

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

**DEĞİŞEN TOPLUMSAL DÜZEN IŞIĞINDA İSPANYOL EDEBİYATINDA
BİR (ANTI) KAHRAMAN OLARAK KADIN PİKARA İMGESİ**

Doktora Tezi

Emre ÖZMEN

Ankara 2016

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

**DEĞİŞEN TOPLUMSAL DÜZEN IŞIĞINDA İSPANYOL EDEBİYATINDA
BİR (ANTI) KAHRAMAN OLARAK KADIN PİKARA İMGESİ**

Doktora Tezi

Emre ÖZMEN

Tez Danışmanı
Prof. Dr.Mukadder Yayıcıoğlu

Ankara 2016

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

**DEĞİŞEN TOPLUMSAL DÜZEN IŞIĞINDA İSPANYOL EDEBİYATINDA
BİR (ANTİ) KAHRAMAN OLARAK KADIN PİKARA İMGESİ**

Doktora Tezi

Tez Danışmanı

Prof. Dr.Mukadder Yayıcıoğlu

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve soyadı

.....
.....
.....
.....
.....

İmzası

.....
.....
.....
.....
.....

Tez Sınav Tarihi:

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

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 bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları anladığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Adı-Soyadı

Emre ÖZMEN

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	1
GİRİŞ	3
1. İSPANYOL ALTIN ÇAĞI: TARİHSEL VE SOSYAL ARKA PLAN....	23
<u>1.1.</u> Altın Çağ: Yükselişler ve Düşüşler Dönemi	26
<u>1.2.</u> Pikaresk Romanı Hazırlayan Ekonomik, Siyasi, Dinsel ve Kültürel Koşullar.....	45
1.2.1. Temiz Kan Takıntısı ve Gerçek Kimliğini Gizleyen Halk.....	46
1.2.2. Reform ve Karşı Reform Hareketi ve Edebiyattaki Yansımaları.....	57
1.2.3. Baskı Makinesiyle Birlikte Değişen Edebiyat Dünyası	64
2. YAZINSAL ARKA PLAN	73
<u>2.1.</u> "Pikaresk" Sözcüğünün Ortaya Çıkışı ve Gelişimi	73
2.1.1. Pikaronun Etimolojik Kökeni Üzerine Varsayımlar	84
2.1.2. Pikaroyu Önceleyen Metinler.....	100
2.1.3. Pikaro Kimliğinin Özellikleri	107
3. PİKARANIN ORTAYA ÇIKIŞI VE GELİŞİMİ.....	113
<u>3.1.</u> "Pikara" Sözcüğünün Etimolojik Kökeni Üzerine Varsayımlar	129

3.2.	Pikaraları Önceleyen Metinler: Yazarı Fernando de Rojas olan <i>Celestina</i> (<i>La Celestina</i>) ve Francisco Delicado'nun <i>Endülüslü Tazenin Portresi</i> (<i>El Retrato de la Lozana Andaluza</i>)	132
3.2.1.	<i>Celestina</i> (<i>La Celestina</i>) ve Ardılları Arasındaki Benzerlikler	135
3.2.2.	<i>Endülüslü Taze</i> (<i>La Lozana Andaluza</i>) ve Ardılları Arasındaki Benzerlikler	152
3.3.	Pikara Kimliğinin Özellikleri:.....	167
3.3.1.	Pikarolar ile Pikaraların Ortak Özellikleri.....	168
3.3.2.	Pikarolar ve Pikaralar Arasındaki Farklar	174
4.	BEŞ PİKARESK ROMANDA PİKARA İMGESİNİN İNCELENMESİ	186
4.1.	Yazarı López de Úbeda olan <i>Pikara Justina</i> (<i>La Pícaro Justina</i>) ya da Bir (Anti)Kahramanın Doğuşu.....	186
4.1.1.	Olay Örgüsü	189
4.1.2.	Dil ve Anlatım Özellikleri	191
4.1.3.	Önsözler ve Yazılış Amacı.....	192
4.1.4.	Pikara Kimliğinin ve İmgesinin İnşası	201
4.2.	Yazarı Salas Barbadillo olan <i>Celestina'nın Kızı</i> (<i>La Hija de Celestina</i>) ya da Bir (Anti)Kahramanın Büyümesi.....	212

4.2.1.	Olay Örgüsü	213
4.2.2.	Dil ve Anlatım Özellikleri	215
4.2.3.	Önsöz ve Yazılış Amacı	218
4.2.4.	Pikara Kimliğinin ve İmgesinin İnşası	222
<u>4.3.</u>	Yazarı Castillo Solórzano olan <i>Düzenbaz Kız Manzanaresli Teresa (La Niña de los Embustes: Teresa de Manzanares)</i> ya da Saraylı Pikara.....	229
4.3.1.	Olay Örgüsü	232
4.3.2.	Dil ve Anlatım Özellikleri	234
4.3.3.	Önsöz ve Yazılış Amacı	239
4.3.4.	Pikara Kimliğinin ve İmgesinin İnşası	241
<u>4.4.</u>	Yazarı Castillo Solórzano olan <i>Sevilla Sansarı ve Çanta Hırsızı (La Garduña de Sevilla y Anzuelo de las Bolsas)</i> ya da Âşık Pikara.....	252
4.4.1.	Olay Örgüsü	252
4.4.2.	Dil ve Anlatım Özellikleri	255
4.4.3.	Önsöz ve Yazılış Amacı	259
4.4.4.	Pikara Kimliğinin ve İmgesinin İnşası	260
<u>4.5.</u>	Yazarı María de Zayas olan <i>Örnek Aşk Hikâyeleri (Novelas Amorasas y Ejemplares)</i> ya da Feminist Pikara	268

4.5.1. Dil-Anlatım Özellikleri ve Yazım Amacı	270
4.5.2. Önsöz ve Eserin Yazım Amacı	274
4.5.3. Olay Örgüsü Çerçevesinde Pıkar Kimliğinin ve İmgesinin İnşası	276
SONUÇ	302
ÖZET	313
SUMMARY	315
KAYNAKÇA	317

