklı olma olasılığının onda ölümden daha fazla korku yarattığını göstermektedir:

“Bazen kendimi aşağı sarkıtınca çok fazla direnmiyorum. Geri çekilmek ve pencereleri kapamak zorundayım. Kendimi atmaktan, iğrenç bir sıkışmışlık hissetmekten ve boşluğa bırakmaktan korkuyorum. Bir kararsızlık ve hüznün anları var. Hayat bazen kocaman ve çirkin bir duvar gibidir geçmeniz gereken, çaba

göstermek için ne yeterince ilginizi çeker ne de cezbeder.” (Castillo-Puche, 1960: 200)

Varoluşçuluk düşüncesinde seçimiyle kendine engeller yaratan ya da başka seçimlerle bunların üstesinden gelen bireyin özgürlüğü söz konusudur. İnsan, bu özgürlüğünün diyalektik sürecinin sonucudur. Bu nedenle insan gerçekleştirdiğinden başka bir şey değildir ve sürekli kararlar almaya mahkûmdur. Dolayısıyla insan kararlar alarak kendi geleceğini ve varoluşunu yaratır. Ancak Julio çoğu zaman eylemleri için sorumluluk almayı reddeder ve yaşadığı her şeyden sonra hayatın sorumluluk almaya değer olup olmadığına karar veremez. Fırsat kendine sunulduğunda dahi geri çekilmeyi tercih eder. Bu reddetme, kendisi için ideal olanla gerçek dünya arasında köklü bir kopma yaşayan sorunlu başkarakteri örneklemektedir. Yabancılaşma, kendiyle çekişme ve çelişme halinde olması ve belirsizlik içinde kalması, zayıflıklarının kurbanı olan bir antikahramanı işaret eder. Julio ölçsüz tutumlarıyla, kendisiyle toplum arasındaki geleneksel bağ koparırken, sonucunda oluşan yalnızlık, onun için bir yük haline gelir. Geri döneceği bir ev, ona kol kanat gelecek bir ailesi yoktur. Julio’nun bu korkutucu yalnızlığı hem koşulların hem de kendi kuruntusunun kurbanı oluşundandır. Ebeveynlerinin ve kardeşlerinin, hastalıklarıyla birlikte ölümleri, dünyadaki yeri ve geleceği hakkında şüphe duymasına neden olmuştur:

“Bana gelecekte konuşmayın! Bütün sınıf arkadaşlarım bir şeyler yapıyor: çalışıyorlar, yarına hazırlanıyorlar, söylediklerine göre kariyer yapıyorlar, kız arkadaşları var. Evaristo evlenmek için para bile biriktiriyor. Bazen bana kim daha fazla acı veriyor bilmiyorum, onlar ya da ben. Hayatlarını yönetiyorlar. Benim taşıdığım yük başka, ben omzumda ölümü taşıyorum. Onlar inşa etmeye gayret ediyorlar. Ben neyin üstüne inşa edebilirdim?” (Castillo-Puche, 1960: 121)

Julio’nun hissettiği değersizlik ve kendini küçük görme onun üzerinde bir baskıya da yol açmaktadır. Kendini lanetli hissetmiş, başkalarının onunla ilgili peşin hükümleri korkmasına ve geri çekilmesine neden olmuştur. Yaşam saçmadır ama yaşamaya devam etmek zorundadır. Ancak saplantısı, onun yaşamdaki her çabasıyla alay eder. O, yetersizlik, küçük düşme, korku ve şüphe duyguları içinde, başkalarından uzaklaşarak

kendi kendine işkence eder. Bir zindan içindedir, hem acı çeker hem de o zindanının içinden çıkmak istemez.

Julio için acının varlığı bir ihtiyaç gibidir. Onun ıstırabı, sözde hastalığının yüküyle birlikte onun ayrılmaz bir parçası olarak tanımlanacaktır: “Julio, balıkların suya ihtiyacı olduğu gibi acıya ihtiyacı olan bir tür sanatçıydı. Hastalık onun yalnız ruhunun fildişi kulesiydi” (Castillo-Puche, 1960: 314). Julio için acı çekmek hayatta olmaktır.

Julio bir akciğer hastalığına sahip olduğuna ve uzak sayılmayan bir zamanda öleceğine inanmıştır. Oysaki yaşadığı bir *kaygı* durumudur ve bu rahatsızlığı için hiçbir doktor çare bulamaz, ne de olsa doktor da bir diğeridir ve mesleği onu nesnel bir durum içine sokarak Julio’yu kendine özgü ölümünden alıkoyacaktır:

“Buna değecek bir doktor yok. Doktor kelimesini dahi duymak istemiyorum. Omurgamdaki çubukların bir bahçenin çitleri gibi düzinelerce sayılabileceği mükemmel bir tabağa çıksam bile, ruhumun hangi kemikten kafeste kilitli olduğunu herkesten daha iyi tanıyorum ve hasta olduğumu biliyorum.” (Castillo-Puche, 1960: 80)

Kaygı kaynağı çoğu zaman belirsizdir; genellikle bireyin güvensizlik duygusunun ve koşullara bağlı durumunun bir yansıması olarak ortaya çıkmaktadır. Bununla beraber varoluşçular *kaygıyı*, bireyin içinde bulunduğu koşulları değiştirme ihtiyacının değerli bir göstergesi olarak görürler. Kierkegaard’ın düşüncesine göre özgürlük ve karar verme sorumluluğu da bazen *kaygı* yaratmaktadır:

“Kierkegaard’a göre kaygı olasılıklar arasında seçim yapmanın sorumluluğunun bize ait olduğu her bir durumda ortaya çıkan baş dönmesi halidir. Kaygı, kişinin özgür seçimlerinin etkinleşmesidir. Kişinin gerçek seçimleri ancak kaygı içerisinde meydana gelir ki, bu da gerçek özgürlüğün bir ifadesidir. Yalnızca insan varlığı kendi seçimleri doğrultusunda kendi kendisini var etmek, Kierkegaard’ın deyimiyle ‘olmak’ zorunda olan bir varlıktır. Kişi ancak seçim yapan, seçim yapmak zorunda olan bir varlık olarak özgürdür. Gerçek seçim, kendi dışımızda bir şeyin seçimini değil, kendi kendimizi seçmeyi, kendimizi var etmeyi ifade eder. Kaygı içinde gelecekteki etkinleşmemiş olanakları tarafından hem baştan çıkarılan hem de geriye itilen kişi kendisine döner ve olanaklarının tüm sonuçlarını ve sorumluluklarını kabul ederek seçim yapmanın seçimini yapar. İnsanın olduğundan farklı ve daha fazlası olabileceğinin bilinci, kişi olmanın bilincidir. Kaygı ise kişinin özgür seçimler yapabilme olanağına sahip olduğunun en önemli delilidir.” (Akış, 2014: 25-38)

İnsan, her kararın geri dönüşü olmayacağını bilerek sürekli seçim yapmak zorundadır. Bu yüzden insan özgürlüğünden ve karar verme sorumluluğundan korkmaktadır. Bu bağlamda Julio'nun da karar vermede kaynağını bilmediği onun korku olarak adlandırdığı *kaygı*yı hissettiği görülür:

“Ama her şeyin ortasında, hissettiğim şey korku. Evet, neden şimdi itiraf etmiyorsun? Sahip olduğum şey korku. Neden bir kiliseye girip diz çökmüyorum? Aynı sebepten dolayı Dr. Val'ı da görmeye gitmiyorum. Çünkü derinlerde, tüm uzaklaşmam korkudan başka bir şey değil. Gerçek korku.” (Castillo-Puche, 1960: 286)

Sorumluluk almaya çekinen ve *kaygı* ile nasıl başa çıkacağını bilemeyen Julio, varoluşuna nasıl devam edebileceği konusunda yolunu kaybetmiş ve çıkmaza girmiş bir *antikahramandır*: “Özgürlük bana, çocukların bir oyuncak aldıklarında edindikleri aynı boşluk hissini verdi. O oyuncakları ellerinde tuttukları anda düş kırıklığına uğramış hissetmeye başladılar. Bu kadar arzulamaya, bu kadar acı çekmeye ve beklemeye, bu kadar hayal kurmaya değer miydi?” (Castillo-Puche, 1960: 115).

Julio'nun algıladığı hayat, dayanılmaz ıstırap ile belirsiz bir bekleyiştir. Çok uzun zamandır onunla birlikte yaşamaktan dolayı Julio için ölüm, kayıtsızlıktan başka bir duyguyu uyandırmayan, ayrılmaz bir yoldaşa dönüşmüştür. Bu da boyun eğen bir tutum sergilemesine neden olmuştur: “Ne yapalım, dostum José Luis! Ben bittim, hepsi bu. Bir şeyden ölmeli ve herkes ölür. Başka bir şey değil. Belki de çöküntüye uğramış şekilde çirkin bir ölümü beklemek zorunda olmaktansa şimdi ölmek bir şanstır” (Castillo-Puche, 1960: 10).

Seçim yapma konusunda ve sorumluluk alma konusunda yaşadığı *kaygı* Julio'da bir *umutsuzluğa* yol açmaktadır. Julio varoluşunun hiçbir değeri ve kendini değiştirecek cesareti olmadığı konusundaki inancından dolayı *umutsuzluğa* düşer ve dolayısıyla ölüm hayatında tutunacak tek daldır. Benzer düşünceye bir kez daha Kierkegaard'da rastlanır:

“Kierkegaard'a göre ölüm umut halini aldığı sürece, umutsuzluk, ölememenin neden olduğu umutsuzluktur. Bu kesin tanım içinde umutsuzluk, ölümcül hastalıktır, çelişkili işkencedir, ben'in hastalığıdır. Çünkü ölmek, her şeyin bittiği anlamına gelir; ama 'ölümü ölmek, ölümünü yaşamak demektir'. Bir şeyden dolayı

umutsuzluğa düşerken aslında insan kendisinden umutsuzluğa düşmekte ve kendi ben'inden kurtulmaya çalışmaktadır. Bu umutsuz kişinin olmak istediği ben, hiçbir şekilde olmadığı bir ben'dir. Çünkü 'gerçekten olduğu ben'i olmak istemek', umutsuzluğun tam karşıtıdır. İnsan her zaman kendi yarattığı 'ben' olmak için, 'olduğu' beninden kurtulmak ister. 'olmak istemediği bu ben'i olmak zorunda kalan bu benlik, onun işkencesidir: Kendinden kurtulamamanın işkencesi. Kişinin kendi ben'inden kurtulma çabası beyhude bir çabadır. Tanrı'nın insana bahsettiği sonsuzluk, umutsuzluğu ortaya çıkaracak ve kendi ben'ine çivileyecektir." (Koç, 2016: 57-58)

Julio kendiyle ve toplumun bütünüyle çatışma halinde olan bir bireydir. Onun çözümü, kasabasını terk etmek ve büyük şehrin kalabalığında kaybolmaktır. Bir antikahraman olarak "risk almaktan kaçmış, geçici, soyut olanı ve yok olmayı tercih etmiş, seçim ve eylem özgürlüğünü değil, yapmama özgürlüğünü kullanmıştır" (Brombert, 1961: 185). Antikahramanların diğer bir özelliği kendilerini benzerlerine göre üstün görmeleridir. Bu da kolektif yaşamla bütünleşememeyle sonuçlanan psikolojik tepki ve kendi varoluşsal doğrulamalarına olan ihtiyaçtan kaynaklanır. "Bireyselleşme 'ben'den farklı algılanan bir dünyanın diğer üyelerinden farklı hissetme duygusunu arttırabilir. Castillo-Puche'nin bu romanı da birey ile her kişinin önceden belirlenmiş ilkelere tabi olmasını isteyen çevre arasındaki çatışmayı ele alır" (Barrero Pérez, 1987: 85). Onu sosyal olarak barındırmayan bu topluluğu, kararlarına sürekli olarak karşı çıkan düşmanca bir ortam olarak deneyimlemiştir. Julio dış dünyanın kendisine kayıtsız kalmasına da isyan eder ve varlığını sürdürmesinin bir anlamının olmadığını düşünür. Dünyası ve onu çevreleyen koşullar her gün ona meydan okur ve bu zorluklarla hiçbir zaman başa çıkma cesareti gösteremez. Kendini tanımlama girişimleri her zaman ciddi başarısızlıklarla sonuçlanır. Tüm hareketlerini boşuna görür ve sürekli yorgun, hassas ve kararsız biri olur.

Julio'nun durumundaki gibi anlamsız bir varoluş, olumsuzluk ve *umutsuzluğa* yönelir: "Bütün varlığım derin bir göle fırlatılmış bir taşmış gibi karamsarlığa daldım" (Castillo-Puche, 1960: 228). Hayat, "hiç"den başka bir şey değildir, bunun üzerine o da ölümden sonra hak ettiği bir şey olup olmadığını sorgular:

“Fakat benimkilerin ölümünden sonra, bana konuşamayanların ölümünden sonra, benim kimseye anlatamayacağım ölümünden sonra ne var? Ölümünden sonra tam olarak Tanrı var mı? O halde, onu kucaklamak için, hiçbir şeyden zevk almamalıyım, hiçbir şeyden bir şey olmasını istememeliyim.” (Castillo-Puche, 1960: 284)

Yaşamın anlamsızlığına düşen ve dünyanın boşluğu ile hiçliği algılayan Julio bir saçmayla karşı karşıya kalır. *Saçma*, “varlığın akılla toptan bir açıklamasının yapılabileceğini düşünen ama bunun yerine akıl ile deney arasındaki aşılmaz uçurumu bulan kimselerin vardığı sonuçtur” (Cruickshank, 2016: 78). Bu anlamda Albert Camus, *saçmanın* bireyle dünya arasında oluşan bir uyumsuzluk ilişkisi olduğunu belirtir. Bu uyumsuzluk yani *saçma* ona göre dört durumdan herhangi birinin ortaya çıkmasından kaynaklanır. Bunlar:

“Hayatın monotonluğunun insana kendi varlığının anlamını sorgulatması; zamanın geçmesiyle onun öldürücü bir unsur olarak algılanması ve geleceğin değiştirilemez oluşunun bilincine varılması; insanın kendisine, başkalarına ve dünyaya yabancı oluşu ve başkalarıyla ayrılığının keskin bir biçimde bilincine varılması ve son olarak da ölümün kaçınılmaz bir son oluşunun ve ölümle birlikte her şeyin sona ereceğinin anlaşılmasıdır.” (Gündoğan, 2018: 71-72)

Tüm bu unsurlara uygun olarak eserde ölümle beklenmedik bir şekilde karşılaşacak olan Julio’nun dünyayı saçma bulması ve onu çevreleyen her şey ile zorunlu olarak varlığını sürdürmesi anlatılır. Karakterin bu durumu kelimenin tam anlamıyla boş bir dünyada var olan, anlamdan ya da herhangi bir sosyal ilişkiden mahrum var olmaya çalışan ve kasıtlı şekilde kendini değersiz kılan bir antikahramana da örnek gösterilebilir. Bu antikahraman öyle bir geri çekilir ki, mücadele etmenin zorluğundan hatta herhangi bir temastan bile kaçınır. Mücadeleden çekinen bir korkağın travmasını ve çelişkisini gösterir:

“Sokağa inmeden haftalarca nasıl durabildiğimi bilmiyorum. Ölüm değil, hayır, hatta beni bu yalnızlığa getiren ölme eylemi bile değil. Ölme eylemi - ve aslında, çoğu zaman öyledir- basit ve kolay bir hareket, inanılmaz doğallıkla ortaya çıkan bir hareket olabilir. Bazen ölmek, geri dönmek zorunda olmadığınız bir şekerleme gibidir.” (Castillo-Puche, 1960: 87)

Antikahramanlar yalnızca dünyaya karşı değil, kendileri için ve kendilerine karşı da mücadele ederler. Bir antikahraman olarak Julio yetiştiği çevreden hem duygusal hem de düşünsel anlamda uzağa düşmüş, kavrayamadığı bir şekilde hayata küsmüş, hor görülmüştür. *Saçma*, insanın idealize ettiği yaşam tasarımının, yaşamın temel gerçekliğine karşı olduğu bir durumda ortaya çıktığına göre o da bir saçma kurbanıdır. Aslında özgürce hareket ettiğini düşünse de kendisinin normal bir hayat sürmesine engel olan bir sanıya kapılmıştır. Ailesinin öldüğü, cenazeleri bir gösteriye dönüştüren, bundan dolayı da korkmasına ve sıkılmasına neden olan Hécúla'dan kaçmış, güvensizlik, kaygı, yalnızlık ve karamsarlık içinde büyük bir şehre sığınmıştır.

Julio geleneksel olan her şeye karşı isyankâr olduğundan kendine özgü bir bireysellik kurmaya çalışmış, bu da toplumda uyumsuz bir örnek olmasına neden olmuştur. Başarısızlıkla da sonuçlansa, kurallarından taviz vermeyi reddederek içinde bulunduğu karmaşada ona özel bir alan yaratmaya çalışmıştır. Ancak doğduğu yeri arkada bırakmasına rağmen, karanlığını geride bırakamaz, bu karanlık nereye gitse onu çevreler. Arkasını dayayacak sağlam bir yerin ya da birilerinin bulunmaması antikahramanca tepki vermesine neden olmuştur, çünkü Julio'ya göre varlığı için anlam oluşturan hiçbir şey yoktur. Toplumun taleplerini yerine getirmekte yetersiz kalmış ve ben merkezli evrenindeki yabancılaşmasından da kısmen sorumlu olduğunu göstermiştir. Bu göstermiş olduğu tepkilerle de bir antikahraman olarak geleneksel kahramandan farkını ortaya koymaktadır.

Öte yandan yazarın, Julio'nun bu hoşnutsuz ruh hali ve kendini kaçmaya zorunlu hissetmesinin altında İç Savaş'tan kaynaklanan bir korku olduğunu da vurguladığını belirtmek gerekir. Savaşta da cephe arkasında hizmet etmesine ve galip gelenler tarafında olmasına rağmen, cesaret yoksunu bu antikahramanın yaşadığı korku hissi başka bir saçma olarak ortaya çıkar: "Cephede bir gün bile duramayacağıma emindim. Yersiz şekilde havaya ateş açmaya başladım ve hiçbir zaman düşman olarak göremediğim

cephedekilerin beni vurmak için bana yaklaşacaklarını asla kabul etmezdim” (Castillo-Puche, 1960: 254).

Julio sığındığı Madrid’de, sokak kadını Elvira’yla tanışır. Ancak ondan hoşlanmasına rağmen ona bağlanmaktan korkar; ne de olsa yakında ölecektir. Bununla beraber zaman akıp gitmesine rağmen beklediği gibi sağlığı kötüye gitmiyordur. Yine de tanışmasından kısa süre sonra Elvira ile olan ilişkisi ona bağımsızlığına ket vuran bir bağ olarak ağır gelmeye başlar, bu ilişki onun ölüme giden tasarısına uymaz ve Elvira’dan ayrılmaya karar verir.

Julio’nun yaşamını belirleyen bir etken de bu başarısız aşk olayıdır. Julio için Elvira, varoluşunun karanlığında fark edilir bir ışık olmuştur. “Hayatla olan tek bağımdı. Ona ihtiyacım var. Onsuz nasıl yaşanır bilmiyorum” (Castillo-Puche, 1960: 251). Elvira ile olan ilişkisi ona tekrar biraz yaşama arzusu vermiştir. Yalnızlıkta varoluşçu karakter kendisi ve onu çevreleyen dünya üzerinde düşünmek için elverişli bir alan bulmuş ve bu anlamda yalnızlık kendi içsel hakikatini keşfettiği bir alan olmuştur. “Diğer insanlarla işbirliğinin reddedilmesi ve insan ilişkilerini minimum seviyeye indirmek, mutlak yalnızlık içinde geçinmek içindir” (Barrero Pérez, 1987: 132). Julio, hiç kimsenin müdahalesi olmadan yaşamaya direnen bir antikahraman olarak, bu özgürlük arzusunda her sosyal bağı koparmaya çalışmıştır, ancak kaygı ve yalnızlık duygusu midesini bulandıracak kadar da yoğunlaşmıştır. Bu yalnızlığa daha fazla direnemez ve Elvira’ya geri dönmeye karar verir. Bu karar, hayatında ölümü beklemekten başka bir gayesi olmamış Julio için bir dönüm noktasıdır. Elvira’ya yeniden birleşmek istediğini söylemeye gittiğinde onu, Doktor Val’in beklediğini görür ve bu Julio’yu bir kıskançlık krizine sokar. İstemedi de olsa Doktor Val’i yanında taşıdığı küçük çakısıyla yaralar ve öldüğünü zanneder. Anlık öfkesinin yanında sağlığı ile ilgili görüştüğü tek doktor olan Doktor Val’in daha önce yaptığı alaycı konuşmalar ve hastalığı ile ilgili onu ciddiye almaması Julio’nun ona saldırmasında etkili olmuştur.

Doktor Val'i öldürdüğüne inanan Julio ortadan kaybolur. Julio'nun kaçmasından birkaç gün sonra Segovia yakınlarında bir kasaba olan Pedraza'da öldürülmüş olduğu duyulur. Bu ölümün bir intihar değil de bir cinayet olduğu, ceplerinin boşaltılmış ve vücudunun yara bere içinde olmasından anlaşılır. Ancak cinayeti kimin işlediği belli değildir; savaşta asker olup savaştan sonra haydutluk yapan Elvira'nın erkek kardeşinden şüphelenilir. Julio'nun Elvira'yı sürekli mektuplarla tehdit eden kardeşinin yaşadığı yerlere kasıtlı olarak gitmiş olabileceği söylenir.

