

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
ANABİLİM DALI**

**İSPANYOL İÇ SAVAŞ ROMANINDA POSTMODERNİZM VE
HAFIZA: *BEATUS ILLE* VE *SOLDADOS DE SALAMINA*
ÖRNEKLERİ**

Tezli Yüksek Lisans Tezi

Hatice Esra MESCİOĞLU

Ankara, 2018

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
ANABİLİM DALI**

**İSPANYOL İÇ SAVAŞ ROMANINDA POSTMODERNİZM VE
HAFIZA: *BEATUS ILLE* VE *SOLDADOS DE SALAMINA*
ÖRNEKLERİ**

Tezli Yüksek Lisans Tezi

Hatice Esra MESCİOĞLU

Prof. Dr. Hayal Şebnem ATAKAN

Ankara,2018

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

Hatice Esra MESÇİOĞLU

**İSPANYOL İÇ SAVAŞ ROMANINDA POSTMODERNİZM VE HAFIZA: *BEATUS
ILLE VE SOLDADOS DE SALAMINA* ÖRNEKLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı: Prof. Dr. H. Şebnem ATAKAN

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Adı ve Soyadı

- 1- Prof. Dr. H. Şebnem ATAKAN**
- 2- Prof. Dr. Mukadder YAYCIOĞLU**
- 3- Dr. Öğr. Üyesi Nil KORKUT NAYKI**

İmzası

Tez Sınavı Tarihi


12.06.2018

Tez Doğruluk Beyanı Belgesidir.

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,**

Prof. Dr. H. Şebnem ATAKAN danışmanlığında hazırladığım “İspanyol İç Savaş Romanında Postmodernizm ve Hafıza: Beatus Ille ve Soldados de Salamina Örnekleri (Ankara.2018) ” adlı yüksek lisans - doktora/bütünleşik doktora tezindeki 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.

12.06.2018
Hatice Esra MESCİOĞLU



İÇİNDEKİLER

Önsöz.....	1
Giriş.....	4
1. Bölüm	
1.1. Postmodernizm, Postmodernite ve Postmodern Anlatı	10
1.2. İspanya’da Postmodern Edebiyata Genel Bir Bakış.....	23
2. Bölüm	
2.1. Antonio Muñoz Molina ve <i>Beatus Ille</i> : Yokluktan Varlığa Gidiş.....	37
2.2. Javier Cercas ve <i>Soldados de Salamina</i> : Edebiyatın Hakikati.....	43
3. Bölüm	
3.1. <i>Beatus Ille</i> ve <i>Soldados de Salamina</i> ’da Postmodern Anlatı Teknikleri.....	51
3.1.1. Üst Kurmaca.....	51
3.1.2. Tarihe Yönelme.....	54
3.1.3. Metinlerarasılık	56
3.1.4. Çizgisel Olmayan Anlatı.....	58
3.1.5. Polisiye.....	59
3.1.6. Gerçeklik Yanılgısı.....	61
3.2. <i>Beatus Ille</i> ve <i>Soldados de Salamina</i> ’da Postmodern Anlatı Teknikleri Aracılığıyla Hafıza.....	66
Sonuç.....	82
Özet.....	87
Summary.....	88
Kaynakça.....	89
Ek 1.....	94
Ek 2.....	95

Önsöz

20. yüzyılda İspanya tarihinin en önemli olaylarından birisi olan İspanyol İç Savaşı aradan uzun yıllar geçmiş olmasına rağmen hem toplumsal, hem de kültürel anlamda hâlâ güncelliğini korumaktadır. Günümüze kadar bu konu üzerine yazılmış pek çok roman olduğu da tartışılmaz bir gerçektir. Son yıllarda konunun daha da ilgi çeker hale gelmesi yazılan eser sayısında artışı da beraberinde getirmiştir. Bu çalışma için seçilen *Beatus Ille* ve *Soldados de Salamina* adlı romanların yazarları Antonio Muñoz Molina ve Javier Cercas İspanya İç Savaşını birinci elden tecrübe etmemiş, çocukluklarını Franco yönetiminin son yıllarında yaşamış ve demokrasiye geçiş döneminde politik farkındalığı yavaş yavaş gelişen bir kuşağın, yani İspanyol edebiyatında ‘posthafıza’ olarak adlandırılabilir kuşağın üyeleridir. Bu tez postmodern anlatı teknikleri ile hatırlama sorumluluğu arasında bir ilişki kurmayı hedefler. Bunu ortaya koymak için bu çalışma postmodern anlatı teknikleri kullanıldığında bu tercihin hatırlama sorumluluğu açısından nasıl bir duruşa karşılık geldiğini ele almayı öngörür.

Bu sebeple tezin teorik tartışma kısmını oluşturan ilk bölümünde postmodernite, postmodernizm ve postmodern edebiyatın ne olduğuna ilişkin bir tartışmanın ardından İspanya özelinde postmodernizm ve postmodern edebiyatın özellikleri nelerdir sorusu ele alınacaktır. Burada cevaplamamız gereken soru İspanya’da postmodernizmin etkisinin olup olmadığıdır. İspanya özelindeki postmodernizm tartışmalarına baktığımızda Franco yönetiminin bitişinin ardından piyasa ekonomisinin İspanya’da yer bulması ve ülkenin daha küresel bir kültür anlayışına eklenmesiyle beraber, edebiyat dünyasında postmodernizmin birden patlayan bir moda dönüşüğü düşünülür.

Teorik tartışmanın ardından gelen ve romanlara ilişkin olan ilk bölümde bu iki eser ve yazarlarına ait genel bilgiler sunulacak ve ardından gelen bölümde *Beatus Ille* ve

Soldados de Salamina'da hangi postmodern edebiyat tekniklerinin kullanıldığı ve bu tekniklerin hafızaya ilişkin sorgulamalarla nasıl bir ilişkisi olduğu sorusu ön plana çıkarılacaktır. Bu sorgulamayı yapabilmek içinse hem biçim ve içerik arasındaki ilişkiye bakmak suretiyle metinlerin kendisine odaklanmak hem de metinlerin içinde var olduğu edebi ve sosyal ortamı kavramak gerekmektedir.

Romanları incelemeye geçtiğimizde ise biçimsel ve içeriksel öğeler arasındaki sorumluluğu temel alan ilişkinin daha iyi anlaşılması için *Beatus Ille* ve *Soldados de Salamina*'da önemli bir yere sahip olan yazar ve okur ilişkisinin ne şekilde kurulduğuna ve bunun eserlerde nasıl tematize edildiğine değinilecektir. Okuru romanların içine çekerken bu iki yazar aslında sadece okuru anlam oluşturma sürecinin bir parçası haline getirmek kaygısını taşımaz, dâhil oldukları kuşağın miras olarak devraldığı İç Savaş hafızasıyla yüzleşme çabasının içine okuru da katar.

Okur ve yazar arasındaki ilişki kadar anlatıcı ve karakterlerin ilişkisi de bu çalışma için büyük önem taşır. Javier Cercas, kendisinden yola çıkarak şekil verdiği anlatıcı karakteri aracılığıyla anlam arayışı fikrini ontolojik bir soruya dönüştürürken, Muñoz Molina bu arayışı bir polisiye romanda karşımıza çıkacak tarzda bir teknik kullanarak yapar. Bu romanlar postmodern anlatılarda gördüğümüz anlatıcı-karakter ilişkisini kullanarak sesi duyulmayana yer açarlar.

Romanlara ilişkin bölümlerde yapılan postmodern anlatı ve hatırlama sorumluluğu hakkındaki tartışma sonuç bölümünde nihaytlenecektir. Burada tezin temel önermesi, yani hafıza ve edebiyat arasında iki yönlü bir ilişki olduğu ve postmodern anlatı tekniklerinin bu ilişkiyi temsil etmenin etik anlamda duyarlı bir yolunu sunduklarını hatırlatmaktır.

Benim için lisans ve lisansüstü eğitimimi aldığım İngiliz Edebiyatı ve yüksek lisans çalışmalarım süresince gerçekleştirdiğim İspanyol Edebiyatına dair okumalarımı bir araya getirmenin bir fırsatı olan bu çalışma, bana Dil ve Tarih-Coğrafya

Fakültesi'nin kapılarını açan ve engin bilgileriyle beni besleyen değerli hocalarım olmadan var olamazdı. Bu yüzden en büyük teşekkürü başta beni sürekli destekleyen, bana yol gösteren ve farklı açılardan bakmayı bana öğreten tez danışmanım Prof. Dr. Hayal Şebnem Atakan'a, derslerinden büyük keyif aldığım kıymetli hocam Prof. Dr. Nil Ünsal'a ve Yrd. Doç. Dr. Julia Martinez González Karacan'a sunmak isterim. Beni yüreklendiren ve bana yol gösteren sevgili hocam Yrd. Doç. Dr. Nil Korkut Naykí'ya minnetim sonsuzdur. Yüksek lisans çalışmalarım süresince benden desteğini esirgemeyen aileme, dostlarıma ve bu süreçte hep yanımda olan Clyde R. Forsberg Jr.'a da teşekkürü borç bilirim.



Giriş

Bu çalışmada bahsi geçen *Beatus Ille* ve *Soldados de Salamina* adlı iki romanı daha iyi anlamak için İspanya'nın yakın tarihine bakmak gerekir. Bu sebeple bu bölümde bu iki romanın yazıldığı tarihsel arka plan ele alınacaktır. 1936-1939 yılları arasında gerçekleşen İspanyol İç Savaşı, pek çok ülkenin müdahil olduğu, uluslararası boyut kazanmış bir çatışma olmanın yanı sıra 'İki İspanya'¹ arasındaki kutuplaşmanın en çıplak haliyle şiddete dönüştüğü bir trajedir. Bu trajedinin çapı sadece İç Savaş esnasında hayatını kaybedenlerin sayısı ile ifade edilemez zira Franco'nun zaferi ve İkinci Cumhuriyetin sona ermesiyle başlayan diktatörlük yılları savaşın kaybeden tarafında yer alanlar için çok daha büyük acıları da beraberinde getirir. Savaş esnasında hem Cumhuriyetçilerin hem de Franco destekçilerinin kontrolündeki bölgelerde büyük kıyımlar yaşanmış, savaş bitiminde Cumhuriyet safında savaşmış ve hayatını kaybetmiş pek çok gönüllü asker toplu mezarlara gömülmüştür. Ayrıca savaş sonrasında başlayan ve Franco'nun ölümüne kadar sürmüş olan diktatörlük döneminde toplama kampları ve hapishanelerde şiddet devam etmiş, sürgün ise çok sayıda insan için hayatta kalmanın tek çaresi olmuştur.

Bu tarihsel sürece ilişkin olarak dikkate değer olan nokta, savaşın hemen ardından Franco rejiminin bir taraftan siyasi meşruiyetini sağlayacak bir tarih yazım sürecine giderken diğer taraftan sansür ve toplumsal baskıyla kaybeden tarafı sistematik olarak susturmuş olmasıdır. Bu yüzden kazanan tarafın verdiği kayıplar hem resmi söylem yoluyla hem de anıtlar ve anma törenleri² aracılığıyla anılmış ve saygınlık

¹ 'Las Dos Españas' ifadesi Antonio Machado'ya aittir ve sağ-sol kutuplaşması içinde ülke halkının birbirine düşman hale gelmesine atıfta bulunur. Bu kutuplaşma günümüze kadar devam etmektedir ve yakın dönem siyasi tartışmalarında dahi Machado'nun ifadesine yer verildiğini görürüz.

² Söylem bazında en önemli argüman, Paloma Aguilar Fernandez'in *Memoria y Olvido de la Guerra Civil Española* eserinde altını çizdiği gibi Franco yönetimindeki darbenin haçlı seferlerine benzetilmiş

kazanmıştır. Öte yandan kaybeden tarafta bulunan aileler yaslarını sessizce tutmaya zorlanmışlar ve uğradıkları sistematik baskı, şiddet ve dışlanmayı kabullenmek zorunda kalmışlardır. Franco'nun 20 Kasım 1975 tarihinde ölümünün ardından gelen ve sıklıkla *Transición* (Demokrasiye Geçiş Dönemi) olarak anılan demokrasiye geçiş dönemi siyasal anlamda çok büyük umut vaat etmiştir. Fakat pek çok yazar gibi José M. González'in de "Spanish Literature and the Recovery of Historical Memory"³ isimli makalesinde ifade ettiği üzere tüm politik aktörlerin demokratik düzene geçiş konusunda uzlaşmalarını garantilemek için geçmişten bahsedilmemiştir. Bu tavır sıklıkla 'pacto de silencio'(sessizlik akdi), 'pacto de olvido' (unutma akdi) ya da 'pacto de amnesia' (hafıza kaybı akdi) olarak anılmaktadır. Yine González'in makalesinde belirttiği gibi 1990'lar ve sonrasında diktatörlük ve demokrasiye geçiş döneminde kaçınılan bir hatırlama eğilimi kendisini göstermiş, 'hatırlama dönemi' başlamıştır.

2000'lerde bu eğilimin ivme kazandığını görürüz. José Luis Rodríguez Zapatero'nun başbakanlığı döneminde La Ley de la Memoria Histórica (2007) (Tarihsel Hafıza Yasası) diye bilinen bir yasa çıkar. Yasa İç Savaş ve diktatörlük döneminde şiddete maruz kalanların yaşadığı haksızlıkların giderilmesi yönünde bir takım adımlar atmaya öngörür. Yasanın öne çıkan detayları arasında İç Savaş sonrasında İspanyol vatandaşlığını kaybedenlere bu hakkın tekrar sunulması, diktatörlük dönemine ait sembol, anıt ve heykellerin kaldırılması, Valle de los Caídos⁴'ta yapılan devlet törenlerine son verilmesi gibi pek çok maddenin yanı sıra toplu mezarların açılması ve kimliği belirsiz cenazelerin DNA testlerinin ardından yakınlarına teslim edilmesi de yer almaktadır. Bahsi geçen son maddenin hayata geçirilmesinde Asociación para la

olmasıdır. Öte yandan Pierre Nora'nın *Hafıza Mekanları* kitabında öne sürdüğü gibi kolektif hafızanın inşasında anıtların, heykellerin ve kamusal alanların önemli rolü bulunmaktadır. Bu bağlamda İç Savaş anıtı olarak Franco'nun emriyle yapılmış olan Valle de los Caídos, İspanya'nın her köşesinde yer alan çok sayıda heykel ve anma törenleri hem mekânsal olarak hem de ritüel anlamda Franco rejimi tarafından kolektif hafızanın kontrol altında tutulmasını sağlamıştır.

³ José M. González, "Spanish Literature and the Recovery of Historical Memory," *European Review* 17, no. 1 (2009): 177–85.

⁴ Valle de los Caídos İç Savaş'ta ölenlerin anısına yapılmış, Franco'nun da mezarına ev sahipliği yapan anıttır.

Recuperación de la Memoria Histórica⁵ (Tarihsel Hafızanın Yeniden Canlandırılması Derneği) isimli organizasyonun çabalarının payı büyüktür. Bu noktada akılda tutulması gereken hususlardan birisi aradan geçen on yılların ardından artık bir intikam arzusu olmadan geçmişten bahsetmenin, bu geçmişle yüzleşmenin mümkün olduğu umududur. Fakat toplu mezarların açılması sürecinde kamuoyundaki hararetli tartışmaların gösterdiği gibi İspanyol İç Savaşında ifadesini bulan toplumsal kutuplaşma sanıldığı gibi geçmişte kalmamıştır. González'in ifade ettiği gibi toplu mezarların açılması ve Franco heykellerinin kaldırılması sürecine tepki olarak, sağcı, muhafazakâr aileler İç Savaş esnasında Cumhuriyetçiler tarafından öldürülen yakınları için taziye mesajları yayınladılar.⁶ Burada önemli olan İç Savaşla yüzleşmenin kamusal alanda halen büyük tepkiler ve kimi zaman da çatışmalar doğuracağı gerçeğini göz önünde bulundurmamak, aynı zamanda tüm olumsuzluklara rağmen bu çabanın, diğer bir deyişle hafıza çalışmasının hem bireysel, hem de kolektif düzeyde bir ihtiyaca karşılık geldiğini gözden kaçırmamaktır. Bu çabayı anlamak bir sorumluluk olarak hatırlama fikrine ve bu fikir etrafındaki kuramsal tartışmaya değinmekle mümkündür.

Doksanlı yıllardan bu yana giderek genişleyen ve hızlanan bu hafıza çalışması 'el deber de memoria' (hatırlama yükümlülüğü) şeklinde kavramsallaştırılmaktadır ve İkinci Dünya Savaşı esnasında yaşanan Yahudi Soykırımının ardından böylesi bir trajedinin tekrar yaşanmaması için olanların unutulmaması ve gelecek kuşaklara aktarılması fikrine dayanmaktadır. Hafıza çalışmalarında kilit bir yere sahip olan Yahudi Soykırımı örneği üzerinden gelişen bu fikir, dünyanın pek çok yerinde bilhassa

⁵Emilio Silva and Santiago Macias tarafından 2000 yılında kurulan Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica Franco rejimi tarafından uygulanan şiddete maruz kalarak hayatını kaybedenlerin yakınlarıyla irtibat kuran, bu kişilerin sözlü tanıklıklarına başvuran ve İç Savaş ve sonrasında toplu mezarlara gömülenlerin naaşlarını çıkarıp ailelerine ulaştırmayı hedefleyen bir sivil toplum kuruluşudur. <http://memoriahistorica.org.es/> web sitesinde toplu mezarların açılmasına ilişkin çalışmalar hakkında daha detaylı bilgi mevcuttur.

⁶ González, "Spanish Literature and the Recovery of Historical Memory," 179.

devlet eliyle gerçekleşen şiddetin tekrarlanmaması için yaşananların unutulmaması gayretini de beraberinde getirmiştir.⁷

Yukarıda kısaca bahsi geçen İç Savaş ve sonrasındaki siyasi süreçle eşgüdümlü olarak İspanya İç Savaşını birinci elden tecrübe etmemiş, çocukluk yıllarını diktatörlüğün son evresinde yaşamış ve demokrasiye geçiş döneminde politik bir farkındalığı yavaş yavaş gelişen posthafıza kuşağının bu hatırlama sorumluluğunu üstlenmesi etik yönden büyük bir önem arz etmektedir. Söz konusu kuşak mensupları ailelerinden devraldıkları mağlubiyet mirasıyla doğan bireyler olabilecekleri gibi, sağcı, muhafazakâr ailelerden gelip böyle bir mirası devralmadıkları halde geçmişe merak duyan, kendilerine anlatılan geçmişi sorgulamayı tercih eden bireyler de olabilir⁸. Bu anlamda söz konusu kuşak kendi anne babalarının olduğu kadar içine doğdukları zamanın çocuklarıdır ve bu kuşağın çabası iki İspanya arasındaki bitmeyen çatışmanın nihayetlenmesi ve adaletin tesisi için büyük öneme sahiptir. Bu kuşağın söz konusu gayesi edebiyat vasıtasıyla ifade bulur.

Toplumsal hafıza, geçmişle yüzleşme ve diyalog bağlamında İç Savaş üzerine yazılan romanların rolü ve etkisinin büyük olduğunu söylemek mümkündür. Bu romanların rol ve etkisinden bahsedebilmek için öncelikle en genel hatlarıyla bir sınıflandırma yapacak olursak, hem Ramón J. Sender, Jorge Semprún, Max Aub, Arturo Barea, Francisco Ayala, Rosa Chacel gibi sürgüne giden hem de Ana María Matute, Miguel Delibes, Camilo José Cela, Gonzalo Torrente Ballester gibi İspanya’da kalanların aralarında bulunduğu çok sayıda önemli ismin yer aldığı savaşı birinci elden tecrübe etmiş yazarların ‘tanıklık edebiyatı’ olarak nitelendirilebilecek eserleri ile

⁷ Arjantin’de Nunca Mas (Bir Daha Asla) sloganıyla yola çıkan Arjantinliler Kirli Savaş yıllarında kaybedilenlerin izini sürmüşler, Güney Afrika’da Hakikat Komisyonları da aynı mantıkla harekete geçmiştir. Daha detaylı bilgi için Mithat Sancar, *Geçmişle Hesaplaşma: Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne*, (İstanbul: İletişim, 2014), 101.

⁸ Alison Ribeiro de Menezes’in “Remembering the Spanish Civil War: Cinematic Motifs and Narrative Recuperation of the Past in Dulce Chacón’s *La voz dormida*, Javier Cercas’ *Soldados de Salamina*, and Manuel Rivas’ *O lapis do carpinteiro*” isimli makalesinde ifade ettiği gibi hem Javier Cercas hem de Dulce Chacón bu gruba dahildir.

‘posthafıza kuşağı’ olarak nitelendirilen ve savaşı birinci elden tecrübe etmemiş olan kuşağın temsilcileri tarafından yazılan eserler iki ana kategoriye oluşturur. Bu ikinci grupta yer alan isimler arasında Javier Cercas, Dulce Chacón, Ángeles Caso, Alberto Méndez, Antonio Muñoz Molina, Manuel Rivas bulunur.

Bu çalışma ikinci kategoride yer alan Antonio Muñoz Molina’nın *Beatus Ille* ve Javier Cercas’ın *Soldados de Salamina* eserlerine odaklanmayı hedefler. Mevcut çalışmada daha detaylı biçimde tartışılacağı üzere özellikle 1990’lardan bu yana yazılmış olan yüzlerce romanın bir kısmı Franco’nun gerçekleştirdiği darbeyi ve devamındaki diktatörlüğü ya da İkinci Cumhuriyeti ve devrim fikrini savunmak üzere yazılmış ideolojik kaygılar üzerine kurulu romanlardır. Farklı bir grup romanın belirgin bir nostalji duygusunun şekillendirdiği romanlar olduğunu söylemek mümkündür. Bunların haricinde kalan bir kısım ise İç Savaşa ilişkin toplumsal hafızanın sorgulanması sürecine katkıda bulunurlar⁹.

Geçmiş ve toplumsal hafızaya ilişkin sorgulamayı gerçekleştiren romanlar arasında gerçek ve kurgu ilişkisinin dengesi önemli bir yere sahiptir. Labanyi’nin vurguladığı gibi gerçekçi bir dil kullanan ve belgesel benzeri bir tarzı benimseyen kimi romanlar Holokaust üzerine yazılmış romanları ve yapılmış filmleri örnek almaktadırlar¹⁰. Hedefleri ise Sarah Leggott’ın ifade ettiği gibi okurun geçmişte yaşanan dehşeti kavramalarını sağlamaktır¹¹. Bahsi geçen bu tarzı benimseyen romanlar arasında Dulce Chacón’un *La Voz Dormida* eseri gösterilebilir. Söz konusu tercih, belirli avantajlara sahip olmakla birlikte bir tehlikeye de açıktır. Labanyi’nin savunduğu gibi okuyucuya geçmişle sadece anlık bir paylaşım yaşayarak bugüne ilişkin herhangi bir sorumluluk duymadan, eyleme geçmeden kendisini daha iyi hissetme imkânı sunar.

⁹ Bu romanların gruplandırılmasına ilişkin dikkate değer tartışmalar David Becerra Mayor’un *La Guerra Civil Como Moda Literaria* eserinde ve Hans Lauge Hansen ile Juan Carlos Cruz Suárez’in derlediği *La Memoria Novelada* eserinde yer almaktadır.

¹⁰ J. Labanyi, “Memory and Modernity in Democratic Spain: The Difficulty of Coming to Terms with the Spanish Civil War,” *Poetics Today* 28, no. 1 (2007): 89-116.

¹¹ Sarah Leggott, “Memory, Postmemory, Trauma: The Spanish Civil War in Recent Novels by Women” *Flinders University Languages Group Online Review* 4, no. 1 (2009): 25-33.

Bu anlatı stratejisinin bir alternatifi, İç Savaşın uzak bir geçmişe ait olmadığını, bugünün bir parçası, yüzleşilmesi gereken bir gerçek olduğunu, bu yüzleşmenin de bir arayışla mümkün olacağı vurgusunu ön plana çıkaran bir roman sunmaktadır. Bunu postmodernist anlatı tekniklerine başvurarak yapan ve romanlarını bu çalışma için seçtiğimiz Antonio Muñoz Molina ve Javier Cercas, yazar ve okur arasındaki, geçmişle bugün arasındaki ilişkiyi ve geçmişe ulaşmanın imkânlarını ve sınırlarını sorgularlar.

Son olarak bu çalışma postmodern bir anlatıyı tercih ederek Cercas'ın ve Muñoz Molina'nın bir kahramanlık destanı yazmaya ya da kötülüğü ortaya serme çabasına girişmediğini, Franco yanlısı bir tarih yazımını ya da ideolojik kaygılarla yazılmış romanları eleştirirken onların düştüğü tuzaklara düşmediğini, tek bir hakikat iddiasında bulunmaktan kaçındığını ortaya koymaya çalışmaktadır. Çalışmada detaylarıyla açıklanacağı üzere hem Cercas hem de Muñoz Molina romanlarını ötekiyle karşılaşma anı üzerine kurar ve ötekiyle etkileşimin imkânının ve sorumluluğunun altında yatan bir etik anlayışı okurlarına sunar. Bu çalışma hem hafızanın temsili ve sorumluluğuna hem de bu temsili gerçekleştirirken kullanılan edebi tekniklerin etik boyutuna odaklanarak *Beatus Ille* ve *Soldados de Salamina* eserlerini anlamayı ve bu eserleri postmodern edebiyat içinde konumlandırmayı hedefler.

1. Bölüm

1.1. Postmodernizm, Postmodernite ve Postmodern Anlatı

İspanyol edebiyatında postmodernizm akımına örnek teşkil eden *Beatus Ille* ve *Soldados de Salamina* romanlarını ele alırken postmodernizmden bahsetmek gerektiği aşikârdır. Bunun içinse postmodern, postmodernizm ve postmodernite kavramlarını birbirinden ayırıp tanımlamak gereklidir. Tanımlamaya giriştiğimizde ise kavramlara dair anlaşmazlık ve kapsam genişliği sorunları belirleyici bir hal alır. Sıtkı Erinç'in ifadesiyle "Önce felsefi bir tanımlama, sonra politikada, tarihte ve ekonomide bir bakış tarzı, mimaride bir yöntem, edebiyatta ve plastik sanatlarda bir akım olmuş, sonra da bir yaşam tarzı, bir dünyaya bakışı eleştirme aracı niteliğine bürünmüş"¹² olan postmodernizme ve postmoderniteye ilişkin tanımlar için Bran Nicol'un ve Madan Sarup'un yazdıklarını bir çıkış noktası olarak alacak olursak üç tanımla karşılaşırız. Nicol "Postmodern", edebiyat ve belki kültür tarihinde... 1950'lerde başlayıp 1990'lara kadar devam eden belirli bir döneme... ve bu dönemdeki edebi üretimi şekillendiren ve postmodernizm ve postmodernite bağlamında şekillenen bir takım estetik üslup ve prensiplere işaret etmek için kullanılan bir sıfattır"¹³ der.

Bu tanımdan postmodernin bir döneme ya da estetik bir yönelime işaret ettiğini anlasak dahi tanımda yer verilen postmodernizm ve postmodernite kavramlarına değinmeden tam bir anlam çıkarmak mümkün değildir. Yine Nicol'e başvuracak olursak postmodernitenin az önce bahsi geçen 1950'ler ile 1990'lar arasındaki dönemde politika, toplum, ekonomi ve medya alanında gerçekleşen gelişmeler sebebiyle dünyanın geçirdiği değişime verilen isim şeklinde tanımlandığını görürüz.¹⁴ Madan

¹² Sıtkı Erinç, "Postmodernizmin Tanımı," <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1059/103412.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, (Erişim Tarihi: 05.06.2017), 31.

¹³ Bran Nicol, *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), 2.

¹⁴ *Ibid.*, 3.

Sarup ise postmodernitenin moderniteden bir kopuş olduğuna, modernitenin kurucu ögesi olan Aydınlanmaya olan inanç yerine farklı bireysel ve toplumsal kimliklere yapılan bir vurgu olduğuna değinir.¹⁵ Postmodernizm ise Nicol tarafından felsefe ve kuramın estetik üretime ilişkin geliştirdiği düşünceler şeklinde tanımlanmıştır.¹⁶ Madan Sarup, postmodernizmin ileri kapitalist kültür içerisinde şekillenmiş olan ve özellikle sanat alanında etkisini gösteren bir akım olduğunu söyler. Sarup'a göre nasıl ki modernizm modernitenin kültürüdür, aynı şekilde postmodernizm de postmodernitenin kültürüdür.¹⁷ Brian McHale ise postmodernizmi okurlar veya edebiyat tarihçileri tarafından üretilmiş edebi-tarihsel bir kurgu, söylemsel bir inşa olarak niteler.¹⁸

Her ne kadar alternatif tanımlar bulmak mümkün olsa da bu tezdeki tartışmaya ışık tutması için bu tanımlara başvurmak yeterli olacaktır zira buradaki amaç kavramsal çerçeveyi oluşturup postmodernite ve postmodernizm tartışmalarını özetlemek ve bunların tezin konusu olan iki romanı anlamlandırmak konusunda nasıl bir fayda sağlayacağını ele almaktır. Bunun için postmodernite ya da postmodern duruma ilişkin kayda değer teorik tartışmalar sunmuş olan Frederic Jameson ve Jean François Lyotard'ın görüşlerine değinip bu genel tartışmadan edebiyat özelinde bir postmodernizm tartışmasına ilerlemek yerinde olacaktır.

Frederic Jameson ile başlayacak olursak postmodernizme getirilen Marksist bir eleştiri görürüz. Jameson *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantiğı* isimli kitabında postmodernitenin, kapitalizmin üçüncü safhası tarafından şekillendirildiğini söyler.¹⁹ Jameson kitabının “Geç Kapitalizmin Kültürel Mantiğı” isimli bölümünde 1950'lerin sonu 1960'ların başında gerçekleştiği düşünülen radikal bir dönüşümün varlığını zikreder. Bu fikrin arkasında modern akımın sona ulaştığı fikrinin

¹⁵ Madan Sarup, *An Introductory Guide to Post-structuralism and Postmodernism* (New York: Harvester Wheatsheaf, 1993), 129.

