

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(İSPANYOL DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

ANA MARÍA MATUTE’NİN “ARANMANOTH” VE
“LA TORRE VIGÍA” ADLI ESERLERİNDE FANTASTİK ÖGELER

Yüksek Lisans Tezi

Tuğçe YILMAZ

Ankara-2016

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(İSPANYOL DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

ANA MARÍA MATUTE’NİN “ARANMANOTH” VE
“LA TORRE VIGÍA” ADLI ESERLERİNDE FANTASTİK ÖGELER

Yüksek Lisans Tezi

Tuğçe YILMAZ

Tez Danışmanı:
Prof. Dr. Nil ÜNSAL

Ankara-2016

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(İSPANYOL DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

ANA MARÍA MATUTE’NİN “ARANMANOTH” VE
“LA TORRE VIGÍA” ADLI ESERLERİNDE FANTASTİK ÖGELER

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı:
Prof. Dr. Nil ÜNSAL

Tez Jürisi Üyeleri:

Adı ve Soyadı:

İmzası:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Tez Sınavı Tarihi

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.(...../...../20...)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Adı ve Soyadı:

Tuğçe YILMAZ

İmzası:

.....

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ

GİRİŞ	1
1. FANTASTİK EDEBİYAT	4
1.1. Fantastik Edebiyatın Doğuşu ve Gelişimi	4
1.2. İspanya’da Fantastik Edebiyat	18
2. ANA MARÍA MATUTE	25
2.1. Yaşamı ve Eserleri	25
2.2. Ana María Matute’nin Edebi Kişiliği	38
3. ARANMANOTH VE LA TORRE VIGÍA ADLI ESERLERDE FANTASTİK ÖGELER	44
3.1. <i>Aranmanoth</i> Adlı Eserde Fantastik Ögeler	44
3.2. <i>La Torre Vigía</i> Adlı Eserde Fantastik Ögeler	77
SONUÇ	104
ÖZET	106
SUMMARY	108
KAYNAKÇA	110

KISALTMALAR

A.g.e. : Adı geçen eser

A.g.m. : Adı geçen makale

A.g.t. : Adı geçen tez

A.g.d.t. : Adı geçen doktora tezi

Bkz. : Bakınız

ev. : Çevirmen

s. : Sayfa

ss. : Sayfalar

vd. : Ve diğerkleri

ÖNSÖZ

Hayatım boyunca her zaman fantastik unsurları barındıran eserler ilgimi çekti. Ortaokul dönemimde *Harry Potter* ve *Yüzüklerin Efendisi* serileriyle başlayan fantastik dünyaya yolculuğum İspanyol edebiyatında da arayışlar içerisinde devam etti ve bu araştırmamda, şaşırtıcı bir şekilde, Ana María Matute'nin eserlerini bulmamla yüksek lisans tezimin konusuna karar vermiş oldum.

Lisans dönemimde eserlerini okuduğum Ana María Matute'nin daha çok iç savaşı merkeze alan romanlarına rastlamıştım. Birkaç röportajını okuduktan ve fantastik eserlerine göz attıktan sonra Ana María Matute'nin de çocukluğundan beri fantastik dünyaya çoktan açılmış olduğunu fark ettim.

Bu tezde inceleme fırsatı bulduğum *Aranmanoth* ve *La Torre Vigía* adlı romanlar fantastik öğelerle bezenmiştir. Bunun yanında Ortaçağ'ın merak uyandırıcı atmosferini de yansıtmaması, eserlerin fantastik kurgusuna farklı bir boyut kazandırmıştır.

İspanyol edebiyatında biraz da olsa fantastiğin varlığından bahsetmek ve yıllarca kendinden söz ettirmeyi başarmış İspanyol kadın yazar Ana María Matute'nin nispeten tozlu rafların arasına saklanmış fantastik eserlerini incelemek benim için keyifli bir çalışma hâlini almıştır.

Böyle bir çalışmayı yaparken öncelikle benden yardımını, ilgisini ve desteğini esirgemeyen Sayın tez danışmanım Prof. Dr. Nil ÜNSAL'a ve son olarak da tez yazma süresince daima yanımda olan aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tuğçe YILMAZ



GİRİŞ

Çalışmamıza başlarken öncelikle fantastik kelimesinin anlamına ve etimolojisine bakacak olursak birçok açıklama bulabileceğimizi söylemek mümkündür. Bu açıklamalardan bir tanesi de Jean-Luc Steinmetz'e aittir: *"Sözcük Latince bir sıfat olan fantasticum yoluyla Yunanca bir fiile kadar uzanıyor; phantasein: "görünür kılmak, "gibi görünmek", aynı zamanda da olağanüstü olaylar söz konusu olduğunda "kendini göstermek", "görünmek". Phantasia bir hayaldir, tıpkı hortlak, hayalet anlamına gelen phantasma gibi. Sıfat phantastikon yerini, ad olan ve "temelsiz şeyler hayal edebilme yeteneği" anlamına gelen phantastiké'ye bırakmıştır. Sıfat "fantastique" Ortaçağ'da kullanılmıştır. Godefroy tarafından işaret edilen en eski kullanımlardan biri "cin tutmuş" anlamını verir. Sözlük fantastique'i 1- yalnızca imgelemde var olan; 2- yalnızca cismani bir varlığın görüntüsüne sahip olan" şeklinde tanımlar."*¹ Bu tanımdan yola çıkarak da fantezinin sınır ve kural tanımayan bir imgelem olduğunu ve fantastiğin de bu imgelem gücüyle yaratılan nesne ya da canlılar için kullanıldığını söyleyebiliriz.

Fantezi özel bir güç olarak tanımlanabilen hayaldir. Zihinde canlandırılan resimler aracılığıyla geçmiş şeyleri yeniden oluşturmaya ve gerçekçi alana ait olmayan olayları temsil etmeye izin vermektedir. Bu olaylar gelecek yaz tatilinin hayalini kurma gibi mümkün de olabilir ya da dinozorlar arasında yürümek veya olağanüstü bir varlıkla diyalog kurmak gibi gerçek olmasının ihtimal dâhilinde olmadığı düşlerden de bahsedebilir.

¹ Jean-Luc Steinmetz, **Fantastik Edebiyat**, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006, ss.7-8.

Fantezi hayalin en üst seviyesi olarak da düşünülebilir. Kısacası akla, mantığa sığmayan bir kavramdır fantezi. Bizi gerçek olandan olabildiğince uzaklaştırır ve hayal dünyasına götürür. Bu hayal dünyasının sunduğu fantastik düşünceler, öyküler, romanlar ve filmler gibi sanat eserlerine konu olmuşlardır. Daha geniş anlamda bahsedecek olursak edebiyatta, sinemada, video oyunlarında, resimlerde, heykellerde, her şeyden önce aslında fantastik türün kökenini barındıran mitolojide ve eski öykülerde de yer aldığını söyleyebiliriz.

Örneğin fantastik kavramının doğuşu Yunan mitolojisinde şu şekilde açıklanmıştır: *“Yunan mitolojisinde gecenin çocuğu ve ölümün ikiz kardeşi olan rüya tanrısı çeşitli şekillerde fânilere rüyalar üretmekten sorumluydu. Bunun için de hizmetçilerinden biri olan Fantaso’nun yardımına güveniyordu. Bu hayali ve mitolojik dünya ile birlikte var olmayan şeyleri göstermek için aklın gücünü ve yaratıcı hayali resmeden Fanteziyle karşılaşıyoruz. Fantezi ile de fantastik kavramı ortaya çıkmaktadır. [...] Fantastik sıfatı, XV. yüzyılın başlarında İspanyolca’ya yerleşmiştir. Ortaya çıkışından itibaren hayal gücüne ait ve gerçekliğe karşıt olarak “gerçek dışı”, “sahte” anlamlarını almıştır.”*²

Aklın gücünü kullanan birden fazla fantezinin bir araya gelmesiyle fantastik dünyaya açılırız. Fantastik dünya bize daha önce duymadığımız, keşfetmediğimiz, hayal etmeye bile kalkışmadığımız, gerçekleşme ihtimalini bile göz önüne almadığımız binlerce şeyi sunar. Bu dünyanın içinde nesneleri ve varlıkları fantastik olarak tasvir ederiz. Yani bu nesneler ve varlıklar gerçeküstüdür.

² Montserrat Trancón Lagunas, **La literatura fantástica en la prensa del Romanticismo**, Valencia, 2000, s.17.

Ana María Matute'nin teze konu olan eserleri de olağanüstü varlıklara ve gerçeküstü olaylara ev sahipliği yapmıştır. Sonuç olarak da bu eserleri incelemeyen önce temel hatlarıyla dünyada fantastik edebiyatın doğuşu ve gelişiminden, sonrasında İspanyol edebiyatındaki fantastiğin gelişiminden bahsedeceğiz.

Tüm bunların ışığında, fantastiğin ve beraberinde yansıttığı fantastik motiflerin ve olayların Ana María Matute'nin eserleri *Aranmanoth* ve *La torre Vigía*'da nasıl yer bulduklarından söz edeceğiz.



1. FANTASTİK EDEBİYAT

1.1. Fantastik Edebiyatın Doğuşu ve Gelişimi

*“Edebiyatın başlı başına fantastik olduğunu söyleyebilirim. Gerçekçi edebiyat fikri yanlıştır. Zaten okuyucu ona anlatılanların bir kurmaca olduğunun farkındadır. Fantastik edebiyat gerçeğin bir parçasıdır öyle ki, gerçek her şeyi barındırır.”*³

JORGE LUIS BORGES⁴

Fantastik edebiyat Borges’in sözünden de anlaşılacağı üzere aslında gerçek olanı bize sunmaktadır. Gerçekler her zaman gerçek olarak sunulmazlar edebiyatta. Bazen gerçekler fantastiğe sarılarak kendilerini gösterirler. Fantastik edebiyatta belirsiz ya da hayallerimizin sınırlarını zorlayan gerçekler de mevcuttur.

Edebiyatta fantastik kavramını ilk olarak ortaya atan Fransız eleştirmen Jean Jacques Ampère 7 Şubat 1828’de yayımlanan *Le Globe* adlı dergideki makalesinde Hoffmann’ın öykülerinden bahsederken fantastik tabirini kullanmıştır.⁵ Sonrasında diğer Fransız eleştirmenler de doğaüstü ve aynı zamanda korku hikâyelerinden söz ederken fantastik sözcüğünü kullanmaya başlamıştır. Böylelikle fantastik sözcüğü de edebi türün adını belirlemiştir.

Fantastik edebiyat macera gezilerinin, iyilik ve kötülük arasındaki ebedi savaşın ve sihirli nesnelerin kullanımının olağan olduğu, birbirinden özel öğelerin

³ Jorge Luis Borges, Osvaldo Ferrari, **En Diálogo I**, Siglo XXI Editores, México, 2005, s.29.

⁴ Arjantinli öykü, deneme yazarı, şair ve çevirmen.

⁵ Alicia Mariño Espuelas, **Entre lo posible y lo imposible: el relato fantástico**, http://orff.uc3m.es/bitstream/handle/10016/8581/entre_marino_LITERATURA_2008.pdf?sequence=1

varlığıyla nitelenen bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslına bakılırsa kökeni peri masallarına, şövalye romanlarına, efsanelere, popüler hikâyelere ve destanlara dayanır.

Geçmişe bakıldığında fantastik türün kökeninin büyük oranda peri masallarında yattığı söylenmektedir. Bazı kaynaklar da peri masallarının güçlü etkisini doğrulamaktadır.⁶ Fantastik türün kökenlerine dair birçok çalışma yapılmış ve teoriler öne sürülmüştür. Bu bağlamda çoğunlukla Avusturyalı psikolog ve psikanalist Bruno Bettelheim ve Britanyalı yazar John Ronald Reuel Tolkien'in çalışmalarından faydalanılmıştır. Örneğin fantastik edebiyat tarihine birçok eser kazandıran J. R. R. Tolkien *On Fairy-Stories* adlı denemesinde, fantastik edebiyatın köklerinin sözlü edebiyat ürünü olan peri masallarında bulunabileceğini belirtmiştir.

Peri masalları uzun yıllar önce ortaya çıkmıştır ve sözlü edebiyat ürünüdür. Bu masallar milyonlarca çocuğun akşam yatmadan önce eğlencesi olmuştur. İçinde birçok olağanüstü öğeler barındırır fakat isminden yola çıkarak da sadece gerçeküstü öğeler içerdiğini söylememiz doğru olmayacaktır. Ahlak dersi veren ve öğretici yönünü de unutmamamız gerekmektedir.

Peri masalları çocuk edebiyatı içerisinde değerlendirilir. Charles Perrault'un⁷ *Külkedisi* masalı, Grimm Kardeşlerin derlediği *Hansel ve Gretel*, *Kurbağa Prens*, *Pamuk Prenses* ve *Yedi Cüceler* adlı eserleri ve daha nice yüzyıllardan beri sözlü olarak aktararak günümüze kadar ulaşan masallardır. Bu adı geçen masallarda fantastik kavramının hayat bulduğuna tanık olmaktadır. Böylelikle fantastik türün

⁶ Helen Salinas, **Una comparación entre dos novelas del género fantástico – una novela juvenil y una novela para adultos** içinde, s.6, <http://www.divaportal.se/smash/get/diva2:698544/FULLTEXT01.pdf>

⁷ Fransız şair, yazar ve edebiyat teorisyeni.

önce sözlü olarak sergilendiğini ve sonrasında yazılı edebiyatta sunulmaya başlandığını söyleyebiliriz. Şunu da belirtmemiz gerekir ki, peri masallarının fantastik türdeki yoğun etkisi kaçınılmazdır fakat ondan önce de fantastik unsurları romanslarda, destanlarda ve bazı metinlerde bulmamız olasıdır.

Rosemary Jackson'a⁸ göre fantastik türün kökenleri destanlara, klasik öykülere ve karnaval sanatına dayanmaktadır. Karnaval, davranış biçimi normlarını bozan bir şenliktir. Paskalya öncesinde kutlanan halka açık bir festivaldir ve bu festivalde hayatın katı kuralları bir an için çiğnenir. Modern fantastiğin başlama noktasının Ortaçağ kökenli bu festivalde yattığı söylenebilir. Çünkü fantastik tıpkı bu festivallerdeki gibi dünyanın çalışma sistemini yöneten kuralları alaşağı eden bir ifadedir.⁹

Fantastik öğeler içeren ilk örnekler folklorik unsurların da yer aldığı en eski metinlerde bulunabilmektedir. Bunlardan biri tarihin en eski yazılı destanı olan *Gilgamiş Destanı*'dır. *Gilgamiş Destanı*, M.Ö. 2000 yılı civarında yazılmış Sümerlere ait bir metindir. Devlerin, tanrıların ve doğaüstü müdahalelerin görüldüğü ilk metinlerden biri olarak kabul edilmektedir.

Bunun haricinde bazı kaynaklara göre fantastik tür Batı medeniyetiyle doğmuştur.¹⁰ Homeros tarafından yazılan *Odise* destanı, olağanüstü yeteneklere sahip yaratıklar ve inanılmaz güçlere sahip tanrılarla dolu birden çok bölüm içermektedir. Latin yazar Apuleius ve Yunan masalcı Ezop da fantastik kurguyu işleyen en eski yazarlardandır. Özellikle Ezop yazdığı fabllarla dünyanın her yerine ulaşmış ve günümüze kadar gelmeyi başarmıştır.

⁸ Fantastik tür konusunda çalışmalar yapmış İngiliz yazar ve eleştirmen.

⁹ <http://www.ecured.cu/Fantasía>

¹⁰ https://es.wikipedia.org/wiki/Literatura_fantástica

Mezopotamya, Yunan ve Roma kültürlerinde şiirsel metinlerin haricinde, destan ve halk öykülerinin büyük bir çoğunluğu metafizik öğelerle donatılmıştır. Bütün bu bahsettiğimiz metinler, öyküler ve destanlar sözlü olarak yayılmaya devam etmiş ve artış göstermişlerdir. Bununla birlikte İspanyol edebiyatının en eski başyapıtı olan *Mio Cid* destanı daha gerçekçi bir odak noktası tercih etmiştir. Mucizevi bazı bölümlere yer verilmiş olmasına karşın yaratıklara ve canavarlara rastlamak mümkün değildir.

Bazı çalışmalara göre ise, destanların haricinde romanslar da fantastik motifler sunmaktadır:

“Romans aslında kelime kökü gereği 18. yüzyıl ve öncesinde anlatılan fantastik hikâyelerden başka bir şey değildir. Bunlar genelde şövalyelerin var olduğu birtakım fantastik nitelikler taşıyan kahramanlık öyküleridir. Rasyonalizm baskısını üstünde hisseden yazarlar XIX. yüzyılda bunun arkasından dolaşarak “bilimsel romans” diye bir şey ortaya koydular. Böylece bilim kurgunun önünü açtılar ve hayal kurmayı seven, hayal kurmadan yapamayan yazarlar yeni ortamın kriterleriyle hayal kurabilir ve aslında fantastik öyküler anlatabilir hâle geldiler.”¹¹

Kelt mitolojisi bir yazarın imzası altında doğaüstü unsurları ilk kez bir araya getiren edebi bir akımın doğuşuna hayati bir ivme kazandırmıştır. Bu edebi akım da şövalye romanı olarak adlandırılmıştır. Bu tür sadece destanları ve halk öykülerini iyileştirmekle kalmamış kendi sınırlarını ve işleyiş kanunlarını da yaratmıştır. Örnek olarak da İspanya’da Ortaçağ’ın başyapıtı ve şövalye romanlarının en tanınmış olan

¹¹ Seval Şahin, Banu Öztürk, Didem Ardalı Büyükarman, **Edebiyatın İzinde / Fantastik ve Bilimkurgu**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2015, s.127.

Amadís de Gaula'yı verebiliriz. *Amadís de Gaula*'da büyücü ve sihirbaz gibi fantastik karakterlere yer verilmiştir.

Rönesans döneminde şövalye romanlarının ortaya çıkışı olağanüstü olanın güçlenmesine olanak sağlamıştır. Bu romanlar, epik şiirler ve popüler metinlerden farklı olarak, hayali dünyanın görüşüne şekil veren, farklı öğeleri kontrol eden ve işleyen belli yazarlara sahiptir. Örneğin, Sir Thomas Malory *Arthur'un Ölümü* adlı eseriyle bu akımın yayılmasına katkı sağlamıştır. Bunun yanı sıra, XV. yüzyılda matbaanın icadı sayesinde şövalye romanlarının gelişimi hızlılık kazanmıştır.

Doğaüstü öğeler tiyatrodan da gözlemlenebilir hale gelmiştir. William Shakespeare'in *Hamlet* adlı tiyatro eserinde başkahramanın ölen babasının silüetinin görünmesi bir örnektir. Eserde Hamlet'in bu gördüğünün gerçekten babası mı yoksa şeytanın bir oyunu mu olduğuyla ilgili kendini sorguladığı ünlü bir parça yer alır. Günümüzde de bilindiği üzere eserlerde işlenen bu belirsiz ve gizemli olaylar fantastik türü betimlemektedir. Shakespeare'in *Macbeth*, *Bir Yaz Gecesi Rüyası* gibi diğer eserlerinde de yarı keçi yarı insan görünümlü yaratıklara veya büyüye yer verilmektedir.

Peri masalları, destanlar, romanslar ve şövalye romanları derken, aslında tuhaf ve gerçek dışı olayların hikâyelerinin insanlığın doğuşundan beri varlığını göstermiş olabileceğini söylememiz doğru olacaktır. Bundan dolayı da bu hikâyelerin popüler edebiyatta yer bulması gecikmemiştir. Tarih boyunca korku, doğanın ilginç güçleri, gizemli olaylar ve bilinmeyen dünyalar merak uyandırmıştır.

Fantastik tür Avrupa kültüründe Aydınlanma Dönemi'nde ortaya çıkmıştır. Fantastik edebiyat türünün olgunluğa ulaştığı tarih de XVIII. yüzyıl olarak

gösterilmektedir.¹² Bu bilgileri dayanak olarak kabul etmemize rağmen bir yandan da XVIII. yüzyıl öncesiyle ilgili varsayımlara göz atarsak, Howard Phillips Lovecraft'ın¹³ düşüncesine göre XVIII. yüzyıl öncesine ait dönemler (Ortaçağ ve Rönesans) fantastik türün barındırdığı karanlıklarla doludur diyebiliriz.¹⁴ Petronius'un¹⁵ *Satyricon* adlı eserini, Shakespeare'in *Hamlet* ve *Macbeth* eserlerini, Giovanni Boccaccio'nun¹⁶ *Dekameron* adlı eserini ve Geoffrey Chaucer'in¹⁷ *Canterbury Hikâyelerini* örnek olarak sayabiliriz. Bazı eleştirmenlere göre ise Ortaçağ'da korku hikâyelerinden bahsetmek imkânsızdır. Bunun nedeni de şöyle açıklanmaktadır: XVIII. yüzyıldan önce yazılan eserlerde doğaüstü unsurlar bulunsa da korku hikâyeleri olarak adlandırılmazlar. Çünkü amaçları korku yaratmak değildir. Açıkçası korku yaratmayı edebi bir zevk olarak görmezler.¹⁸

XVIII. yüzyıl ile birlikte fantastik öğelerin bir araya gelmesi İngiliz gotik romanı sayesinde olmuştur. Gotik öykü yazarlarının en önemlileri arasında Horace Walpole¹⁹ ve E. T. A. Hoffmann²⁰ gösterilebilir. Edebiyatta doğaüstünün ön plana çıkması 1764'te İngiliz yazar Horace Walpole'un *Otranto Şatosu* adlı bir kısa roman kaleme almasıyla olmuştur. Bu eser sayesinde İngiltere'de gotik roman devri başlamıştır. Aydınlanma döneminde yazılan gotik roman, akılcılıkla yolunu ayırmış ve Romantizmi bilhassa önceden tasarlamıştır. Bunun yanı sıra fantastik dünyaya ait çeşitli yaratıkları ve olayları yansıtmıştır.

¹² Jean-Luc Steinmetz, a.g.e., s. 11.

¹³ Amerikalı korku ve bilimkurgu yazarı.

¹⁴ Montserrat Trancón Lagunas, a.g.e., s.18.

¹⁵ Romalı yazar ve devlet adamı.

¹⁶ İtalyan yazar ve şair.

¹⁷ İngiliz şair, filozof ve yazar.

¹⁸ A.g.e., s.18.

¹⁹ Gotik edebiyata ilk örnek eseri kazandıran İngiliz yazar.

²⁰ Romantizm döneminde fantastik ve korku hikâyeleri yazmış Alman yazar.

Fransa’da ise ilk fantastik örnek Jacques Cazotte’un *Âşık Şeytan* adlı eseridir. Bu eser 1772’de yazılmış ve fantastik edebiyatın öncü metinleri arasında gösterilmiştir. Üstelik fantastik türün başlangıç eseri olarak da kabul edilmektedir.

Cazotte ve Walpole’un dışında önemli bir diğer yazar da Polonyalı Kont Jean Potocki’dir. Potocki, *Zaragoza’da Bulunmuş El Yazması* adlı eserinin yazımına 1797’de başlamış ve son nefesini verene kadar yazmaya devam etmiştir. Eserin ilk bölümü 1804 ve 1805 yıllarında St. Petersburg’da yayımlanmıştır. Kitabın tamamının basımı ise 1989’da gerçekleşmiştir.²¹ *Zaragoza’da Bulunmuş El Yazması* gotik edebiyatın klasikleri arasında yer almaktadır.

Gotik edebiyata ait birçok eser 1700’lerin sonunda ve 1800’lerde yazılmıştır. Bunlardan bazıları Mary Shelley’nin *Frankenstein*’ı ve vampir kavramını vurgulayan Bram Stoker’ın *Drakula*’sıdır. Bu eserlerin yansıttığı gotik fantezide dehşete düşürmek ve kasvetli bir ortam sunmak esas olmaya başlamıştır. “*Birçok Romantik yazar doğanın karanlık bir yönü de olduğunu ve haz kadar dehşet duyguları da uyandırabileceğini fark etmiştir. Doğanın ve hatta olağanüstünün yıkıcı gücünden büyülenmek, Gotik edebiyat diye bilinen janra ilham vermiştir. Gotik ve fantastik öyküler, insan psişesi ve bireyin toplumda kendini rahat hissetme mücadelesine huzur bozucu bir yaklaşım sunar.*”²²

Fantastik tür bir diğer benzeri edebi türlerin arasına saklanmış ve gerçekçi edebiyata karşı duran bir tür olarak karşımıza çıkar. Romantizmin gerçek olana karşı olan tutumu fantastik türün günümüzdeki konumunu belirlemiştir. Romantizm akımının beraberinde getirdiği duygusal patlama, insanların akla savaş açmasına ve

²¹ Jean-Luc Steinmetz, a.g.e., s. 56.

²² Kolektif, **Edebiyat Kitabı**, Çev. Tufan Göbekçin, İstanbul, 2015, s.109.

hayat görüşlerini değiştirmelerine neden olmuştur. İnsanlar hayal dünyasına kapılarını açmış ve duygularını, ne şekilde olursa olsun, ifade etmede tereddüt etmemiştir. *“XVIII. yüzyıl gerçekçiliğine bir tepki olarak Romantizm efsaneleri, gizemi, bir başka deyişle kurguyu yeniden alevlendirir. Gerçekçiliğin bilimle olan sıkı bağına karşılık Romantizmle birlikte olağanüstüden aldıkları zevki, dünyayı başka şekillerde algılama isteklerini ve dini duygulara yeniden değer verme isteklerini kendilerine özgü bir biçimde dile getirirler.”*

“[...] Rönesans ve Aydınlanma dönemlerinde insanlık ve akıl kültürel ilginin ikiz odağı olmuştur. Fakat XIX. yüzyılın başlarında birey ön plana çıkmıştır. Kısmen Aydınlanmanın soğuk rasyonelliğine bir reaksiyon olarak sanatta sezgi, hayal gücü ve duygu gibi sübjektif hislere ve yetilere vurgu yapan bir hareket doğmuştur. Bu hareket Romantizm adıyla bilinmeye başlamıştır.”²³

Fantastik türün Romantizmdeki uzun yolculuğunda tartışmasız en önemli öncüleri Alman yazar Hoffmann ve Kuzey Amerikalı Edgar Allan Poe’dur. Edgar Allan Poe Amerikan gotik edebiyatının en önemli yazarlarından birisidir. Korku, gerilim ve polisiye türlerinde de eserler vermiştir ve en önemlisi fantastik türü modern hale getirmiştir. Avrupa’da olduğu kadar Amerika’da da fantastik metinlerin koleksiyonlarının oldukça fazla olduğunu söyleyebiliriz.

Bu ismini verdiğimiz yazarlar ve onların eserleri fantastik türe gelecek zamanlarda öncülük yapmışlardır. Böylelikle fantastik tür edebiyatta etkisini kaybetmemiş ve en parlak dönemlerini Romantizm akımının doğuşunu işaret eden XIX. yüzyılda ve XX. yüzyılın başlarında yaşamıştır.

²³ A.g.e., s.108.

Fantastik eserler ilk defa okuyucuyu yaşadığı dünya dışında başka bir dünyanın varlığına inandırmaya ve düşündürmeye itmiştir. Diğer dünyaların keşfedilmesine ve romanlardaki olayların geliştiği ortamın şekillenmesine gotik dönem ve Romantizm katkı sağlamıştır.

Zaman geçtikçe fantastiğin ilerlemesine engel olan bazı durumlar baş gösterir. Bunlar insanların hayat görüşlerinin farklılaşması yani toplum yargısının değişmesi ve batıl inançların terk edilmeye başlamasıdır. Yazarlar kendi yarattıkları gerçeğe dünyanın gerçeğinin eninde sonunda ayrılığa düşeceğinin farkına varır. İnsanların efsanelere ve olağanüstü algısına sırtını dönmesiyle fantastik öykü yaratıcıları gerçekten uzaklaşmamak adına ince farklılıklar hissettirmeyi amaçlamışlar ve popüler konuları tercih etmeye özen göstermişlerdir. Bunun yanı sıra fantastik türün özünden sapmadan, şüphe barındıran inandırıcılığı güçlendirmeye odaklanmışlardır. *“Neredeyse inandım” İşte fantastiğin ruhunu özetleyen formül. Tamamen saflık türünden mutlak bir inanış bizi fantastiğin dışına çıkarırdı, oysa fantastiğe can veren kararsızlık duygusudur.”*²⁴

Todorov’un düşüncesine göre, eğer okur mantıklı bir açıklama ve mantıkdışı bir açıklama arasında şüphe duyuyorsa, o zaman fantastik etkiden söz edebiliriz. Bu ifadeden yola çıkarak bazı fantastik edebiyat yazarları bu şüpheyi uyandırmak adına çeşitli yollara başvurmuşlar ve bir yandan da mantıksal açıklamalara izin vermişlerdir. Her ne kadar Todorov kararsızlık durumunu fantastiğe bağlasa da en ufak bir şüphe bile hissettirmeyecek fantastik eserler de mevcuttur. Bu eserlerde öyle bir ikincil dünya yaratılmıştır ki o dünyanın içine girmek elimizde değildir. Her

²⁴ Tzvetan Todorov, a.g.e., s.38.

okuyucu gerçeklikle olağanüstü arasındaki çelişkiyi hissetmez. Dolayısıyla Todorov'un savunduğu kararsızlık durumu aslında okuyucuya da bağlıdır.