Julio'nun ailesinin sonu olan tüberküloz hastalığının günün birinde kendini de bulup öyle öleceğine inanması ve hayatını bu hastalık korkusu uğruna heba etmesi, ancak hiç beklenmedik bir ölümle karşı karşıya gelmesi romanda yine bir *saçma* olarak ortaya çıkar. Bununla birlikte her ne kadar Julio özenle hazırlanmış bir şekilde ölemese de Héculalıların düşündüğü gibi tüberkülozdan kaynaklı ölümle hayata veda etmemiştir. Beklenmedik bir anda olsa da, başına gelen ölüm kendi özgür seçimiyle olmuştur; bu da Julio'nun elde ettiği bir zafer gibi görünür. Julio'nun gönüllü olarak ölüme gidip gitmediğinden emin olmak mümkün değildir. Bir şekilde gizemli sonu onun istediği bir şeydir ve eserin sonunda Julio'nun hatıraları için “bu satırların yaşamaktan bıkmış ve yorgun bir adam tarafından yazıldığı” (Castillo-Puche, 1960: 314) belirtilir.

Sartre bireyin özgür seçimlerle kendini var edebileceğini ancak insanın, kendinden önce birtakım değerlerin var olduğunu ve bunların belirleyici olduğunu söylerse burada *kötü niyetin* söz konusu olacağını belirtir. Bu anlamda, *kötü niyet*, özgürlüğü ortadan kaldıran kendini aldatmadır. (Çelebi, 2014: 63-65)

“Sartre insanın kendi özünü oluşturmada özgür olduğunu ve onun sorumluluğunu taşıması gerektiğini savunur. Ona göre, bunun aksi bir durum kötü niyet ya da insanın kendini aldatmasıdır. Sartre kötü niyeti, kişinin kendisini, değişmeyeceği düşünülen karakterlere ve özellikle de kendi dışındaki koşullar tarafından belirlenmişliğe bağlaması olarak görür. Dolayısıyla ona göre, kötü niyet, özgürlükten yoksun olma durumunu ifade etmektedir.” (Akt: Çelebi, 2014: 65)

Julio da kendisiyle ilgili gerçeği keşfetmekten korkmuş, başkalarının onun hakkında söylediklerine inanmıştır. Hastalığına ikna olmuş gibi görünüp gerçekten ne olduğu ile ilgilenmemiştir. Çünkü Julio'nun hayatı sona erdirmeye arzusu olmadığı gibi onu yaşamaya da cesareti yoktur. Kendini umuda açmaya çekinmekle birlikte varoluşun tüm gerçekliği ile yüzleşmek için gerekli cesarete de sahip olmamıştır:

“-Delisin, delisin. Madem kendini kötü hissediyorsun, neden bir doktora gitmiyorsun ve bunu bir kerede bitirmiyorsun?

-Neden, niye gitmiyorum? Çünkü basitçe hemen bitirmek istemezsin. Bunun için zaten intihar son dakika denemesi. Şimdilik istediğim, yani istemediğim şey, kendimi kabul etmektir, ancak korkudan değil, kendi karamsarlığımdan kaynaklanan daha güçlü nedenlerden dolayı. Bunu evet veya hayır olarak netleştirmek neye yarayacak? Hiçbir şeye. Evet olsaydı, yine sınıflandırıldığım, hükmedildiğim damgayla hareket etmek zorunda kalacaktım, eğer hayır ise onlara güvenmemek her zaman mümkün olurdu, çünkü onlar da benim, evet olana kadar olmadıkları bir an vardı. Böyle devam etmek, hem evet hem hayır için özgürce, üstündeki varoluşun sıkıntısı ve teşhissiz ve aletsiz olarak başka bir çıkış yolu olmadığını kesin olarak bilmekten gelen isteksizlikle, mümkün.” (Castillo-Puche, 1960: 88)

Eleştirdiği toplumu değiştirme cesaretinin olmaması, çareyi kaçmakta ve kendini diğerlerinden ayırmakta bulmasıyla, Julio antikahraman sorumsuzluğuna da örnek gösterilebilir. Topluluğa katılmak, sosyal çevresine, geçmişine ve şimdiki zamanına dâhil olmak konusunda isteksizdir. Ölümü de bunun için bir araç olarak kullanır ve kendini aldatan genç bir adam konumuna düşmektedir. “Julio'nun trajedisi, vücudunda belirli bir rahatsızlığın acısını çeken gerçek bir hastanın değil, umutsuzca “ben” ile dünya arasında önemli bir uyum ya da denge bulma ihtiyacında olan ve bunu yalnızca ölümden bulabileceğine inanan ruhsal bir hastanın trajedisidir” (Roberts, 1973: 254). Büyük şehrin kalabalığı arasında yaşadığı yalnızlık onun için kendiyle bir yaşam ve varoluşunu anlamasını sağlayan bakış açısını geliştiren bir ortam sağlamaktadır. Madrid sokaklarında dolaşırken gereksiz olduğunu düşündüğü bir dünyanın varlığını ve var olma çabası içindeki kendini hatırlar: “Milyonlarcasının karınlarından bükülerek o sessiz ve yapışkan uğultuyu ürettikleri sümüksü bir yaşamın olduğu büyük bir kurtlu toprakta sıkışıp kaldığımı hissettim” (Castillo-Puche, 1960: 131).

Varoluşçu düşüncede öne çıkan unsurlardan biri, “ben”in başkasıyla ilişkisini konu alan *bakış* kavramıdır. İnsan varoluşunu ararken ona hiçbir şeyin ya da hiç kimsenin bir engel oluşturmaması önemlidir. Diğer insanlar bireyin kendi kimliğini aramasına engel olabilir, dolayısıyla kendi varlığına sahip olmak isteyen birey diğerine bağımlı olmaktan korkar çünkü diğerinin özgürlüğü bireyi savunmasız bırakabilir. Birey bir nesne gibi başkaları tarafından yargılanmak, kullanılmak veya alçaltılmak istemez, Monuier’in adlandırdığı gibi “nesne olarak görülmekten” (Mounier, 1986: 139) korkar. Bu benler arasında bir ben olma korkusu Sartre’da şu şekilde karşımıza çıkar:

“Sartre ben’ler arası iletişimi ‘*Varlık ve Hiçlik*’ adlı yapıtının odak noktalarından birini oluşturan ‘bakış’ fenomeninden hareket etmek suretiyle değerlendirir. Kendi varlığını tam olarak anlayabilmem için kendi dışındaki başkasına gereksinme duyarım. Başkası, özne-olarak-benim- için muhtemel bir nesne olduğu gibi aynı şekilde ben *de* kendimi yalnızca belli bir özne için muhtemel bir nesne oluş sürecinde keşfedebilirim. O halde insanın diğer insanlarla ya da ‘başkası’ ile ilk iletişimi (bağlantısı) Sartre’a göre düşmancadır. Başkası, benim sandığım dünyamı elimden alan, bana haksızlık edendir. Bana kendi ben’imi bir kez daha bulduran başkası benim ne olmak istediğimi hiç dikkate almaksızın, beni gerek bedenim gerekse geçmişimle sınırlamak suretiyle bakışlarıyla ve ifadeleriyle yargılayandır. Kendi gerçeğimi bana bulduran başkaları, değerlendirmeleriyle beni sürekli “tehdit” altında tutup, aşkını lığımı bile tartışabilir bir hale getirdiklerinden, benim onlarla ilişkim son noktada bir ‘korku ve köleleştirme’ ilişkisine dönüşmektedir. Başkalarından korkarız. Çünkü korku, aşkını lığımızın tehdit altında olmasından, başkasının özgürlüğüne mahkûm olmamızdan ve onun bu durumda bizi köleleştirme olasılığından kaynaklanan bir korkudur.” (Koç, 1999: 333- 347)

Julio’da da bir nesne olarak görölme korkusu, özellikle Elvira ile olan aşk ilişkisinde kendini gösterir. İlişkilerinin başlangıcında Julio birbirlerinin özgürlüğünü kısıtlamayan bir yakınlık yaşadıklarına ikna olmuştur:

“İçki paralarını ödemek, ona küçük şeyler hediye etmek, yemeğe davet etmek, taksi ücretlerini ödemek yeterli oluyor. Benim için yeterince fazla. Onu aradığımda veya aradığında geldiğim için minnettar. Onu beklememden ve istediğinde ona eşlik etmemden memnun. Bu açıdan ona çok fazla yetki vermiyorum; her zaman kollarının kumsalında ölsün de, tıpkı bu öğleden sonra olduğu gibi, mümkün olan en geniş bağımsızlığı korumaya çalışıyorum.” (Castillo-Puche, 1960: 195)

Ancak zamanla Julio, Elvira karşısında bir nesneye dönüştüğünü hisseder ve sürdüremeyeceğini anladığı Elvira ile olan ilişkisini sonlandırmaya karar verir:

“Kendimi sıkmayı bıraktım ve onun esir eden özlemine boyun eğdim. Ama kendine çok güvenmesin diye zaman zaman kendimi tecrit ediyorum, uzaklaşıyorum, randevularına gitmiyorum. Bu onu olağanüstü derecede rahatsız ediyor. Benim bir dünyam, sessizliğim ve yalnızlığım olduğunu kabul etmek istemiyor. Elbette bu rol için hizmet etmiyorum. Bu yüzden her gün ona karşı daha hissiz ve daha soğuk oluyorum.” (Castillo-Puche, 1960: 276)

Bu sözleri bağlamında başkalarının nesnesi olmaktan korktuğu için Julio’nun diğer insanlarla çok az iletişime geçtiği söylenebilir. En yakın akrabalarının ölümünden sonra sadece Elvira ile bir ilişki kurması, özellikle kendi görüşüne göre, diğer insanların kendi varlığının anlamını aramada engel teşkil ettiğini düşünmesinden kaynaklanmaktadır. Takıntılı güvensizliği nedeniyle Elvira’nın hayatına girmesi, yaşamının özünü oluşturan ve tek sığınağı olan yalnızlığına bir tehdit oluşturduğunu düşündürmüştür.

Öte yandan Julio’nun nesneye dönüştürülme korkusu kendi ölümünü seçmesinde de büyük bir rol oynar. Julio ölümden korkmaz, ama ölüm şekli hakkında endişelenmektedir. Ne pahasına olursa olsun ölümünün, Hécualıların zevk aldıkları bir eğlenceye dönüşmesinden kaçınmak ister. “Kendisini başkalarının basmakalıp tepkilerine elverişli bir nesne haline getirecek” (Roberts, 1973: 251) sınıflandırmadan korkar. Diğerleri gibi ölmek istemez, kendi ölümünü kendi belirlemek ister. Bu korkusu, Julio’nun küçük yaşta, babasının halk arasında gerçekleştirilen cenaze töreninde yaşadığı utançtan da kaynaklanır. Aşağıdaki parçalar bu utancı göstermektedir:

“-Hayır, babam yeniden dirilmedi. O zaman yaşadığımız şey, korkunun ve utancın doruk noktasıydı.
-Patladı, diyordu Cayetano Amca.
-Evet, kükreyen bir arkebüz gibi ses geldi ve damlamaya başladı, diye cevap verdi boş gözlerle bir işçi.
Evet, doğruydı, babamız çürüyordu ve kötü kokan bir sıvı ahşaba geçiyor ve yerdeki yağlı damlaların içine düşüyordu.” (Castillo-Puche, 1960: 112)

Julio, babasının cenazesinde yaşadığı bu utancı tekrar yaşamak istemediğinden dolayı da halk içinde bir merasim yerine, annesinin ölüsünü başkaları olmadan törensiz bir şekilde bir ağacın altına gömmeyi tercih eder. Böylece Julio, bir halk cenazesinin teatral havasından kaçınır ve annesinin onurunu koruduğunu düşünür. “O oradaydı,

döndürülemez planımın gerçekleşeceği harika sessizliğin önündeydi. Onu kendi başıma, istediğim yere, tarlamızın geniş bir alanına, bana güzel ve koruyucu görünen ağacın altına gömecektim” (Castillo-Puche, 1960: 331). O halde bireysel bir ölümün önemi *Con la muerte al hombro*’da göz ardı edilemez. Bu, temelde Julio’nun hayatında saygın bir şekilde ölmekten başka bir amacı olmadığı gerçeğinden kaynaklanmaktadır. Hoşnutsuzluğu ve huzursuzluğu çevresi tarafından kendisine getirilen sınırlamaları kabul etmek zorunda oluşundandır ve kendi seçimiyle ona yapılan baskının üstesinden gelmek ister.

Julio’nun bireysel olarak kendini göstermeye çalıştığı girişimleri, yetiştiği ortamın alışlagelmiş kurallarına uygunluk göstermez. Koşullara ayak uydurmak istemez, ancak bunun değişmesi veya karşı koyma konusunda da tamamen çaresiz kalmıştır. Kendi arzusu ile sorumlulukları arasında büyük bir boşluk oluşmuştur. Buna bağlı olarak boşa harcanan, bir şeye bağlı olmadan, istenmeyen bir hayat sürmüştür. Özgürlük dürtüsü, aşağılanma ve kurallara isyanı ile bu antikahraman, bağımsızlık arayışı içinde kendisine uygun olanı seçmeye çalışır, ancak seçimleri bir onaylama almaktan ziyade olumsuz görülmüştür.

Yazar, Julio’da sıradan bir insan görüntüsü çizer; o, ideal bir kahraman olarak değil, yaşamın karmaşık doğasını kabul etmede, eşit oranda mağdur ve isyankâr biri olarak belirir. Onun aracılığıyla, özgürlük arayışı içinde zayıf ve savunmasız bir insanın öfkesi anlatılır. Engellenmiş arzularıyla ömrünü kaçan bir adam olarak geçiren, içinde bulunduğu yaşam koşullarını kendinin oluşturduğunu reddeden bencil birini temsil eder. “Antikahraman unsurlarından biri, kişisel kurtuluş yollarının reddedilmesidir” (Gurung, 2010: 150). Onu bir antikahraman yapan kendi zayıflıkları yanında karşı karşıya kaldığı bunalımla başa çıkamamasıdır. Engelleri aşmak yerine gerçeklerden kaçarak günlük yaşama karışmayı reddeder. Kendini güvence altına almak adına yalnızlığı seçer ve dış

dünyanın işgaline karşı kendisini koruma altına alır ancak bu durum eylemsizlik ve kayıtsızlık noktasına ulaşır.

Oldukça karmaşık ve hassas bir karakter olmasının yanı sıra içinde bulunduğu koşullar nedeniyle gergin ve huzursuz biri olmuş, başından beri kendi arzusu ile çevresiyle bir bağ kuramamıştır; bunun sonucunda toplumdan uzaklaşarak ve erken bir ölümle hayata veda etmiştir. Savaşmak için bir gayesi olmadan, bir kez daha, başladığı gibi yalnız ve önemsiz olarak hayattan ayrılmıştır. Onu ayrı bir birey olarak kabul etmeyenlerin yönlendirmesinin kurbanı olmuştur, ancak onu varoluşsal ve insani arzularına olan duyarlılığı, herkese göre değişen uç ve aykırı özelliklerini kabul etmeyen diğer bireylerden ayırmıştır.

Castillo-Puche'nin bu ilk romanı bir anlamda bir saplantının hikâyesidir; Julio ölüm saplantısının kurbanı olmuş, bu saplantısına bağlı şekilde yaşamına her gün umutsuzlukla devam etmiştir. Ancak bu saplantısında kendisi dışında küçük ve içine kapalı bir kasaba olan Hécúla halkının da etkisi yadsınamaz. Çocukluğunda yaşadığı tecrübelerle gelişen kaygı ve yabancılaşmadan sıkıntı çekmiş, bu yabancılaşma duygusu da Julio'yu kendisini çevreleyen her şeyden ayırmış ve güvende hissetmemesinden dolayı bu duygu daha da şiddetlenmiştir. Ailesinden miras kalan bir hastalığı olduğuna inanmış, ancak zamanla inandığı şeyin gerçek olmadığını fark etmiştir. Acılarının anlamı kendi gerçeğini keşfetmesinden başka bir şey değildir.

4.3. El hombre de los santos: Antonio

Antikahramanın varoluşsal özellikler açısından incelediğimiz üçüncü roman Jesús Fernández Santos'un⁵¹ 1969 yılında yazmış olduğu *El hombre de los santos*'dur. (Azizlerin Adamı) Eserin başkarakteri Antonio, çevresiyle uyum sorunu yaşayan, çocukluk, eğitim, savaş, iş ve aşk gibi hayatın çeşitli aşamalarında hayal kırıklığına uğramış, kayıtsız ve isteksiz bir antikahramandır. Kahramanca işler yapabilecek, gösterişli, güçlü ve her şeye çare bulabilen eski moda kahraman modeline uymaz; "başarısızlığa gark olmuş bir insan, yetersiz, şanssız, hantal ve içe dönük bir tiptir" (Cuddon, 1998: 42-43). Kendi içinde yaşadığı çatışmalarla, günlük hayatta karşılaşılabilecek sıradan biri olarak tasvir edilmiştir.

Eserdeki antikahramanın niteliklerine uygun olduğunu düşündüğümüz; Martin Heidegger'in ve Jean Paul Sartre'ın *yabancılaşma*, Søren Kierkegaard'ın *yalnızlık* ve yine

⁵¹Jesús Fernández Santos 1926'da Madrid'de doğar. Ailesi León bölgesinin Cerullada adlı bir kasabasından gelmiştir. Annesini bir buçuk yaşında kaybetmiştir. Çocukluğu, babası ve üç kız kardeşiyle geçmiş, Marist Brothers okulunda eğitim almıştır. On yaşındayken İspanya İç Savaşı patlak vermiş ve babasının da aniden ölmesiyle bu dönem güzel anılar bırakmayan bir çocukluk ve gençlik geçirmesine neden olmuştur. Jesús Fernández Santos Madrid'de kaydolduğu Edebiyat Fakültesinde dönemin önemli yazarları olan Ignacio Aldecoa, Rafael Sánchez Ferlosio, Medardo Fraile, Alfonso Sastre ile tanışmış ve Antonio Rodríguez Moñino tarafından yönetilen ve finanse edilen *Revista española*'ya katılmıştır. Üniversite tiyatrosunda bazı eserleri yönetme şansı elde etmiş, Florentino Trapero ve Alfonso Sastre ile yakın bir işbirliği içine girerek ilk kez Amerikalı yazar Tennessee Williams ve Fransız Paul Claudel'in eserleriyle birlikte kendi yazdığı *Mientras cae la lluvia* adlı eser de olmak üzere çeşitli eserlerin sahnelenmesini sağlamıştır. Tiyatro çalışmalarından sonra kısa metrajlı filmler ve özellikle belgesel alanında uzmanlaşma fırsatı bulmuştur. Buradan elde ettiği ekonomik bağımsızlık kendini edebi eserlerine adanmasına izin vermiş ve filmlerin gerçekleştirilmesine ayırdığı zaman ona, yabancı olduğu alanlarda eksikliğini derinlemesine telafi edebilecek insanlar ve yerler hakkında doğrudan ve derin bir bilgi sağlamıştır. Belgesel sinema sayesinde İspanya'yı ilk elden tanımış, en önemli köşelerini, insanlarını, tarihini; ama aynı zamanda ona daha sonra yazacağı hikâyeleri ve romanları düşünmek için gerekli zaman ve sonsuz sayıda fikir vermiştir. Fernández Santos, *Medio siglo* edebi kuşağı yazarları arasında olmasının yanı sıra, Carlos Saura, José Luis Borau, Julio Diamante ve Eugenio Martín'in ve daha sonra Luis García Berlanga ve Juan Antonio Bardem'in katılacağı film kuşağının bir üyesi olarak da kabul edilir.

Fernández Santos'un edebi üretimi, 1954'teki ilk yayını, Nadal Ödülünde finalist olan *Los Bravos*'tan, 1987'deki *Baladas de amor y soledad*'a kadar otuz üç yıl sürer. Genel olarak, eserleri eleştirmenler tarafından iyi yorumlar almış ve eserlerine çeşitli edebiyat ödülleri verilmiştir. 1957'de *En la hoguera* ile Gabriel Miró Ödülünü, *Capeza rapada* isimli öykü kitabı ile 1958'de ve *El hombre de los santos* romanı ile 1969'da Crítica Ödülünü almıştır. 1970'te *Libro de las memorias de las cosas* adlı eseriyle Nadal ve el Ciudad de Barcelona Ödülünü kazanmış ve 1977'de *La que no tiene nombre* eseriyle İspanya Kraliyet Akademisi Fastenrath Ödülünün sahibi olmuştur. *Extramuros* ile 1979'da Ulusal Edebiyat Ödülünü, *Jaque a la dama* ile 1982 yılında Planeta Ödülünü almıştır. Son olarak *El Griego* eseriyle 1985 yılında Ateneo de Sevilla Ödülünü hak etmiştir. Fernández Santos, bir hastalık sebebiyle 1988 yılında vefat etmiştir.

Jean Paul Sartre'ın *sorumluluk* kavramları ele alınarak, eserin antikahramanı bu kavramlar bağlamında incelenecektir.