¹⁶ Nicol, *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*, 2.

¹⁷ Sarup, *An Introductory Guide to Post-structuralism and Postmodernism*, 131.

¹⁸ Brian McHale, *Postmodernist Fiction* (Londra:Routledge, 2004), 4.

¹⁹ Frederic Jameson, *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantiğı* (Ankara:Nirengi Kitap, 2011), 9-25.

yatmakta olduğunu söyler. Toplumsal dönüşümün beraberinde getirdiği estetik alanındaki değişimin sanatın her alanında yansıma bulunduğunu fakat en net biçimde mimaride görünürlük kazandığını ifade eder. Bu değişimin en belirgin özelliği olarak yüksek kültür ile kitle kültürü ya da diğer bir ifadeyle ticari kültür arasındaki sınırdan ortadan kalkmasını ve yerine modernistlerin şiddetle eleştirdiği kültür endüstrisinin biçimsel ve içeriksel özelliklerinin yer bulduğu eserlerin gelmesini gösterir.²⁰ Bu değişimin, Daniel Bell'in ifade ettiği gibi postendüstriyel toplum, tüketim toplumu, medya toplumu, bilgi toplumu gibi isimlerle anılan yeni toplumsal yapının bir ürünü olduğunu belirtir.²¹ Jameson'a göre bu yapı içerisinde estetik üretim meta üretimiyle iç içe geçmiş vaziyettedir ya da kendi ifadesine başvuracak olursak "estetik üretim genelde meta üretimi ile bütünleşmiş durumdadır".²² Jameson bu toplumsal ve estetik alandaki dönüşüme verilen her tepkinin aslında çok uluslu kapitalist sistem karşısındaki duruşu temsil ettiğini söyler. Kendi analizinin bir tarihsel döneme işaret ettiğini söyleyerek bahsi geçen toplumsal yapıda vücut bulan tüm sanatsal üretimi geç kapitalizmin ürünü olarak görür. Jameson'a göre artık sanat yarı özerk konumunu yitirmiş, tamamen geç kapitalizmin mantığıyla işler olmuştur. Postmodern toplum ve estetiğin özelliklerini ise aşağıdaki gibi sıralar:

Gerek çağdaş 'kuram', gerekse yeni imge ve simulakrum kültüründe uzantısını bulan yeni bir derinlik yoksunluğu;... tarih duygumunun zayıflaması,... tümüyle yeni bir duygusal zemin tonu, tüm bunların, kendi başına yeni bir ekonomik dünya sisteminin bir göstergesi olan yepyeni bir teknoloji ile arasındaki derin ve yapıcı ilişkileri ve inşa edilen uzam deneyimimizde yaşanan postmodernist mutasyonlar.²³

Jameson'ın çizdiği tabloda postmodernizmin bir diğer olumsuz yönü yukarıdaki alıntıda da belirtildiği gibi tarihle bağın kopmuş olmasıdır. Postmodernizm bize sonsuz bir şimdi sunar. Artık tarih romanları geçmişi anlatamaz, geçmişe ilişkin fikirlerimizi ve basmakalıp yargıları temsil eder. Kapitalizmin hayatın her alanına nüfuz ettiği bu geç

²⁰ Ibid., 9-25.

²¹ Ibid., 31.

²² Ibid., 33.

²³ Ibid., 35.

kapitalist evrede tarih romanları tüketim metası olmaktan ileri gitmez. Jameson'ın postmodernizm eleştirisinin postmodern kültürü şizofreniyle özdeşleştirdiği daha detaylı yönleri bulunmasına rağmen mevcut çalışma için geç kapitalizm ile estetik arasında kurduğu ilişkiyi vurgulamak yeterli olacaktır.

Lyotard ise Jameson kadar karamsar olmayan bir tavra sahiptir. Lyotard'ın düşüncesini tek cümleyle özetlemeye kalkışırsak kendi ifadesine başvurabiliriz. Lyotard "Aşırı basitleştirilmiş bir ifadeyle diyebiliriz ki, "postmodern" sayılan tutum, üst-anlatılara karşı inançsızlıktır. Bu kuşkusuz bilimlerdeki ilerlemenin bir sonucudur"²⁴ der. Lyotard'a göre postmodernizm anlayışını belirleyen temel unsur günümüz toplumunda bilginin konumudur. Malpas'ın Jean-François Lyotard'ın felsefesine giriş niteliğindeki eserinde belirttiği gibi, filozofun postmodernizmin tanımı olarak üst anlatılara duyulan inancın yok olması fikrini sunduğu kitabı *Postmodern Durum* adlı eserindeki amacı, günümüz Batı toplumlarında bilginin geçirdiği dönüşümün izini sürmektir.²⁵ Lyotard eserde hangi bilginin neye göre değerli sayıldığı, nasıl iletildiği, kimin bilgiye nasıl eriştiği ve ne için kullandığı, bilginin akışını kimin belirleyip denetlediği ve bilginin hayatlarımızı ve dünya tecrübemizi nasıl şekillendirdiği sorularından yola çıkar. Lyotard postendüstriyel toplumlarda artık bilginin bir metaya dönüştüğü, alınır satılır hale geldiğini ve güç kaynağı olduğunu ifade ederek bilginin denetiminin devletlerin elinden çıkıp çok uluslu şirketlerin denetimine girdiğini belirtir. Lyotard'a göre bilgi, politika ve etikten bağımsız düşünülemez.²⁶

Malpas'ın da ifade ettiği gibi Lyotard farklı tipte bilgiler olduğunu ve her bilgi türünün farklı kıstaslara göre yararlı veya doğru görüldüğünü iddia eder. Lyotard iki temel bilgi türünden bahseder; birincisi bilimsel bilgi, diğeri de anlatısal bilgi. Anlatı denildiğinde akla edebiyat gelse de buradaki kullanımı çok daha geniş olup toplumların

²⁴ Lyotard, *Postmodern Durum*, 8.

²⁵ Simon Malpas, *Jean-Françoise Lyotard* (New York: Routledge, 2003), 15.

²⁶ Lyotard, *Postmodern Durum*, 8.

tarihlerini, benliklerini ve geleceğe yönelik umut ve beklentilerini şekillendiren bütün anlatıları kapsar. Anlatısal bilgi kim olduğumuzu ve neye inandığımızı belirler. Hem anlatısal bilgi hem de bilimsel bilgi dil oyunlarına göre şekillenir. Dil oyunları her anlatı sisteminin yani her söylemin işleyiş mantığına verilen isimdir ve dil oyunlarını yani başka bir ifadeyle söylemleri belirleyen ise üst-anlatılardır.²⁷

Lyotard'ın üst anlatıdan neyi kastettiğini anlamak için modernitenin üst anlatısına getirdiği açıklamaya bakmak faydalı olacaktır. Malpas'ın ifade ettiği gibi, Lyotard'a göre:

Modernite, insan gelişimini tasvir eden büyük anlatılara duyduğu güven ile açıklanır. Bu büyük anlatıların geleneksel üst anlatılardan farkı ise toplumun karşılaştığı (burada toplum çoğunlukla tüm insanlık olarak düşünülür) sorunların çözüleceği bir geleceğe işaret etmeleridir.²⁸

Modernitenin iki üst-anlatısı insan hayatının daha fazla bilgiye erişerek gelişeceği fikri ile bilginin insanı özgürleştireceği yani baskıdan, dini dogmadan, sömürden kurtaracağı fikridir. Lyotard'a göre modernitenin üst-anlatıları artık geçerliliğini yitirmiştir, bireyler artık bu üst-anlatılara inanç duymamaktadır. Daha da ilginç bu üst-anlatıların sonunu getiren şey İkinci Dünya Savaşının ardından bilim ve teknolojiye yaşanan ilerleme ile kapitalizmin dünya çapında yayılmasıdır. Artık kapitalizm bilgiye yön veren güçtür ve amaç üretim ve tüketimi daha ucuz hale getirmektedir. Modernitenin üst-anlatısının yerle bir olmasının ardından kapitalist sistem içinde yaşayan bireyler tek bir üst-anlatının şekillendirdiği bir dil oyununda değil üst-anlatısı olmayan pek çok dil oyununda kendilerini bulurlar.²⁹ Artık insanları birbirine bağlayan anlatılar geçersiz kaldığı için toplumsal bağ zayıflamıştır. Bu noktada Lyotard'ın önerisi yeni bir büyük anlatı oluşturmak değildir, aksine Lyotard dil oyunlarının çeşitliliğini savunur. Yani pek çok küçük anlatının bir arada var olduğu, bilginin kapitalizmin

²⁷ Malpas, *Jean-Françoise Lyotard*, 21.

²⁸ *Ibid.*, 25.

²⁹ *Ibid.*, 25.

çalışma prensibi olan fayda sağlama fikrine indirgenmediği bir modeli önerir. Lyotard, herhangi bir konuda artık uzlaşmaya varmanın mümkün olmadığını söyleyip “Uzlaşma artık modası geçmiş ve kuşkulu bir değer oldu. Öyle olmayansa adalet. Demek ki, uzlaşma fikir ve pratiğine bağlı olmayan bir adalet fikir ve pratiğine ulaşmak gerekiyor.”³⁰ der. Lyotard’ın postmodernite ve postmodernizm tartışmalarına katkısı sadece üst-anlatılara duyulan inanç kaybı fikrinden ibaret değildir. Sesi duyulmayanın sesine yer açma sorumluluğu da Lyotard’ın postmodernizme ilişkin düşüncesinde önemli bir yere sahiptir ve Lyotard’ın düşüncesinin bu boyutu romanlardaki postmodern tekniklerin ele alındığı bölümde daha detaylı olarak ele alınacaktır.

İlerleyen bölümlerde Lyotard’ın düşüncesindeki postmodernizm ve sorumluluk ilişkisini daha iyi ele alabilmek için bu noktada bir parantez açmak ve *differend*³¹ kavramından bahsetmek gereklidir. Lyotard mevcut dil oyunları içerisinde ifade bulamayan, sessizliğe mahkûm olan seslerin varlığına dikkat çekmek için *differend* kavramını kullanmıştır. *The Differend: Phrases in Dispute* eserinde taraflar arasında bir davadan (litigation) farklı olarak *differend*’da “(en az) iki taraf arasında, her iki tarafın iddiasına uygun düşen bir kural söz konusu olmadığı için çözüme ulaştırılamayan bir çatışma durumu” vardır der³². Bunun örneği olarak Yahudi Soykırımını inkâr eden Faurisson’ın sözlerine başvurur. Faurisson ancak gaz odalarına girmiş ve burada yaşananlara şahitlik etmiş birisinin tanıklığı olursa soykırımını kabul edeceğini söyler. Burada iki ihtimal vardır. Ya gaz odaları hiç var olmamıştır ve dolayısıyla kimse şahitlik edemez ya da gaz odaları vardır ve şahitlik etmesi gereken kişiler burada ölmüştür. Kısacası her iki durumda da Yahudi Soykırımının kanıtlanması söz konusu değildir³³. Lyotard’a göre bu ve bunun gibi durumlar *differend*’ı oluşturur. Lyotard

³⁰ Lyotard, *Postmodern Durum*, 125.

³¹ Sözlük anlamı anlaşmazlık, uyuşmazlık olan *differend* ifadesi Lyotard’ın kullanımında özel bir anlama sahiptir. Bu yüzden çalışmada orijinal ifadeye yer verilmiştir.

³² Jean François Lyotard, *Differend: Phrases in Dispute* (Manchester: Manchester University Press, 1988), xi.

³³ *Ibid.*, 3.

differend'in ifade bulabilmesi için farklı dil oyunlarının gerekliliğine inanır. Eserlerdeki postmodern anlatı tekniklerinin hatırlama sorumluluğuyla ilişkisinin anlatıldığı bölümde detaylarıyla ele alınacağı üzere bu edebiyatın sorumluluğudur.

İster Jameson'ın ister Lyotard'ın modelini kaynak alalım, 1950'ler ve 1960'lara tarihlenen bir dönüşümün ileri Batı toplumlarını etkisi altına aldığı ve bu dönüşümün kültürel üretim üzerinde hissedilen bir etkisi olduğu açıktır. Tartışmayı postmodernizmin sanattaki, edebiyattaki ve kültürel üretimin diğer alanlarındaki yansımalarına kaydırmadan önce neden bu iki düşünürün tartışmaya kaynak olarak alındığını belirtmekte fayda var. Hem yukarıdaki bilgiler hem de Linda Hutcheon'ın *Politics of Postmodernism* eserindeki değerlendirmeleri bu iki düşünürün birbirine zıt iki safta yer aldığını göstermektedir.³⁴ Buradaki kutuplaşma siyasi temelli bir kutuplaşmadır. Postmodernizm söz konusu olduğunda tanımlama da dâhil olmak üzere her türlü tartışmada birbirine karşı saf alan iki taraf vardır. Jameson'ın da aralarında bulunduğu bir taraf postmodernizme kökten karşı olup bu karşıtlığı dillendiren taraf, Lyotard'ın da içinde bulunduğu diğer taraf ise postmodernizmin eleştirel gücüne dikkat çeken taraftır. İlk safta neomuhafazakar sağ, liberal merkez ve aralarında Jameson'ın da yer aldığı Marksist solcular bir araya gelmektedir. Bu gruplar Jameson'ın da sıkça ifade ettiği gibi tarih fikrinin yitmesi, postmodernizmin derinlikten yoksun bir pastiş olduğu fikri ile türler arasındaki sınırların ihlali fikirlerini problematize ederler ve postmodernizmin eleştirel gücünü kabul etmezler. Diğer tarafta ise postmodernizmin eleştirel gücünü kabul edenler bulunur. Lyotard'ın da dâhil olduğu bu gruptakiler kabul etsek de etmesek de hepimizin postmodernizmin bir parçası olduğumuzu söylerler. İlk gruptakilere göre postmodernizmin ironisi onu bayağı kılan şey, diğer gruba göre ise olumlu bir yönüdür; ilk gruba göre postmodernizmin yüksek kültür ve kitle kültürü arasındaki ayrımı yok sayması üzücü bir durum, diğer gruba göre ise büyük önem

³⁴ Linda Hutcheon, *The Politics of Postmodernism* (Londra:Routledge, 1989), 25.

taşıyan bir tavidir. Bu tezde Lyotard'ın da aralarında bulunduğu ikinci safın görüşleri temel oluşturmaktadır zira tartışmanın ilerleyen kısımlarında da açıklanacağı üzere bu çalışma, bahsi geçen postmodern romanların eleştirel gücüne odaklanmaktadır. Ayrıca birinci safın görüşlerinde iki temel sıkıntı mevcuttur. Birincisi Marksist safta yer alıp postmodernizmi kökten eleştiren Jameson postmodernizm ve postmodernite ayrımını yok sayıp bu kavramları birbiri yerine kullanır.³⁵ Her ne kadar postmodern kültür postmodernitenin yani sosyo-ekonomik yapının bir ürünü olsa da bu ikisinin aynı şey olduğunu söylemek hatalı bir tavidir. Bu anlamda Jameson'ın kavramsallaştırması eleştirel duruşuna zarar verir niteliktedir.

Bir diğer konu ise Andreas Huyssen'in dikkat çektiği sorunlu tavidir. Hutcheon'ın aktardığı gibi Huyssen bugün özellikle yüksek kültür ile kitle kültürü arasındaki ayrımı yerle bir ettiği için postmodernizmi eleştiren solun, daha öncesinde modernizmi elitist olmakla itham ettiğine dikkat çeker. Huyssen'in de belirttiği gibi bugün avangard kültürü temsil eden postmodernist akım nasıl eleştiri oklarına hedef olmuşsa zamanında modernizm de hem sağ hem de soldan gelen muhafazakâr eleştirinin hedefi olmuştur.³⁶ Bu bakımdan postmodernizme karşı tavır alan gerek Marksist gerek neomuhafazakar eleştirmenler kendi içinde çelişmekte ve postmodernizmin hâkim kültür, tarih yazımı, pozitivism ve hümanizma karşısında geliştirdiği ve hâkim kültür tarafından marjinalleştirilen unsurlara alan açan eleştirel tavrını görmemektedir.

Yukarıda da ifade edildiği gibi postmodernizm mimariden resme, müzikten tiyatroya kültür ve sanatın her alanında etkisini göstermiştir. Genel olarak ifade edecek olursak eklektizm, ironi, çoğulculuk ve çift anlamlılık postmodernizmin belirleyici unsurlarıdır. Erinç'in ifadesine başvuracak olursak "Postmodernizm, her şeyden önce, bir eklektik anlayış içinde, çoğulculuğu benimseyen 'her şey olur' parolasıyla kendini

³⁵ Ibid., 25.

³⁶ Ibid., 16.

ortaya koyan bir akımdır. ‘Ya öyle-ya böyle’ değil, ‘hem öyle-hem böyle’ düşüncesi onu çoğulcu, çok yönlü bir akım haline getirir.”³⁷ Burada bahsi geçen eklektizm yüksek kültür ile kitle kültürünü bir araya getiren bir yaklaşımdır. Yine Erinç’in Umberto Eco’dan aktardığı gibi, postmodernizm “çift anlamlılık, çift işlev yolu ile yeni bir maniheizm”³⁸ yaratır. Çok yönlülük ve çift anlamlılık kadar parodi ve pastiş yoluyla daha önceden verilmiş olan eserlere göndermede bulunma, onları yeniden üretme ve yorumlama postmodern sanatın tekniklerindedir.

Postmodernizmin edebiyata yansımaya gelecek olursak burada postmodernizmin modernizmden bir kopuş olup olmadığı sorusu karşımıza çıkar. Kimi eleştirmenler modernitenin tamamlanmamış bir proje olduğunu ve moderniteye karşı bir tepki olarak doğan modernizmin hala yaşadığını ve postmodernizm olarak düşündüğümüz akımın modernizmin bir safhasından ibaret olduğunu söylese de Jameson ve Lyotard’ın da aralarında bulunduğu pek çok düşünür postmodernizmi modernizmden kopuş olarak değerlendirir. Bu kopuşun en belirgin özelliği olarak hem Huyssen hem de Hutcheon aynı şeye işaret ederler: modernistlerin özellikle vurguladıkları yüksek kültür ve kitle kültürü ayırımının postmodernizm tarafından reddedilmesi. Ihab Hassan ise ayırımın bununla sınırlı olmadığını arada çok sayıda fark olduğunu söyler. Hassan’a göre modernizmdeki hiyerarşinin yerini postmodernizmde anarşi, tamamlanmış sanat eserinin yerini süreç ve performans olarak sanat, yaratı ve bütünlüğün yerini yapısöküm, edebi tür sınırlarının yerini metinlerarasılık, büyük anlatıların (grand narrative) yerini küçük anlatılar (petite history) almıştır.³⁹

Öte yandan Lyotard bu tartışmaya daha kökten bir iddia ile dâhil olur ve postmodernizmin modernizmi takip eden, onun devamı niteliğinde olan ya da modernizden kopuş olarak değerlendirilebilecek bir akım olmadığını, aksine realizm,

³⁷ Erinç, “Postmodernizmin Tanımı,” 35.

³⁸ Ibid., 35.

³⁹ Ihab Hassan, “Toward a Concept of Postmodernism” in *The Postmodern Turn Essays in Postmodern Theory and Culture* (Ohio: Ohio State University Press, 1987), 591.

modernizm ve postmodernizmin her dönemde bir arada görülen akımlar olduğunu söyler. Bu sebeptir ki her dönemde o dönemin hâkim düşüncelerini kolay anlaşılır biçimde yansıtan sanatın realizm olduğunu söyler Lyotard. Realist sanat kolay anlaşılır ve yerleşik inanç ve düşünceleri sorgulamak yerine bunları pekiştirir. Lyotard'a göre realizmin karşısında iki alternatif mevcuttur; birisi modernizm, diğeri postmodernizm. Her ikisi de realizme meydan okur fakat postmodernizm bu meydan okumayı en radikal hale getirendir. Bu nedenle Lyotard'a göre şövalyelik ve romans gelenekleri karşısındaki meydan okumasıyla Cervantes'in *Don Kişot* eseri postmoderndir.⁴⁰

Postmodernizmin modernizmden farklı olduğu ve ona bir tepki olarak doğduğu fikrini savunanlar Hassan'ın yaptığı gibi farklılıkları zikrederken Brian McHale en temel ayrımın ne olduğu sorusuna odaklanır. McHale'a göre modernist poetika ile postmodernist poetika arasında baskın unsur (dominant)⁴¹ farkı söz konusudur.⁴² Modernist poetikanın baskın ögesi (dominantı) epistemolojik sorular, yani dünyayı nasıl bilebilirim, kim bilir, bilinecek şey nedir gibi sorulardır. Hem karakterler hem de okur bu zorluğu yaşar. Postmodernist poetika ise ontolojik dominant üzerine kuruludur. Metnin kendi varlığını ya da metnin temsil ettiği dünyanın varlığını sorunsallaştırır. Yine ontolojiyle ilişkili bir diğeri soru farklı dünyalar bir araya ya da karşı karşıya geldiğinde ne olur sorusudur. Burada soru yazarın dünyası, metnin dünyası ve okurun dünyası arasında nasıl bir ilişki kurulduğudur. Bu noktada modernizm, postmodernizm ve realizm birbirinden ayrılır.

Öte yandan modernizm ve postmodernizmin ortak yönleri de yok değildir. Bunların başında sanatta ve bilhassa edebiyatta realizme karşı olan olumsuz tutumlarını zikredebiliriz. Realizmin en temel öğelerinden olan yazarla okur arasında yapılan örtük

⁴⁰ Malpas, *Jean-Françoise Lyotard*, 43.

⁴¹ McHale baskın unsur (dominant) kavramını Roman Jakobson'dan alır. Roman Jakobson'a göre "Baskın unsur bir sanat eserinin odağını belirleyen öge olarak tanımlanabilir: diğeri öğeleri yönetir, belirler ve şekillendirir. Yapının bütünlüğünü garanti altında tutan baskın unsurdur." McHale, *Postmodernist Fiction*, 6.

⁴² McHale, *Postmodernist Fiction*, 6.

anlaşma hem modernistlerin hem de postmodernistlerin eleştirisi oklarına hedef olur. Bilindiği gibi edebiyatta realist akım, her şeyi bilen, gören ve yazarın sesini temsil eden anlatıcıya güven duyma ve onun anlattıklarını kabullenmeye dayanan aktif yazar, pasif okur ilişkisini temelinde barındırır. Burada okuyucu edebiyat eserinde anlatılanların gerçek olmadığı fikrini askıya alarak anlatılan dünya gerçekte varmışçasına bir ön kabul üzerine⁴³ eseri okur ve yazar da kendi kurduğu bu dünyanın dış dünyanın bir yansıması olduğu yanılgısını üretir. Bu ilişkide yazar eserin anlamını tümüyle şekillendiren bir konumdur yani yarattığı dünyanın tanrısıdır. Yapıtındaki dünyanın en ufak ayrıntısına kadar tasvir ederek okurun zihninde vücut bulmasına çabalar. Eserin anlamı yazarın niyetiyle ilişkili olarak düşünülür.

Modernistlerin ve postmodernistlerin realizme olan tepkisi çok yönlüdür. Hem modernistler fakat daha yoğun biçimde postmodernistler, yazarın aktif, okurun ise pasif olduğu ilişki modelini reddederler. Bu ilişki modelini reddedenlerden Roland Barthes fikri en iddialı biçimde ifade ederek yazarın ölmüş olduğunu söyler. Realist roman yazar kültürünü oluşturmuştur. Barthes'ın ifadesiyle,

...kapitalist ideolojinin özeti ve doruk noktası olan pozitivizm, yazarın "kişiliği"ne en büyük önemi atfetmiştir. Yazar, edebiyat tarihi kitaplarında, biyografilerde, dergilerdeki söyleşilerde ve hatta eserleriyle kişiliklerini günlükler ve hatıratlar yoluyla birleştirme kaygısı olan edebiyatçıların bilinçlerinde hâlâ hüküm sürmektedir; çağdaş kültürdeki edebiyat imgesi despotça yazarın kişiliğine, yaşamöyküsüne, beğenilerine ve tutkularına odaklanmıştır; eleştiri hâlâ büyük ölçüde, Baudelaire'in eserlerini ele alırken bir insan olarak Baudelaire'in başarısızlığından, Van Gogh'un deliliğinden, Çaykovski'nin günahından söz etmekten ibarettir: sanki kurmacanın iyi kötü şeffaf alegorisiyle "sır"larını ifşa eden eserdeki sesle yazarınki birmiş gibi, eserin açıklaması her zaman onu üreten kişide aranmıştır.⁴⁴

Postmodern romanla birlikte anlamı üreten kişi artık yazar değildir. Ona göre yazarın ölümü okurun doğuşunu muştular. Artık realizmin öngördüğü gibi bütün anlatı

⁴³ Bir edebiyat eserinden zevk almak için inanmama duygusunu askıya almak (suspension of disbelief) fikri Samuel Taylor Coleridge tarafından *Biographia Literaria* eserinde ortaya atılmıştır.

⁴⁴ Roland Barthes, "Yazarın Ölümü," <https://tr.scribd.com/doc/98810145/Roland-Barthes-Yazarin-Olumu>, (Erişim Tarihi: 25.05.2017)

evrenine hükmeden ve anlamı belirleyen tanrı-yazar yoktur. Metin yazardan bağımsız olarak vardır ve aynı metinde birden fazla anlam bulmak mümkündür. Bu bakımdan okurun rolü de değişmiştir. Artık realist romanın öngördüğü gibi yazarın anlatmak istediğini anlayan bir okur değil anlam üretim sürecinin bir parçası olan yani pasif değil aktif olarak eserin üretiminde rol alan bir okur modeli vardır. Barthes'ın ifadesiyle “yazının gerçek yeri cümlelerin sesi ve kaynağı değil, okumadır”.⁴⁵ Bu tabloda karşımıza çıkan iki farklı metin biçimi olduğunu söylemekte de fayda vardır. Birincisi okurun yazar tarafından önüne koyulan anlamı kavradığı ve dolayısıyla kendisine verilen mesajı aldığı metin türüdür. Bu metin türüne Roland Barthes ‘okunabilir metin’ der. Roland Barthes’a göre okunabilir metinler kapalı birer yapı, birer üründür, tamamlanmış bir sürece işaret eder. İkincisi ise yazılabilir metindir. Nil Göksel’in Barthes’dan aktardığı gibi; “Yazılabilir metin, bir yapılanma, bir etkinlik, bir çalışma ve bir oyundur. Burada söz konusu olan bir anlamla yüklü kapalı bir göstergeler bütünü değil, hareket halindeki izlerden oluşmuş bir oyun alanıdır... Metin, eski yazınsal yapıt kavramının sınırlarını aşar.”⁴⁶ Yazılabilir metinde okur anlamı üreten faal bir aktördür.

Modernizm ve postmodernizmin realizme getirdiği eleştiri, yazar ve okur ilişkisi ve metin doğasıyla sınırlı değildir. Ayrıca realist romanın yansıttığını iddia ettiği gerçeğin, hakikat değil hakikatin ve insan tecrübesinin burjuva zevklerine uygun biçimde estetize edilmiş bir şeklinden ibaret olduğunu da vurgular bu iki akım. Burjuva beğenisine göre şekillendirilmiş olan bu gerçeklik algısı kendisini doğal yani herhangi bir filtreden geçmeksizin dış gerçekliğin bir yansıması olarak kabul ettirmeye çalışır. Bu süreçte gerçeğin farklı şekilleri susturulmuş olur. Modernizmin ve daha yoğun biçimde postmodernizmin yapmaya çalıştığı realist geleneğin oluşturduğu gerçeklik algısının gerçeğin sadece belirli bir şekli olduğunu, belirli kıstaslara göre şekillendirildiğini ve bu

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Nil Göksel, “Roland Barthes’ta “Yazarın Ölümü” Düşüncesi,” <https://agraphadogmata.wordpress.com/2012/06/23/roland-barthesta-yazarin-olumu-dusuncesi/>, (Erişim Tarihi: 25.05.2017).

şekillendirme sürecinin gerçeğin diğer şekillerini yok saydığını vurgulamaktır. Daha da önemlisi postmodern edebiyat bu susturulmuş seslere yer açar. Bunu yapmak için yazar ile okur, anlatıcı ile karakterler arasındaki tahakküme dayalı etken-edilgen rol ilişkisini yerle bir eder. Böylece birden fazla sese, birden fazla anlama yer açılmış olur. Anlatı evreninin katmanları arasındaki sınırlar belirsizleşir. Yazarın içinde bulunup yazma eylemini gerçekleştirdiği dünya, yazarın anlattığı dünya ve okurun içinde bulunduğu ve okuma eylemini gerçekleştirdiği dünya arasındaki sınırlar aşınır. Yani yazarın anlattığı dünyaya ait olan bir hikâye karakteri metinde yer alan yazar figürüne meydan okuyabilir ya da doğrudan metnin öngördüğü okuyucuya seslenebilir. Metindeki yazar okurun fikrine danışabilir ya da üç dünya birbiriyle doğrudan etkileşime girebilir. Eser bir ürün değil bir süreç, bir oyun, bir labirent halini alır. Yazar bu labirentin içinde en az okur kadar kaybolmuş vaziyettedir.

Lyotard'a dönecek olursak modern ve postmodern sanatı realist sanattan ayıran bu ikisinin temsil edilemeyen bir şeyin varlığına işaret etmeleridir. Mevcut dil oyunları içerisinde temsil edilmesi mümkün olmayan şeyler olduğuna, susturulan sesler olduğuna ve ifade edilemeyen fikirler olduğuna dikkat çeker Lyotard ve bu temsil edilemeyen fikrini Kant'ın "yüce" fikrine dayandırır. Lyotard'a göre modern estetik ve postmodern estetik yüce olanı farklı şekillerde ele alır. Modernist sanatta yüce, bir kayıp hissiyle ilişkilidir. Postmodernist sanatta ise mevcut dil oyunlarının kifayetsiz kalması bir coşku yaratır. İfade edilemeyene yer açmak için yeni yollar keşfetmek arzusunun ifadesi olur postmodern sanat. Diğer bir deyişle temsil edilemeyen varlığına işaret ederek mevcut sanatsal kalıpları ve dil oyunlarını sekteye uğratar, büyük anlatılara meydan okur. Sanatın asıl potansiyeli bu meydan okumadır.⁴⁷

⁴⁷ Malpas, *Jean-François Lyotard*, 35.