Her şeyden önce fantastik türü diğer türlerden ayıran mutlaka ama mutlaka doğaüstü öğeler barındırmasıdır. Bu öğelerle de inandırıcı bir fantastik dünya ve kahramanlar yaratılmalıdır. Yani okuyucu o anlatılan olağanüstü olayların doğal olduğuna inanmalıdır. Bir eserin fantastik başlığı altında gösterilebilmesi için de belli başlı bazı özellikleri ve kavramları kapsamaları gerekmektedir.

Roger Caillois²⁵ bunları şu şekilde açıklamıştır:

- şeytanla anlaşma
- kişileştirilmiş ölüm
- vampir
- bir cadının laneti
- öldürücü ve çekici kadın hayalet
- gerçek ve hayal arasındaki düzenin altüst olması
- zamanın durması ve tekrarlanması
- hayat bulan heykel

J. Molino'da²⁶ altı ilgi merkezine dikkat çekmiştir:

- kadın ve aşk
- şeytan ve büyücülük
- ölüm, hayaletler, çift kişilikliler ve vampirler
- canavarlar

²⁵ Fantastik konusunda kuramsal yaklaşımlar sunan Fransız bir yazardır.

²⁶ İsviçreli göstergebilim uzmanı.

- rüya ve gerçek arasındaki ilişki
- yer ve zaman değişimi ²⁷

Todorov da bir metnin fantastik olarak nitelendirilmesi konusunda bazı koşullar öne sürmüştür:

*“Metin öncelikle okuyucunun, öyküdeki kişilerin dünyasını canlı kişilerin yaşadığı bir dünya olarak görmesini ve anlatılan olaylarla ilgili olarak doğal bir açıklama ile doğaüstü bir açıklama arasında kararsızlık duymasını sağlamalıdır. Sonra, bu kararsızlık bir öykü kişisi tarafından da hissedilmelidir, böylece okuyucunun görevi bir kişiye verilmiş olur, aynı zamanda da “kararsızlık” metin boyutunda ortaya konduğu içindir ki yapıtın izleklerinden biri haline gelir; saf bir okumada gerçek okuyucu öykü kişisiyle özdeşleşir.”*²⁸ Daha önce belirttiğimiz gibi Todorov’un fantastiği dayandırdığı tek nokta kararsızlık duygusudur. Eğer okuduğumuz bir metinde kararsızlık ve şüphe hissetmiyorsak o halde o metni fantastik olarak adlandırmamız mümkün değildir. Todorov, fantastik öyküde karakterlerin bile bu kararsızlık duygusunu hissetmesi gerektiğinin altını çizmektedir.

Fantastik öykülerde var olan durumlar olması gerektiği gibi abartılarak anlatılmaktadır. Çünkü fantastik olanı vurgulamak bu şekilde sağlanabilmektedir. Sınır tanımayan, abartılı bir anlatımla olağanüstü olaylar verilmektedir. Fantastik sadece kendi içinde oluşturduğu semboller ve kullanılan karakterlerle bağlantılı değildir. Fantastik başlı başına bir bütün olarak karşımıza çıkar. Karakterlerden, mekânlara, zamana ve anlatım biçimine kadar her şey birbiriyle doğrudan ilintilidir.

²⁷ Ana González Salvador, **De lo Fantástico y de la Literatura Fantástica**, Anuario de Estudios Filológicos, VII, 1984, ss. 212-213. <http://www.hispadoc.es/descarga/articulo/58542.pdf>

²⁸ Tzvetan Todorov, a.g.e., s.39.

Sonuç olarak, fantastik kurgunun da fantastik bir atmosferde sunulması ve gerekli olan yaratıcılığın son haddine kadar kullanılması beklenir.

Fantastik tür özünde doğaüstü ve düşsel öğeleri barındırmaktadır. Zamanda yolculuk yapan insanlar, ölümsüz kişiler, canavarlar ve konuşma yeteneğine sahip hayvanlarla tamamen gerçeğin kurallarını ihlal etmektedir. Gerçeğe bir başkaldırı söz konusudur. Bu bağlamda fantastik türün yıkıcı olduğunu ve gerçeğin kaidelerini bozduğunu söyleyebiliriz.

Fantastik hikâyeler farklı konular içerebileceği gibi genellikle aynı örnek kahramanları da sunabilir. Fikirler değişiklik gösterse de fantastik dünyaya ait olarak sınıflandırılabilen varlıklar kullanılır. Bu varlıkların isimleri, doğaüstü güçleri ve bulundukları çevreler yazarın hayal gücüne bağlı olarak değişebilir. Fakat çoğu zaman vampirler, cinler, kurt adamlar, cadılar, şeytanlar, hayaletler, ejderhalar, elfler, cüceler ve devler fantastik öykülerin başkahramanları olur ve yahut ikincil karakter olarak baş gösterirler. Genel olarak her birinin ayrı ayrı sahip olduğu özellikler vardır ve bu özellikler fantastik türün şaşırtıcı olmasını sağlayan etmenlerdendir. Bilhassa da okuyucunun dikkatini çekmek amacıyla abartılı ve karmaşık bir anlatımın tercih edilmesi söz konusudur. Kullanılan her bir varlığın betimlenmesi ayrı bir önem arz eder.

Fantastik öykülerin de belli bir amaca yönelik yazıldığını unutmamalıyız. Daha önce de bahsettiğimiz gibi, destanlar ve masallar gibi diğer türlerle bu bağlamda benzerlik göstermektedir. Kötülük ve iyilik arasındaki savaş, dünyayı kurtarmak, uzun ve önemli birtakım yolculuklara çıkmak, yüksek bilgelik seviyesine ulaşmak gibi amaçlar vardır. Bunun dışında kullanılan semboller de benzerlik

gösterir. Örnek olarak yolculuk (değişim), kılıç (güç), karanlık orman (tehlike), köprü gibi sembolleri sayabiliriz.

Fantastik hikâyeler kıtadan kıtaya, ülkeden ülkeye gezmişlerdir ama görünüşe göre zamandan ve kültürden bağımsız bir şekilde ortaya çıkan evrensel bir öz barındırırlar. O yüzden de fantastik edebiyat diğer edebiyat türlerine oranla zamana karşı gelmeyi başarmıştır ve geçmişe nazaran günümüzde kendine bir yer bulabilmiştir. *“Fantastik yazın türü dinamik bir yapıya sahip olmasından dolayı her çağa ayak uydurabilmeyi başararak yeni biçimler almaktadır. Günümüzde artık fantastik kendine yeni bir yön çizmiş ve bilimkurguyla çok daha iç içe geçmiştir. Fantastik türün okuru her zaman şaşırtma, tereddütte bırakma, gerçekle gerçek dışı arasında karar verememe etkisinin birincil önceliği olduğu düşünüldüğünde çağın yeniliklerine ayak uydurma gerekliliği kendiliğinden doğmaktadır.”*²⁹

Günümüzde hâlâ etkisini fazlasıyla sürdüren fantastik edebiyat sesini daha da yükseltmiştir. Fantastik türe en çok katkı sağlayan kişi de şüphesiz 1950’li yıllarda yazdığı *Yüzüklerin Efendisi* adlı eseriyle edebiyat sahnesine çıkan Tolkien’dir. Tolkien fantastik türün öncüsü olması sayesinde ünlenir ve en çok da ününü *Yüzüklerin Efendisi* eserine borçludur.

Fantastik türe ait romanların çoğunluğu yetişkinlere yöneliktir. Ama daha genç kesime hitap eden eserlerle de karşılaşmamız mümkündür. Özellikle son zamanlarda fantastik edebiyat, yazarların ve okuyucuların ilgi alanına girmiştir ve okuyucu sayısı gitgide artmaktadır. Örneğin *Harry Potter* ve *Twilight* serileri hâlen oldukça popülerdir.

²⁹ Seval Şahin vd., a.g.e., s.228.

Fantastik sanat gerçeğe üstünlük sağlar ve mantığın ötesindeki dünyayla bazı ilişkileri öne sürer. Günlük hayatımızdan, içinde yaşadığımız dünyadan farklı olayların eserlerde yansıtılması insanlara çekici gelmektedir. Klasik romanlara kıyasla fantastik romanların daha fazla merak uyandırması zaten kaçınılmazdır. Sunulan fantastik dünya bizi endişelendirir ve heyecanlandırır. Fantastik öğeler barındıran eserlerde bir sonraki bölümde neler olacağını merak ederek okuruz. Sonu gelse bile o merak ve heyecan içimizde bir yerlerde var olmaya devam eder. İşte bu yüzden fantastik edebiyat türü yapısı ve işlediği konuların yanı sıra hissettirdiği duygularla zamana ve gerçeğe meydan okuyan ve aynı zamanda gerçeği de bize sunan bir türdür.

Bu başlıkta, dünyada fantastik edebiyatın nasıl doğduğunu ve günümüze kadar nasıl geldiğini öğrenmiş olduk. Aynı zamanda fantastik eserlerin temel konularına ve eserlerde kullanılan öğelere değindik. Fantastik edebiyatın gelişmesinde önemli görevler üstlenen yazarların ve eserlerin isimlerini verdik.

Bir sonraki bölümde fantastik edebiyatın İspanya’da geçirdiği süreçlerden bahsedeceğiz.

1.2. İspanya’da Fantastik Edebiyat

İngiltere, Almanya, Fransa ve Amerika gibi ülkeler İspanya’da fantastik türün gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Kronolojik sıralamaya göre ilk etki İngiliz fantastik edebiyatı sayesinde olmuştur ve gotik roman, gotik hikâyeler ve Walter Scott’un doğaüstü öğelere yer verdiği bazı tarihi romanların aracılığıyla gelişme göstermiştir.

İngiltere ve Fransa’dakinden farklı olarak, İspanyol eleştirmenlerin çoğu fantastik olanda ahlak karşıtı bir tehdit görmüşlerdir. Onların düşüncesine göre hayaletler, ölümler, suçlar, doğaüstü olaylar okuyucular üzerinde iyi bir izlenime sahip değildir.³⁰

İspanya ve Avrupa ülkeleri arasında yaptığımız kıyası Latin Amerika ile de yapmak mümkündür. İspanya’da fantastik türün, Latin Amerika’daki popülariteden çok uzak olduğu da açıktır. İspanya’da sosyolojik sebeplerin hâkim olduğunu ve bu yüzden fantastik edebiyatın geride kaldığını söyleyebiliriz. Katolik Kilisesinin olumsuz etkisi bu nedenler arasındadır. Kilisenin gücü İspanyol toplumunda her zaman büyük bir belirleyici olmuştur. Rafael Llopis Paret’in³¹ şu cümleleri, dini sebeplerin haricinde, İspanyol insanıyla alakalı nedenleri de gün yüzüne çıkartmaktadır:

“İspanyol ciddidir; korkunç derecede katı ve korkunç derecede de zavallıdır. İspanyol Katoliktir ve zaten Katolikliğin nasıl pagan inançlarını kökünden söktüğünü gördük. İspanyol gerçekçidir. Ölüm oldukça trajiktir. Sevgi kandır. Ölümlerle

³⁰ David Roas, **La crítica y el relato fantástico en la primera mitad del siglo XIX**, Lucanor. Revista del cuento literario, no.14, 1997, s.96.

³¹ Fantastik edebiyatta uzmanlaşmış İspanyol eleştirmen, çevirmen ve yazar.

oyynamak son derece çirkindir. İspanyol'un mutluluğunda bile acı bir tat vardır. Düşünecek daha önemli işler var."³²

Rafael Llopis'e göre İspanya'da ne Romantizm ne Aydınlanma ne de demokratik devrim olmuştur. İspanya'da sadece cehalet ve sansür olmuştur. Kilise ve devlet, geleneksel ya da dini olmayan bütün kitapların basımına her türlü engeli koymuş ve sansür uygulamaktan da çekinmemiştir. Bu yüzden İspanyol yazarlar fantastik türe karşı çekimser davranmışlardır. Yasak konularla ilgili yazı yazmak yazarlar için risk oluşturmıştır. Tıpkı yazarlar gibi yayınevleri de bu türe önem vermemiştir. Bu gibi nedenlerden dolayı fantastik edebiyat İspanya'da tam olarak kendine yer bulamamıştır. Bir taraftan da İspanyol edebiyatının başlangıcından beri gerçekçi olma geleneğini sürdürmesi bu edebiyat türünün gelişmemesine neden olmuştur. İspanyol edebiyatı tarihinde çok sayıda fantastik eserle karşılaşmamız olası değildir.³³

İspanyol edebiyatında ilk fantastik eserin hangisi olduğu ile ilgili birçok çalışma yapılmış ve iddia öne sürülmüştür. Montserrat Trancón Lagunas'a göre İspanya'da fantastik öykülerin öncüsü 1330 ve 1335 yılları arasında yazılmış *El Conde Lucanor* adlı eserdir.³⁴

İspanyol edebiyatı tarihinde Barok dönem fantastik öğeler açısından en verimli dönem olarak nitelendirilmektedir. Franklin García Sánchez, Gonzalo de Céspedes y Meneses'in 1626 yılında yazılmış eseri *Varia fortuna del soldado Píndaro*'nun İspanyol fantastik edebiyatında çığır açtığını iddia etmektedir. Bunun

³² Pedro Fernández Riquelme, **El cuento fantástico español: 1939-1975**, Tesis de Licenciatura, Universidad de Murcia, 2000, s.39.

³³ <http://www.schmetterling-verlag.de/download.php?id=3-89657-786-7&mode=3>

³⁴ Montserrat Trancón Lagunas, a.g.e., s.21.

dışında 17. yüzyılda María de Zayas, Lope de Vega ve Juan Pérez de Montalbán gibi yazarlar da çeşitli örnekler sunmuşlardır. Örneğin Lope de Vega'nın *El peregrino en su patria* adlı kitabının içinde yer alan *La posada del mal hospedaje* öyküsü Rafael Llopis gibi eleştirmenlere göre, İspanyol edebiyatında ve hatta dünya edebiyatında ilk modern korku öyküsünü temsil etmektedir. Antonio Risco ise Cervantes'in *Novelas Ejemplares* adlı kısa roman serisindeki *El coloquio de los perros* adlı kısa romanının, fantastik edebiyatın İspanyolca yazılmış ilk örneği olduğunu düşünmektedir.³⁵

İspanya'da XVIII. yüzyılda fantastik türde bazı istisnalar dışında çok gelişme gözlemlenmemiştir. Bu dönem içerisinde göze çarpan yazarlar arasında Agustín Pérez Zaragoza Godínez, Manuel José Quintana y Lorenzo ve Diego de Torres Villaroel yer almaktadır. Bu yazarlar, korkunun metnin içyapısından değil konudan gelmesi gerektiğini savunmaktadır. 1831'de Agustín tarafından yayımlanan *Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas, o sea el historiador trágico de las catástrofes del linaje humano* adındaki gotik roman serisi İspanyol fantastik edebiyatının ilk ticari başarısına imza atmıştır. Diğer adını verdiğimiz yazarların sırasıyla fantastik eserleri şunlardır: *El duque de Viseo*, *Visiones y visitas con don Francisco de Quevedo por la Corte*.

Ortaçağ'dan Romantizmin ortaya çıktığı XIX. yüzyıla kadar fantastik ve olağanüstü öğeler varlığını kısmen devam ettirmiştir. Romantizm döneminde fantastik, korku edebiyatının yanında belirmeye başlamıştır ve korku verici bir etki yaratma peşindedir. XIX. yüzyılda verilen eserlerden bazıları şunlardır: *El doctor Lañuela*, *La vida de Pedro Saputo*, *El estudiante de Salamanca*. Ayrıca Anne

³⁵ A.g.e., s.22.

Elizabeth Hardcastle, doktora tezinde Gustavo Adolfo Bécquer'in *Leyendas* adlı eserinin XX. yüzyıldan önce yazılan en iyi fantastik çalışma olduğunun altını çizmiştir.³⁶

İspanya'da XX. yüzyıla gelindiğinde ise önceki yüzyıllara göre, göz ardı edilemeyecek şekilde, fantastik eserlerde artış gözlemlenmiştir. Fakat XX. yüzyılda İspanyol fantastik edebiyatı iç savaştan önce ve sonra olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Edebiyatın gidişatını büyük ölçüde belirleyen iç savaş sonrasındaki yıllarda Pio Baroja'nın *El hotel del cisne* ve Wenceslao Fernández Flórez'in *El bosque animado* adlı eserleri ön plana çıkmaktadır. Rosa Chacel de *La sinrazón* adlı eseriyle XX. yüzyıl yazarları arasında isminden söz ettiren yazarlardan olmuştur. Rosa Chacel fantastik türü besleyen önemli kadın yazarlardandır.

XX. yüzyılın ikinci yarısında gerçekçi akımın etkisi bir süreliğine hâkim olmaya başlar. Yani 1940'lı ve 1950'li yıllarda modern fantastik öykü düşüşe geçer. Bazı yazarlar eserlerini sürgündeyken verir. Örneğin Rafael Dieste, *Historias e invenciones de Félix Muriel* adlı eserini Buenos Aires'te yayımlar. Max Aub, *Ciertos Cuentos*'da bulunan öyküsü *La gabardina*'yı Meksika'da yayımlar. 1950'li yıllardan 1970'li yıllara kadar yazarlar edebi eserlerinde toplumsal gerçekçilik kavramına bağlı kalırlar. Buna rağmen bu yıllarda, Galiçyalı Álvaro Cunqueiro Mora ve Katalan Juan Perucho Gutiérrez fantastik türe olan katkılarını eksik etmezler.³⁷ 1970'li yıllardan itibaren İspanya'da fantastik edebiyatın seyri değişir ve yazarlar daha çok

³⁶ Xiaojie Cai, **El mundo de la infancia y otros temas alusivos en la narrativa realista y fantástica de Ana María Matute**, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2012, s.105.

³⁷ Juan Herrero Cecilia, **Estética y Pragmática del relato fantástico**, Ediciones de la Universidad de Castilla- La Mancha, Cuenca, 2000, ss. 101-102.

fantastik eser vermeye başlar. Bu sırada Gonzalo Torrente Ballester *La saga/fuga de J.B.* adlı eserini yayımlar.

Fantastik edebiyata örnek olarak verilebilecek bazı İspanyolca eserler şunlardır³⁸:

Miguel de Cervantes- Persiles y Segismundo (Persiles ile Segismundo) (1617)

Francisco de Quevedo- Los sueños (Hayaller) (1627)

José Cadalso- Las noches lúgubres (Kasvetli Geceler) (1791)

José de Espronceda- El estudiante de Salamanca (Salamancalı Öğrenci) (1841)

Braulio Foz- La vida de Pedro Saputo (Pedro Saputo'nun Hayatı) (1844)

Pedro Antonio de Alarcón- El amigo de la muerte (Ölümün Dostu) (1852)

Antonio Ros de Olano- El doctor Lañuela (Doktor Lañuela) (1863)

Gustavo Adolfo Bécquer- El monte de las ánimas (Ruhlar Dağı) (1864)

Rosalía Castro- El caballero de las botas azules (Mavi Çizmeli Şövalye) (1867)

Benito Pérez Galdós- La sombra (Gölge) (1870)

Vicente Barrantes- Cuentos y Leyendas (Öyküler ve Efsaneler) (1875)

Pedro Antonio de Alarcón- La mujer alta (Uzun Kadın) (1882)

Pío Baroja- Vidas sombrías (Karanlık Hayatlar) (1900)

Emilia Pardo Bazán- Vampiro (Vampir) (1901)

³⁸http://sa5a6429885823789.jimcontent.com/download/version/1272225234/module/4072395664/name/CATALOGO_DE_LA_NARRATIVA_FANTASTICAS_ESPANOLA.pdf

Benito Pérez Galdós- El caballero encantado (Büyülü Şövalye) (1908)

Silverio Lanza- Cuentos Escogidos (Seçilmiş Hikâyeler) (1930)

Samuel Ros- Los vivos y los muertos (Yaşayanlar ve Ölüler) (1944)

Rafael Sánchez Ferlosio- Alfanhuí (1951)

Tomás Salvador- La nave (Gemi) (1958)

Juan G. Atienza- La máquina de matar (Ölüm Makinesi) (1966)

Ana María Matute- La Torre Vigía (Gözetleme Kulesi) (1971)

Carmen Martín Gaité- El cuarto de atrás (Arka Oda) (1978)

Pilar Pedraza- Las joyas de la serpiente (Yılanın Mücevherleri) (1988)

César Mallorquí- El coleccionista de sellos (Pul koleksiyoncusu) (1996)

José María Latorre- Pueblo Fantasma (Hayalet Köy) (2000)

Ana María Matute- Aranmanoth (2000)

Carlos Ruiz Zafón- La sombra del viento (Rüzgârın Gölgesi) (2001)

Juan Ramón Biedma- El manuscrito de Dios (Tanrı'nın El yazması) (2005)

Sonuç itibariyle İspanya'da fantastik tür, yüzyıllar arasında boşluklar bıraksa da XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kendini tam anlamıyla göstermeye başlamıştır. Aslına bakılırsa fantastik tür bütün dünyada da bu süreçte ününü artırmıştır.

Bu başlık içinde, ilk İspanyol fantastik eseriyle ilgili çeşitli eleştirmenlerin öne sürdüğü iddialardan söz edilmiştir. Bununla birlikte fantastik türün İspanya’da nasıl yankı bulduğundan bahsedilmiş ve bazı eserlerin isimlerine yer verilmiştir.

Bir sonraki bölümde Ana María Matute’nin yaşamına ve eserlerine değineceğiz.



2. ANA MARÍA MATUTE

2.1. Yaşamı ve Eserleri

Ana María Matute Ausejo 26 Temmuz 1925'te muhafazakâr ve burjuva bir ailenin beş çocuğundan ikincisi olarak Barcelona'da dünyaya gelmiştir.

Babası Facundo Matute Torres şemsiye fabrikası sahibidir. Babası Katalan, annesi Kastilyalıdır ve her ikisi de farklı kişiliklere sahiptir. Babası nazik ve sevecen bir kişiyken, annesi sert mizaçlı biridir. Ana M. Matute için babasının yeri ayrıdır. Babasının getirdiği oyuncak bebeği Gorogó daha sonra *Primera Memoria* adlı eserinde yer almıştır.

Ana María babasının işinden dolayı hem Madrid hem de Barcelona'da yaşamak zorunda kalmıştır. Bu da hayata uyum sağlayamamasına neden olmuştur. Bu yöndeki sitemini yazar şu cümlelerle ifade eder:

*“Savaş başlayana kadar düzenli olarak Barcelona’dan Madrid’e seyahat ediyorduk. Çünkü annem ve babam zamanlarını iki şehir arasında bölmüşlerdi. Her şehirde altı ay kalıyorduk. Bu bizim için talihsiz bir durum hâlini almıştı. Kurduğumuz yeni arkadaşlıklarımız yarıda kalıyor ve okul da aksıyordu. Hiçbir yere ait olamayan çocuklardık. Madrid’de Katalanken Barcelona’da Kastilyalıydık. Çocukluk dönemi hayattan daha uzundu.”*³⁹

Ana María Matute çocukken hassas ve kırılgan bir yapıya sahip olmuştur ve bununla birlikte sağlığının da iyi olduğu söylenemez. Kısacası Ana María'nın çocukluğu sancılı geçmiştir. Dört yaşındayken böbrek enfeksiyonu geçirmiş ve

³⁹ Xiaojie Cai, *La infancia en la obra de Ana María Matute*, Universidad de Salamanca, Tesis Doctoral, 2012, s.20.

neredeyse ölümden dönmüştür. Bundan dolayı da ailesi onu *La Rioja* bölgesinde küçük ve dağlık bir köy olan Mansilla de la Sierra'ya götürmüştür. Orada büyükannesi ve büyükbabası ile yaşamaya başlamıştır. Kardeşleri ve köylülerin çocuklarıyla kaynaşıp oynamışlar, elleriyle alabalık tutmuşlardır. Bu yaşadığı deneyimler ona hayatın ne olduğunu öğretmiştir. Ana María'nın dediğine göre, o köyün halkı onu derinden etkilemiştir. Bu etki Mansilla'da tanıştığı insanlardan bahsettiği *Artámila Hikâyeleri (Historias de la Artámila)* adlı antoloji eserinde rahatlıkla gözlemlenebilmektedir.

Çocukluk anılarından bahseden Ana María Matute kendini şu cümlelerle açıklar: “Benim çocukluğum... Anlatacak çok şey var. Berbat zaman geçirdiğim rahibe okulu, peri masalları, annem ve babam, savaş ve sonrası, tren yolculukları, Mansilla de la Sierra'da yaz... Orada hayat hakkında oldukça şey öğrendim. O geçirdiğimiz yaz tatilleri olmasa diğer çocukların nasıl yaşadıkları hakkında fikrim olmayabilirdi. Sonradan anladım ki onlar gerçekten hayattı, bir koyunun ölümünün dram olduğu, kötü hasadın açlık getirdiği yerde temel şeylerle bağlantıda olan bir hayat. Onlar hayatı biliyorlardı, ama ben bilmiyordum.”

Dini bir okulda yetişmesi hayatını olumsuz etkilemiştir. İspanyol iç savaşından sonra okulunu değiştirmesine rağmen, hâlâ kendi yaşlılarıyla iletişim kurmakta sorunlar yaşamaya devam etmiştir. Bu yüzden de okul hayatını eserlerinde işlemiştir ve çoğunlukla da çocuk karakterler öğretmenlerine karşı nefret beslemektedir. Bunun sebebi olarak da eğitiminden sorumlu rahibeleri göstermiştir ve onları tasvir ederken şöyle demiştir: “Bize verdikleri tavsiyeler az oku, roman hiç okuma tarzında saçmalıklardan ibaretti.”

Ana María'nın iletişimsizliğinin ana sebebi aslında çocukluğunda kekeme olmasıdır. Bu onu tamamen yalnızlığa sığınmaya iter. Bunun yanı sıra annesinin sevgiden yoksun bir karaktere sahip olması onun hayata karşı olan tavrını belirlemiştir. Ana María şu cümleleriyle annesi ile olan ilişkisini anlatmıştır:

*“Annem aykırı bir kadındı. Yaşadığı zamanın ve eğitimin kurbanıydı. Bütün hayatım boyunca sadece iki kere öptü beni. [...] Masallardaki gibi içine kapanık ve özel bir çocuktum. Büyük insanlarla anlaşılamazdım. Büyüdükten sonra annemle oldukça iyi anlaştık. On sekiz yaşımdan sonra beni çok destekledi.”*⁴⁰

Ana María Matute henüz on bir yaşındayken 1936 yılında İspanya iç savaşı patlak vermiştir. İç savaşın beraberinde getirdiği şiddet, nefret, ölüm, sefalet, derin üzüntü ve had safhada yoksulluk Matute'nin hem kişiliğine hem de yazın hayatına şekil vermiştir. Ekmek almak için bitmek bilmeyen sıralar, caddelerde öldürülmüş insanlar ve bombardımanlar... Savaşın küçük bir kız çocuğunda bıraktığı travma ve çelişkinin psikolojik sonuçları ilk edebi eserlerinde yansıtılmıştır.

Kekeme olması ve iç savaş onun hayatına yön veren olaylardır. Özellikle iç savaş çocukluğunu oldukça etkilemiştir. Yaşadığı korkunç anılar ise kekemeliğinin yok olmasını sağlamıştır. Ana María'nın cümlesi *“Hayatın en kötü tarafını gördüğümde korkum kayboldu”*⁴¹ yaşamını özetleyebilecek en güzel ifade olsa gerek.