ÖNSÖZ

Lisans eğitimim için İspanyol Dili ve Edebiyatı'nı seçmemde en önemli etken, İspanyol Dili'ne duyduğum ilginin yanı sıra, İber Yarımadası'ndaki Hristiyan, Musevi ve Müslümanların bir arada yaşadığı, *convivencia* diye adlandırılan çokkültürlü dönemin edebiyata yansımalarına yönelik merakımdı. Yeniden Fetih (*reconquista*) hareketinin ilerlemesiyle birlikte çok kültürlü yaşam zedelenirken Hristiyan olmayanları zorlu yaşam koşulları bekliyordu. Toplumun yeniden şekillendiği bu dönem, her üç toplum için de geçilmesi güç bir dönemece girmek anlamına geliyordu. Ancak tüm bu olumsuzluklara rağmen İspanyol Edebiyatı en parlak dönemini yaşamaya hazırlanıyordu. Nitekim edebiyat tarihçileri tarafından İspanyol Altın Çağı olarak adlandırılan XVI. ve XVII. yüzyıl edebiyatının doğmasında ve gelişmesinde bu dönemin büyük katkısı olmuştur. Katolik Kralların dinsel ve kültürel birliği sağlama çabalarına rağmen İspanyol toplumu farklı kimliklerden oluşan bir mozaik görünümündeydi. Bu kimlikler arasında pikaro ve pikaralar toplumsal değişimi en fazla yansıtan, gerçek hayattan alınma roman kahramanları olarak öne çıkmakta gecikmediler. Bu nedenle tezimizde Altın Çağ'da kaleme alınan ve kahramanı kadın olan pikaresk eserleri incelemek istedik. Söz konusu eserler, Yeniden Fetih hareketinin son bulduğu ve resmi tarihe göre Hristiyan birliğinin kurulduğu ancak İspanyol toplumunun zor günlerden geçtiği dönemleri konu ediniyordu. Eserlerde açlık, sefalet, yozlaşmanın kısacası gerçekçi bir İspanya panoraması sunuluyor ve bu ortamda bazı kadınların nasıl pikaraya dönüşerek ayakta kaldığı anlatılıyordu. 1492 yılında, Katolik Kralların fermanıyla Hristiyan olmak ve İspanya'da kalmak ya da ülkeyi terk etmek gibi yaşamsal bir seçim yapmak zorunda kalan Yahudilerin ve çok geçmeden Hristiyan olmaya

zorlanan ancak buna rağmen haklarında verilen tehcir kararının 1609-1613 yılları arasında uygulanan Müslümanların/Moriskoların korkuyla yaşadığı ve kimliklerini gizleyerek toplum içinde kendine bir yer edinmek ya da yükselmek istediği bu dönem belki de İspanyol tarihinin en karanlık dönemlerinden biriydi. Bu karanlık dönemin en renkli kahramanları pikaro ve pikaralardı. Kahramanı oldukları pikaresk romanların eğlenceli dili bu acı gerçeği okurlar için kolayca sindirilebilir hale getiriyordu. Gerçekçi yönüyle ilgimizi çeken bu romanları incelemek hem yazınsal yönden hem de İspanyol tarihini ve toplumunu irdelemek bakımından bizim için önemli bir deneyim oldu. Pikaralara¹ yol gösteren ve onlara örnek olan pikarolardan yola çıkarak bu ilginç süreci tezimize konu edindiğimiz beş pikaresk eser ışığında incelemeye çalıştık. Gerçekleştirdiğimiz inceleme bize yalnızca Altın Çağ'daki pikara imgesine dair bilgi sunmakla kalmadı, toplumda yaşanan değişimleri gösteren bir ayna oldu.

İspanya'da ortaya çıkan özgün bir tür olan pikaresk romanın günümüze dek evrilerek gelmiş olması, toplumsal değişimleri yansıtan Altın Çağ Edebiyatı'nın daha sonraki yüzyıllarda İspanyol Edebiyatı'nı nasıl derinden etkilediğinin bir göstergesidir.

Son olarak bu tezi hazırlarken desteğini esirgemeyen sevgili ablam Serap Kalmutsky'ye, her aksaklıkta yardıma koşan Emre Tağızade'ye ve tezin yazım sürecinde büyük bir sabırla bana yol gösteren değerli hocam ve tez danışmanım Prof. Dr. Mukadder Yayıcıoğlu'na teşekkürlerimi sunmak istiyorum.

¹ Pikaresk türün kadın kahramanlarına pikara denmektedir.

GİRİŞ

Pikaresk roman hakkında şimdiye dek yapılan çalışmalarda çoğunlukla iki tür eğilimle karşılaşırız. Bunlardan biri pikaresk romanı diyakronik (art zamanlı) açıdan, diğeri ise senkronik (eş zamanlı) açıdan inceler. Diyakronik açıdan yapılan incelemeler pikaresk romanın İspanyol Altın Çağ Dönemi'nde ortaya çıktığını ve daha sonra diğ Avrupa edebiyatlarını da etkilediğini ancak zaman içinde yok olduğunu ve bu nedenle edebiyat tarihi bağlamında incelemeyi savunur. Bu yaklaşıma göre, edebiyat tarihinin tozlu sayfalarına gömülen pikaresk roman, yalnızca İspanyol edebiyatının izleğini takip etmek için yapılan okumalara açık bir tür olarak görülür. Bu şekilde düşünen araştırmacılar *“Neden yok olmuş bir edebiyatın fosil kalıntılarını kazıp çıkarmalı? Pikaresk roman nesli tükenmiş bir kuş kadar ölüyken; neden onun kemiklerini rahatsız edelim?”*² düşüncesini savunurlar.