İspanya'da 1950 ve 1960'lı yıllarda, bir krizin varlığı ve çözümünün aciliyetinin açığa çıktığı, sınıflar ve çatışmalar içinde bir topluluk olarak yaşamayı sanatsal olarak anlaşılır hale getirmeyi amaçlayan bir roman türü olarak toplumsal gerçekçi roman ön plana çıkmıştır. “Bir roman, ancak toplumun durgunluğunu ya da içinde var olan adaletsizliği ya da eşitsizliği eleştirmek amacıyla göstermeye çalıştığında toplumsaldır” (Gil Casado, 1968: 8). Toplumsal gerçekçi roman savaş sırasında çocuk yaşta olup ilk eserlerini ellili yıllarda veren ve *Medio siglo* kuşağı adıyla anılan yazarlar tarafından yaygın olarak ortaya konmuştur. Bu yazarlar dönemin gerçekliği ile yüzleşmeyi, ülkeyi ve içinde bulunduğu çatışmalar ile toplumsal sorunları göz önüne sermeyi hedefleyen romanlar yazmışlardır. José María Castellet, *Medio siglo*⁵² etiketini, ellilerin ilk yarısı boyunca çalışmaları yayımlanmış bazı yazarları belirlemek için kullanır (Kim, 2002: 28).

Kırklı yıllarda roman yazmaya başlayan yazarlar, İç Savaş travmasını birebir yaşayan ve savaşı çocukluk ve gençlik yıllarında deneyimleyen *Medio siglo* yazarlarının da ruhsal çöküntü içinde oldukları göz ardı edilemez. Bu genç insanlar romancı olduklarında; yani çocukluklarını ve gençlik anılarını ifade etme ihtiyacı duyduklarında, kişisel deneyimlerine de başvuracaklardır. Ignacio Soldevila, *Medio siglo* kuşağını şu şekilde yorumlamaktadır: “Bu kuşak romanının özelliği, yazarların otobiyografik unsurlarının ve kişisel duygularının yanı sıra şahit oldukları korku, açlık, sadizm veya

⁵² Ignacio Aldecoa (1925-1969), Armando López Salinas (1925-2014), Antonio Ferres (1925-2020), Carmen Martín Gaité (1925-2000), Ana María Matute (1926-2014), Rafael Sánchez Ferlosio (1927-2019), Juan García Hortelano (1928-1992), Alfonso Grosso (1928-1995), Juan Goytisolo (1931-2017) ve Juan Marsé (1933-2020) gibi üyeleri 1925-1936 arasında doğan bu kuşak, eserlerinde birincil olarak toplumsal kaygılara yer verecektir. Bütün bu yazarlar edebiyatı bir iletişim aracı olarak görmüşler ve ülkenin güncel gerçekliğini ortaya çıkarma ve okuyucuları sorunlarla ilgili bilinçlendirme gibi birkaç temel nokta üzerinde birleşmişlerdir. Bunu yapmak için de geniş bir toplumsal etki yaratmak amacıyla romanı mümkün olan en nesnel şekilde ortaya koymaya çalışmışlardır. Günlük olaylara duyarlı, bu nedenle de okuyucunun ilgisini tamamen bunlara çekmeyi hedeflemiş, romanı dünyadan kaçış ya da soyutlama aracı olmaktan çıkaran bir tür olarak kabul etmişlerdir. Nedeni ve amacı doğduğu ülke olan ve ülkesinin gerçekliğinin bir parçası olarak onun dönüşümüne yardımcı olacak bir edebiyat yaratmayı istemişlerdir. Bunun için de içerik yanında biçimsel olarak da sadeliği tercih etmişler, mecazî veya imalı ifadeler yerine somut ve doğrudan ifadeler kullanmışlardır.

şehvet gibi temel içgüdülerle hareket eden insanın zulmüyle terk ettikleri çocukluklarını yansıtmalarıdır” (Soldevila Durante, 1982: 201).

Eugenio García de Nora, Darío Villanueva ve Gonzalo Sobejano gibi edebiyat eleştirmenlerinin çoğu Jesús Fernández Santos’u da *Medio siglo* kuşağının bir üyesi olarak görmüşlerdir. O da eserlerinde “neredeyse her zaman deneyimlerine başvurmuş, onları yaratırken, düzenlerken, edebi ve sanatsal sınıflandırmasını yaparken bir takım gerçeklere dayandırmıştır” (Corrales Egea, 1971: 65). 1954 yılında yayımlanan ilk romanı *Los Bravos* (Korkusuzlar) İspanya kırsal çevresini ele alıp toplumda oluşan adaletsizlikleri ve bunun sonucunda kolektif grupların maruz kaldığı sıkıntıları eleştirel bir biçimde betimleyen ve son derece nesnel bir tutum ile aktaran bir eser olmuştur. Yazarın bu eserde amaçladığı İspanya kırsalındaki insanların gündelik yaşamlarındaki monotonluğu sergilemektir. Bu toplumsal gerçekçi romana örnek olarak *En la Hoguera* (Şenlik Ateşinde, 1957) adlı eserde kentten göçüp kırsala sığınan iki gencin karşılaştığı zorluklar yanında yine kırsal ortamlardaki insanların kendilerini soyutlamış halleri ve yalnızlıkları ortaya konur. Yazar, üçüncü romanı *Laberintos*’da (Labirentler, 1964), kırsal ortamı bırakarak ülkenin daha seçkin katmanı olan aydın ve sanatçı çevrelerini incelemeye girişir. Alaylar ve entrikaların, sahtekârlıkların, ticarileşmenin, tırmanma hırsının ve kıskançlığın olduğu bu aydınlar grubunun eleştirisi yapılırken, coşkulu bir amaçları olmadan çektikleri bunalımlar anlatılır. Öykü kitabı *Cabeza rapada* (Dazlak Kafa, 1958) da, içeriği ve dikkate alınan sosyal yapılar nedeniyle bahsedilen üç romanın gerçekçi eğilimine uygunluk gösterir. Bu çalışmalarla Fernández Santos, o dönemin birçok yazarının doğrudan veya dolaylı olarak konumlandırıldığı bir alan olan sosyal anlatıyla alakalı bir figür olarak ortaya çıkmıştır.

Fernández Santos, 1960 yılından sonra Latin Amerika’da ortaya çıkan ve Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Carlos Fuentes ve Mario Vargas Llosa gibi yazarların

başını çektiği “Boom”⁵³ hareketinden etkilenip, toplumsal sorunlardan daha çok birey üzerine odaklanmış ve özellikle anlatı teknikleri ve ifade olanakları için bilinçli bir arayışa yönelmiştir. Anlatısındaki bu yenilikler ilk kez, içsel hayatıyla ıstırap çekerken dış dünyadan da bağlarını koparamamış bir adamın anlatıldığı *El hombre de los santos*’da uygulanmıştır. (Ruiza, Fernández ve Tamaro, 2004)

Bu eserle birlikte Fernández Santos’un nesnel tutumla yazan bir yazar olarak bireysel öznenliği de ihmal etmediğini, kendine özgü değişiklikler geçirerek, yapıtlarında çağdaş toplumdaki bireyi daha derinden inceleme girişiminde bulunduğunu belirtmek gerekir. Eserlerinde bireyin kaygıları, şüpheleri ve o dönemin ekonomik, siyasi ve sosyal mekanizması nedeniyle tahrip olmuş bir bireysellik arayışı vardır. Yazar bu eserlerinde, bireyin toplum içindeki yerini veya bireyin varoluş mücadelesini sunmuştur. Yararsızlık, kısırlık, iktidarsızlık, uzaklaşma, iletişimsizlik, hayal kırıklığı ve başarısızlık yazarın bu eserlerde işlediği konular arasındadır.

Eserlerinde sunduğu karakterler, kendilerine acı veren bir yabancılaşmaya maruz kalırlar. Yaşamları, hem coğrafyadan hem de kendilerini çevreleyen toplumdan dolayı yalnızlık içinde geçer. Buna bağlı olarak yazar çalışmalarında mekân olarak şehirlerden uzak küçük kasabaları, dağlarla çevrili ıssız yerleri seçmiştir. Karakterlerinin maruz kaldığı yabancılaşmaya bu fiziksel ayrılık da neden olmuş ve onu güçlendirmiştir. Bununla birlikte İç Savaş yıllarının hatıraları tüm eserlerinde kendini gösterir. Bu tür hatırlamalar, ölüm, yıkım ve açlığın yaşamlarını aksattığı veya yok ettiği karakterler tarafından gösterilir. Sonuç acıdır, çünkü söz konusu karakterler savaşın bir hiç uğruna yapıldığını ve kendilerini hiçlikle bıraktığını algılamışlardır. Yaşama isteklerinin ve daha da önemlisi masumiyetlerinin zayıfladığını ve manevi olarak çürümekte olduklarının farkındadırlar.

⁵³ Biçim olarak daha özgür ve daha çok düş gücüne dayanan ve ilk kez Latin Amerika’da filizlenen romanın yayılma olgusuna “boom” denir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Ayfer Teker García, **20. Yüzyıl Latin Amerika Öyküsü**, Ankara, Ürün Yayınları, 2004.

Bu olumsuzluk Fernández Santos'un karakterlerinin yaşadıkları ortam yanında birbirleriyle olan ilişkilerinde de görülebilir. Bununla birlikte yazar tamamen pasif olan ve durumun zorluğuyla yüz yüze gelip mücadele etmeden kendilerini teslim eden karakterler değil, sorunlarının farkına varma ve kendini gerçekleştirme mücadelesi veren karakterler sunar. Aksi durumların üstesinden gelmek, yoksulluktan kaçmak, sağlığını yeniden kazanmak, onurlu ve barış içinde yaşamak, özgürce ibadet etmek ve sevmek için her türlü çabayı gösterirler. Yine de, hepsinin ortak noktası çabalarının her zaman başarısızlığa uğramasıdır. (Dinubila, 1978: 128)

Fernández Santos, eserlerinde yaşadığı toplumda gördüğü kayıtsızlığı sunmak istemiştir. Yarattığı karakterler, çoğunlukla günden güne yaşayan, geleceği düşünecek zaman ve kaynaklardan yoksun bireylerdir. Sergiledikleri istenç yitimi ve duyarsızlık karakterlerin yabancılaşmasını ve bireysel hedef veya amaç eksikliğini ortaya koymaktadır. Yazarın romanlarındaki karakterleri tanımlayan bu halinden memnun olma, ilgisizlik ve yaygın olan kayıtsızlık, içinde yaşadıkları hevesi kırılmış toplumun bir sonucudur. “Maneviyatı düşük, varoluşlarını idare etmekten daha yüksek bir amacı olmayan insanlar, sadece yarı insan varlıklar, hayata olan bağlarını ortak sefaletlerinde ve varoluşlarındaki boşlukta ararken daha da eksilmişlerdir” (Dinubila, 1978: 13). İç Savaş'ın karmaşasından kaynaklanan açlık veya açlık korkusu, savaşın bir parçası olan acı ve vahşete tanık olmaları, bireylerin başkalarının sorunlarına ve hatta trajedilerine karşı duyarsızlaşmalarına neden olmuştur. Fernández Santos, İç Savaş'ın kendi hayatı ve yazımındaki önemini de Salamanca Üniversitesi'nde verdiği bir derste şu sözlerle vurgulamaktadır: “Benim yaşamım savaşla başlar. Savaşa uzaktan katılanlar da dâhil olmak üzere kazananlar veya kaybedenler için İspanya, hiçbir zaman eskisi gibi olmayacaktır” (Akt: Pastor Cesteros, 1994: 153). Yazar, savaşın başlamasından on yıl önce doğduğu halde savaşla doğduğunu ifade ederek savaşın onun üzerindeki etkisini belirtmektedir.

El hombre de los santos, Fernández Santos'un roman kurgusunda önemli bir yeni yönü de temsil etmektedir.⁵⁴ Yazar, bu eserde toplumdan daha çok bireye kulak verir. Birçok eleştirmen, yazarın *El hombre de los santos* ile geçmişi araştıran, öznel ile bireyselliğin ön plana çıktığı ve insanın içselliğine yoğunlaştığı bir aşamaya geçtiğini kabul eder. Rodríguez Padrón, "Çalışma sadece Fernández Santos'un anlatısının iki büyük döngüsü arasındaki ayrımı değil, aynı zamanda uzun bir duraksamadan sonra yeni bir yoğun edebi etkinlik dönemini başlattığını" (1970: 438) ifade eder. Roman, 1960'larda ekonomik olarak gelişmeye çalışan İspanya'da hareketsiz, ruhsuz bir toplumu ortaya koyarken, romanın ana karakteri Antonio Salazar, bireyin karşılaştığı sorunların odak noktası olur. S. G. Freedman, çalışmasında bu karakteri "koşulların kontrol ettiği bir kaderi olan ve arzularından ödün vererek anılarıyla yaşamak zorunda kalan bir adam" (1972: 115) olarak belirtir.

Yazar önceki çalışmalarından farklı olarak burada bütün bir sosyal grubun içinde bulunduğu varoluşsal ikilemi tek bir karakter olarak Antonio Salazar'da sunar. Yabancılaşma ve bölünmüş benliğin ıstırapı gibi varoluşçu düşünceye uygun konular bu karakterde antikahramanlık niteliklerine de katkıda bulunur. Martín Gaité bu başkarakterden şöyle bahsetmektedir: "Mütevazı ve hayal kırıklığı içinde bir restoratör olan Don Antonio, çalışmalarının da sürekli olarak gerektirdiği şekilde aynı harabe ve yararsızlık bolluğunun kendisini de azar azar istila ettiğini hissediyordu. Don Antonio savaş sonrası döneminin eserlerinde ortaya çıkan en ciddi figürlerden biridir" (1969: 10). Aynı zamanda yazar bu eserde toplumun kıyısında kalmış bireyi incelerken karakterin içsel yönlerinin daha iyi sunulmasına yönelik bir çalışma yapar. Toplumsal eleştirisini ılımlı bir şekilde sürdürürken, bu toplumda kendine özgü kimliğini arayan bireyi de bir

⁵⁴ Fernandez Santos'un kurgusundaki değişiklikleri belirten eleştiri çoktur: Jorge Rodríguez Padrón, Spencer G. Freedman, Daniel S. DiNubila bu eserin yazarın yayınındaki önemini not etmişlerdir.

çıkış noktası olarak kullanır. José Domingo, eserde özellikle tekil kahramanın yeniliğine dikkat çeker:

“*El hombre de los santos*, kentsel ve kırsal İspanya’nın karşıtlığını gösteren örtük eleştiri, bireylerin ve grupların ayrılmasını ortaya çıkaran toplumsal sağduyu ve etkileyici bir dil anlamında önceki eserleriyle yakın ilişki gösterir. Bununla birlikte, bu dördüncü romanda kitaba başlığını veren Don Antonio, *El hombre de los santos*, tekil bir kahramana alışılmamış bir vurgu yapar.” (Domingo, 1973: 98)

Bu anlamda *El hombre de los santos*, bireyin yalnızlığını gözler önüne sermesinin yanı sıra, Fernández Santos’un bu eserdeki karakterle yaratmaya çalıştığı şey apolitikleşmiş, belirlenmiş ideolojiye kolaylıkla ayak uydurabilen bir antikahraman yaratmaktır. Bu, eserde Antonio’nun Madrid’de veya geçici olarak yaşadığı köylerde, ülkenin sıkıntıları hakkında fikri sorulduğunda aldırış etmediğini ifade etmesinden anlaşılır.

Antikahraman olarak tanımlayabileceğimiz Antonio Salazar, genellikle İspanya’nın farklı bölgelerinde bulunan kiliseler ve manastırlardaki eski freskleri yenileme işiyle uğraşmaktadır. Madrid dışında yürütmek zorunda kaldığı işi nedeniyle karısı Carmen ve kızı Anita ile olan bağı da kopmaya yüz tutmuştur. Her biri farklı parçalara ayrılmış beş bölüm halinde yapılandırılan romanda, Antonio’nun yaşamı geriye dönük anıları eşliğinde anlatılır. Bu anılar İç Savaş’tan başlayan ve 1960’lara kadar uzanan bir dönemi kapsar. Sevmediği mesleği, mutsuz ailesiyle arasındaki iletişimsizlik ve kuzeni Tere’ye olan bastırılmış duygularının içine hapsolan Antonio bir de İç Savaş travmasını atlatamamıştır. “Eserde karakterin dünyası; ona uzak olan ve kendini yabancılaşmış hissettiği dışsal ortamla, düşündüğü ve kendini eleştirel açıdan analiz ettiği içsel düzlemde oluşur” (Pérez Minik, 1969). Antonio’nun kendini sorgulaması bitmez tükenmez. Kendini toplumdan dışlaması, kızını, evliliğini ve İç Savaşı, ayrıca gençliğini irdelediği düşünceler, karakterin geçmişiyle ilgili artan farkındalığını ve varoluşsal umutsuzluğunu kabul ettiğini gösteren ifadeleri içerir.

Bu bağlamda Antonio'nun hayatını şekillendiren temel unsurlar; mesleği, İç Savaş'taki deneyimleri, aile bağları ve ihtiraslı kuzeni Tere'ye olan gizli aşkı şeklinde sıralanabilir. Eski resimleri restore etme işi, onun tanınır bir ressam olmak yerine, sanatsal yeteneklerini körelttiği ve onu tatmin edemeyen bir geçim kaynağı olmuştur. İç Savaş ise tüm hayallerinin yarım kalmasına ve hayatının her yönden istemediği taraflara kaymasına neden olmuştur. Antonio'nun, ebeveynleri, kız kardeşi, karısı ve kızı ile arasındaki kopuk ilişkileri de hayatında önemli bir paya sahiptir. Gençliğinde itiraf edemediği, Tere'ye olan aşkı ise Antonio'nun hep duygusal bir sır olarak sakladığı ve her arzuladığında hayaline sığındığı bir durum olarak ortaya çıkar.

Fernández Santos, *El hombre de los santos*'da, Antonio'yu ilginç, ama muhtemelen yararsız olduğunu düşündüğü bir işte yalnız ve *yabancılaşmış* bir adam olarak canlandırmaktadır. Yılın yaklaşık sekiz ayı, evinden uzakta, farklı il, kasaba ve köylerde çalışmakta ve manastır ile kiliselerin karanlık duvarlarından yenilenmesi ihtiyaç duyulan freskleri çıkarıp onarmaktadır. Bu freskler, sanatsal değeri düşük olsalar bile korunmaları için Madrid'e taşınırlar. Ücra bir kasabadaki fresk, yerinden sökülmedikçe mütevazı ölçekte bir turistik cazibe ve bir sanat hazinesi olabilir; ancak aynı fresk Madrid'e taşındığında, bazı müzelerin çatı katında veya bodrum katında saklanırken toz toplamaktan başka işe yaramaz. Bu nedenle Antonio, işinin boş, anlamsız bir çalışma olduğunu fark ettiği halde umursamaz. Kolay bir kazanç yolu olmasının yanı sıra mesleği Antonio için günlerini geçirmenin makul derecede tatmin edici bir yoludur. Onun için, kurtardığı fresklerin değerli olup olmaması önemli değildir, asıl olarak kendi hayatını bu çalışma içinde değersiz ve anlamsız görmesidir:

“Belki de haklıydı, yıllarca zeminlerde diz çökerek ya da iskeleye tırmanarak, Mütevelli Heyeti üyeleriyle, rahiplerle, belediye başkanları ve rahibelerle çekişmeli geçen yılları çok az şey ifade edebilir. Belki onunki gerçek bir iş değildi, sadece bir oyundu. Yorucu bir oyun, bazen zor ve daima yalnız.” (Fernández Santos, 1981: 38)

İşe yaramaz bir oyun olarak gördüğü kariyerini sürdürebilmek için toplumsal baskılara da yeterince duyarsız kalır. Sessizliği ve görünüşte abartılı bir şekilde çalışmalarına olan bağlılığı, uzun süre bulunduğu bir köyde hancının ve köy rahibinin de dikkatini çekmiş ve onun olağandışı bu asosyal davranışlarıyla ilgili varsayımlarda bulunmalarına yol açmıştır. Hancının, Antonio ile ilgili yaptığı yorum şöyledir: “Siz onunla daha fazla konuşuyorsunuz. Ben, burada, sadece akşam yemeğinde görüyorum ve hiçbir zaman sohbete kalmadı. Zaman zaman gelen mühendisler gibi değil. Onlar daha normal insanlar. Nasıl söylesem? Daha açık...”(Fernández Santos, 1981: 26). Hancının tahmin ettiği gibi, Antonio tamamen işinde gücünde biridir. Toplum ve kurumları onun için anlamsızdır. Başkalarıyla olan ilişkilere dâhil olmamak için kendini işine verir. Emeğinin temelde işe yaramaz olduğunu hissettiği bu mesleği çok hassasiyet gerektirmeyen ve zaman geçirecek bir uğraştır onun için: “Bir bağlılık arayışı, memnuniyetsiz bir yaşamda doyum elde etmek için telafi edici bir iştir. Belki de çalıştığı işi, büyük ölçüde amaçsızca varoluşunu anlamlandırmanın bir yoludur” (Gordon Freedman, 1972: 107).