⁴⁰ Trinidad de León-Sotelo, **Ana María Matute: «La imaginación, como la inocencia, es una maldición que se paga cara»**, 20.10.2002, <http://www.xtec.cat/~jducros/Ana%20Maria%20Matute.html>

⁴¹ Gloria Chimenton, **Aranmanoth de Ana María Matute: propuesta de traducción al italiano y análisis traductológico**, Tesi di Laurea, Università Ca'Foscari Venezia, Venezia, 2012, s.73.

Savaştan sonra meydana gelen değişiklikler Ana María'nın asi bir ruha sahip olmasını tetiklemiştir. Kendini ifade ederken dünyaya ve sessizliğe karşı protesto niteliğinde eserler vermiştir.

1938'de Ana María artık büyücü olduğunu keşfetmiştir. Onu cezalandırmak için karanlık bir odaya hapsettiklerinde cebinden bir topak şeker çıkarmış ve şekerini kırdığında karanlıkta mavi bir kıvılcım görmüştür. Belki de artık onu herkesten ayıran şeyin farkında olmuştur.⁴²

Kız kardeşleri bebeklerini yatırırken o yazı yazmayı tercih etmiştir. Beş yaşından itibaren hikâyelerini kendi yazmış ve bu hikâyeleri sergileyecek küçük bir tiyatrosu olmuştur. İşte o yaşta yazar olmaya kesinkes karar vermiş ve o yüzden de yazmak dışında hiçbir şey ilgisini çekmemiştir. Ayrıca yazarın hayatında öne çıkan karakterin dadısı Anastasia olduğunu söyleyebiliriz. Onda okuma aşkını tetikleyen ilk hikâyeler Mansilla'da geçirdiği yaz tatillerinde aşçı Isabel ve dadı Anastasia'nın dudaklarından dökülmüştür. Aslında bu okuma sevgisini anne ve babasından aldığını da söyler Matute: “Annem ve babam çok okurdu. Özellikle de annem. Ama ilginç bir şekilde arkadaşlarından bunu saklardı.”

1939'da Cumhuriyetin yıkılmasıyla okula geri dönmüştür fakat iki sene sonra yazma, resim ve keman dersleri almak için okulu bırakmıştır. Aynı sene içinde dersleri tekrar bırakıp kendini sadece yazı yazmaya vermiştir.

İlk uzun eseri *Pequeño Teatro*'dur. Eserde başkarakterin intihar etmesi eserin yayımlanma aşamasında sansüre neden olmuştur. En başta hiçbir şeyi değiştirmeme düşüncesinde olsa da yayımlanmayacağını da hesaba katarak kitapta geçen her şeyi

⁴² Ana-Sofía Pérez-Bustamante Mourier, <http://anasofiaperezbustamante.com/wp-content/uploads/2014/04/ANA-MARIA-MATUTE.pdf>

bir fanteziye bağlamıştır. Kitabı okuyan herkes aslında hiçbir şeyin değişmediğini eninde sonunda zaten fark edecektir.

1948’de yayımlanan eseri *Los Abel* ile resmi olarak edebi kariyerine başlamıştır. Aynı zamanda evlendiği yıl olan 1952’de *Fiesta al noroeste* adlı kısa romanı ile Café Gijón ödülünü kazanmıştır. *Luciérnagas* adlı eserinin orijinali isminden dolayı sansürlendiği için *En esta tierra* adıyla tekrar düzenlenerek yayımlanmıştır.

17 Kasım 1952’de Matute yazar Ramón Eugenio de Goicoechea ile evlenmiştir. 1954’te çocuğu Juan Pablo dünyaya gelmiştir ve çocukluğu işlediği eserlerinin çoğunu oğlu Juan Pablo’ya adamıştır. *Matute çocuğu doğduğunda sihrin anlamını keşfetmişti. Bu şey sihirliydi.*⁴³

1963’te eşinden ayrılmıştır. İspanya’da yasal boşanma gerçekleştiren ilk kadınlardan olmuştur. Ama sonuç beklendiği gibi olmamış ve vesayet 3 sene sonra babaya verilmiştir. İspanyol yasaları gereği Ana María’nın ayrıldıktan sonra çocuğunu görme hakkı elinden alınmıştır. Bu da Ana María’nın duygusal sorunları daha yoğun yaşamasına neden olmuştur. Evliliğinin bitmesi ve bunun sonucu olarak oğlunun vesayetini kaybetmesiyle yazmaya sığınarak yaşadığı zor durumun üstesinden gelmeye çalışmıştır.

Yıllar sonra aşkı Fransız iş adamı Julio Brocard’da bulmuştur. Fakat Brocard 26 Temmuz 1990’da hayata gözlerini yummuştur. Ölümü Matute’nin doğum gününe

⁴³ Sergio Sauce, **Matute: Un hada en el bosque**, <http://www.20minutos.es/noticia/2176685/0/perfil/ana-maria-matute/hada-bosque/>

denk gelmiştir. Zaten depresyonda olan Matute sevdiği adamı kaybetmesinin ardından iyice içine kapanmıştır.

1976'da Nobel Edebiyat ödülüne aday gösterilmiştir. Yazın hayatına verdiği uzun aradan sonra 1984'te *Solo un pie descalzo* adlı eseri ile Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı (*Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil*) ödülüne layık görülmüştür. 1965-1966 yılları ve 1968'te Amerika'daki iki üniversitede okutman olarak görev yapmıştır. Boston Üniversitesi kütüphanesinde *Ana María Matute Collection* adında bir bölüm yer almaktadır.

1996'da *Olvidado Rey Gudú*'yu yayımlamış ve aynı yıl *Real Academia Española*'ya akademisyen seçilmiştir ve kurumda üçüncü kadın akademisyen olarak yerini almıştır. 1998'de kuruma katılma konuşmasını yapmıştır.

Ana María Matute, *La Sociedad Hispánica de América*'nın onur üyesi olmuştur. İsmi taşıyan bir edebiyat ödülü vardır ve kitapları 23 dile çevrilmiştir. 2007'de Ulusal İspanyol Edebiyatı ödülünü (*Premio Nacional de Letras Españolas*) almıştır. Aynı zamanda 2010 yılının Kasım ayında İspanyol dilinin en saygın ödülü olan Cervantes ödülüne layık görülmüştür.

12 Mart 2009'da Cervantes Enstitüsü'nün Edebiyat Kasası'na (*La Caja de las Letras del Instituto Cervantes*) *Olvidado Rey Gudú* adlı eserinin ilk baskısını bırakmıştır.

2012 yılında Miguel de Cervantes ödülü jürisinde yer almıştır.

Üniversite hocası olan Matute özellikle konferans vermek üzere Amerika'ya ve birçok şehre seyahat etmiştir. Yaptığı konuşmalarda duygusal değişimlerin ve insanın farklılaşmasının yararlarından ve nasıl masumiyetin tamamen

kaybolmamasından bahsetmiştir. Vücudu yaşlansa da kalbinin her daim genç olduğunu söylemiştir.

50 Kuşağı (*Generación del 50*) ve diğer adıyla Savaşın Çocuklarının Kuşağı'nın (*Generación de los niños de la guerra*) en öne çıkan yazarlarından birisidir Ana María Matute. Çağdaş İspanyol edebiyatı alanında çalışmalar yapmış, aktif yazarlar arasında yer almıştır. On yedi yaşında yazdığı ilk eserinden son yazdığı esere kadar olan edebi kariyerine çok sayıda eser sığdırmıştır. Bunun yanı sıra birçok ödül kazanmıştır fakat en önemlisi Cervantes ödülüne layık görülmesidir. Bu onu İspanyol kültürünün ilgi merkezi haline getirmiştir.

Bildiğimiz üzere Ana María Matute eserlerinde her zaman olmazsa olmazı çocukluğu işlemiştir. Seksen beş yaşında bile küçük bir kız çocuğunun ruhunu taşıyan bir yazardır. Kendisini şöyle ifade etmiştir:

*“Ben çocukluğumda kaldım. Kilo aldım, yaşlandım ve saçıma aklar düştü ama hâlâ on iki yaşımdayım.”*⁴⁴

Kalp ve solunum ile ilgili sorunlarından dolayı 25 Haziran 2014'te sabaha karşı vefat etmiştir. Cenazesinde Cinema Paradiso adlı filmin müziği, Cliff Edwards'ın şarkıları ve Bruce Springsteen'in The River şarkısı çalınmıştır.⁴⁵

Görüldüğü gibi Ana María Matute'nin hayatı hiçbir zaman tozpembe olmamıştır. Burjuva bir ailede dünyaya gelmesine karşın yaşadığı müddetçe, bir kadın olarak, hem fiziksel hem de zihinsel anlamda birçok zorluğa göğüs germiştir. Her şeye rağmen yaşama sevincini kaybetmemiştir. Hayatının en kötü zamanlarında

⁴⁴ Marie Lise Gazarian-Gautier, **Ana María Matute. La voz del silencio**, Espasa-Calpe, Madrid, s.32.

⁴⁵ https://es.wikipedia.org/wiki/Ana_María_Matute

edebiyat onun sığınabileceği tek liman olmuştur. Bir şeyler yaratmak ona ayağa kalkmak için güç vermiştir. Matute her daim savunduğu düşüncesini hayatına geçirebilmiştir: *Bir şeyler üretmeyen, keşfetmeyen yaşamıyordur.*⁴⁶ Bu yüzden de yaşamak için yazmıştır.

Bir sonraki başlıkta Ana María Matute'nin edebi kişiliğini irdelleyeceğiz. Bununla birlikte yaşamında edindiği iyi ve kötü tecrübelerini eserlerine nasıl aktardığını görmüş olacağız.



⁴⁶ Ana Villalba, **Entrevista con Ana María Matute: "La literatura es mi vida"**, <http://www.glamour.es/placeres/cultura/articulos/entrevista-con-ana-maria-matute-la-literatura-es-mi-vida/20050>

ESERLERİ

Romanları:

Los Abel (Abeller) (1948)

Luciérnagas (Ateş böcekleri) (1949)

Fiesta al Noroeste (Kuzeybatı Festivali) (1952)

Pequeño Teatro (Küçük Tiyatro) (1954)

En Esta Tierra (Bu Topraklarda) (1955)

El Tiempo (Zaman) (1956)

Los Hijos Muertos (Ölü Evlatlar) (1958)

Primera Memoria (İlk Anı) (1960)

Los Soldados Lloran de Noche (Askerler Geceleyin Ağlar) (1964)

Algunos Muchachos (Bazı Çocuklar) (1964)

La Trampa (Tuzak) (1969)

La Torre Vigía (Gözetleme Kulesi) (1971)

Los Mercaderes (Tacirler) (1977)

Olvidado Rey Gudú (Unutulmuş Kral Gudú) (1996)

Aranmanoth (2000)

En el tren (Trende) (2001)

Paraíso Inhabitado (İssız Cennet) (2008)

Demonios Familiares (Tanıdık Şeytanlar) (2014)

Hikâyeleri:

La Pequeña Vida (Küçük Hayat) (1953)

El País de la Pizarra (Karatahta Ülkesi) (1956)

Los Niños Tontos (Sersem Çocuklar) (1956)

Paulina, El Mundo y Las Estrellas (Paulina, Dünya ve Yıldızlar) (1960)

Tres y Un Sueño (Üç Çocuk ve Bir Hayal) (1961)

A la mitad del camino (Yolun Yarısında) (1961)

El Arrepentido (Pişman) (1961)

Historias de la Artámila (Artámila Hikâyeleri) (1961)

Libro de juegos para los niños de los otros (Başkalarının Çocukları İçin Oyun Kitabı) (1961)

El Saltamontes Verde (Yeşil Çekirge) (1961)

El Caballito Loco (Çılgın Midilli) (1961)

El Río (Nehir) (1963)

El Polizón del Ulises (Ulises'in Kaçak Yolcusu) (1965)

El Aprendiz (Çırak) (1972)

Carnavalito (Küçük Karnaval) (1972)

Solo Un Pie Descalzo (Sadece Bir Ayak Yalın ayak) (1983)

La Virgen de Antioquía y Otros Relatos (Antioquía Bakiresi ve Diğer Hikâyeler) (1990)

El árbol de oro y otros relatos (Altın Ağaç ve Diğer Hikâyeler) (1991)

De Ninguna Parte (Bitaraf) (1993)

Leyendas Apócrifas (Uydurma Efsaneler) (1993)

La Oveja Negra (Kara koyun) (1994)

El Verdadero Final de la Bella Durmiente (Uyuyan Güzelin Gerçek Sonu) (1995)

Ume Ergelak (1995)

Casa de Juegos Prohibidos (Yasak Oyunlar Evi) (1996)

Cuaderno para cuentas (Hesap Defteri) (1996)

Los de la tienda; El maestro; Toda la brutalidad del mundo (Dükkândakiler; Usta; Dünyanın bütün acımasızlığı) (1998)

Cuentos del mar (Deniz Hikâyeleri) (1998)

Todos Mis Cuentos (Bütün Hikâyelerim) (2000)

Cuentos de infancia (Çocukluk Hikâyeleri) (2002)

Tolín (2003)

La puerta de la luna. Cuentos Completos (Aydın Kapısı. Bütün Hikâyeler) (2010)

El niño al que se le murió el amigo (Arkadaşı Ölen Çocuk) (2011)

Denemeleri:

Suiza y La migración: Una mirada desde España (İsviçre ve göç: İspanya'dan bakış)
(2004)

Ödülleri:

Café Gijón Ödülü (1952) “Fiesta al Noroeste”

Planeta Ödülü (1954) “Pequeño teatro”

Eleştiri Ödülü (1958) “Los hijos muertos”

Nadal Ödülü (1959) “Primera memoria”

Lazarillo Çocuk Edebiyatı Ödülü (1965) “El polizón del Ulises”

Real Academia Española Fastenrath Ödülü (1968) “Los soldados lloran de noche”

Kültür Bakanlığı Ödülü (1976) “Paulina, El Mundo y Las Estrellas”

Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Ödülü (1984) “Solo un pie descalzo”

Barcelona Şehri Ödülü (1996) “El verdadero final de la Bella Durmiente”

Eleştirmen Gözü Özel Ödülü (1997) “Olvidado Rey Gudú”

Alcalá Şehri Sanat ve Edebiyat Ödülü (2001)

Terenci Moix Ödülü (2006)

Ulusal İspanyol Edebiyatı Ödülü (2007)

Creu de Sant Jordi Ödülü (2009)

Miguel de Cervantes Ödülü (2010)

Bilbao Kitap Fuarı Eleştiri dl (2011)

Akdeniz Dalgaları zel Mansiyon dl (2012)



2.2. Ana María Matute'nin Edebi Kişiliği

“Hiçbir zaman ülkemin ve diğer ülkelerin sorunlarının dışında kalmadım. Her zaman sesi olmayanların sesi olmayı denedim çünkü benim için yazmak temel olarak protesto etmektir.”⁴⁷

ANA MARÍA MATUTE

Ana María Matute iletişim kurma arzusunu yazmakla gidermiştir. Verdiği bir röportajda şöyle demiştir: “Konuşmak istiyordum. İletişim kurmak istiyordum. O yüzden kendimi yazmaya verdim.” Paylaşma arzusu hep olmuştur ve onu yaratıcılığa sürükleyen dünyanın bir parçası olmak istemiştir. Onun hayal dünyası kendisine ait bir dünyaya gözlerini açmasını sağlamıştır.

Henüz on yaşındayken evde yazdığı *Shybil* dergisini derler. Derginin içindeki çizimlerden dağıtımına kadar bütün görevlerden sorumlu Matute'dir. Okuyucuları da kardeşleri ve kuzenleridir. Dergide çizimler dışında hikâyeler, oyunlar, reçeteler ve mektuplar yer almaktadır. Dergideki bütün yazılar Matute'nin çocuk yaşta sahip olduğu potansiyeli ve kaygıları göstermektedir.⁴⁸

Kendi çocukluğunda deneyimlediği olaylar hayatına yön vermiştir. Kahramanlarını yaratırken tecrübelerinden faydalanmıştır. Çocuksu ruhunu hiçbir

⁴⁷ Gloria Chimenton, a.g.t., s.74.

⁴⁸ Mario A. Acevedo, **La Creación Literaria Infantil de Ana María Matute**, Doctoral Thesis, Texas Tech University, 1979, s.31.

zaman kaybetmemiş ve her daim eserlerinde yansıtmaya özen göstermiştir. Bu yüzden çoğu kez kitaplarının kahramanları çocuklar olmuştur.

Ana María Matute çocukluğunda farklı bir hayat yaşadığını düşünmüştür. Çünkü ona göre çocuğun dünyası tamamen kapalıdır yani bu dünyanın içinde yetişkinler ve onların müdahaleleri yer alamaz. Matute'nin deyişiyle, çocuğu büyüklerin dünyasından uzakta olan kendi ortamında kabullenmemiz ve anlamamız gerekir.

Ana María Matute İspanyol çocuk edebiyatının temelini kendi kuşağı içerisinde atıldığını iddia etmektedir. Kendi kuşağından önce İspanya'da İngiliz, İskandinav ve İtalyan edebiyatından çevirilerin mevcut olduğunu fakat İspanyol çocuk edebiyatının henüz var olmadığını söylemektedir.⁴⁹ Ana María Matute'nin de içinde yer aldığı “*Generación de los niños de la guerra*” adlı kuşağın yazarları çocuğu eserlerinin başlıca merkezi haline getirmişlerdir. İspanyol iç savaşını en derinden yaşayan çocuklar eserlerde yansıtılmaya başlamıştır. Bu çocuklar aslında bahsettiğimiz bütün kuşak yazarlarını resmetmektedir. Ana María Matute'nin iç savaşı bizzat deneyimlemesi hayatına farklı anlamlar yüklemiştir. Bu deneyimler de eserlerinde savaş tarafından çalınmış çocukluğa ve savaşın acımasız tarafını kavramak zorunda kalan şaşkın çocuklara odaklanmasını kaçınılmaz kılmıştır. Matute'nin yaşamı süresince edindiği tecrübeler hayatın gerçeğine daha da yaklaşmasını sağlamıştır. Bu gerçeğin farkında olması aklımızda ete kemiğe bürünen karakterler yaratmasında da etkili olmuştur. Bunun haricinde eserlerinde kullandığı konular savaş sonrası endişe ve acı gibi birçok duyguyu tadan her insana dokunmuştur.

⁴⁹ Mario A. Acevedo, a.g.d.t., s.34.

Edebi yaratıcılığında önemli olan diğer deneyimi de Mansilla de la Sierra’da geçirdiği zamanlardır. Ana María yazın üç ay orada kalıyordu. Kır hayatı ve köy insanı onun için ilham kaynağı olmuştur. Eserlerinde çocukluğundan itibaren hayatını saran doğaüstü varlıklara ve fantastik öğelere yer vermiştir. Bunların arka yüzünde de bahsettiğimiz Mansilla de la Sierra yer alır. Matute’nin en sevdiği yerlerden birisi ormandır. Kendisi Mansilla’daki ormanı özlemle anmaktadır.

Mansilla de la Sierra’nın diğer bir yönü de ormana kaçma ihtimalidir. “*Orası benim yerimdi*” der Ana María.⁵⁰ Orman aslında küçük bir kız çocuğunun cinleri, perileri ve hatta şeytanları ve dadısı tarafından anlatılan hikâyelerdeki canavarlar da dâhil hepsini bulduğu yerdir. Sadece yazarak ya da Grimm kardeşlerin klasiklerini ve Andersen’in masallarını okuyarak o gizemli ve sihirli yaratıklarla dolu ormanı bulabilmiştir. “[...] *Ve ormanlar; o ormanlar özeldiler. Benim periler ve cinlerle dolu algıladığım gizemli bir dünyaydı. Zaten on beş veya on altı yaşlarındayken, sabahlarımı ağaçlar arasında kaybolmuş bir şekilde geçiriyordum ve yemek saatine kadar dönmüyordum. Her zaman bu anları saklayabilmenin, sevdiğim anıları daha sonra tekrar tadını çıkarmak üzere muhafaza edebileceğim sihirli bir kutuya sahip olmanın ne kadar mükemmel olacağını düşünürdüm.*”⁵¹

Küçükken yazdığı hikâyelerde yer alan cinler onunla birlikte doğmuşlardır. “*Beş yaşında yazdığım bir hikâyede cin gayet doğal bir şekilde başucu komodininin çekmecesinden çıkar ve çocuk sanki kardeşiyle konuşuyormuş gibi cinle konuşur.*”⁵²

⁵⁰ Miguel Ángel Villena, **Ana María Matute define su obra como "atravesar el espejo y entrar en el bosque**, http://elpais.com/diario/1998/01/19/cultura/885164411_850215.html

⁵¹ Xiaojie Cai, **El mundo de la infancia y otros temas alusivos en la narrativa realista y fantástica de Ana María Matute**, s.21.

⁵² www.xtec.cat/~jducros/Ana%20Maria%20Matute.html

Ana María büyükler tarafından cezalandırılıp karanlık odaya hapsedildiği zamanlarda kendi dünyasını yaratmıştır. Yetişkinlerden apayrı yarattığı o sihirli dünyaya sığınarak karanlığı unutabilmiştir. Büyüklerin yaptıkları ona her zaman anlamsız gelmiştir. Özellikle de gittiği okuldaki rahibeler tarafından konulan kurallara ve ürkütücü dini konuşmalara bir türlü aklı ermemiştir. Okulu işkence yeri olarak tasvir etmiştir. Okulun ona yaşattığı korkunun tek iyi tarafı, hayal dünyasını geliştirme fırsatı yakalamış olmasıdır. Bu sayede Andersen masalları gibi kendi hikâyelerini yazmaya karar vermiştir.

Ana María Matute çok sevdiği Andersen masallarından birini okumayı bitirdiğinde yazarın ismini kapatıp orada kendi ismini hayal ederdi.⁵³ O zamandan itibaren dünyasına vikinglerden tutun karlar kraliçesi, Long John Silver ve Peter Pan gibi çeşitli kahramanlar girmeye başladı. Kitaplar ve oyunlar arasında sınırlar yoktu. Vikinglerle ilgili bir hikâye yarattığında kendini sakallı ve kasklı bir viking olarak hissediyordu. Sirk ve kukla oynatan kişiler onun ilgisini çekerdi. Her ne kadar yazar olmak onun her zaman hayali olsa da bir süre de palyaço olmayı hayal etmiştir.⁵⁴

Ana María Matute'nin eserinde yetişkin olan biri hayatın acımasızlığının farkındadır çünkü onun için çocukluktan sonra hayatta yaşadığımız her şey çocukken yaşadıklarımızın acımasız ve korkunç tekrarından başka bir şey değildir. *Primera Memoria* adlı eserinde de bunu vurgulamaktadır. Ana María'nın kendi çocukluğunun da birtakım karışıklıklar ve mutsuzluklardan geçtiğini söylemek mümkündür.

⁵³ Michael Scott Doyle, **Entrevista con Ana María Matute: "Recuperar Otra Vez Cierta Inocencia"**, *Anales de la literatura española contemporánea*, 10.1-3 (1985): 237-247.

⁵⁴ Inmaculada de la Fuente, **Mujeres de la Posguerra**, Editorial Planeta, Barcelona, 2002, s.126.

Ana María Matute'nin eserlerinde, romantik romanlarında ve hikâyelerinde karakterlerin mavi veya altın renginde gözleri vardır ve sürekli ağlarlar ya da umutsuz ve bitkindirler. Bu karakterlere incelediğimiz eserlerde rastlayacağız.

Yazarın anlatımında ise kronolojik sıralama takip edilir. Daha çok mevsimlerin değişimine, doğanın somutlaşmasına dayalı dönemsel bir zaman takip edilir. Verilen renkler ışık saçarlar, sesler ya dünyanın sonu gibi gürültülüdürler ya da bitkinin büyümesi gibi kolayca fark edilmezler.⁵⁵

Romanlarında mutlaka fantastik öğeler mevcuttur. Öyle ki, Matute okuyucuları sadece kendisinin ve onların hayalinde var olan bir dünyaya götürmeyi amaçlar. İçimizde taşıdığımız dünyalara seslenir Matute.

Röportajlarında kendisini ifade ettiği cümleler aracılığıyla aslında fantastiğin yaşamına işlediğini görebiliyoruz:

*“Ben yeraltı cücelerine, perilere ve cinlere inanırdım. Cinlerle oynardım. Her şey hayal gücüme bağlıydı.”*⁵⁶

*“Dünyanın bütün hikâyelerini bana anlatan ormandır. Bütün Ortaçağ büyük bir orman ve aynı zamanda hayattır. Deniz de bana çok şey anlatmıştır.”*⁵⁷

Her adımında öyküler yaratmış, dünyalar çizmiş ve bazen de fırsat yakaladığı an ormana kaçmıştır. *“Orman hayattır. Dünya kadar büyüktür ve yaşamak o ormanda iyi idare etmeyi öğrenmekten başka bir şey değildir. Hiçbir zaman bir ağacın arkasında veya bir çiçeğin sapının içinde seni neyin beklediğini bilemezsin*

⁵⁵ Pilar Pedraza, **Ana María Matute o las ficciones de la pena**, Revista Claves de Razón Práctica, no.236, 2014, s.167.

⁵⁶ Sergio Sauce, **Matute: un hada en el bosque**, <http://www.20minutos.es/noticia/2176685/0/perfil/ana-maria-matute/hada-bosque/>

⁵⁷ <http://eldia.es/2001-03-22/cultura/cultura1.htm>

çünkü kötülük güzel şeylerin de içinde bulunur.”⁵⁸ Bu düşüncenin aynısı Aranmanoth adlı eserinde de yer almıştır:

“Düşündü ki, aslında, kötü şeyler her çiçeğin yaprağının, her yaprağın sapının arkasından gözetliyor olabilirdi.”⁵⁹

Sonuç olarak, Ana María Matute’nin edebi kişiliğini şekillendiren en önemli etmenin çocukluğu olduğunu söyleyebiliriz. Daha on bir yaşındayken karşılaştığı iç savaşın manzarası yazılarına yansımıştır. Savaşın sebep olduğu öfkeyi ve üzüntüyü kitapları aracılığıyla insanlara aktarmıştır. Bunun yanı sıra anne figüründen yoksun olması ve sadece babasından gördüğü sevgiyle büyümesi de edebi kişiliğinde etkilidir. Hatta yazarın şu cümleleri yalnızlığını çarpıcı bir şekilde dışa vurmaktadır:

“Çocukken annemden korkardım. Onun topuklu ayakkabılarıyla koridordan geçtiği zaman adımlarını ve Ana María diye bağırışını duyduğumda titremeye başladım. Dadım Anastasia ve babam olmasaydı sevgisizlikten ölebilirdim.”⁶⁰ Yazar yalnızlıkla baş ederken kendi yarattığı hayal dünyasını da geliştirir. Ayrıca yukarıda verdiğimiz bilgilerin ışığı altında, eserlerinde hayal dünyasında keşfettiği fantastik öğeleri işlemiş olduğunu da söyleyebiliriz.

Bir sonraki başlıkta, hayatını ve edebi kişiliğini incelemiş olduğumuz Ana María Matute’nin Aranmanoth ve La Torre Vigía adlı eserlerindeki fantastik öğeleri irdeleyeceğiz.

⁵⁸ <http://www.20minutos.es/noticia/2176685/0/perfil/ana-maria-matute/hada-bosque/>

⁵⁹ Ana María Matute, **Aranmanoth**, <http://www.espaebok.com/book/aranmanoth/>, s. 31.

⁶⁰ Nestor Bórquez, **Memoria, infancia y guerra civil: El mundo narrativo de Ana María Matute**, Olivar, no.16, 2011, s.164.

3. ARANMANOTH VE LA TORRE VIGÍA ADLI ESERLERDE FANTASTİK ÖGELER

3.1. Aranmanoth Adlı Eserde Fantastik Ögeler

“Biz Güney’i arıyoruz.

Güney diye bir şey yok.

Neden?

*Bilmiyorum. Sana tek söyleyebileceğim Güney diye adlandırdığın şey gerçek değil. Ne senin rüyaların ne de anıların gerçek. Hayat, sevgili kardeşim, tuzaktan başka bir şey değildir.”*⁶¹

“Ortaçağ geçmişe ait değildir, ortaçağ buradadır; günümüzdedir.” Ana María Matute’nin bu cümlesiyle yola çıkarak, aslında *Aranmanoth*’ta bildiğimizden farklı olmayan bir dünyanın içine girdiğimizi hissediyoruz. Muhtemelen aynı dünyada ama gerçekte Ortaçağ’ı ve şövalye ortamını andıran geçmiş bir zamandan bahsedilmektedir. Ana María Matute’ye göre Ortaçağ bugün meydana gelen olayların çoğunu açıklamaya yardımcı olur. Dolayısıyla yansıttığı Ortaçağ ortamını bilerek kullanmaktadır ve şövalyelerin hayatları ile ilgili de ipucu vermektedir.