Bizim benimsediğimiz senkronik yaklaşım ise pikaresk romanı açık uçlu ve halen devam eden bir olgu olarak ele alır. Zira İspanya'da doğmuş olan bu tür diğ ülke edebiyatlarında içinden çıktığı toplumla uyumlu olarak biçim değiştirmek suretiyle kendisine yer bulmuştur. Bu nedenle, örneğin, İspanyol pikarolar ile İngiliz ve Fransız Edebiyatı'ndaki pikaro benzeri karakterlerin özellikleri farklılık gösterir. Senkronik açıdan bakıldığında pikaresk romanı yukarıda alıntıladığımız makalede sözü edilen ölü kuşa benzetebiliriz. Ancak bu nesli tükenmiş bir kuş değil, aksine yüzyıllar boyu içinde yaşadığı coğrafyaya uyum sağlayarak evrilen ve günümüze kadar türünü devam ettirmeyi başarmış bir kuştur. Gerçekten de doğduğu andan itibaren pikaresk roman, ürünü olduğu toplumla karşılıklı etkileşime girmiş,

² Ulrich Wicks, **Picaresque narrative, picaresque fictions: A theory and research guide**, Wesport, Greenwood Press, 1989, s.17

toplumsal koşullar ve roman kahramanları eş zamanlı olarak değişime uğramışlardır. Bize göre, günümüze değin hayatta kalma becerisini bu özelliğine borçludur. Ancak zaman içinde, pikaresk romanların (anti) kahraman özelliği taşıyan pikarolarıyla boy lşbilecek nitelikte “pikara” adı verilen kadın kahramanların ortaya çıktığını da hemen eklememiz gerekir. Bununla birlikte İspanyol pikaro ve pikaraların aynı şartlar altında yaşam mücadelesi vermedikleri gözlemlenir.

Günümüzde bir roman ya da film kahramanının yolculuğu, kimlik arayışı ve yaşam mücadelesi “pikaresk eser” adı altında değerlendirilmektedir. Kuşkusuz XXI. yüzyılda kaleme alınanlar ile bundan beş yüzyıl önce yaratılan pikaresk romanlar arasında büyük farklar vardır. Pikaresk romanın değişime açık bir tür olması, bu romanların sınıflandırılması konusunda araştırmacıları zorlamakta ve şu sorularla karşı karşıya getirmektedir: İlk pikaresk eser hangisidir? Pikaresk romanın özellikleri nelerdir? Hangi eserleri pikaresk olarak sınıflayabiliriz?

Ancak pikaresk romanı yok olmuş bir tür olarak değil de halen yaşayan bir organizma olarak gördüğümüzde zaman ve uzama meydan okuduğunu görürüz. Sürekli evrilen bir türün özelliklerini kesin olarak belirleyebilmek mümkün değildir. Bu nedenle, varolduğu müddetçe, pikaresk romanın dönüşümü tıpkı kendi hayatını yazan Gines de Pasamonte’nin dediği gibi asla son bulmayacak bir hikâye gibidir: “*(Hikâye) nasıl bitmiş olabilir?*” dedi mahkûm. “*Benim hayatım daha bitmeden...*”³

Tez alışmamızda, XVI. yüzyılda ortaya ıkmiş pikaresk romanın XVII. yüzyılın başına gelindiğinde hala popülerliğini koruduğunu bunu da kısmen başkahramanı

³Miguel de Cervantes Saavedra, **La Macha’lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote**, (ev.) Roza Hakmen, (şiir ev.) Ahmet Güntan, İstanbul, YKY, 2001, s.185 ve **El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha**, Paris, La Librería Europea de Baudry, 1835, s.124

kadın olan romanlar da yazılmış olmasına bağılı olduğunu göstermeye çalıştık. İlki 1604 yılında, sonuncusu 1642 yılında yazılmış başkahramanı kadın olan beş romanda pikara kimliğinin ve imgesinin nasıl inşa edildiğini göstermeye çalıştık.

Tezimizin “Giriş” başlıklı bu bölümünde, çalışma konumuz, çalışmamızın problemi ve amacından, tezimizi incelerken bize yol gösteren yöntemden, yöntemin temel kavramlarından, tarihçesinden ve uygulama izleğinden söz edeceğiz.

Çalışmamızın Birinci Bölümünde, pikaresk romanın nasıl bir ortamda doğduğunu ortaya koyduk. İspanyol toplumunda yaşanan değişimlerin ve bu değişimlerin tetiklediği sosyal eşitsizlik, yoksulluk, yükselme arzusu, kimlik sorunsalı gibi konuların bu türü nasıl doğurduğunu anlattık.

İkinci Bölümde, pikaresk romanın ortaya çıkışını hazırlayan yazınsal arka plandan ve “pikaro” sözcüğünün etimolojik kökenlerini, “pikara” sözcüğüne yüklenen anlamları tespit etmeye çalıştık. “Pikaro” kelimesinin ilk olarak nerede ve hangi anlamda kullanıldığı, edebiyat dünyasındaki pikaro imgesinin hangi ölçüye kadar ilk anlamını yansıttığı sorusu bize ilginç kapılar açtı. Kesin bir sonuca ulaşmasak da, pikaro kelimesinin Müslüman ya da Yahudi toplumlarında üretilmiş ya da İtalya’da doğmuş olabileceği fikri, diğer bir deyişle, çokkültürlü yaşamın izlerine rastlamış olmak tarihsel olarak ilginç ipuçlarına rastlamak İspanyol tarihi ve edebiyatının birbirinden ayrılmaz bir bütün olduğunu görmemizi, göstermemizi sağladı. Ardından pikaroları önceleyen kahramanların izini sürdük. Ayrıca pikaresk romanın geçmişten günümüze izlediği gelişim sürecini İspanya, Avrupa ve Latin Amerika ülkelerinde yazılan eserler üzerinden takip ettik. Milattan önce II. yüzyıldan başlayıp günümüze dek uzanan bu yolculukta pikaroların yalancılık, hırsızlık, toplumsal eleştiri, eğlenceli

hikâyeler anlatma becerisi gibi özelliklerini hangi (anti)kahramanlardan aldığını bulmaya çalıştık.