Eserin birinci bölümü, Antonio’nun yine bir görev için bulunduğu kasabanın uzun bir tanımı ile açılır. Burası neredeyse terk edilmiş gibi duran ve sürekli sis ve yağmurla sarılmış, herhangi bir sosyal faaliyetin olmadığı ve yoksulluğun baş gösterdiği bir yerdir. Aslında, orayı dış dünyayla bağlayacak yoldan bile yoksundur: “Hiçbir yol yok, sadece zamanla dağılan eski bir patika”(Fernández Santos, 1981: 10). Tüm yaşamın ve hareketin durduğu bu kasaba “gri renkteki çanlar, durgun nehir ve kara suyu, ıssız kemerler ve kırık kiremit çatılarla”(Fernández Santos, 1981: 9) tasvir edilen bir yerdir. Bu atmosfer içerisinde fiziksel ayrışma ve değişmeyen günlük rutin Antonio’nun yabancılaşmasına eşlik eden faktörler olarak belirecektir:

“Yazın kuru tozuyla, aşınmış, harap olmuş yerleri ve unutulmuş şarkıları ile Cieno Caddesi, beton Cervantes sineması ve solmuş posterleriyle Martinez Caddesi, o ıssız merdivenlerde, güneşin altında hareketsiz, belki de uykuda, başı bir çaputla örtülü kadının olduğu Encomienda Caddesi.” (Fernández Santos, 1981: 210)

Antonio için hayat, durağan ve neşesiz bir haldedir. O, kendine çizilen sınırları kabul etmiş şekilde, bir amaç edinme hevesine ihtiyaç duymayarak, hayatın sıkıcı bir tekrar olduğunun ve bir kısır döngü içinde olduğunun farkındadır: “Daha önce de oradaymış gibi, yerler o kadar birbirine benziyordu ki. Her zamanki gibi kurt yenikli çatı vardı, taş nem sızdırıyordu. Yine çürümüş odun, dini tören eşyaları, balmumu ve güvercin dışkısı kokuyordu” (Fernández Santos, 1981: 197). Hayatında yerine getiremedikleri için hayal kırıklığı içinde olduğundan onun için yaşam uzun süren bir sürgündür. Sertliği yalnızca kendine karşıdır ve hayatta kalma mücadelesi, çaresiz ve umutsuz olsa da kendini tek tanımlama aracıdır:

“Ne bulmayı umuyordu, bu kadar sabırla bu kadar yıl boyunca yıkıntılar arasında gezerek neyin izini sürüyordu? En azından başlangıçta bu yıkıntılar arasında nehir kenarındaki iki üzüm bağıyla dağ evini, ne sessiz bir yaşlılığı, ne Anita’nın geleceğini, ne de onun şimdiki düğününü aramamıştı. Üstelik Anita ne söylüyordu, Nereden geliyorsun? Ne arıyorsun? Neredesin? Nereye gidiyorsun? Anita bunları büyüye kadar sordu. Sonra annesinin gölgesinde ondan uzaklaştı ve tıpkı annesi gibi onunla bir daha asla ilgilenmedi.” (Fernández Santos, 1981: 44-45)

Antonio’nun kendini etrafındaki hayattan koparma konusundaki kararlılığı o kadar başarılıdır ki, bazen gerçek evinin ve ailesinin, yıllar boyunca kaldığı çeşitli otel odalarından ve çalışmalarına yardım edenlerden oluşup oluşmadığını sorgular. Aile bağlarını koparmış olması, Antonio’yu küflü, تنها kiliselerde çalışmaya zorlamaktadır. Ancak, aynı zamanda, yeteneklerini para uğruna feda etmiş olarak, ne işlerinde ne de seyahatlerinde karşılaştıklarıyla teselli bulamaz. Bu yabancılaşmayı hem diğerleriyle ilişkisinde hem de kendisinde tanımaktadır: “En nefret ettiği şey, dışarıdaki boş gecede yüzmek gibi, kendini yabancı hissetmesiydi, tüm dünyanın tek başına döndüğünü ancak ondan uzak olduğunu hissetmekti” (Fernández Santos, 1981: 147).

Bununla birlikte karakterin içinde bulunduğu bu yabancılaşmanın sebeplerinden bir diğeri ülkenin sorunlarına karşı aldığı kayıtsız tutumdur. Antonio, ülkesinin sorunlarına tamamen duyarsız, çevresinde olup bitenlerle ilgilenmemektedir. Bunun

sebebi Antonio'nun belli bir ideali olmadan savaşa katılmış ve mağlup grubun içinde yer almış olmasıdır. Muzaffer grubun ideolojisiyle dayanışma yapmak yerine kaçmayı ve her şeyi unutarak sadece ayakta kalmayı tercih etmiştir. Öyle bir hayal kırıklığı durumuna ulaşmıştır ki, hiçbir şey için endişelenmeye değmediğine, basını okumanın, radyo dinlemenin ya da televizyon izlemenin yararsız olduğuna inanmıştır:

“Haberleri bilmek ne işe yarayacaktı ki? Ne olduğunu bilmek neye yarayacaktı? İspanyol orta sınıfına ait bu antikahramanın elinden bir şey gelmemekle birlikte hiç kimse de ondan fikrini sormamıştır. Bir fikir düşünecek olsa bile ve nihayet onu duyacaklarını düşünmüş olsa bile hiç işe yaramayacaktı. Belki de en tutarlı duruş onun yaptığıydı” (Fernández Santos, 1984: 14).

Sadece etrafındaki toplumdan değil, aynı zamanda kendi ailesinden de yabancılaşmış ve tecrit edilmiş hisseden Antonio'nun bu yabancılaşmış durumundan daha da önemlisi, bu tutumunu sürdürmekteki ısrarı ve topluma katılmayı reddetmesidir. “Geri çekilme, antikahramanların temel bir özelliğidir” (Hassan, 1961: 28). En başından beri, Antonio kendini soyutlamış, hayal kırıklığı içindeki benliği ile dış dünya arasına bir sınır çizmiştir bu nedenle de bir kahramanın idealist rolüne uymamaktadır. Bu fikri genişleten Janet Diaz, Antonio'yu kendi ördüğü dünyasının içine yerleştirir: “Antonio, konformist zihniyeti kişiselleştiren gençlik ve olgunluktaki insanı, idealizmden yoksun, siyasi görüş veya sosyal bilinci olmayan bir İspanyolu temsil eder” (1970: 340). Kimseyi umursamaz ve hayattan zevk almamakla birlikte işi sayesinde rahat bir yaşam sürmekten başka bir gaye gütmaz. Godoy Gallardo, bu antikahramanın yaşamında ve işindeki duyarsızlık hakkında şöyle yorum yapar: “Önemsiz ve canlılığını yitirmiş bir şimdiki zaman karşısında ana karakter bir dizi tamamen dışsal koşul yaşıyor: yaşamasına izin verecek duvar kağıtları aramak için bir köyden diğerine gitmek” (1970: 279).

Ancak Constance Thomas Zahn'a göre, bu yabancılaşma ya da “ahlaki iflas” ve bireylerin sadece hayatta kalmaya odaklanmaları İç Savaş'ın bir mirasıdır: “Toplumu bir arada tutan ve ona canlılığını ve gücünü veren bağlar, kurumlar ve ahlaki yükümlülük duygusu kaybolur. Aile bağları kopmuş, herkes önce kendini ve kendi çıkarlarını

korumak zorunda kalmıştır” (1976: 12-13). Böylece toplum içinde ortaya çıkan yozlaşma bireylerin yabancılaşmasına neden olmuştur.

Toplumsal koşullarda, İç Savaş döneminin siyasi çekişmesinde ve kişisel kusurlarıyla başarısız biri olarak ön plana çıkan Antonio’nun bu durumunu, savaş ve savaş sonrası dönemi daha da kötüleştirmiştir. Başarısızlığının farkında olan ancak ataletle mücadele edemeyen bir adamdır. Savaşın patlak vermesiyle, sanatsal kariyerinin yarım kalması ve ressam olma hayalini gerçekleştirememesi, Antonio’nun savaş sonrası yıllarda daha olumlu bir şey yapamamasının nedenidir. Başkasına âşıkken Carmen ile evlenmesine de savaş hali neden olmuş, Antonio’nun şartlara maruz kalarak arzuladıklarını yerine getirmesine engel olmuştur. Ayrıca borbardımanlar, yiyecek kıtlığı, işe alım için beklenen uzun kuyruklar, sığınaklar, ölümler, ölümlerin toplu mezarlara gömülmesi ve hala gömülememiş cesetler gibi savaşa dair anılar aklından hiç çıkmamakta ve sürekli hatırlamaktadır.

Antonio’nun savaşın onda bıraktığı izler olsun ya da olmasın, içinde bulunduğu yabancılaşmadan kurtulması muhtemel görünmemektedir. Ancak elbette savaş, Antonio’nun hayatını etkileyen bir dönüm noktası olmuş ve her türlü başarısızlığını savaşa bağlamıştır: “Çünkü her şey, planlar ve kararlar, sevgililik gibi küçük şeyler için bile savaşın sona ermesini beklemek ve tahmin edilemez bir tarihe ertelemek gelenekseldi” (Fernández Santos, 1981: 221).

Antonio’nun umursamaz bir halde yansıttığı ailesiyle bağlarının kopukluğu, sosyal yapının ve kurumlarının dağılmasının da doğal bir uzantısıdır. Karısı ve kızı Anita, onun için yabancıdır, hayatları onu çok az ilgilendirir ve herhangi bir kin veya kötülük iması olmadan, ailesine karşı hissettiği yabancılaşmayı kabul etmiştir:

“İlk defa geri dönmek istemiyordu, çok iyi bildiği, işler biterken onu eve iten, ancak ev içindeyken onu sinirlendiren ve birkaç hafta sonra onu yeniden kırsalda yeni bir yardımcıyla kiliselere ve manastırlara iten başka zamanların sahte özlemini hissetmiyordu.” (Fernández Santos, 1981: 22)

Antonio ne gerçekten karısına bağı bir eş, ne de tam anlamıyla ailesinin bir üyesidir, karısı ve kızı da artık onun yokluğuna alışmış görünürler. karısının o uzaktayken yazdığı mektuplar aslında onun için zaman geçirme aracından başka bir şey değildir, Antonio ise bu mektupları okurken “paragraftan paragrafa atlar” (Fernández Santos, 1981: 67), çünkü karısının anlattığı tüm bu hikâyelerin tekrarlandığını bilmektedir. Bununla birlikte Antonio’nun kendisini tatmin etmeyen, onu bir yerden bir yere sürükleyen mesleği de ailesiyle gerçek anlamda bir bağ kurmasına engel olmuştur. Ayrıca, Carmen, hiçbir zaman hayal ettiği kadın olmamıştır. Diğer taraftan karısıyla olduğu kadar kızıyla olan ilişkisi de çok yüzeyseldir. Onların endişeleri ve sorunları öyle basittir ki Antonio’ya saçma ve gülünç görünür. Ancak ailesinden bu uzaklaşma, onda üzüntü ve melankoli de yaratır. Bu nedenle, kızının yaz aylarında evlenmeyi planladığını öğrendiğinde şaşırır. Antonio, kızının düğünü için evine dönerken Anita’nın küçüklüğünde sanata olan ilgisini, kendi gibi resme duyduğu hazzı hatırına getirir. Kendisinin yerine getiremediği ve her zaman arzuladığı sanatsal kariyeri kızı için hayal etmiş, ancak uzakta kalması ve kızıyla yeterince alâkadar olamaması, Anita’nın resme olan ilgisini terk etmesine neden olmuştur. Bu da baba Antonio’da hayal kırıklığı yaratmıştır:

“Demek Anita evlenmek istiyordu. O küçük mektup bunu söylüyordu. Böyle şeyler her zaman beklenir ve her zaman beklenmedik olur. Zaten Madrid’e kısa dönüşlerinde, (...) onu zar zor görüyordu, San Fernando’dan ayrılmakta ısrar ettiğinden beri, daha az. Hiç hayal kırıklığı hissetmedi, ama şimdi, yeni hayatında, yeni bir işle, kendisinden biraz daha uzaklaştığını hissetti.” (Fernández Santos, 1981: 21)

Yıllar geçtikçe Antonio’nun ailesinden uzun süre uzak kalması, karısı ve kızıyla olan bağlarının giderek zayıflamasına neden olmuştur. Açıkçası onlarla ilişkiyi ve iletişimi sürdürmek için gereken çabayı göstermekte de isteksizdir. Gordon Freedman, Antonio’nun ailevi durumunu yabancılaşıma ve iletişim yetersizliği duygusuyla belirtir: “Karısı Carmen ve kızı Anita’dan - Antonio’nun ikircikli bir şekilde hem yabancılaştıran

hem de özgürleştirici olarak gördüğü- ayrılıklarında ailesine karşı kendisinde oluşan aldırışsızlık ve bozulmanın farkına varmaya başlamıştır” (1972: 108). Havaaların giderek soğuması ve kızının düğünü eve dönmesini zorunlu kılıyordu: “Her halükarda, güneşli günler en azından Mart ayına kadar geri dönmeyecekti ve... Eve dönme vaktiydi. Kış gelmişti ve her an kar yağmaya başlayabilirdi. Şimdi eve geri dönmek zorundaydı, hem Anita evlenecekti” (Fernández Santos, 1981: 35).

Antonio, zorunlu bir görevi yerine getiriyormuş hissiyle kızının evlilik törenine katılmak için Madrid’e döndüğünde ailesinden uzaklaşmış olduğunun gerçeğinin farkına varır. Anita’nın düğünü bahanesiyle bu seferki dönüşünde ihmal ettiği kızının yanı sıra bütün yaşamını gözden geçirmesini sağlayan sorgulamalara girişir. Yaptığı işlerin uzak yerlerde olması ailesinden uzak kalmasına neden olmuş, bireysel zorluklarla karşılaşmasının yanında, bu işten tatmin olmaması bir monotonluk hissi yaratmıştır. “Belki de evi Madrid’de değildi. Belki de yatak odası o pencere değil, sanatoryum gibi bir otelin beyaz ve hissiz yatak odasıydı. Belki ailesi, Agustin ve diğerleri idi” (Fernández Santos, 1981: 22). Antonio, her ne kadar maddi anlamda ailesinin yanında olsa da, onlara manevi anlamda sevecen bir baba desteği gösterememiştir. O, ailesiyle güçlü bir özdeşliği bulunmadığını açıklarken aynı zamanda bu ayrılığın kendisinin çaba sarf etmemesinden kaynaklandığı görmekte de başarısızdır.

Antonio’nun bu herkesten ve her şeyden *yabancılaşma* durumuna felsefi bir bakışla yaklaşılsa varoluşçu düşünce sistemi içerisinde Sartre’a göre insanın başkalarının isteklerine göre eylemde bulunması, toplumsal kurumların baskısından kurtulamaması, sorumluluktan kaçması ve dışarıdan yönlendirilmesi *yabancılaşmanın* en hat safhasıdır (Cevizci, 2005: 46).

İnsan *yabancılaşmaya* başladığında Sartre’ın deyimiyle kendisiyle mutabakat halinde, herhangi bir duruma karşı çıkıp tercihini yapabilen saf ve katıksız bir ben

olmaktan çıkar. Daha ziyade, birey özünde başkaları ve koşullar tarafından belirlenen bir nesneye dönüşür. (Bozkurt Avcı, 2016: 330)

Öte yandan Antonio'nun içinde bulunduğu bu yabancılaşmayı Heidegger, *inotantik* yaşamda kendi aslından uzaklaştığı için bir düşkünlük olarak görmektedir:

“Yabancılaşma Dasein'in önceden sahip olduğu fakat dışsal ve toplumsal koşullar nedeniyle kaybettiği bir şey yerine, varoluşuna dair zorunlu, içsel bir özelliktir. Dasein'in otantik ve özgür yaşama olanağına sırt çevirmesidir. Heidegger, lakırdı, merak ve belirsizlik gibi özelliklerin belirlediği Dasein'in her günkü var olma biçimini onun düşkünlüğü olarak tanımlar. Bu düşkünlük, yapısal bir zorunluluktur, Dasein hep bir şeylerle uğraşır ve onlar içinde sıkışır. Herkesin dopdolu ve sözüm ona otantik yaşamı, Dasein'i sözüm ona besleyip sevk ederken, diğer bir deyişle ayartırken, aslında onu yatıştırarak ve eylemsizliğe itmektedir. Heidegger, otantik olmama durumunun ayartıcı ve yatıştırıcı oluşunun yabancılaşmanın önemli unsurlarından biri olduğunu açık bir biçimde ifade etmektedir.” (Esenyel, 2012: 54-69)

Antonio da kendine savaş ve ailesel durumlarını bahane ederek, kendini eylemsizlik içinde hapsolmuş hissetmektedir. Heidegger kaygının, insana varlık olarak otantikliğini ortaya çıkaran bir olgu olduğunu belirtir. Ama kaygı, acı verici bir deneyim olarak, ortalama bir insanın sürekli olarak bastırmaya çalıştığıdır. Bu olgudan kaçınmanın yolu olarak birey kendini tamamen dünyalık işlere verir:

“Gündelik yaşamı içinde Dasein'in otantik olma olanağının üzeri örtülmüştür. Dasein, hayatı boyunca otantik olmayan bir varoluş içinde kalabileceği gibi, ondan kurtulma ve otantik bir varoluşa ulaşarak varlığı anlama olanağına da sahiptir. Bu olanak ona önce örtük bir biçimde sıkıntı ile sonrasında kaygı ile açılır.” (Esenyel, 2012: 67)

Sartre'in yabancılaşma ve Heidegger'in düşkünlük görüşleri bağlamında, göçebe gibi oradan oraya geçen hayatıyla, çevresiyle iletişim kuramaması ve yaşadığı duygusal karışıklıkla antikahraman özellikleri taşıyan Antonio tam bir *yabancılaşma* içine hapsolmuştur. Hem küçüklüğünden beri anne, baba ve kız kardeşi ile hem de daha sonra karısı ve kızıyla ilişkilerinde bir iletişim eksikliği görülür. Büyüdüğü ev gerçek aile bağları yerine tesadüfen bir araya gelmiş bir grup insandan oluşmuştur. Mutsuz bir aile ortamında büyüyen Antonio'nun ne annesi, babası ne de kız kardeşiyle düzgün bir iletişimi olmamıştır. Babası ile aralarındaki iletişimin yalnızca babanın itaatkâr

konuşmalarından ibaret olduğu görülür: “Antonio onu zar zor dinliyor, sadece o sıkıcı ilahiyi duymayı bırakıp odadan çıkar çıkmaz rahatlayacağını düşünüyordu.       kasvetli mobilyalar ve sahte vitraylarıyla l  ks bir tapınak gibi olan o odada en iç karartıcı olan babası ve sesiydi” (Fern  dez Santos, 1981: 60).

Antonio’nun yaşadığı varoluşsal boşluk, en yakınlarıyla sevgi dolu bir ilişki kurmayı başaramamış olan çevresindeki insanların yüzlerine ve ifadelerine de yansımıştır. Antonio, kız kardeşinin düğününde annesini gözlemlerken bu boşluğu hisseder:

“Annesi yüzünü çevirdi ve ona baktı. Ağlamıyordu. Her zamanki gibi boş bir yüzdü. Orada değildi, gözlerinde ne babasının gölgesi ne de kendisinin, ne uzak bir neşe parıltısı ne de savaşın acısı. Boş bir yüzdü başka bir şey değil, diğerlerine benzer diye düşündü, belki Carmen’inkine belki şimdi kendininkine.” (Fern  dez Santos, 1981: 216)

Boşluk, yalnızlık, iletişimsizlik ve bıkkınlık, yine bu yabancılaşmanın hem sebepleri hem de yansımalarıdır. “Fern  dez Santos, *El hombre de los santos*’ta yabancılaşmayı karakterin etkileşimleri ve içsel düşünceleri, tepkileri, hatıraları ve duyguları aracılığıyla tasvir eder” (Dinubila, 1978: 217). Ailede başlayan bu *yabancılaşma* mutsuz evlilik yaşamına kadar uzanır. Karısı Carmen ve kuzeni Tere için sahip olduğu duyguları arasında sürekli gidip gelen Antonio karısıyla asla yakın bir bağ kuramamıştır. Bunun bir sonucu olarak, ondan uzak kalmış ve evde her zaman huzursuz hissetmiştir: “Onu en çok şaşırtan şey, yıllar sonra onu o zamandan daha az tanıdığıydı” (Fern  dez Santos, 1981: 114).

Anılarında ailesinden sonra, Antonio’nun düşünceleri eşi Carmen’e, aralarındaki fl rte ve evliliğine uzanır. Antonio’nun Carmen’e olan ilgisi bir eşi için duyulan arzu değildir. Carmen, aynı binada yaşadığı ve kız kardeşinin arkadaşı olarak tanıdığı bir komşu kızıdır. Antonio, o yalnızlığı içinde erişilebilir biri olduğu için Carmen’e yaklaşmış ve ona olan ilgisinin kız kardeşinde bir rahatsızlık yaratması da hoşuna gitmiştir. Yaşadıkları binada savaş nedeniyle gerçekleşen sık hava saldırıları Antonio’ya,

Carmen'i barınakta görmek için birçok fırsat sağlamış ve onun hakkında düşünmek, rahatlatanın bir yolu olmuştur. Carmen'i sığınakta görmeyi dört gözle beklediğinde ya da yanında bir koltuk almak için vaktinde orda olup olmayacağını merak ettiğinde, savaşın boş günlerinin can sıkıntısı ve açlık daha dayanılır hale gelmiştir: "Antonio her zaman bodruma inmeyi anons eden sağır edici patlamaları bekledi. Annesini acele ettirmesi ve karanlıkta, aşağıda Carmen'le karşılaşması için hızla inmesi gerekiyordu" (Fernández Santos, 1981: 218).