Aranmanoth, Lines senyörünün tek oğlu olan Orso ve bir su perisinin hikâyesiyle başlamaktadır. Orso babası, annesi ve evin şöminesinin etrafında ona masallar anlatan hizmetçilerle birlikte yaşamaktadır. Doğa ile bağlantılı her şeye yani ormanlara, kuşlara, çiçeklere ve hayvanlara karşı büyük bir tutku beslemektedir.

⁶¹ *Aranmanoth*, a.g.e., s. 49.

Babası, Orso'nun hayatını tam anlamıyla değiştirecek hamleyi yapar ve onu savaş ile ilgili bütün becerileri öğrenmesi ve şövalye olması için kontun şatosuna göndermeye karar verir. Böylece yavaş yavaş mücadeleci ve savaşçı bir genç olarak yetişmeye başlar ve on altı yaşını doldurduğunda şövalye olur.

Eserin ana temasına yön veren asıl hikâye Orso ve su perisinin neredeyse rüya gibi kısa süren buluşması ile gerçekleşir. Orso şelalenin yanında genç bir perinin sudan çıktığını görür ve ona şık olur. Esere ismini veren Aranmanoth da ikisi arasında gerçekleşen birlikteliğin meyvesi olarak dünyaya gelecektir.

Bu olaydan sonra Orso'nun babası vefat eder ve Orso bütün toprakların sorumluluğunu alarak Lines senyörü olur.

Orso artık bir yetişkin olduğunda hayatının en büyük srpriziyle karşılaşır. Bir gün yaşlı bir adam ve bir ocuk çıkagelir. Başkarakter Aranmanoth işte Orso'nun çocuğu olarak ilk defa ortaya çıkar. Aranmanoth'un iki doğası vardır yani hem sihirli hem de insana özgü özelliklere sahiptir. Yıllar sonra Orso ormandaki o buluşmanın meyvesi olan oğluyla tanışır. Orso oğlunu kabul eder ve daima onu koruyup kollayacağına söz verir ve birlikte yaşamaya başlarlar. Baba-oğl birbirlerine karşı sevgi doludurlar ama bu sevgi Orso'nun ilişkilerinde büyük bir rol oynayan kontun aralarına girmesine kadar devam eder. Orso, kontun emirleri doğrultusunda sürekli savaş içinde olduğundan, çocuğuna artık zaman ayıramamaya başlar.

Üstelik Kont tarafından ayarlanmış evlilik hem Orso'nun hem de Aranmanoth'un hayatını tamamıyla değiştirecektir. Orso henüz dokuz yaşında olan Lie ile evlendirilir. Böylelikle, Aranmanoth neredeyse kendisiyle yaşıt bir üvey anneye sahip olur. Orso oğlunu küçük üvey annesini korumakla görevlendirir.

Aranmanoth ilk gördüğü anda Lie'nin adını değiştirerek Windumanoth koyar ve birlikte oldukları her anı iyi değerlendirirler. Ormanda zaman geçirmeye bayılırlar. Ağaçların ve bitkilerin onlara söyledikleri şeyleri dinlerler. Bu yüzden özellikle doğa önemli bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserde doğayla iç içe yaratılan ortam denge ve sakinlik sunar.

Yıllar geçtikçe Aranmanoth ve Windumanoth yetişkinliğe doğru yol almaya başlarlar. Artık geceleri ateşin yanında oturan kadınların onlara anlattıkları hikâyeler ilgilerini çekmez. Aslında yılların ardından birbirlerine daha da fazla ilgi duymamaları ellerinde değildir.

Hayallerini gerçekleştirmeye bir adım daha yakın hissederler ve bütün güzel yerleri ve çocukken tanıdıkları ve hâlâ hatırladıkları o samimi insanları görmek umuduyla Windumanoth'un ait olduğu yer olan Güney'e gitmeye karar verirler. Windumanoth'un Güney'e gitme arzusunu yerine getirmeye söz veren Aranmanoth imkânsız bir hayalin peşinden koştuklarının farkında bile değildir.

Neredeyse bütün bir kitap boyunca iki başkahraman da, özellikle de Windumanoth Güney'de olmayı arzular ve romanın sonuna kadar umutsuz bir yolculuğa doğru yol alırlar. Onlara tavsiyede bulunan ve yön gösteren insanlarla tanışma fırsatı yakalarlar. Ne yazık ki artık var olmadığını düşündükleri yeri, yani Güney'i bulamazlar ve Lines'e geri dönmeye karar verirler.

Dönüş yolunda ikisi arasındaki aşk ilerler. Aşkın getirdiği buruk mutluluğun yanında savaşların doğurduğu felaketi de tecrübe ederler.

Bu arada Orso da eve dönmüştür. Fakat ne oğlunu ne de eşini görebilmiştir. Kont bu haberi duyar duymaz Orso'nun onurunun lekelendiğini ileri sürerek

Windumanoth ve Aranmanoth'un öldürölmelerini talep eder. Böylelikle eser Aranmanoth ve Windumanoth'un ölümlüyle sonuçlanır. Orso ise, herkesten, her şeyden ve anılarından uzak inzivaya çekilir.

Ana María Matute çocukluğundan itibaren peri masallarını ve etkisini içinde saklamış ve her yazdığı eserde onlardan bir parça barındırmayı eksik etmemiştir. Peri masalları çoğu insanın düşündüğü gibi aslında sadece çocuklar için yazılmış basit hikâyeler değildir. Peri masallarının içine birçok duygu sığdırılabilir. İşte Matute'nin iki eseri *Aranmanoth* ve *La torre vigía*'da peri masallarının bazı tipik unsurlarını bulmak mümkün olacaktır. Her şeyden önce perilerin ve diğer sihirli yaratıkların varlığı doğal olarak bu bağlantıyı doğrular niteliktedir.

Fantastik türe ait *Aranmanoth* adlı eser 2000 yılında Ana María Matute tarafından yazılmıştır. Fantastik Ortaçağ'a uyarlanmış bir kısa romandır. İki kişi arasındaki imkânsız aşkın trajik hikâyesi kaleme alınmaktadır. Ana konu masumiyetin yok olmaya yüz tutması ve en önemlisi de aşkın yanında nefret, ölüm ve hayatın keşfi ile çocukluktan yetişkinliğe doğru olan süreç anlatılmaktadır. *Aranmanoth* hem işlediği konular hem de kullandığı metaforlar sebebiyle bir çocuk kitabı olarak gösterilemez. Ana María Matute de *Aranmanoth*'u bir çocuk kitabı sananlar için şöyle demiştir: “[...] Çünkü henüz okumamışlar da ondan. Sadece okumamışlar. Üstün körü bakmışlar, fakat okumamışlar.”⁶² *Aranmanoth* yetişkinlere yönelik fakat çocukların kahraman olarak seçildiği bir kitaptır. Peri masalı gibi güzel bir şekilde sona ermez. Ölümün yanı sıra çocukların daha tatmadıkları duygular da açığa vurulur. Kullanılan dili ve öğeleri hesaba katarsak çocuk kitabı demek

⁶² Gloria Chimenton, a.g.t., s.85.

dolayısıyla mantıksız olacaktır. *Aranmanoth* alışılmadık ve acımasız bir finalle sona eren ve içinde fantastik öğeleri harmanlayan bir peri masalıdır diyebiliriz.

Eser başladığı ilk cümleden itibaren fantastik atmosferi bize yansıtmayı başarmaktadır. “*Castex Conte Fantastique en France (Fransa’da Fantastik Öykü)* adlı yapıtında şöyle yazar. “*Fantastik gerçek yaşama birdenbire gizemin girmesiyle belirir. Fantastik anlatı bizim yaşadığımız gerçek dünyada yaşayan bizler gibi ancak birdenbire kabul edilmesi olanaksız bir olay karşısında kalmış insanlar sunmayı sever.*”⁶³ Tıpkı Castex’in belirttiği gibi *Aranmanoth*’ta da gizem ilk cümlesiyle beraber karşımıza çıkmaktadır. Alışık olduğumuz bir ortam sunulsa da, aniden kabul etmemizin zorlaştığı bir durumla şaşkınlık yaşarız. Ama bu fantastik öğelerin sembolik ve alegorik anlamlar taşıdığını biliriz. “*Doğaüstü öğeler kapsayan anlatılar vardır ve okuyucu bunların ne olduğunu hiçbir zaman kendi kendine sormaz, çünkü bunları düz anlamına göre algılamaması gerektiğini bilir. Eğer hayvanlar konuşuyorsa, hiçbir kuşku düşmez aklımıza.*”⁶⁴

Aranmanoth işte şu cümlelerle başlamaktadır:

“*Hayatının ilk yılları boyunca, henüz onu annesinden ayırmadıkları zamanlarda, Orso sesler duyduğuna inanıyordu. Bu sesler, etrafında dönüp dolaşan, sessizliğe işleyen ve aklına girerek merakını uyandıran, insani olmayan, gizemli seslerdi.*”⁶⁵

Fantezinin bulunduğu her eserde olduğu gibi, geleceğe gönderme yapan, nereden geldiği belirsiz bu gizemli sesler eserde büyük bir yer kaplamaktadır.

⁶³ Tzvetan Todorov, a.g.e., s.32.

⁶⁴ A.g.e., s.38.

⁶⁵ *Aranmanoth*, s.1.

Orso'nun duyduğu sesler aslında onun gelecekteki kaderini açığa çıkarmaktadır. *“Onun kaderi daha baştan yazılmıştı. Hatta Orso'nun kendisinin bile hayal edemeyeceği kadar çok eski zamandan beri.”*⁶⁶

*“Yıllar sonra, evinden çok uzakta, şövalye olmaya hazırlanmaya başladığında Orso sesleri unuttuğunu düşündü. Fakat annesinin öldüğünü öğrendikten sonra sesler hafızasına geri döndü ve yeniden henüz çocuk olduğu o günlerin gizemli ve hoş korkusu ve keşfetme ihtiyacı canlanıverdi. Bu meseleler hakkında düşünmek için fazla zamanı yoktu. Çünkü Orso içinde bulunduğu erkeklerin dünyasında yaşıyor ve onlar gibi olmak için yetiştiriliyordu ve duygular, sesler ve sırlar hakkındaki kaygılara nadiren kapılabiliyordu.”*⁶⁷

Orso, erken yaşta, bahsedilen erkeklerin dünyasına girmesiyle onu koruyan ve kollayan çocukluk zırhını atar ve duyduğu sesler de bir süre varlığını sessizliğe bırakır.

*“Orso, bütün erkeklerin günlük yaşantısının bir parçası olan benzer duyguları kabul etmeden önce silah kullanmayı öğrendi.”*⁶⁸

Fakat bir süre sonra Orso'nun duyduğu sesler tekrar belirir ve eser ilk sayfalarından itibaren gelecek olaylara ilişkin ipucu vermeye başlar:

“Orso içinde uyanan bir sesi duydu ve o sesi tanıdı. Kendi sesiydi ve tekrarlıyordu: “Ben Orso, Orso ben. Lines'in senyörü ve sahibi” ve “Baba beni affet, oğlun Aranmanoth'u affet” diyen bir erkek çocuğunun yakarışını duydu. Ve

⁶⁶ A.g.e., s.10

⁶⁷ A.g.e., s.1.

⁶⁸ A.g.e., ss. 1-2.

yeniden kendi sesini duydu “Oğlum, canım oğlum, ben senin celladın, sense benim kurtuluşumsun.”⁶⁹

Zaman zaman duyulan bu sesler birer ipucu vermenin yanında okuyucuyu hem merak uyandırıcı hem de büyüleyici bir havaya sokar. Fakat Orso’nun gaipten sesler duyması herhangi bir gerekçeye bağlandırılamaz:

*“Orso diğer çocuklar gibi bir çocuktı: güzel, zeki ve meraklı. Fakat Orso sesler duyuyordu ve nasıl ve kimden bu yeteneği aldığını bilmiyordu. Kendisine miras kalan bu yetenek, ona, ilk yıllarını, annesi ve çıkrıkla ağ ören kadınlarla gözyaşlarını, meraklarını ve hayatını paylaştığı zamanı tekrar yaşatıyordu.”*⁷⁰

Orman hayatın bütün gizemlerini ve sırlarını saklayan kocaman bir yerdir. Dolayısıyla keşfedilecek bir sürü köşe sunmaktadır. “Orman pek çok kültürde psikolojik ve tinsel bir anlam taşır. Ormanlar doğal âlemde ruhlar ve tanrılarla özdeşleştirilen, sunuların ağaçlarda dizili olduğu ilk yerler arasındadır. Ormanda görüntü ve ses, gerçek ve gerçek dışı, ışık ve karanlık arasındaki sınırlar belirsizleşmiştir. Ağaç tepelerinden çatısı, günışığını dışarıda bırakarak ormanı sembolik olarak Güneş’in gücünün karşıtı kılar, doğurduğu korku da buradan gelir. Tehlikeli olabilecek hayvanlarla dolu olmasıyla yabani doğayı da temsil eder.”⁷¹ Doğaüstü öğelerle dolu olarak gösterilen orman, bir mekân olarak yer almasının yanı sıra, Orso’nun içinde yaşayan duygu yüklü bir kavramdır:

“Ve o bile bilmeden bir zamanlar bilgin kadınlar tarafından alçak sesle dile getirilen ve hâlâ kalbinde yaşayan gizemli yaratıklarla dolu o karanlık ve kasvetli

⁶⁹ A.g.e., s.2

⁷⁰ A.g.e., ss.2-3.

⁷¹ Kolektif, **Semboller ve İşaretler**, Çev. Seda Toksoy, İstanbul, 2014, s.91.

ormanla sonunda tekrar buluştuğunu hissetti. Orman şu anda onu hatıralara geri döndüren çocukluğunun tazeliğini veriyordu.”⁷²

Bununla birlikte ormanın fantastik ortama ev sahipliği yapması şu şekilde desteklenebilir:

“Orman periler, cinler, elfler, vahşi insanlar, ogreler⁷³, cadılar ve yarı hayvan yarı insan yaratıklar olan kurt adamlar gibi doğaüstü ve fantastik varlıkların yuvasıdır. Bazı batıl inançlar, her ne kadar kilise kafalarından bu fikirleri atmak istese de, Ortaçağ insanların akıllarında yer etmiştir. Ortaçağ ormanı korku ve hayranlık uyandırır. Korku, ormanın içinde yaşayan varlıklara ve bilinmeyene karşıdır ve hayranlık da katı kurallardan kaçmayı ifade eder. Ormanın sihri üzerindeki inançlar Ortaçağ boyunca sürmüştür ve kuşaktan kuşağa masallar ve destanlar aracılığıyla günümüze kadar gelmiştir.”⁷⁴

İncelediğimiz her iki eserde de ormanın öne çıkan bir öge olduğunu kitaplardan yaptığımız alıntılarla tam anlamıyla değerlendireceğiz. Yazar Ana María Matute’nin kendi sözlerinden de anladığımız kadarıyla orman ve oradaki varlıkların büyüü onu her zaman etkilemiştir. Fantastik öge olarak ormanın arkasındaki anlamlar hem yazarın iç dünyasıyla hem de yazdığı eserlerin başkarakterleriyle bütünleşir. Yazar için ormanın anlamı çocukluğunda yatmaktadır. Aynı orman gibi karanlık olan iç dünyasını yine ormanla aydınlatmaya çalışmıştır. Orman onun için

⁷² Aranmanoth, s.2.

⁷³ Ogre (Orcneas): Avrupa folklorundaki bir dev çeşidi. Çoğunlukla dev kelimesiyle eş anlamlı olarak kullanılır. Etimolojik olarak Ork kelimesiyle aynı köktendir. Genellikle Ogeler devlerden ayrı tutulup devlerden kısa, insanlardan uzun yaratıklar olarak betimlenirler. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Ogre>

⁷⁴ Pierre Bonnassie, **Vocabulario básico de la Historia Medieval**, Barcelona, 1984. <https://sites.google.com/site/260feudalismo/home/el-bosque-medieval/el-bosque-medieval-lo-real-y-lo-fantstico>

korku barındıran bir yer değil kendisini ve ormanın sırlarını keşfettiği yerdir. Başkarakter Aranmanoth da ormanda kendini bulur. Orman onun için tesadüfi bir mekân değildir.⁷⁵

*“Aranmanoth atıyla ormanlara gitmeyi seviyordu. Onun için ormanların içine dalmak bir alışkanlıktı. Onu her zaman hem tanıdık hem de gizli bir zamana götüren saklı nehirlerin arayışında ağaçların arasında ilerlerdi. Çünkü Aranmanoth nereden geldiğini, kökenini biliyordu. Zaten babası da bunu asla ondan saklamamıştı. Ormanın büyüüne, suyun gürültüsüne kapılıyordu. Ormandaki sesleri dinliyor ve anlamlarını çözümlüyordu. İnsanların doğasına ve davranışlarına karşı bir merak uyanıyordu içinde. İnsani tarafı sihirli yanından daha da güçlüydü sanki. Çünkü oldukça genç ve arzusuna yenik düşen bir peri tarafından dünyaya getirilmişti. Bu yüzden güçlerinin büyük bir kısmından mahrum kalmıştı. Aranmanoth insanların dünyasına geldiğinden beri annesini ne duyabilmiş ne de görebilmişti.”*⁷⁶

Aranmanoth’un dünyaya gelişi eserdeki fantastik algının temelini oluşturur. Aranmanoth’un gizemli sesler duyan bir babası ve su perisi olan bir annesi vardır. *“Birçok fantastik metinde birisinin eşi olma durumu söz konusudur, ama her bir yapıtta eş farklı bir anlama gelecektir.”*⁷⁷ Aranmanoth’ta eş doğaüstü öğelerle yüklüdür ve kaderin belirleyicisi olarak baş gösterir. Bunun sebebi ise, Orso ile su perisinin birlikteliğinden iki doğası olan bir çocuk doğmasıdır ve su perisi ve çocuğun Orso’nun hayatına yön vermesidir.

⁷⁵ Bkz. çalışmanın Ana María Matute’nin Edebi Kişiliği adlı başlığı.

⁷⁶ Aranmanoth, s.14.

⁷⁷ Tzvetan Todorov, a.g.e., s.140.

Romantik edebiyatta ve Kelt efsanelerinde periler koruyucu ve sevgili görevi üstlenirler, hatta bazen eş olarak karşımıza çıkarlar. Karşı koyulmaz güzelliğe ve cazibeye sahip olan su perileri romantik şairlerin ve aynı zamanda roman yazarlarının da ilgisini çekmişlerdir. Perilerin kökeni karışıktır. Fantezi, hayalet gibi kelimelerle adlandırılmışlardır.⁷⁸ Perinin ansiklopedideki anlamı da şu şekilde verilmektedir: Doğaüstü güçlere sahip olduğuna inanılan düşsel dişi varlık. Güzelliğiyle, inceliğiyle dikkati çeken kadın. Halkların çoğunda doğaüstü varlıklara inanıldığı görülür. Bu varlıklar insanların yaşamına karışır, onlara uğur ya da uğursuzluk getirecek güçler bağışlamak üzere, dünyaya geldikleri sırada yanlarında bulunur ve iyilik ya da kötülüklerini insanlara sürekli duyururlar. Yunanlılarda Ausonius'un Tria fata adını verdiği perilere dönüşen moira⁷⁹ ya da İskandinavlar ve Germenler'de troller,⁸⁰ elfler⁸¹ ve koboldlar⁸² bu tür yaratıklardır. Perilere ilişkin efsaneler edebiyatta yerini almıştır.⁸³

Orso'nun ve su perisinin şelalede karşılaşması ayrıntısıyla tasvir edilmektedir. Orso suyun sesinin yönlendirmesi sayesinde kendisini küçük bir şelalede bulur. Suyu girmesiyle yeni bir hisle tanışır. O da mutluluktur. Bu his yaşayacağı aşkın habercisidir:

⁷⁸ María Eugenia Díaz Tena, **Seres Fantásticos Femeninos en Leyendas Románticas Peninsulares**, Revista da Faculdade de Letras, vol. XXII, Porto, 2005, s.123.

⁷⁹ Kader tanrıçalarına Moiralar ya da Mireler denilmektedir. Atropos, Klotho, Lakheisis kız kardeşler de Moiralar olarak adlandırılmaktadır.

⁸⁰ (İsveççe sözcük). Dağlarda ya da ormanlarda oturan, yer altında bile yaşayan ve doğadaki esrarengiz kötü kuvvetlerin simgesi olan İskandinav folklorundaki kötü yürekli ruh. (Troll, insan görünümündedir, ancak burnu aşırı biçimde uzundur ve kimi kez birkaç başı vardır. Boyu, başında köknardan bir taç taşıyan devden sinsi bir cüceye kadar değişir.)

⁸¹ Elf, Germen mitolojisinde ve folklorunda yer alan doğaüstü varlık türüdür.

⁸² (eciş bücüş adam anlamında alm. sözc.). Germen folklorunda evin koruyucusu olan, ayrıca da kötü şakalar yapabilen dost, cin.

⁸³ **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, Interpress Basın ve Yayıncılık, XVIII. Cilt, İstanbul, s.9285.

“Sadece kulaklarıyla değil hisleriyle duymaya başladı. Bunun ötesinde anılarıyla, merakıyla, özlemiyle ve bizzat kendi teniyle dinledi sesi. Suyun sesi hayatın sesine dönüştü artık. İşte o an gözlerinin önünde belirdi su perisinin silüeti.”⁸⁴ Şu ana kadar onun güzelliğiyle karşılaştırılabilecek bir varlığa rastlamamıştır. “[...] Neredeyse gelip geçici bir varlıktı ve güneşten bile daha parlak ve sarı olan o uzun saçları gözlerini kamaştırdı. İşte su perisi o an şöyle dedi: Ben su perilerinin en küçüğüyüm. Seni çimlerin üzerinde gezerken gördüm. Nasıl suyumla yani benim hayatımla örtündüğünü gördüm ve seni seviyorum. Su benim krallığım ve sen ona zarar vermeden sahip olabildin.”⁸⁵ Doğanın kadın yaratıkları her şeyden önce suya, ormana ve dünyevi dünyaya bağlıdırlar. Dolayısıyla eserde periyle bütünleştirilen mekân şelaledir.

Efsanelere göre periler müthiş bir güzelliğe ve parlaklığa sahip altın renginde saçlara ve yeşil gözlere sahiptirler. Bazıları çıplak dolaşırken bazıları gümüş renginde veya beyaz tunik giyerler. Onların bulunabileceği yerler bir mağaranın ağzı veya bir nehrin kıyısıdır. Hayvanlara dönüşebilirler. Kehanetlerde bulunabilir veya lanetler savurabilirler. Bu bahsettiğimiz özelliklere bütün perilerin sahip olabileceğini söylememiz doğru olmaz. Ama genel olarak gösterdikleri sürekli davranışlar olarak bunları sıralayabiliriz.⁸⁶

Su perisi, Orso’nun kollarının arasında olan ilk kadındır. O zamana kadar Orso’nun bazı küçük deneyimleri olmuştur ama su perisiyle yaşadığı ona korkuyu, arzuyu ve zevki hissettirmiştir:

⁸⁴ Aranmanoth, ss.3-4.

⁸⁵ A.g.e, s.4.

⁸⁶ María Eugenia Díaz Tena, a.g.m., s.128.

“Su aniden müziğe benzer bir şeye dönüşmüştü. Orso her ne kadar emin olmasa da, belki de su ve güneş gibi kızgın ve uzun saçlar onun nefesini kesiyor ve onu tutsak ediyordu.”⁸⁷

Orso ilk defa sevilmenin ve karşılık görmenin nasıl bir duygu olduğunu kavramaya başlamıştır. Su perisi ve Orso arasındaki tutku ve birlikteliğin meyvesi olan Aranmanoth’u müjdeleyen su perisi olmuştur ve Orso’nun da kaderini açığa vurmuştur. Orso’nun duyduğu sesler dünyaya gelecek olan bebeğin haberiyle daha anlamlı hale gelmiştir. Çünkü farkına varmasa da o sesler ona kaderini söylemiştir:

“Sana bir şey söylemem gerek. Beni bir daha görmeyeceksin ve en doğru olan da kendi doğana itaat ederek beni unutman. İnsanlar kolayca unutmayı öğrenebilirler. Ama biliyorum ki senin evladın içimde büyümeye başladı, bir süre sonra bu tutkunun meyvesini alacaksın. Bu meyve özel ve farklı bir varlık olacak. Yarı sihirli yarı insani ve her şeyden öte kutsal bir çocuk olacak. Bu da demek oluyor ki günahlardan arındırıcı ve kurtarıcı bir fedakârlığın kurbanı olmak zorunda kalacak.”⁸⁸

Doğaüstü varlıklar ve normal insanlar arasındaki evliliklerin çoğu halkların folklorik geleneğinde sıkça rastlanan bir durumdur. Su perisi şövalyeye evlilik teklifi eder. Amacı insanlar gibi ruha sahip olmak da olabilir. Onun çift taraflı doğasının nedeni ya evlilikteki başarısızlığı ya da şövalyenin sadakatsizliği ve sözünü tutmamasındandır. Bu da su perisinin bir daha görünmemek üzere ortadan kaybolmasına neden olur. Talihsizlik veya yapılan anlaşmanın bozulması su perisi ve şövalyenin bağlılığını yok eder. Su perisi şövalyenin ölümünden dolayı da yok

⁸⁷ Aranmanoth, s.4.

⁸⁸ A.g.e., ss.4-5.

olabilir. Efsanelerde kötü su perilerini takip edenler boğularak ölebilirler. Bu da su perilerinin yıkıcı bir cazibeye sahip olduğunu gösterir.⁸⁹

İspanya’da XIV. yüzyıldan itibaren perilere inanç sorgulanmıştır. Bu doğaüstü varlıklarla alakalı batıl inançlara karşı öğretici kitaplar da yazılmıştır. İnsanlardan farklı olarak gizli doğaya sahip bu varlıkların ölümsüz bir ruhu yoktur. Bu mesele de XVI. ve XVII. yüzyıllarda bütün Avrupa’daki din adamlarını endişelendirmiştir. Çünkü ruhlarının ölümlü olması, anlaşılan, Tanrı’ya karşı ayaklanan meleklerin isyanından dolayı maruz kaldıkları bir cezadır.⁹⁰

Aranmanoth’ta gerçekleşen aşk hikâyesi de yukarıda bahsedilenlerle bazı noktalarda benzerlik arz etmektedir. Su perisinin Orso’ya aşkını itiraf etmesi ve ortadan kaybolması örnek olarak gösterilebilen durumlar arasında yer alabilir. Eserde de su perisinin benzersiz güzelliği Orso tarafından dile getirilir. Su perisinin bir insanla birlikte olması yasaktır. Dolayısıyla peri bu hatanın bedelini ortadan kaybolarak öder. Fakat mecazi anlamda ölümsüzlüğü dünyaya *Aranmanoth*’u getirerek gerçekleştirir.

“Popüler hikâyelerde bahsedilen konulardan biri de başkahramanın ormana girmesidir. Bu tür hikâyelerde hayvan birden yok olur ve o sırada peri sevgili olarak seçtiği kişinin karşısında belirir. Periler iki kişiliğe bürünürler. Koruyucu ve sihirli varlıklardır. Perilerin aşklarını ilan ettikleri yer tesadüf değildir. Bu yerde mutlaka su ve doğa mevcuttur.”⁹¹ Gerçekten de Orso ve su perisinin karşılaştığı yer şelaledir. Su perisinin de koruyucu ve gerçeküstü olduğunu söylememiz kesinlikle doğru olacaktır. Eserde su perisi, sudan çıkardığı sihirli zırhı Orso’ya verir ve vücudunda

⁸⁹ María Eugenia Díaz Tena, a.g.m., ss. 126-127.

⁹⁰ A.g.m., s.127.