Üçüncü bölümde, aynı yöntemi pikaresk romanın kadın kahramanlarına uygularken bu kez tez konumuz gereği ayrıntılara daha çok yer verdik. Tezimize konu olan pikaralara ilham veren ve onlardan önce edebiyat dünyasında var olan iki kadın kahramanı ayrı başlıklar altında inceledik. Celestina ve Lozana isimli kadın kahramanların, pikaraların öncüleri olduğunu ve kendilerinden sonra ortaya çıkan pikaralara örnek olarak onları zenginleştirdiği düşüncemizi çeşitli örneklerle açıklamaya çalıştık. Bazı eserlerde pikaraların Celestina ve Lozana'yı birebir taklit ettiğini gördük. Öte yandan pikaresk romanın toplumsal boyutuna dikkat çekmek amacıyla çokkültürlü toplumun sona ermesiyle kimliklerin saklandığı gerçeğini pikaresk romanı önceleyen kadınlar aracılığıyla aktardık. Bu bölümde, Altın Çağ İspanya'sında Yahudiler ve Müslümanlara atfedilen olumsuz özelliklerin yanı sıra Hristiyan kadınların yaşam tarzına müdahale eden toplumsal kuralları daha yakından görmemiz mümkün oldu. En fazla zorlandığımız bölüm, pikaresk romanın kadın ve erkek (anti)kahramanlarını oluşturan özellikleriyle ilgili oldu. Yukarıda da belirttiğimiz üzere, pikaresk roman her zaman değişime açık bir tür olduğundan, bir eserden diğerine pikaresk romanı meydana getiren özelliklerin değiştiğini, bu kadarla da kalmayıp, pikaro ve pikaralar arasında da büyük farklılıklar olduğunu gözlemledik. Ancak farklılıklara rağmen, temelde ortak bir nokta bulunmaktaydı: söz konusu (anti)kahramanların bir birey olarak var olma mücadelesi ve bu süreçte yeni kimliğini inşa etme çabası.

Tezimizin dördüncü bölümünü beş pikaresk romanda pikara imgesinin incelenmesine ayırdık. Hedefimiz kadın (anti)kahramanların kimliğinin ve imgesinin

nasıl inşa edildiğini ortaya çıkarmaktı. Bunun için pikaraların hikâyede nasıl konumlandırıldığını, ne gibi özelliklerle bezendiklerini, onların kendi ağzından aktarılan cümlelere dayanarak inceledik. Öte yandan kahramanı kadın olan pikaresk eserlerdeki önsözlerde yer alan ipuçlarından geniş ölçüde yararlandık. Yazarların kaleme aldığı önsözleri, kimi romanlarda özyaşam öykülerini anlattıklarını iddia eden pikaraların yazdıkları önsözlerle karşılaştırdık. Kadına yönelik “dedikoducu, hırsız, zayıf karakterli” olmak gibi toplumsal önyargıların tüm hikâyeye ve ilginç bir şekilde pikaraların söylemlerine kadar sızdığı ilk yapılan okumadan itibaren fark edilebilecek kadar açıktı. Ancak söz konusu pikaresk roman olduğunda genelleme yapmanın ne kadar zor olduğunu en başta belirtmiştik. Çalışmaya başlarken hareket noktamız tek bir sorudan ibaretti: Toplumda pikara kimliği nasıl oluşmuş, ele aldığımız romandlarda pikara kimliği ve imgesi nasıl yaratılmıştı? Çok geçmeden, başlangıçta ortaya attığımız “Kahramanı kadın olan pikaresk eserlerde kadın düşmanı bir bakış açısı bulunduğu” fikrine meydan okuyan bir karşı-yaklaşım da rastladık ve bunu da çalışmamıza dahil ettik. İnceleyeceğimiz ilk dört eserin aksine beşinci kitap, bir kadın yazarın elinden çıkmıştı. Tüm bu eserleri bir arada değerlendirerek şu sorulara yanıt aramayı hedefledik: Pikaresk eserlerde pikara kimliğini oluşturan özellikler nelerdir? Pikaraların söylemi pikaraların söyleminden farklı mıdır? Öyleyse neden? Erkek yazarlar tarafından yaratılan pikaralarla kadın yazarların yarattığı pikara kimliği arasında bir fark var mıdır?

Bu çalışmaya Burdur’da başladığımızda kaynaklarımız oldukça sınırlıydı ve yabancı kaynakların büyük bir kısmını Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’nin ve Prof. Dr. Mukadder Yaycıoğlu’nun kişisel kütüphanesinden faydalanarak edindik. Doktora sürecinin ikinci aşamasını gerçekleştirdiğimiz

Madrid’de bazı eserlerin kıymetli el yazmalarına ve pikaresk roman üzerine yazılmış birçok kitabın XIX. yüzyılda kaleme alınmış ilk baskılarına Madrid Milli Kütüphanesi’nin verdiği izinle ulaşabildik. Aynı şekilde, İspanya’nın Córdoba Üniversitesi’nde gerçekleştirdiğimiz tez yazım sürecinde, Üniversitenin kaynaklara ulaşma konusunda sağladığı yardımlar sayesinde konumuz üzerine bizden önceki araştırmacıların kaleme aldıkları incelemeleri edindik. Tez yazım sürecini beş farklı şehirde (Burdur, Ankara, Madrid, Córdoba, İstanbul) gerçekleştirdiğimiz için aynı kitapların farklı tarihlerde yayınlanmış baskılarına atıfta bulunmak zorunda kaldık. Bu zorunluluğun her kütüphanede bulduğumuz kaynakların farklılığından ileri gelmiş olduğunu belirtmek isteriz.