1.2. İspanya’da Postmodern Edebiyata Genel Bir Bakış

Bu noktada odağı İspanya’ya kaydırırken Lyotard’ın *Don Kişot* dönemin hâkim edebi anlayışına karşı çıktığı için postmodern bir eserdir dediğini düşünecek olursak İspanyol edebiyatında postmodernizmin eleştirmenlerce roman türünün başlangıcı sayılan *Don Kişot*’a kadar gittiğini söylemek mümkün olacaktır. Bu görüşün altında yatan neden daha önce de zikredildiği gibi her dönemin hâkim anlayışına karşı çıkan eserleri postmodern olarak niteleyen anlayıştır. Bu bakış açısının getirdiği zenginlik yadsınamaz fakat buradaki tartışma için postmodernizmin ve postmodernitenin belirli bir tarihsel noktada ortaya çıktığı fikri esas olarak alınacaktır. Birbirinden farklı görüşlere sahip düşünürlerin üzerinde anlaştıkları nadir hususlardan birisi postmodernitenin ve postmodernizmin altında yatan faktörün gelişmiş Batı ülkelerinde, İkinci Dünya Savaşı sonrasında sosyo-ekonomik alanda ve teknolojiye yaşanan baş döndürücü hızdaki gelişmeler olduğudur. Buradan hareketle İspanya ve İspanyol edebiyatı özelinde postmodernizmi tartışmak için bir noktaya dikkat çekmekte fayda var. Bu nokta İspanya’da postmodernizmin olup olamayacağı sorusudur. Bu bağlamda İspanya’nın bahsi geçen dönemde bir diktatörlük tecrübesi yaşadığını ve dış dünyanın siyasal, sosyal, kültürel ve ekonomik etkisine büyük ölçüde kapalı olduğunu düşündüğümüzde diğer ülkelerdeki koşullara referansla oluşturulan bir teorik çerçevenin İspanya özeline uymasını beklemek makul olmayacaktır.

İlk bakışta tüketim kültürü ve küresel ekonominin İspanya’da etki göstermesinin Avrupa ülkelerinin geneline kıyasla çok geç bir tarihe denk geldiğini kolaylıkla görebiliriz. Bu anlamda İspanya’da postmodernizm Jameson’ın tasvir ettiği koşullarda şekillenmemiştir ve onun bahsini ettiği tarih bilincinden yoksunlaşma fikri İspanya özelindeki koşullarla örtüşmemektedir. Geçmişle olan bağlantı Franco diktatörlüğü dönemindeki siyasal baskı ve demokrasiye geçiş dönemindeki konjonktürel

gerekliliklere rağmen sosyal ve kültürel alanın belirleyici unsuru olmaya devam etmiştir. Bu bakımdan postmodernizme ilişkin genel tartışmayı akılda tutmakla beraber İspanya özelinde postmodernizm nedir sorusunu sormanın gereği açıktır.

Maria del Pilar Lozano Mijares İspanya özelinde postmodernizm tartışmanın başlangıcını her ikisi de *El Pais* gazetesiyle ilişkili olan bir seminer dizisi ve bir makaleye dayandırır.⁴⁸ Birincisi Madrid’de gerçekleştirilen ve *El Pais* gazetesi tarafından metinleri yayınlanan “Yeni Yazarlar Postmodernizmi Tanımlamaya Çalışıyor” (Nuevos narradores intentan definir la posmodernidad) başlıklı seminerde ortaya atılan fikirlerdir. İkincisi ise 1984 yılı boyunca Alfonso Sastre⁴⁹, Carlos Castilla del Pino⁵⁰ ve José Luis Brea⁵¹, Javier Sádaba⁵² gibi isimler arasında süren ve *El Pais*’te yayınlanan yazılar üzerinden gerçekleşen polemiktir. İspanyol kültürel çalışmaları alanına katkılarıyla tanınan Agawu Kakraba ise tartışmanın *Postmodernity in Spanish Fiction and Culture* eserinde ifade ettiği gibi ‘Madrid 1984 ¿La Posmodernidad?’ isimli makaleyle başladığını söylüyor⁵³. *Movida*’nın⁵⁴ postmodernizmle arasındaki ilişkiyi ele alan ve 80’lerde İspanya’da postmodernist kültürün hâkim olduğunu söyleyen bu makale pek çok farklı makalenin ve kitabın yazılmasına öncü olur. Bu makalenin ardından başlayan tartışmanın iki safı vardır Agawu Kakraba’ya göre. Birinci grup postmodernizme ilişkin Kuzey Amerika ve Avrupa’daki teorik modelin İspanya’ya uygulanabileceğini söyleyenler, ikinci grup ise postmodern bir İspanya fikrine şiddetle karşı çıkanlar. Birinci grupta Komla Aggor, Maria del Pilar Lozano Mijares, Samuel

⁴⁸ Maria del Pilar Lozano Mijares, “Postmodernism and Spanish Literature” in *New Spain, New Literatures* ed. Luis Martin-Estudillo, Nicholas Spadiccini (Tennessee: Vanderbilt University Press, 2010), 184.

⁴⁹ Alfonso Sastre oyun, makale gibi türlerde yazan ve ayrıca eleştirmen olarak eserler veren bir entelektüeldir. Franco döneminde sansüre karşı duruşuyla bilinir. *De la posmodernidad a la neohistoria* (2005) isimli eseri önemlidir.

⁵⁰ Carlos Castilla del Pino nörolog, psikiyatr ve yazardır. ‘Razón y modernidad’ makalesi gibi postmodernizm üzerine yazdıklarıyla bilinir.

⁵¹ José Luis Brea sanat eleştirmeni ve akademisyendir, küratörlük yapmıştır. Postmodernizm üzerine yapılan tartışmalara dâhil olmuştur.

⁵² Javier Sádaba filozof ve akademisyendir. Universidad Autónoma de Madrid’de görev yapmıştır.

⁵³ Kakraba, *Postmodernity in Spanish Fiction and Culture*, 3.

⁵⁴ *Movida*, Franco sonrası dönemde Madrid’in müzik ve eğlence dünyasını etkisi altına alan bir karşıkültür akımıdır. Franco rejimi tarafından oluşturulan tabuları yıkmayı ve ifade özgürlüğünü önemser.

Amago, Vance Holloway, Javier Sádaba, José B. Monleon gibi isimler yer alırken ikinci safta Malcolm Compitello, Susan Larson, Alfonso Sastre ve Miguel Cereda gibi isimleri görmek mümkündür.⁵⁵

Bu noktada birkaç önemli meseleyi dile getirip yukarıda bahsi geçen isimlerin bu tartışmaya sağladıkları katkıya değinmekte fayda var. Agawu Kakraba'nın da ifade ettiği gibi eleştirmenler postmodernizme 1975 yılında Franco'nun ölümünden sonraki tarihsel sürece ve bu süreçteki kültürel üretime değinen tartışmalarda başvuruyorlar. Bazı eleştirmenlerin postmodernizmin varlığını görmezden gelmesi, önemsememesi ve yok sayması dolayısıyla postmodernizme ilişkin eleştirel bakışta bir mutabakata varılmadığını söylüyor Kakraba. Bu görmezden gelme tavrının ardında yatan iki sebep vardır; birincisi teorik bir hatadır. Özellikle Fransız postyapısalcıları ve geç dönem Marksistlerin tanımlamalarını olduğu gibi alıp kullandıkları için İspanya'nın kendine has bir postmodernizmi ve postmoderniyeti geliştirdiğini görmüyorlar. İkinci sebep ise ele alınan eserlerle alakalıdır. Bahsi geçen teorik çerçeveyi kullanan eleştirmenler araştırma alanlarını belirli eserlerle sınırlı tutarlar. Dolayısıyla İspanya'da postmodernizm tartışmasında yer alan yazarlar ortak bir dili paylaşmadıkları gibi, 1975 sonrası İspanya tartışmalarında postmodernizme başvurulmasının gerekli olduğunu düşünen ve düşünmeyen yazarlar da vardır.⁵⁶

La Polemica de la Posmodernidad isimli eserde yer alan 'La falsa superación de la modernidad' (Modernitenin Aşıldığı Yanılgısı) isimli makalesinde Miguel Cereda Aydınlanmanın akla duyduğu güveni yineleyerek modernitenin tamamlanmamış bir proje olduğu fikrini savunanlar arasına katılır.⁵⁷ Cereda'nın argümanındaki en büyük sıkıntı ise modernitenin en önemli ideallerini yok sayan kırk yıllık Franco diktatörlüğü dönemini görmezden gelmesidir.

⁵⁵ Kakraba, *Postmodernity in Spanish Fiction and Culture*, 3-6.

⁵⁶ *Ibid.*, 4.

⁵⁷ *Ibid.*, 4.

Alfonso Sastre ise postmodernitenin dönemsel olarak moderniteden ayrılmasının mümkün olmadığını söyleyerek postmodernite tartışmalarına şiddetle karşı çıkar. Ayrıca postmodern sanatın sosyal ve politik gerçeklikten tamamen soyutlanmış bir çöplükten ibaret olduğunu söyler.⁵⁸

Tartışmaya Kuzey Amerika'dan katılanlardan Susan Larson İspanya'da postmodernizm tartışmasının içi boş bir tartışma olduğunu söyler. Malcolm Compitello ise modernist ve postmodernist yazın arasında epistemolojik bir kopuşun mümkün olmadığını çünkü aynı özelliklerin her ikisinde de olduğunu söyler. Ayrıca İspanya diktatörlükten çıkmış olmasına rağmen halen hegemonik bir modernist söylemin varlığını sürdürdüğünü belirtir.⁵⁹ Compitello'ya göre postmodernizm tartışması Avrupa'nın bir parçası olma arzusunun bir göstergesidir. Daha da ilginç Compitello, Suleiman'a referansla postmodernizmin Anglo-Amerikan edebiyatında belirgin olduğunu fakat kıta Avrupa'sında üretilen edebiyat için verimli bir teorik tartışma olmadığını belirtir.⁶⁰

İkinci grupta yer alan ve İspanya'da postmodernizm fikrine olumsuz yaklaşanların söylediklerinde ortak bir yön vardır. Kakraba'nın da ifade ettiği gibi düşüncelerini Jameson, Lyotard ve Baudrillard'ın teorik tartışmalarına dayandıran bu isimlere göre postmodernizm geç kapitalizmin kültürel bir fenomeni olup modernizme tamamen karşı çıkar ve tarih fikrini pastişe dönüştürerek yok eder.⁶¹

Maria del Pilar Lozano Mijares *La novela española posmoderna* eserinde pek çok yazarın postmodern yazınına değinerek burada bir *desencanto*⁶² söz konusu olduğunu söyler.⁶³ Samuel Amago ise Rosa Montero, Juan José Millás, Javier Marías ve

⁵⁸ Ibid., 6.

⁵⁹ Ibid., 6.

⁶⁰ Ibid., 7.

⁶¹ Ibid., 8.

⁶² Sözlük karşılığı büyümenin bozulması, düş kırıklığı olan *desencanto* genel olarak hoşnutsuzluk anlamına gelmekle birlikte demokrasiye geçişin çok uzun bir süreç olması ve beklentileri karşılamamasından kaynaklı olan hoşnutsuzluğu ifade eder.

⁶³ Maria del Pilar Lozano Mijares, *La Novela Española Posmoderna* (Madrid: Arco/Libros, 2007), 187.

Carlos Cañeque gibi tanınmış yazarların eserlerini anlatıya ilişkin öz bilinç yönünden değerlendirir. Amago'ya göre postmodern bir teknik olan üstkurmaca, tarihi yeniden gözden geçirmenin önemli bir aracı haline alır. Postmodernizme olumlu bir yaklaşımı vardır. Kakrabaya göre postmodernizm savunucularının eksigi ise postmodernite ve postmodernizmle İspanya'ya özgü sosyal ve kültürel tecrübeleri ilişkilendirememiş olmaları.⁶⁴ Her ne kadar tanımlama konusunda mutabakata varılamasa da postmodernite ve postmodernizm İspanyol edebiyatıyla ilgili çalışmalarda yadsınması mümkün olmayan unsurlardır.

Maria del Pilar Lozano Mijares de pek çok düşünürün İspanyol edebiyatında postmodernizmden bahsedilemeyeceği tezine karşı çıkarak Kakraba gibi İspanya'da postmoderniteden ve postmodernizmden bahsedilebileceğini söyler ve diğer Avrupa ülkelerinden farkının geç başlaması olduğunu ifade eder. Maria del Pilar Lozano Mijares'e göre *movida* postmodernizmin çekirdeğini temsil eder.⁶⁵ Bu noktada önemli bir gerçeğin altını çizmekte fayda var. 1975 sonrasındaki İspanya'yı anlamak için postmodernizme değinmenin faydasız olduğunu söyleyenler, tamamen İspanya'ya özgü bir fenomen olan *movidayı*, yine Kakraba'nın postmodernizmden ayrı düşünemeyeceğimizi söylediği *desencanto* ve *pasotismoyu*⁶⁶ görmezden gelmektedirler. Bu çalışmada Kakraba'nın referans olarak alınmasının tek sebebi sadece İspanya özelinde postmodernizm tartışmasının gerekliliğine vurgu yapması değil, Kakraba, *pasotismo*, *movida* ve *desencantonun* bugüne dek varlığını devam ettiren bir postmodernizmin unsurları olduğunu söyleyerek postmodernizmi 1980ler ve 1990lara sınırlandıran anlayışa karşı çıkmasıdır. Yazara göre İspanya'daki postmodernizmi anlamak için *movidayı*, *desencantoyu* ve günümüz İspanyasının sorunlarını iyi anlamak

⁶⁴ Kakraba, *Postmodernity in Spanish Fiction and Culture*, 9.

⁶⁵ Maria del Pilar Lozano Mijares, "Postmodernism and Spanish Literature," 5.

⁶⁶ *Pasotismo* kamuoyunda tartışma yaratan, toplumsal açıdan önemli olan meselelere duyarsızlık şeklinde kendini gösteren tavra verilen ve olumsuz çağırışımı olan bir ifadedir.

gerekir.⁶⁷ Lozano Mijares'e baktığımızda ise İspanya'da postmodernizmin gelişmesinde iki önemli etken var. Birincisi 1980'lerde etkisini iyice hissettiren tüketim kültürü, bir özgürlük atmosferi ve entelektüel kozmopolitanizmin oluşturduğu olumlu etki, ikincisi ise 1968 kuşağı ideallerinden uzaklaşılması ve demokrasiye geçişin beklentileri karşılama konusunda yetersizliğinden kaynaklanan bir hayal kırıklığı yani *desencanto*.⁶⁸

Kakraba'nın çalışmasında postmodernite derken kastettiği şey hem piyasa ekonomisinin mantığı hem de eski sosyal ve politik organizasyonların uğradığı çöküş tarafından şekillendirilen bir değişimin ortaya çıkardığı sosyal durumdur. Burada önemli olan şey hem tüm dünyayı etkisi altına alan piyasa ekonomisinin hem de İspanya'ya özgü olan diktatörlük geçmişinden kurtulma sürecinin İspanya'da postmodernite deyince anlaşılan sosyal durumu belirleyen unsurlar olmasıdır. Burada mutlak toplumsal değer, inanç ve ekonomik yapıların büyük ölçüde güç yitirmesi söz konusudur. Kakraba'ya göre İspanya'da postmodernite bir kırılma noktasına denk düşüyor. Tüm bu çerçeveye küreselleşme, kitle iletişim ve giderek rağbet gören tüketim kültürünü de dâhil etmek gerekir.⁶⁹

Aynı eleştirmen postmodernizmi ise iki anlamlı olarak tanımlıyor. Birincisi geç kapitalizmin şekillendirdiği tüketim toplumunda görülen kültürel üretim ve ikincisi sosyal ve ekonomik alanlardaki değişimin getirdiği estetik bir dönüşüm. Bu estetik dönüşüm farklı üslupların ve farklı medyaların bir arada kullanılmasını, yüksek kültür ile kitle kültürü arasındaki karşıtlık ilişkisinin ortadan kalkmasını, marjinalleştirilmiş, unutulmuş veya kenara itilmiş kültürel kaynakların kullanılmasını ve sosyal ve politik hayatta ana akım norm ve kimliklerin hâkim konumunun eleştirisini içerir. Kakraba'nın İspanya'da postmodernizm ve postmodernite tartışmasına getirdiği önemli katkılardan birisi postmodernitenin homojen bir kavram olmadığını vurgulaması ve kendi içinde

⁶⁷ Kakraba, *Postmodernity in Spanish Fiction and Culture*, 27.

⁶⁸ Lozano Mijares, "Postmodernism and Spanish Literature," 5.

⁶⁹ Kakraba, *Postmodernity in Spanish Fiction and Culture*, 23.

çatışma ve tezatları barındırdığını hatırlatmasıdır. Diğer önemli katkısı ise postmodernite ve postmodernizm tartışmasının siyasi bir anlama sahip olduğunu belirtmesidir. Kakraba'ya göre Alfonso Sastre'nin İspanya'da postmodernizmin siyasi güçten yoksun olduğu iddiasının aksine postmodernizm siyasi bir duruşa sahiptir. Bu sebeple postmodernizm, özdüşünümsel ve ironik tabiatı sayesinde geçmişle ve günümüzle eleştirel bir diyalog kurmayı mümkün kılar.⁷⁰

İspanyol edebiyatında postmodernizme geçmeden önce daha önce ifade edilen *movida*, *desencanto* ve *pasotismo*nun postmoderniteyle ne şekilde ilişkili olduğuna değinmekte fayda var. Franco sonrası dönemin ilk günlerinde *movidanın* İspanya'daki postmodernizmin bir tezahürü olduğunu söyleyen Kakraba'ya göre *movida* Franco döneminde varlığı kabul görmüş değerleri sorgulamış, kırk yıllık bir diktatörlükten çıkmış olan bir ülkenin geleneksel, sosyal, kültürel ve ekonomik temellerini dönüştürme sürecini tetiklemiştir. *Movidanın* depolitize bir akım olduğunu söyleyen Gerard Imbert'in savının aksine *movida* Franco diktatörlüğü esnasında inşa edilen büyük anlatılara karşı çıkmıştır ve dolayısıyla siyasallığı vardır.⁷¹ Büyük anlatılardan uzak durarak Franco diktatörlüğü esnasında yaratılan tek İspanya mitinin şekillendirdiği ideolojik baskı araçlarını parçalamıştır. Kakraba'ya göre bir noktanın altını çizmekte fayda var; Lyotard'a göre büyük anlatılar parçalandığında –ki Franco iktidarının inşa ettiği büyük anlatılar da bunların arasında düşünülebilir- geriye küçük anlatılar (petite narratives) kalır.⁷² Francocu büyük anlatılar ve onları temsil eden kurumların aksine *movida* daha yerel çaplıdır ve yüksek kültür öğeleri ile popüler kültür arasındaki sınırları da ihlal eder. En önemlisi mevcut düşünce kalıplarına ve meşru toplumsal cinsiyet rollerine meydan okur, marjinalleştirilmiş toplumsal cinsiyet rollerine alan açar.

⁷⁰ Ibid., 22.

⁷¹ Ibid., 23.

⁷² Ibid., 26.

Kakraba'ya ve Maria del Pilar Lozano Mijares'e dayanarak İspanya'da sosyo-kültürel bir durum olarak postmodernitenin ve estetik bir eğilim olarak postmodernizmin var olmadığı savının yersiz olduğunu söyleyebiliriz. İspanya'da postmodern bir durum söz konusudur. İspanya'da postmoderniteyi ve ona tepki olarak doğan postmodernizmi şekillendiren öğeler, sadece tüm dünyayı etkisi altına alan geç dönem kapitalizmi değil bundan ziyade İspanya'nın kırk yıllık diktatörlük geçmişi ve ardından yaşanan dönüşümün getirdiği siyasi ve toplumsal koşullardır. Dolayısıyla İspanya'da verilen postmodern edebiyat eserleri özellikle siyasal şartların şekillendirdiği bir duruma tepki veren ve siyasi boyutu olan eserlerdir. Bunu daha iyi kavrayabilmek için öncelikle İspanya'da özellikle 1975 sonrasında verilen edebi eserlerden bahsetmek ve ardından da bu çalışmada ele alınan eserlerin daha iyi anlaşılabilmesi için postmodernite bağlamında hafıza ve sorumluluk konularına değinmekte fayda var.

1975 sonrası yani Franco sonrası dönemde verilen eserlere bakarken yukarıdaki tartışmada ifade edildiği gibi İspanya'da postmodernizmin söz konusu olduğunu ve bu postmodernizmin diğer Avrupa ülkelerinden daha farklı koşullarda şekillendiğini, dolayısıyla siyasetin izini yoğun biçimde taşıdığını belirtmekte fayda var. Ayrıca geçmişle hesaplaşma da İspanya'da postmodernizmin önemli unsurlarındandır. 1975 sonrası edebiyata baktığımızda postmodern yazın kendisini nasıl gösterir sorusuna da cevap vermek gerekir bu noktada. Bunun için özellikle başvurulması gereken iki isimden birisi González Sobejano, diğeri ise Maria del Pilar Lozano Mijares'dir.

Lozano Mijares'e göre demokrasiye geçiş dönemiyle birlikte toplumda kendisini gösteren değişim yansımaları edebiyatta bulur. Postmodern edebiyatın belirleyici özellikleri olarak dünyanın ontolojik bir problem olarak resmedilmesini, özne, mekân ve zamanın yok oluşunu, üst kurmacanın yaygınlık kazanmasını ve aklın yol göstericiliğine dair büyük anlatılara duyulan inancın azalmasını sıralar Lozano Mijares. Compitello'nun söylediklerinin aksine postmodernizmin Anglo-Amerikan edebiyat

dünyasıyla sınırlı olmadığını, İspanyol edebiyatında da kendisini gösterdiğini belirtiyor.⁷³ Ardından erken dönem ve geç dönem verilen postmodern eserlere gönderme yaparak varlığı diğer edebi geleneklere göre daha geç vücut bulan İspanyol postmodernizminin zaman içerisinde belirli bir değişim geçirdiğini de ekliyor. Lozano Mijares'e göre Eduardo Mendoza'nın temsil ettiği erken dönem postmodern edebiyat *desencantonun* izini taşıyor.⁷⁴ Nil Ünsal'ın da ifade ettiği gibi Mendoza'nın da aralarında bulunduğu "İspanyol polisiyesine/kara romanına can veren yazarlar Franco sonrası İspanya'nın tedirginliğini, kaotik atmosferini yansıtmak için polisiye türü bir araç olarak kullanmışlardır."⁷⁵ *Desencantonun* hem biçimsel hem de içeriksel olarak postmodern edebî eserlerde etkisinin görülebileceğini söyleyen Lozano Mijares, romanda hem anlatısallığa dönüşü, pastışı, iç içe geçen anlatı tekniğini ve farklı yazın türlerinin bir araya getirilmesini, hem de demokratikleşme sürecindeki İspanyol politik atmosferini, İç Savaşta yaşananların üzerine sünger çekilmesi çabası gibi temaları *desencantonun* etkisi olarak yorumluyor,

Erken dönem İspanyol postmodern romanı yani "1980'lerde yazılan romanlar sosyal gerçekçiliğin ve deneyselliğin sonunu"⁷⁶ ve anlatısallığa dönüşün başlangıcını temsil eder Lozano Mijares'e göre. Anlatısallığa dönüş ise tarihsel üstkurmaca örneklerinin sayıca artmasını beraberinde getirir. Bu erken dönem postmodern romanın en iyi örneği olarak ise Eduardo Mendoza'nın *La verdad sobre el caso Savolta* (1975) romanını gösteren Lozano Mijares, 1990'larda gelişen geç postmodern roman akımının temsilcisi olarak Andrés Ibáñez'in *La música del mundo o El efecto Montoliu* (1995) isimli eserini gösterir. Ardından bu dönemin belirleyici özelliği olarak anlatıcının öznelliği vasıtasıyla öznellik, mekân ve zamanın yeniden inşasına ve erken dönem postmodern eserlere hâkim olan nihilizmden uzaklaşılmasına değiniyor.

⁷³ Lozano Mijares, "Postmodernism and Spanish Literature", 185.

⁷⁴ Ibid., 185.

⁷⁵ Nil Ünsal "İspanyol Yazımında Polisiye Roman ve Eduardo Mendoza" 221-B, No 4, (2018): 36.

⁷⁶ Lozano Mijares, "Postmodernism and Spanish Literature", 183.

Lozano Mijares *La Novela Española Posmoderna* isimli kitabının “Posmodernidad y Novela” başlıklı bölümünde postmodern edebi eserlere değinirken Manuel Talens’in *La parábola de Carmen la Reina* (1992) ile Antonio Orejudo Utrilla’nın *Y Fabulosas narraciones por historias* (1996) eserini zikreder. Aynı eserde bahsi geçen diğer postmodern yazarlar ve eserler arasında Antonio Orejudo’nun *Ventajas de viajar en tren* eserini, Ángel García Galiano’nun *El mapa de las aguas* eserini, Belén Gopegui’nun *La escala de los mapas* eserini de bizlere hatırlatır.

İspanyol edebiyatında postmodernizmi dönemlere ayırarak değerlendiren Lozano Mijares’ten farklı olarak Sobejano, Spires’a referansta bulunarak bir postmodern anlatı tekniği olan farklı üst kurmaca örneklerini gruplandırarak bir değerlendirmeye girişiyor. Spires’a göre üç üst kurmaca çeşidi var; birincisi kendi yazılma süreciyle ilgilenen roman, ikincisi okuma sürecini konu edinen roman ve üçüncüsü karakterlerin roman nasıl yazılır sorusunu tartıştıkları roman. Birinci kategorinin örneği olarak Juan Goytisolo’nun *Juan Sin Tierra* eseri, ikinci kategorinin örneği olarak yine Juan Goytisolo’nun *La cólera de Aquiles* eseri ve son olarak üçüncü kategorinin örneği olarak Carmen Martín Gaité’nin *El cuarto de atrás* eseri gösteriliyor.⁷⁷

Tartışmanın eksenini Lozano Mijares ve Sobejano’nun önermelerinden başka bir doğrultuya kaydıracak olursak bu sefer karşımıza Sobejano-Morán çıkar. Postmodernizm ve postmodernitenin arasındaki ayrımın İspanyol dünyasındaki eleştirmenlerce göz ardı edildiğini söyler Sobejano-Morán. Federico de Onís 1934 yılında Madrid’de yayınlanan *Antología de la Poesía Española e Hispanoamericana* eserinde modernizme bir tepki olarak postmodernizmi zikreden ilk isim olmuştur. Sobejano-Morán’ın Onis’e referansla vurguladığı gibi postmodernizm temelde poetik bir kavramdır. Sobejano-Morán’a göre daha sonra Dudley Fitts ve Arnold Toynbee de

⁷⁷ Gonzalo Sobejano, “Novela y metanovela en España” <http://www.cervantesvirtual.com/obra/novela-y-metanovela-en-espaa-0/>, 4 (Erişim Tarihi: 02.07.2017).

postmodernizmin modernizme tepki olarak doğan bir akım olduğunu dile getirirler. Yine Sobejano-Morán 1950'lerde postmoderniteden bahsedilmeye başlandığını ifade ederken bizlere çok önemli bir gerçeği hatırlatır. İspanya'da postmodern edebiyatı anlamak için sadece 1975 sonrasında verilen edebi eserlere ve bu eserleri etkileyen geç kapitalist kültüre bakmak yetmez. İspanyolca konuşulan dünyanın edebiyatındaki gelişmeleri dikkate almak gerekir.⁷⁸ Bu gereklilik İspanya ve Latin Amerika arasında çift yönlü bir ilişki bulunmasından kaynaklanmaktadır. Bu yüzden burada bir parantez açmak ve Latin Amerika edebiyatından bahsetmekte fayda var.

Romantizm, realizm ve natüralizm gibi akımların İspanya'dan Latin Amerika'daki kolonilerine yayılması İspanya'nın Latin Amerika edebiyatı üzerindeki etkisinin kanıtı niteliğindedir. Öte yandan İspanya ve Latin Amerika arasındaki edebi ilişkinin tek yönlü olmadığını, Latin Amerika'nın da imparatorluğun merkezi olan İspanya'yı etkilediğinin kanıtı ise modernizmdir. Ayfer Teker García'nın da belirttiği gibi modernizm, "Latin Amerika'da filizlenip yeşerir ve oradan İspanya'ya geçer."⁷⁹ Latin Amerika'da modernizmin temsilcileri arasında José Martí, Rubén Darío, Manuel Nájera ve Amado Nervo gibi ilk kuşak modernistler ile Manuel Díaz Rodríguez, Angel de Estrada, Clemente Palma, Darío Herrera ve Pedro Prado gibi ikinci kuşak modernistlerin isimleri sayılabilir⁸⁰.

Latin Amerika kökenli olan bir diğer akım, hem İspanya'yı hem de tüm dünya edebiyatını etkisi altına almış olan ve Bran Nicol gibi uzmanlarca postmodernizmle ilişkili olarak düşünülen Büyülü Gerçekçiliktir. Büyülü Gerçekçiliğin temsilcileri arasında Alejo Carpentier⁸¹, Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez önemli bir yer tutar⁸². Büyülü Gerçekçilikten bahsedip *boom* hareketinden bahsetmemek yersiz

⁷⁸ Antonio Sobejano-Morán, *Metaficción Española en la Posmodernidad* (Kassel:Kurt und Roswitha Reichenberger, 2003), 1.

⁷⁹ Ayfer Teker García, *20. Yüzyıl Latin Amerika Öyküsü* (Ankara: Ürün Yayınları, 2004), 21.

⁸⁰ *Ibid.*, 22.

⁸¹ Alejo Carpentier büyülü gerçeklik terimini tercih etmektedir.