⁹¹ A.g.m., s.124.

taşıdığı sürece kendisi dışında kimsenin ona zarar veremeyeceğini söyler. Bunu söyledikten sonra yok olur ama bu cümle kehanetin habercisi olarak Orso'nun kulaklarında tekrarlanmaya devam eder. Sonrasında her şey farklı gelişmeye başlar. Orso'nun hayatı da karakteri de değişime uğrar. Birden çok duygu onu esir edecek gibidir. Kaybettiği çocukluk ve masumiyet de davranışlarını şekillendiren faktörlerdendir:

“Acı veren bir mutluluk içinde büyüyordu. Çocukluk anıları ve hayalleri, ateşin yanındaki kadınların sohbetleri, onu şiddete mahkûm bir gence dönüştüren kontun şatosundaki çetin eğitim ile iç içe geçiyordu. Babasının gömüldüğü günden sonra Orso Lines senyörü olmuştu. Gittikçe karakteri ve davranışları değişime uğramıştı. Ters, çekingen, sessiz ve içe kapanık bir hâl almıştı. Dağları veya ormanları izlerken gözlerinde her zaman ışıldayan parıltı, şimdi sönmek üzere olan soluk bir ışıktan başka bir şey değildi.”⁹² Çocukluğunda yer etmiş yaşlı kadınlardan biri ise Orso’yu şöyle tasvir eder:

“Orso güzel, iyi ve ormanın yaratıklarından etkilenmiş bir çocuktur. Neredeyse altın rengindeki kumral saçlarını ve şıra gibi tatlı gözlerini hatırlıyorum. Ama zaman onu vahşi ve karanlık birine dönüştürdü. Bazen kendime soruyorum benim tanıdığım çocuk nereye gitti, ne oldu ona diye. Ah hayat, işte hayat kimsenin cevabını bilmediği bir soru!”⁹³

Eserde hayatın güzel yönleri zamanla karanlık yönlerini de göstermeye başlar. Gizemli sesler, olağanüstü bir şeyin varlığının hissedilmesiyle birlikte gelip geçici insanlar da belirir.

⁹² Aranmanoth, s.6.

⁹³ A.g.e., ss.6-7.

Su perisinin Orso’da bıraktığı etki biraz korku biraz da endişeyle karışmıştır:

*“Bir akşam Orso ter ve endişe içerisinde uyandı. Bu kaygı biri tarafından izlendiği hissine neden oluyordu. Ama yapayalnızdı. Sadece ayaklarının ucunda sessizce uyuyan küçük tazi Rai ve uşağı Ari ona eşlik ediyordu. İkisi de uyuyordu.”*⁹⁴

Biri tarafından takip edilme düşüncesi görsel tespitler olmaksızın fanteziye zemin hazırlamaktadır. Sözü edilen “biri” bize duysal olarak fanteziyi ve korkuyu hissettirebilir. Diğer bağlamda bu düşünce sadece psikolojik bir durumu da niteleyebilir. Ama bizim eserde karşılaştığımız satırlar hem öncesinde yaşananlar hem de sonrasında yaşanacaklarla fantastik unsurlardır.

Suyun sesi Orso’nun kulaklarında çınlayarak daha belirgin bir hâl alır. Korku ve sessizlik dolu yıllardan sonra çocukluğunda duyduğu aynı sesler *“Uyan Orso sana söz verdiğim çocuğu karşıla ve sev”*⁹⁵ diyerek ona geri döner. Hiç şüphesiz Orso su perisinin varlığından esrarengiz bir şekilde, yani yukarıda belirttiğimiz gibi varlığını duyularıyla hissederek haberdar olmuştur. Sonrasında kapısında beliren bir yaşlı adam ve beraberinde getirdiği çocuk olağanüstü olanın daha da kuvvetlenmesini sağlar. Yaşlı adam Orso’ya tek bir cümle söyler:

*“Lines senyörü bu senin çocuğun: Aranmanoth, Başak ayı. Ve bunu söyler söylemez yaşlı adam yok oluverdi. Sanki orada hiç olmamış gibi.”*⁹⁶

Yaşlı adam tabiatüstü bir varlıktır. Belirmesi ve kaybolması bir olur. Hangi tür varlık olduğunu söylemek tabii ki mümkün değildir. Eserde sadece Aranmanoth’u getiren hayali bir varlıktır. Başka bir açıdan bakmak gerekirse, perilerin şekil

⁹⁴ A.g.e., s.7

⁹⁵ A.g.e., s.7.

⁹⁶ A.g.e., s.7.

değiştirme yeteneğini de göz önünde bulundurursak, eserdeki su perisinin yaşlı adam kılığına girerek insanların dünyasına adım atmış olabileceğini söyleyebiliriz ya da çalışmanın ilerki sayfalarında bahsedeceğimiz şairin çift kişilikli olabileceğinden de söz edebiliriz. Eserde incelediğimiz ve şu ana kadar karşımıza çıkan fantastik varlıklar başta su perisi ve yaşlı adamdır. Orso normal insanların dünyasına aittir fakat gelecekte sesler duyması onun fantastik bir yönünün de var olduğunu gösterir niteliktedir. Çünkü Orso'nun bu özelliği göz ardı edilemez. Tıpkı diğer fantastik eserlerde olduğu gibi, okuduğumuz her satıra gerçekçi bir bakış açısıyla değil, fantastik bir bakış açısıyla yaklaşmamız doğru olacaktır. Dolayısıyla Orso'nun akıl dışı güçlere sahip olduğu düşünülebilir.

Orso ile Aranmanoth'un karşılaşması şöyle bir diyalog içerisinde gerçekleşir:

“Orso Aranmanoth’a doğru eğildi ve şöyle dedi:

- *Bu adamın söylediği de nedir? Sen kimsin ve neden buradasın?*
- *Ben senin oğlun Aranmanoth, Başak ayı.*
- *Benim oğlum mu? Benim oğlum yok ki.*
- *Ben Aranmanoth, Başak ayı. Senin oğlun.*

İşte o sırada eski bir ses geri döndü ve Orso hafızasında ormandaki şelalenin sesini, perinin sözlerini ve onun soyut varlığını bir araya getirdi. Çocuğun önünde diz çöktü, ona sarıldı ve şöyle dedi:

- *Canım oğlum, canım oğlum.*

Ve dünyadaki bütün babalar gibi başka hiçbir şey söyleyemedi. Aranmanoth tuniğinin pilileri arasından bir kâğıt parçası çıkardı ve Orso'ya verdi.

- *Ben okumayı bilmiyorum.*

- *Ben senin için okuyacağım, dedi çocuk. Fakat okumasına gerek kalmadı çünkü ses geri geldi: “Eski kralın takviminde ben başak ayıyım ve başak ayı Aranmanoth, Orso ve şelalenin en genç perisi tarafından dünyaya getirildi. Aranmanoth olarak adlandırılan ben iki doğaya sahibim, yarı sihirli yarı insani. Ben gençliğim, hayatım ve sen benim babamsın.”*
- *Bir büyüünün ya da sihrin kurbanı oldum!*
- *Ben senin oğlunum. Aranmanoth.*
- *Yani bir sihrin kurbanı olduğumu kabul mü ediyorsun?*
- *Evet. Bir sihrin.”⁹⁷*

Orso’nun oğlu Aranmanoth yaklaşık on veya on bir yaşlarında uzun, zayıf ve o kadar sarışındı ki ağustosun bütün ışığını içine almış gibi görünüyordu.⁹⁸ Aranmanoth’un fiziksel görüntüsü ve giyimi de onun fantastik bir varlık olmasını doğrular. Doğanın bütün olağanüstü varlıkları eşi benzeri olmayan dış görünüşe sahiptirler. Kurt adamlar gibi bazı fantastik varlıklar çirkinlikleriyle ön plana çıksalar da perilerin cazibesi ve güzelliği inkâr edilemez bir gerçeklik sunar.

“Orso Aranmanoth’a sarıldı ve onun altın rengi uzun saçlarında buğday aromasını buldu.”⁹⁹

“[...] Aranmanoth oldukça sessiz bir çocuktü. Neredeyse hiç konuşmuyordu, konuşacaksa da sadece babasıyla konuşurdu. Çok güzel, yaşına göre de çok uzun ve zayıftı. Fırtınadan sonra dağılan bulutların ardından ortaya çıkan gökyüzüne benzer nadir bir mavi renge sahip kocaman gözleri vardı.”

⁹⁷ A.g.e., s.8.

⁹⁸ A.g.e., s.7

⁹⁹ A.g.e., s.8.

“[...] Kimse Aranmanoth’un saçlarına bakmaktan kendini alamıyordu. Saçlarının tedavi edilemez şeyleri bile tedavi edebilen mucizevi başaklar olduğu söylentiler arasındaydı ve kimileri de tuhaf ve hoş bir huzurun ona yaklaşanların kalbine dolması için sadece saçlarını seyretmenin veya hafifçe dokunmanın bile yeterli olduğunu söylüyordu.”¹⁰⁰ Aranmanoth annesine çeken sarışınlığı ve kokusuyla cennetten gelmiş gibi tasvir edilir. Sıra dışı bir doğaya sahip olduğu bellidir. Aynı annesi gibi altın rengi saçları vardır ve tunik giyer. Ana María Matute’nin âşık olduğu kişiyle ilgili betimlemesini okuduktan sonra yarattığı karakterlerin sahip olduğu özellikleri seçerken kendi yaşantısından etkilenmiş olabileceğini düşünebiliriz. Çoğunlukla eserlerindeki karakterler bu tip betimlemelere sahiptirler:

“Benim okuduğum okulda asla aşktan söz edilmezdi. Kesinlikle yasaktı. İlk kez âşık olduğum zaman savaştan önceydi. Rus bir çocuktü. O zamanlar İspanya’ya çalışmak için Paris’ten gelen çok Rus aile vardı. Annesi çok önemli bir balerindi ve bizimle aynı binada yaşıyorlardı. O tıpkı melekler gibiydi. Sarışındı ve mavi gözleri vardı. Saçları kıvrıkcıktı. Onunla ilgili unutulmaz bir anı saklıyorum. Kendisi sonra menenjitten öldü.”¹⁰¹

Bunlardan yola çıkarak Ana María Matute’nin kendi hayatıyla alakalı birçok anıyı eserlerine yansıttığını söylemek mümkündür. Ormana duyduğu büyük hayranlığı ve bunun yanı sıra âşık olduğu Rus çocuğun melekler gibi olduğunu söylemesi eserlerinde kullandığı tasvirlerle ve ögelere ışık tutmaktadır. Aslında zaten edebi kişiliğinde de incelediğimize benzer bir durum söz konusudur. Orman gibi

¹⁰⁰ A.g.e., s.12

¹⁰¹ Sergio Sauce, **Matute: un hada en el bosque**, <http://www.20minutos.es/noticia/2176685/0/perfil/ana-maria-matute/hada-bosque/>

fantastik bir mekân, doğaüstü varlıklar, cinler, periler... Yazarın hayatında var olmuş ve kendi yarattığı yazın dünyasıyla var olmaya devam etmişlerdir.

Aranmanoth'un çift taraflı doğası onda ait olduğu yeri bulamama ve kararsızlık hissine neden olur. Annesine sitemli cümleleriyle seslenir:

“Anneciğim. Neden beni terk ettin? Neden bu yarım doğayı verdin bana? Kim olduğumu bilemiyorum. Hayatımdan ve sırlarını bana açıklamadığın bu dünyadan yok oldun. Neden yarım yaşadığım ve sadece yarım anladığım bir dünyaya getirdin beni? Benim yerim olmayan yerde ne yapayım ben? Senin ve benim ait olduğumuz ve tam olarak anlamayı başaramadığım diğer tarafı neden özlüyorum?”¹⁰²

Aranmanoth nereye ait olduğunu ve aslında hangi yanının daha ağır bastığını çözümlmek istemektedir. Ormana karşı duyduğu ilgi kaçınılmaz olsa da insanlara yönelik merakı da güçlenmektedir:

“Suyun gürültüsü doğal olarak onu cezbediyordu ve kayın ağaçlarının yapraklarında elflerin atlarının neredeyse işitilemez dörtnele gidişini seziyordu. Bunlar ormana ait seslerdi ve Aranmanoth onlar tarafından takip edildiğini hissediyordu. Sesleri dinliyor ve çözümlüyordu. İnsanların doğasına ve davranışlarına karşı merakı uyanıyordu. İnsani tarafı sihirli tarafına göre ağır basıyordu. [...] İnsanlardan aşırı merak duygusunu almıştı. Nasıl ki erkekler ve kadınlar dünyaya geldiklerinde veya öldüklerinde dalların, gizli nehirlerin, güneşin sesini duyamıyorlarsa, onun bağıırışı da insani varlıklar tarafından duyulamazdı.”¹⁰³

Aranmanoth'un sözlerinde bulduğumuz elfler en önemli fantastik öğelerdendir. Tanımı şu şekilde verilmektedir:

¹⁰² Aranmanoth, s.15

¹⁰³ A.g.e., ss.14-15.

“İskandinav folklorunda havanın, ateşin, toprağın ve genellikle atmosfer olaylarının gücünü simgeleyen peridir. Huysuz olan elfler kâh iyilik kâh kötülük yaparlar. Erkek elfler genellikle dünyayı ve onun hazinelerini bekleyen cüce cinler gibi biçimsiz ve çirkindir. Eşleriye tersine çok zarif yaratıklardır. Kelt perileri de elflerdendir.”¹⁰⁴

Aranmanoth diğer yanının ait olduğu yerde var olan elfleri unutamıyor ve Windumanoth ile olan konuşmasında onları tekrar dile getiriyordu:

*“Dikkatlice dinle. Ve her şeyden önce, her ne kadar sana bu ses sırtında yer etmiş bir yerden geliyor gibi gözükse de arkana bakma. Kesinlikle yasak. Duyduğun şey benim erkek kardeşlerim olan elflerin at sesleri. Bitkilerin arasında onların seslerini duyuyor musun?”*¹⁰⁵ Bu cümlelerden de anlaşılacağı üzere Aranmanoth’un kardeşleri elfler ve ikinci evi ise ormandır. Aranmanoth’un tutkusu olan ormanın sırlarını Windumanoth bilmez:

- *“Aranmanoth beni ormana götür. Benim vatanımda bu evi saran ormanlar gibi ormanlar yok ve ben de onları tanımak istiyorum.*
- *Orman benim diğer evim gibidir ve ormanın bütün sırlarını sana göstermek benim için büyük bir sevinç olacaktır.*
- *Neden ormanın ikinci evin olduğunu söylüyorsun?*
- *Çünkü burada doğdum.*
- *Burada mı? Nasıl burada doğdun yani?*

¹⁰⁴ **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, s.364.

¹⁰⁵ *Aranmanoth*, s.24.

- *Bu yer benim gelmemin yasak olmadığı tek yer. Yetişkin insanlar genelde birçok şeyi yasaklarlar.*”¹⁰⁶

Windumanoth ile Aranmanoth’un arkadaşlığı sayesinde Aranmanoth’un sihirli dünyasını ve doğaüstü güçlerini keşfetmeye başlarız. Bunlar daha önce de bahsettiğimiz gibi ormanın yaratıkları, bitkileri, ağaçları kısacası içinde barındırdığı her şeydir. Bu her şey Aranmanoth’un hayatında farklı farklı anlamlara bürünür. Bizim görüp hissedemeyeceğimiz ve farkında olamayacağımız ayrıntılar sadece Aranmanoth’un gözünde değerli ve anlamlı olabilir:

“Ağaçların yapraklarını görüyor musun? Yavaşça onlara bak ve sonra gözlerini kapat. Her yaprak bir kelime ve her kelime bir rengi gösteriyor. Bu kelimeler hiçbir yerde, manastırlarda saklanan kitaplarda bile yazmaz. Bütün kelimeler ve renkler birlikte gökkuşağını oluşturuyor. Bu da bizim sırrımız olacak.”
*“[...] Aranmanoth ayakları üzerinde yükseliyor ve alışılanın dışında bir yüksekliğe ulaşıyor gibiydi. Windumanoth da onunla birlikte çimlerin üzerinde yükseliyordu. Bu yükseklikten ormanın manzarası daha da bir farklıydı.”*¹⁰⁷

Aranmanoth için mutluluğun ve sessizliğin tarifi ise tamamen ona özgüydü:

- *“Ben senin koruyucunum ve sessizliğin sesini tanımanı istiyorum. Duyabiliyor musun? Neredeyse hiçbir canlı sessizliği duyamaz. Ama bu benim için, mutluluğun sana sunabileceği her şeyi bir kadehten içmek gibi.*
- *Mutluluk nedir ki?*
- *Çok iyi bilmiyorum. Bence, söylediğim gibi, mutluluk sessizliğe benziyor.*”¹⁰⁸

¹⁰⁶ A.g.e., ss.22-23.

¹⁰⁷ A.g.e., s.23.

¹⁰⁸ A.g.e., s.25.

Aranmanoth için yapraklar kelimelere dönüşür ve renklerin her biri duyguları temsil eder. Öfkenin rengi mor, nefretin veya kıskançlığın rengi gri ve arzunun rengi de acı limondur. Evet onu diğer canlılardan ayıran birçok yeteneği vardır ama bunlar artık onu ilgilendirmez. Zamanla hayatını hissetmediği duygular sarmaya başlar. Aslında insani tarafının her zamankinden daha fazla ön plana çıktığı anları yaşıyor olduğu söylenebilir. Çünkü o insanların yaşamındaki muhteşem ama bir o kadar da acı verici, tedavisi mümkün olmayan bir hastalığa yakalanmıştır; bu da aşktır. Sıra dışı bir aşktan doğan Aranmanoth babasının eşi Windumanoth’la imkânsız aşkı ve ihaneti tanıyacaktır:

“ [...] Windumanoth, ormandaki yaprakları okuyabilmeme ve kuşların dilini anlayabilmeme rağmen umursamadığım ve hiçbir zaman umursamayacağım çok şey var. Yine de şu andan itibaren ve çok uzun zaman boyunca eğer hâlâ birlikteyse, ağaçların yere yansıttığı gölgenin altında buluşabiliriz ve ben çok güzel anlar yaşayacağımızı biliyorum...”¹⁰⁹

- “[...] Beni endişelendiren bir şey var. Söylesene, eşim Lines senyörü savaştan döndüğü zaman ne olacak?
- Bilmiyorum. Ne kadar bildiğimi ne kadar düşünürsem, o kadar umursamaz hissediyorum.
- Ama sen ve ben hiçbir zaman ayrılmayacağız, değil mi?
- Hiçbir zaman ayrılmayacağız. Her zaman ikimiz birlikte olacağız.”¹¹⁰

Aranmanoth ve Windumanoth kurdukları o küçük, tarif edilemez dünyada güzel şeylerle mutlu olurken telaşları da vardı. Birbirlerini sevmek onları belki de

¹⁰⁹ A.g.e., s.24.

¹¹⁰ A.g.e., s.25.

korkutuyor belki de zaten bu aşkın sonunu sezebiliyorlardı. Ama birbirlerine korkusuz ve kaygısız güveniyorlardı. Ana María Matute aşkı şöyle tanımlıyor: *“Evet, dediğim gibi aşk her zaman bir hatadır. Çünkü genelde beraberinde sorunları getirir ama harika bir şeydir de. Bütün büyük duygular bir yanılmadan ibarettir ama bizi insan yapan da bu duygulardır.”*¹¹¹ İncelediğimiz iki eserde de aşk her zaman vardır. Aranmanoth’ta iki çocuğun birlikte büyüttükleri aşk ve Aranmanoth’u insan hissettiren aşk, su perisi ve insan arasındaki aşk; *La Torre Vigía*’da bir insan ve bir yaratık arasındaki aşk... Yani mutluluğu tattıktan sonra hüsrarla sonuçlanan imkânsız aşklar. Âşık olanların doğası gereği ayrıldığı ve hatta aşkı yüzünden öldüğü birkaç aşk hikâyesi...

Her ne kadar fark edemeseler de Aranmanoth ve Windumanoth büyümüşlerdi. Hiçbir şey artık eskisi gibi değildi. Önceden hikâyeler anlatan kadınlar suskun olmuşlardı. Onlara hikâye anlatan o kadınların yerine, hayatlarına tanımak istedikleri, tanırken tavsiye aldıkları yeni insanlar girecekti. Aranmanoth’un değişmediğini düşündüğü her şey değişmişti:

*“Yeni seslere, yeni hikâyelere, yeni sessizliklere hasretlerdi. Akıllarında ve aynı zamanda kalplerinde kontrollerinin ve mantığın dışında arzular yeşermeye başlamıştı.”*¹¹²

Çocukluktan yetişkinliğe olan yolculukları “Güney” diye adlandırılan yeri aramalarıyla başlar. “Güney” kont tarafından şöyle tasvir edilir: *“Güney’e karşı büyük bir ilgim var. Güney’i biliyor musun? Büyük nehrin kıyısında gözlerimin gördüğü en güzel vatan. Üzüm bağlarını, ıslak toprağın kokusunu, büyük nehrin*

¹¹¹ Elena Pita, Ana María Matute, <http://www.elmundo.es/larevista/num113/textos/entrevista.html>

¹¹² Aranmanoth, s.28.

değişken yeşilliğini biliyor musun? O kadar güzel bir yer ki, ne sen hayal edebilirsin ne de ben. Güney'i kıskanıyorum. Ondan korkuyorum ve nefret ediyorum.”¹¹³ Kont “Güney”e alışılmadık bir tanım getirir. Onu gerçek bir mekân olarak değil de bir kişiymiş gibi ifade eder. Dillere destan ve tarif ederken bile kelimelerin yetersiz olduğu bir yerdir “Güney”. Windumanoth’a göre “Güney” onun vatanı ve çocukluğudur:

*“Güney mutluluğun ve hayatın vatanıdır. Güney benim hayatım, Aranmanoth.”*¹¹⁴ “Güney” aslında Windumanoth’un açısından soyut bir kavram olarak nitelendirilebilir. Çünkü aradıkları aslında kaybolan değerleri, masumiyet ve çocukluklarıdır. Saf olan duygularını bulma isteğindedirler. Ama onlar “Güney”i aradıkça “Güney” uzaklaşmaktadır. Sahip oldukları duygular aslında aşk, merhamet ve sevgiyken, onları bekleyen ölüm ve acımasızlıktan başka bir şey değildir. En sonunda ölüm onları bulacaktır. O cennet gibi tasvir edilen ve saflığı barındıran içlerinde büyüttükleri “Güney” eserin sonunda ölümü temsil eder. “Güney” gençliktir; birinin diğerine karşı hissettiği aşktır. “Güney” karşılaştıkları insanların sözlerinde ise boş bir heves, yanlış bir umuttur; sadece bir hayaldir:

- *“Biz Güney’i arıyoruz.*
- *Güney diye bir şey yok.*
- *Neden?*
- *Bilmiyorum. Sana tek söyleyebileceğim Güney diye adlandırdığın şey gerçek değil.*

¹¹³ A.g.e., s.8.

¹¹⁴ A.g.e., s.35.

- *Ne senin rüyaların ne de anıların gerçek. Hayat, sevgili kardeşim, tuzaktan başka bir şey değildir.*”¹¹⁵

Bu arayışın ölümü beraberinde getireceği, dökülen kan gibi çeşitli sembollerle kendini gösterir:

- *“Daha fazla ağlama.*
- *Bu hissettiğim üzüntü mü? Beni Güney’e götür Aranmanoth. Beni Güney’e götür.*
- *Nerede ki?*
- *Bilmiyorum. Artık Güney nerede bilmiyorum. Ama hatırlıyorum ve biliyorum ki var.*”¹¹⁶
- *“[...] Neye ihtiyacımız var?*
- *Bizim olan şeylere. Bizim olan şeyler ikimiziz. Başka hiçbir şeye ihtiyacımız yok.*
- *Peki. O zaman acele etmemiz gerek.*”¹¹⁷

“[...] Bir ölü tarla kuşu gökyüzünden düştü. Uzun ve karanlık kan damlası kanatlarından akıyordu.”¹¹⁸

Bu cümlede ölümün arkasından ölüm gelecekmiş gibi kasvetli ve üzüntülü bir hava seziyoruz. Tarla kuşu ilkbaharın sembolüdür.¹¹⁹ Eserde ilkbaharın gelişi şu cümleyle gözlemlenmektedir: *“Orso ilkbaharda Lines topraklarına döndü.*”¹²⁰ Zıt anlamlar içeren bu semboller bize su perisinin söylediği sözleri anımsatır.

¹¹⁵ A.g.e., s.49.

¹¹⁶ A.g.e., s.38.

¹¹⁷ A.g.e., s.39.

¹¹⁸ A.g.e., s.40.

¹¹⁹ Udo Becker, **Enciclopedia de los símbolos**, Litografía Rosés, Barcelona, 2008, s.196.

¹²⁰ Aranmanoth, s.41.

Aranmanoth bir fedakârlığın kurbanı olacak ve babasını günahlarından kurtaracaktır. Kanla ölüme atıfta bulunulurken tarla kuşu ile Orso'nun dönüşü ilişkilendirilmektedir. Çünkü onun dönüşü hem Aranmanoth'un hem de Windumanoth'un hayatına son verecektir.

Kan korku yaratacak bir öge olarak kullanılmaz. Sadece olumsuz anlam yüklüdür. Biz de bunu eserde gelişen olaylarla birlikte ölüme çağrışım olarak yorumlayabiliriz.

Ölümün dışında, Orso'nun karakterindeki karanlık taraf ağır basmaya başlamıştır: *“Bir huzursuzluk gölgesi tıpkı bir yara izi gibi yüzüne çizgi çekiyordu. İfadesinde, gülüşünde, sesinde aşırılık vardı. Bu aşırılık Orso'yu her zaman olduğundan uzaklaştırıp farklı bir adama dönüştürüyordu.”*¹²¹

Orso sevecenliğini yitirirken, Aranmanoth çocukluğuna resmen veda etmiştir. Çocukluk hatıraları birer birer hayatından kaybolmuşlardır:

“Oyunlara dalmışken Aranmanoth annesinin sesini duydu ve onu hayali şelalenin içinde belli belirsiz görebildi. O görüntü gidip geliyordu, tıpkı kendi anısı gibi, hatta neredeyse bütün çocukluk anıları gibi. [...]”

Aranmanoth'un annesi su içerisindeki silüetinde şöyle mırıldanıyordu:

“[...] Oğlum sen Aranmanoth'sun, Başak ayı, çünkü o ayda doğdun. Ve kaybolacağım ay da başak ayıdır. Çok yıllar önce ait olduğum türe karşı ağır bir suç işledim: bir insanı sevdim. Bir perinin bu değişimlerine izin verilmez. Bu zaman boyunca sahip olduğum vasıfları geri kazanmaya çalıştım fakat mümkün olmadı ve bana verilen süre bitiyor. [...] Ben senin annenim ve çok iyi biliyorum ki iki dünya

¹²¹ A.g.e., s.41.

arasında yaşamak senin için kolay olmayacak. Hâlâ çok gençsin, neredeyse bir çocuksun ve ben sonsuza dek gitmeden önce sana söylemek zorunda olduklarımı dinle: Aranmanoth, insanların sevdiği gibi sevme. Yarım doğandan ötürü onların ağlarına düşmen kolay olacak, ama unutma: insanlar gibi sevme oğlum.”¹²²

Aranmanoth’un bu hatırladığı, babasına getirildiği gün annesi tarafından söylenen sözlerdir. Yaşlı adamın onun elinden tutup babasına götürdüğünü hatırlamaktadır. Bu anılar onun son defa aklına getirdikleridir. Aranmanoth zamanla kim olduğunu ve nereye gittiğini bile hatırlayamaz hale gelir. İlk kez kendisine şu soruyu sorar: “Gerçekten tamamen insan olmak istiyor mudur?” Ama cevabı yoktur.¹²³

Aranmanoth’ta ismi verilmeyen şair, *La Torre Vigía*’da önce dilenci ve sonra gözcü olarak gösterilen karakterler fantastik veya mistik değişken bir kimliğe sahiptirler. Ana kahramanların bu karakterlerle olan ilişkileri ruhsal gelişimlerine veya özlerindeki bilinçaltına katkıda bulunmaktadır.¹²⁴

Şair bilinmeyen ve merak edilen kimliğini aşağıdaki sözleriyle açıklamaktadır:

- “İsmin nedir?
- Ben gittiğim yere göre farklı bir isim alırım.
- Neden?
- Çünkü ben O’yum. İnsanların hayal ettikleri, arzu ettikleri ve hatırladıklarıyım. Bu yüzden gittiğim yerde farklı bir ad alıyorum.

¹²² A.g.e., s.30.

¹²³ A.g.e., s.31.

¹²⁴ Xiaojie Cai, **La infancia en la obra de Ana María Matute**, s.387.