a. Tezin Konusu

Tezimizde kahramanı kadın olan pikaresk eserlerde sunulan ve dönemin ahlaki yargılarını göz ardı eden bir kimliğe sahip olan pikara imgesini büyüteç altına alacağız. Zira çoğunluğu erkek yazarların kaleminden çıkan pikaralar “özgür kadının toplum düzeni için bir tehlike olduğu” düşüncesini kuvvetlendirmek için yaratılmış görünmektedirler. Bu iddia yalnızca eserlerin önsözünde değil, bizzat kadınların ağzından çıkan (ancak aslında erkek yazarların düşüncelerini aktaran) ifadelerde de sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bu durumun tek istisnası María de Zayas tarafından kaleme alınan pikaresk eserlerde görülür. Elimizdeki veriler ışığında pikara imgesinin XVI. yüzyılda nasıl ortaya çıkıp XVII. yüzyıl Altın Çağ Edebiyatı’nda nasıl yeniden inşa edildiğini görmek için kahramanı kadın olan ve erkek yazarlar tarafından kaleme alınmış dört romanı: *Pikara Justina (La Picara Justina)*, *Celestina’nın Kızı (La Hija de Celestina)*, *Manzanaresli Teresa (Teresa de Manzanares)*, *Sevilla Sansarı ve Çanta Hırsızı (La Garduña de Sevilla y Anzuelo de*

las Bolsas) ve kadın yazar María de Zayas'ın elinden çıkmış, on anlatıdan oluşan *Örnek Aşk Hikâyeleri (Novelas Amorasas y Ejemplares)* başlıklı eseri inceleyeceğiz.

b. Çalışmanın Problemi

İspanyol Altın Çağ'ında ortaya çıkan pikaresk roman, alt sosyo-ekonomik sınıftan gelen kahramanların hayatta kalma mücadelesini anlatır. Güçlü bir toplumsal eleştiri aracılığıyla okuyucuya dönem İspanya'sının gerçekçi bir sosyal portresini de çıkarır.

Pikaresk türün ilk örneği olan *Tormesli Lazarillo* anonim olarak 1554 yılında İspanya'da kaleme alınmıştır. Bu kitap daha sonra yazılacak eserler açısından ilk örnek niteliği taşımış ve pikaresk türün özelliklerini belirlemede ana kaynak görevi görmüştür. Ancak başkahraman Lazarillo, kitabın içinde değil de daha sonraları okuyucu tarafından “pikaro” diye anılmıştır. Böylece pikaro karakteri önce İspanyol, daha sonra dünya edebiyatında ana ya da yan karakter olarak karşımıza çıkmaya başlamıştır.

Tormesli Lazarillo (Lazarillo de Tormes), *Alfaracheli Guzmán (Guzmán de Alfarache)* ve *Buscón* gibi türün ilk örneklerinde roman kahramanları pikarolardır. *Lazarillo de Tormes*'ten elli yıl sonra başkahramanı kadın ya da daha doğru bir deyişle pikara olan romanlar ortaya çıkmaya başlar. Ancak pikaraların bir romana adını vermesi *Picara Justina (La Pícara Justina)* ile başlar. 1605 yılında Francisco López de Úbeda tarafından kaleme alınan eser Yeni Hristiyan kökenli genç bir kadının yaşam savaşımını konu edinir. Eser, şeytani pikaresk kadın prototipini kalın çizgilerle belirlemesi açısından oldukça önemlidir. Ancak pikara figürü ilk defa bu romanla ortaya çıkmaz, kökeni 1499 yılında Fernando de Rojas'ın kaleme aldığı *Calisto ve Melibea'nın Trajikomedisi (La Tragicomedia de Calisto y Melibea)* adlı

diyalog biçiminde yazılmış roman kahramanı Celestina'ya kadar uzanır. Bu çalışmanın temel problemi, yukarıda belirttiğimiz tarihsel ve toplumsal arka planın ışığında, İspanyol Altın Çağ Edebiyatı'nda pikara kimliğinin nasıl ortaya çıktığını, yazarlar tarafından bu kimliğin ve imgenin ne şekilde inşa edildiğini sorgulamak, gelişimi ve dönüşümünü ortaya koymaktır. Araştırmamızı gerçekleştirmek için öncelikli olarak şu soruları yanıtlamaya çalıştık:

- Pikaresk roman karakterlerinin, özellikle de kadın pikaraların, İspanya'da ortaya çıkışını hazırlayan tarihsel ve sosyolojik gelişmeler nelerdir?
- Pikaralar Altın Çağ Edebiyatı'nda yer alan kadın imgesinden nasıl bir farklılık gösterirler?
- Pikaresk romanların erkek ve kadın kahramanları arasındaki benzerlik ve farklılıklar nelerdir?
- Farklı yazarların elinden çıkan pikara imgesinin benzer ve farklı yönleri nelerdir ve ortak bir pikara imgesinin varlığından bahsedilebilir mi?

c. Çalışmanın Amacı

Aynı yüzyılda kaleme alınmış bu beş kitabın ortak özelliği toplumun belirlediği kurallara uymayan pikaraları merkeze almış olmasıdır. Tezimizde, özellikle XVI. ve XVII. yüzyıllarda edebiyat alanında popülerliğin zirvesine oturan kadın pikaraların bir anda bu kadar görünür olmasının arkasında yatan nedenleri incelemeyi hedefliyoruz. Tezin ana eksenini oluşturan bu nedenleri hem tarihsel ve toplumsal bağlamda hem de yazın alanında sorguayarak elde edeceğimiz veriler bütünü içinde ele alacak ve tezin genel hatlarını ortaya çıkarmak için kullanacağız. Öte yandan pikara imgesini oluşturan ortak özellikleri belirleyerek Altın Çağ Dönemi'ndeki

hakim kadın karakterlerden hangi noktalarda ayrıldığını görmek için karşılaştırma yapmak yoluna gideceğiz. Bunun yanı sıra pikaresk tür çerçevesinde erkek kahramanlarla karşılaştırıldığında sayıları daha az olan pikaraların, o dönem İspanyol toplumunda varoluş nedenini araştırmak için başvuracağımız döneme tarihsel ve toplumsal açıdan yaklaşmanın tarih-edebiyat-toplum arasındaki ilişkiyi açıklaması bakımından da faydalı olmasını umuyoruz. Sonuç olarak, bu tezin ana teması, pikara kimliğinin tarihsel ve toplumsal kökenlerinden yola çıkılarak Altın Çağ Edebiyatı'nda oluşturulan pikara imgelerinin farklı ve ortak özelliklerinin neler olduğu eksenini üzerinden şekillenecektir.