Kısacası Antonio'nun Carmen'e olan ilgisi onun için bir oyundan başka bir şey değildir. Sığınakta, "zaman zaman Carmen'i izleyip onu Tere ile kıyaslayarak eğlenirdi. Gözlerini kapatıp bodrumun karanlığında kuzenini geceler, Carmen'i gündüzler için hayal edip sanki kendini iki kadınla bir sarayda huzurlu bir sultan gibi görürdü" (Fernández Santos, 1981: 219). Ayrıca, Carmen'in saygın bir aileye sahip olması da Antonio'nun ona olan ilgisinde etkili olmuştur: "Sık sık hatırladığı, belki de Carmen'in Tere'ye ve diğerlerine üstünlük kurduğu şey, eviydi; insanların istedikleri gibi gelir ve gider gibi göründükleri bu iki oda, giren kişinin sokağa, savaş dünyasına karşı kendini güvende hissettiği yerdirdi" (Fernández Santos, 1981: 220). Yazar, Antonio'nun Carmen'le ciddi bir ilişki kurmak istemese de onunla evlenme kararına katkıda bulunan faktörleri anlamak için içinde bulundukları tarihsel dönemi sunar. Savaşın kaybeden tarafı olan Cumhuriyetçi bir ailenin üyesi olarak iş bulması neredeyse imkânsız olduğu için Antonio'nun Carmen'in ailesine olan bağımlılığı savaş sonrasında artacaktır. Ölen babasının savaşın kaybedenleri arasında olan arkadaşlarından yardım isteyemez ve ayrıca Cumhuriyetçi bir adamın dul karısı olarak, annesi de hiçbir yerden gelir elde edemez. Sadece savaşı kazananlarla aynı düşüncede olan kayınpederinin temasları sayesinde, bir devlet kurumunda görev almış ve onu tatmin etmeyen bir iş de olsa geçimini bu işle sağlamaya başlamıştır.

Bununla beraber Carmen’le evlenme kararındaki başka bir etken “kızın bazı öğleden sonraları Antonio’nun kız kardeşinin düşmanca mimikleri ya da annesinin boş bakışları olmadan onu dinlemesiydi” (Fernández Santos, 1981: 220). Başlarda Antonio, ailesinde görmediği yakınlığı ve bağlılığı Carmen’le olan ilişkisinde tatmıştır. Carmen’in kendisine olan ilgisine şaşırılmış ve memnun olmuş ama aynı tavrı kendi gösteremediğinden dolayı mutsuz bir evlilik sürdürmüştür. Carmen’le düğünün arifesinde, Antonio hala kendinden emin değildir. Carmen’in kendisi için temsil ettiği güven duygusuna ihtiyacı olmasına rağmen, böyle kesin bir bağlanma fikri onun için yabancıdır. Sonunda iletişim kurma konusundaki isteksizliğinden dolayı düğünü istediği gibi erteleyememiştir, çünkü konuyu tartışmaya bile gücü yoktur:

“Antonio, Carmen’le her zaman içtenlikle konuşmaya söz verdi, çok yakında evlenmeye değil... Ama sonra öğleden sonra... kararı başarısız oldu, arkasında bile duramadı. Carmen, onun için tıpkı sağlam bir duvar gibiydi, yukarıdaki dairenin karanlığında, her zamanki açlığın ve boş ceplerle malzeme almak için bazen babasının kitaplarını satmak zorunda kalışının karşısında onun bir korunma halini aldığını fark etti.” (Fernández Santos, 1981: 258)

Aslında burada yazar, Antonio’nun zihninde, savaş sonrası sosyal sınıfın her zaman bir bireyin belirli koşullardaki konumunu tanımlayan ana unsurlardan biri olduğunu vurgular. Savaş sırasında, ordudayken arkadaşı Máximo, Generalin koruduklarından biri diyerek Antonio’yu kızdırdığında, şöyle düşünmüştür:

“Savaşın kendisini değiştirdiğini hissediyordu, o an ne Máximo’dan, ne Tere’dan, ne de o tanımadığı Generalden nefret ediyordu. Savaş böyleydi, daha fazla yapabilen, daha fazla yükseğe varabilen kazanıyordu; o ise çok az şey yapabiliyordu, hayatı kazmak, uyumak ve yürümekten ibaretti.” (Fernández Santos, 1981: 149)

Antonio’yu varoluşçu düşünceye uygun olarak antikahramana yaklaştıran diğer bir yönü *yalnızlıktır*. Yalnızlık, Antonio için hem acı verici hem de özgürleştirici olmuştur. “Yalnızlık otantikliğe giden bir yoldur, bu yüzden özgürlükle bağlantılı olarak ortaya çıkar, ancak aynı zamanda boşluğun baş dönmesini üreten trajik bir varoluş kategorisidir” (Roberts, 1973: 120). İnsan yalnızlığı bir boşluk olarak hissedebilir ve sıradan sosyal muameleler ve yüzeysel ilişkileri yoluyla bunu *inotantik* biçimde

doldurmaya çalışabilir. Ancak Antonio yalnızken varoluşunun farkına varır ve hatıraları yoluyla geçmişe gittikçe ilk kez varlığının geçiciliğini gerçek anlamda keşfeder.

Antonio'nun varoluşunu anlamlandırdığı bu *yalnızlık* Kierkegaard'a göre nefes almak veya başka zamanlar uyumak kadar hayatî olan bir gereksinimdir: “İnsanların genelinden daha fazla olarak bu yaşamsal gereksinimi hissetmesi onda daha derin bir yapının olduğunun başka bir göstergesidir. Yalnızlık gereksinimi her zaman içimizde tinsel bir yan olduğunu kanıtlar ve bu tinselliği ölçmemizi sağlar” (2001: 75).

Bununla birlikte Fernández Santos'un, *El hombre de los santos* ile ilgili kendi sözleri romandaki uzaklaşma ve *yalnızlık* temasının önemini de açıkça ortaya koymaktadır:

“Zamora'daki bir manastırın duvarlarında bulunan resimlerin yeni Toledo müzesine aktarılmasıyla ilgili bir belgesel çekerken, yarı teknikle, yarı zanaatla mesleğini yapan yaşlı bir adam tanıdım. O adam benim gibi yarımada'nın yollarında seyahat etmişti. Hoş, kibar ve profesyonel sırlarını vermekten çekinen biriydi. Ayrıca, benim gibi dolaşıp, bağımsızlık içinde çalışıyordu. Bu tipi, roman için bir vesile ve ana karakter olarak kullandım. Onu İspanya için vücuda getirdim. *El hombre de los santos*'u böyle yazdım ve sembolizmden hoşlananlar için özgürlük hakkında bir kitap yapmak istediğimi de ekleyeceğim, ancak bitirdiğimde teması yalnızlık olan bir roman buldum, belki de özgürlük ve yalnızlık en azından benim için aynı şey olduğu içindir.” (Akt: Pastor Cesteros, 1994: 131)

Antonio'nun yaşamındaki tek uğraşı işidir ve genellikle kendisini aile ve toplumsal yapının dışında tutmayı başarmıştır. “Yozlaşmış toplumun örnek bir figürü olarak, duygusal, ailevi ve toplumsal olan bütün bağlantıları göz ardı ederek, yalnızca kendisi için var olan, etrafındakilerle ilgilenmeyen, hatta hiçbir şeyin ilgisini cezbetmesine izin vermeyen bir adamı” (Thomas Zahn, 1976: 153) sunmaktadır. Bu onun kararıdır ve sonuçları kabul eder ancak bu kabul hüznle doludur. Kendi hayali olan ancak gerçekleştiremediği ressamlığı kızı için istemiş, ancak kızıyla yeterince ilgilenemediğinden onda bu arzuyu uyandıramamıştır. Anita'nın sanat okulundan ayrılmaya karar verdiğinde kendisi için duyduğu hayal kırıklığını artık kızı içinde hisseder:

“Değişim kendisini üzmedi, hiçbir hayal kırıklığı hissetmedi, ancak şimdi yeni hayatında, yeni bir işle, onun kendisinden biraz daha uzaklaştığını hissetti. Hayal kırıklığına uğramamıştı. Bunun için üzülmecekti de. Sonuçta kendisi de kendinden çok memnun değildi.” (Fernández Santos, 1981: 21)

Sosyal ya da bireysel anlamda herhangi bir kalıp içine girmeyerek, her anlamda hayal kırıklığı içinde olan biri olarak gerçek bir antikahraman örneğidir. Antonio yaşlandıkça, kendisini dış dünyadan koruyan kalkanı sağlamlaştırmaya çalışmıştır; bununla birlikte üzerinde baskı olarak hissettiği ya da kendisi tarafından benimsediğine emin olmadığı bu yabancılaşmış, yalıtılmış rolde yalnız ve mutsuz görünür. Nereye giderse gitsin, kendini dışlanmış ve o yerin dışında hisseder ama yalnızlığına tepki veremez. Kendini uzaklaştırmak hayatının ayrılmaz bir parçası haline gelir. Asgari insan temasını gerektiren yalnız kalmasını sağlayacak bir mesleği seçmiştir. Hem geçimini sağlar hem de bu onun için toplumdan kaçış yoludur: “Bu nankör bir işti, kemiğe kadar batan bir yorgunluktu” (Fernández Santos, 1981: 20). Kendi seçtiği hayat olmasına rağmen, bunun içinde gerçekten mutlu değildir. Kendi tutumuyla çelişmekte ve güvenilmez doğasının göstergesi olarak kendisinden farklı biri olmayı arzulamaktadır. Varlığı belirsizliklerle dolu olup, kafası karışmış durumdadır.

Diğer taraftan Antonio’nun geçmişindeki tek güzel anı, kuzeni Tere’ye olan ifade edemediği aşkıdır:

“Hatıraları onunla o kadar doluydu ki hayatını başka bir şekilde, başka bir işle, hatta savaş olmadan hayal etmek kolaydı, ama hafızasının büyük parçasını oluşturan onsuz asla. O kadar boş vaktini dolduran bu arzu onu bir şekilde hayal kırıklığına uğramaktan kurtardı, zaman zaman geriye dönüp baktığında onunla tanıştığı günden beri, leylakların bulunduğu o uzak odadan kalan tek şey bu gibi görünüyor.” (Fernandez Santos, 1981: 283)

Antonio’nun kuzeni Tere’yle olan ilk yakınlaşması, askere alındığında Madrid’de kalmasını sağlamak için savaşta sözü geçen Cumhuriyetçi General’i tanıyan teyzesinden ve kızı Tere’den yardım istemeye gitmesiyle başlar. Tere’nin, Antonio’nun savaş sırasında uzak cephelere gönderilmekten kaçmak için yardımını istediği Cumhuriyetçi

General'in genç metresi olduğu söylentisi dolaşmaktadırdır. Antonio evlenene kadar kuzenini ziyarete devam eder çünkü bu şekilde kendini daha iyi hisseder: "...ve her zaman Tere'nin son sözleri onu neşeli bir umutla doldururdu" (Fernndez Santos, 1981: 181). Ancak, asla Tere'ye olan duygularını açığa vuramaz, açığa vurmak da istemez ve onu uzaktan sever. Esasında Tere, Antonio'nun hayatı boyunca en mahrem düşüncelerini ve yıllarca onu ayakta tutan tek dayanağı temsil etmektedir:

"Anita ve annesi oradalar ve Kuzeni Tere de; onu, bu kadar kaybedilmiş zamandan sonra savaşın kara günlerinde olduğu gibi hatırlıyordu. Uzun dalgalı saçları, sabahlığı ve her zaman düzgün ve gergin olan oraplarıyla. Onun gülümsemesi artık yoktu ama sadece gözlerini kapatarak ve Agustn'in konuşmasını ve sırtını tutan ağrıyı unutarak hayalini orada, o odada gördü." (Fernndez Santos, 1981: 57)

Romanın bu noktasında Antonio, Carmen'e karşı olduğu gibi Tere'ye karşı da aynı yetersizlik duygusunu hissetmektedir, çünkü her iki kadınla ilişkisine sağlayabileceği bir katkısı yoktur. Tere'nin General'le yaşadığı evin yanından geçerken, General'in, statüsünün bir sonucu olarak Tere'ye sunduğu rahatlığı Antonio'nun sunamayacak olması, ona kendini küçük hissettirir. Antonio, Tere'nin kendi rızasıyla mı fahişelik yaptığını yoksa annesinin ona ekonomik yönden sıkıntılı dönemlerde geçimini sağlamak için mi vücudunu kullanmasında baskı yaptığını merak etmektedir: "Günah kelimesi daima teyzenin ve kuzenin imgesiyle birlikte gelir. Tere ya da annesi hakkında her konuşulduğuunda masadaki sessizlik (...) Bu tür imalar, bu kadar belirsiz söz, ilk ziyaret gününde onu daha da sıkıntıya soktu" (Fernndez Santos, 1981: 58).

Ayrıca Tere'nin peşinde koşmak, toplumun ahlakına karşı Antonio'nun üstlenmeye hevesli olmadığı bir meydan okumaya neden olacaktır, çünkü sonuçta bu ahlaki değerleri Antonio da paylaşmaktadır. İyi niyetli bir kadın olan Carmen'le evlenmeye yönelik materyalist nedenleri kabul etmesinde ve aşkının peşinden gitmemesinde bu ahlaki değerler de söz konusu olmuştur.

Romanın sonunda Antonio, yine de her şeyi göze alarak yıllar boyu içinde gömülü kalmış aşkını Tere'ye göstermek ve onunla hayatını yeniden inşa etmek için bir adım atmak ister:

“Zaman işleri saçma yapar. Zaman, yaş; acıdan daha fazla ayırır, ölümle aynıdır. Var olmayan, fakat ayıran, araya sokulan ve aynı şekilde yoran, boşalan bir kaç geçmiş yıl. Tere orada yanında gidiyordu, hafızasındaki genç olduğu anlardan daha yakındı. Orada gidiyordu ve sanki yıllarca onunla birlikte yaşamış gibiydi, var olmayan bir kaç yıl geçmişti, ama ayrıldıkları zamandan beri aynı şekilde engellenmişler, aynı şekilde yorulmuşlar, sönmüşlerdi, taksinin en sıcak köşesinde gözleri bir araya geldi ve titrediler.” (Fernández Santos, 1981: 281)

Antonio, Tere için son bir hamle yapmak istediğinde artık ikisi için de çok geçtir. Ancak Tere de Antonio'ya ilgisini kaybetmediğini belirtmek istemiş, bu da aralarındaki şu diyaloga yansımıştır:

-Perşembeye görüşürüz o halde...
-Görüşürüz, onu da düşün.
-Neyi?
-Yaz ile ilgili olanı. Hala zamanımız var.
-Peki, düşüneceğim. Sakin ol.
-Unutma.
-Unutmam.” (Fernández Santos, 1981: 287)

Ancak romanda o Perşembe'ye gelinmez. Romanın sonunda buluşmak için bir tarih belirleyememeleri, Antonio'nun Tere'yle ilgili yaptığı son iddiada da başarısızlığa mahkûm olmasına ve yeniden kendini boşlukta hissetmesine neden olmuştur. Kuşkusuz, işinde, koca ve baba olarak hayatının her alanında ve görünüşte yerine getirilebilecek tek şey olan Tere'ye aşkında bile bir başarısızlık vardır: “Tüm çabaları boşunaydı” (Fernández Santos, 1981:189).

Yine de, başarısızlığının büyük bir bölümünden Antonio'nun kendisinin sorumlu olduğu gözlemlenmelidir, o her zaman “kararsızlık ve arzudan yoksun” (Fernández Santos, 1981: 215) durumunda kalmıştır. Hayatı olumlu bir şekilde ele almak yerine ilgisizliği, sorunlarına ve belirsizliğine tepkisi aynıdır: “Don Antonio, şüphesiz, iradesizliğin patolojik bir halidir. Bir yerden diğerine, ödün vermeden, sorunlarla

yüzleşme kararını almasını engelleyen bir korku ile geçit töreni yapıyor” (Domingo, 1969: 7).

“Dağ evinden, manastırlardan, soğuktan, tozdan kaç... Çamlardan, hep aynı duvarlardan kaç... Hareketsiz nehirde kaç... Bu dağ evinden kaç, yaz tamamen geçmeden önce, bir yıl daha başlamadan önce, Tere hatıralarında tamamen bitmeden önce...” (Fernández Santos, 1981: 282)

Antonio’nun toplumun ve çağın taleplerinin kurbanı olarak görüldüğü doğrudur. Ancak karakterin bilinçli olarak, gerçekler ve istekleri arasındaki aşılabilir orantısızlıktan kaynaklanan daha derin bir şey olarak başarısızlığı hissettiği de aşîkârdır. Eser boyunca başarısızlıktan kaynaklanan derin bir hayal kırıklığı görülür. Aile ilişkileri, meslek seçimi, sosyal ilişkiler ve aşk da dâhil olmak üzere her alanda başarısızlık mevcuttur. Antonio’nun isteksiz ve yalnız karakteri, işinden tatmin olmaması ve dilediği kadarını vermemiş yaşama olan pişmanlığıyla birleşmiş ve gelecek için hayal kurmaktan vazgeçmiştir. O, aynı zamanda kendisini belirleyen koşulların baskısı altında kalarak, hayatını herhangi bir yöne götürebilecek kararlar alma özgürlüğünden de yoksundur. Gelecekte kendini var edeceği seçimlerin sorumluluğunu almakta yetersizdir. Fernández Santos, Antonio’nun tutumunu, koşulları pasif olarak kabul ederek ve başkalarıyla iletişim kurmaya direnerek varoluşsal sorumluluğunu kabul etmeyi reddeden bir karakter olarak yansıtır (Wise-Cantero, 2004: 17).

Sartre’a göre böylesi bir karakter bağlamında “insanın mutlak anlamda bir özgürlüğe sahip olması onu seçimlerinin sonuçlarından tek başına *sorumlu* bir varlık haline getirmektedir. Birey, kendini kurma, yaratma *sorumluluğuyla* baş başadır. Ancak insan yapayalnız ve özgür olduğu için de bunun getirdiği *sorumluluk* nedeni ile tedirginlik ve sıkıntı duyar” (Çelebi, 2014: 63-76). Antonio’nun geçmişe dönük pişmanlığı kendi arzularına göre karar alamaması ve bu kararlarının sorumluluğunu üstlenememesinden kaynaklıdır:

“Birey bırakılmışlık içinde yalnız başına karar vermek durumundadır. Öncelikle kişi başkasına değil, kendine güvenmesi gerektiğini anlamaksızın, hiçbir şey

amaçlayamaz ki o yalnızdır, sonsuz sorumlulukların ortasında dünyaya terk edilmiştir, yardım alamaz, kendisi için hazırladığı amacından başka amacı yoktur, dünyada kendisi için zorladığı kaderinden başka kader yoktur.” (Çelebi, 2014: 66)

Zorluklar nedeniyle sanatçı olma arzusu engellendiğinde yıllar geçtikçe daha saçma, asılsız, tekrarlayan, işe yaramaz olarak saydığı bir mesleğe girerek finansal kazanımlar için yeteneklerinden ödün vermiştir. Ancak, Antonio aynı zamanda evlilikte, bir koca ve baba olma rolünde de başarısızdır. Anita’nın çocukluk döneminin çoğunda kızının yanında olmayarak kendini sürekli ondan ayıran mesafeyi hisseder. Yine de kesin olarak, aralarında böyle zayıf bir bağın olması ve kendi kızını bir kadın olarak nadiren tanıması babalık görevlerinden vazgeçmesi nedeniyledir:

“Hoşça kal Anita, aslında yıllar önce ona hoşça kal demesine rağmen o zamandan beri onu çocukluğundaki gibi hatırlıyordu. Bir asker gibi sert Anita, hoşça kal. Hoşça kal, büyük beyaz ve mavi çizgili mayonla. Beyaz çorapların ve rugan ayakkabılarıyla hoşça kal güleç Anita. Hoşça kal, annenin yanında, yeni çantanla eteği bileğine gelen o uzun elbisenle. Hoşça kal, neşeli geziden Anita.” (Fernández Santos, 1981: 54)

Kendisine acı verse de Antonio kişilerarası ilişkilerden yoksun bir çevre içinde çalışmaları için ücra alanları seçerek ve hizmetinde çalıştığı insanlarla arkadaşlık kurmayı reddederek kaçma arzusunda ısrar eder. Bu koşullar, Antonio’nun yalnızlık duygusuyla uyumludur. Başka hiçbir şey olamayacak kadar acizlik içinde eksik olmaya devam edecektir. Dolayısıyla, onun varlığı, eylemsizlikte ve yalnızlıkta tüketilen, bir antikahramanın istenç yoksunluğunun da getirdiği hayal kırıklığıyla birleştiği bir yaşam hikâyesidir. Yetersizliği ve kayıtsızlığının farkında olup, ne başarı elde edebilmiş, ne de kurtuluşa ermek ya da başarıya ulaşmak için kendini feda etmiştir. Bu haliyle Antonio, “kendi hayatını organize etmekten ya da davranışını kendisinin ya da bir başkasının tatmin olacağı şekilde haklı göstermekten aciz olan” (Thody, 1976: 109) antikahraman tanımına uymaktadır. Antonio hem yaşamının önemsizliğinin hem de sınırlamalarını aşamamaktaki çaresizlik duygusunun farkında olan bir adamı yansıtır.

Tüm bu söylenenlerin sonucu olarak, Fernández Santos’un bu eserle birlikte yaşadığı toplumun muzdarip olduğu kayıtsızlık ve yabancılaşmayı Antonio karakteriyle

göstermeye çalıştığı ifade edilebilir. Eduardo Godoy Gallardo, eserde işlenen duyarsızlık ve eylemsizlik hakkında şu yorumu yapar: “Anlatım kahramanın hareket ettiği dünyanın kayıtsızlığını aktarmayı başarıyor. Karakterler - ve ilk olarak Antonio - kendilerini bunaltan bir çevrenin kurbanlarıdır. Ortamın onlara dayattığı rutin ve sıradan yaşam dışında bir yaşamı sürdürmekte özgür olan biri yoktur” (1970: 279).