- *Peki burada hangi ada sahipsin?*
- *Henüz bilmiyorum. Gerçekten bilmiyorum. Bilsem bile söylemezdim. Eğer ki işinize yarayacaksa beni şair olarak adlandırabileceğinizi söyleyebilirim.”*¹²⁵

Şair Aranmanoth ve Windumanoth’un kendi kimliklerini ve duygularını keşfetmelerini sağlar. Sarf ettiği cümlelerle, sahip olduğu düşüncelerle ve tuhaf müzik enstrümanıyları onlara hitap eder. Şair insan hayatının esas cevabını gösteren bir rehber gibidir.¹²⁶ İnsanların kalbini anlamak zordur ve şaire göre kalp büyük bir yırtıcı hayvandır ve aç bir kurt gibidir.¹²⁷ Aranmanoth’un insan olmayı ve insan kalbini anlaması olağanüstü bir şekilde ormanda gerçekleşir. Bunda kuşkusuz şair büyük bir rol üstlenmektedir. “Orman korkularla sembolik olarak yüzleşilen ve hakiki bir benlik anlayışının doğduğu yerdir. Bu düşünce Jung’un¹²⁸ ormanın zihni karartan bilinçdışı korkunun eşik simgesi olduğuna ilişkin psikolojik teorisinde yankısını bulur. Orman aynı zamanda deneyimsizliğin aşılması ve yetişkinliğe giriş inisiyasyon¹²⁹ için bir sınav zemini ya da yeri mecazı olarak kullanılır.”¹³⁰ Ormanın içindeki ağaçlar özellikle sembolik anlam içerirler. “Ağaçlar yaşam, ölüm ve

¹²⁵ *Aranmanoth*, s.28.

¹²⁶ Xiaojie Cai, **El arquetipo del “Sí-mismo” en la obra fantástica de Ana María Matute**, Esdrújula (Revista de Filología), 2012, http://www.losfilologos.com/esdrújula/04_2012/05-El-arquetipo-del-Si-mismo-en-la-obra-fantastica-de-Ana-Maria-Matute.html

¹²⁷ *Aranmanoth*, s.31.

¹²⁸ İsviçreli psikolog ve psikiyatrist C.G. Jung’un birey psikolojisinde kültürel ve ırksal mirasın katkısını vurgulayan ve içedönük ile dışadönük olmak üzere iki ana kişilik tipi olduğunu öne süren bir teorisi vardır.

¹²⁹ İnisiyasyon (Süluk): Kimi ansiklopedilerde bireyin spiritüel gelişimi için, ‘spiritüel tesir’i alıp aktarabilen bir üstadın sert ve sürekli kontrolü altında, bir düzen ve disiplin içinde, sınavlara dayalı tarzda, metodlu olarak eğitimi şeklinde tanımlanmaktadır. <https://tr.wikipedia.org/wiki/İnisiyasyon>

¹³⁰ **Semboller ve İşaretler**, s.91.

yenilenmenin güçlü sembolleri olmuş, bazıları da kutsal sayılmıştır. Bereket, bilgi, koruma ve yaratıcılıkla ilişkilendirilmişlerdir.”¹³¹

Şair Aranmanoth'u ormanın büyük efendisi olan ağaca götürür. Bu ağaç eserde bazılarına göre hayat ağacı bazılarına göre ise iyiyi ve kötüyü bilme ağacı olarak tanımlanır. Bu ağaç dinsel açıdan da bize değişik bilgiler sunmaktadır:

Diğer adı evrensel ağaç olan hayat ağacı kökenini Tevrat'tan almaktadır. Hayat ağacı Tevrat'ta şöyle geçmektedir:

“Ve Rab Allah yerin toprağından adamı yaptı ve onun burnuna hayat nefesini üfledi ve adam yaşayan can oldu. Ve Rab Allah şarka doğru Aden'de bir bahçe dikti ve yaptığı adamı oraya koydu. Ve Rab Allah görünüşü güzel ve yenilmesi iyi olan her ağacı ve bahçenin ortasında hayat ağacını ve iyilik ve kötülüğü bilme ağacını yerden bitirdi. Ve bahçeyi sulamak için Aden'den bir ırmak çıktı; ve oradan bölündü, ve dört kol oldu... Bahçenin her ağacından istediğin gibi ye; fakat iyilik ve kötülüğü bilme ağacından yemeyeceksin; çünkü ondan yediğin günde mutlaka ölürsün.”

Söz konusu anlatım Ergün Arıkdal tarafından şöyle yorumlanmaktadır: *“Buradaki ‘ölürsün’ kelimesiyle normal fiziki ölüm kastedilmemektedir, aslında bu anlatım sembolik bir ifadedir. Gerçekte ‘iyilik ve kötülüğü bilme ağacı’ diye bir ağaç da yoktur, ancak iyilik ve kötülüğü bilen şuur vardır. İnsan iyilik ve kötülüğü birbirinden ayıracak şuur uyanıklığına ulaştığı zaman eski gerçekliğinde ölür, yeni bir gerçeklikte doğar. Bu gerçekleştiği takdirde Adem'in Aden gerçekliği içinde*

¹³¹ A.g.e., s.97.

kalmasına da gerek yoktur. Hayat ağacı sembolünde sanki insanlar iyinin ve kötünün ne olduğunu bilmiyorlarmış gibi sadece bir hayat fikri ortaya konulmuştur.”¹³²

Eserdeki hayat ağacında insanların arzularının, nefretlerinin, umutsuzluklarının yaşam sürdüğünü ve tabii ki biraz da olsa umudun yeşerdiğini söyleyebiliriz. Aranmanoth ve şair ağacın karşısında hayali bir atmosfere tanık olmuşlardır. “Cennette büyüyen Yaşam Ağacı ölümsüzlüğü ve bir döngünün başıyla sonunu temsil eder ve kozmik ağaçların bir başka yönüdür.”¹³³

Aranmanoth’un ormanda yepyeni bir öze tanıklık etmesiyle neredeyse rüzgârın uğultusuna bir gürültü karışmıştır ve sonrasında yaşananlar şu şekilde gelişmektedir:

- “*Bu senin insani tarafın, Aranmanoth. Ve aynı zamanda benim. Dinle ve öğren masum çocuk. Çünkü ben biraz sonra gideceğim ve ne olduğunu sana açıklayamayacağım.*

Ve şairin sesi kesildi. Şaşkınlığa uğrayan Aranmanoth yol göstericisinin, çekirgelerin en küçüğünün sessizliği ve ustalığıyla uzun otların arasından nasıl kaybolduğunu gördü.”¹³⁴

Şair kaybolduktan sonra Aranmanoth’un karşısında kadınlar ve erkeklerden oluşan bir kalabalık belirir ve yukarıda bahsettiğimiz iyilik ve kötülüğü insani tarafıyla tanıdığı an gerçekleşmek üzeredir. Ortada bir kötülük ve kalbinde ise hissettiği merhamet ve iyilik vardır:

¹³² http://www.astroset.com/bireysel_gelisim/sembol/s5.htm

¹³³ **Semboller ve İşaretler**, s.91.

¹³⁴ *Aranmanoth*, s.33.

“ – Ben Aranmanoth, Başak ayı. Ve sizden bu kızı serbest bırakmanızı istiyorum.

İnsanlar sessizce kenara çekildiler ve Aranmanoth bizzat genç kızın bağlı olduğu merdivene yaklaştı ve onu serbest bıraktı. Genç kızın yanındayken onun açık renkli ve büyük gözlerini daha yakından görebildi ve “Teşekkürler, kardeşim” diye mırıldayan endişeli ve titrek sesini duyabildi.”¹³⁵

İnsanlardan kurban edecekleri genç kızı çözmelerini ve gitmesine izin vermelerini ister. Bu sırada kendine güvenen ama bir o kadar da yaşadığı bu olay karşısında kararsız birisi olup çıkar. Aranmanoth artık yeni bir dünyaya, insanların gerçeğine gözlerini açmıştır. Burada önemli bir nokta ormanda gerçekleşecek olan ritüelin anlamı ve şairin henüz keşfedilecek olan doğasıdır. İnsan yakma ritüelleri Ortaçağ Avrupa’sında görülmüştür. Ortaçağ tarihi boyunca birçok kadın cadı olmakla suçlanarak odun ateşinde yakılmıştır. Aranmanoth’ta karşılaştığımız genç kızın yakılma ritüeline benzer bir durumu *La Torre Vigía*’da da göreceğiz. Şairin ormanın derinliklerine gece yarısı inmesini istemesinin nedenlerinden biri, bu insan yakma geleneği olabilir. Çünkü bu tip ritüeller gece yarısı yapılmaktadır. Bu sayede Aranmanoth ormanda vücut bulmuş karanlığı hissetme fırsatı bulmuştur. Aslında bu onun insani tarafını tetiklemiş ve iyi ve kötü arasındaki o ince çizgiyi bizzat kendi varlığıyla fark etmesini sağlamıştır. Genç kızı kurtarmıştır ve kafasında tek bir soru vardır: “Neden?” Neden kız insanların çemberi arasında kurban edilmeye mahkûm olmuştur ve neden kulaklarında kendi ismi yankılanmaya devam etmiştir ve neden insan olduğunu hissetme arzusunu gerçekleştirmek canını acıtmıştır? Cevapları

¹³⁵ A.g.e., s.34.

Aranmanoth'ta olmadığı gibi şairde de yoktur. Daha eserin başında da belirtildiği gibi hayat kimsenin cevaplayamadığı uzun bir sorudur.

Aranmanoth ve Windumanoth yetişkinliğe doğru ilerledikleri yolculukta hayatın en belirsiz sorunlarıyla boğuşmak zorunda kalırlar. Gittikleri yerler, tanıştıkları insanlar farklılaşmıştır. Windumanoth'un kız kardeşleri bile oldukları gibi değildirler. "Güney"ın arayışı onları sonunda Orso ve su perisinin birlikte olduğu yere getirir:

*"Şelale sadece Aranmanoth'un anlayabileceği kelimelerle onu çağırıyordu. O sırada bütün vücudunun titrediğini hissetti. Hem gülme hem de ağlama isteği vardı ve sudan çıkan o ses tarafından sürüklendiğini fark etti."*¹³⁶

Orso ve su perisinin şelaledeki buluşması ve aşkı yinelenir. Aranmanoth ve Windumanoth tutkularına engel olamaz hâle gelirler ve neredeyse gelip geçici diye tasvir ettiğimiz bu buluşma yine aynı yerde ve aynı şekilde gerçekleşir. Bu zamana kadar hissettikleri ama dillendiremedikleri ve şair tarafından tanımlanan aşkı yaşarlar. İnsan olmak ve insan gibi sevmek Aranmanoth'u ölüme giden bir yola sürükler. En kötüsü de onun öldürülmesini emreden Kontun ve öldürülmesine göz yuman babası Orso'nun hain bir plan yapmasıdır. Windumanoth'u öldürüp bütün suçu Aranmanoth'a atacaklardır. İşte bu bağlamda su perisinin söylediği sözlerin geleceğin göstergesi olduğu doğrulanır. Aranmanoth babasının günahlarını ve hatalarını kafası kesilerek ödeyecektir. Peki Aranmanoth ölümünden sonra kaybolacak mıdır yoksa bir şekilde yaşamaya devam mı edecektir? Bu sorunun cevabına eserde şöyle karşılık verilmektedir:

¹³⁶ A.g.e., s.50.

“Gençler başak ayı boyunca şelaleye yaklaşırlardı ve suyun altında Aranmanoth’un sarı kafasını gördüklerine inanırlardı. Ama bu doğru değildi. Neredeyse hiç kimse onu göremedi; hayatlarında bir kez olsun sevme arzusunda olanlar veya seviyor olanlar ya da sevmiş olanlar dışında.

[...] Aranmanoth yılların ardından bir efsaneye dönüştü. Ama şu doğru ki bazen bir genç delikanlı veya genç kız onu sular arasında fark edebiliyor. Sadece birkaç tanesi, onlar da hâlâ hayatlarının yakıcı, göz kamaştırıcı ve kısa – aşırı kısa-yazında yaşıyor olanlardır.”¹³⁷

Dilden dile gezen hikâyesiyle Aranmanoth sonunda bir efsane olmuştur. Sevmenin ve sevilmenin ve doğüstü doğasındansa, kendisini insan olarak hissetmenin en ağır cezasını çekmiştir. Eserde söylenildiği gibi hiçbir canlı bulunduğu ortamından ayrılmamalıdır. İşte Aranmanoth’un yaşadığı bundan ibarettir.

Aranmanoth’ta değindiğimiz ve fantastik olarak değerlendirebileceğimiz olaylar ve öğelerden sonra şimdi ikinci eserimiz olan *La Torre Vigía*’daki fantastik öğeleri inceleyeceğiz.

¹³⁷ A.g.e., s.63.

3.2. *La Torre Vigía* Adlı Eserde Fantastik Ögeler

Eser belli bir konuma bağlı olmaksızın Ortaçağ'da geçmektedir. Romanın anlatıcısı hikâyeyi anlatan kahramanın ta kendisidir. Bize hayatını, düşüncelerini ve duygularını anlatmaktadır. Romanın anlatım biçimi birinci tekil şahıs anlatımdır.

Eserde Ortaçağ'ın mistik ve sihirli dünyasına adım atarken, aynı zamanda şövalyelerin hayatına ve eğitimlerine de tanık oluruz. Zaman daha çok Yukarı Ortaçağ'ı andırmaktadır ve yaklaşık olarak 1000 yılında geçmektedir.¹³⁸ Eserde soğuk kış ayları, bozkırlar, şatolar, kuleler, savaşçılar yer almaktadır. Zulüm, eski zamanlara ait kanlı gelenekler, kan meraklısı tanrıların geçmiş ayinlerinin etkileri eserin sayfalarında yansıtılmaktadır. Hayvan avlamakla düşman avlamak arasında fark gözetilmez. Bu da şiddetin ve vahşiliğin karanlık yönünü vurgulamaktadır.

İsmi verilmeyen kahramanın şövalye olma yolunda tabi tutulduğu eğitim yılları ve özellikle de çocukluk döneminden yetişkinliğe doğru giden hayatı vahşilik, batıl inançlar ve yiğitliklerle dolu bir kurgu ile anlatılmaktadır. Başkahraman ilk altı yıl annesinin koruması altında yaşar. Annesinin verdiği eğitim bazen de zulme varan disipline dayanmaktadır; verilen bu eğitim çocuğu hayatı boyunca şövalye olma yolunda da takip edecek bir eğitimidir.

Eserde adsız kahramanın dünyayı ve dünyanın beraberinde getirdiği çelişkileri keşfetmesi, özlemleri, anıları ve etrafındaki insanlarla iletişim kurmakta yaşadığı zorluk yansıtılır. Başkahramanın dünyasında zaman geçtikçe birçok duygu barınır. Aşk, nefret, şiddet, yalnızlık, zalimlik ve nostalji muhteşem bir anlatım içinde birbiri ardına sıralanır. Bu genç kahramanın endişe veren, gizemli aynı

¹³⁸ Patrick Collard, **Aspectos del simbolismo en La Torre Vigía de Ana María Matute**, cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/08/aih_08_1_044.pdf

zamanda vahşi ve tutkulu bir hayatı vardır. Açlık ve sevgisizlik Baron Mohl'un şatosuna gidene kadar hayatında etkili olur.

Üç abisi gibi başkahraman da Baron Mohl'un şatosuna eğitim görmesi için gönderilir. Şövalye hayatının varlığını şatoda yaşamasıyla keşfeder. Aslında bütün yaşamı tek bir olay çevresinde dönmektedir. Büyüyünce Baron Mohl'un şatosuna gitmesi onun hayatında tek umududur ve tek çıkış noktasıdır. Şatoda her açıdan rahata kavuşur. Açlık sıkıntısı çekmez ve barona hizmet etmeye başlar. Hayatın nasıl bir şey olduğunu öğrenir ve aşk ve sevgi gibi duyguları tadar. Öncelikle baron tarafından oldukça sevilir. Aralarında neredeyse baba-oğul ilişkisi vardır. Bununla birlikte baronun karısına olan aşkı ve onunla yaşadığı anlar eserde farklılığı hissettiren anlardandır. Bu sayede sevgisizliğini giderse de şatodaki insanlar tarafından nefret edilmeye devam eder. Çünkü başkahramanın şatoya gelişi üç kardeşi tarafından da hoş karşılanmaz. Çocukluğundan beri hem kardeşleri hem de annesi tarafından küçümsenmesi göze çarpan özelliklerdendir. Aslına bakılırsa bir de fiziksel görünüşü herkes tarafından olağan dışı ve farklı kabul edilir. Bu şekilde zulmün ve tahammülsüzlüğün egemen olduğu dünyada yaşamayı öğrenmeye başlar.

Baron Mohl'un şatosunda her şey beklediğinden hızlı gelişir. Eserin sonunda “kılık değiştiren” olarak tanımlayabileceğimiz kulenin gözcüsü ile olan diyalogları ve düşünceleri esere farklılık arz eden bir boyut kazandırır.

Başkahraman ve abileri arasındaki büyük mücadele başkahramanın ölümüyle sonuçlanır. Hem *Aranmanoth* hem de *La torre vigía* adlı eserlerde başkahramanlar yetişkinliğe adım atmadan ölümü tadar.

Her şeyden önce *La Torre Vigía*'nın ilk bölümündeki söylemler Aranmanoth ile olan benzerliğini vurgulamaktadır. Tabii ki bu devam eserleri olduğu anlamına kesinlikle gelemiz. Ama biraz da olsa benzerliklerle karşılaşmamız kaçınılmaz olacaktır. Sonuçta her iki eser de Ortaçağ'da geçmektedir ve hemen hemen aynı statülerdeki karakterler yer almaktadır. Bu statü şövalyelik statüsüdür. Her iki eserde de bir şövalyenin eğitiminden, aşkıdan ve onu çevreleyen fantastik ortamdan bahsedilmektedir.

La Torre Vigía'da fantastik öğelerin zamansız karşımıza çıktığını ve kurgu içerisinde verilen olayların gerçekten gerçekleşip gerçekleşmediğini kestiremediğimizi söyleyebiliriz. Zamandan ve ortamdan bağımsız bir şekilde birçok öge ve olaylara tanık olmaktadır. Başkarakterin ve diğer ikincil karakterlerin içinde bulunduğu mekân tanıdık olmakla birlikte aynı zamanda belirsizliklerin de kol gezdiği bir yer olarak gösterilmektedir. Aynı zamanda eserde yansıtılan dönemde batıl inançlar ve gelenekler insanların hayatına etki etmektedir.

Matute'nin bize sunduğu bu roman karışıklıkları merkeze alarak birçok mesaj da içermektedir. Kendisinin yaşadığı zamanda hâkim olan olaylar ve sıkıntılar eserde kendini başka türlü belli etmektedir. Örneğin yazarın İspanyol İç savaşını, *La Torre Vigía*'da, başkahraman ve abileri arasındaki nefretle ifade etmeye çalıştığını görmekteyiz. İç savaşta kardeş kardeşe düşman olmuştur ve bu düşmanlık senelerdir Habil ve Kabil kardeşlerin hikâyesiyle özdeşleştirilmiştir. Şurası kesin ki *La Torre Vigía*'da bu hikâye anımsatılmaya çalışılmıştır.

Şunu da belirtmemiz de yarar var; *La Torre Vigía*'da yer yer fantastik öğelere rastlamaktayız. Hatta bazı öğeleri daha çok “gotik” olarak tanımlayabiliriz. Bunlara

eserden yaptığımız alıntılarla bakacağız ve neden gotik diye adlandırabileceğimizi daha net anlamış olacağız.

Bu eserde gizem başkahramanla kendini belli etmeye başlar. Başkahraman anlatıcı konumundadır ve ismini vermez. Şu cümlelerle kendini anlatmaktadır:

“Henüz taşların üzerinde bile dolaşamayacak kadar küçükken, kendimle alakalı kehanetlere benzer şeyler duyup bana verilen surette vahşi doğanın izlerini bulabilir miyim diye nehirde kendimi seyretmeye giderdim. Su işte o zaman ezilmiş yavru tilkinin yüzünü yansıttı; onun aynı parlak bakışı ve benim gözlerimde onun gözlerindeki benzer şaşkınlık.”¹³⁹

Tilki Ortaçağ batıl inancında korkunç ve şeytani bir hayvan olmuştur ve büyücüler, cadılar ve iblisler tilki kılığında ortaya çıkmışlardır. Tilkinin olumsuz anlamlar taşıdığı birçok masal ve popüler destanlarda mevcuttur.¹⁴⁰ “Tilki ikiye bölünmüş, sinsilik ve kalleşliğiyle bir düzenbazın bütün niteliklerini barındırır. Amerikan yerlilerinde, Doğu kültürlerinde bir şekil değiştirici olarak görülen tilki, folklor ve edebiyatta da sıklıkla kılık değiştirmiş halde ortaya çıkar.”¹⁴¹ Başkahramanın kehanetleri duyduğuna ilişkin yargısı ve fiziksel görünüşü ile ilgili tilki benzetmesi, bizi onun lanetlenmiş olduğu veya doğaüstü bir varlık olabileceği düşüncesine itmektedir. Tilki sembolüyle vermiş olduğu tasvir karakterin yaşantısına ve doğasına şüpheyi yaklaşmamıza neden olmaktadır. Ortaçağ’da sıkça rastlanan tilki figürünün tıpkı cadılarda ve büyücülerde olduğu gibi kendisinde vücut bulduğunu düşündürür. Bu gerçeği mi yansıtır yoksa sadece fantastik bir söylem

¹³⁹ Ana María Matute, **La Torre Vigía**, www.lectulandia.com, s.5.

¹⁴⁰ Udo Becker, a.g.e., s.257.

¹⁴¹ **Semboller ve İşaretler**, s.52.

yaratma eğiliminde midir bunu bilebilmek mümkün değildir. Ana María Matute'nin düşünceleri de zaten bu yöndedir:

*“Her zaman okuyucunun yargılaması ve gerçekten gerçekleşmekte olan ve gerçekleşen ya da gerçekleşecek olan şeyler hakkında kendi tahminlerini yapması için açık bir kapı vardır. Üç nokta bıraktığım La Torre Vigía'da yaptığım gibi.”*¹⁴²

Todorov'un da bahsettiği o kararsızlık duygusu ve Ortaçağ'ı saran gotik ortam bu eserde fazlasıyla hissedilmektedir.

Ortaçağ'da geçen bütün doğal afetler, kötü hasatlar ve hastalıklardan sorumlu tutulan kadınlar cadı olarak düşünülüyorlardı. Yok yere cadı damgası vurulan kadınları ateşte yakarlar ya da nehirde boğarlardı. Ortaçağ'da milyonlarca kadın büyü yapmakla suçlanarak yakıldı. *La Torre Vigía*'da iki kadının yakılma sahnesinin yanı sıra acımasız geleneklere, batıl inançlara ve kurban etme törenlerine tanık oluyoruz. Bu yüzden de gotik ve fantastik öğelere rastlamamız daha olası hâle gelmektedir. Aşağıda eserdeki bir karakter hakkında dini bir olayın da araya girdiği doğaüstü söylem dile getirilmektedir:

*“Derin bir yara iziyle iki parçaya ayrılmış bir yüzü vardı. Bu da ona ilginç bir görüntü veriyordu. Çünkü sağ profili bir başka kişiye benzerken sol profili bambaşka birini andırıyordu. Bundan dolayı da, anlattığına göre, vaktiyle onu büyücü olarak göstermişlerdi ve tam canlı canlı yakmaya hazırlanırken son anda baş melek Cebrail¹⁴³ gökyüzünden indi ve onu alevlerden kurtardı.”*¹⁴⁴

¹⁴² Marie-Lise Gazarian Gautier, a.g.e., 1997, s.144.

¹⁴³ (İbranice sözcükten Tanrı'nın kulu ya da Tanrı güçlüdür anlamında) Allah'a en yakın olan dört melekten peygamberlere haber getirip götürmekle görevli olanı. (Cibril ya da Cebreil de denir.)

¹⁴⁴ *La Torre Vigía*, s.6.

“Fantastik metinlerde yazar gerçek yaşamda olamayacak olayları anlatır. Lovecraft’a göre fantastiğin ölçütü yapıtta değil, okuyucunun özel deneyiminde yer alır; edinilen bu deneyim korku olmalıdır. En önemlisi atmosferdir. Çünkü fantastiğin özgünlüğünün ana ölçütü olayın yapısından çok yaratılan özel izlenimdir. Bu nedenle fantastik masalı yazarının niyetinden çok uyandırdığı heyecan yoğunluğuna göre değerlendirmeliyiz. Okuyucu derin bir korku ve terör duygusuna kapılıyor ve alışılmamış dünyaların ve güçlerin varlığını duyuyorsa o masal fantastiktir, işte bu kadar basit.”¹⁴⁵ Eserde okuduğumuz paragraftan sonra şüphe, biraz korku, merak ve gizem sezmekteyiz. Cebrail’in inip adamı kurtarması gözümüzde canlanan gerçeküstü bir sahne olarak belirir. Bahsedilen olayı gerçekliğe sığdırmak çoğu zaman mümkün görünmez.

Eserde kurban etme ritüelleri ön plana çıkmaktadır. Bu kurban etme ritüelleri insanları alevler içerisinde yakmaktan ibarettir. Ortaçağ’ın dünyası gerçekten acımasızdır. “Kurban kavramının doğaüstünü denetlemeye yönelik büyü ve bir tür hediye verme eylemi olarak doğduğunu söyleyebiliriz ve kısaca şöyle tanımlayabiliriz: “Kurban dinsel ya da kutsal amaçlarla sembolik bir sunumun yok edilmesini içeren bir verme eylemidir.” [...] İnsan kurban edilmesi söz konusu olduğunda söz konusu olan pagan kültürlerdir; çünkü tek tanrılı dinlerle birlikte insan kurban edilmesine son verilmiştir.”¹⁴⁶

“Ayinler, gelenekler, kanların döküldüğü kurban etme törenleri bizim kayıp ve eski tanrılarımızın adına devam ediyorlardı. Bu tanrılar artık sadece kaybolmuş veya değişime uğramış bir dinin gölgeleri olsalar dahi. Çiftçiler hâlâ kulübelerinin

¹⁴⁵ Tzvetan Todorov, a.g.e., s.40.

¹⁴⁶ Evrim Hikmet Özder, **Opera Repertuvarında Kurban Ritüelleri**, http://www.obarsiv.com/e_voyvoda_0607.html

veya bahçelerinin arka tarafında çakılmış ince ve çok eski gizemli semboller içeren kazıklar muhafaza ediyorlardı. Eski ruhlar ve korkular orada barınıyordu ve çiftçiler onları Roma'nın bize verdiği inanç ve ayinlerle paylaştırmakta ve değiştirmekte tereddüt etmiyorlardı. Belirtmem gerek ki kendi babam odasında –evinde yaşadığım süre boyunca onu orada hep gördüm- nereden geldiği belirsiz cılız ve yaşlı bir keçi saklıyordu. Her gece ve şafaktan önce eğer sarhoş veya uykulu değilse ona kendisinin bile anlamadığı bir dilde bir tür dua veya ilahi okuyordu.”¹⁴⁷

Masum olsun ya da olmasın, birçok insan dinsel bir amaç uğruna kazıkların üzerine oturtularak kurban ediliyordu. Bir hayvana dua edilmesi yaratabileceği tehlikeden ötürü olabilir ya da keçi kutsal bir hayvan olarak görülmektedir. Başkahramanın hayatında keçi de doğaüstü bir rol üstlenmektedir.

“Günler sonra babam beni çağırdı. Artık tedavi edilemez bir hastalıktan dolayı yere serilmiş duruyordu. Onu keçinin ve eşyalarının yanında, yaralarla kaplanmış bir şekilde yatağında uzanırken buldum.[...] Gerçekten babamın evinden sakladığım en daimi hatıra o gizemli hayvanın neredeyse insani olan fosforlu ve solgun bakışıdır.”¹⁴⁸

Cadılar, doğaüstü güçleri bulunan ve kötülük yapmaya meyilli çirkin kadınlar olarak tasvir edilmektedir. Büyü yapmalarının yanında insanlara hastalık salarlar ve ölümlere sebebiyet verirler. Bu yüzden insanlar cadılara karşı bazı tedbirler geliştirmeyi amaçlamışlardır. Bu önlemlerin başında da cadı damgası yiyen her kadının öldürülmesi yer alır. Kötülüklerden korunmanın tek yolu insanların inanışına göre bundan geçer.

¹⁴⁷ La Torre Vigía, ss.8-9.

¹⁴⁸ A.g.e., ss.32-34.