⁸² *Ibid.*, 32-38.

olacaktır. Ayfer Teker García'nın Joaquín Marco'dan aktardığı üzere “biçim olarak daha özgür ve daha çok düşüncüne dayanan ve ilk kez Latin Amerika’da filizlenen romanın yayılması olgusuna ‘boom’ denir”⁸³ ve *boom* Latin Amerika edebiyatının tüm dünyada tanınırlığını arttırdığı için önemlidir. *Boom* hareketinin önemli isimleri arasında Roa Bastos, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, José Donoso, Cabrera Infante, Julio Cortázar ve Vargas Llosa anılmaktadır⁸⁴. Latin Amerika edebiyatında postmodernizmden bahsederken anılması gereken diğer isimler ise Guillermo Samperio, Salvador Elizondo, Marco Denevi, Augusto Monterroso, Enrique Lihn, Marcio Veloz Maggiolo, Mario Levrero gibi öykücülerdir⁸⁵. Özellikle Büyülü Gerçekçiliğin Manuel Rivas gibi isimleri etkilemiş olduğu gerçeğinden yola çıkarak İspanya’da postmodernizmin Latin Amerika’dan etkilendiğini söylemek mümkündür fakat Latin Amerika, İspanyol postmodernizminin tek kaynağı değildir.

Candón Ríos’un ifade ettiği üzere yirminci yüzyıl boyunca postmodernizmin görünürlük kazanmasından çok daha önce postmodern eğilimler kendisini gösterir. Bu eğilime Víctor Fuentes de “De la vanguardia a la posmodernidad” isimli makalesinde değinir. Fuentes’in ifade ettiği gibi Ortega y Gasset 1950’lerde modernitenin ölümünden bahsetmiştir.⁸⁶ Fuentes’e göre İspanyol bir eleştirmenin postmodernizm terimini kullanması 1962 yılında olmuştur. Söz konusu isim Ricardo Gullón’dur. Ona göre elli yıllık bir modernizmin ardından postmodernizm kendisini göstermiştir.

Unutmamak gerekir ki İspanya’da postmodernizm hakkında yazarlar buraya kadar zikrettiğimiz isimlerden ibaret değildir. *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española* isimli eserinde Vance R. Holloway, İspanya’da postmodern edebiyatın özellikleri olarak ironi, eserin kendisine referansta bulunması, metinlerarasılık, yüksek kültür ile popüler kültürün içiçe gemesi, türlerin

⁸³ Ibid., 41-42.

⁸⁴ Ibid., 45.

⁸⁵ Ibid., 56-57.

⁸⁶ Fernando Candón Ríos, “La literatura posmoderna española: entre el fin de la dictadura y el auge de los mass media” *Verba Hispanica* XXIII (2015): 186-187.

hibritleşmesini dile getirir⁸⁷. Postmodern yazar olarak öne çıkan iki ismin olarak Juan José Millás ve José María Merino'yu bizlere hatırlatır ve bu iki isme Eduardo Mendoza'yı, Guelbenzu'yu, Marina Mayoral'i, Álvaro Pombo'yu ve Sánchez Espeso'yu ilave eder.⁸⁸

İspanya'da üst kurmacanın örneği olan eserleri on yıllara ayırarak ele alan Santos Alonso 1975-2000 yılları arasında yazılan eserlerde tarihsel hafızanın ön plana çıktığını dile getirir ve bu dönemde yazılan kimi eserlerde türler arasındaki kesin ayırımın ortadan kalktığını belirtir.⁸⁹ Alonso'ya göre 1975-81 yılları arasında üstkurmaca eserler verenler arasında *Fragmentos de Apocalipsis* (1977) eseriyle Torrente Ballester, *La Cólera de Aquiles* eseriyle Luis Goytisolo, *Novela de Andrés Choz* ile José María Merino yer alır. 1982-1990 yıllarına geldiğimizde ise José María Merino'nun yanısıra *Gramática Parda* eseri ile García Hortelano, Álvaro Pombo ve Javier García Sánchez karşımıza çıkar. 1991-2001 yılları arasında bir kez daha karşımıza José María Merino çıkar fakat bu sefer eseri *El Centro del Aire*'dir (1991). Ayrıca Pedro Zarraluki'nin *La Historia del Silencio* eseri de bu dönemde verilen üstkurmaca tekniğinin yoğun biçimde kullanıldığı eserler arasındadır.

İster Lozano Mijares'i ya da Sobejano'yu ister Sobejano-Morán'ı ya da Fernando Candón Ríos'u dikkate alalım, karşımıza çıkan şey İspanya'nın kendine has koşulları içerisinde gelişmiş olan ve bu koşulları yansıtan bir postmodern edebiyattır ve bu edebiyatın tarihten kopuş niteliğini taşımadığını bu çalışmada bahsi geçen *Soldados de Salamina* ve *Beatus Ille* eserleri ortaya koymaktadır. Çalışmanın devam eden kısmında ifade edileceği gibi bu iki eser sadece postmodern anlatı tekniklerini kullanmakla kalmaz, bu teknikleri bir sorumluluk olarak hatırlama fikrinin altını çizmek için kullanır. Yani postmodern anlatı teknikleri sayesinde hatırlamanın önemine dikkat

⁸⁷ Vance R. Holloway, *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española*, 103

⁸⁸ *Ibid.*, 104.

⁸⁹ Santos Alonso, *La Novela Española en el Fin de Siglo 1975-2001* (Madrid, Marenostrom, 2003), 17-29.

eker. Fakat eserlerde kullanılan anlatı tekniklerine geçmeden önce geçen *Beatus Ille* ve *Soldados de Salamina* eserleri ve bu eserlerin yazarları hakkında genel bilgiler vermekte fayda olacağı kanısındayız.



2. Bölüm

2.1. Antonio Muñoz Molina ve *Beatus Ille*: Yokluktan Varlığa Gidiş

Bu çalışmada ele alınan iki romandan ilkinin Antonio Muñoz Molina'nın *Beatus Ille*⁹⁰ isimli romanı olması tesadüf değildir. Her şeyden önce hem Muñoz Molina'nın kendisi hem de onun ilk eseri olan *Beatus Ille* İspanyol İç Savaşını ele alan romanlar arasında önemli bir dönüşüm noktasını ifade eder. Katherine Stafford'un ifade ettiği gibi “demokrasi döneminde yazılan ve çatışmayı yaşamamış bir kuşağın perspektifinden savaşı hatırlayan bir roman”⁹² olarak türünün ilk örneklerindedir. Yani posthafıza kuşağına dâhil olan ilk yazarlardan birisi tarafından kaleme alınmıştır. Daha da önemlisi bu eser postmodern anlatı tekniklerine yer vermiştir ve bu anlatı tekniklerini İç Savaş'a ilişkin kahramanlar ve kötü adamlar mitlerini yıkmak ve bir görev olarak hatırlama fikrinin sorumluluk boyutuna dikkat çekmek için kullanmıştır. Bu bölümün amacı öncelikli olarak yazar ve eserinden genel hatlarıyla bahsetmektir. Daha sonraki bölümde eserde hafızanın nasıl temsil edildiği ve hangi postmodern anlatı tekniklerinin nasıl bir işlev gördüğü konularına değinilecektir.

Antonio Muñoz Molina⁹³ ve eserinden bahsedebilmek için yazarın İspanyol İç Savaşı hakkında yazan romancılar arasında hangi gruba dâhil olduğundan bahsetmekte

⁹⁰ Horatius'un aynı isimli şiirinden alınan bu ifadeyi Türkçe'ye “ne mutlu” olarak çevirmek mümkündür. Nitekim Antonio Muñoz Molina'nın *Beatus Ille* eserinin Türkçe çevirisinde bu isim kullanılmıştır. Horatius şiirinde savaştan uzak bir taşra hayatına övgüler düzer. Şiirin ilk dördlüğü şöyledir: “Beatus ille qui procul negotiis/ut prisca gens mortalium/paterna rura bobus exercet suis/solutus omni faenore” Dörtülüğün Türkçesi ise “Mutludur o kişi, uzak her gaileden/ilk soyu gibi ölümsüzlerin/sürer ata toprağını öküzleriyle/başı dertsiz, tasasız faizden” şeklindedir. Şiirin tümüne Horatius'un Türkan Uzel tarafından çevrilen *İmbuslar, Lirik Şiirler, Saturalar, Mektuplar* isimli eserinde bulmak mümkündür.

⁹¹ Bu çalışmada yer verilen alıntılar eserin İspanyolca aslından çevirilmiştir.

⁹² Katherine O. Stafford, *Narrating War in Peace: The Spanish Civil War in Transition and Today* (New York: Palgrave MacMillan, 2015), 133.

⁹³ 1956 yılında Úbeda şehrinde doğan yazar, ilk eseri olan *Beatus Ille* (1986) ile İkarus Edebiyat Ödülünü, ardından ikinci romanı *El Invierno en Lisboa* (1987) ile İspanyol Ulusal Anlatı Ödülünü kazanmıştır. 1991 yılında yazdığı *El Jinete Polaco* ise Planeta Ödülüne layık görülmüştür ve 1992 yılında aynı eser yazara bir kez daha İspanyol Ulusal Anlatı Ödülünü getirmiştir. Yazarın tüm eserlerine EK-1'de yer verilmiş olup yazarın edebiyat anlayışına geçmeden önce diğer önemli eserlerinden birkaçını zikretmekte fayda vardır. *Beltenebros* (1989), *Sefarad* (2001), *La Noche de los Tiempos* (2009) bu eserler arasında sayılabilir. Kazandığı çok sayıda ödülün yanısıra Muñoz Molina'ya Real Academia Espanola (İspanyol

fayda var. Navajas'ın dönemlendirmesinden hareket edecek olursak Muñoz Molina diktatörlüğün sona ermesi ve demokrasiye geçişle aynı döneme denk gelen ve 80'lerde yazan yazarların temsil ettiği postmodern kuşağa mensuptur. Muñoz Molina İspanya'da posthafıza kuşağının, yani anne babalarının yaşadığı travmaları miras edinen kuşağın üçüncü kuşak olduğu yönündeki önermenin bir örneğini teşkil etmektedir. Dedesi Cumhuriyetçilerin safında savaşmış olan Muñoz Molina'nın ebeveynleri savaş yıllarında çocukluklarını yaşamışlardır. Cumhuriyetçi bir ailenin üçüncü kuşak bir temsilcisi olarak Muñoz Molina tüm yazın kariyeri boyunca hafızayı eserlerinde kilit bir unsur olarak kullanmıştır. Latorre Madrid'in kitabında belirttiği gibi Muñoz Molina yazıya "hafızayı kurtarmak ve yaratmak"⁹⁴ görevini yüklemiştir. Kendi kuşağının 'geçmiş icat etme' zorunluluğuna ilişkin olarak şu sözleri söyler: "Geçmiş bir yalandı, bilinmez ve tiksindiriciydi: aramızdan bazıları yetişkinliklerinde enerjilerinin büyük bir kısmını başka bir geçmişten yeniden inşa etmeye, bu geçmiş icat etmeye adadık, tıpkı bir edebi geleneğin yoksunluğunda bu geleneği icat etmeye mecbur kaldığımız gibi..."⁹⁵ Ferrán ise Muñoz Molina ve kuşağını etkisi altına alan bu geçmişle yüzleşme arzusunun büyürken kendilerine dayatılan tarihe karşı olan etik bir duruş olarak niteler⁹⁶. Hatırlamak ve icat etmek arasında kurulan bu ilişki yalnızca Muñoz Molina'da karşımıza çıkmaz. Lluç Prats'ın aktardığı üzere Cercas'ın *El Vientre de la Ballena* eserindeki Tomás karakteri "Hatırlamak icat etmektir" der⁹⁷.

Kraliyet Akademisi) üyeliği verilmiş olup kendisi 2004-2005 yılları arasında New York'taki Cervantes Enstitüsünün yöneticiliğini de üstlenmiştir. Eserleri farklı dillere çevrilen yazar kendi internet sayfasında da ifade ettiği üzere tüm yazın kariyeri boyunca gazeteciliği bırakmamış, *ABC* ve *El País* gazetelerinde yazmıştır. Yazarın hayatına ilişkin daha detaylı bilgi için Latorre Madrid'in *La Narrativa de Antonio Muñoz Molina: Beatus Ille Como Metanovela* (Malaga: Universidad de Malaga Press, 2003) isimli eserine başvurmak mümkündür.

⁹⁴ Miguel A. Latorre Madrid, *La Narrativa de Antonio Muñoz Molina: Beatus Ille Como Metanovela* (Malaga: Universidad de Malaga Press, 2003), 14.

⁹⁵ Ofelia Ferrán, *Working through Memory: Writing and Remembrance in Contemporary Spanish Narrative* (Cranbury: Lewisburg Bucknell University Press, 2007), 228.

⁹⁶ *Ibid.*, 228.

⁹⁷ Javier Lluç Prats, "La dimensión metaficcional en la narrativa de Javier Cercas" *ACTAS XXII* (2004): 296 http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/19/I_21.pdf, (Erişim Tarihi: 12.05.2017).

Latorre Madrid, yazarın edebiyat dünyasına dair değerlendirmelerde bulunurken Muñoz Molina'nın sürekli surette kurgunun yaratıcısı olarak yazarın konumu, kurgunun doğası, yazarı kurgu oluşturmaya iten şeyin ne olduğu ve özellikle de gerçeğe kurgu arasındaki karmaşık ilişki üzerine düşündüğünden bahseder.⁹⁸ İspanyol Kraliyet Akademisine kabulü için gerçekleştirilen törende yaptığı konuşmayı Max Aub'un *Jusep Torres Campalans* eserine adanmış olması bunun kanıtı gibidir. Max Aub bu eserinde hayali bir Katalan ressamın biyografisini yazar ve eserdeki ressamın gerçekten var olduğu yanığı doğar. Bu eserden hareketle gerçeğe kurgu arasındaki ilişkiyi sorgulayan yazar bu problematiği kendi ifadeleriyle şöyle dile getirir:

Gerçeğe sureti arasında değişen bir şey var mı, tarihle kurgu aynı şey değil mi? Eğer öyleyse, eğer tarihçi iç tutarlılığın gerçeğe ilişkiden çok daha önemli olduğu bir kelimeler bütünü inşa ediyorsa ve dahası eğer eşyayı tartışma götürmez bir kesinlikle bilmek mümkün değilse Jusep Torres Campalans ile Picasso arasında ne fark var, gerçek akademi üyelerinin konuşmalarıyla Max Aub'un 1956'da yazdığı sahte akademi yazısının farkı ne ve hatta bizzat Max Aub ile benim tarafımdan üretilen romancı Jacinto Solana arasındaki fark ne? Don Kişot'u okurken Sancho Panza ve onun deli efendisinin aksine Roque Guinart ve Ginés de Pasamonte'nin bir zamanlar gerçekten yaşamış olmasının bizim için çok mu önemli?⁹⁹

Bu sorular ve özellikle gerçeğe kurgu arasındaki ilişki yazarın tüm eserlerini etkilemiş olup kendisi bu sorulara cevap olarak bizim gerçeklikle ilişkimiz açısından edebiyatın önemli bir rolü olduğunu söylerken Picasso'nun "Sanat bizi hakikate yaklaştıran bir yalandır" ifadesine yakın bir görüş dile getirir.¹⁰⁰ Latorre Madrid'in ifade ettiği gibi Muñoz Molina romanın her şeyden önce bir yalan olduğunu söylerken *La Realidad de la Ficción* isimli eserinde sözlerine şöyle devam eder; "Kitaplar yalan söyler ama neredeyse naif bir biçimde kendi yalanının yasalarını ortaya serer. Ve bizleri bunlara karşı eğitir. Sadece romanlarda ve belki de resimde kurgu her şeyden önce kendi yasalarını keşfeder ve bizleri olası büyüüne karşı korumada kalmaya davet

⁹⁸ Latorre Madrid, *La Narrativa de Antonio Muñoz Molina: Beatus Ille Como Metanovela*, 15.

⁹⁹ Antonio Muñoz Molina, *Destierro y Destiempo de Max Aub* (Madrid:Real Academia Española, 1996), 26.

¹⁰⁰ Latorre Madrid, *La Narrativa de Antonio Muñoz Molina: Beatus Ille Como Metanovela*, 22.

eder.”¹⁰¹ Burada Muñoz Molina’nın bahsettiği üstkurmacadır ve yazarın özellikle ilk eserlerinde karşımıza çokça çıkar. Latorre Madrid üstkurmacanın yer aldığı bu eserler arasında *Beatus Ille*, *El Invierno en Lisboa* ve *Beltenebros*’u zikreder.

Antonio Muñoz Molina’nın özellikle ilk eserlerinde üstkurmaca öne çıkan postmodern öğedir. Onun eserlerinde okura biçilen rol eserin dışında olmak değildir.¹⁰² Anlatı katmanları arasındaki ayrım yok olur, okur nihai yaratıcı rolüne bürünür. Bu eserlerde her şeyi bilen yazar figürü ortadan kalkar. Muñoz Molina *Las Meninas* tablosuna referansta bulunarak edebiyatını bu tabloya benzetir. Onun eserlerinde okur ile eser arasındaki sınır 19. yy edebiyatında olduğu gibi kesin bir sınır değildir. Ayrıca Muñoz Molina romanı bir süreç olarak düşünür.¹⁰³ Muñoz Molina’nın eserlerinde karşımıza çıkan bir diğer postmodernist teknik ise farklı türlerin parodisini yapması, aynı eserde farklı türlere ait özellikleri bir araya getirmesidir. *Beatus Ille* eserinde ucuz aşk romanlarını taklit ederek bir aşk üçlüsü yaratır, öte yandan aynı eserde polisiye romanlarda karşımıza çıkan türden gizemli bir cinayete yer verir. Aynı eserde edebi değeri yüksek bir dil de kullanarak yüksek kültür ile popüler kültürü bir araya getirmeyi başarır.

Yazarın edebiyat dünyasını anlamak için postmodern öğeler kadar hafızanın rolünü de bilmek gerekir. Yazara göre hatırlamak yaratıcı bir süreçtir, arzu ve yaratıcılık hafızayı şekillendirir. Buna ilişkin olarak *Pura Alegria* eserinde “hatırladığımızı sanırken çoğunlukla hatıraları ya yaratırız ya da gerçekten geçmişte olanları değil onların hatıralarını hatırlarız, yani ortalama bir kopyanın kopyası ya da belirli ölçüde çarpıtılmış olan şeyleri... Hatırladığını sanır fakat aslında yaratır.”¹⁰⁴

Yazarın eserlerine ilişkin şimdiye kadar bahsedilen özellikler *Beatus Ille* eserinde son derece önemli bir yere sahiptir. Eseri daha derinlemesine ele almak için öncelikle

¹⁰¹ Antonio Muñoz Molina, *La Realidad de la Ficción*. (Sevilla: Editorial Renacimiento, 1992), 245-246.

¹⁰² Latorre Madrid, *La Narrativa de Antonio Muñoz Molina: Beatus Ille Como Metanovela*, 27.

¹⁰³ Ibid., 28.

¹⁰⁴ Muñoz Molina, *Pura Alegria*, 26

romandaki olay örgüsünden kısaca bahsetmek faydalı olacaktır. Roman 27 Kuşağının mensubu olup ismi zaman içinde unutilan Jacinto Solana isimli yazarın hayatı ve ölümü üzerindeki gizemle ilgilidir. 1969 yılında öğrenci siyasi hareketlerine katılan ve Franco karşıtı görüşleri yüzünden gözaltına alınmış olan Minaya, serbest bırakıldığında polisin onu bulamayacağı bir yere gitmek derindedir. Bu esnada bir arkadaşı ona Jacinto Solana'dan bahsetmiş, ona Solana'nın şiirlerini okutmuştur. Arkadaşının "bir gün benim sayemde onun ismini herkes duyacak"¹⁰⁵ sözleri üzerine Solana'ya ilişkin merakı artar. Hem polisten kaçacak bir yere ihtiyaç duyduğu için hem de babasının bir zamanlar Jacinto Solana ismini zikrettiğini hatırladığı için çocukluğunda kalan Mágina isimli kasabaya, amcasının evine doğru yola çıkar.

Amcası Jacinto Solana'nın yakın arkadaşıdır ve Solana bir süre amcası Manuel'in evinde kalmıştır. Minaya, Mágina'da amcasının evinde kaldığı günlerde hem amcasının kütüphanesini düzenler, hem de Jacinto Solana'nın kayıp eserinin izini bulmaya çalışır. Bu süreçte evde misafir olan heykeltıraş Utrero ve amcasının doktoru olan Medina ile tanışır. Amcasının ölen eşi Mariana'nın bütün karakterleri bir araya getiren kilit isim olduğunu bu iki kişiyle konuşmaları esnasında öğrendikleri sayesinde anlar. Amcasının yanına geldiği günden beri ilgi duyduğu ve kendisine yardım eden Inés isimli bir hizmetkârla aşk yaşamaya başlayan Minaya, her geçen gün Manuel, Mariana ve Solana hakkında bir şeyler daha öğrenirken Solana onun için bir saplantıya dönüşür. Jacinto Solana arayışı artık kendi varlığının anlamını bulma çabasına dönüşür. Yıllar önce İspanyol İç Savaşında ölmüş, kahraman bir şair arayan Minaya romanın sonunda Solana'nın hayatta olduğunu öğrenir. Minaya ancak o zaman anlar ki bulduğunu düşündüğü *Beatus Ille* isimli kitap metni onun gelişinin ardından yazılmıştır. Solana büyük bir ustalıkla Minaya'yı en başından beri yönlendirmiş ve bunun için Inés'i kullanmıştır. Romanın sonunda kahraman arayışı hayal kırıklığıyla sonuçlanan Minaya

¹⁰⁵ Antonó Muñoz Molina, *Beatus Ille*, 17.

kadar kitabı okuyup anlatıcının kim olduğunu son anda öğrenen okur da şaşkınlığa uğrar.

Minaya'nın bir metnin ve bir yazarın peşinden koştuğu bir arayış romanı olan *Beatus Ille* hem kültürel hafızaya katkıda bulunan bir hafıza romanıdır hem de postmodern anlatı tekniklerinin ustaca kullanıldığı bir eserdir.



2.2. Javier Cercas ve *Soldados de Salamina*: Edebiyatın Hakikati

Beatus Ille romanıyla benzerlikleri kadar farklılıklarıyla da dikkat çeken *Soldados de Salamina*¹⁰⁶ romanı hem yazarı Javier Cercas'ın edebi kariyerinde hem de İspanyol İç Savaş romanları arasında bir dönüm noktasını ifade etmektedir. Hem çalışmanın temel eksenindeki hatırlama sorumluluğu ve postmodernizm ilişkisi açısından önemli bir yere sahip olması bakımından hem de Rafael Sánchez Mazas¹⁰⁷ gibi İspanyol Falanjinin önemli bir isminden yola çıkarak ismi duyulmamış Cumhuriyetçi bir askerin hikâyesini keşfederek çatışmanın iki tarafı arasında bir diyalog imkânı yaratması bakımından bu roman bu çalışmanın odağındaki ikinci eser olarak seçilmiştir. Gerçek bir hikâyenin peşinde koşan hayali bir Javier Cercas'ın bşkarakter olduğu roman hem postmodernist anlatı tekniklerini hem de sorumluluk fikri üzerine düşünmeyi bir potada eriterek, hem biçimsel hem de tematik düzeyde sorumluluk olarak geçmişini temsil etmenin ne anlama geldiğini sorgulamaktadır. Bu bakımdan bu bölümün amacı yazarın kendisi ve eserini verdiği dönem hakkında yani 2000'li yıllarda İç Savaşın temsili hakkında bilgi vermektir. Ayrıca romanın postmodern anlatı tekniklerini, hatırlama sorumluluğunu taşıyan bir anlatı için kullanmış olduğuna dikkat çekerek geçmişin temsilinde etik sorusuna nasıl bir yaklaşım getirdiğini tartışmaktır. Bunun için öncelikle yazar, dönemi ve eserin konusu hakkında bilgi verilecektir ve bir sonraki bölümde ise hem tematik düzeyde sorumluluk sorusuna hem de yazar-anlatıcı-okur ilişkisinin nasıl kurulduğuna ve hangi postmodern roman tekniklerinin bu yapıda önemli rol oynadığına dikkat çekilecektir.

¹⁰⁶ Bu çalışmada yer verilen alıntılar eserin İspanyolca aslından çevirilmiştir.

¹⁰⁷ Gazeteci, roman ve makale yazarı olan Rafael Sánchez Mazas (1894-1966) İç Savaş öncesinde kurulmuş olan Falange Española'nın kurucusu olarak tanınan İspanyol siyasi arenasının önemli isimlerindedir. Şiirleri *XV Sonetos de Rafael Sánchez Mazas para XV esculturas de Moisés de Huerta*, *Sonetos de un verano antiguo y otros poemas* ve *Poesías* isimli eserlerde yer bulmuştur.

Javier Cercas'ın¹⁰⁸ İç Savaş romancıları arasında nasıl bir yere sahip olduğunu anlamak için Hansen'in "Modes of Remembering in the Contemporary Spanish Novel" (2016) makalesine dönmekte fayda vardır. Bu makalesinde Hansen 1990'larda az sayıda İç Savaş romanı yazıldığına fakat 2000'li yıllarda yazılan romanların sayıca çok olduğuna dikkat çeker. 2000'lerde yazılan bu romanların "posthafıza ya da kuşaklar arası hafıza"yı¹⁰⁹ aktarmanın aracı olduklarından bahseder, zira bu romanları yazarlar ve okuyanlar İç Savaşı birinci elden tecrübe etmiş insanların torunlarıdır. Bu bakımdan Muñoz Molina ve Cercas arasında bir benzerlik olduğunu söylemek mümkündür. Yine Hansen'e göre 2000'lerden önce yazılan romanlarda kişisel hatırlama süreçlerini anlatıya yansıtan ve gerçekçi bir anlatımı benimseyen eserler ağırlıktadır fakat 2000'lerden sonra hatırlama süreçlerini etkileyen sosyal unsurlar da anlatıda önemli bir yer kazanır. Benzer biçimde Hansen, 2000'lerden önce fazlaca karşımıza çıkmayan bir diğer özelliğin yani şimdiki zaman ve geçmiş zaman olmak üzere iki zaman düzleminin 2000'lerden sonra yazılan eserlerde sıkça rastlandığını söyler.¹¹⁰ Her ne kadar *Beatus Ille* geçmişle bugün arasında mekik dokuyarak iki zaman düzlemini kullansa da bunun kayda değer bir istisna olduğunu söyleyebiliriz. Hansen'in 2000'lerde yazılan romanlara ilişkin son değerlendirmesi ise bu romanların 'iki İspanya' fikrini yapıbozumuna uğrattıklarıdır ki *Soldados de Salamina* bunun bir örneğidir.

Hansen'in 2000'lerden sonra yazılmış olan İç Savaş romanları hakkında söylediklerinin *Soldados de Salamina* için geçerli olduğunu ve bu eserin

¹⁰⁸1962 yılında Cáceres'in Ibahernando isimli kasabasında doğan yazar *Soldados de Salamina*'dan önce 1987'de *El Móvil*'i, 1989'da *El Inquilino*'yu, 1997'de *El Vientre de la Ballena*'yı ve ayrıca 1998'da *Una Buena Temporada* ile 2000 yılında *Relatos Reales*'i yazmıştır. Ailesi o dört yaşındayken Katalonya'nın Gerona kentine taşınmış olup Cercas iki dilli olarak yetişmiştir. Hem Katalanca hem de İspanyolca konuşan yazar eserlerini İspanyolca yazmayı tercih etmiştir. İspanyol Filolojisi alanında eğitim görmüş olan ve aynı zamanda gazetecilik de yapan Cercas *El País* gazetesinde köşe yazıları yazmaktadır. Bir süre Gerona Üniversitesinde üniversite hocalığı da yapan yazar artık tüm zamanını yazmaya ayırmaktadır. Yazarın hayatıyla ilgili daha detaylı bilgi için Marta Del Pozo Ortea'nın "Soldados de Salamina: Terapias Para Después de una Guerra," (University of Massachusetts Amherst, 2007) isimli tezine başvurmak mümkündür.

¹⁰⁹ Hans Lauge Hansen, "Modes of Remembering in the Contemporary Spanish Novel" *Orbis Litterarum* 71, no. 4 (2016): 268.

¹¹⁰ *Ibid.*, 268.

Cumhuriyetçiler ve Francocular, iyiler ve kötüler gibi ikili karşıtlıkları alaşağı eden bir roman olduğunu, hiçbir şeyin siyah beyaz olmadığına vurgu yaptığını söyleyebiliriz. Página Dos isimli televizyon programında buna değinen Cercas şöyle söyler; “Şüphesiz yok ki Cumhuriyetçiler siyasi anlamda haklıydılar. Ama bütün Cumhuriyetçiler ahlaken doğru kişiler değildiler. Şüphesiz Francocular siyasi anlamda haksızdılar, siyasi anlamda yanlıgıdaydılar çünkü meşru bir rejime başkaldırdılar. Ama bu demek değil ki hepsi katil ve aşağılıktı, hiç öyle değil.”¹¹¹

Bu yaklaşımın ve sıra dışı bir arayış hikâyesinin yazara başarı getirdiğini söylemek mümkündür zira *Soldados de Salamina* romanı ona pek çok ödülün yanı sıra yazara bugünkü ününü de getirmiştir. Ayrıca roman 2003 yılında David Trueba yönetmenliğinde filme çekilmiştir. *Soldados de Salamina*'nın ardından eserleri pek çok dile çevrilen yazar, en son *El Monarca de las Sombras* eserini yazmıştır. Página Dos programına verdiği röportajda Javier Cercas eserinde ele aldığı Manuel Mena'nın annesinin amcası olduğunu söyler ve şu sözlerle devam eder: “Ailenin karanlık efsanesiydi, öyle değil mi? Çünkü falanjistti, çünkü çok genç öldü ve çünkü hem benim için hem de ailem için savaşın bütün dehşetini temsil ediyordu... Evet, haksız bir amaç uğruna öldü. Yanıldı.”¹¹² Bu romana ilişkin olarak ailesinden devraldığı İç Savaş mirasını ve bu mirasla yüzleşme çabasını şöyle anlatır: “Benim bu romanda yaptığım şey biraz aile mirasını kabullenmek oluyor. Uydurma bir geçmişle sürekli yaşayamayız. Nereden geliyorsak oradan geliyoruz, kimsek oyuz. Ben atalarımın bir parçayım. Hoşuma gitmese bile bunu kabullenmem gerek.”¹¹³

İlk yazdığı romanların kelimenin tam anlamıyla postmodern romanlar olduğunu söyleyen Cercas, geçmişin ve kolektif olanın eserlerine ilerleyen dönemlerde dâhil olduğunu ve bu değişimin *Soldados de Salamina* ile başladığını söyler. Bu ilk dönem

¹¹¹ <http://www.rtve.es/alacarta/videos/pagina-dos/pagina-dos-javier-cercas/3921799/> (Erişim Tarihi: 01.08.2017)

¹¹² Ibid.