Bununla ilgili olarak başka bir eleştirmen José Domingo, Antonio tarafından örneklenen İspanyol tipinin ilgisizliğini ve duyarsızlığını eleştirir:

“Fernández Santos’un karakterini yaratırken amaçladığı şey, güncel bir İspanyol tipini vermektir: İşlerini kaybetme korkusuyla sandık başına giden -yani çağrıldıklarında- siyasetten uzak duran, uyumlu bir İspanyol; hiç şüphesiz Don Antonio gerçektir. Tercihen, orta sınıftan veya işçi sınıfından olan karakterlerinin hiçbirisi, yaşadığı ülkenin sosyal gerçekliğine herhangi bir zamanda hassasiyet veya ilgi göstermez.” (Domingo, 1969: 7)

Kahramanın yabancılaşması ve çevresinden soyutlanması romanda tekrarlayan temalardır. Antonio’nun ülkesinin siyasi durumuna olan umursamazlığı ve sosyal duruma ilgisizliği, çalıştığı bir manastırda karşılaştığı doktorla arasında geçen şu diyaloga yansıtılmıştır:

“-Tüm bunlar hakkında ne düşünüyorsun?
-Ne hakkında?
-Daha önce söylediklerim hakkında, öğrencilerin şu anda yaptıkları karışıklıklar hakkında, grevler hakkında, Madrid’de ne söyleniyor?
-Bilmiyorum, aslına bakarsan ben gazete okumuyorum.
-Okuyan çocuğun yok mu?
-Bir kızım var, o da birkaç ay önce evlendi.
-O zaman Çinliler kim, bilmiyorsundur?
-Ben orda, Madrid’de evden fazla çıkmıyorum.
-Şimdiki o rahipler hakkında ne diyorsun?
-Hangi rahipler?
-Hangi rahipler olacak? Hangi dünyada yaşıyorsun? Şu protesto yapan yeni rahipler.
-(...)
-Ne düşünüyorsunuz? Kilise iyi niyetle mi gitti, yoksa bir otuz yıl daha mı hedefliyor?
-Bilmiyorum, bunu bilmek zor.
-Ama siz hiçbir şey okumuyor musunuz? Radyo da mı dinlemezsiniz?
-Bazen.
- Öyleyse şimdi söylenen şeyleri görüyorsunuzdur. Şimdi daha fazla özgürlük var mı, yok mu?
-Öyle görünüyor gibi.” (Fernández Santos, 1981: 231)

El hombre de los santos romanı, antikahramanın kendini var etmek için seçimler yapmada ve yaşamı yoluna koymadaki yetersizliğini içerir. Düşünceleri aşamalı olarak geriye dönük bir biçimde ortaya çıktıkça, içinde olduğu ve seçmekte başarısız kaldığı anları ortaya koyar. Sanatsal yeteneğini asla bir kendini ifade etme aracı haline getiremeyen Antonio, bunun pişmanlığı içindedir. Sanatsal kariyerinin değersiz bir işe dönüştüğünü ise şöyle ifade eder: “Her zaman olduğu gibi, hayatının önemli anları en saçma nedenlerle belirlenmiş ve sadece ölü saatlerini doldurmak için meraktan öğrendiği kopyalar, savaştan sonraki ilk yıllarda gerçekten ihtiyaç duyduğu zamanlarda bir miktar para kazanmanın tek yolu olmuştu” (Fernández Santos, 1981: 81).

Antonio, hayatındaki boşluğu kavramış, görünüşte yalnızca çalışmasının önemsizliğini değil, aynı zamanda varoluşsal geçerliliğinin olmadığını da fark etmiştir. Antonio’nun bilinçli bir şekilde dile getirdiği sorular ve ardından yaptığı analizler yetersizliğine işaret eder. “Kasvetli iç huzursuzluğu hevesini kırıp benliğini kaplarken, dışardan daha savunulur, güvenli ve kendinden emin görünüyordu” (Fernández Santos, 1981: 22). Antonio gerçekleştirdiği restorasyonun bir değeri olmadığı sonucuna varsa da, başka bir değişiklik için elinden bir şey gelmez. Antonio’nun tek görünen kararı, eylemsizlik kararıdır. Bunun sonucu da “hayatının her günü sonsuza kadar bunu yapma mahkûmiyeti” (Fernández Santos, 1981: 85) dir.

Bu antikahramanın başlıca sorunu başka bir yaşam sürdürme arzusudur ve birey olarak ne olabildiği ve ne olamadığı hakkında kendini sorguladığı anlar az değildir. Manastırlarda işi için bulunduğu günler boyunca Antonio’nun hafızası geçmişe gider ve kendi yaşamının bir dizi ihmal olduğunu kabul eder. Geçmişte otantik bir varlığa ulaşmak ve kendini gerçekleştirmek için önüne çıkan fırsatları kaçırmaması, bugünkü pişmanlığının nedenidir: “İhlamur ağaçlarının altında, ışıkların parıltısında, arkasında çalan orkestra ve nehirden gelen şu esinti Antonio’nun savaşın dışında kaybolan zamanlarında, yaşamında ne olabildiğini düşünmesini sağlar” (Fernández Santos, 1981: 178).

Sonuç olarak Antonio, her ne kadar hayatında başarılı olmak istemişse de değışme arzusu olan ama bunu gerçekleştirecek güce sahip olmamasından dolayı kendi içinde çelişki yaşayan bir bireydir. Mevcut sorumlulukları konusunda eylemsiz kalmış, sonuçta kendisini içinden çıkamadığı bir varoluşa hapsetmiştir. Onu istemediğı bir şekilde içine çeken hayatın akışına karşı savaşmada yetersizliğinin ve meslek, aile ve aşkta başarısızlığının farkındadır. Böylece tek seyahat arkadaşı olan yalnızlığa alışır ve kendisinin kurguladığı bir başka dünyada yaşama arzusuyla, çevresinden yabancılaşmış şekilde yaşamayı kabul etmiş görünür.



SONUÇ

“İç Savaş Sonrası İspanyol Edebiyatında Antikahraman ve Varoluşçuluk Örneği Üç Roman: *La sombra del ciprés es alargada*, *Con la muerte al hombro* ve *El hombre de los santos*” adlı bu çalışmada antikahraman kavramının tarihsel gelişimine dair bir araştırma yapılarak Miguel Delibes, José Luis Castillo Puche ve Jesús Fernández Santos’un adı geçen eserlerinde 20. yüzyıl edebiyatına hâkim olan antikahramanın yine bu yüzyılda öne çıkan varoluşçuluk düşüncesiyle bağlantısı irdelenmiştir.

İncelenen üç romanda Søren Kierkegaard, Martin Heidegger, Jean Paul Sartre ve Albert Camus’nün varoluşçu düşünceleri yardımıyla, *La sombra del ciprés es alargada*’daki Pedro’nun, *Con la muerte al hombro*’daki Julio’nun ve *El hombre de los santos*’daki Antonio’nun antikahraman olarak belirlenmesinde onların *yalnızlık*, *yabancılaşma*, *otantiklik*, *umutsuzluk*, *kaygı*, *ölüm korkusu*, *kötü niyet*, *bulantı* ve *saçma* duygusuyla çevrili olmalarından kaynaklandığı gösterilmeye çalışılmıştır.

Edebiyat tarihinde “kahraman”, tüm insanlık için ortak olan imajıyla herkese rehberlik eden ahlaki modeli temsil etmiş ve bu nedenle yüzyıllar boyunca edebi eserlerin başkarakteri konumunda yer almıştır. Zamanla bu sıradışı kahramanlar, etkilerini kaybetmeye başlamış ve önceleri çağının farklı, ikinci planda kalmış “küçük insanları” olarak tanımlanan antikahramanlar da kendilerini fark ettirir olmuştur.

Kahraman, mitlerin yarı ilahi insanı, destanların asil savaşçısı ya da şövalye romanlarının cesur kişisi olarak sahip olduğu üstün statüyü kaybetmiş ve okuyucuyla eşit hale gelmiştir. Bu üstünlüğün yitirilmesinin ardından, kahraman sıradan insanı tüm gündelik sorunları ve mücadeleleri ile temsil etmeye ve yansıtmaya başladığında, onlarla birlikte sadece erdemlerini değil çarpıklıklarını da benimsediğinde kahraman dışı özellikler kazanmaya başlamıştır. 20. yüzyıl, hem Dünya Savaşları hem de bilimsel ve teknolojik buluşlarla, materyalizmin ve tüketimin de gelişmesiyle birlikte antikahraman

kavramının gelişmesi için ideal koşulları ve verimli zemini sunmuştur. Çağdaş toplum, daha insani duygulara sahip kahramanlara, daha sıradan insanlara ve kendileri gibi yüzleşmek zorunda oldukları sorunlara sahip karakterlere kendini daha yakın hisseder olmuştur. Bunun nedeni, bu tür karakterlerin değişen dünyayı yansıtmasıdır. Bu yüzyıl boyunca, kahramanlık ve antikahramanlık arasındaki çizgi yavaş yavaş ortadan kalkmış ve antikahraman, tüm erdem dışı davranışları ve sorunları ile modern toplumu ve modern insanın durumunu yansıtan bir ayna işlevi gören yeni bir “kahraman” olmuştur.

Bu çalışmada ele alınan diğer bir alan olan Varoluşçuluk ise Avrupa’da gittikçe büyüyen savaş tehdidi altında ve önemli derecede ilerleyen bilimle birlikte toplumun, doğal olarak insanın içinde bulunduğu kriz anında ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla felsefe gözünü insana çevirmiş, kendini yaşamsal kökende arayarak tüm düşüncesini insani varoluşun sorularına yöneltmiştir. Edebi türde eserler vermiş yazarların da aralarında oldukları varoluşçu düşünürler varoluşlarını laboratuvarlarda veya belirli mantıksal formüllerde bulunabilen nesnel verilerle değil, yaşam deneyimlerinden anlamaya çalışırlar.

Hayatın anlamsızlığı karşısında hayal kırıklığı içindeki antikahramanın varoluşsal doyum, özgürlük ve kendini tanımlama peşinde olmasından dolayı özünde bir kimlik sorunu yaşadığı görülür. Bu kimlik arayışına *kaygı*, *bunaltı*, *saçma*, *yalnızlık* ve *umutsuzluk* gibi bir dizi varoluşçu düşünce eşlik eder. Bu bağlamda Varoluşçuluk da insanlığın karanlık ve kasvetli yönlerine sözü geçen duygular ve ölüm düşüncesiyle yoğunlaşarak bireysel özgürlük ve seçim üzerine vurgu yapar. Bu entelektüel hareket, bireysel insanı çağdaş toplumda yabancılaşmış olarak resmeder ve kendisini çevreleyen her şeyden ayrı, hiçbir gerekçe olmaksızın kendi değerlerini yaratmak için tek başına bırakılan bir varlık olduğunu duyurur.

20. yüzyıl, savaşlar, yerinden edilme durumu, sosyal, siyasi ortamın ve dini kurumların sorgulanması, kişisel ve toplumsal ahlakın değişimi gibi unsurların ortaya

çıkıldığı bir süreç olarak değerlendirilebilir. Antikahramanlık ile varoluşçuluk arasındaki ilişkiye toplumdaki bu değişimler bağlamında bakılacak olursa her ikisinin de gerçeğe ilişkin rasyonel araştırmanın sonunun geldiğini, herhangi bir bütünsel benliğin yanıltıcı doğasını, açık, tartışmasız ve mutlak bir gerçeğin imkânsızlığını ve modern kurumların baskıcı doğasını duyurdukları sonucuna varılabilir.

Tarihsel süreç, bilim, endüstri ve tartışmasız bir ahlaki değerler düzeni, İspanyol insanında da belirli bir dönüşümü hazırlamıştır. Büyük bir bombanın patlaması gibi, İç Savaş hem İspanya’da kalanlar hem de ayrılanlar için 1940’larda doldurması çok maliyetli olacak büyük bir boşluk bırakmıştır. Savaş sonrası baskıcı yönetim İspanyolların entelektüel faaliyetleri açısından tarihlerine ağır bir darbe vururken, artan sosyal huzursuzluk ve siyasi istikrarsızlık ruhlara hükmetmiş, en eleştirel yazarlar kamuflej veya dışlanma, hapisane veya sürgün arasında seçim yapmak zorunda kalmışlardır. Sansür, Franco rejiminin onurunu ve güvenliğini korumak için totaliter devletin tüm mekanizmalarını kullanan işlevsel bir araç haline gelmiştir. Çok sayıda iç sürgüne neden olan bu kültürel yönelme, yabancılaşmış yazarı dolayısıyla yabancılaşmış roman karakterlerini ortaya çıkarmıştır.

İç Savaş’ın etkisinde kalan İspanyol yazarlar eserlerinde İspanya’nın o dönemdeki durumunu ve insanlarını kendilerine özgü bir dille anlatmışlardır. Yazarların romanlara serpiştirdiği yaşamdan yansımalar, nasıl bireyin kayıtsızlık içinde terk edildiğini ve hapsedikleri yalnızlığın, bu topluluktaki üyeleri geleneksel olarak saygı duyulan ve hizmet edilen kurumlara ve insanlara saldırmaya ittiğini açıkça ortaya koymaktadır. Metinlerin altında yatan varoluşçu felsefe, esas olarak herkesi bir yapmaya niyetli, özgür düşünce ve eylemlerde bulunmayan bireyler yaratmak isteyen otoriteyle çakışır. Savaş bu yazarlar için kişisel hayal kırıklığının yanı sıra genel bir çöküşün de sembolü olmuştur. Önlerinde gördükleri sadece eski düzenin çöküşü değil, aynı zamanda geleceğe dair

endişelerdir. Savaşın sonuçları, anlamsız şiddet, kendine ve topluma yabancılaşmanın yanı sıra, insana kendini çağdaş dünyada yeniden tanımlama görevini yüklemiştir.

Bu romanlarda, bir kriz içinde olan ve acil bir çözüme ihtiyaç duyduğunu haykıran İspanyol bireyi içsel çatışmalar yoluyla sunulmuştur. Bu metinleri ortaya koyan yazarlar, İspanyol insanının sorunlu halini, fayda bulmayan hayal kırıklığını, çaresizliğini ve belirsizliğini gösterme arzusundadırlar. Bu nedenle ele aldığımız yazarların içlerinde bulundukları durumu daha iyi yansıtabilecek, daha fazla esneklikle davranabilecekleri çarpıcı antikahraman arayışına girdiklerini ve yarattıkları bu antikahramanlarla ülkenin travmalarıyla da yüzleşme cesareti gösterdiklerini öne sürebiliriz.

Bu kapsamda, seçilen romanların antikahramanlarının, yazarlar tarafından büyüdükleri toplumların insani bağıntıları olarak tasarlandıkları söylenebilir. Bireycilikten yola çıkılarak savaş sonrası İspanya'sının tarihsel-sosyal koşullarının eleştirel bir şekilde sunulduğu sonucu çıkabilir. Yazarlar, çevrelerinde gördükleri ahlaki durumları da dâhil etmek için başkarakter olarak bu tür kahramanlık özelliği taşımayan karakterleri benimsemek zorunda kalmışlardır. Savaş sonrası yazılarında ifade edilmesi cesaret isteyen durumları yorumlamaya çalışan yazarlar üzerinde savaşın etkisi çok derindir. Burada tartışılan romancılar da yaşadıkları dönemde insanın karşılaştığı ikilemi antikahramanlarıyla tasvir etmişlerdir. Her ne kadar ülkede dayatılan sansür nedeniyle varoluşçuluk düşüncesinin diğer Avrupa romanlarında uygulandığı kadar İspanyol romanlarında yansıtılamadığı ifade edilse de bu çalışmada ele alınan antikahramanların varoluşçu düşünceleriyle aslında yazarların bu akımı kendi karakterleriyle sunabildikleri kanaatine varılmıştır. Bu varoluşçu düşünceleri antikahramanlar aracılığıyla vermeye, o dönemdeki İspanyol insanının halini bu şekilde yansıtmaya çalışmışlardır.

İncelediğimiz antikahramanlar varoluşçu felsefeyle iç içedir. “Varoluş özden önce gelir” ilkesiyle hem bilimin hem de dinin sağladığı mutlaklıklar anlamsız kalmış ve umursamadığı bir evrende ölümüyle yüzleşmek zorunda kalan birey yaşadığı topluluktan

ayrışmıştır. Bu anlamda hayatı anlamsız bulan ve ölüm karşısında sürekli bir kaygı halinde olan antikahraman çelişkili insanı temsil eder. Buradaki karakterlerle örneklenen, otantik bir yaşam sürmek ve varoluşunu tatmin etmek isteyen bireylerdir. Bu antikahramanlar kendi kendine yeterlilik arayışı içinde olduklarından yalnızca varoluşsal tatmin için toplumdan kendilerini kasıtlı olarak ayrı tutmuşlardır. Bununla birlikte bu ayrı durma bireyin yaşayan dünyaya katılımını zayıflatmış, onu yabancılaştırmış ve yalnızlık içine itmiş, saçma ve bulantı duygularına neden olmuştur. Bu antikahramanlar tüm gerçeklerin kişiye özgü olduğunu, bu gerçeklerin de acı ve ıstırap içinde deneyimlendiğini keşfetmişlerdir. Bu noktada varoluşçu temalarla antikahraman arasındaki ilişkisellik ortaya çıkmaktadır. Miguel Delibes, José Luis Castillo-Puche ve Jesús Fernández Santos'un antikahramanları, varoluşçu düşünürler Kierkegaard, Heidegger, Camus ve Sartre'ın düşünceleri ile ortak bir takım temaları paylaşmışlardır. Bu temalar ahlaki, siyasi, tarihsel ve bilimsel büyük kavramlara ve fikirlere karşı çıkıştır.

1940'lı yıllarda İspanya, siyasi baskılar, ekonomik krizler ve uluslararası yalnızlaşma gibi bir takım sorunlarla boğuşurken, İspanyol yazarlar da ülke sınırlarının ötesinde yapılan edebî çalışmalardan uzak kalmıştır. Savaşın sonraki ilk yıllarda edebiyat, ülkeyi kuşatan gerçekliğin görmezden gelinmesi ile savaşın yarattığı acıların ifade edilmesi arasında gidip gelen eserlerden ibaret olmuştur. Miguel Delibes'in 1948 yılında yazmış olduğu *La sombra del ciprés es alargada* adlı romanda da yazarın dış dünyada olup bitenle ilgilendiğini gösteren bir düşünce veya duygu belirtisi yakalamak mümkün değildir ve bu kayıtsız tutumunu romanın başkarakterine yansıttığını söylemek mümkündür. Eserin antikahramanı Pedro'nun sadece toplumdan değil başka insanlardan kaçması kendi içine kapanıp yalnızca doğaya sığınması biten savaşın ülke insanı üzerindeki etkilerinden biri olarak görülebilir. Okuyucuya hissedilir bir şekilde aktarılan yalnızlığın ortasında kalan Pedro sürekli içinde ölümle karşılaşma korkusu taşımaktadır. Bu antikahraman, sevdiklerinin ölümü korkusuyla başka biriyle hayatını paylaşmayı

tamamen reddeder ve ilişki kurduğu kişiyi kaybetmektense onunla hiç iletişime geçmemeyi tercih eder. Kendi için hayatı kolaylaştırdığını sanarak acıdan kaçmaya çalışır, ancak bu kaçış onu daha çok sosyal bir ayrışmayla karşı karşıya getirir. Pedro'nun başkasının ölümü üzerine kurulu kaygısı, hayata dair karamsar olmasına ve yaşamsal olarak sürekli bir kaçış benimsemesinden dolayı otantik olmayan bir tutum sergilemesine neden olur. Pedro'nun yalnızca çevreden değil kendinden de kaçması yabancılaşma içindeki antikahramana örnek gösterilebilir.

Pedro'nun her şeyi bir kenara bırakıp doğaya sığınması Delibes'in yaşam karşısındaki tutumuyla örtüşür. Kendi içine kapalı, sorumluluk almadan yaşamak isteyen Pedro'nun bir kadına duyduğu sevgi onun yaşama dair bir umut beslediğinin habercisi olarak ortaya çıkar. Ancak korktuğu biçimde eşini kaybetmesi yine kendini toplumdan çekmesine neden olsa da çaresizliğini ve umutsuzluğunu tanrıya sığınarak avutmaya çalışır.

1950'li yıllarda İspanya'nın yurtdışıyla bağlantı kurmaya başlaması ve Franco rejiminin uluslararası alana açılmasıyla, ülke ekonomik olarak gelişme içine girmiştir. Bununla birlikte edebiyatta da toplumsal eleştirinin önem kazandığı, baskı ve adaletsizliği kınama eğiliminde olan gerçekçiliğin ön plana çıktığı eserler ortaya konmaya başlamıştır. Toplumsal değişimle birlikte tavırları farklılaşan ve kendini güvende hissetmeyen ülke insanının durumunu yine bu ülke içinden çıkan ve aynı hislerle dolu olan yazarların eserlerine yansıttıkları görülür. José Luis Castillo-Puche'nin 1954 yılında yazmış olduğu *Con la muerte al hombro* adlı eserinin antikahramanı Julio'nun isyan içinde olup kendini başkalarına kanıtlamak istemesi ve kendi seçtiği hayatı yaşamayı tercih etmesi, belki ülkenin de kendi kapanından çıkıp artık dışarıya açıldığının ülke insanı üzerindeki göstergesi olarak kabul edilebilir. Eski düzenini arayan, yeniye ayak uydurmamak için de kendini bir hastalığı olduğuna inandıran romanın antikahramanı Julio'nun geçmişte aile

fertlerinin başına geldiği gibi aynı hastalıktan öleceğini düşünmesi onu umutsuzluğa itmiş ve yaşadığı süre boyunca sözde ölümünü beklemekten başka bir şey yapmamıştır.