“İki kadın –anne ve kızı- ormanların çevresinde yaşıyorlardı. O zamanlar onları büyücü ve cadı olmakla ve Hades¹⁴⁹ ile yaptıkları utanç verici antlaşmalarla suçladılar. Bir zamandan diğerine yaşadığımız yerde birçok talihsizlikler yaşanmaya devam etti. Bilinmeyen bir salgın keçi ahırlarını sardı. Kuru ve sarı renkte yağın yağmur –Şeytan’ın serpintisi- üzüm salkımlarının büyük bir kısmını kapladı ve beklenmedik birçok çocuk ölümleri gerçekleşti.”¹⁵⁰

“Akşamleyin bir ses yükseldi; aylı gecelerde tıpkı köpeklerin yaptığı gibi uğulduyordu ve ben o uğultuda babamın demirci ustasının sesini tanıdım. Bu adam kimsesiz bir kız çocuğuyla evlenmişti. Kız sadece dokuz yaşındaydı ve ona bir oğlan evlat vermişti. Adamın sızlanışları arasından anlayabildiğim kadarıyla o çocuk apansız ispasmoz¹⁵¹ ve öfke nöbetlerinin kurbanı olmuştu. Demirci ustası hıçkırarak ağladığına göre o kadın başlı iki yaratığın¹⁵² laneti yüzünden oğlunu kaybetmişti ve şimdi nefes bile almadan Allah’tan bir lütuf bekliyordu.”

“Kadın başlı yaratıkların ismi “harpia” (harpía)dir. Çirkin yüzlü, akbaba gövdeli ve pençeli bu korkutucu kuş kadınlar, ölüm, kader ve ilahi cezalandırmayla ilişkilendirilmiştir. Harpialar kimi zaman da ölümlerin ruhlarını alıp götüren kötü ruhlar olarak görülmüşlerdir.”¹⁵³

“Artık halat, saman ve üzüm dalları iki cadının ayaklarının altında istiflenmişti ve demirci sahtekârlığı bitirecek ilk alevi ateşe yaklaştırmak için yalvarıyordu.

¹⁴⁹ Yunan mitolojisinde ölümlerin tanrısıdır.

¹⁵⁰ A.g.e., ss.9-10.

¹⁵¹ Aşırı titreme, kasılma.

¹⁵² Cadı olarak adlandırılan kadınlar bu paragrafta kadın başlı yaratıklar olarak adlandırılır. Bu yaratıkların vücutlarının alt kısmı ve kanatları akbabayı andırırken yüzleri ve gövdeleri bir cadı görünümündedir. <http://www.seresmitologicos.net/voladores/arpia>

¹⁵³ Semboller ve İşaretler, s.77.

Ve aniden sesleri tanıdığım ya da geçmişte tanımış olduğum fikrine kapıldım.”¹⁵⁴

“[...] Şaşkın bir şekilde neyi, kimi hangi şeyi hatırlamam gerektiğini kendime sordum. Ve bir başka daha sert ve gürültülü bir çığlık yanık etin üzerini kaplayan intikam veya kutlama ya da korkunun önüne geçilemez haykırışın üzerinden yükseldi. Benim kendi bağırışımdı; var oluşumun keşfedilmemiş mağarasından geliyordu. Ama ne ben ne de bir başkası duyabilirdi, çünkü dilime dolandı ve onu dişlerimin arasında kumun çatırdaması gibi hissettim.”¹⁵⁵

İki kadının yakılma sahnesini anlatan başkahraman, duyguları karşısında zayıf düşmektedir. İçinde patlak veren korku ve şaşkınlık birbirine karışmıştır:

“[...] Bununla birlikte ilk kez bütün hayatım boyunca beni takip eden siyah ve beyaz renklerine tanıklık ettim ve o zaman dünyanın ikiye bölündüğünü sandım. Üç gün boyunca ağzımı açmadan durdum. Bu kadar rahatsız edici bir olayda annem cadının son lanetinin doğrulandığına inandı. Olay sırasında orada bulunanlara göre yaşlı cadı gözlerini benden ayırmamıştı. Ama ben ne onun yüzünü ne de yanında yanan kızını görmediğim gibi, bakışlarını da hiç görmedim. [...]

[...] Bir süreliğine sesimi kaybettim. Sonra gitgide –tam olarak nasıl oldu bilmiyorum- tekrar sesimi kazandım. Gerçi hafızamda kesin bir kanaat yer etti: yaşlı kadın –cadı veya değil- bana lanet etmemişti.”¹⁵⁶

Annesinin çocuğunu böyle bir olaya dâhil etmesi merak uyandırmaktadır. O zamanın şartlarını, kurallarını ve cezalarını oğluna hatırlatmak isteyen anne,

¹⁵⁴ La Torre Vigía, ss.10-11.

¹⁵⁵ A.g.e., ss.12-13.

¹⁵⁶ A.g.e., s.13.

neredeyse çocuğunun lanetlenmiş olabileceği fikrine kapılmıştır. Başkahraman ise muhtemelen korkudan konuşma yetisini kaybetmiştir ve sesi tekrar geldiğinde kendisinin bile inandığı o düşünce aklından gitmiştir. Aslında bir taraftan da annesinin çocuğuna ceza olarak tanımladığı olayı yaşatması belki de oğlunun doğaüstü bir yanını gözlemlemesinden olabilir. Çünkü başkahraman kehanetler duyduğunu düşünmekte veya kendini suda tilkinin gölgesi olarak görmektedir. Hissettikleri sadece bunlarla kalmamaktadır. Tanımlayamayacağı şeylere karşı korku beslemektedir ve annesi bunu cadının büyüüne veya lanetine dayandırmaktadır:

“Oldukça karanlık bir gölgenin yanında beliren beyaz bir ışık beni bazen ürkütüyordu: İşte o zaman gözlerimin önünde bir tür korkunç ve şiddetli bir mücadele belirliyordu. Hatırlıyorum bazen de feryatlar içinde yerlerde yuvarlanırdım. Ama annem –ki bu şeylerde her zaman o yaşlı cadının son lanetinin kalıntılarını gördü- iyi bir papaz tarafından önceden kutsanmış suyla dolu küpün içine kafamı sokarak aklımı başıma getirirdi.”¹⁵⁷

“[...] Olağanüstü ve bilinmeyen bir güç tarafından yerden yükseldiğimi hissettim. O anda beni sadece bir araya gelmiş korku ve umudun içinde yer aldığı ani bir mutluluk sardı. Henüz ne rüzgârla ne kadar zamandır mücadele ettiğimizi ne de kaç tane çılgılık duyduğumu bilmiyorum. Ve çılgınlıkla birlikte hem şeffaf hem de siyah renkte olan çok sayıda şövalyenin gölgeleri bizim devasa ağırlığımızın en yüksek noktasından geçtiler. Evet kafamı kaldırmış, hocamın sırtına çenemi dayamış bir şekilde ve kumulların gözlerimi kör etmesini engellemek için göz kapaklarımı yarı

¹⁵⁷ A.g.e., ss.13-14.

kapatarak o savaşçıları göz kamaştıran berraklıkla görüyordum. Onları görüyor ve kafamın üzerinde bağırdıklarını işitebiliyordum.”¹⁵⁸

Başkahramanın başından geçenler sanki birer hayal gibi olup biter. Eserde bu tip fantastik öykülemenin verilmesi gerilimi canlı tutar. Fantastik öğelerin varlığı ise olay örgüsünü özellikle sıkı tutmaya yarar.¹⁵⁹

Eserin geçtiğı zamanda yani Ortaçağ’da insanların bir fantezi dünyasına kapıldıklarını ve sonuna kadar cadılara, perilere ve şeytana inandıklarını ve aynı zamanda bunlara karşı önlemler aldıklarını da bilmekteyiz. Örneğın evlerinin kapısında belli belirsiz hayvanlar beslerler ve hasadın bozulmasını engellemek için küçük bir parça peynir bırakırlardı. Batıl inanç olarak da tabir edebileceğimiz süregelen günlük olaylar Ortaçağ’da sıkça rastlanan durumlardır. Günümüzde hâlâ baskın olan bazı inançlar varlığını sürdürmektedir.

Eserde yaban domuzu farklı bir şekilde ön plana çıkmaktadır. “Yaban domuzu güç, cesaret ve vahşiliğı temsil eder. Keltler onu doğaüstü güçlerle donatılmış kutsal bir hayvan olarak görür, etini törenle yer, gömerlerdi.”¹⁶⁰ Yaban domuzunun insanların hayatındaki konumu ve önemi tamamen inançlara göre belirlenmiştir:

“Yaban domuzuna dokunulmaması ve hatta öldürülmemesi gerektiğini söylüyorlardı. [...] Yaban domuzu –özellikle altın renkli derisi olan- yarı kutsal yarı şeytani bir varlıktı. Fakat her halükârda olağanüstü bir varlıktan söz ediliyordu, ormanlar ve otlaklarda tabiata, güce veya belki de doğurganlığın sağlayıcısı olan

¹⁵⁸ A.g.e., ss.18-19.

¹⁵⁹ Tzvetan Todorov, a.g.e., s.94.

¹⁶⁰ Semboller ve İşaretler, s.55.

Tanrı'ya eşlik ediyordu."¹⁶¹ Antik mitolojide domuza apayrı bir önem verilmiş ve bereket, refah ve hatta annelik sezisi sembolü olarak kullanılmıştır.¹⁶²

Bu tasvir edilen yaban domuzunun varlığı şüphe doğurur çünkü gerçeğe nazaran olağanüstü ve dinsel bir ima içerir. Başkahraman buna rağmen yavru yaban domuzu avlamıştır. Onda bıraktığı hissiyat eserin ilerleyen bölümlerinde tekrar belirlemektedir:

*"[...] O anda, yüzü gözlerimin önünde, uzun sivri dişlerinin arasındaki siyahımtırak ve kurumuş kanla uçuruma attığım altın rengindeki yaban domuzunun kesilmiş kafasına dönüşüverdi. Korku beni ele geçirdi ve bağırarak yere düştüm."*¹⁶³

*"Uzun bir korku havayı kararttı. Mızrakların ve kılıçların birbirine vuruşunu, kum tepcikleri ve nehirden gelen uzun çığlıkları, kaçan veya yaklaşan şövalyelerin dörtnala gidişlerini duydum. Her şey benim içimde ve etrafımda oluyordu: Böyle devam ettim hareketsiz ve gözlerim, kışa doğru kaçıp giden olası bir geri dönüşü olmayan hâlâ aydınlık ve kuvvetli Eylüle dikilmiş bir şekilde. İşte o zaman hatıramda ve havanın kendisinde altın renginde derisiyle o yaban domuzunun son sesini duyduğuma inandım, uzun sivri dişlerinin arasından ölümün yani kırmızı nehrin akarak ilerlediğini gördüm. Ve görüşümü kapatan öylesine vahşi ve derin bir zevke teslim oldum."*¹⁶⁴

Bunun yanı sıra başkahramanın hayatında hayali olarak beliren bir hayvan daha vardır. O da ejderhadır. Ejderha bütün toplumların hayal dünyasında yaşayan

¹⁶¹ La Torre Vigía, s.26.

¹⁶² Nanon Gardin, Robert Olorenshaw, **Larousse Semboller Sözlüğü**, Çev. Beyza Akşit, Bilgi Kültür Sanat Yayıncılık, 1.Basım, Nisan 2014, s.188.

¹⁶³ A.g.e., s.33.

¹⁶⁴ A.g.e., s.32.

birden çok kafaya, ayaklara ve kanatlara sahip bir yılan, fantastik bir canavardır.¹⁶⁵

Ayrıca ansiklopedide iki tanımına daha rastlarız:

“Genel olarak kanatları ve kuyruğu yılan biçiminde, ağzından alevler püskürten, aslan pençeli masal yaratığı. Gizli ve dışa vurulmayan güçlerin kimine göre özümseenecek kimine göre de tepelenecek gölgenin (iblisin simgesi olması da buradan gelir) simgesi.”¹⁶⁶

*“Hem insan hem canavar kokusu hayatımın en gizli nehirlerinde uyuyan ejderhayı uyandırıyor. İşte o zaman kızgın gözleriyle yalnız hayvan ayaklanıverdi. Küfeleri dolduran yağmurun kırmızı renkte, saydam ve aynı zamanda yoğun kocaman damlaları gibi, üzüm bağlarının geniş yaprakları üzerinde kan ve altın rengindeki kafasını üzüm tanelerinin arasından nasıl kaldırdığını gördüm.”*¹⁶⁷

*“Umutsuzca nehre baktım ve aşağıdan inen uzun kafası ve altın rengi gözleriyle devasa bir ejderha gördüm. [...] Bir ejderha görüyorum. Sesimi duymama rağmen ağzımı açamıyordum.”*¹⁶⁸

Başkahramanın çevresinde nasıl ortaya çıktığı belli olmayan hayvanlar veya insanlar eserde gerçeğin ve hayalin ayrımını zorlaştırmaktadır. Bu da bizi kararsızlığa sürüklemektedir. Eserdeki halüsinasyon tarzındaki mantık dışı olaylar gerçekliğin sınırlarının aşılmasına olanak sağlar.

Xiaojie Cai’a göre *La Torre Vigía* iki anlatım aşamasından dolayı yorumlanması zor bir eserdir. Bir taraftan genç kahramanın hayatını anlatan bölümlerle kronolojik bir sıra takip edilirken, diğer taraftan soyut ve efsanevi bir

¹⁶⁵ Udo Becker, a.g.e., s.145.

¹⁶⁶ **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, s.3566.

¹⁶⁷ *La Torre Vigía*, s.29.

¹⁶⁸ A.g.e., s.70.

anlatım söz konusudur. Bu da romanın yapısını karışık hale getirmektedir ve hayal meyal imgelemler ve kahramanın açıklanamaz hatıralarıyla soyut bir metin oluşturulur.¹⁶⁹ Başkahramanın kardeşleri ve kendisi dinsel bir anlatıyı da hatırlatmaktadır. Habil ve Kabil kardeşlerin hikâyesi yazar tarafından eserde işlenmiştir:

“Kabil ile Habil Tanah’ta, Eski Ahit’te, Kur’an’da ve hadislerde bahsi geçen dini şahsiyetlerdir. Kabil, Âdem ve Havva’nın büyük, Habil ise küçük oğludur. Kabil’in, kardeşi Habil’i öldürdüğüne ve tarihteki ilk katil olduğuna inanılır.”¹⁷⁰ Kabil’in aşırı kıskançlık duygusu kardeşi Habil’i öldürmeye iter. Eserde de anonim başkahramanımız ilahi çocuk yani Habil olarak karşımıza çıkarken, soyutluk hissini vurgulayan diğer üç abisi Kabil’i temsil etmektedir. Eserin sonunda başkahraman şövalye olacağı gün kardeşlerinin elinde ölmeyi tercih eder.¹⁷¹ Kardeşlerinin kıskançlığının sebebi onun şövalye olma yolculuğunda baronun sevgisini kazanmasıdır.

Baron, baronun karısı ve şövalye olma sürecinde yaşamını sürdüreceği şatonun kulesi başkahramanın hayatında önemli bir rol oynamaktadır. Kule başkahraman tarafından şu şekilde tasvir edilmektedir:

*“Baronun ve ailesinin yaşadığı kule ve onu çevreleyen küçük avlusuyla çok büyük ve lükstü ya da benim hayal edebildiğim kadarıyla bana öyle göründü. Ve o zamandan beri bu kulede hayatım şekillendi.”*¹⁷²

¹⁶⁹ Xiaojie Cai, **La infancia en la obra de Ana María Matute**, s.310.

¹⁷⁰ https://tr.wikipedia.org/wiki/Habil_ve_Kabil

¹⁷¹ Xiaojie Cai, a.g.d.t., ss.320-322.

¹⁷² *La Torre Vigía*, s.39.

Baronun karısının doğası ve başkahramanın onunla yaşadıkları doğüstü kavramını güçlendirir. Başkahraman, baronun karısı sayesinde, cinselliğin karanlık ve şeytani tarafıyla tanışır.¹⁷³

Şövalyelik eğitiminde ilk vazife şatodaki hanımefendilere hizmet etmektir. Bu görevle birlikte başkahramanımız da baronun karısıyla ilk defa tanışma fırsatı bulur ve onun gözünde şöyle betimlenmektedir:

“Baronun karısı parlak metale benzeyen altın renkli, ışıltılı ve yumuşacık saçlarıyla çok güzel ve uzun bir kadındı. Kabul etmem gerekir ki görünüşündeki narinliğine rağmen, sert hatta vahşi bir kadındı, yani bazı zamanlar avına acımasızca zarar veriyordu ya da bana öyle görünüyordu. Bu gibi zamanlar onu gülerken gördüğüm anlardı. Bununla beraber onun bembeyaz dişlerinin inceliği ve uzunluğu karşısında şaşırma olanağına sahip olmuştumdur.”¹⁷⁴

“[...] Kuzeye doğru uzanan derin ve siyah bir orman kuşların veya diğer bilinmeyen varlıkların büyüleyici ve gizemli bağırıışlarına ev sahipliği yapıyordu. [...] Dünyaya yerleşen kutsal ve şeytani veya insani ve hayali arasındaki varlıkların bulunduğundan zar zor haberdar olabildim. Bu varlıklardan çoğu hiç şüphe yok ki insanlar arasında nispeten saklı bir şekilde yaşam sürüyorlardı.”¹⁷⁵

Eserde baronun karısı “ogresa”¹⁷⁶ olarak adlandırılmaktadır. Buna karşılık gizemli bir atmosferin içinde, baronun karısı ve başkahraman şiddetin ön plana

¹⁷³ Leonor Acosta, **Elementos Góticos En Tres Autoras Contemporáneas**, Universidad de Cádiz, s.4.

http://www.academia.edu/10633632/Elementos_góticos_en_tres_autoras_contemporáneas

¹⁷⁴ *La Torre Vigía*, ss.39-41.

¹⁷⁵ A.g.e., ss.41-47.

¹⁷⁶ Olağanüstü büyüklükte iyi ya da kötü masal yaratığı. İnsan etiyle beslenen dev.

çıktığı erotik buluşmalarında, baronun karısının fiziksel duruşu ve hareketleri bizi vampir olduğu düşüncesine yönlendirir:¹⁷⁷

“[...] Elimde sivri tırnaklarının kenarını hissettim. İkinci kez gün doğuşunun pembe ışığında onun dişlerini gördüm. İnce ve taze ama çok kanayan kanın parıltısıyla boyanmış gibilerdi. Böyle olmakla beraber benim tanıyor olduğum bir kandı. O tuhaf gülümsemesine, bir de ürpertici bir şekilde, böğürtlenlerin suyu, ölümüne sebebiyet verdiğim ilk yaban domuzu, demircinin karısının üzgün yüzü karıştı.”

“[...] Bir isim tekrarlanıyordu ve beynimde savaş davulu gibi vuruyordu: “ogresa, ogresa, ogresa...”

[...] Baronun karısı soğuk kışta avlanmaya ya da dörtnala gitmezdi, onun yerine, tecrübe ettiğime göre, canlıları yalayıp yutmaya, eğri ve ince tırnaklarıyla etleri parçalamaya ve sivri dişlerini hayvanların bağırsaklarına batırmaya çıkardı.”

“[...] Babamın taptığı yarı kutsal yarı şeytani o hayvanın göz bebekleri ışık saçıyordu. O zaman işte neden korktuğumu anladım ve var oluşumun derinliklerinde bir şekilde kibirli ve tutarsız olan benim hanımımın yani baronun karısının gözlerinde o gözleri tanıdım.”¹⁷⁸

Vampirin tanımı şu şekilde verilmektedir: “Halk inanışına göre, geceleri mezarından çıkıp insanların kanını emen hortlak.” Baronun karısının ince ve keskin dişlerini başkahramanın boynuna geçirmesi ise vampir olma ihtimalini tamamen güçlendirmektedir. İkisinin şiddete varan birlikteliğinde akan kan özellikle göze

¹⁷⁷ Leonor Acosta, a.g.m., s.4.

¹⁷⁸ La Torre Vigía, ss.47-48-50-51.

çarpmaktadır. “Kan emme erotik bir simgedir. Vampir yaşam kaynağı kanın peşindedir ama bunu vazgeçilmez erotizm kisvesi altında sunmaktadır.”¹⁷⁹

*“O gece çalkantılı ve aynı zamanda kanlı olan hezeyanlarımız için seçilen yer ahırdı. Akıp giden derimden tırnak ve köpek dişi izlerinin kanını durdurmak çok zorlaşmıştı.”*¹⁸⁰

Her fantastik eserin akışına yön veren fantastik canlılardan biri şüphesiz vampirdir. Vampirin varlığı korku ve merakla dolu gotik bir ortamı yansıtmaya amacını taşımaktadır. Yukarıdaki paragrafta baronun karısının sivri köpek dişleri bize vampir olmasıyla ilgili bir delil daha sunmaktadır. “Uzun köpek dişleri kan emen vampirlerin simgesi olmuştur. Vampir hikâyelerinden yana zengin folklorda en ünlü vampir, Bram Stoker’ın kurbanlarının kanını emip tüketmeden önce etlerini bu dişleriyle delen Kont Drakula’sıdır. İnsan etini oyan keskin dişlerin saklı bir cinsel sembolizmi vardır.”¹⁸¹

Aşağıda sayacağımız fantastik ve aynı zamanda gotik öğelere incelediğimiz eserlerde rastlıyoruz:

“ [...] Karanlık ormanlar, gizemli kuleler, baştan çıkaran kadın gibi standart karakterler; kehanetler, alametler, rüyalar gibi geleceği haber veren işaretler; canavarlar, vampirler gibi doğaüstü varlıklar ve dehşet, delilik, zihinsel ıstırap, gazap, tutku, merak veya çılgınlık gibi aşırı duygular.”¹⁸²

¹⁷⁹ Nigar Pösteki, “Vampir Efsanesi, Vampir Filmleri ve Vampir Olgusuna Farklı Bir Bakış: “Buffy The Vampire Slayer” ve “Angel” Dizileri, http://www.academia.edu/3633174/_Vampir_Efsanesi_Vampir_Filmleri_ve_Vampir_Olgusuna_Farklı_Bir_Bakış_Buffy_The_Vampire_Slayer_ve_Angel_Dizileri

¹⁸⁰ *La Torre Vigía*, s.51.

¹⁸¹ *Semboller ve İşaretler*, s.91.

¹⁸² *Edebiyat Kitabı*, s.121.

Fantastik ve gotiğin birbirine benzer olmaları karıştırılmalarını olanaklı kılar ama buna rağmen, ögeler açısından farklılık arz etmese de, küçük bir ayırım söz konusudur. “[...] Gotik, fanteziyle aynı malzemeyi içermesine rağmen fanteziden farklıdır. Gotik romanda mantık dışı malzeme değişmez ve heyecanlı bir şekilde kalmaya devam eder. Fantezideki spekülâtif katılım ve zeka oyunu gotikte yoktur. Gotikte “inanma” mantıklı bir biçimde yönetilen anlatı sonucunda oluşmaz, rahatsız edici duyguya- ki bu duygu korkudur- düşünmeksizin teslim olmaktan kaynaklanır.”¹⁸³ *La Torre Vigía*’da her ne kadar gotik ögelerden bahsetsek de onu gotik romanların sınıfına dâhil edemeyiz. Eserde tabii ki korku duygusu baskındır ama bizi esir alacak kadar değildir. Kullanılan gotik ögelerle bu duygu yaratılsa da, bir süre sonra kendini sessizliğe bırakır; zaten bunu vampir olarak tanımladığımız baronun karısının ölümüyle doğrulamış oluruz. Baronun karısı diğer vampir tiplerinden farklı olarak insanların hayatına müdahale etmez; romanın bir kısmında beliren ve sonradan ölen bir kimsedir. “Onun hikâyeyle tek bağlantısı, zevk hissine bağlı korku duygusunu uyandıran kan ve şiddet ile cazibe ve erotizmin birleşimidir.”¹⁸⁴

Eserde keşfettiğimiz doğaüstü varlıklar sadece baronun karısı ile sınırlı kalmamaktadır. Anlatıcının dile getirdikleriyle beraber hayal dünyamıza girmeyi başaran başka varlıklar da mevcuttur:

*“Vaktiyle yıldızların, ayın ve güneşin dilini bilen şahin gözleri ve kartal gagası gibi burnu ile bambaşka diyarlardan bir adam geliverdi.”*¹⁸⁵

¹⁸³ Pelin Aslan Ayar, **Türkçe Edebiyatta Varla Yok Arası Bir Tür Fantastik Roman (1876-1960)**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s.32.

¹⁸⁴ Leonor Acosta, a.g.m., s.5.

¹⁸⁵ *La Torre Vigía*, s.53.

Esrarengiz bir kişiliğin tasviri olağanüstü olarak değerlendirilebilir. Normal insanların yaşamında bu tarz bir canlının varlığı doğal olarak bizi olağanüstüne yönlendirmektedir. Bunun yanı sıra başkahraman baronun da belki de bu saydığımız varlıklar arasında olabileceğini düşünmektedir. Baron hakkında yapılan yorumlar bu düşünceye yol açmaktadır:

- “Taze et aramaya gidiyor... Rüzgârı solumuyor musun?

Bu sözler karşısında şaşırdım kaldım ve ürpermiş bir şekilde kendi kendime belki de o duvarların arasında başka bir devin daha yaşadığını düşündüm.”¹⁸⁶

Başkahramanın aklındaki devlerden biri vampir olarak tanımladığımız baronun karısıdır. Anlatıcının görüşünden, düşüncelerinden, tecrübelerinden yola çıkarak anlattıklarını doğru olarak farz edebiliriz. Bu tamamen okuyucunun nasıl düşündüğüyle alakalıdır.

Anlatıcı bize aşağıdaki betimleme ile etrafında hissettiği doğaüstü sayılabilecek varlıkları ve olayları sunmaktadır:

“Göz kapaklarımı açmaya cesaret bulduğumda odanın bir köşesinde çok güzel yeşil ve mavi kuşlarla bezenmiş nakışların olduğu perdeler ve gölgelikle döşenmiş oldukça geniş bir yatak keşfettim. O anda neredeyse bir fısıltı gibi kısık bir gülüş işittim ve doğrularak yere oturmuş iki genci ve benim gibi kısmen sarışın bir kız çocuğunu görmek için uzandım. Hiçbir zaman ne şatonun dışında ne şatoda ne başka bir yerde bu kadar güzel varlıklar görmemiştim. [...] Bir halüsinasyonun veya büyüünün kurbanı olduğuma inandım.”¹⁸⁷

¹⁸⁶ A.g.e., s.58.

¹⁸⁷ A.g.e., s.62.

“[...] Genç delikanlı kafamı kaldırdı ve dişlerime baktı. Sonra burnuma ince dalların sarktığı bir kavanozu yaklaştırdı. Onu tekrar tuniğinin pilileri arasına sakladıktan sonra bana artık iyileştiğimi söyledi. Şaşkınlığımın karşısında yaşlı adam, görünüşe göre, benim yaşımdaki gençlerin arasında yaygın olan küçük bir ölüm geçirdiğimi söyledi.”¹⁸⁸ Başkahramanın bu yaşadığı olayın hayal mi kâbus mu yoksa bir halüsinasyon mu olduğu sorusuna cevap olarak hiçbir fikri bulunmamaktadır. Etrafında olup bitenler onu devlerin ve diğer doğaüstü canlıların varlığı hakkında düşündürür.

Eserde ırmak özel ve gizemli atmosferiyle göze çarpmaktadır. “Irmak zamanın ve doğanın yaratıcı gücüne uyumuyla iki anlamlı bir semboldür.”¹⁸⁹ “Aynı zamanda bereket ve kıyılarına yaşam bahşederek toprağın sulanması anlamına gelirken zamanın geçişi için de bir mecazdır. Irmak, iki âlem, yaşam ile ölüm arasındaki sınırı da simgeleyebilir. Büyük ırmaklara kişilikler atfedilmiş, çoğu kutsal sayılmıştır. Pek çok kültürün ırmak tanrıları ve ruhları vardır.”¹⁹⁰ Irmak, çevresinde ve kendi içinde varlıklar barındırmaktadır. Nehir, aynı orman gibi, tehlikeli ve doğaüstü bir yer olarak tasvir edilmektedir:

“İnsanların dediklerine göre orası, nemli kıyılarında, dolunayın çıkışıyla elflerin dans ettiği gizemli ve çeşitli hayvan ölümlerinin gerçekleştiği tehlikeli bir yerdi.”¹⁹¹ Burada dolunay karanlıklarla dolu bir sembol olarak karşımıza

¹⁸⁸ A.g.e., s.63.

¹⁸⁹ Juan Eduardo Cirlot, **Diccionario de símbolos**, Editorial Labor, Barcelona, 1992, s.389.

¹⁹⁰ **Semboller ve İşaretler**, s.32.