¹¹³ Ibid.

eserler arasında özellikle *El Móvil* (1987) ve *El Inquilino* (1989) önemli bir yer tutar. Yazarın yazmış olduğu tüm eserler EK 2’de listelenmiş olup burada *Anatomía de Un Instante* (2009) ve *El Impostor* (2014) romanlarını zikretmekte yarar vardır. *Anatomía de Un Instante* romanıyla 1981 Şubat’ında İspanya’da gerçekleşen darbe girişimini¹¹⁴ ve bu girişimin etrafında yaşananları anlatırken *El Impostor*’da Yahudi Soykırımından kurtulduğu iddiasıyla yıllarca insanları kandırmayı başarmış bir adamı anlatarak geçmiş bu romanlarına da konu etmiştir.

Eserlerinde hep bir sorudan yola çıktığını ve o soruya cevap aradığını söyleyen Cercas için hem *Soldados de Salamina* hem de *Anatomía de Un Instante* kitaplarındaki temel soru ‘Kahraman kimdir?’ sorusudur. Verilecek kararın her şeyi değiştireceği bir anda doğru şeyi yapan kişiyi kahraman olarak gören Cercas’ın bu sorusunu daha genel bir soruyla ilişkilendirmek ve ahlaken doğru olmak nedir sorusuna varmak mümkündür. Zira son romanı da siyaseten yanlış tarafta olup ahlaken doğru olan bir karakteri ele almaktadır.

Cercas’ın tüm eserlerini şekillendiren bir diğer soru ise edebiyatın ne olduğu ve yazar olmanın ne demek olduğudur. Edebiyatın hakikate ulaşmanın bir yolu olduğunu düşünen Cercas bir röportajında şöyle söyler: “Yazar neye denir? Başka türlü ulaşamayacağı bir gerçeğe ulaşmak için (edebi) form üzerinden düşünen bir adam.”¹¹⁵ Cercas’ın *Soldados de Salamina* eseri ile keşfettiğini söylediği bir diğer soru ise geçmişin ne olduğudur. Verdiği bir başka röportajda buna ilişkin şu sözleri söyler:

Bu kitabı yazarken geçmişin bugün olduğunu şimdiki zamanın bir boyutu olduğunu keşfettim. Yani geçmiş orada öylece sessiz sedasız, değişmeden duran, bugünle hiçbir alakası olmayan bir şey değil. Hayır, geçmiş olmadan bugün tam anlamıyla bugün değil. Geçmişte ne yaşandığını bilmeden bugün ne yaşandığını bilemeyiz. Yani geçmiş bugünün bir boyutu... Keşfettiğim bir diğer şey ise kolektif olanın

¹¹⁴ Kısaca 23-F olarak anılan ve 23 Şubat 1981 yılında Antonio Tejero’nun liderliğindeki bir grup askerin parlamento binasını basmasıyla gerçekleşen ve canlı yayına yansıyan bu darbe girişimi askeriyenin tümünden desten bulamamış ve kralın da demokrasi yanında saf tutmasıyla başarısızlıkla sonuçlanmıştır.

¹¹⁵ <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/javier-cercas-interview-picking-over-the-wounds-of-spain-s-recent-past-9500996.html> (Erişim Tarihi: 02.03.2017).

bireysel olanın bir yönü olduğu. İnsan içine doğduğu kolektif bütünü anlamadan kim olduğunu anlayamaz.¹¹⁶

Buradaki ifadelerinden de anlaşıldığı üzere Cercas için geçmiş ve günümüz ilişkilidir ve *Soldados de Salamina* eseri yazarın edebi kariyerinde bir dönüm noktasını ifade eder. Bu noktadan itibaren eseri kısaca özetlemekte fayda var.

Roman yazarla aynı adı taşıyan anlatıcının bir takım tesadüfler sonucu Rafael Sánchez Mazas'ın Cumhuriyetçiler tarafından kurşuna dizilmesi ve hayatta kalmasına dair hikâyeyi öğrenmesiyle başlar. Hayatının o döneminde babasını kaybetmiş, eşi tarafından terk edilmiş ve yazarlık kariyerini bir kenara bırakmıştır. Bir gazetede çalışan Cercas babası gibi yazar olan Rafael Sánchez Ferlosio¹¹⁷ ile yaptığı röportaj sayesinde Rafael Sánchez Mazas'ın hikâyesini öğrenir. Antonio Machado'nun ölüm yıldönümü için yazacağı yazıda bu hikâyeye de yer veren Cercas, okurlardan aldığı mektuplardan birisi sayesinde bu hikâyeye dair daha fazla bilgi edinir, bu hikâyeyi teyit edebilecek kimselerle görüşür. Her görüşmenin ardından umduğundan daha fazla şey öğrenen Cercas iki şeyi merak eder. Birincisi Rafael Sánchez Mazas gibi “kültürlü, incelikli, melankolik ve muhafazakâr, fiziksel cesarettten yoksun, şiddete alerjisi olan”¹¹⁸ bir insanın nasıl olup da İspanyol Falanj'ının ideoloğu olup çıktığıdır. İkincisi ise kurşuna dizilme esnasında kaçıp ormanlık alana saklanan Rafael Sánchez Mazas'ın sağ kurtulmasını sağlayan cumhuriyetçi asker ve onun kaçmasına izin verirken bu askerin aklından geçenlerdir.

Kitabın birinci bölümü anlatıcı Cercas'ın Sánchez Mazas hakkında ‘gerçek bir hikaye’ yazmaya karar verişini, bu hikaye için tanıklıklara ve arşiv belgelerine başvurmasını anlatır. Cercas anlatıcı ve yazarı aynı kişi yaparak geleneksel yazar fikrini değişime uğratar. Ne ölçüde aynı kişi olduklarını, ne ölçüde romandaki Cercas'ın kurgu

¹¹⁶ <http://www.abc.net.au/radionational/programs/bigideas/javier-cercas/3899456> (Erişim Tarihi: 20.05.2017).

¹¹⁷ Rafael Sánchez Ferlosio (Roma 1927-) babası Rafael Sánchez Mazas gibi yazardır. *El Jarama* isimli yapıtı yazara Nadal Ödülünü kazandırmıştır. Yazar, 2004 yılında Cervantes Ödülüne layık görülmüştür.

¹¹⁸ Javier Cercas, *Soldados de Salamina*, 16. Baskı, (Barcelona: Maxi Tusquets Yayınları, 2014), 49.

olduğunu bilmekte zorlanırsınız. Gerçekle kurgu arasındaki ilişkinin problematize edilmesi gerçek hayattan kişilerin karaktere dönüştürülmesiyle daha da belirginleşir. Yazar hem romandaki Cercas hem de Sánchez Mazas karakterleri sayesinde bizlere geçmişle ilişki kurmak için gösterdiğimiz her çabayla aslında geçmişe ilişkin bir kurgu oluşturduğumuzu ve bunu yaparken de kurgu yarattığımızı akılda tutmak gerektiğini hatırlatmış olur.

İkinci bölüm Cercas'ın yazmaya koyulduğu 'gerçek hikâye'ye yer verir. Bu bölüm, Rafael Sánchez Mazas'ın belirli ölçüde kendi iradesiyle kısmen de tesadüfler sonucu kendisini şiddetin ortasında bulmasının zamanın bir gerçeği olduğunu gösterir bize. Burada Cercas ideolojik yargılarla şekillendirilmiş bir canı imajı çizmez, onun yerine dönemin insanları şiddete sevk eden yönünü vurgular fakat bunu yaparken Falanjizmi ya da şiddeti meşrulaştırmaz. Benzer biçimde ikinci bölümde cumhuriyet safında mücadele eden üç asker kaçağının hikâyesi de insani yönleri ortaya koyularak, yüceltilmeden veya küçümsenmeden anlatılır. Bu üç asker kaçağı Cumhuriyetçilerin savaşı kaybedip kuzeye, Fransa sınırına doğru ilerlediği dönemde köylerine dönmeye çalışırken Rafael Sánchez Mazas'la karşılaşmış ve beraber ormanda saklandıkları dönemde arkadaş olmuşlardır. Milliyetçi birlikler ülkenin geri kalanıyla birlikte Rafael Sánchez Mazas'ın saklandığı bölgeyi de ele geçirince Sánchez Mazas kurtulur.

İkinci bölümün bir diğer özelliği biyografi yazımında gerçekle olası olan arasındaki ilişkiyi bizlere hatırlatıyor olmasıdır. Bir kişinin hayatına ilişkin tüm detayları gerçeklerin ışığında yazmanın imkânsızlığına dikkat çeken anlatıcı şu sözleri söyler; “bundan sonra anlatacaklarım gerçekte olan şeyler değil, olmuş olması muhtemel olan şeyler; kanıtlanmış olayları değil, makul gerekçeleri olan tahminleri sizlere sunacağım.”¹¹⁹ Burada alıntılanan ifadeler iki anlamda öneme sahiptir. İlk olarak anlatıcı romanın oluşturduğu gerçeklik yanılgısını sekteye uğratarak realist roman

¹¹⁹ Ibid., 87.

geleneğinin dışında yazdığını hatırlatır. Yazma sürecini ve bunun kurgu içerdiğini hatırlatarak postmodern anlatı tekniklerine başvurmuş olur. İkinci olarak burada geçmişe ulaşmanın imkânlarının sorgulandığını görürüz. Alıntılanan ifadelerin öncesinde anlatıcı; tanıklıklar, anı yazıları, mektuplar gibi farklı medyalar üzerinden aktarılan geçmişin bir imgesinin bizi geçmişe ulaştırma konusunda yetersiz kaldığını hatırlatır.

İkinci bölüme dair dikkat çekilmesi gereken bir diğer nokta romanın ismini yazılmamış bir eserden almış olmasıdır. Sánchez Mazas bir gün yaşadıklarını yazacağına ve bu romana da Soldados de Salamis¹²⁰ ismini vereceğine söz verir. Ancak kitabı hiçbir zaman yazmaz. Yani *Soldados de Salamina* eserinin anlattığı şeyler arasında Miralles'in hikâyesi kadar yazılmamış bir roman da vardır ve esere ismini verir. Bu durum *Beatus Ille*'de de karşımıza çıkmıştır.

Romanın üçüncü ve son bölümü Rafael Sánchez Mazas hakkında yazdığı kitabı bitiren anlatıcının bir şeylerin eksik olduğunu fark etmesiyle başlar. Yazdığı kitapta eksik yoktur fakat kitap “tamamlanmış ama işlevini görmekten aciz bir düzenek”¹²¹ gibidir. Bir kez daha başarısızlığa uğradığını düşünüp kitabı bir kenara bırakan anlatıcı gazetede işine döner. Roberto Bolaño ile yaptığı röportaj sırasında kahraman kimdir sorusu ortaya atılınca tekrar Rafael Sánchez Mazas'ın hayatını bağışlayan isimsiz asker gelir aklına. İlginç biçimde Bolaño'nun bahsini ettiği bir İspanyol askerin Sánchez Mazas'ın kurşuna dizildiği hapisanede bulunmuş olabileceğini ve hatta aradığı isimsiz asker olabileceğini düşünür. Şüphelerinin peşinden adeta bir dedektif gibi hareket eden Cercas, nihayet Bolaño'nun bahsini ettiği kişiyi yani Antoni Miralles'i bulur. Ona

¹²⁰ Soldados de Salamis, Antik Yunan'da Yunan şehir devletleri ile Pers İmparatorluğu arasında yaşanan ve Yunan şehir devletlerinin kazandığı Salamis Savaşına atıfta bulunmaktadır. Bu savaş Yunan şehir devletlerinin ve demokrasinin kaderini belirlemesi açısından insanlık tarihinde önemli bir yere sahiptir. Romanda İspanyol İç Savaşı'nın tıpkı Salamis Savaşı kadar uzak olduğu, geçmişte kaldığı fikrini ifade etmek için Salamis Askerleri ismine yer verilmiştir. Bu ismin İspanyolca karşılığı olan Salamina Askerleri sadece savaşın geçmişte kaldığı yanılgısına vurgu yapmak için değil, aynı zamanda İspanyol İç Savaşının insanlık tarihi için belki en az Salamis Savaşı kadar önemli olduğu fikrini vurgulamak için seçilmiştir. Salamis Savaşı hakkında daha detaylı bilgi için Christopher Pelling'in “Aiskhylos'un *Persler* Oyunu ve Tarih” makalesine başvurulabilir.

¹²¹ Cercas, *Soldados de Salamina*, 142.

aklındaki soruları yöneltir. En sonunda Cercas, Miralles'e o asker olup olmadığını sorunca hayır yanıtını alır. Fakat bu yanıt ne Cercas için ne de okur için tatmin edicidir. Şüpheler bir netliğe kavuşmamışsa da yazacağı kitabın eksik parçasını bulmuş olduğunu söyleyerek bitirir sözlerini Cercas. Tıpkı *Beatus Ille*'de olduğu gibi yazılması arzulanan kitabın yazıldığını göremeden kitabın son sayfasına ulaşır okur.



3. Bölüm

3.1. *Beatus Ille* ve *Soldados de Salamina*'da Postmodern Anlatı Teknikleri

Daha önce de zikredildiği gibi çalışmanın konusu olan *Beatus Ille* ve *Soldados de Salamina* eserlerinde postmodern anlatı tekniklerinin kullanıldığı görülür. Bu bölümün amacı öncelikle her iki eserde görülen postmodern anlatı tekniklerine değinmek, eserlerdeki postmodern anlatı tekniklerini ve bunların hatırlamanın sorumluluğuyla nasıl bir ilişki kurduklarını ele almaktır.

Postmodernite ve postmodernizimin ele alındığı ilk bölümünde ifade edildiği gibi edebi türler arasındaki ayrımı yok sayma, ironi, parodi, gerçeğin farklı şekillerine dikkat çekip mutlak bir gerçek olmadığını hatırlatma, üst kurmaca ve tarihe yönelme genel olarak postmodern edebi eserlerde karşımıza çıkan özelliklerdir. *Beatus Ille* ve *Soldados de Salamina* eserlerini incelediğimizde bu özelliklerin var olduğunu görürüz.

3.1.1. Üst Kurmaca

Üst kurmaca bir edebiyat eserinin nasıl yapıldığı sorusunu eserin içerisinde tartışan, kurgu olduğu gerçeğine dikkati çeken yapıt türüdür. Yani hem bir gerçeklik yanılgısı yaratır hem de bunun yanılgı olduğuna dikkat çeker. Üstkurmaca söz konusu olduğunda başvurulması gereken ilk isim Patricia Waugh'dur. *Metafiction: Theory and Practice of Self-Conscious Novel* isimli çalışmasında Waugh şunları söyler:

Üst kurmaca kurgu ve gerçeklik arasındaki ilişkiye dair sorular öne sürmek için bilerek ve sistematik olarak kendi yapaylığına dikkat çeken kurgu eserler için kullanılan tanımdır. Bu tür yazılar kendi inşa metotlarına ilişkin bir eleştiri sunarak hem kurgusal yazının temel yapısını inceler hem de edebi kurgu eserin dışındaki dünyanın kurgusallığını araştırır.¹²²

¹²² Patricia Waugh, *Metafiction The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction* (New York: Routledge, 2001), 2.

Patricia Waugh'nun da belirttiği gibi postmodern edebiyatın öncesinde de üst kurmaca özelliklerini taşıyan eserler verilmiş olsa da postmodern edebiyat bunun yaygınlığını arttırmıştır ve üst kurmacanın işlevi de önem kazanmıştır. Üst kurmaca geleneksel tanımından yola çıkarak ifade edecek olursak realist romanın dış dünyaya çevirdiği aynayı kendi üzerine yani edebiyat eserine çevirir. Bunu da realist edebiyatın parodisini sunmak için yapar. Ayrıca roman üzerinden edebiyatın nasıl üretilmesi gerektiğine dair bir fikir yürütme sürecine girer. En önemlisi kendi kurgusallığına dikkat çekerek dış dünyanın gerçekliğini sorgular, dış gerçeklik olarak algıladığımız ve tecrübe ettiğimiz şeyin belirli kurallar çerçevesinde şekillendirilmiş bir deneyimler silsilesi olduğuna ve bu sistem içerisinde öznelerin bir takım rolleri yerine getirdiğine dikkat çeker.

Üstkurmacanın postmodern edebiyatın ana kurgu ögesi olduğunu hatırlatan Yıldız Ecevit ise sözlerine şöyle devam eder:

Bu eğilim genel bağlamda, yazma ediminin kurmaca metnin içinde kurgulanması demektir. Bu, yazarın metnini nasıl yazdığını o metnin içinde anlatması, yazma sorunlarını metnin ana konusu durumuna getirmesi ve kimi kez de okurunu metnin içine sokarak, romanın nasıl oluşturulduğunu onunla paylaşması anlamına gelir; edebiyatın kendini anlatması, kurgulamasıdır üstkurmaca; kurmacanın kurmacasıdır.¹²³

Benzer biçimde Hakan Sazyek üstkurmacanın öğeleri arasında metnin kuruluşunu, yazılışını metin içinde konumlandırmayı, gerçeklik ve kurmaca ilişkisini belirginleştirmeyi, anlatıcıyı ön plana çıkarmayı zikreder¹²⁴. Hem *Beatus Ille* hem de *Soldados de Salamina* üst kurmaca tekniğini kullanan eserlerdir çünkü her ikisi de kurgu oldukları gerçeğini bizlere sunarlar. Muñoz Molina bunu romanın en sonunda her şeyin bir oyun olduğunu söyleyerek yapar, Cercas ise romanın yazılışını tematize ederek. Ayrıca *Beatus Ille* ve *Soldados de Salamina* yazma sürecini ve bu süreçte karşılaşılan zorlukları kitaba dâhil eden eserlerdir. Bunun en somut örneğini *Soldados*

¹²³ Yıldız Ecevit, *Orhan Pamuk'u Okumak*, (Gerçek Yayınevi, 1996), 110.

¹²⁴ Hakan Sazyek, "Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler" *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, 2002, 494-496.

de Salamina eserindeki anlatıcı karakter olan Cercas ile *Beatus Ille*'deki Solana temsil eder. Cercas bize sürekli gerçek hikâye olarak bahsettiği romanını yazmak için işinden izin alışını, bu süreçteki araştırmalarını, kişilerle yaptığı görüşmeleri ve arşiv ziyaretlerini anlatarak yazma sürecini romana dâhil eder. *Beatus Ille*'de ise Solana'nın ortadan kaybolduktan yıllar sonra Mágina'ya döndüğüne, günlerce kendisini bir odaya kapatıp yazmaya çalıştığına şahit oluruz. Daha sonra Küba Adası'ndaki eve gider ve burada da yazma çabalarını sürdürür. Bu iki kahraman sayesinde her iki roman da yazma sürecini romana dâhil etmiş olur. Ayrıca her iki eserde de edebiyatın ne olduğuna dair ifadeler geçer. Solana, Minaya'ya "Yazmanın imkânsızlığı nedir bilir misiniz?"¹²⁵ diye sorar. Yine *Beatus Ille* romanında Solana "edebiyatın bazı şeylerin gizli kalmış yönünü açığa çıkarmadığına hatta gizlemeye yardımcı olduğuna inanmışım."¹²⁶ der. Benzer biçimde *Soldados de Salamina* romanında, gerçek hayattan önemli bir yazar olarak tanıdığımız Bolaña, Cercas'ın röportajında bizlere edebiyat hakkındaki düşüncelerini anlatırken "Roman yazmak için hayal gücüne gerek yoktur... Tek gereken hafızadır. Hatıralar biraraya getirilerek roman yazılır"¹²⁷ der.

Yine bu iki eser gerçeğin farklı şekilleri olduğunu bizlere hatırlatırlar. Biri tarihe geçmiş ve kanıksanmış, kabullenilmiş, diğeri ise sessizliğe mahkûm olan şeklidir. Muñoz Molina'nın eserinde gerçeğin sessizliğe gömülen halini Solana temsil ederken Cercas'ta Miralles bunun temsilcisidir. *Beatus Ille*'ye baktığımızda tarihe geçmiş Solana imgesinin Minaya'nın bulduğu Solana'dan farklı olduğunu görürüz. *Soldados de Salamina*'da ise gerçeğin tarihe geçmiş hali Miralles'in tümüyle unutulduğu şeklidir. Miralles arşivlerde, yazılan kitaplarda, Sánchez Mazas'ın kaleme aldığı anılarında yoktur. Anlatıcımız Cercas buna rağmen Miralles'i bulur. Bu iki romanın da hatırlamanın sorumluluğunu taşıyan romanlar olması büyük ölçüde gerçeğin birden

¹²⁵ Antonio Muñoz Molina, *Beatus Ille*, 3. Baskı, (Barcelona: Seix Barral, 2014), 346.

¹²⁶ Ibid., 342.

¹²⁷ Cercas, *Soldados de Salamina*, 149.

fazla şekli olduğuna, kesin bir hakikat iddiasının belirli sesleri susturduğuna vurgu yapmalarından kaynaklanır. Başka bir ifadeyle bu eserlere etik boyut kazandıran gerçeğin tek bir şekli olmadığına vurgu yapan anlatı teknikleridir.

3.1.2. Tarihe Yönelme

Her iki eser de resmi tarihi sorgulama fikrinden yola çıkar ve bunu gerçekleştirmek için de tarihsel üstkurmacaya başvurur. Dış dünya nasıl ki belirli söylemler çerçevesinde şekillendirilmiş tecrübeler bütününe denk geliyorsa tarih yazımı da aynı şekilde bir kurgusallık özelliğine sahiptir. Tarihsel üst kurmacanın temelini oluşturan bu fikri yani tarihin kurgusallığına dikkat çekme fikrini ele alırken Linda Hutcheon'a dönmekte fayda var. Edebiyatta postmodernizmin üst kurmacayla neredeyse aynı şey olduğu fikrinin kabul gördüğünü söyleyen Linda Hutcheon, postmodern edebiyat üst kurmacadır tanımlamasına kendine ilişkin farkındalığı olan bir tarih anlayışını da eklemeyi önerir “Historiographic Metafiction Parody and the Intertextuality of History” isimli makalesinde. Kendi ifadesiyle kastettiği şey “hem üst kurmaca olan hem de geçmiş metinleri ve bağlamları çağrıştırmaları dolayısıyla tarihsel olan kurmaca”dır¹²⁸; Hutcheon buna tarihsel üst kurmaca ismini verir. Basit bir dille ifade edecek olursak tarihsel üst kurmaca, geçmişte yaşanan olaylarla onların tarih tarafından gerçekleştirilen temsili arasında bir fark olduğunu, tarihin geçmişin kendisi olmadığı, aksine geçmişle ilgili bir anlatı olduğunu bize hatırlatır. Bir anlatı olması sebebiyle edebiyat ve tarih arasında benzerlik olduğuna dikkat çekmeye çalışır. Bunu yaparken amaç geçmişe ulaşmanın imkânsız olduğunu iddia etmek değil, her anlatı gibi tarih yazımının da belirli bir perspektiften, belirli bir takım seçimler yaparak oluşturulduğunu ve objektif olma iddiasının yersiz olduğunu vurgulamaktır. Yani

¹²⁸ Linda Hutcheon, “Historiographic Metafiction Parody and the Intertextuality of History” yunus.hacettepe.edu.tr/~jason.ward/ied485britnovel4/LindHutch_Histiographic_Metafiction.pdf, (Erişim Tarihi: 07.07.2017), 3.

tarihsel üst kurmaca geçmişle kurduğumuz ilişkiyi şekillendiren unsurları kavramak için üst kurmaca tekniklerini kullanır.

Burada öne sürülen fikir tarihin dışında kalan ve sesi duyulmayan anlatılara yer açmaktır. Resmi tarih yani İspanya bağlamında düşündüğümüzde Francocu tarih yazımı, Cumhuriyetçileri susturmuştur. Onların hikâyelerini tarihten silmeye çalışmıştır. Bu çalışmada bahsi geçen iki roman tarihsel üstkurmacayı kullanarak tarihin bir anlatı olduğu ve her anlatı gibi yanlı olduğunu bizlere hatırlatır. Böylece bizleri resmi tarihi sorgulamaya iter. Bunu gerçekleştirmek için romanların kullandığı taktiklerden birisi tanınan tarihi şahsiyetlere referansta bulunmaktır. Muñoz Molina bunu Kral XIII Alfonso'dan, Miguel Hernández'den, Pedro Salinas'tan bahsederek yapar. Bunun bir örneğini Manuel Solana'dan bahsederken görürüz. Manuel, Solana hakkında şöyle söyler:

Diktanın sonlarında birçok yazısını ve bazı şiirleri yayınlamıştı, en çok da *Gaceta Literaria*'da, çünkü sürrealistti ama sanıyorum ki Madrid'de Buñuel ve onun hikâyelerini resimleyen ressam Orlando haricinde pek arkadaşı yoktu, bir de savaştan kısa bir süre önce Miguel Hernández vardı ama o bizden yaşça küçüktü, onda kendi yaşamının aynasını görür gibi oluyordu.¹²⁹

Cercas ise aynısını Sánchez Mazas'ı, Antonio Machado'yu, Andrés Trapiello'yu anarak yapar. Bu kişiler roman karakterleri olarak karşımıza çıktığında anlatılanların ne ölçüde hakikat payına sahip olduğunu bilemeyiz. Aynı belirsizlik tarihsel anlatılar için de geçerlidir.

Bunun yanı sıra her iki romanda da gerçeğin tarihe geçmiş hali ile romanda geçen şekli arasındaki fark vurgulanır. Bunun bir örneği *Beatus Ille* romanında karşımıza çıkar. Romanda polis kayıtlarına geçen anlatıya göre Mariana kaçak bir Cumhuriyetçi askeri kovalayan polis memurlarının silahından çıkan kör bir kurşun yüzünden ölmüştür. Resmi kayıtlarda söylenenin aksine romanın sonunda Mariana'nın

¹²⁹ Muñoz Molina, *Beatus Ille*, 39-40.

Utrero tarafından öldürüldüğünü öğreniriz. Daha da önemlisi gazete haberleri Solana'nın Küba Adasına yapılan baskın sırasında öldüğünü yazar fakat romanın sonunda öğreniriz ki Solana o gece kurtulmuş ve uzun yıllar yaşamaya devam etmiştir. Gazetede Solana'nın ölümüne ilişkin haber “Sivil muhafızlar kahramanca bir gayretle kızıl haydutları temizledi” başlığıyla yer alır¹³⁰. Benzer bir durum *Soldados de Salamina* romanında Cercas'ın arşivi ziyaret etmesiyle ortaya çıkar. Cercas yaptığı röportajlarda ismi geçen askerleri arşivde bulamaz. Sonra isimlerin yanlış yazılmış olduğu ortaya çıkar. Ayrıca yine aynı arşiv ziyareti sırasında bulduğu haberlerde isimsiz askere değinilmediğini fark eder Cercas. Bunun yanı sıra Sánchez Mazas'ın ormanda geçirdiği günler tarihe kaynaklık eden belgelerin kayda geçiremeyeceği bir dönemdir. Bu günlere ilişkin detayları yazarken kimi zaman tarih yazımının da yaptığı gibi boşlukları kendisi doldurur yazar. Yukarıda verilen örneklerden anlaşılacağı üzere her iki roman da tarihin bir anlatı olduğu ve her anlatı gibi eksik ve hatalı yanları olabileceği fikrine dikkat çeker.

Tarih anlatısının kurgulanmış olduğuna dikkat çekmek postmodern anlatıların önemli bir özelliğidir çünkü sorgulama yoluyla tarihsel anlatının dışına itilmiş kişilere ve toplumsal gruplara alan açmayı hedefler postmodern anlatı. Bu yüzden postmodern romanların tarihi figürleri sıradan insanlardır¹³¹. Bunun örneğini *Soldados de Salamina*'da Miralles ve onun silah arkadaşları teşkil ederken, *Beatus Ille*'de Solana, Mariana gibi karakterler karşımıza çıkar.

3.1.3. Metinlerarasılık

Romanlarda karşımıza çıkan bir diğer postmodern anlatı tekniği ise metinlerarasılıktır. Kristeva'nın “Word, Dialogue, and Novel” isimli makalesinde belirttiği gibi “edebi eser bir nokta (sabit bir anlam) olmaktan ziyade metinsel

¹³⁰ Ibid., 337.

¹³¹ Sazyek, “Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler”, 507.

düzlemlerin kesişmesidir, pek çok metin arasında kurulan bir diyalogdur.”¹³² Bu diyalog fikri tek bir metnin hakikatin temsilcisi olamayacağını da bizlere hatırlatır. Ayrıca bir metnin tümüyle orijinal olduğu ve başka hiçbir metinden etkilenmediği fikri burada sorgulanır. Zira metinlerarasılık fikri her metnin pek çok metni barındıran bir diyalogun parçası olduğu fikrine dayalıdır. Bu anlamda metin yazarına aittir demek zorlaşır. Postmodern edebiyat bu fikri yani her eserin bir diyalogun parçası olduğu fikrini reddetmez, aksine bu fikri benimser ve vurgular. Her metin bir başka metnin yeniden yazılmış hali gibi de düşünülebilir.