Julio da Pedro gibi içine kapanık, yalnız ve yabancılaşmış, diğer insanlarla iletişimi tercih etmeyerek yaklaşan sonuna boyun eğmiş bir birey gibi görünmektedir. Ancak ölümünün başkalarının beklediği gibi olmaması için yaşadığı yerden başka bir yere taşınarak ölümünü orda beklemesi özgür bir birey olarak, sorumluluk aldığının ve bu sorumluluğunun bilincinde olduğunu gösterir. Bu da eyleme geçen bir antikahraman olarak Julio'yu pasif duruşuyla ön plana çıkan Pedro'dan ayırır. Bu, Julio için hem içinde bulunduğu topluma bir isyan, hem de varoluşçuluğun en temel görüşlerinden olan sorumlu birey anlayışına uymaktadır. Julio, çevresinin kurbanı olmamak için bireysel varoluş mücadelesinde kendini kanıtlama ve kimliğini bulma konusunda çaba göstermiş, toplumun belirlediği kurallardan sıyrılma ve bir özgünlük elde etme arzusu gütmüştür. Bu anlamda ona getirilen sınırlamaları kabul etmek istememesi ve kendi seçimiyle yapılan baskının üstesinden gelmeye çabalaması eylemde bulunan bir antikahraman duruşunu da gösterir.

1960'lı yıllarda İspanya'da yaşanan ekonomik gelişmelerle birlikte Franco rejimine karşı toplumun çeşitli gruplarından hoşnutsuz sesler yükselmeye başlamıştır. Edebiyatta ise toplumsal gerçekçilik konuları etkisini yitirmiş ve deneysel tarzda eserler daha fazla dikkat çeker olmuştur. Bu çalışma için seçilen son eserin yazarı Jesús Fernández Santos belgesel sinema alanında da faaliyet gösteren bir yönetmen olarak ülkesini karış karış dolaşmış ve ülke insanının hislerini sinemacılığından gelen detaylandırma özelliğiyle birlikte romanlarına yansıtmıştır. 1969 yılında yazmış olduğu *El hombre de los santos* adlı eserinde başkarakter Antonio, çocukluk, eğitim, savaş, iş ve aşk gibi hayatın çeşitli düzlemlerinde hayal kırıklığına uğramış, arzulamadığı durumları değiştirme cesaretini gösterecek gücü olmadığından da her şeye karşı umursamaz bir tavır alarak yaşamını sürdürmeyi tercih etmiştir.

Antonio'nun sadece toplumdan değil, ailesinden de uzaklaşması ve bu kurumlara katılmayı reddedip bencil yaşam tarzını sürdürmekteki ısrarı yabancılaşmış bir antikahramana örnek olarak gösterilebilir. Kendisi ile dış dünya arasına bir sınır çizerek ne siyasi bir görüş, ne de bir sosyal yükümlülük üstlenmeden sadece var olmayı seçmiştir. Bu yabancılaşma içinde bireyin sadece ayakta kalmaya odaklanması, İç Savaş'ı yaşamış olmasından ve hayatta tüm arzuladıklarının altüst olmasından da kaynaklanmaktadır. Yaşamı başkalarına göre şekillenmiş olan Antonio'nun bu yabancılaşma durumu baskısından kurtulamadığı toplumun isteklerine göre hareket etmesinden ve sorumluluk almaktan kaçınmasından ötürüdür. Hayatı istemediği tercihlerden oluşmuş, bu da varoluşçuların dillendirdiği şekilde bir düşkünlük hali yaratmış, özgür seçim ve otantik yaşam olanağını geri çevirmesine neden olmuştur.

Antonio savaşa katılmak istememiş, zorunlu gönderildiği cephede daha rahat edebilmek için kendisine yardım edecek tanıdıklar aramıştır. Çünkü kendi çıkarmadığı ve bir kazancının da olmadığı bu savaşta ölmek istememektedir. Hayali başarılı bir ressam olmak iken, hayatta kalmak ve geçimini sağlamak için kiliselerde freskleri onaran bir restoratör olmuştur. Toplumun ahlaki değerlerine de ters düşmemek için aslında sevdiği kadınla değil, toplum tarafından saygın görülen başka bir kadınla evlenmeyi seçmiştir. Yaşamını arzuladığı şekilde sürdürememesi, hep olumsuzluklarla karşılaştığını düşünmesi Antonio'yu her şeyi kabullenmiş bir insan durumuna sokar. Bir birey olarak hiçbir şey istediği gibi gitmemişken ülkesi için herhangi olumlu bir düşünce beslemesi beklenemez. Romandaki diğer karakterlerin ona taktığı isimle o yalnızca duvar freskleriyle meşgul olan Azizlerin Adamı'dır. Tepki gösterse de işe yaramayacağı inancında olduğu bir yılgınlık içindedir. Bu sadece olumsuz durumlara tepkisizliği değil, olumlu olabilecek hem kendine, hem de ülkesine fayda sağlayabilecek durumlara da tepkisizliği içerir. Son incelediğimiz romanın antikahramanı olan Antonio hem Pedro'nun korkaklığını, hem Julio'nun isyanını içinde barındırarak artık kabullenme ve teslimiyet

içindedir. Onun bu hali ülkede değişen hiçbir şeyin olmadığı ve artık bireyin mücadeleyi bırakıp yalnızca kayıtsız bir hal içinde olduğunu da gösterir.

Bu son roman 1969 yılında, baskıcı rejimin biraz daha yumuşadığı ve toplumun farklı kesimlerinden eleştirel tutumların görüldüğü bir dönemde yazılmış olmasına rağmen yazarın bu değişen durumu karakterinde pek yansıtmadığı görülür. Başkarakter Antonio ülkede yaşayan çoğu insanın genel durumunu yansıtarak, açık bir tepki göstermemeyi ve eylem yolundan ziyade kabullenmeyi seçmiştir. Bu da Antonio'yu eyleme geçip düzeni değiştirebilecek kahramandan ayırarak eylemsizliğiyle tam bir antikahraman konumuna yerleştirmiştir.

Her üç romanın antikahramanlarının yaşam karşısındaki duruşları karşılaştırılacak olunursa Pedro'nun korkaklığı, Julio'nun isyankârlığı, Antonio'nun ise ülkesinde ve çevresinde olup bitene karşı vurdumduymazlığı seçmiş olduğu söylenebilir. Bu üç antikahramanın, isyanlarında, otoriteye karşı direnmelerinde, otoriteyi sorgulamalarında ve kabul edilmiş davranış ve gelenekleri reddetmelerinde benzerlikler görüldüğü söylenebilir. Pedro'nun durumunda isyan, kendisini sinir bozucu ve üzücü durumundan kurtarmaya çalıştığı, herkesten kaçıp kendine kapanma halini alırken Julio, başkalarının düşüncelerine göre kendini var etmeye karşı çıkar. Antonio'nun olumsuz isyanı ise etrafındaki iyi veya kötü, düzenli veya düzensiz olan her şeyi reddetmesinde ve kayıtsız kalmasında saklıdır. Bu antikahramanlar hem bir isyankâr, hem de mağdur olarak yaşamlarını sürdürme çabasıdadırlar.

Her zaman antikahraman belirsizlik veya açık ya da belirgin bir kimliğin olmaması ile bir tutulmuştur. Bu anlamda bu çalışmada varoluşçu felsefi düşüncelerden bir daraltmaya da gidilerek, antikahramanın romandaki belirsiz doğası, toplumuna olan ilgisizliği ve bütünleşme isteksizliği tartışılarak pekiştirilmiştir. Seçilen eserlerdeki bu antikahramanlar görünüşte bencilce ve zorlamayla hareket etseler bile yine de bir tür kendini tanımlama duygusu ile özgürlük ve bağımsız eylem arayışı içindedirler. Bu

antikahramanlar, topluma karşı bireyselliği savunmanın yanında, öz farkındalığın gelişmesi, temel, doğuştan gelen insani arzularımızın farkına varma ve kabullenme içindedirler.

Tüm bunlar çerçevesinde bu çalışmada, antikahramanlık ve varoluşçuluk felsefesinin birbiriyle ilişkili alanlar olduğu sonucuna varılmıştır. Ortaya çıktıkları 20. yüzyılda değişen sosyo-ekonomik koşullar, siyaset ve bilimsel gelişmelerle birlikte geleneksel değerler ve Tanrı inancında bir kayıp yaşanmıştır. Hem antikahraman hem de varoluşçuluk, aklın aydınlattığı kesin doğruları ve değerleri; insanın doğası gereği, sosyal ve iyiliğe yatkın olduğu şeklindeki iddiaları sorgular. Bu romanlarda yaratılan karakterler geçmişin ideallerine olan inançlarını kaybetmişlerdir.

Sonuç olarak *La sombra del ciprés es alargada*, *Con la muerte al hombro* ve *El hombre de los santos* adlı romanların başkarakterleri Pedro, Julio ve Antonio'nun varoluşçu felsefeyle ilişkili unsurlara sahip olmaları onların antikahraman özellikleri göstermesine katkıda bulunmuştur. *Yalnızlık*, *yabancılaşma*, *otantiklik*, *umutsuzluk*, *kaygı*, *ölüm korkusu*, *kötü niyet*, *bulantı* ve *saçma* duygularına kapılmış bir birey olan varoluşçu antikahraman, iletişimin anlamını yitirdiği ve artık bilgi aktaramadığı veya iletemediği ve pasif olarak umutsuz konumunu kabul etmekten başka şansı olmadığı bir durumda kalmıştır. İradeli davranan ve eylemleriyle ön plana çıkan kahraman karakterlerin aksine, bu antikahramanların mücadele etme veya kaderlerini değiştirme yetenekleri yoktur. Antikahraman, insanın yabancılaşmasının ve varoluşunun esas sorun olmasıyla ortaya çıkmıştır; bir taraftan anlamlı bir kimlik yaratma konusunda çabalarken, diğer taraftan toplumun bir üyesi olarak kendisine saçma gelen kurallarla boğuştuğu bir yaşam içindedir. İncelediğimiz romanlardaki antikahramanlar varlıklarını devam ettirmek için başkalarına ihtiyaç duyduklarının, bu hayatı başkalarıyla birlikte yaşamak zorunda olduklarının bilincinde olmalarına rağmen içinde yaşadıkları ülkenin koşulları da düşünüldüğünde, gelişim ve değişim süreci gösteren o dönemin İspanya'sının şartlarına

yabancılaşarak ve kendilerini olup bitenden soyutlayarak varoluşlarını gerçekleştirmeye çalışmışlardır.



KAYNAKÇA

- ABELLAN, J. L., (1991), **Historia crítica del pensamiento español**, Madrid, Espasa-Calpe, vol. 5/III
- AKIŞ, Y., **Søren Kierkegaard'da Kaygı Kavramı**, (2014),Yayınlanmış Doktora Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
- ALTER, R., (1965), **Rogue's Progress: Studies in the Picaresque Novel**, Cambridge, Harvard University Press
- ARISTOTELES, (1987), **Poetika** (Çev.) İsmail Tunalı, İstanbul, Remzi Kitabevi
- AŞAR, H., “Heidegger ve Sartre Felsefesinde “Kaygı” ve “Bulanık” Kavramlarının Analizi”, **FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)**, 2014 Bahar, S.17, s. 85-99
- ATAKAN, Ş., (2006), **İspanyol Sürgün Romanı**, Ankara, Ürün Yayınları
- BAL, M., (2019), “Sartre’ın Varoluşçu Felsefesi ve Dava Edebiyatı Teorisi”, **Felsefe Arkivi**, S. 50, ss. 17-29
- BALDICK, C., (1990), **The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms**, UK, Oxford University Press
- BAROJA, P., (1998), **Silvestre Paradox y Paradox Rey**, Madrid, Consejería de Educación y Cultura Comunidad de Madrid
- BARRERO PEREZ, O., (1987), **La Novela Existencial Española de Posguerra**, Madrid, Gredos
- BEEVOR, A., (2011), **La Guerra Civil Española**, Barcelona, Crítica
- BELCHI AREVALO, C., MARTINEZ DEL PORTAL, M., (1989), **Castillo-Puche, Estudios sobre José Luis Castillo-Puche**, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio
- BELIC, O., (1969), **Análisis estructural de textos hispánicos**, Madrid, Prensa Española
- BELMONTE SERRANO, J., (2010), **Origen y proceso de la narrativa de José Luis Castillo-Puche**, Murcia, Ediciones de la Universidad de Murcia

- BIEMEL, W., (1984), **Sartre**, (Çev.) Veysel Atayman, İstanbul, Alan Yay.
- BOZKURT AVCI, İ., (2016), “Jean Paul Sartre’in Varoluşçu Düşüncesinin İzlerini Modern Sinemada Aramak: Çölde Çay Filmi”, **Selçuk İletişim**, 9 (3), ss. 321-342
- BRANS, J., (1984), “The Dialectics of Hero and Anti-hero in “Rameaus Nephew” and *Dangling Man*,” **Studies in the Novel**, S. 16.4, ss. 435-447
- BROMBERT, V., (1961), **The Intellectual Hero**, Philadelphia & New York, J.B. Lippincott Company
- BROMBERT, V., (1999), **In Praise of Antiheroes: Figures and Themes in Modern European Literature**, Chicago, University of Chicago
- BUCK, D. C., (1986), “Juan Salvo y Vela and the Rise of the Comedia de Magia: The Magician as Anti-Hero.” **Hispania**, S. 69. 2, ss. 251-261
- CAMPBELL, J., (2004), **The Hero with a Thousand Faces**, Princeton, Princeton University Press
- CASARIEGO, N., (2000), **Héroes y antihéroes en la literatura**, Madrid, Anaya
- CASTILLO-PUCHE, J. L., (1960), **Con la muerte al hombro**, Madrid, Biblioteca Nueva
- CEVİZCİ, A., (2003), **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, Paradigma Yay.
- CHANDLER, F. W., (1899), **Romances of Roguery**, New York, The Macmillan Company
- CHANDLER, F. W., (1907), **The literature of Roguery**, C. I, Boston, Houghton, Mifflin and Co.
- COMELLAS, J. L., (1989), **Historia Breve de España Contemporánea**, Madrid, Rialp
- COOPER, D., (2012), “Existentialism as a philosophical movement”, (Ed.) Steven Crowell, **The Cambridge Companion to Existentialism**, Cambridge, Cambridge University Press
- CORRALES EGEA, J., (1971), **La novela española actual**, Madrid, Editorial Cuadernos para el Dialogo

- CORREA, G., (1967), **Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós**, Bogota, Instituto Caro y Cuervo
- CRUICKSHANK, J., (2016), **Albert Camus ve Başkaldırma Edebiyatı**, (Çev.) RasiH Güran, İstanbul, Zepros
- CUDDON, J. A., (1998), **The Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**, London, Penguin Reference
- ÇELEBİ, E., (2010) “J. P. Sartre’da Özgürlüğün Ontolojik Temelleri Üzerine”, **Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C. 30, S. 30, s. 93-104
- ÇELEBİ, V., (2014), “Jean Paul Sartre’ın Varoluşçuluk Düşüncesi”, **Beytulhikme An International Journal of Philosophy**, Volume 4 Issue 2, ss. 63-76
- ÇÜÇEN, A. K., (2015), **Varoluş Filozofları**, İstanbul, Sentez Yayınları
- DEL MONTE, A., (1971), **Itinerario de la novela picaresca española**, Barcelona, Lumen
- DE LA FUENTE, I., (2002), **Mujeres de la Posguerra**, Barcelona, Planeta
- DELIBES, M., (1964), **Obras completas**, C. I, Barcelona, Destino
- DELIBES, M., (1997), **El camino**, (Ed.) Marisa Sotelo, Madrid, Destino
- DELIBES, M., (2003), **La sombra del ciprés es alargada**, Barcelona, Destino
- DIAZ J., (1970), “Review of El hombre de los santos” **Hispania**, S. 2, s. 340
- DICCIONARIO ENCICLOPEDICO ESPASA CALPE, (2000), Madrid
- DIEZ DE REVENGA, F. J., (2009), “José Luis Castillo-Puche de principio a fin”, **Revista Murgetana**, S. 121, s. 209-220
- DIEZ, L. M., (1998), “Prólogo” **Silvestre Paradox y Paradox**, Rey, Madrid, Consejería de Educación y Cultura Comunidad de Madrid
- DINUBILA, D. J., (1978), **Nothingness in the Narrative Works of Jesús Fernández Santos**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, University of Pennsylvania
- DOMINGO, J., (1969), “Análisis de una sociedad conformista”, **Insula**, S. 274, s. 7

- DOMINGO, J., (1973), **La novela española del siglo XX, de la postguerra a nuestros días**, Barcelona, Editorial Labor
- DOSTOYEVSKI, F., (2008), **Yeraltından Notlar**, (Çev.) Nihal Talaza Yaluy, İstanbul, İş Bankası Kültür Yay.,
- ENCINAR, A., (1990), **La Novela Actual: La Desaparición del Héroe**, Madrid, Pliegos
- ESENYEL, M. Z., (2012), “Yabancılaşmanın Ontolojik Boyutu: Heideggerci Bir Bakış”, **Özne**, Felsefe Bilim ve Sanat Yazıları, Heidegger Sayısı, 16. Kitap, ss. 54-69
- FEENSTRA, R. A., (2004), “La Postura de España en la Segunda Guerra Mundial, Censura y Conflictos Políticos Internos. Análisis de la revista mundo 1939-1945”, **Fòrum de Recerca**, S.10, ss. 1-13
- FERNANDEZ SANTOS, J., (1981), **El hombre de los santos**, Barcelona, Editorial Bruguera
- FERRER, O. P., (1956), “La Literatura española, tremendista y su nexa con el existencialismo”, **Revista Hispánica Moderna**, C: XXII, S. 3-4 (Julio-Octubre), ss. 297-303
- FIEDLER, L.,(1970), **Love and Death in the American Novel**, London, Granada
- FLORES ARROYUELO, F. J., (1966-1967) “Las primeras novelas de Pío Baroja (1900-1912)”, **Anales de la Universidad de Murcia**, C. 25, S. 3-4, ss. 211-292
- FLYANN, T. R., (2006), **Existentialism a Very Short Introduction**, Oxford, Oxford University Press
- FOULQUIE, P., (1998), **Varoluşçunun Varoluşu**, (Çev.) Yakup Şahan, İstanbul, Toplumsal Dönüşüm Yayınları
- FREEDMAN, S. G., (1972), **Jesús Fernández Santos: The trajectory of his fiction**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, University of Massachusetts
- FRYE, N., (2015), **Eleştirinin Anatomisi**, (Çev.) Hande Koçak, İstanbul, Ayrıntı Yay.

- FURST, L. R., WILSON, J. D., (1976), "Editor's Comments", **Studies in the Literary Imagination**, C. 9, S. 1, ss. 5-9
- FURST, L. R., (1976), "The Romantic Hero, or Is He an Anti-Hero", **Studies in the Literary Imagination**, C. 9, S. 1, ss. 53-68
- GARCÍA PEINADO, M. Á., (1998), **Hacia Una Teoría General de la Novela**, Madrid, Arco Libros
- GIL CASADO, P., (1968) **La novela social española (1942-1968)**, Barcelona, Seix Barral
- GILSON, E., (2005), **Ortaçağ Felsefesinin Ruhu**, İstanbul, Açılım Kitap
- GIRAUD, R., (1969), **The Unheroic Hero: in the novels of Stendhal, Balzac and Flaubert**, New York, Octagon Books
- GİRİTLİ, İ., (1963), "İspanya'nın Âmme Hukuku", **İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası**, C. 29, S. 4, ss. 869-875
- GODOY GALLARDO, E., (1970), "El mundo en el libro" **Marcho**, Santiago, S. 21, ss. 279-280
- GONZALEZ ESCRIBANO, J. L., (1981-1982) "Sobre los consejos de "héroe y antihéroe" en la Teoría de la Literatura", **Archivum: Revista de la Facultad de Filología**, S. 31-32, ss. 367-408
- GONZALEZ SALVADOR, A., (1994), "La narración", içinde **Historia de la Literatura Francesa**, (Ed.) J. del Prado, Madrid, Cátedra
- GÖDELEK, K., (2008), "Kierkegaard'ın İnsan Görüşü", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Volume 1/5, S. 357-371.
- GRIMAL, P., (1997), **Yunan ve Roma Mitoloji Sözlüğü**, (Çev.) Sevgi Tamgüç, İstanbul, Sosyal Yayınlar
- GULLON, R., (1964), **Autobiografías de Unamuno**, Madrid, Editorial Gredos

- GULLON, R., (1968), “Reality of the Esperpento”, içinde **Valle-Inclán. Centennial Studies**, (Ed.) Ricardo Gullón Austin, University of Texas
- GURUNG, R., (2010), **The Archetypal Antihero in Postmodern Fiction**, New Delhi, Atlantic
- GÜNDOĞAN, A. O., (1999), “Edebiyat İle Felsefe İlişkisi Üzerine”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat fakültesi Dergisi**, C. 40, S. 1, 1999, ss.195-203
- GÜNDOĞAN, A. O., (2018), **Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi**, İstanbul, Öteki Yayınevi
- GÜNDOĞDU, H., (2007), “Varoluşçu Felsefelerdeki Bazı Ortak Özellikler”, **Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi**, C:7, S.1, ss. 95-131
- GÜRSOY K., (1990), "Felsefe ve Edebiyat", **Felsefe ve Sanat Sempozyumu**, İstanbul, Ara Yayıncılık
- HANÇERLIOĞLU, O., (1989), **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi
- HASSAN, I., (1961), **Radical Innocence**, Princeton, Princeton University Press
- HEIDEGGER, M., (2004), **Varlık ve Zaman**, (Çev.) Aziz Yardımlı, İstanbul, İdea Yay.
- HILLON, M. E., SMITH W. L., ve ISAACS, G. D., (2005), “Heroic/ Anti-Heroic Narratives: The Quests of Sherron Watkins”, **Tamara: Journal o f Critical Postmodern Organization Science**, S. 3. 2, ss. 16-26
- HOOK, S., (1943), **The Hero in History. A Study in Limitation and Possibility**, New York, The John Day Company
- IBAÑEZ EHRLICH, M. T., (2009), “El concepto de héroe y su desarrollo en la literatura española actual”, **Céfiro**, C. 1-2, S. 9, ss. 35-65
- İŞİK, G., (2005), **İspanya Bir Başka Avrupa**, İstanbul, Metis Yayınları
- JANUSZKIEWICZ, M., (2012), “The Horizon of Modernity: The Antihero as a Notion in Literary Anthropology”, **Instytut Badan Literackich Polskiej Akademi Nauk**, Teksty Drugie, S. 2, ss. 164-180.