¹⁹¹ *La Torre Vigía*, s.71.

çıkılmaktadır. “Dolunayın deliliği arttırdığı düşünülür ve hayvanlarla insanlardaki vahşi davranışlarla bağdaştırılır.”¹⁹²

Baron büyük ırmağın akıntısından tanrıların geldiğini söylenmektedir:

*“Büyük nehir gerçekten bizi vatanımıza götüren yoldur.”*¹⁹³

Başkahramanın kendi kimliğinin haricinde tamamen yazar tarafından yaratılmış hayali bir kâinatla bağlantı kuran kayıp tanrı kimliği vardır.¹⁹⁴ Bu kimlik bizzat baron tarafından da bahsedilir. Onun sözlerinde başkahraman şu şekilde ifade edilmektedir:

*“Bu çocuğu gördüğümde ensemde kayıp tanrıların nefesini hissediyorum.”*¹⁹⁵

Bununla birlikte fiziksel görünüşü de tanrılarla ilişkilendirilmiş olur ve tanrıların onun gibi sarışın olduklarından bahsedilir. Baronun bu söylemiyle beraber başkahramanın tanrısal boyutuna da gönderme yapılmaktadır. Ruth El Saffar’ın çalışmasında da belirtildiği üzere, başkahraman Carl Gustav Jung’un teriminden türemiş olan “*tanrısal çocuk*” ismiyle adlandırılmaktadır.¹⁹⁶

Başkarakterin gözetleme kulesini keşfetmesi hayatına başka anlamlar kazandırmaya başlar. “Eserin isminden de anlaşılacağı üzere kule az ziyaret edilen ve hem fiziksel hem de ruhsal olarak inzivaya izin veren kapalı bir mekân olarak

¹⁹² **Semboller ve İşaretler**, s.18.

¹⁹³ *La Torre Vigía*, s.69.

¹⁹⁴ Xiaojie Cai, **El mundo de la infancia y otros temas alusivos en la narrativa realista y fantástica de Ana María Matute**, s.322.

¹⁹⁵ *La Torre Vigía*, s.65.

¹⁹⁶ Ruth El Saffar, **En busca de Edén: Consideraciones sobre la obra de Ana M. Matute**, Revista Iberoamericana 47, 1981, s.224.

betimlenmektedir.”¹⁹⁷ Başkahramanın kuleyi ilk keşfedişi ise şu cümlelerle ifade edilmektedir:

*“Bu kadar güçlü güneşin nereden geldiğini görmek için gözlerimi kaldırdım ve gözetleme kulesinin surlarının üzerinde az rastlanılır bir parıltı fark ettim. Çoğu kez kuleye bakmış olmama rağmen onu bu kadar aydınlatılmış şekilde görmemiştim. Kan damarlarıma aktı. [...] Ve öylesine yenilenmiş huzur ve bir nefes hissettim.”*¹⁹⁸

Fantastik bağlamda kule sembolik olarak belirgin bir işleve sahiptir. “Her şeyden önce gerçek dünya ve fantastik dünyayı birbirine bağlayan yakınsama noktasını oluşturur. Kule başkahramanın doğaüstü ve fantastik bir karaktere sahip dilenci ve aynı zamanda gözcü olan gizemli figürle arkadaşlık kurduğu yerdir. İlahileştirilmiş kule insani ve ilahi görüşün yaklaşması veya esas ve mistik gerçeğin buluşması ya da bireyin farkındalığının ve bilinçsizliğinin bütünleşmesi olarak yorumlanabilir.”¹⁹⁹ Juan Eduardo Cirlot’a göre de kule söylediklerimize benzer olarak şöyle tanımlanmaktadır: “Ortaçağ’da kuleler ve çan kuleleri gözetleme kuleleri olarak işlev görüyorlardı. Fakat aynı zamanda yer ve gökyüzü arasında basamak anlamı da taşıdıkları söylenebilmektedir.”²⁰⁰ Başkahramanın çıkacağı merdivenin basamakları da onun farklı bir dünyaya erişmesini sağlar:

“Asıl olan şu ki, kule ışıktı almak yerine kendisinden ışık saçıyordu. Bir yabancının rehberliği eşliğinde kuleye doğru ilerledim, giriş kapısını aradım ve kıvrımlı merdivenleri çıkmaya başladım. En yüksekte bana yalvaran bir çağırışın feryat ettiğinden emindim. Çıkarken daha açıkça ve kesin olarak bu isteği duydum ve

¹⁹⁷ Xiaojie Cai, **Objetos Simbólicos En La Narrativa de Ana M. Matute**, Macabéa (Revista Eletrônica do Netlli), V.2, N.1, s.168.

¹⁹⁸ *La Torre Vigía*, s.107.

¹⁹⁹ Xiaojie Cai, a.g.m., ss. 169-170.

²⁰⁰ Juan Eduardo Cirlot, a.g.e., s.445.

bütün benliğim buna cevap veriyordu ve görünmez yalvarışını veya isteğini kabul ediyordu ama doğasını bilemiyordum. Ve kazandığım her basamakta kaçınmadan gerçek kaderime gönderildiğimi hissediyordum.”²⁰¹

“Yaşam ağacı gibi merdivenler de iyi ve kötünün bilgisini çağrıştırır. Farklı düzeyler dünyevi ve uhrevi âlemler arasındaki geçişi temsil eder. Merdiven çoğunlukla kişisel bütünlüğü başarma sembolü olarak yorumlanan çok bilindik bir mitolojik motiftir. İki dik kenarıyla çoğunlukla iki cennet ağacıyla ilişkilendirilir: İyi ve kötünün Bilgisi Ağacı ile Yaşam Ağacı; bu ikisini ruhsal bilginin basamakları birleştirir.”²⁰² Kişinin kendini aydınlatması ve keşfetmesi yolunda merdiven yardımcı bir araç olarak belirmektedir. İyilik ve kötülüğün ayrımı, başkahramanın hayatında kule ve kulenin gözcüsüyle daha anlamlı hâle gelmektedir. Buna benzer bir durum daha önce bahsettiğimiz Aranmanoth adlı eserde de ifade edilmiştir.²⁰³

Başkahraman ve gizemli bir doğaya sahip olan, önceden dilenci ve sonradan gözcü olarak karşımıza çıkan kişi ile arasında geçen diyalog şu şekilde gelişmektedir:

- “Neden buraya geldin genç şövalye?
- Ben şövalye değilim! Sen beni bekliyordun. Biliyorum ki bir şekilde beni bekliyordun ve sonra senin çağrını duydum.
- Seni beklemem nasıl mümkün olabilir?
- Bunu biliyordun. Sen biliyordun, bugün ya da başka bir gün buraya gelecektim.
- Ben hiçbir şey bilmiyorum. Sadece gözlemliyorum, sadece ne olduğuna veya uzaklarda olabilecek şeylere bakıyorum. Gözlemci bir adamım o kadar.

²⁰¹ La Torre Vigía, s.107.

²⁰² Semboller ve İşaretler, s.237.

²⁰³ Bkz. çalışmanın 72. ve 73. sayfaları.

Fakat bunları söylerken onun gözlerinde keskin bir bakış sezdim, bu bakış sanki havayı, dünyanın ucunu, göğün tenini delip geçiyordu. Yani bu gözler benim için anlaşılmaz başka bir dünya ve zamana doğru dünya ve zaman tarafından fırlatılmış iki oka benziyordu.”²⁰⁴

Başkahraman kesinlikle doğal bir güce itaat etse de, bu güç insan algısından öte olarak gösterilmektedir. İyiliği ve kötülüğü keşfetme yolunda gözcü tarafından kıyameti hatırlatacak imalar da yer almaktadır:

“ - Dünyanın sonu insanların zaferidir. [...] Ve bu zafer evrenin tümüne ulaşıyor ve asla bitmeyen ve asla başlamayan devasa kürenin bir parçasını oluşturuyor. İşte orada, dünyanın bu bölümünün bütün ışığından daha fazla ışık var. Ve sen merkezdesin: Ayaklarının altındaki karanlıklarla ve ölümsüz olmakla. Yani sen dünyanın ters resmisin.

- *Söylediğin ne anlama geliyor? Eğer bunu arzularsam ölmeyecek miyim yoksa?*
- *Ben hiçbir şey bilmiyorum! Hiçbir şey bilmiyorum. Sadece gördüğüm şeyi söylüyorum. Belki bir gün anlarsın.*

[...]

- *Gözlemci biri olmak isterdim. Senin gibi biri!*

Fakat o ondan daha çok şey görme yetim olduğunu tekrarladı, öyle ki gerektiği gibi çaba gösterirsem her seferinde daha çok şey ayırt edebilir ve yüz bin kez daha herkesten daha zeki, dikkatli ve güçlü olmayı başarabilirdim. Yani onun gördüğüne göre ben anlamadan gözlerimin

²⁰⁴ La Torre Vigía, s.108.

ulaştığını hesap edebilirdim ve bütün benliğim dağılabilir ve çoğalabilir ve bütün bir doğanın içerisinde etrafa saçılabilirdi.”²⁰⁵

“[...] Kendi kendime bütün dünyanın, bütün ölülerinin ve tüm kayıp tanrılarının sessizliğinde kaybolduğumu söyledim.”²⁰⁶

Gözcünün dile getirdiği kehanete benzer söylemler başkarakterin kafasının karışmasına sebep olmaktadır. Gözcü onu ilahi ve ölümsüz bir konuma yerleştirmekte ve bilgeliğiyle onda şaşkınlık ve hayranlık uyandırmaktadır. Ona kişiliğini oturtmasında ve hayatta diğer bilinmeyenlerin öğretilmesinde gizemli bir karakter olarak katkıda bulunmaktadır. “Bununla birlikte öteki dünyaya yapılan göndermeler dışında, kulenin cennetle olan benzerliği sunulmaktadır. Çünkü bu fantastik mekânda başkahramanın insani acılardan uzaklaştığına göndermelerde bulunulur.”²⁰⁷

Başkarakter kuleye çıkmasıyla iki zamanı birden yaşamaya başlar: bir yandan geleceğe dair anımsadığı zaman ve çoktan yaşamış olduğu zaman. “Bu yaşadığı zamanlara ait olmadığı hissine sahiptir. Eserin ilk sayfalarından beri alışılmadık bir kadere seçilmiştir. Kayıp tanrılarının izlerini kendinde taşımaktadır. Başkahramanı iten güç hem gerçekleşmiş hem gerçekleşiyor olan hem de hâlâ gerçekleşmeye devam eden başı ve sonu olmayan zamanlara aittir. Bu da anlatıcının gerçek zamanıdır.”²⁰⁸:

“Ve o anda görünmez bir çemberin içinde daralarak çevremde ayak sesleri hissettim ve henüz bana ulaşmamış zamanın sessiz bir şahidinin beni çevrelediğini

²⁰⁵ A.g.e., s. 110.

²⁰⁶ A.g.e., s.113.

²⁰⁷ Xiaojie Cai, **Objetos Simbólicos En La Narrativa de Ana M. Matute**, s.170.

²⁰⁸ Patrick Collard, a.g.m., s.418.

fark ettim; işte o bahsedilen zaman sık sık sezdirmeden yaklaşıyor veya benim varlığımı tehdit ediyordu; hem gerçekleşmiş hem de gelecek bir zaman.

[...]

- *Gözlerini kuvvetlendir, sana yalvarırım. Elinden geldiğince daha uzağa doğru bak ve gerçek zamanımı görüyorsan söyle bana.*
- *Ben zamanı göremem. Sadece nadiren çok uzaklardaki henüz gerçekleşmekte olan hatırayı bulmaya çalışabilirim.*

Bu hatırayı biliyorum ben dedim kendi kendime.

[...]

- *Adımlar duyuyorum, gözcü. Biri dolaşıp duruyor ve her defasında daha yakınlaşıyor etrafıma, ama onu göremiyorum... Sen kim olduğunu biliyor musun?*
- *Sadece ve sadece aslında aynı olan diğer gölgeye üstün gelmeye çalışan bir gölge görüyorum. Sanki beyaz gölge ve siyah gölge, biri diğerine nüfuz ediyormuş gibi ve sonunda birbirlerine karışmayı gerçekleştirmiş gibi: Ve böylece çok uzun bir kavga bitmiş olacak.”²⁰⁹*

Beyaz saflığı ve iyiliği temsil ederken siyah karanlığı ve hainliği simgelemektedir. Eserin başından sonuna kadar iyiliğin ve kötülüğün savaşı dile getirilmektedir.

²⁰⁹ La Torre Vigía, s.112.

“İki karşıt gücün gizemli mücadelesinin tanrısal görüntüsü eserin sonuna doğru ortaya çıkmaktadır.”²¹⁰ Başkahramanın bu mücadeleye hazırlığında gözcü önemli bir kişi olmuştur.

Gözcünün kimliğinin karmaşıklığı kılık değiştirmesiyle gün yüzüne çıkmaktadır. Kendi sözleriyle de bunu doğrulayan gözcü dilenci, eşkıya ve savaşçı olmuş ve en önemlisi de zamanında simyacı çırağı olması bütün gizemli kimliğini açığa vurmaktadır. “Değersiz maddeleri altına çevirme, bütün hastalıkları iyileştirme ve hayatı sonsuz biçimde uzatacak ölümsüzlük iksirini bulma uğraşlarına simya ve bu işle uğraşanlara ise simyacı adı verilmektedir.”²¹¹ İşte bu tanımla birlikte de gözcünün üstlendiği görevi daha açık bir şekilde anlayabiliriz.

La Torre Vigía adlı eserde fantastik öğelerle ve birden çok fantastik varlıkla karşılaştık. Bu öğeleri ve varlıkları tanımladık ve elimizden geldiğince yorumlamaya çalıştık. Aynı zamanda eserde ortaya çıkan bazı doğaüstü olayları irdelemiş olduk. Bunu yaparken de eserde sunulan ortamın geleneklerine ve inanışlarına tanıklık ettik.

²¹⁰ Xiaojie Cai, **El mundo de la infancia y otros temas alusivos en la narrativa realista y fantástica de Ana María Matute**, s.324.

²¹¹ <https://tr.wikipedia.org/wiki/Simya>

SONUÇ

İspanyol edebiyatında yer etmiş en önemli kadın yazarlarından biri olan Ana María Matute'nin çocuksu ve gizemli ruhunu yansıttığı fantastik eserleri *Aranmanoth* ve *La Torre Vigía*'da fantastik öğeleri incelemiş bulunmaktayız.

Güncel fantastik edebiyattaki romanlardan farklı bir yol seçen Ana María Matute daha çok düşündürücü ve belirsiz bir kurgu ve birçok açıdan olağan dışılık sunan Ortaçağ ortamını ve insanlarını tercih etmiştir. Eserlerde temel olarak ele alınan konular her ne kadar birbirinden bağımsız olsa da çalışmada değerlendirdiğimiz gibi birbirleriyle buluştukları birçok nokta bulunmuştur. Her iki eserde de çocukluktan yetişkinliğe doğru giden bir yolculuk, hissedilmesinin ve yaşanmasının sonuçlarını çektikleri bir duygu olan aşk, hayatta keşfedilen şeylerin doğurduğu çelişkiler, sevgi yoksunluğunun yarattığı fiziksel ve psikolojik acı ve en önemlisi de baş gösteren fantastik varlıklar ve olaylar vardır. Ana María Matute'nin eserlerinde yer verdiği hayal dünyasından fırlayan bu doğaüstü unsurlar çalışmada sembolik anlamlarıyla, eserlerden alıntılar ve yorumlarla beraber incelenmiştir.

Eserlerde fantastik boyutun yanı sıra hayata dair bazı mesajlar da verilmek istenmiştir. Çalışmada da belirtildiği üzere her iki eserde de insan olmanın verdiği sorumluluklar ve farklılıklar ve bunların sebep olduğu kişisel ve sosyal boşluk ve ait olduğu dünyada yer bulamama hissi ve iyilik ve kötülüğün arasındaki ince çizgi göze çarpmıştır. Bu da insanların ve insanüstü doğaların arasındaki ayrımı vurgulamıştır.

İki eserde de karakterlerin yaşamına yön veren fantastik öğeler çalışmada tek bir başlık altında toplanmıştır.

Ana María Matute'nin yazın hayatında karşılaştığımız *Aranmanoth* ve *La Torre Vigía*'da elflerin veya cücelerin hüküm sürdüğü sihirli krallıklar yoktur ama cümlelerin arasında bulduğumuz elfler veya onlar gibi çalışmada tanımlamaya çalıştığımız gerçeküstü varlıklar mevcuttur.

Her kullanılan öge Ana María Matute'nin iç dünyasının kapısını aralamaktadır. Örneğin orman çocukluk yıllarına uzanan bir geçmişe sahiptir. Dolayısıyla yazar eserlerinde orman ve orman gibi hayatına işlemiş, hayal dünyasını süslemiş nesneleri veya varlıkları hayatın gerçeklerine fantastik bir perde çekerek İspanyol fantastik edebiyatına kazandırmıştır.

ÖZET

Ana María Matute yaşamı süresince hem İspanya’da hem de dünyada verdiği eserlerle adından söz ettiren bir yazar olmuştur. Eserlerinde özellikle kendi yaşantısını ve tecrübelerini esas almıştır. Bu tezde incelediğimiz eserlerinde de bunların izlerini görme şansı elde edilmiştir. Bir fark vardır; o da arka planında fantastiğin yer almasıdır.

Bu tezde ilk olarak fantastik edebiyatın ne zaman başladığından, günümüze kadar nasıl ilerlediğinden ve İspanya’da bu edebi türün nasıl yankı bulduğundan bahsedilmiştir.

Aranmanoth ve *La Torre Vigía* adlı eserlerin özetlerine değindikten sonra yalnızca fantastik öğeler ve olaylar irdelenmiş ve bunların sembolik anlamları da değerlendirilmiştir. Bununla birlikte Ana María Matute’nin bize yön veren hayal dünyasında var olmuş olağanüstü varlıklarla ve öğelerle de karşılaşmıştır.

Eserlerdeki karakterlerin yansıttığı doğaları ve düşünceleri ve vuku bulan bilinmezliklerle dolu olaylar ve durumlar yorumlanmıştır. Bunu yaparken de fantastik bağlamla ilişkilendirilmelerine dikkat edilmiştir.

Ana María Matute eserlerinde verdiği Ortaçağ izlenimiyle kurguya özel bir anlam katmıştır. Örneğin *La Torre Vigía*’da Ortaçağ’a çakılıp kalmış gelenekler ve inançların insanlarda etkilerinin, eserin verdiği kadarıyla, ele alınması kaçınılmaz hale gelmiştir.

Son olarak da belirtmemiz gereken şu ki Ana María Matute her iki eserinde de kasıtlı olarak ucu açık bir anlatıma yer vermiştir. Okuyucularına her zaman kendi hayal dünyasında enine boyuna tartabileceği düşünceler sunmuştur. Bu da eserlerin bizi fazlasıyla düşündürmesini ve en önemlisi de fantastik türün temelinde yatan gizemi ve ince dehşeti uyandırmasını sağlamıştır.



SUMMARY

Ana María Matute became a popular writer known for her works both in Spain and all around the world during her lifetime. Her works are mostly based on her own life and experiences. In her novels, which have been analyzed throughout this thesis, we have also had the chance to find out the traces of her life and experiences, but there is a difference this time; these novels possess a fantastic background.

In this thesis, firstly, it has been explained when the fantastic literature began and then how it has progressed until today and how this literary genre echoed in Spain.

After mentioning the summaries of *Aranmanoth* and *La Torre Vigía*, only fantastic elements and events have been examined and their symbolic meanings have also been interpreted. Furthermore, extraordinary beings and elements that existed in the guiding imaginary world of Ana María Matute have been encountered in the novels.

The nature and thoughts reflected by the characters in the novels and the occurred events and situations filled with darkness have been interpreted. In doing so, it has also been considered to associate with the fantastic context.

Ana María Matute has added a special meaning to the fiction with the impression of medievalism given in her novels. For instance, in *La Torre Vigía*, it has become inevitable –as much as given in the novel- to discuss the influences of the traditions and beliefs that have been stuck in the Middle Ages on human beings.

Finally, we need to point out that Ana María Matute intentionally provided an open-ended narration to both of her novels. She always offered her readers the ideas which they can take stock of a situation in their own imagination. This made us think more on the novels and the most important is that it provided to awake the mystery and subtle horror that lies on the basis of the fantastic genre.



KAYNAKÇA

Acevedo, Mario A., **La Creación Literaria Infantil de Ana María Matute**, Doctoral Thesis, Texas Tech University, 1979.

Acosta, Leonor, **Elementos Góticos En Tres Autoras Contemporáneas**, http://www.academia.edu/10633632/Elementos_góticos_en_tres_autoras_contemporáneas

Ángel Villena, Miguel, **Ana María Matute define su obra como "atravesar el espejo y entrar en el bosque"**, http://elpais.com/diario/1998/01/19/cultura/885164411_850215.html

Ardalı Büyükarman, D., Öztürk, B., Şahin, S., **Edebiyatın İzinde / Fantastik ve Bilimkurgu**, Bağlam Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2015.

Aslan Ayar, Pelin, **Türkçe Edebiyatta Varla Yok Arası Bir Tür: Fantastik Roman (1876-1960)**, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2015.

Becker, Udo, **Enciclopedia de los símbolos**, Litografía Rosés, Barcelona, 2008.

Bonnassie, Pierre, **Vocabulario básico de la Historia Medieval**, Barcelona, 1984, <https://sites.google.com/site/260feudalismo/home/el-bosque-medieval/el-bosque-medieval-lo-real-y-lo-fantstico>

Borges, Jorge Luis, Ferrari, Osvaldo, **En Diálogo I**, Siglo XXI Editores, México, 2005.

Bórquez, Nestor, **Memoria, infancia y guerra civil: El mundo narrativo de Ana María Matute**, Olivar, no.16, 2011.

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Interpress Basın ve Yayıncılık, İstanbul.

Cai, Xiaojie, **El mundo de la infancia y otros temas alusivos en la narrativa realista y fantástica de Ana María Matute**, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2012.

Cai, Xiaojie, **El arquetipo del “Sí-mismo” en la obra fantástica de Ana María Matute**, Esdrújula (Revista de Filología), 2012.
http://www.losfilologos.com/esdrújula/04_2012/05-El-arquetipo-del-Si-mismo-en-la-obra-fantastica-de-Ana-Maria-Matute.html

Cai, Xiaojie, **La infancia en la obra de Ana María Matute**, Universidad de Salamanca, Tesis Doctoral, 2012.

Cai, Xiaojie, **Objetos Simbólicos En La Narrativa de Ana M. Matute**, Macabéa (Revista Eletrônica do Netlli), V.2, N.1, 2013.

Chimenton, Gloria, **Aranmanoth de Ana María Matute: propuesta de traducción al italiano y análisis traductológico**, Tesi di Laurea, Università Ca’Foscari Venezia, Venezia, 2012.

Cirlot, Juan Eduardo, **Diccionario de símbolos**, Editorial Labor, Barcelona, 1992.

Collard, Patrick, **Aspectos del simbolismo en La Torre Vigía de Ana María Matute**, cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/08/aih_08_1_044.pdf

Díaz Tena, María Eugenia, **Seres Fantásticos Femeninos en Leyendas Románticas Peninsulares**, Revista da Faculdade de Letras, vol. XXII, Porto, 2005.

Doyle, Michael Scott, **Entrevista con Ana María Matute: “Recuperar Otra Vez Cierta Inocencia”**, Anales de la literatura española contemporánea 10.1-3, 1985.

El Saffar, Ruth, **En busca de Edén: Consideraciones sobre la obra de Ana M. Matute**, Revista Iberoamericana 47, 1981.

Fuente, Inmaculada de la, **Mujeres de la Posguerra**, Editorial Planeta, Barcelona, 2002.

Gardin N., Olorenshaw R., **Larousse Semboller Sözlüğü**, Çev. Beyza Akşit, Bilge Kültür Sanat Yayıncılık, 1.basım, Nisan 2014.

Gazarian-Gautier, Marie Lise, **Ana María Matute. La voz del silencio**, Espasa-Calpe, Madrid, 1997.

González Salvador, Ana, **De lo Fantástico y de la Literatura Fantástica**, Anuario de Estudios Filológicos, Vol. VII, 1984, <http://www.hispadoc.es/download/articulo/58542.pdf>

Herrero Cecilia, Juan, **Estética y Pragmática del relato fantástico**, Ediciones de la Universidad de Castilla- La Mancha, Cuenca, 2000.

Kolektif, **Edebiyat Kitabı**, Alfa Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 2015.

Kolektif, **Semboller ve İşaretler**, Çev. Seda Toksoy, Alfa Yayınları, 3.basım, 2014.

León-Sotelo, Trinidad de, **Ana María Matute: «La imaginación, como la inocencia, es una maldición que se paga cara»**, 20.10.2002, www.xtec.cat/~jducros/Ana%20Maria%20Matute.html

Mariño Espuelas, Alicia, **Entre lo posible y lo imposible: el relato fantástico**,
http://orff.uc3m.es/bitstream/handle/10016/8581/entre_marino_LITERATURA_2008.pdf?sequence=1

Matute, Ana María, **Aranmanoth**, <http://www.espaebook.com/book/aranmanoth/>

Matute, Ana María, **La Torre Vigía**, <http://www.lectulandia.com/book/la-torre-vigia/>

Özder, Evrim Hikmet, **Opera Repertuvarında Kurban Ritüelleri**,
http://www.obarsiv.com/e_voyvoda_0607.html

Pedraza, Pilar, **Ana María Matute o las ficciones de la pena**, Revista Claves de Razón Práctica, no. 236, 2014.

Pérez-Bustamante Mourier, Ana-Sofía, **Ana María Matute**,
<http://anasofiaperezbustamante.com/wp-content/uploads/2014/04/ANA-MARIA-MATUTE.pdf>

Pita, Elena, **Ana María Matute**,
<http://www.elmundo.es/larevista/num113/textos/entrevista.html>

Pöstecki, Nigar, **“Vampir Efsanesi, Vampir Filmleri ve Vampir Olgusuna Farklı Bir Bakış: “Buffy The Vampire Slayer” ve “Angel” Dizileri**,
http://www.academia.edu/3633174/_Vampir_Efsanesi_Vampir_Filmleri_ve_Vampir_Olgusuna_Farklı_Bir_Bakış_Buffy_The_Vampire_Slayer_ve_Angel_Dizileri

Riquelme, Pedro Fernández, **El cuento fantástico español: 1939-1975**, Tesis de Licenciatura, Universidad de Murcia, 2000.

Roas, David, **La crítica y el relato fantástico en la primera mitad del siglo XIX**, Lucanor. Revista del cuento literario, no.14, 1997.

Salinas, Helen, **Una comparación entre dos novelas del género fantástico – una novela juvenil y una novela para adultos**, <http://www.divaportal.se/smash/get/diva2:698544/FULLTEXT01.pdf>

Sauce, Sergio, **Matute: Un hada en el bosque**, <http://www.20minutos.es/noticia/2176685/0/perfil/ana-maria-matute/hada-bosque/>

Steinmetz, Jean-Luc, **Fantastik Edebiyat**, Dost Kitabevi Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 2006.

Todorov, Tzvetan, **Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım**, Metis Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2012.

Trancón Lagunas, Montserrat, **La literatura fantástica en la prensa del Romanticismo**, Estudios Universitarios, Valencia, 2000.

Villalba, Ana, **Entrevista con Ana María Matute: "La literatura es mi vida"**, <http://www.glamour.es/placeres/cultura/articulos/entrevista-con-ana-maria-matute-la-literatura-es-mi-vida/20050>

[https://es.wikipedia.org/wiki/ Ana_María_Matute](https://es.wikipedia.org/wiki/Ana_María_Matute)

http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/matute_ana_maria_1.htm

http://www.astroset.com/bireysel_gelisim/sembol/s5.htm

https://tr.wikipedia.org/wiki/Habil_ve_Kabil

<http://www.ecured.cu/Fantasía>

<http://www.seresmitologicos.net/voladores/arpia>

<http://www.schmetterling-verlag.de/download.php?id=3-89657-786-7&mode=3>

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Simya>

http://sa5a6429885823789.jimcontent.com/download/version/1272225234/module/4072395664/name/CATALOGO_DE_LA_NARRATIVA_FANTASTICAS_ESPANOLA.pdf

https://es.wikipedia.org/wiki/Literatura_fantástica

<http://eldia.es/2001-03-22/cultura/cultura1.htm>

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Ogre>

<https://tr.wikipedia.org/wiki/İnisiyasyon>