Bu anlamda *Beatus Ille* ve *Soldados de Salamina* eserlerinin bir metnin yeniden yazılışı gibi düşünülebileceğini söyleyebiliriz. Minaya Solana'nın hikâyesini yeniden yazmaya girişir ve bu süreçte hem Solana'nın hem de Mariana'nın ses bulmasına yardım eder. Cercas ise Sánchez Mazas'ın hikâyesini yeniden yazar ve bunu yaparken Miralles'in ses bulmasına yardım eder. Metinlerarasılık *Beatus Ille* romanında Solana'nın yazdığı düşünülen romandan alıntılar ve yazılan mektuplar şeklinde görülür. Bu mektuplardan birisi Utrero'nun Falanjistlerle işbirliği yaptığını kanıtlayan şifreli mektuptur. *Soldados de Salamina*'da ise romanın ikinci bölümünü Cercas'ın yazdığı biyografi oluşturur. Bunun yanı sıra Cercas gazete için yazdığını söylediği köşe yazısı metnini romana dâhil eder. Bunun kadar önemli olan bir diğer örnek ise *Suspiros de España* isimli pasodoblenin ve Sánchez Mazas'ın yazdığı şiirin metne dâhil edilmesidir. *Suspiros de España*'nın dizelerine kitapta şöyle yer verilir:

Tanrı irade etti, kudretiyle/ Dört ışık huzmesini birleştirmeyi/ Ve onlardan bir kadın yaratmayı/ Ve iradesi hâsıl olunca/ İspanya'nın bir bahçesinde geldim dünyaya/ Tıpkı gül bahçesinde bir çiçek gibi/ Sevdamin muzaffer toprağı/ Hoş kokuların ve tutkunun kutsal toprağı/ Ayaklarının altındaki her çiçekte İspanya/ Bir kalbin iç çekişinde/ Ah ölümcül yaram/ Senden uzak düştüm İspanya/ Beni gül bahçemden kopardılar¹³³

¹³² María Jesús Martínez Alfaro, "Intertextuality: Origins and Development of the Concept." *Atlantis* 18, no. 1/2 (1996): 268.

¹³³ Cercas, *Soldados de Salamina*, 119

Ayrıca Cercas'ın daha önceden yazdığı kitapların da bahsi geçer. Bolaña ile yaptığı röportaj esnasında anlatıcımız olan Cercas kendisini tanıttığında, Bolaña “Sen *El móvil* ve *El inquilino*'yu yazan Javier Cercas olmayasın?”¹³⁴ diye sorar. Ardından bu kitaplar hakkında bir sohbete girişirler.

3.1.4. Çizgisel Olmayan Anlatı

Yine her iki romanda da karşımıza çıkan bir diğer özellik anlatının doğrusal bir çizgide ilerlememesi, sekteye uğramasıdır. *Beatus Ille* romanında Solana, Minaya'nın hayatında olanları anlatırken birden geçmişe döner ve sonra tekrar anlatının şimdiki zamanına geçiş yapar. *Soldados de Salamina*'da ise anlatıyı metnin ortasına yerleştirilmiş bir başka metin böler. Buradaki yapı hafıza fikriyle ilişkilidir. Çizgisel olmayan anlatı, olayların hatırlanması ve unutulmasının oluşturduğu düzen sayesinde gerçekleşir. Yani iki roman da hatırlama süreçleri üzerine kurulmuştur. Okur olarak anlatıcının zihnindeki hatırlama ve unutma süreçlerine şahit oluruz. Farklı yönleriyle hafızaya yer veren bu iki roman, hatırlamayı yaratıcı bir süreç olarak düşünür ve roman biçimsel düzeyde de hafıza mekanizmaları üzerine şekillenir. Yani kronolojik bir sıralama yoktur, zaman içinde ileri ve geri sıçrayışlar anlatıcının zihnindeki hatırlama düzenine göre gelişir.

Beatus Ille döngüsel bir yapıya sahiptir. “*Beatus Ille* gibi postmodern romanlarda döngüsellik bilmenin ve kesinliğin imkânsızlığını temsil eder.”¹³⁵ Okur anlatının ilerlediğini ve sonuca gittiğini düşünürken kendisini her şeyin başladığı noktada bulur. Latorre Madrid'in ifade ettiği gibi anlatının başladığı yerde bitmesi her şeyin Solana'nın hayal gücünün bir ürünü olduğu şüphesini de doğurur.¹³⁶ Yani Solana her şeyi ölüm döşeginde hayal etmiş olabilir. *Soldados de Salamina*'da bu döngüsel yapıyla karşılaşmayız fakat anlatı Cercas'ın yazmaya niyetlendiğini bildiğimiz romanın

¹³⁴ Ibid., 143.

¹³⁵ Latorre Madrid, *La Narrativa de Antonio Muñoz Molina: Beatus Ille Como Metanovela*, 80.

¹³⁶ Ibid., 81.

yazılışını görmeden biter. Bu noktada acaba Cercas gerçekten Miralles’i buldu mu yoksa tavsiyelere uyup Miralles’i kendi hayal gücüne dayanarak mı üretti bilemeyiz. Romanın ilk cümlelerinde yalan söylediğini belirtmesi bu şüpheyi güçlendirir. Zira roman şöyle başlar;

Üzerinden altı yıldan fazla bir zaman geçti. 1994 yazıydı. Rafael Sánchez Mazas’ın kurşuna dizilmesinden söz edildiğini ilk kez duyuyordum. O sıralarda, üç şey başımdan geçmişti: birincisi babam ölmüştü; ikincisi karım beni terk etmişti; üçüncüsü ise yazarlık kariyerimi noktalamıştım. Yok, bu bir yalan; bu üç olaydan ilk ikisi doğru, tamamen doğru, ama üçüncüsü doğru değil.¹³⁷

Dolayısıyla her şeyin hayalden ibaret olabileceği şüphesi her iki romanda da karşımıza çıkar. Burada gerçeğe kurgunun arasındaki ayrımın problematize edildiğini, kesinlik fikrinin sorgulandığını görürüz.

3.1.5. Polisiye

Hem *Beatus Ille* hem de *Soldados de Salamina*’da farklı edebi türlerin bir potada eritildiği bir anlatım vardır. *Beatus Ille* polisiye ve ucuz aşk romanlarında görülen anlatım özelliklerini bir araya getirirken *Soldados de Salamina*’da gazetecilik, biyografi ve polisiye romanın izlerini görürüz. Burada türler arasındaki kesin ayrımın kaybolduğuna şahit oluruz. Ayrıca türler arasındaki hiyerarşi de göz ardı edilir. Bir kahramanı arayan başkarakterlerin yer aldığı bu iki roman da bize kahramanlık fikrini ironik bir anlatımla sunar. *Beatus Ille* romanında aranan kahramanla yüzleşme anında bu fikrin yerle bir olduğunu görürüz. Solana “Siz bir yazar ve kahraman istiyordunuz. Alın, işte kahraman”¹³⁸ der. Aranan kahramanın yerine *desencantonun* etkisi altında olan yani yıllar önce tüm hayallerini yitirmiş olan bir Solana buluruz. *Soldados de Salamina* ise ironi fikrini romanın gerçek bir hikâye olduğunu vurgulayarak bizlere verir. Cercas, röportajlarında da belirttiği gibi gerçek bir hikâyenin mümkün olmadığına inanır. Eserin sonunda aranan kahramanla karşılaştığımızda benzer biçimde

¹³⁷ Cercas, *Soldados de Salamina*, 15.

¹³⁸ Muñoz Molina, *Beatus Ille*, 344.

desencantonun etkisi altında bir Miralles buluruz. Miralles Cercas'a "Arayıp durduğunuz şey bir kahramandı, değil mi? O kahraman da bendim. Geçmiş ola!"¹³⁹ der ve şöyle devam eder "Gerçek kahramanlar savaşta doğar ve ölürlere. Yaşayan kahraman yoktur genç adam. Bütün kahramanlar öldüler."¹⁴⁰

Eserlerde parodi fikri ise dedektif romanına özgü bir arayışa yer verilmesiyle söz konusu olur. Bunun bir örneği *Beatus Ille* romanında mevcuttur. Anlatıcı Miralles'ten bahsederken "kitaplarda, cinayetin işlendiği kapalı evin sakinlerini salona toplayıp katilin kim olduğunu söylemeye hazırlanan dedektifler gibiydi, sırrın tek sahibiydi."¹⁴¹ der. Bilindiği üzere klasik dedektif romanında toplumsal düzeni tehdit eden bir durum olarak suç karşımıza çıkar. Romanın sonunda suçlunun bulunması ile toplumsal düzen tekrar tesis edilir. Oysa bu işleyiş bu çalışmada bahsi geçen romanlarda söz konusu değildir. Her iki romanda da başkarakterler için aradıkları kişiyi bulmak yazmak istedikleri romandan çok daha önemli bir hal alır. Romanların sonunda ise dedektif romanlarında olduğu gibi her şeyin açıklığa kavuştuğu bir katili bulma amı söz konusu değildir. Bu anlamda eserlerin dedektif romanlarının bir parodisini yaptığını söyleyebiliriz.

Bu noktada polisiye türünün İspanyol edebiyat tarihinde önemli bir yeri olduğunu hatırlatmak bu iki eserdeki parodinin önemini anlamak için gereklidir. Bilindiği üzere özellikle 1980'lerde İspanya'da polisiye roman Amerika kökenli bir alt tür olan kara romanın etkisi altındadır. Bu tür, dönemin önemli bir ihtiyacı olan geçmişle ve özellikle diktatörlük geçmişiyle yüzleşme fikrini hayata geçirmenin vasıtası olmuştur.¹⁴² Nil Ünsal'ın da ifade ettiği gibi polisiye sadece "hoşça zaman geçirmek için okunan ideal bir eğlencelik tür" değil aynı zamanda "toplumsal ve siyasal eleştiri

¹³⁹ Cercas, *Soldados de Salamina*, 195.

¹⁴⁰ Ibid., 197.

¹⁴¹ Muñoz Molina, *Beatus Ille*, 307.

¹⁴² Marta Del Pozo Ortea, "Soldados de Salamina: Terapias Para Después de una Guerra," *Basılmamış Tez*, (University of Massachusetts Amherst, 2007), 16.

yapmak için çok uygun bir araç”tır¹⁴³. Bu yüzden ki bu çalışmada ismi geçen iki roman bir sırrın peşinden koşma temasını kullanarak bir polisiye parodisi yapmışlar ve türün sınırlarını zorlamışlardır.

3.1.6. Gerçeklik Yanılgısı

Yine her iki eserde karşımıza çıkan bir diğer postmodern öge romanın gerçeklik yanılgısı yarattığına yapılan vurgudur. Cercas bunu, bu yanılgıyı nasıl inşa etmeye çalıştığını anlatarak yaparken Muñoz Molina ise anlatıcı etrafında yarattığı sis perdesini romanın sonunda yerle bir ederek yapar. Her iki roman da aktif yazar ve pasif okur ilişkisine darbe vurur. Hem Cercas hem de Muñoz Molina okurun bir dedektif gibi çalışmasını gerektiren bir ilişkiyi gerekli kılar ve okuru anlam üretim sürecine dâhil eder.

Gerçeklik yanılgısı fikri, gerçeğin farklı şekilleri olduğu fikriyle yani hafızayla da ilişkilidir. Zira *Beatus Ille*'de herkesin hatırladığı Solana birbirinden farklıdır. Bu yüzden karakterler geçmişe ve Solana'ya dair hatırladıklarını anlattıkça okurun karşısına birbirinden farklı Solana suretleri çıkar. Solana, Minaya'nın amcası Manuel için bir kahraman, geçmişi hatırlamaya değer kılan şeydir. Manuel'in annesi için oğlunu zehirleyen kötü bir arkadaştır. Yani kişisel hafıza birden fazla suretin ortaya çıkmasında etkilidir. Minaya'nın babası Solana'dan “Adam bir kez Mágina arenasında Halk Cephesi'nin bir mitinginde konuşma yapmış, savaştan sonra idama hüküm giymiş, sonra aftan yararlanmış, hapisten çıkınca da Sivil Muhafızlarla silahlı çatışma sırasında da hak ettiği sonu bulmuştu.”¹⁴⁴ diyerek bahseder. Öte yandan yine Minaya'nın babası Solana'dan bahsederken farklı bir tasvir karşımıza çıkar: “savaş sonunda ölmemiş, hapishaneden çıkmış, savaşmayı sürdürmek niyetiyle Mágina'ya geri dönmüş, bu şiirleri yazdığı zamanlar onu coşturan ateş yüreğinde capcanlıymış sanki, herhalde onu

¹⁴³ Nil Ünsal, “İspanyol Yazınında Polisiye Roman ve Eduardo Mendoza,” 36.

¹⁴⁴ Muñoz Molina, *Beatus Ille*, 95.

öldürdüklerinde sönmüştür ancak.”¹⁴⁵ Manuel’in tasvirlerinde ise Solana, Luis Buñuel ve Miguel Hernández gibi aydınları tanıyan önemli bir edebiyatçıdır.

Benzer bir durum *Soldados de Salamina* romanında da karşımıza çıkar. Aynı kişi farklı kaynaklarca farklı biçimlerde tasvir edilmiştir. Cercas romanın başında “Lister’e atfedilen şeylerin yarısı sırf efsaneden ibaret... sanırım diğer yarısı ise gerçek.”¹⁴⁶ der. Miralles’in hatırladığı komutan Lister ile tarihin yazdığı Lister arasında farklar vardır. Lister, Miralles’in idaresi altında savaştığı komutandır ve Miralles ondan emrindeki askerleri seven, cesur bir İspanyol diye bahseder: “Bolaño, Miralles’in bir gece bütün savaş boyunca emrinde savaştığı Lister için ‘Biraz vahşi bir tipti’ dediğini hatırladı. ‘Ama askerlerini çok severdi ve çok cesurdu, tam bir İspanyol’”¹⁴⁷ Cesar Vallejo ise yazdığı romanda farklı bir Lister tablosu çizer. Bolaña’nın söylediği gibi kitaplara yansıyan Lister, komutasında çatışan askerlerin tanıdığı Lister’den farklıdır.

Beatus Ille romanında tüm anlatılanlardan yola çıkarak Minaya, zihninde bir kahraman yaratır ve onu başkalarının anılarında bulmaya çalışır. Fakat Minaya’nın zihnindekiyle örtüşmeyen bir Solana imgesini okura Solana’nun terkettiği karısı Beatriz sunar. Solana, Beatriz’in kendisi hakkındaki düşüncelerini şöyle aktarır;

O gece gitmeden önce, Beatriz bana dedi ki, ne Cumhuriyet’e ne komünizme inanmışım, ama hiçbir şeye ihanet etmemişim, çünkü sadık olduğum hiçbir şey yokmuş, ve eğer 37 yazında Propoganda Bakanlığı’ndaki görevimden ayrılıp orduya gönüllü katıldıysam silah elde faşistlere karşı savaşmak azmi yüzünden değil, kendi kendime bulamadığım ölüm başkalarından gelsin diyeymiş.¹⁴⁸

Beatriz için her şeyden önemlisi faşizme karşı verilen mücadeledir ve Solana’nın bu mücadeleye inanmadığını düşünür. Beatriz aracılığıyla olumsuz bir Solana tablosuna şahitlik ederiz.

Solana ise kendisini ne bir kahraman ne de bir kurban olarak gördüğünü söyler.

Farklı karakterlerin aynı şeylere dair anıları anlatıldıkça ortaya giderek beliren bir

¹⁴⁵ Ibid., 25.

¹⁴⁶ Cercas, *Soldados de Salamina*, 32.

¹⁴⁷ Ibid., 153.

¹⁴⁸ Muñoz Molina, *Beatus Ille*, 344.

Mariana imgesi de çıkar. Bazen bir “kızıl dişi”, bazen sıradan bir kadın bazen de bir “tanrıça” olarak belirir Mariana. Mariana’ya ilişkin tasvirlerin birisi Medina’dan gelir. “Sulardan doğmuştu... Solana’nın yanında, bembeyaz topuklarıyla Madrid’in parke taşlarına basa basa ortaya çıkmıştı”¹⁴⁹ der Medina, onu Afrodit’e benzeterek. Her şeyden öte ölümüyle sessizliğe mahkûm olmuş, fotoğraflarda yaşamaya devam eden bir kadındır.

Gerçeklik nedir, gerçekle kurgu arasındaki ilişki nedir ve gerçeğe ulaşabilir miyiz soruları bizleri bir başka noktaya götürür. Yine *Beatus Ille* romanına bakacak olursak bu kez postmodern romanlarda sıkça görülen bir başka metafor olan labirent burada karşımıza çıkar. Solana “bu oyunu tasarladım, haydi şuna istediği labirenti kuralım dedim kendi kendime”¹⁵⁰ ifadeleriyle bu romanın postmodern bir roman olduğunu, hem okurun hem de yazarın kaotik bir dünyada yollarını bulmaya çalıştıklarını hatırlatır. Bilindiği üzere labirent metaforu postmodern edebiyatta sıkça kullanılır. Labirent metaforu aynı zamanda hafızaya yapılan bir gönderme olarak da düşünülebilir. Roman boyunca Minaya bir labirentte yol alırcasına karakterlerin hatıralarında yolunu bulmaya, labirentin merkezine yani Solana’ya ulaşmaya çalışır. Cercas da benzer bir yolculuğu karşılaştığı karakterlerin zihnindeki Sánchez Mazas ve Miralles imgelerini arayarak yapar. Solana ve Minaya’nın romanın sonundaki karşılaşmalarında Minaya’nın merkeze ulaştığını görürüz. Bu karşılaşmayla oyun sona erer fakat anlatıcı bizlere Minaya’nın Inés ile biraraya gelip gelmediğinden bahsetmez, hatta Minaya’nın şehri terk edip etmediğini dahi öğrenemeyiz. Bu noktada oyunun kurucusu olarak yazarın bizlere bir kez daha bir seçim şansı sunduğunu söyleyebiliriz. Okur olarak olayların nasıl nihayete eriştiğini zihnimizde şekillendirmek imkânı bizlere verilir. Bunu sağlamak yani okura bir özgürlük alanı açmak için yazar yine bir postmodern anlatı tekniğini kullanır ve anlatı evrenini kesin bir sonla kapatmaz, ucu

¹⁴⁹ Ibid., 175.

¹⁵⁰ Ibid., 219.

açık biçimde bırakır. Bu tercih metnin ilerleyen kısımlarında açıklanacağı üzere Levinas'ın düşüncesindeki söylenmiş olan/söyleme ayrımıyla ilişkilendirilebilir. Söz konusu tercihin söylemeye tekabül ettiğini yani anlatının kendisini başka olana yani okura açtığını söylememiz mümkündür.

Labirent ve oyun fikriyle ifadesini bulan bir diğer postmodern öge gerçek kurgu ilişkisidir. Bu fikir özellikle *Soldados de Salamina* romanında karşımıza çıkar. Cercas, postmodern romanlarda sıkça karşımıza çıkan sorgulamayı yani gerçek ve kurgu arasındaki ayrımın net olarak çizilip çizilemeyeceği sorusunu sorar. Bunu da ironik bir şekilde yapar. Tüm roman boyunca 'gerçek bir hikâye' yazdığını anlatan Cercas bir söyleşisinde şunları söylemiştir:

'Gerçek hikâye', esasında imkânsızdır, benim bakış açımına göre mümkün değil. Çünkü anlatmaya başladığımızda yaratmaya da başlarız. Bir şekilde elinizdeki malzemeler arasında seçim yaparsınız v bu yüzden gerçeği yeniden üretmezsiniz. Gerçek hikâyeye imkânsızdır, siz ve ben bu röportajı anlatacak olsak hikâyeye birebir aynı olmayacaktır. Farklı olacaktır. O yüzden gerçek hikâyeye, karakterleri, yer verdiği durumlar gerçek olan ama bir kurgu oluşturduğunuz farkında olan hikâyedir. [...] O yüzden kitapta aradığım şey somut gerçeklik değil, ya da yaşananların gerçeği, gazeteciliğin gerçeği, tarihin gerçeği değil, ben bunu aramıyorum. Ben evrensel bir gerçek arıyorum, edebi bir gerçek. Yani kitabım tam olarak İç Savaştan bahsetmiyor, başka şeylerden, kahramanlardan, ölümlerden filan bahsediyor.¹⁵¹

Bu ifadelerini de göz önünde bulundurarak yazarın ironik bir yolla gerçek kurgu ilişkisini ele aldığını söyleyebiliriz. Cercas bir röportajında gerçek ve kurgu arasındaki ilişki için şunları söyler: "Gerçek düzensiz bir şeydir, edebiyatın yaptığı onu düzenlemektir. Düzenin bir aracı da leitmotiftir, tekrarlardır. Yani şans. O düzensizlik birden bir düzen alır."¹⁵²

Beatus Ille ve *Soldados de Salamina* romanlarında karşımıza çıkan bir başka postmodern anlatı ögesi ise yazarın ölümü fikridir. Yazmanın imkânsızlığı her iki

¹⁵¹ John Payne, "An Interview with Javier Cercas: Language, History and Memory in Soldados de Salamina" *International Journal of Iberian Studies* 17, no. 2 (2004):122.

¹⁵² Javier Lluch Prats, "La dimensión metaficcional en la narrativa de Javier Cercas" *ACTAS XXII* (2004): 302, http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/19/I_21.pdf, (Erişim Tarihi: 12.05.2017).

romanda da önemli bir yere sahiptir. Hem Solana hem de onun hakkında yazmak isteyen Minaya bir türlü yazamaz. Solana için yazmanın imkânsızlığı bir varlık sorununa dönüşecek niteliktedir. Yazma teşebbüsü onu doğduğu kasabaya getirir. Burada hem yazarlık kariyeriyle hem de geçmişiyle, çocukluk yıllarıyla yüzleşmek zorunda kalır. Benzer bir sorunu *Soldados de Salamina* romanındaki anlatıcı Cercas da yaşar. Yazmaya çalıştıkça babasını hatırlar. Kendi geçmişine döner. Cercas'ın roman yazma teşebbüsünün başarısızlığa ulaşması sonrasında gazeteciliğe dönmesi yazarlık kariyerinin bittiğini kabullenmesi anlamına gelmektedir. Öyle ki bu hal yazarlığın iflası fikrini bizlere hatırlatır niteliktedir.

Yazmanın imkânı ve imkânsızlığı yazarlığın iflası fikrinin yanı sıra hatırlama ve unutmaya da ilgilidir. Yazmak hatırlamakla, hatırlamak ise yokoluşa direnmekle ilişkilidir. Solana kitabı bir türlü yazamadığından bahsederken “insanların belleğindeki anılarda kalan adı ve çehreyi yitirmekte”¹⁵³ olduğunu düşünür. Yani yazmak var olmanın bir parçasıdır ve kitabı yazamadığında giderek yokluğa mahkûm olduğunu düşünür. Öyle ki Minaya gelip de onu araştırana kadar Solana kendisini bir hiçliğin içinde bulur. Benzer biçimde Minaya için Solana'yı tanımak ve onun hakkında bir kitap yazmak var olmanın koşuluna dönüşür. Varoluş, gerçeklik ve yazı ilişkisine bir başka yerde şöyle değinir yazar: “sanki olaylar Jacinto'nun kaleminde sözcüklere dönüşmedikçe tam anlamıyla gerçekleşmiş olmayacaktı”¹⁵⁴.

Hatırlanmanın ölümsüzlükle unutulmanın ise yok olmayla ilişkilendirilmiş olması sadece *Beatus Ille*'de karşımıza çıkmaz. Cercas da bu gerçeğe sıkça göndermede bulunur. İkinci bölümde bahsi geçen üç askerden birisinin oğluyla görüşükten sonra anlatıcı “Birisi babasıyla ilgili bir şeyler yazarsa, onun ölümsüzleşeceğini düşünüyor olmalıydı”¹⁵⁵ der. Benzer biçimde Miralles'le görüşmesi esnasında kendi babasını

¹⁵³ Muñoz Molina, *Beatus Ille*, 135.

¹⁵⁴ Ibid., 183.

¹⁵⁵ Cercas, *Soldados de Salamina*, 49.

düşünen anlatıcı “Beni bırakıp gitmesinin üzerinden altı yıldan fazla bir zaman geçmiş olmasına rağmen, hala ölmemişti babam. Çünkü hala onu hatırlayan birisi vardı.”¹⁵⁶ der.

Miralles ise savaşta ölen arkadaşlarından şöyle söz eder:

Biliyor musunuz, kimse hatırlamıyor onları. Hiç kimse. Neden öldüklerini, neden bir eşlerinin, bir çocuklarının, güneş gören bir odalarının olmadığını bile hatırlamıyor kimse. Uğruna dövüştükleri insanlar onları hatırlamıyor. Bektan bir ülkenin perişan bir kasabasında, onlardan herhangi birisinin adını taşıyan sefil bir sokak bile yok, hiçbir zaman da olmayacak. Anlıyormusunuz? Anlıyorsunuz değil mi? Ah, nasıl unutabilirim onları ben!¹⁵⁷

Özetle ifade edecek olursak hatırlamak ve hatırlanmak yazmakla ve var olmakla ilişkilidir. Yazarlık bu fikirlerin tümünü temsil etmektedir.

3.2. *Beatus Ille* ve *Soldados de Salamina*’da Postmodern Anlatı Teknikleri

Aracılığıyla Hafıza

Bu çalışma için postmodernizmin önem arz etmesinin sebebi postmodern anlatı tekniklerinin bir sorumluluk olarak hatırlama fikrini destekliyor olmasıdır. Bu tekniklerin ne şekilde sorumluluk olarak hafıza fikrini desteklediğin açıklayabilmek için öncelikle sorumluluk olarak hafıza fikrine değinmek gerekir. Daha önce belirtildiği gibi etik ve hafıza arasındaki ilişki en temelde hatırlamanın bir sorumluluk olduğu fikrine dayanır. Bu sorumluluğu duyan kimdir sorusuna karşılık vermek için posthafıza kuşağına değinmek gerekir. Yahudi Soykırımı çalışmaları alanında uzman olan Marianne Hirsch, kişisel veya toplumsal bir travma esnasında yaşamamış fakat bunu yaşayanların soyundan gelen ve bu hafızayı devralan kuşaklara işaret etmek için “posthafıza kuşağı” terimini kullanmıştır.¹⁵⁸ Bu terim farklı bağlamlarda da aileden devralınan bir miras olarak hafıza fikrini ifade etmek için kullanılagelmiştir. Katherine O. Stafford’ın belirttiği gibi İspanyol İç Savaşı söz konusu olduğunda bu kuşak, savaşı yaşayanların çocukları değil, torunları olmuştur. İkinci kuşak yani savaşı yaşayanların

¹⁵⁶ Ibid.,193

¹⁵⁷ Ibid., 207

¹⁵⁸ Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. (Columbia: Columbia University Press, 2012), 2.

evlatları demokratik istikrarı düşünmüşler ve kimi zaman da ebeveynlerinden utanç ve korkuyu devralmışlardır. Üçüncü kuşak, yani savaşı yaşayanların torunları ise sessizlik perdesini kaldırmayı ve geçmişle yüzleşmeyi tercih etmişlerdir.¹⁵⁹ Leggot ve Woods bu kuşağa “kaybedenlerin torunlarının kuşağı” denildiğini aktarır¹⁶⁰. Potok ise bu kuşağın temsilcileri olarak Isaac Rosa, Jordi Soler, Ernesto Pérez Zúñiga, Juan Manuel de Prada gibi yazarları gösterir¹⁶¹. İspanyol İç Savaşı’nı ebeveynlerinden duyan bu kuşağın İç Savaş hakkında romanlar yazdığı düşünülürse bu kavramın mevcut çalışma çerçevesindeki önemi açığa çıkacaktır. Ayrıca bu sürecin İspanyol edebiyatında postmodernizmin geliştiği döneme denk düştüğünü belirtmekte fayda var.

Hatırlama sorumluluğunun kime karşı olduğu fikrini biraz daha netleştirebilmek için ise iki konuya değinmek gerekiyor. Birincisi bizi tekrar postmodernite tartışmasına ve Lyotard’ın felsefesinde önemli yer tutan *differend* kavramına götürüyor. İkincisi ise özellikle Levinas’ın felsefesinde önemli yer tutan başka olanla yüzleşme meselesine değinmeyi gerektiriyor.

“Her haksızlık dile getirilebilmelidir.”¹⁶² diyen Lyotard bunun gerçekleşmediği durumlara değinirken *differend* kavramını kullanır. Lyotard’ın ifadesiyle “*Differend* sözü konusu olduğunda bir şey söze dökülmeyi ‘istirham eder’ ve söze dökülememenin mağduriyetini yaşar”¹⁶³. Lyotard’ın *differend* kavramını daha iyi anlamak için Simon Malpas’a başvurabiliriz. Malpas “*Differend* bir sessizlik anıdır, doğru sözlerin ortaya çıkamadığı, dilin akışında bir sekteredir. Bir haksızlığın dile gelecek yer bulamadığı, bir incinmenin susturulduğu ve haksızlığa dönüştüğü bir zulüm anına işaret eder.”¹⁶⁴ der.

¹⁵⁹ Stafford, *Narrating War in Pace: The Spanish Civil War in Transition and Today*, 137.

¹⁶⁰ Sarah Leggott, Ross Woods, *Memory and Trauma in the Postwar Spanish Novel* (Maryland: Bucknell University Publishing, 2015), 2.

¹⁶¹ Magda Potok, “Estrategias Literarias Para La Recuperación De La Memoria Histórica La Narrativa Actual Frente A La Guerra Civil” *Études Romanes De Brno* 33, no. 2, (2012.): 10.

¹⁶² Jean-Françoise Lyotard, *The Differend: Phrases in Dispute*, çev. Georges Van Den Abbeele, (Manchester: Manchester University Press, 1988), 13.

¹⁶³ Ibid., 13.

¹⁶⁴ Ibid., 61.

İspanyol İç Savaşı da hem savaşı yaşayanlar hem de onların soyundan gelen kuşaklar için böyle bir mağduriyettir. Yani İç Savaşa tanıklık etmek *differend*'a tanıklık etmektir.