- KADİROĞLU, M., (2014), **Savaş Sonrası (1950-1960) İngiliz Tiyatrosunda Anti-Kahraman**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi
- KARAKAYA, T., “Martin Heidegger Felsefesinde Ölüm Problemi”, **U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Yıl. 4, S. 5, 2003/2, ss. 23-35
- KAUFMANN, W., (1964), **Dostoyevski’den Sartre’a Varoluşçuluk** (Çev.) Akşit Göktürk, İstanbul, De Yayınevi
- KIERKEGAARD, S., (2001), **Ölümcül Hastalık Umutsuzluk**, (Çev.) M. Mukadder Yakupoğlu, İstanbul, Ayrıntı
- KIM, S., (2002), **La narrativa neorrealista de Jesús Fernández Santos (1954-1964)**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Madrid, Universidad de Complutense
- KING, R. I., (1975), **The Anti-hero: Don Quijote y Twentieth Century**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, University of Southern California
- KIRPATRICK, S., (1973), “*Tirano Banderas y la Estructura de la Historia*”, **Nueva Revista de Filología Hispánica**, C. 24, S. 2, s. 449-468
- KOÇ, E., (1999), “J. P. Sartre Felsefesinde “Ben-Başkası-İletişim Problemi”, **A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C. 40, ss. 337-347
- KOÇ, E., (2016), “Kierkegaard’ın ‘Ölümcül Hastalık’ında ‘Umutsuzluk’”, **Sobider**, Yıl: 3, S. 9, s. 57-77
- KORKUT NAYKI, N., (2017), “Anticipating the Existentialist Hero in Mikhail Lermontov’s A Hero of Our Time and Joseph Conrad’s Nostromo”, **Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.16, S. 1, ss. 183-192
- KUTLU, M. N., (2008), “İspanya İç Savaşı Dönemi Türk-İspanyol İlişkilerine Dair Düşünceler ve Bir Örnek Olay”, **Tarih Boyunca Türk-İspanyol İlişkileri**, Madrid, Editorial Tam S.L., ss. 87-98
- LANNON, F., (1986), “La cruzada de la Iglesia contra la República”, (Ed.) Paul Preston, **Revolución y Guerra en España: 1931-1939**, Madrid, Alianza Editorial

- LARA MARTÍNEZ, L. (2013), “Laicismo y Guerra Escolar durante la segunda república española”, *Proyectos sociales, creativos y sostenibles*, (Ed.) Silvia Gimenez Rodriguez, Giuliano Tardivo, **Asociación castellano manchega de sociología**, ss. 36-50
- LOPEZ MARTINEZ, J. L., (1973) **La novelística de Miguel Delibes**, Murcia, Universidad de Murcia
- LUBIN, H., (1968), **Heroes and Antiheroes**, Scranton, Chandler Publishing Company
- MARÍAS J., (1953), **El existencialismo en España**, Bogota, Universidad Nacional de Colombia
- MARTIN GAITE, C., (1969), “Vuelve Jesús Fernández Santos”, **La Estafeta Literaria**, S. 425
- MAURO CASTELLARIN, T., (1989), “Miguel Delibes: La novela como reflexión”, **Revista de la Facultad de Educación de Albacete**, S. 3, ss. 9-26
- MCBRIDE, W., (2012), “Existentialism as a cultural movement”, (Ed.) Steven Crowell, **The Cambridge Companion to Existentialism**, Cambridge, Cambridge University Press
- MCLEAN, B. P., (2002), “Don Quijote: ¿Héroe o antihéroe?”, **Memoria de la palabra: actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro**, Burgos-La Rioja 15-19 de Julio 2002, ss. 1318-1328
- MERMALL, T., (1978), **La Retórica del humanismo. La Cultura española después de Ortega**, Madrid, Taurus
- MORAN, B., (2002), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul, İletişim Yayınları, 6. Baskı
- MOUNIER, E., (1986), **Varoluş Felsefesine Giriş**, (Çev.) Serdar Rıfat Kırkoğlu, İstanbul, Alan Yayıncılık
- MUÑOZ PUELLES, V., (1999), “La cultura: de la Dictadura a la transición”, **Aula-Historia Social**, S. 3, ss. 50-65

- OROMİ, P. M., (1950), “Existencialismo por penúltima vez”, **Colit**, S. 1
- ORTEGA Y GASSET, J. (2019), **İnsan ve Herkes**, (Çev.) Gül Işık, İstanbul, Metis
- ÖZCAN, N., (2016), **Varoluşçu Felsefenin Türkiye’ye Girişi ve Etkileri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
- ÖZMEN, E., (2016), **Değişen Toplumsal Düzen Işığında İspanyol Edebiyatında Bir (Anti)Kahraman Olarak Kadın Pikara İmgesi**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi
- PALLEY, J., (1961), “Existencialist Trends in The Modern Spanish Novel”, **Hispania**, XLIV, S. 1, ss. 21-26
- PARKER, A. A., (1967), **Literature and the Delinquent: The Picaresque Novel in Spain and Europe, 1599-1753**, Edinburgh, Edinburgh University Press
- PARKER, A. A., (1967), “On the interpretation of Niebla”, içinde **Unamuno: Creator and Creation**, (Ed: José Rubia Barcia, Marion Albert Zeitlin) Los Angeles, University of California Press, ss. 116-138
- PASTOR CESTEROS, S., (1994), **La obra narrativa de Jesús Fernández Santos y su relación con el cine**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Universidad de Alicante
- PEREZ GALDOS, B., (1882), **El amigo Manso**, Madrid, Administración de La Guirnalda y Episodios Nacionales
- PEREZ MINIK, D., (1969), “Jesús Fernández Santos escribe otra novela”, **El Día**
- PICON, G., (1958), **Panorama de la Literatura Francesa Actual**, Madrid, Ediciones Guadarrama
- PINO ABAD, M., (2007), “Los inicios de la administración central franquista”, **Anuario de Historia del Derecho Español**, S. LXXVII, ss. 377- 425
- PLATAS TASENDE, A. M., (2004), **Diccionario de términos literarios**, Madrid, Espasa

- POLAK, P., (2009), "El esperpento valleinclaniano en el contexto del arte grotesco",
Yayımlanmamış doktora tezi, Masarykova univerzita
- POLAT, E., AŞKIN Z., (2017), "Ölüm Kavramının Heidegger ve Sartre Felsefesindeki Yeri", **Kilikya Felsefe Dergisi**, 0 / 1 (Ocak 2017): ss. 42-60
- POPE, R. D., (1984), **Novela de emergencia: España, 1939-1954**, Madrid, SGEL
- PRESTON, P., (2010), **La Guerra Civil Española 1936-1939**, Barcelona, Debolsillo
- QUINZIANO, F., "Niebla: Miguel de Unamuno y el sueño de la «nivola»", **Atti del XVII Convegno Associazione Ispanisti Italiani**, C. 1, 1998, s. 135-148
- RICCI, C., (2004), "Aspectos modernistas en la representación citadina: Madrid en Silvestre Paradox (1901) de Pío Baroja", **España contemporánea: Revista de literatura y cultura**, C. 17, S. 1, ss. 45-66
- RITTER, J., (1954), Varoluş Felsefesi, (Çev.) Hüseyin Batuhan, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları
- RIVERO, I., (2004), **Síntesis de Historia de España**, Madrid, Globo
- ROBERTS, G., (1973), **Temas Existenciales en la Novela Española**, Madrid, Gredos
- ROBLES MORCHON, G., (1977), "El raciovitalismo como ideología", *Revista de Estudios Políticos*, S. 215, Septiembre/Octubre, ss. 109-206
- ROCHE, G. C., (1987), **A World without Heroes: The Modern Tragedy**, Michigan, Hillsdale College Press
- RODRIGUEZ, J., (1989), **El sentimiento del miedo en la obra de Miguel Delibes**, Madrid, Editorial Pliegos
- RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, D., (2017), "La Sección Femenina de Falange como guía adoctrinadora de la mujer durante el Franquismo", **Asparkía**, S. 30, ss. 133-147
- RODRIGUEZ PADRON, J., (1970), "Jesús Fernández Santos y la novela española de hoy" **Cuadernos hispanoamericanos**, Madrid, S. 242, ss. 437-448

RODRÍGUEZ-PIÑERO Y BRAVO-FERRER, M. (2001), “La vigencia del legado de la Segunda República”, **El País**

SÁNCHEZ RECIO, G., (2003), “El Reformismo Republicano y La Modernización Democrática”, **Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea**, S. 2, ss. 17-32

SARTRE, J. P., (1985), **Varoluşçuluk**, (Çev.) Asım Bezirci, İstanbul, Say Yayınları, 8. Basım

SARTRE, J. P., (2008), **Edebiyat Nedir?**, (Çev. Bertan Onaran), İstanbul, Can Yayınları

SARTRE, J. P., (2011), **Varlık ve Hiçlik**, (Çev.) Turhan Ilgaz ve Gaye Çankaya Eksen, İstanbul, İthaki Yayınları

SCHAFF, A., GAIDENKO, P., (1966), **Marxizm, Varoluşçuluk ve Birey**, İstanbul, De Yayınevi

SCHRAG, C. O., (1987), **Existence and Freedom. Towards an Ontology of Human Finitude**, Evanston, Northwestern University Press

SENDER, R. J., (1971), **Examen de Ingenios los Noventayochos**, México, Aguilar

SHUBERT, A., (1991), **Historia social de España**, Madrid, Nerea

SIMMONS, D., (2008), **The Anti-hero in the American Novel: From Joseph Heller to Kurt Vonnegut**, New York, Palgrave Macmillan

SOBEJANO, G., (1968), “Reflexiones sobre La Familia de Pascual Duarte”, **Papeles de Son Armadans**, C. XLVIII, Palma de Mallorca

SOBEJANO, G., (1970), **Novela española de nuestro tiempo**, Madrid, Editorial Prensa Española

SOLDEVILA DURANTE, I., (1982), **La novela desde 1936**, Madrid, Alhambra

SOSA, C., (2015), “Mesocracia y antiheroísmo en las letras castellanas y gallegas: los casos de Mariana de Marco y Leo Caldas”, **Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca**, S. 20, ss. 129-144

- SU, M., (2011), **Kierkegaard'da Fideizm**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi
- ŞAHİN, E., (2010), “Sartre ve İbn Sina Arasında Ontolojik Bir Karşılaştırmanın İmkânı Üzerine”, **Kelam Araştırmaları Dergisi**, C. 8, S.1, ss. 261-298
- ŞENYILDIZ, Ö., (2016), **İspanyol Frankist Milliyetçilik Kavramının Oluşumu (1936-1959) ve Propaganda Araçları**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, İstanbul Üniversitesi
- TAHA, İ., (2002), “Heroism in literature: A semiotic model”, **The American Journal of Semiotics**, C. 18 (1-4), ss. 107-138
- TALavera, MUÑOZ, M. J., (2007), “El concepto de desasimiento en La sombra del ciprés es alargada”, **Garza: Revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular**, S.7, ss. 315-337
- TEKER GARCÍA A., (2004), **20. Yüzyıl Latin Amerika Öyküsü**, Ankara, Ürün Yayınları
- THODY P. (1976), “The antiheroes of Sartre and Camus: Some problem of definitions”, **Studies in the Literary Imagination**, C. 9, S. 1, ss.107-117
- TOLEDO, H., (1996), **Ramón del Valle-Inclán'da Esperpentizm ve Bohemya Işıkları**, Ankara
- TOPÇU, N., (2010), **Varoluş Felsefesi Hareket Felsefesi**, İstanbul, Dergâh Yayınları
- TURNER, H., (1980), “Es Manso un pobre hombre?”, **Actas del Segundo congreso Internacional de estudios galdosianos**, C. 2, s. 383-399
- TUSELL, J., (1998), **Historia de España en el siglo XX**, Madrid, Taurus
- TÜRKYILMAZ, Ç., (2016), **Bunalım Çağı**, Ankara, Bibliotech Yayınları
- UNAMUNO, M. de, (1916), **Ensayos**, Tomo III, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes

- UNAMUNO, M. de, (1986), **Yaşamanın Trajik Duygusu**, (Çev.) Osman Derinsu, İstanbul, İnkılap Yayınevi
- UNAMUNO, M. de, (2017), **Vida de Don Quijote y Sancho**, Madrid, Alianza Editorial
- UNAMUNO, M. de, (2019), **Sis**, (Çev.) Yıldız Ersoy Canpolat, İş Bankası Kültür Yayınları
- ÜNSAL, N., (2004), **Ortaçağ İspanyol Edebiyatı Tarihi**, Ankara, Ürün Yayınları
- VALLE-INCLAN, R. M. del, (1926), **Tirano Banderas: Novela de la tierra caliente**, Madrid, Imprenta Rivadeneyra
- VALLE-INCLAN, R. M. del, (1987), **Luces de Bohemia**, Madrid, Espasa-Calpe
- VAYÁ MENENDEZ, J., (1966), "Unamuno, Filofo Existencial", **Convivium: Revista de filosofía**, S. 21, ss. 287-298
- VIZCAINO CASAS, F., (1975), **La España de la posguerra 1939-1953**, Barcelona, Editorial Planeta
- VON PETERSDORFF, E., (1971), "Las relaciones internacionales de España en los años 1945 a 1955", **Revista de Política Internacional**, S. 117, s. 51-88
- VV. AA., (2001), Real Academia Española: Diccionario de la Lengua Española, Madrid, Espasa
- WAHL, J., (1999), **Varoluşçuluğun Tarihçesi**, (Çev.) Bertan Onaran, İstanbul, Payel Yayınevi
- WALKER, W., (1985), **Dialectics and Passive Resistance, The Comic Antihero in Modern Fiction**, Berne, Peter Lang Publishers
- WHITE, J. W., (2013), **The Anti-Hero as Social Critic: Two Original Scripts**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Texas Tech University
- WILLIS, R., (1969), "Sancho Panza: Prototype for the Modern Novel", **Hispanic Review**, S. 37, ss. 207-227

- WISE-CANTERO, N. (2004), **Private and Public Spheres: History, Society and Culture in the Novels of Jesus Fernández Santos**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, University of College London
- YAKUPOĞLU, M. M., (1997), **Ahlak ve Şiddet**, İstanbul, Göçebe Yayınları
- YENER GÖKŞENLİ, E. (2011), **İç Savaş Sonrası İspanyol Romanına Yansıyan Tarihsel, Toplumsal ve Sosyal Çeşitliliğin İncelenmesi**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, İstanbul Üniversitesi
- YENER GÖKŞENLİ, E. (2017), “16. ve 20. Yüzyıl İspanyol Romanında Anti-Kahramanın Gelişimi”, **SEFAD**, S. 38, s. 95-110
- YILDIRMAZ, S. (2018), “İç Savaş Öncesi ve Sonrasında İspanya’da Devlet ve Sınıflar”, **Aurum Sosyal Bilimler Dergisi**, C. 3 S.1, s. 1-19
- ZAHN, C. T., (1976), **Devitalization in three novels of Jesús Fernández Santos**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, University of Virginia
- ZALBIDEA BENGONA, B. (1997), “The Phasing Out Of the Franco and the State Press in Spain”, **Journalism History**, C. 22, S. 4, s. 158-162
- ZAMORA VICENTE, A., (2001), “Introducción” içinde Ramón del Valle-Inclán, **Tirano Banderas, novela de tierra caliente**, (Ed.Alonso Zamora Vicente), Barcelona, Planeta De Agostini

Elektronik Kaynaklar

- ANNAS, J., (2015), **Virtue and Heroism**, The University of Kansas, Lindley Lecture
https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/19868/Annas-Virtue%20and%20Heroism_2015.pdf;sequence=1 Erişim Tarihi: 12/11/2019

BERISTAIN, A., (1985), “Los terrorismos en el Pais Vasco y en España”,
<https://core.ac.uk/download/pdf/11501574.pdf> Erişim Tarihi: 19/11/2021

CROWELL, S., (2017), “Existentialism”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, (ed.)
Edward N. Zalta, <https://plato.stanford.edu/archives/win2017/entries/existentialism>,
Erişim tarihi: 22/04/2018

GÜNDOĞAN, A. O., “Bulantı”, <http://www.aliosmangundogan.com/PDF/Makale/Ali-Osman-Gundogan-Bulanti.pdf> Erişim Tarihi: 07/03/2019

RUIZA, M., FERNANDEZ T., ve TAMARO E., “Biografía de Jesús Fernández Santos”
içinde **Biografías y Vidas**, La enciclopedia biográfica en línea
https://www.biografiasyvidas.com/biografia/f/fernandez_santos.htm

http://www.congreso.es/docu/constituciones/1931/1931_cd.pdf

<http://www.historiasiglo20.org/HE/14a-2.htm> Erişim tarihi: 10/09/2017

http://www.vatican.va/roman_curia/secretariat_state/archivio/documents/rc_seg-st_19530827_concordato-spagna_sp.html, (Concordato, 1953, articulo 1, 2) Erişim
tarihi: 12/09/2017

<https://www.boe.es/boe/dias/1963/12/30/pdfs/A18190-18198.pdf> Erişim tarihi:
16/09/2017

<https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1967-10949> Erişim tarihi: 19/09/2017

https://www.biografiasyvidas.com/biografia/f/fernandez_santos.htm Erişim tarihi:
19/08/2020

<https://dbe.rah.es/biografias/56502/jose-del-castillo-saenz-de-tejada> Erişim tarihi:
14/11/2021

ÖZET

Bu tezin amacı; kahraman idealinin zaman içinde antikahramana aşamalı olarak dönüşümünü ortaya koymanın yanı sıra, 20. yüzyıl edebiyatının baskın karakteri olan antikahramanı varoluşçu düşüncelerle tanımlamaya çalışmak ve antikahramanın karmaşık ve çok türlü doğasını varoluşçu düşüncelerle açıklığa kavuşturmadır. Bu bağlamda İspanya’da İç Savaş sonrası yazılmış Miguel Delibes’in *La sombra del ciprés es alargada*, José Luis Castillo Puche’nin *Con la muerte al hombro* ve Jesús Fernández Santos’un *El hombre de los santos* adlı eserlerinin antikahraman olarak görülen karakterleri, Søren Kierkegaard, Martin Heidegger, Jean Paul Sartre ve Albert Camus’nün varoluşçu düşünceleri doğrultusunda incelenmiştir.

Çalışmamızda üç ayrı romandaki başkarakterlerin esasında neden antikahraman oldukları gösterilerek, antikahramanın ortaya çıkmasında siyasi, sosyal ve edebi anlamda dış etkilerin ne kadar önemli olduğuna dair cevaplar bulunmaya çalışılmıştır. Bir kahraman biçimi olarak antikahramana dikkat çekilmiş, varoluşçu kavramsal çerçeve sunulurken, seçilen eserler üzerinden üç antikahraman varoluşçu izleklerle ortaya koyulmuştur.

Bu çalışmada, antikahramanlık ve varoluşçuluğun birbiriyle ilişkili alanlar olduğu gösterilmeye çalışılarak, ele alınan romanlardaki başkarakterler Pedro, Julio ve Antonio’nun yalnızlık, yabancılaşma, otantiklik, umutsuzluk, kaygı, ölüm korkusu, bulantı ve saçma gibi varoluşçu düşünceler içinde olmalarının antikahramana dönüşmelerine etki ettiği vurgulanmıştır.

ABSTRACT

The objective of this study is trying to define the antihero, the dominant character of twentieth century literature, through existentialist thoughts and to elucidate the complex and multifarious nature of the antihero with existentialist thoughts as well as revealing the gradual transformation of the ideal hero into the anti-hero over time.

In this context, in *La sombra del ciprés es alargada* by Miguel Delibes, *Con la muerte al hombro* by José Luis Castillo Puche and *El hombre de los santos* by Jesús Fernández Santos, all of which were penned after the Civil War in Spain, the characters regarded as antihero have been studied in line with the existentialist thoughts of Søren Kierkegaard, Martin Heidegger, Jean Paul Sartre and Albert Camus.

Through illustrating why the protagonists in three different novels have essentially turned out to be anti-heroes, the study seeks answers regarding the significance of political, social and literary external influences in the emergence of the antihero. As a form of hero, the antihero has become the focal point of the study; and upon developing an existential conceptual framework, three antiheroes from the selected works have been analysed through existential themes.

The study attempts to show that antiheroism and existentialism are interrelated, and it postulates that the existential thoughts such as loneliness, alienation, authenticity, despair, anxiety, fear of death, nausea and absurdity experienced by the protagonists Pedro, Julio, and Antonio in the novels studied have an impact upon their transformation into an antihero.