d. Çalışmanın Yöntemi

XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sosyal ve beşeri bilimlerde bir araştırma yöntemi olarak öne çıkan söylem çözümlemesi günümüzde insanla ilgili bilimsel alanlarda sıklıkla kullanılmaktadır.⁴ Dil ve insan olgusunun birbirinden ayrılmaz oluşu da bu araştırma yönteminin popülerlik kazanmasında etkili olmuştur. Zira dil, sosyal hayatın hem en önemli yapıtaşlarından biri, hem de ürünüdür ve bu yönüyle bilimsel araştırmaların en önemli nesnelerinden biri olması kaçınılmazdır. Ancak söylem çözümlemesinin en önemli yanı, toplumlar tarafından süregelen bir şekilde yeniden üretilen anlamlar tablosunu anlayabilmemize olanak sağlayacak yöntemler önermesidir. Zira dil durağan bir olgu değildir ve kelimelerin anlamı toplumların onları nasıl kullandığına göre değişebilmektedir. Jürgen Habermas'a göre, söze dökülmüş şeyler hiçbir zaman basit bir söz dizimi değildir. Nitekim söylem ve konuşma eylemlerinin anlamı da içinde yapılandığı bu öznelarası (toplumsal)

⁴ Tahir Gür, "Postmodern bir araştırma yöntemi olarak söylem analizi", *Journal of World of Turks*, C.5 (1), 2013, s. 185

içerikten türemektedir.⁵ Benzer bir şekilde Michel Foucault da bir söylemde mutlak bir anlam ve şekil olmadığını iddia eder.⁶ Bunun sonucu olarak anlam, içinden çıktığı toplum, söylem ve bağlama göre değişmektedir. Bu yaklaşım insanların doğruları, değerleri ve anlamları sosyal hayattaki ilişki ve etkileşimlerden yola çıkarak oluşturduklarını öne sürer. Bu ilişki ve etkileşimlerin gerçekleşmesine aracılık eden dili ise sosyal yaşamın, güç ve iktidar ilişkilerinin ve değişimin merkezine koyarak inceler.⁷

Çalışmamızda pikara imgesinin nasıl oluşturulduğu üzerinde duramay, bu imgeyi aktaran dilin nasıl oluşturulduğu, egemen görüşün bu dili nasıl yönlendirdiği, erkek ve kadın yazarlar elinde bu hâkim anlayışın nasıl (yeniden) şekillendiğini görmeyi/göstermeyi amaçlıyoruz. Bu nedenle Michel Foucault'nun kimlik rolleri ve bu rollerin oluşmasında egemen ideolojilerin rolünü açıklayan çalışmalarından faydalanacağız. Bununla birlikte, eserleri incelerken Teun A. Van Dijk'in, "Eleştirel Söylem Çözümlemesi" yönteminden yola çıkacağız. Böylece, metnin açık dilsel yapılarından yola çıkarak örtük mesajlara ve anlamlara ulaşmayı hedefliyoruz.

Çalışmamızda yararlanacağımız "Eleştirel Söylem Analizi Yöntemi" kavramına geçmeden önce "söylem nedir?" sorusuna yanıt vermek yerinde olacaktır.

Tonkiss, söylemi konuşmalardan oluşan sistematik dilsel düzenleri betimlemek üzere kullanılan bir kavram olarak tanımlar.⁸ Öte yandan söylem, bir iletinin sadece

⁵ H. Çelik ve H. Ekşi, "Söylem analizi", *Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, C.1, S.27, 2008, s. 101

⁶ Tahir Gür, 2013, s.187

⁷ ibid, s.187

⁸ K. Tonkiss'ten aktaran H. Çelik ve H. Ekşi, 2008, s. 100

içeriğinden ibaret değildir, aynı zamanda onu dile getireni (kim söylüyor), otoritesini (neye dayanarak), dinleyiciyi (kime söylüyor?) ve amacını (söyleyenler söyledikleri ile neyi başarmak istiyor) kapsar.⁹ Bunun yanı sıra söylem, belirli bir zaman dilimi içinde belli insan grupları arasında ortaya çıkan ve diğer insan grupları ile ilişkili olarak geliştirilen fikirleri, ifadeleri ve bilgileri içerir. Bu açıdan bakıldığında söylem yalnızca sohbet ve konuşma olarak söze dökülen ifadelerle sınırlı değildir, günlük uygulamalar içinde sosyal dünyayı görme, sınıflandırma ve ona tepki verme yollarını da içerir. Bu nedenle de söylem yalnızca edebiyatın inceleme alanıyla sınırlı kalmaz, aynı zamanda sosyal, siyasi, kültürel, ekonomik alanlarla da yakından ilişkili farklı yaklaşımlar ile açıklanabilecek bir kavram olarak görülür.¹⁰

Hüseyin Bal'a göre söylem, söyleme eyleminin bir sonucu olarak ortaya çıkan dilsel ifadenin sözlü veya yazılı halidir.¹¹ Söyleyen (kaynak), söylenen şeyi (mesaj) belli bir kanal ile alıcı (veya alıcılara) ulaştırmak üzere kodlar. Kodlama biçimi içinde yaşadığı kültüre, sosyalleştiği toplumsal gruplara, sınıf konumuna, eğitimine, mesleğine vb. bağlı olarak değişir. Bu nedenle söylem bireysel değil, sosyaldır; söylem en az iki tarafı gerekli kıldığı için sosyal bir eylemdir. Söylemi algılayanlar (duyanlar veya okuyanlar) ister istemez bir tepki verirler. Bu tepki de bir tür söylemdir. Bir roman, şiir veya akademik bir metin söylem olarak diğer metinlerle şu ya da bu kadar ilişkilidir ve bundan sonra da kendisinden sonraki metinlerle ilişkili olacaktır. Bu nedenle her metinsel söylem, metinlerarası iletişimin bir parçasıdır.