Lyotard'ın bahsettiği söze dökülememenin mağduriyeti edebiyatla yakından ilgilidir çünkü Lyotard'a göre "Edebiyatta, felsefede ve belki de bir politika söz konusu olduğunda mesele onları ifade edecek diller bularak *differend*'a tanıklık etmektir."¹⁶⁵ Dolayısıyla edebiyatın bir sorumluluğu vardır. İspanyol İç Savaş romanları söz konusu olduğunda bahsi geçen sorumluluk uzunca bir süre hakkında konuşulmayan İç Savaş trajedisine tanıklık etmektir. Bu tezde ortaya konulmak istenen fikir postmodern anlatı teknikleri ile bu etik sorumluluğu yerine getirme arasında doğrudan bir ilişki olduğu fikridir. Yani bu tezde ele alınan iki roman *differend*'a tanıklık etmeyi, diğer bir deyişle mağdurun sesine yer açmayı postmodern anlatı teknikleri sayesinde gerçekleştirir. Biraz daha somut biçimde ifade edecek olursak *Beatus Ille* farklı karakterlere anlatıcı rolünü vererek, sesi duyulmayan karaktere yani Mariana'ya ulaşmanın yolunu açar. *Soldados de Salamina* ise Rafael Sánchez Mazas'tan yola çıkarak ismi bilinmeyen askere yani sesi duyulmayana ulaşmayı mümkün kılar. Chloe Taylor Merleau, tanıklık etme sorumluluğuna değinirken makalesinde, "Felsefe ve edebiyatın etik ve politik görevi mağdurların sessizliğini ifade etmenin yollarını bulmaktır"¹⁶⁶ der. Merleau da az önce bahsi geçen postmodern anlatım ve etik sorumluluk ilişkisi fikrini paylaşmaktadır.¹⁶⁷

Buradan diğer noktaya geçmeden yani Levinas'a referansla bu romanların ötekiyle nasıl bir ilişki kurduklarına değinmeden önce bu çalışmada sözü geçen etik anlayışın postmodern bir etik olduğunu zikretmekte ve bu noktaya ışık tutmakta fayda var.

¹⁶⁵ Ibid.,13.

¹⁶⁶ Chloe Taylor Merleau, "Postmodern Ethics and the Expression of Differends in the Novels of Jeanette Winterson", *Journal of Modern Literature* 26, no. 3/4 (2003): 86.

¹⁶⁷ Ibid.

Postmodern etiği anlamak için başvurulması gereken isimler arasında Bauman ilk sıralarda gelmektedir. Bauman *Postmodern Etik* isimli eserinde modern etik ile postmodern etiğin farklarını açıklarken “modernliğin ahlaki düşünce ve pratiğini, müphem olmayan... etik bir kodun olanaklılığına duyulan inanç harekete geçiriyordu... Postmodern olan, böyle bir olasılığa inanmamaktır”¹⁶⁸ der. Bauman’ın etik anlayışını ele aldığı makalesinde Crone, Bauman’ın postmodernitenin ahlakın çöküşü olduğu fikrine karşı çıktığını belirtir.¹⁶⁹ Felsefe çevrelerinde evrensel bir ahlak anlayışının ortadan kalkması ahlaki göreceliğe denk olarak düşünülmüştür fakat Bauman modern ahlak anlayışının çökmesinde bir felaket değil bir dönüşüm şansı görmüştür. Ona göre modern etik anlayışının ortadan kalkması yeni bir etiğin doğuşuna imkân tanıyacaktır. Yani normlar, kurallar ve kanunlara uymak şeklindeki bir ahlak anlayışının yerine her bir toplumun kendine has yasalarından bağımsız olarak her bir bireyin özerk bir ahlaki sorumluluk anlayışına sahip olması fikri söz konusudur.

Bu postmodern ahlak anlayışını açıklamak için modernitenin eleştirel bir analizini sunar. Ona göre modern ahlak anlayışı, modernitenin sosyal gerçeğini şekillendirmiş yani teorinin pratik üzerinde etkisi olmuştur. Modern ahlak anlayışının sorunu ise etiği yasalara, normlara ve kurallara indirgemesi ve ahlakı sosyal bir inşa olarak görmesidir. Bu anlayış ise bireylerin totaliter bir rejimin getirdiği baskı ve işkence sistemini kanun olarak görüp kabullenmeleri gibi çarpıcı sonuçları doğurmuştur. Yani insanların akıl yoluyla en iyi yönetimi seçmelerini sağlaması beklenen anlayış tam tersini doğurmuş ve insanların bu sistemi kabul etmeleri modern etik anlayışı sayesinde normalleştirilmiştir.

Diğer bir deyişle modern etik, bireye özgürlük kazandırmak yerine onu baskı altına almıştır. Bauman’ın modern ahlakta gördüğü diğer sorun ise insanın doğal halinde yani toplumsallaşma öncesinde ahlaktan yoksun olduğu, sosyalleşme sürecinde

¹⁶⁸ Zygmunt Bauman, *Postmodern Etik*. (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011), 20.

¹⁶⁹ Manni Crone, “Bauman on Ethics –Intimate Ethics for a Global World?” *The Sociology of Zygmunt Bauman* (Hampshire:Ashgate, 2008), 60.

ahlaki değerleri kazandığı fikridir. Bauman'a göre bu fikrin altında yatan sorun iki yönlüdür. İlk olarak etik belirli bir toplumsal koşullar bütününde ortaya çıkan sosyal bir inşa ise burada etik görecelik söz konusudur. Yani Yahudi Soykırımı yasal zemin bulduğu için etik anlamda meşruiyet kazanabilir. İkinci olarak ise modern etiğin yol açtığı kötücül sonuçlardır. Modern etik bürokrasiyle bir araya geldiğinde soykırım gibi çok tehlikeli sonuçları olan disiplin yöntemlerini doğurmuştur. Bu bakımdan Bauman'ın modern etiğe getirdiği eleştiri kendi içindeki tutarlılık sorunuyla ilgili değil doğurduğu sonuçlarla ilgilidir. Manni Crone, Bauman'ın modern etiğe getirdiği eleştiryi bu şekilde açıkladıktan sonra Bauman'ın Levinas'tan esinlenerek sunduğu alternatifi anlatmaya geçer. Crone'ın ifade ettiği gibi Bauman kurallar, yasalar ve normlarla belirlenen bir ahlak yerine ötekiyle karşılaşma anında kişinin duyduğu sonsuz bir sorumluluk olarak düşünülmesi gereken bir etik anlayıştan bahseder. Burada bahsi geçen genel geçer bir ahlak değil, ötekiyle birlikte olmak gibi bir anlayış değil, aksine “teki için olmak”¹⁷⁰ şeklinde düşünülen bir ahlak anlayışıdır. Öteki derken “hiçbir zaman tümüyle anlayıp kontrol altına alamayacağım” bir öteki kastedilmektedir. Crone bunu açıklarken şöyle söyler:

Öteki kişinin yüzü karşısında benim znelliğim şekillenir. Benim znelliğim ‘zaten hep’ etiktir zira ‘zaten hep’ sonsuz bir sorumluluktan müteşekkildir. Ben ahlaklı olmayı seçip seçmemek konumunda olan hiçlikte bir varlık (solipsist) değilim. Bu bakımdan özneler arası bir konumda bir sorumluluk olarak inşa edilmiş durumdayım.¹⁷¹

Bauman'dan hareketle mümkün olduğunca kısa bir şekilde postmodern etik anlayışına ve modern etikten nasıl farklılaştığına değindikten sonra Levinas'a referansta bulunarak çalışmada bahsi geçen romanların ötekiyle olan ilişkilerine değinmekte fayda var. Gültekin'in ifadesiyle “Felsefesini başkasına karşı bir açıklık olarak oluşturan Levinas, başkası karşısındaki sorumluluk ekseninde etiği ilk felsefe olarak

¹⁷⁰ Crone, “Bauman on Ethics-Intimate Ethics for a Global World?” 64.

¹⁷¹ Ibid. 64.

konumlandırır”¹⁷². Gültekin “Levinas’ın eleştirel duruşu, Batı felsefesinin totaliter düşünce tarzına karşıdır.”¹⁷³ der. Bahsi geçen totaliter düşünce tarzı farklılıkları aynılığa indirgemeye çalışan felsefedir. Bu anlayış, aynılığın dışında kalanları ise ya görmezden gelmiş ya da yok etmiştir. Levinas başkasının aynılaştırılmasına karşı çıkar. Bu aynılaştırmaya dayalı ontolojinin yerine ettiği ilk felsefe olarak ortaya koyar ve bunu başkaya açık olmak şeklinde düşünür. Levinas’a göre etik ilişki başka olan karşısında bir karşılık beklemezsizin duyulan sorumluluktur. Bu sorumluluk özgürlükten önce gelir. Levinas’a göre başka olan bir nesneden farklı olarak indirgenemez. Bu indirgenemezlik felsefe tarihi açısından radikal bir dönüşüme işaret eder. Gültekin’in ifade ettiği gibi;

Başkası tüketilemez biçimde konumlandırılarak, felsefe tarihindeki ikincil konumundan çekip çıkarılarak yeniden hak ettiği yüksekliğe oturtulmaktadır. Bir anlamda başkası’nı rasyonel düşünmenin bir konusu olarak konumlandırma ve bir nesne olarak kavramsallaştırma yaklaşımı reddedilmektedir.¹⁷⁴

Başka tüketilemezdir ve “kavrama yoluyla ele geçirilememekte ve tüketilemez olarak kalmaktadır”¹⁷⁵. Başka olanla tüketmeye veya indirgemeye çalışmadan ilişki kurmanın ifadesi ‘yüz’dür. Levinas’a göre etik ilişki yüz-yüze ilişkidir, başkasının yüzü karşısında totalite içermeyen bir ilişki kurmaktır.

Levinas’ın düşüncesinin bu çalışma için en az ilk felsefe olarak etik fikri kadar önemli diğer bir yönü Levinas’ın geç dönem eserlerinde öne çıkan dil ve etik meselesidir. Levinas söyleme (saying) ve söylenmiş olan (said) şeklinde bir ayrım yaparak etik bir dilin imkânından bahseder. Levinas’ın kendi ifadelerine başvuracak olursak;

Söyleme (saying) bir maruz kalma olduğu müddetçe etik bir samimiyettir. Bu bakımdan söyleme (saying), söylenmiş olanın (said) ontolojik tanımlanabilirliğine indirgenemez. Söyleme samimiyette ortaya

¹⁷² Ahmet Cüneyt Gültekin, “Levinas ve Buber: Ben, Sen ve Başkası” *DTCF Dergisi* 52, no. 1 (2012): 16.

¹⁷³ *Ibid.*, 19.

¹⁷⁴ *Ibid.*, 18.

¹⁷⁵ *Ibid.*, 20.

çıkan kendini maruz bırakmayı mümkün kılandır; her şeyi vermenin, kendine bir şey saklamamanın bir yoludur... Söyleme olarak dil, başka olan karşısında etik bir açıklıktır; söylenmiş olan ise -sabit bir kimliğe ya da senkronize bir varlığa indirgenmiş olarak- öteki karşısında ontolojik bir kapalılıktır.¹⁷⁶

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere Levinas'ın düşüncesinde dil ötekine yer açabilir, kişinin tümüyle kendisini ötekine açık hale getirdiği bir an olabilir ki bu söylemeye karşılık gelmektedir. Ya da kendisini ötekine kapatan bir dil söz konusu olabilir ki bu söylenmiş olana karşılık gelmektedir. Hafızanın inşası olarak edebiyatta kullanılan dilin hangisine karşılık geldiği büyük önem arz etmektedir. Her iki romanda da dilin başka olana yer açan bir dil olduğunu görürüz. Zira her iki roman da anlatı evrenini kesin bir sonla kapatmayarak romanı söylemenin bir örneğine dönüştürür, metni başka olana yani okura açar. Metinlerin sergilediği bu tavır okurun da kendisini başka olana açmasını teşvik eder.

Bütün bu etik tartışmalarının bu çalışma için önemi en yalın ifadeyle başkalık¹⁷⁷ fikridir. Mevcut çalışma edebiyatı başka olanla bir karşılaşma anı olarak düşünmeyi önerir. Her hatırlama pratiği geçmişi anlatı yoluyla inşa ederek başkayı tanınır kılmayı hedefler. Daha önce de ifade edildiği gibi geçmişin inşasında anlatılaştırmanın önemi büyüktür ve edebiyatla hafızanın ortak noktası bu anlatılaştırma pratiğidir. Edebiyat da tıpkı hafıza gibi anlatılaştırarak başka olanla bir ilişki kurmayı hedefler. Bu ilişkinin doğası anlatı teknikleriyle doğrudan ilişkilidir zira bu teknikler hem okura biçilen rolü

¹⁷⁶ Richard Kearney, *Dialogues with Contemporary Continental Thinkers* (Manchester: Manchester University Press, 1984), 64-65.

¹⁷⁷ Zeynep Direk başkadan söz ederken öteki ile başka arasında bir ayrım yapar. Direk'in ifadesiyle öteki kimliklendirilmiş, ötekileştirilmiş, değişmesine fırsat verilmeyendir. Ötekini ben kurar. Benle arasında bir tahakküm ilişkisi vardır. Başka ise kimliklendirilmemiştir, aşkındır. Tarihsel ve toplumsal bağlam içinde anlamlandırılmayandır. Başka benim kavramlarımı aşar, bana kavramlarımı sorguladır. Ben başkasıyla ilişkide kurulur. Başkalık ve ötekilik ise edebiyat açısından büyük önem taşır. Her edebiyat eseri okur karşısında başka ya da öteki olma potansiyelini taşır. Bu potansiyelin hangi yönde kullanılacağı okuma sürecinin dinamikleriyle ilgilidir. Aynı şekilde bir başkalık ya da ötekilik potansiyeli yazarla anlattığı arasında, karakterler arasında ve karakterler ile anlatıcı arasındaki ilişkide de mevcuttur. https://www.youtube.com/watch?v=Oh0ix_eDM7g (Erişim Tarihi: 08.08.2017).

hem de yazarla anlatılan arasında, karakterler arasında, anlatıcı ve karakter ilişkisinde ortaya çıkan ve etik anlamda önemli olan dinamikleri belirler.

Başka olanla karşılaşma tecrübesi olarak roman, okura başkayla ilişki kurma fırsatı sunar. Anlatı tekniklerinin kimlik inşasıyla ilişkisini düşünürken postmodern edebiyatla ilgili tartışmalarda bahsi geçen yazılabilir metin ve okunabilir metin kavramlarını hatırlamakta fayda var. Okunabilir metin okura pasif bir rol sunar. Yani anlam tümüyle yazarın niyetine bağlıdır ve okur metinde üretilen anlamı almakla yükümlüdür. Bu tür bir anlatı tekniği başkasına çok az yer açtığı için okurun kimlik inşasında da başka olana açılan yer için iyi bir örnek oluşturmaz. Öte yandan yazılabilir metin okuru metnin dünyasına davet eder, anlam üretim sürecinin bir parçası haline getirir. Bu yapı başka olana yer açan, okurun dışında kalmadan roman dünyasıyla aktif bir ilişki kurmasına fırsat sağlayan bir yapıdır. Bu bakımdan okurun kimlik inşasında başka olana daha fazla yer açmanın bir örneğini sunarak daha çoğulcu bir kimlik üretimini teşvik ettiğini söyleyebiliriz.

Anlatı tekniklerinin yazarla anlatılan arasında, karakterler arasında, anlatıcı ve karakter ilişkisinde ortaya çıkan başkalık bakımından da önemi büyüktür. Yazar ve anlatılan arasında, karakterler arasında ve anlatıcı ile karakterler arasında bir başkalık ilişkisi vardır. Anlatı teknikleri bu başka olanla etik bir ilişki kurup ötekinin sesine yer açabilir ya da tahakküm altına alıp ötekileştirebilir. Bu çalışma, kullandıkları anlatı teknikleri sayesinde hem Muñoz Molina'nın hem de Cercas'ın başka olana yer açan ve etik sorumluluğunu yerine getiren metinler ürettiklerini savunmaktadır. Başka olana yer açan bir metinde yazar anlatılan ile tahakküm üzerine kurulu olmayan bir ilişki kurar, başka olanı tanımlayarak şekillendirme ve dolayısıyla kontrol altına alma eğiliminde değildir. Yazar anlatı evrenini tahakküm altına almaz, farklı seslerin kendilerine yer bulmasına yani *different*'in ses bulmasına imkân tanır. Karakterler kendi aralarında ve anlatıcıyla kurdukları ilişkide başka olanla yüzleşmenin imkânını ararlar. Yazar

anlatılanla ilgili bir sonuç sunmayarak hem okura bir özgürlük alanı açar hem de söylenmiş olan (said) yerine söylemenin (saying) bir örneğini sunar. Kısaca ifade edecek olursak postmodern anlatı teknikleri yalnızca estetik kaygıların ürünü değildir, aynı zamanda etik sorumluluğu yerine getirmenin imkânını oluşturmayı sağlar.

Etik meselesi tematik düzeyde kahraman kimdir sorusuyla yer bulurken aynı zamanda postmodern anlatı öğeleri de bizlerin dikkatini buraya yani etik meselesine çeker. Daha önce de bahsedildiği gibi postmodern anlatı, anlatıcı karşısında karaktere, yazar karşısında okura bir özgürlük alanı açtığı için, Lyotard'ın düşüncesindeki *differend*'a yer açıp Levinas'ın ifadesiyle söylenmiş olanın değil söylemenin bir örneğini sunduğu için önem taşımaktadır. Aşağıda detaylarıyla tartışılacağı gibi bu iki romanda da tüm bu unsurların karşımıza çıktığını söylemek mümkündür.

İlk olarak yazar okur ilişkisine bakarak başlayacak olursak *Beatus Ille*'nin kendini tanıma ve kimlik arzusu ile şekillenen bir arayışın romanı olduğunu hatırlatmak yerinde olacaktır. Bu arayış teması *Soldados de Salamina* eserinde de karşımıza çıkacaktır. Herzberger, *Beatus Ille* eserinde gördüğümüz okur-yazar ilişkisine değinerek eserdeki anlam arayışının bir okurun (Minaya) arzusu tarafından tetiklenen ve bir yazar (Solana) tarafından şekillendirilen bir arayış olduğuna değinir. Burada karşımıza çıkan tabloda okur ve yazar arasındaki roller yer değiştirmiştir, bu yer değiştirme de yazar ve okur arasındaki belirli ayrımların karmaşıklaşmasına neden olur.¹⁷⁸ Yani artık aktif yazar, pasif okur denklemi bozulmuştur. Herzberger'in ifade ettiği gibi Minaya'nın varlığı metnin doğasını belirler çünkü Solana o geldiği için yazmaya başlar. Böylece Minaya yazar tarafından okura nadiren verilen bir otorite kazanır. Solana ise neredeyse yirmi yıldır başka bir kimlikle yaşayıp kendisini unutmuşken yeni bir benlik inşa etme ve yazma eylemiyle kendini tekrar var etme sürecine girer.¹⁷⁹

¹⁷⁸ David. K Herzberger, "Reading and the Creation of Identity in Muñoz Molina's 'Beatus Ille'", 382.

¹⁷⁹ Ibid., 383.

Burada karşımıza çıkan okur yazar ilişkisi çok katmanda anlamlıdır. Öncelikle Muñoz Molina dedektif romanlarında görülen ve postmodern dedektif romanlarının dönüşüme uğrattığı dedektif okur ve suçlu yazar ilişkisine yeni bir boyut kazandırır. Bilindiği üzere, dedektif romanlarında kurgu okuru dedektif gibi düşünmeye iter. Yazar ise suçun müsebbibi olarak varlık bulur. İşte *Beatus Ille*'nin dönüşüme uğrattığı yazar okur ilişkisi budur. *Beatus Ille*'de okur yani Minaya farkında olmadan aradığı metnin yazılmasının sebebi olmuş yani suç ortağına dönüşmüştür. Solana romanın sonlarında “Oyunu icat eden benim, ama siz de suç ortağımız”¹⁸⁰ diyerek bu gerçeğe dikkat çeker. Dolayısıyla burada dedektif romanlarında kullanılan şema altüst edilmiş yerine yeni bir şema getirilmiştir. Bu şemada hikayenin en sonunda gerçek katili bulduğumuz klasik dedektif romanı yapısı da değişir. Hikayenin sonundaki karşılaşmalarında anlatıcının bu hikayenin diğer başka versiyonlar arasında bir seçenekten ibaret olduğunu Minaya'ya ve okurlara şöyle hatırlatır; “Hem sizin keşfettiğiniz öykü birkaç tane muhtemel öyküden yalnızca birisi de olabilir. Belki de evde ya da ‘Küba Adası’nda daha başka elyazmaları da vardır, ve şans onları size buldurmamıştır.”¹⁸¹

Burada okurun rolü dedektiflikten ibaret değildir. Kitaptaki okur-yazar ilişkisini sadece polisiye romanlarından esinlenerek oluşturulan bu şablon ile değerlendirmek indirgemeci bir tavır olur. Muñoz Molina eserinde hem okur hem de yazar için yokluktan varlığa giden yolu her ikisi için de varoluşun kaynağına dönüşen metinde var eder. Daha önce de ifade edildiği gibi Solana tekrar var olmak için Minaya'nın aradığı o kitabı yazmaya başlar fakat bu kitap okuru olmadan yani Minaya'sız var olmayacaktır. Muñoz Molina bu yazar-okur ilişkisini metne yerleştirerek bizlere okurun da yazar olduğu bir roman sunar. Eserin sonlarında Solana, Minaya'ya hitaben; “Gelgelelim sizin aradığınız ve buldum sandığımız o kitap hiçbir zaman yazılmadı, ya da onu yazan

¹⁸⁰ Muñoz Molina, *Beatus Ille*, 350.

¹⁸¹ Ibid., 350.

yalnızca sizziniz”¹⁸² diyerek bu duruma işaret eder. Burada tematik düzeyde okur- yazar ilişkisi, okura sürece dahil olma imkanı veren bir ilişkidir fakat bu sadece tematik düzeyle sınırlı bir dönüşüm değildir. Muñoz Molina buradan hareketle bizlere yani romanın okurlarına da hem dedektif hem suç ortağı rolü vermiş, biz gerçek okurları da bu sürece dahil etmiştir. Dolayısıyla okur olarak Minaya, Muñoz Molina’nın tahayyül ettiği okurun metindeki görünümüdür ve metin okura anlam üretim sürecinin parçası olmayı teklif eder.

Okuru anlam sürecine dahil etmenin sağladığı çoğulculuk metnin bir tahakküm ilişkisi olmaktan uzak olduğunu bizlere gösterir ve bu anlamda özgürleştiricidir. Anlatıcı olarak Solana bunun kanıtını şu sözlerle bizlere sunar:

Eğer daha çok hoşunuza gidecekse bu anın hiç var olmadığını düşünün, bu akşam beni mezarlıkta görmediniz ya da ben yalnızca bir mezara bakan koltuk değnekli bir ihtiyardım da siz beni şöyle bir görüp, sokakta rastladığımız yüzlerden biri gibi unuttunuz. İşte: siz kitabın efendisi oluyorsunuz, ben de kahramanı, Minaya. Ben de size boyun eğmiş oluyorum.¹⁸³

Burada bir anlatıcı-dinleyen ilişkisinden ziyade beraber ve ancak birbiri sayesinde var olan yazar ve okur figürlerini görürüz. Yani yazar ile okur arasındaki klasik ilişkideki metnin içindeki yazar ve metnin dışındaki okur yoktur, birbiriyle beraber var olan ve varlığı ötekine dayanan yazar ve okur vardır. Eğer bu noktada Levinas’ı hatırlayarak düşünecek olursak ‘Başka’sının yüzü karşısında ‘Ben’in var olması düşüncesi romana ‘Minaya’ sayesinde ‘Solana’nın tekrar varlık kazanması şeklinde yansımıştır diyebiliriz.

Benzer bir okur ve yazar ilişkisi Javier Cercas’ın romanında da karşımıza çıkar. Yazar okur ilişkisine baktığımızda yine okura yer açıldığını yani okurun anlam üretim sürecine dâhil edildiğini söylemek mümkündür. Yani bir kez daha postmodern bir anlatı tekniğinin sorumluluk fikri bakımından önem taşıdığını görürüz. Bunun ilk örneği

¹⁸² Ibid., 335.

¹⁸³ Ibid., 345.

anlatıcı Cercas'ın yer verdiği okur mektuplarıdır. Bu üç mektup biz okurların vereceği olası tepkilerin bir aynası gibidir. Bu mektuplardan birisinde okur Cercas'ın Sánchez Mazas'ı övmeye ya da Machado ile karşılaştırmaya çalıştığını düşünerek öfkelenir. Mektubunda şu ifadelere yer verir; “Özgürlük uğruna savaşmış olduğumuz için kimse bize teşekkür etme inceliğini bile göstermedi. Bütün kasabalarda, savaşta ölenlerin anısına dikilmiş anıtlar var. Bunların kaç tanesinde, hiç olmazsa iki taraftan da isimlerin yer aldığını gördünüz?”¹⁸⁴

Romanda anlatıcının sevgilisi olan Conchi ve Roberto Bolaño okuru ve hatta naif okuru temsil etmektedir. Bu karakterler sayesinde Cercas okurların metin hakkında düşüneceği olası şeyleri metne dâhil etme imkânı bulur. Cercas kitap projesinden ilk bahsettiğinde Conchi buna itiraz eder. Önce “hayal gücünün senin güçlü niteliklerden biri olmadığını düşünüyorum”¹⁸⁵ der. Böylece romanın başında İç Savaşla ilgili roman yazarların hayal gücünden yoksun olduğuna dair eleştiriye bir gönderme yapılmış olur. Ardından Conchi okurun aklından geçen muhtemel soruyu kendine has ifadesiyle sorar; “Ortada o kadar kızıl yazar dururken bir faşoyu yazmaya kalkışmak da neyin nesi? García Lorca, mesela. O da kızıldı, değil mi?”¹⁸⁶ Bu itirazını romanın ilerleyen kısımlarında da görürüz. “Yapman gereken şey ne biliyor musun, unut gitsin, başka bir kitap yaz, mesela García Lorca üzerine.”¹⁸⁷ der.

Benzer biçimde eğer Miralles'i bulamazsa romanı bitiremeyeceğini düşünen Bolaño hem bir yazar olarak hem de okurun temsilcisi olarak Cercas'a öneride bulunur. “Onu kendin uydurmak zorundasın... Miralles'le görüşmeyi; romanı bitirebilmenin başka yolu yok.”¹⁸⁸ der. Hatta bir adım ileriye giderek okurun beklentisini nasıl karşılayacağını da tarif eder:

¹⁸⁴ Javier Cercas, *Soldados de Salamina*, 25.

¹⁸⁵ *Ibid.*, 66.

¹⁸⁶ *Ibid.*, 67.

¹⁸⁷ *Ibid.*, 166.

¹⁸⁸ *Ibid.*, 167.

Tek yolu bu dedi beni ikna ettiğinden emin olarak. Üstelik en iyi yolu da bu. Gerçeklik her zaman bize ihanet eder; en iyisi ona fırsat tanımamak, ondan önce ihanet eden taraf olmaktır. Gerçek Miralles seni hayal kırıklığına uğratacaktı; kendi Mirallesini yapmak daha iyi. Uydurulmuş olanın aslından daha gerçek olacağına eminim. Hem gerçeğini nerede bulacaksın?¹⁸⁹

Bu iki roman için etik anlamda belirleyici olan tek postmodern anlatı unsuru yazar ve okur ilişkisi değildir. *Beatus Ille* ve *Soldados de Salamina* romanlarında çoğulculuğu sağlayan ve yine etik anlamda öneme sahip olan bir diğer postmodern anlatı tekniği anlatıcı karakter ilişkisinde karşımıza çıkar. Anlatıcı ve karakter ilişkisi yönünden bu iki romanı incelemeye *Beatus Ille* romanı ile başlayacak olursak ilk gözümüze çarpan şey birbirinden farklı anlatıcı seslerine başvurulması olacaktır. Diğer bir deyişle anlatıcı ve karakterler arasındaki ilişkide de çoğulculuk söz konusudur. Zamanın neredeyse unutulduğu, varlığı adeta geçmişte kalan bu dünyada karakterler anlatıcının tahakkümü altında değildir. Karakterlere anlatıcı rolü verilerek bu zamansız boşluktan çıkmalarının bir imkânı onlara tanınmış olur. Anlatıcı sürekli değişirken biz okurlar sadece çok sesli bir koroyla karşılaşmayız. Aynı zamanda her anlatıcı ile sesi duyulmayacak olan tek karakterin yani Mariana'nın sureti de belirginleşir. Hikayenin her versiyonunda Mariana'nın ölümüne dair şüpheler artar ve en sonunda gerçek açığa çıkar. Lyotard'ın ifadeleriyle düşünecek olursak burada kullanılan anlatı tekniğinin yani çoğul seslerin *differend*'in ortaya çıkışında rol oynadığını söyleyebiliriz. Daha açık bir dille söyleyecek olursak Lyotard'ın sesi duyulmayana kulak vermek, ona yer açmak olarak ifade ettiği sorumluluk birden fazla anlatıcı kullanma şeklindeki postmodern anlatı tekniği sayesinde gerçekleşir.

Muñoz Molina kimi zaman her şeyi bilen bir anlatıcının taklidi olarak Solana'nın sesini bizlere sunarken bazen de anlatıcının da en az okur kadar tahmin ederek yolunu bulduğunu yani son tahlilde bunun kurmaca olduğunu bizlere yine

¹⁸⁹ Ibid., 168.

anlatıcı vasıtasıyla hatırlatır. Minaya ve Inés'in kütüphanede karşılaşış ilk defa beraber oldukları geceyi anlatırken Solana şöyle söyler; "O gece olup biteni tahmin etmek kolay olmuştu, sahnenin ayrıntılarını ve daha sonra Inés'in, başka bir ayrıntıyı eklemek için öpücüklerine ara vererek olayı hangi sözlerle anlatacağını tahmin etmek kolay olmuştu."¹⁹⁰ Bunun dışında da pek çok kez anlatıcı olarak sözlerine "tahmin ediyorum" diyerek ara veren Solana, biz okurlar için okuduğumuzun kurmaca olduğuna dair bir hatırlatma sunar.

Anlatıcı karşısında karakterin özgürlük kazandığı yapı *Soldados de Salamina* romanında da karşımıza çıkar. Anlatıcı karşısında karaktere yer açılmasının örneğini Miralles ve Cercas'ın diyalogunda görürüz. Cercas gazetecilik alışkanlığını izleyip söylemediği şeyleri Miralles'in ağzından bizlere sunmaz. Burada sesi duyulmayanın sesine yer açar anlatı. Miralles "Kahramanlar, ancak öldüklerinde ya da öldürüldüklerinde kahraman olurlar. Gerçek kahramanlar savaşta doğarlar, savaşta ölürler. Yaşayan kahraman yoktur."¹⁹¹ diyerek anlatıcının yaratmaya çalıştığı kahraman fikrini eleştirir. Burada Miralles'in sesinin duyulması *differend*'a yer açılmasının da bir örneğini temsil eder.

Değinilmesi gereken bir diğer nokta *Beatus Ille* romanında "adı bilinmeyen ya da haksızca unutulmuş bir yazar"¹⁹² ve bir kahraman fikrini eserin sonundaki karşılaşmada yerle bir edilmesidir. Burada hem bir büyük anlatı olarak kahraman entelektüel fikri sorgulanır hem de sorumluluğun altı çizilir. Solana savaş yıllarındaki propaganda faaliyetlerinden bahsederken kendi yaptıklarına kuşkuyla yaklaşır:

hoparlörlerimizle, sözde üniformalarımızla Madrid'e geri dönecektik, oysa sanki biz de savaşıyormuşuz gibi yapıyor, gerçek ve zaferin yakınlığı bizim dizelerimizin ya da yumruğumuzu havaya kaldırarak söylediğimiz marşların çınlayışı kadar kuşku götürmez bir şeymiş gibi

¹⁹⁰ Muñoz Molina, *Beatus Ille*, 106.

¹⁹¹ Cercas, *Soldados de Salamina*, 197.

¹⁹² Muñoz Molina, *Beatus Ille*, 219.

davranıyorduk. Ama belki de sahtecilik ve hata başkalarında değildi de kendi içimdeydi.¹⁹³

Bir taraftan kendi samimiyetini sorgularken öte taraftan birey olarak sorumluluk fikrini de elden bırakmaz Solana. Yine savaş yıllarından ve neden kitabını bir türlü yazamadığından bahsederken “Zaten birden kendimizi savaşın içinde bulmuştuk, artık Faşizme karşı düzenli şiir ve piyes üretiminden başka hiçbir şey için ne vakit ne de ahlaksal bir neden kalmıştı”¹⁹⁴ der. Yine sorumluluk ve özgürlük fikrinin açığa vurulduğu bir başka kısımda ise “Savaş ve cezaevi bana bir kahraman olmadığım gibi, kaderine boyun eğmiş bir kurban da olmadığımı öğretti.”¹⁹⁵ der ve ekler “İnsan bozgunun ilk olaylarından her zaman sorumlu değildir, ama cehennemın son çemberinin mimarisi kendi eseridir.”¹⁹⁶ Bu yüzden bir nihilistten çok bir varoluşçu olduğunu söylemek yanlış olmaz. Ayrıca burada Muñoz Molina’nın tarihin sunduğu kahramanlar ve kötü adamlar ikiliğine de karşı çıktığını söyleyebiliriz. Benzer bir karşı çıkış *Soldados de Salamina* eserini de şekillendirmiştir.

Bu iki romanı bizler için önemli kılan ve sorumluluk fikri bakımından dikkat çekici olan hem yazar karşısında okura, hem de anlatıcı karşısında karakterlere bir özgürlük alanı açmak için çoğulculuğu sağlayacak postmodern anlatı tekniklerinin kullanılmış olmasıdır. Bu tekniklerin arasında gerçeğin farklı biçimleri olduğunu hatırlatma, çizgisel olmayan anlatıya ve üst kurmacaya yer verme vardır. Bu sayede *Beatus Ille*’de sesi duyulmayan sesinin duyulabilmesi için yani Mariana’nın ölümünün aydınlanması ve böylece *differend*’ın kendisine yer bulması için gereken biçimsel özellikler sağlanmış olur. Aynı şey *Soldados de Salamina*’da ise Miralles’in bulunmasıyla gerçekleşir. Ayrıca hem romanlardaki çok seslilik hem de anlatı evreninin kesin bir sonla kapatılmaması bu anlatıları Levinasçı anlamda söylemenin bir örneği kılar. Nasıl ki Solana kendisini Minaya’nın bakışına teslim ederse yazar da anlatı

¹⁹³ Ibid., 215.

¹⁹⁴ Ibid., 215.

¹⁹⁵ Ibid., 217.

¹⁹⁶ Ibid., 218.

evrenini okurun bakışına açar. Benzer biçimde *Soldados de Salamina* romanının sonunda tekrar etik meselesiyle karşı karşıya geliriz. Miralles o asker olmadığını iddia eder ama okur şüphede kalmıştır. Bu şüphe romanın kesin bir sonuca varmamasında rol oynadığı için önemlidir. Ayrıca romanın sonunda anlatıcı Cercas romanı yazacağını söyler fakat bunu gerçekleştirmeden roman biter. Yani burada söylenmiş olan yerine söylemenin bir örneğine dönüşür eser. Bunun sebebi sadece eserin açık uçlu olması değil aynı zamanda tüm yazılış sürecini okurun bakışına açmış olmasıdır. Özetle ifade edecek olursak Cercas'ın *Soldados de Salamina*'sı tıpkı *Beatus Ille* gibi postmodern anlatı tekniklerinin yer aldığı ve bu teknikleri sayesinde hatırlamanın etik boyutunun vurgulandığı bir eserdir.

Son olarak eklenmesi gereken bir detay Levinas'ın başka olanla yüzleşme fikrinin romanlarda bulunduğu yerdir. Bunun en önemli örneğini *Soldados de Salamina* romanında görürüz. İsimli asker yani Miralles idam mangasından kaçıp ormana saklanan Sánchez Mazas ile yüzyüze gelir ve o an aralarında totalite içermeyen bir ilişki kurulur. Miralles kendisine seslenen askerlere ormanda kimsenin olmadığını söyleyerek Sánchez Mazas'ın hayatını kurtarır. Yani Miralles, Sánchez Mazas'ın hayatını bağışlamak suretiyle başka olanla totalite içermeyen bir ilişki kurmuş olur. Diyebiliriz ki Levinasçı anlamda etik fikri romanın bu yönünde de ifade bulmuştur.

Sonuç

İspanyol Edebiyatında kimi hafıza romanlarını ele alan bu tez, İç Savaş hafızasının nasıl oluşturulduğunu ve ne gibi dinamikleri olduğunu ele almak için 1975 sonrasında yazılan ve üst kurmaca, çizgisel olmayan anlatı, tarihe yönelme gibi postmodern anlatı tekniklerini kullanan *Beatus Ille* ve *Soldados de Salamina* romanları üzerine odaklanmıştır. Bu iki roman arasındaki pek çok benzerlik bizi bu iki eseri birbiriyle karşılaştırarak düşünmeye sevk edecek düzeydedir. En genel bakışta gözümüze çarpan benzerlik her iki eserde de başkarakterlerin bir yazar arayışıyla yola çıkmalarıdır. *Beatus Ille* romanında söz konusu yazar hayali bir yazarken *Soldados de Salamina* eserinde gerçek bir yazar, fikir ve siyaset adamı olan Rafael Sánchez Mazas'tır. Her iki eserde de bu arayış başkarakterleri beklemedikleri bir noktaya getirir. *Soldados de Salamina* eserinde başkarakter olan Javier Cercas, Rafael Sánchez Mazas'ı ararken Sánchez Mazas'ın hayatını kurtaran isimsiz askere ulaşır. *Beatus Ille* romanında ise Solana'yu arayan Minaya beklediğinden farklı bir Solana'ya ve Mariana'ya ulaşır. Her iki romanda da karakterlerin yazma süreci sonuçlanmadan roman sona erer. Bu iki roman arasındaki benzerlikler bu arayıştan ibaret değildir.

Daha önce de belirtildiği gibi bu iki eser İspanyol İç Savaş romanlarının tarihsel sürecinde iki önemli noktaya denk düşmektedirler. *Beatus Ille* savaşı birinci elden yaşamamış kuşağın verdiği ilk İç Savaş romanlarından. Burada durup tarihsel anlamda bu romanın önemine biraz daha yakından bakacak olursak İç Savaş hakkında yazılmış ilk postmodern romanlardan olması bizlere şaşırtıcı gelmeyecektir. Zira Muñoz Molina *movida*, *desencanto* ve *pasotism*un etkisini yoğun biçimde hissettirdiği bir dönemde yaşamıştır ve bu etkenlerin tetiklediği edebiyattaki postmodernizm eserlerinde belirleyici olmuştur. Javier Cercas'ın eseri ise yine yazıldığı dönem bakımından öneme sahip olan bir eserdir. *Soldados de Salamina* tıpkı *Beatus Ille* romanında gördüğümüz

gibi postmodern anlatı tekniklerini kullanmış ve ikili karşıtlıklara dayalı bir İç Savaş anlatısına karşı koyarak mit yıkıcı özelliğini ortaya sermiştir. Ayrıca bu roman İspanya'ya görece daha geç ulaşan postmodernitenin etkilerinin halen devam etmekte olduğunun bir kanıtı niteliğindedir.

Bu durum her iki romanda da karşımıza çıkan postmodern anlatı tekniklerini düşündüğümüzde daha da açıklık kazanacaktır. Her iki roman da kendi yapılış süreçlerine dikkat çeker, bir ürün olarak edebi eser fikri yerine bir süreç olarak edebiyat fikrini ön plana çıkarırlar. Böylece birer üst kurmaca özelliği sergilerler. Hem *Beatus Ille* hem de *Soldados de Salamina* bizlere farklı edebi türlerin biraraya geldiği anlatılar sunarlar. Polisiye, ucuz aşk romanı, tarihi roman ve biyografi türleri aynı eserde karşımıza çıkar. Dedektif romanına özgü bir arayışa yer verilmesiyle parodi eserdeki yerini bulurken kahraman arayışı ironiyi anlatının parçası haline getirir. Her iki romanda başkarakterlerin kimlik arayışları ise postmodernitenin altını çizdiği parçalanmış kimlik fikriyle ilişkilidir. Cercas'ın kimlik arayışı onu Miralles'e ve Miralles aracılığıyla da hem babasına hem de üzerine sünger çekilmiş bir geçmişe götürür. Böylece bir arayış şeklinde vücut bulan roman, bizlerin kimlik inşa süreciyle anlatı arasındaki ilişkiyi ön plana çıkarır. Minaya'nın kimlik arayışı ise onu Solana'ya, Solana üzerinden de hem aile geçmişine hem de ülke geçmişine yapılan bir yolculuğa ulaştırır.

Her iki romanda da başkarakterler kendi varlıklarının nerede bittiğini, aradıkları şeyin nerede başladığını bilemezler. Bu anlamda her iki romandaki başkarakterin postmodern öznenin temsili olduklarını söylemek doğru olacaktır. Bu temsil sayesinde bu iki romanın postmodernite dolayısıyla dönüşüme uğrayan toplum ve birey fikrini ele aldıklarını yani toplumsal bir meseleye parmak bastıklarını, bunu yaparken de realist romanın kalıpları dışına çıktıklarını görürüz. Postmodernizm dolayısıyla dönüşüme uğrayan toplumu ele alıyor olmaları bu iki roman hakkında bir başka gerçeği daha bizlere sunar. Jameson'ın postmodernizm eleştirisinde altını çizdiği kültürün geç

kapitalizmin metası olduğu fikri bu iki roman için geçerlilik göstermez. Bu iki roman birey oluşun dinamiklerini, birey oluşla toplum ve geçmiş arasındaki ilişkileri ele alırken bizi Jameson'ın söylediği gibi sonsuz bir şimdiye hapsetmez. Geçmişin varlığını ve gündelik hayattaki önemini vurgularlar.

Bu iki romanın hatırlamayı ele alış biçimleri de ayrıca ilgi çekici bir benzerlik göstermektedir. Hatırlama sadece tematik düzeyde etkili değildir. Aynı zamanda anlatının yapısını da şekillendirir. Her iki roman da hatırlama ve unutmanın şekillendirdiği bir kurgu üzerine ilerler. Bunun sebebi ise bu eserlerin hatırlama sorumluluğuna vurgu yapmak amacını gütmeleridir. Buradaki sorumluluk olarak hafıza düşüncesi postmodern bir fikir olan hafızanın da anlatılar gibi inşa edildiği görüşünden doğmaktadır. Bu hafıza inşa sürecinin siyah beyaz bir tablo çizmemesi, İspanyol İç Savaşında birbirine karşı savaşan her iki tarafın da iyi ve kötü yönleri olduğuna dikkat çekmesi ve en önemlisi tarihin sayfalarına gömölüp adı unutilan karakterlere yer açması postmodern anlatı teknikleri sayesinde olur. Başka bir deyişle bu çalışmada ele alınan bu iki roman hafıza inşasını çoğulcu bir yapıyla gerçekleştirir ve mutlak iyi ile mutlak kötü ayırımının olmadığı, gri tonların yer bulduğu bir anlatıyı postmodern anlatı tekniklerini kullanarak inşa eder.

Hafızanın nasıl ele alındığı bizi bir kez daha kimlik sorusuna, biz ve ötekiler arasındaki ilişkinin nasıl kurulduğu meselesine getirir. Bu soruyu İspanya özelinde düşündüğümüzde iki büyük sorun karşımıza çıkacaktır. Birincisi Franco dönemi tarih yazımının ürünü olan ve tümüyle ideolojik kaygılarca şekillendirilmiş kimlik inşası ve bu inşanın getirdiği sansür ve suskunluktur. İkincisi ise demokrasiye geçiş dönemindeki kırılğan siyasi ortamın getirdiği sessizliktir. Her iki sorun da İspanyol İç Savaş romanlarında ele alınmış ve roman bu suskunluğu bozmanın önemli bir aracı haline gelerek İspanyol İç Savaş hafızasının inşasında önemli bir rol üstlenmiştir. Bu rolü üstlenen romanların da kendi içinde farklılıklar sergilediklerini unutmamakta fayda

vardır. Bu farklılıklar hatırlatma sorumluluğunu yerine getirirken aynı zamanda estetik bir haz uyandıran anlatılar üretmenin zorluğundan kaynaklanmaktadır.

Bu tezde ele alınan iki roman da hafıza inşasında önemli bir yeri bulunan posthafıza fikri ve posthafıza kuşağıyla yakından ilgilidir. Bu kuşak, geçmişle gelecek arasında unutma, inkâr ve yalan üzerine kurulu olmayan, sağlıklı bir ilişkinin kurulması için hayati önem taşımaktadır. Bu bakımdan bu kuşağın eseri olan bu iki romanın postmodern anlatı teknikleri ile hafızanın inşasına ilişkin sorumluluğu biraraya getirmeleri önem taşımaktadır. Bu yönleriyle bu iki roman İspanyol İç Savaşını yaşayanların torunları olan üçüncü kuşağın geçmişe sırt dönmediklerinin, geçmişle sağlıklı bir ilişki kurmak için çaba gösterdiklerinin bir kanıtı niteliğindedir.

Buraya kadarki tartışmalardan da anlaşılacağı üzere tezin temel önermesi kullanılan anlatı teknikleriyle yani postmodern roman yapısıyla hatırlama sorumluluğu arasında birbirini destekleyen bir ilişki olduğudur. Bu çalışmada bahsi geçen *Beatus Ille* ve *Soldados de Salamina* romanları hatırlamanın geçmişe dair bir gerçeklik algısı inşa etme süreci olduğunun, geçmişe ilişkin her inşa sürecinin geçmişle ilgili olduğu kadar şimdiyle ilgili olduğunun ve bu inşanın bir sorumluluk içerdiği fikrinin altını çizmektedirler. Bunu yaparken kullandıkları içerik -yani bireylerin ve toplumların geçmişe dair arayışlarının bir inşa olduğu fikrini ve romanın da bir inşa olduğunu hatırlatmaları- bize gerçeğe kurgu arasındaki ilişkiyi sorgulatan postmodern romana ait biçimsel özellikler aracılığıyla sunulmuştur.

Bu biçim ve içerik uyumu hem hafıza hem de edebiyatın bir kurgu olarak birbirleriyle benzerlik taşıdıklarını hatırlatır. Yazarlar bu iki romandaki kurgusal yapıyı mümkün olduğunca açık uçlu, farklı seslere yer veren ve diyalogun önünü açan bir anlayışla şekillendirirken, okuru da anlam üretim sürecine dâhil ederler. Burada okura biçilen rolün pasif değil de aktif olması okurun da kendi hatırlama süreçlerine ilişkin sorumluluğunu fark etmesini sağlamayı hedefler. Bunu yaparken her iki roman da okuru

anlatının bir parçası haline getirmenin farklı yollarına başvurmuştur. *Soldados de Salamina*'da bu dâhil oluş Bolaño ve Conchi karakterleri vasıtasıyla gelişirken *Beatus Ille* romanında okur fikrinin temsilcisi olarak Minaya'yı buluruz. Okur ve yazar arasındaki ilişki kadar anlatıcı ve karakterler arasındaki ilişki de bir özgürlük alanı şeklinde gelişir. Yazar anlatı evrenini tahakküm çerçevesinde inşa etmeyerek okura da büyük anlatılar yerine tahakküme dayalı olmayan hafıza süreçlerini ve diyalogu teşvik etmeyi önermektedir. Bu amaç ise romanların etik yönünü yansıtmaktadır. Daha açık biçimde ifade edecek olursak bu iki roman Levinasçı anlamda söylemenin bir örneğini oluşturur ve Lyotard'ın düşüncesinde önemli bir yere sahip olan sesi duyulmayanın sesine yer açma fikrini hayata geçirirler.

Okur bu iki kitap aracılığıyla yaşadığı anlam üretim sürecinin ardından İç Savaşa ilişkin başka anlatılarla arasına mesafe koymayı ve bu anlatıları yeniden gözden geçirmeyi düşünebilir. Romanın hafızayı, hafızanın ise kimliği şekillendirmede önemli bir rolü olduğunu düşününce bu romanların kimlik inşası açısından öneme sahip oldukları görülecektir. Başka bir ifadeyle bazı metinlerin eleştirel düşünceye kapı aralayarak bir değişim sürecini tetiklediklerini söyleyebiliriz. Bu çalışmada bahsi geçen iki roman da okurun zihninde eleştirel bir düşünüş sürecinin harekete geçirilmesini postmodern anlatı tekniklerini kullanarak başarır ve düşünümsel yapıları sayesinde bizleri kendi eksik ya da hatalı yönleri konusunda uyararak okurlara eleştirel düşüncenin kapılarını açarlar ve sorumluluk fikrini hatırlatırlar. Yani son tahlilde sorumluluk fikri hem anlatıyı inşa süreci olarak yazarın eyleminde hem de anlam üretim süreci olarak okurun eyleminde belirleyicidir. Bu iki roman İç Savaş hakkındaki anlatılarla araya mesafe koymayı ve bu anlatıları gözden geçirmeyi teşvik eder.

Özet

Bu çalışmanın amacı Antonio Muñoz Molina'nın *Beatus Ille* ve Javier Cercas'ın *Soldados de Salamina* başlıklı romanlarında postmodern anlatı teknikleri ile hatırlama sorumluluğu arasındaki ilişkiyi incelemektir. Gerçekle kurgu arasındaki ilişkiyi sorgulayan postmodern anlatı teknikleri, her hatırlama eyleminin geçmişi inşa etmek olduğu anlanına geldiğini gösterir. Söz konusu inşa eylemi hafıza sorumluluğunu gerekli kılar. Burada söz konusu olan sorumluluk, geçmişe ilişkin bir inşa olarak hatırlama eylemini kahramanlar ve düşmanlar gibi ikili karşıtlıklara başvurmadan ve geçmişe özlem duymaksızın sağlıklı bir geleceğe duyulan inançla hafızayı şekillendirmektir. Hem *Beatus Ille* hem *Soldados de Salamina* romanlarında uygulanan postmodern anlatı teknikleri yazar, anlatıcı, karakterler ve okur arasında birbirini etkilemeyen bir ilişkinin sorumluluğunu üstlenir. Bu çalışma, hafızanın sorumluluk boyutuna odaklanarak *Beatus Ille* ve *Soldados de Salamina* adlı romanları anlamayı ve bu eserleri postmodern edebiyat içinde konumlandırmayı hedefler.

Summary

This study analyzes the relationship between postmodern narrative techniques and the responsibility of remembering. Questioning the relationship between reality and fiction, postmodern narrative techniques remind us that every act of remembering is a construction of the past. Construction in this case entails responsibility. Responsibility in this case refers to remembering, not by means of such binaries as heroes and villains and, more problematic still, a nostalgic sense of a constructed or imagined past, but rather by means of a belief in a dynamic future. The postmodern narrative techniques in both *Beatus Ille* and *Soldados de Salamina* assume the responsibility of a relationship between the author, the narrator, the characters and the reader; a relationship in which one party does not dominate the other. This study aims to understand *Beatus Ille* and *Soldados de Salamina* by focusing on the responsibility of remembering and to position these works within postmodern literature.

Kaynakça

- Alonso, Santos. *La Novela Española en el Fin de Siglo 1975-2001*. Madrid: Marenostum, 2003.
- Alfaro, María Jesús Martínez. "Intertextuality: Origins and Development of the Concept." *Atlantis* 18, no. 1/2 (1996): 268-85. <http://www.jstor.org/stable/41054827>.
- Barthes, Roland. "Yazarın Ölümü." <https://tr.scribd.com/doc/98810145/Roland-Barthes-Yazarin-Olumu>.
- Bauman, Zygmunt. *Postmodern Etik*. 2. Baskı. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.
- Candón Ríos, Fernando, "La literatura posmoderna española: entre el fin de la dictadura y el auge de los mass media." *Verba Hispanica XXIII*, (2015): 181-194, revije.ff.unilj.si/VerbaHispanica/article/download/5951/5681.
- Cercas, Javier. *Soldados de Salamina*, 16. Baskı, Barcelona: Maxi Tusquets Yayınları, 2014.
- Crone, Manni. "Bauman on Ethics -Intimate Ethics for a Global World?" *The Sociology of Zygmunt Bauman*. Hampshire: Ashgate, 2008.
- Del Pozo Ortea, Marta. "Soldados de Salamina: Terapias Para Después de una Guerra," *Basılmamış Tez*, University of Massachusetts Amherst, 2007.
- Ecevit, Yıldız. *Orhan Pamuk'u Okumak*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1996.
- Erinç, Sıtkı M. "Postmodernizm'in Tanımı." <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1059/103412.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Ferrán, Ofelia. *Working through Memory: Writing and Remembrance in Contemporary Spanish Narrative*. Cranbury: Lewisburg Bucknell University Press, 2007.
- González, José M. "Spanish Literature and the Recovery of Historical Memory." *European Review* 17, no. 1 (2009): 177-185.
- Göksel, Nil. "Roland Barthes'ta "Yazarın Ölümü" Düşüncesi." <https://agraphadogmata.wordpress.com/2012/06/23/roland-barthes-ta-yazarin-olumu-dusuncesi/>.

- Gültekin, Ahmet Cüneyt. "Levinas ve Buber: Ben, Sen ve Başkası." *DTCF Dergisi* 52, no. 1 (2012): 15-28.
- Hansen, Hans Lauge. "Multiperspectivism in the Novels of the Spanish Civil War." *Orbis Litterarum* 66, no 2 (2011): 148–166.
- Hansen, Hans Lauge, Cruz Suárez Juan Carlos. *La memoria novelada: hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*. Bern: Peter Lang, 2012.
- Hansen, Hans Lauge. "Modes of Remembering in the Contemporary Spanish Novel" *Orbis Litterarum* 71, no. 4 (2016): 265–288.
- Hassan, Ihab. "Toward a Concept of Postmodernism." *The Postmodern Turn Essays in Postmodern Theory and Culture*. Ohio: Ohio State University Press, 1987.
- Herzberger, David K. "Reading and the Creation of Identity in Muñoz Molina's 'Beatus Ille'." *Revista Hispánica Moderna* 50, no 2 (1997): 382-390.
- Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012.
- Holloway, Vance R. *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1999.
- Horatius Flaccus. *İambuslar, Lirik Şiirler, Satırlar, Mektuplar*. Çev. Türkan Uzel, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1994.
- Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism*. Londra: Routledge, 1989.
- _____. "Historiographic Metafiction Parody and the Intertextuality of History." yunus.hacettepe.edu.tr/~jason.ward/ied485britnovel4/LindHutchHistiographicMetafiction.pdf.
- Jameson, Frederic. *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*. Ankara: Nirengi Kitap, 2011.

- Kakraba, Agawu Yaw. *Postmodernity in Spanish Fiction and Culture*. Cardiff: University of Wales Press, 2010.
- Kearney, Richard. *Dialogues with Contemporary Continental Thinkers*. Manchester: Manchester University Press, 1984.
- Labanyi, J. "Memory and Modernity in Democratic Spain: The Difficulty of Coming to Terms with the Spanish Civil War," *Poetics Today* 28, no. 1, 2007, 89-116.
- Latorre Madrid, Miguel A. *La Narrativa de Antonio Muñoz Molina: Beatus Ille Como Metanovela*. Malaga: Universidad de Malaga Press, 2003.
- Leggott, Sarah. "Memory, Postmemory, Trauma: The Spanish Civil War in Recent Novels by Women." *Flinders University Languages Group Online Review* 4, no 1: 25-33.
- Leggott, Sarah, Ross Woods, *Memory and Trauma in the Postwar Spanish Novel*. Maryland: Bucknell University Publishing, 2015.
- Lozano Mijares, Maria del Pilar, "Postmodernism and Spanish Literature." *New Spain, New Literatures*. Eds. Luis Martin-Estudillo, Nicholas Spadiccini. Tennessee: Vanderbilt University Press, 2010.
- Lozano Mijares, Maria del Pilar. *La Novela Española Posmoderna*. Madrid: Arco/Libros, 2007.
- Lluch Prats, Javier. "La dimensión metaficcional en la narrativa de Javier Cercas." http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/19/I_21.pdf.
- Liotard, Jean-François. *The Differend: Phrases in Dispute*. Çev. Georges Van Den Abbeele. Manchester: Manchester University Press, 1988.
- _____. *Postmodern Durum*, Ankara: Bilge Su, 2013.
- Malpas, Simon. *Jean-François Lyotard*. New York: Routledge, 2003.
- Mayor, David Becerra. *La Guerra Civil como moda literaria*. Madrid: Clave Intelectual, 2015.

- McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. Londra: Routledge, 2004.
- Merleau, Chloe Taylor. "Postmodern Ethics and the Expression of Differends in the Novels of Jeanette Winterson." *Journal of Modern Literature* 26, no. 3/4 (2003): 84-102.
- Muñoz Molina, Antonio. *La Realidad de la Ficción*. Sevilla: Editorial Renacimiento, 1992.
- _____. *Destierro y Destiempo de Max Aub*. Madrid:Real Academia Española, 1996.
- _____. *Beatus Ille*. 3. Baskı, Barcelona: Seix Barral, 2014.
- Navajas, Gonzalo. "The Spanish Novel in the Twentieth Century." *A Companion to the Twentieth Century Spanish Novel*. Ed.Marta E. Altisent, Woodbridge: Tamesis, 2008.
- Nicol, Bran. *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Nora, Pierre. *Hafıza Mekanları*. Ankara: Dost Kitabevi, 2004.
- Payne, John. "An Interview with Javier Cercas: language, history and memory in Soldados de Salamina." *International Journal of Iberian Studies* 17, no. 2 (2004): 117-124.
- Pelling, Christopher. "Aiskhylos'un "Persler" Oyunu ve Tarih" *DTCF Dergisi* Cilt 46, Sayı 1 (2006): 109-136.
- Potok, Magda. "Estrategias Literarias Para La Recuperación De La Memoria Histórica La Narrativa Actual Frente A La Guerra Civil." *Études Romanes De Brno* 33, no. 2 (2012): 9-20.
- Sarup, Madan. *An Introductory Guide to Post-structuralism and Postmodernism*. New York: Harvester Wheatsheaf, 1993.

- Sazyek, Hakan. "Türk Romanında Postmodern Yöntemler ve Yönelimler." *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, Mayıs/Haziran/Temmuz, 2002.
- Sobejano, Gonzalo. "Novela y metanovela en España."
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/novela-y-metanovela-en-espaa-0/>.
- Sobejano-Morán, Antonio. *Metaficción Española En La Postmodernidad*. Kassel: Kurt und Roswitha Reichenberger, 2003.
- Spires, Robert C. *Metafictional Mode: Directions in the Modern Spanish Novel*. Kentucky: University Press of Kentucky, 1984.
- Stafford, Katherine O. *Narrating War in Peace: The Spanish Civil War in Transition and Today*. New York: Palgrave MacMillan, 2015.
- Teker García, Ayfer. 20. Yüzyıl Latin Amerika Öyküsü. Ankara: Ürün Yayınları, 2004.
- Ünsal, Nil. "İspanyol Yazınında Polisiye Roman ve Eduardo Mendoza" 221-B, No. 4, (2008): 36-42.
- Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. New York: Routledge, 2001.

EK 1 Antonio Muñoz Molina'nın Eserleri

El Robinsón urbano, 1984.

Diario de Nautilus, 1985.

Beatus Ille, 1986

El invierno en Lisboa, 1987.

Las otras vidas, 1988.

Beltenebros, 1989.

El jinete polaco, 1991.

Los misterios de Madrid, 1992.

Nada del otro mundo, 1993.

El dueño del secreto, 1994.

Las apariencias, 1995.

Ardor guerrero, 1995.

La huerta del Edén, 1996.

Pura alegría, 1996.

Plenilunio, 1997.

Carlota Fainberg, 1999.

En ausencia de Blanca, 2001.

Sefarad, 2001.

La vida por delante, 2002.

Las ventanas de Manhattan, 2004

El viento de la luna, 2006

Días de diario, 2007

La noche de los tiempos, 2009.

EK 2- Javier Cercas'ın Eserleri

El móvil, 1987

El inquilino 1989

La obra literaria de Gonzalo Suárez, 1994

El vientre de la ballena, 1997

Una buena temporada, 1998

Relatos reales, 2000

Soldados de Salamina, 2001

La velocidad de la luz, 2005

Anatomía de un instante, 2009

Las leyes de la frontera, 2012

El Impostor, 2014

El monarca de las sombras 2017