⁹ H. Çelik ve H. Ekşi, 2008, s. 100

¹⁰ ibid., s.100

¹¹ Hüseyin Bal, **Nitel Araştırma Yöntemleri**, Isparta, Fakülte Kitabevi, 2012, s. 159.

Yeryüzünde hiçbir şey tek başına değildir, bir söz, bir söylem de başka söz ve söylemlerle ilişkilidir.¹²

Foucault ise söylemi tarihsel bir çerçeveden ele alır. Foucault'ya göre her birey farklıdır ve bu durum da doğal olarak her bireyin söyleminin farklı olmasına yol açar.¹³ Öte yandan farklı tarihsel zamanlarda insanlar farklı söylemler kullanmışlardır. Dolayısıyla her bireyin söylemi tarihsel açıdan bakıldığında da birbirinden farklıdır. Foucault'nun üzerinde durduğu bir diğer nokta ise söylem ve iktidar ilişkisidir. Bireyler söylem yaratmaz çünkü söylemler sosyal düzeyde mevcuttur. Bu sayede toplumlar belli başlı konular, olaylar ve olgular hakkında nasıl düşünecekleri ya da ne söyleyeceklerini sosyal düzeyde var olan söylemler üzerinden öğrenirler.¹⁴ Sosyal yapılar ise dilin kullanımı için çeşitli kurallar oluşturur ve bu kurallar bireylerin sosyal yapı ve anlam arasında bağ kurmasına etki eder. Sosyal yapılar güç kazanmak ve elde ettiği bu gücü sürdürebilmek için bu süreçte ihtiyaç duyar. Foucault'ya göre söylemin üretimi bu nedenle otorite tarafından zaman zaman tehlikeli bulunur ve sınırlandırılır. *“Söylemin üretimi, her toplumda, görevleri onun gücünü ve tehlikelerini önlemek, belirsiz olagelişini dizginlemek (...) olan birtakım yollarla, hem denetlenmiş, hem ayıklanmış, hem de örgütlenmiş ve yeniden paylaştırılmıştır.”*¹⁵

¹² ibid., s. 159

¹³ H. Çelik ve H. Ekşi, 2008, s. 100

¹⁴ ibid., s.100

¹⁵ Michel Foucault, **Söylemin Düzeni**, Hil Yayın, İstanbul, 1987, s.24

Görüldüğü üzere söylemin kullanıldığı zaman ve uzamana göre algılanışında farklılıklar olduğu savunulmaktadır. Ancak buradaki farklılık, biçimsel düzlemde ziyade anlam seviyesinde bulunur. Çalışmamızda yararlanmayı planladığımız söylem analizi ise bu farklılıkları keşfeder ve bir söylem içerisinde dönüşen, değişime uğrayan, mübadele edilen bilgi yapılarını incelemeye alır.¹⁶

Söylem Analizinin Temel Kavramları

Dili bir pratik olarak gören ve inceleyen söylem analizi sosyal ilişkiler ve kimliklere ilişkin özelliklerle bunların değişimini ortaya çıkarmada oldukça etkin bir rol oynayan bir analiz yöntemidir. Edibe Sözen dil ve söylem ilişkisine vurgu yapar ve bilginin, gücün veya ideolojinin dildeki kullanımının ancak bir söylem içerisinde anlamlı hale geldiğini belirtir.¹⁷ Örneğin bir konuşmada bildiğini söyleyememe veya bildiği konuları geçiştirme gibi eylemler tek başına bir anlam ifade etmezler ancak söylem içerisinde bir anlama sahiptirler.¹⁸ İşte hem örtük hem açık mesajların anlamının ortaya konabilmesi için anlambilimsel, sözdizimsel, ve göstergebilimsel, yazılı, sözlü ve görüntülü mesaj üzerinden çözümleme yapılması ihtiyacı doğar. Bu kapsamda söylem analizinin temel kavramları H. Çelik ve H. Ekşi tarafından şu başlıklar altında toplanmıştır:¹⁹

- Anlambilimsel (Semantik): Anlambilimsellik söylemleri, sözcük ve cümlelerin dilbilimsel anlamlarıyla ilişkilendirmeyi hedefler. Anlambilim

¹⁶ H. Çelik ve H. Ekşi, 2008, s. 107

¹⁷ (Sözen'den aktaran H. Çelik ve H. Ekşi) ibid., s.100

¹⁸ Edibe Sözen, **Söylem, Belirsizlik, Mübadele, Bilgi/Güç ve Refleksivite**, Paradigma Yayınları, İstanbul, 1999, s.21

¹⁹ 2008, s. 107

yalnızca metnin veya söylemin içinde ve dışında yer alan anlam ilişkilerini incelemekle kalmaz, aynı zamanda metin ile okuyucu arasındaki ilişkiler de göz önünde tutulur.

- Söz dizimsel (Sentaks): Söz dizinsellik, sözcükleri hem cümle içinde hem de ifadenin tamamında bulundukları yere göre anlamdırmayı içermektedir. Örneğin bir sözcüğün cümlenin başında ya da sonunda yer alması veya bir cümlenin ifadenin ortasında ya da sonunda bulunması anlamda farklılıklar ortaya çıkarabilir.
- Göstergebilim (Semioloji): Toplumsal yaşam içerisinde farklı bildirişim ya da gösterge dizgelerini betimlemek ve birbirleriyle kurdukları bağlantıları saptamak isteyen göstergebilim, söylem analizinde simgelerden yararlanır. Göstergebilim bir metni ya da söylemi çözümlerken, kendi içinde tutarlı, metnin anlam evrenine, yüzeysel ve derin düzeydeki yapısına açıklık getirmeye yönelik bir sistematik izler.²⁰

Eleştirel Söylem Çözümlemesi Yönteminin Tarihçesi

İlke kez Harris tarafından kullanılan söylem çözümlemesi yöntemi postyapısalcı yaklaşımların içerisinde sayılan ve araştırmacıların ihtiyaç ve bakış açılarına göre çeşitli teknikleri içinde barındıran bir yöntemdir.²¹ Postyapısalcılık, sistemler tanımlar ve onların açıklamaları üzerine yoğunlaşan yapısalcılığı eleştirir ve kesin

²⁰ ibid., s. 107

²¹ Tahir Gür, 2013, s.186

tanımlamalar, sabit ilişkiler (gösteren/gösterilen gibi) ve kimlikler fikrine karşı çıkar.²²

Bununla birlikte söylem kavramının ve söylem analizinin anlaşılabilmesinde dili ve söylemi inceleme konusu yapan teoriler, özellikle de yapısalcılık önemli bir yere sahiptir. Zira yapısalcılık söylemi bir inceleme nesnesi olarak gören yaklaşımlardan ilkidir.²³ Yapısalcı çözümleme, “dilin, dil olarak ne olduğu” sorusundan yola çıkar ve dilin kendine özgü bir göstergeler sisteminden oluştuğunu söyler.²⁴ Postyapısalcıların itiraz ettiği bu bakış açısına göre dili anlamak demek, dilin öğeleri arasındaki bağıntıların oluşturduğu sistemi açıklamak demektir. Dil düşüncenin aracı değil, tam tersine düşünce dilin aracıdır. Dil gerçekliği yansıtmaz, gerçekliği üretir ve sözcüklerin anlamını nesneler değil, dil belirler. Bu nedenle de yapısalcılık dili tarihsel gelişiminden bağımsız kapalı bir sistem olarak ele alıp incelemek gerektiğini savunur.²⁵ Günümüzde postyapısalcılar temelleri Saussure tarafından atılan bu yaklaşımı kabul eder ancak bütün söylemlerin ardından tek ve genel bir sistem bulunduğu fikrini reddederler. Saussure’ün dilin bireysel kullanımı olarak tanımladığı “söz” kavramı, postyapısalcılar tarafından dilin toplumsal kullanımını tanımlamak üzere genişletilir. Ayrıca söylem analiziyle birlikte dil çözümleme çalışmalarının odağı cümleden metne doğru kayar ve dilin yapısal özellikleri yerine bağlam ve anlam arasındaki ilişki öne çıkar.²⁶ Zira postyapısalcı ekolün en önemli

²² ibid., s.186

²³ Serpil Sancar, **İdeolojinin Serüveni**, Ankara, İmge Kitabevi, 2008, s.87

²⁴ Edibe Sözen, **Söylem**, İstanbul, Paradigma Yayınları, 1999, s.45

²⁵ H. Çelik ve H. Ekşi, 2008, s.102

²⁶ Serpil Sancar, 2008, s.106-107

temsilcilerinden olan M. Foucault'ya göre dil ve anlam arasında zaman, mekân ve şartlara göre değişen neden-sonuç ilişkileri bulunur. Diğer bir deyişle postyapısalcılar için kesin gerçek ve doğrular yerine insanların sosyal bireyler olarak söylemlerinde yerleşmiş ve ortaya konulması gereken çıkarımlar, yorumlar ve tekrar yorumlamalar vardır.²⁷ Söylem analizi yöntemi ise, belli bir durum ve bağlam içerisinde üretilen bu söylemin kime yöneldiği, kim tarafından söylendiği, ne dendiği ve nasıl bir anlam ürettiği sorunlarıyla ilgilidir.²⁸ Çünkü dil onu kuşatan sosyal dünya ve o zaman diliminde hâkim olan ideolojiler tarafından çevrelenmiştir. Bu nedenle de dilin ardında, ondan ayrılmaz bir biçimde bulunan bir siyasal söylem de mevcuttur.

Eleştirel Söylem Çözümlemesi

İdeolojiler, güç ilişkileri, kültürel değerler ve toplumsal kimliğe biçilen roller çoğu zaman dil aracılığıyla ortaya konulmaktadır.²⁹ Dili kullananların seçtikleri sözcükler ve söylemler onların aynı zamanda ideolojilerini de yansıttığından, ideolojiler de kendilerini dil sayesinde biçimlendirirler.³⁰ Eleştirel Söylem Çözümlemesi, metinlerde seçilmiş sözcük ve sözcük öbeklerinin bireylerin yaşamı algılama sürecinde, düşüncelerini ve niyetlerini örtük bir biçimde ortaya koyduğunu, bunun da ancak dikkatli bir sözcükler, bağlamlar arası incelemeyle ortaya konacağına inanır.

İnceleyeceğimiz eserlerde, kadınlara yönelik eleştirel bakış açısı kadının tehlikeli yılan, çok öten bir kuşa benzetildiği eğretilmelerle, kadınların duygusal açıdan

²⁷ Tahir Gür, 2013, s.187

²⁸ Serpil Sancar, 2008, s. 106-107

²⁹ Y.G. İncoğlu ve N. A. Çomak, **Metin Çözümlemeleri**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2009, s.73

³⁰ H. Çelik ve H. Ekşi, 2008, s. 107.

zayıf olduğuna dair yapılan sayısız tekrarlar ve *Yeni Ahit*’ten alıntılarla dile getirilir. Ayrıca mitolojiye, halk deyişlerine ve atasözlerine başvurarak kadınların tehlikeleri oldukları düşüncesi tekrarlanır.

Diğer yandan söylem çözümlemesi için sözcüklerin salt anlamları dışında neye gönderme yapıyor oldukları, ifade edilmek istenen düşüncenin sözdizimsel kararlarla nasıl kurulduğunu anlamak da oldukça önemlidir. Örnek verecek olursak inceleyeceğimiz eserlerden biri olan *Pikara Justina (La Pícaro Justina)*’da bizzat kadın karakterin ağzından çıkan cinsiyetçi yaklaşımları okuruz. Ancak acaba asıl ifade edilmek istenen bu mudur? Zira Andersen ve Witham’dan aktaracak olursak:

Bireyler sosyal stereotiplere göre hareket ederken bile içlerinde var olan inancı benimsemeden hareket etmiş olabilirler. Hatta bireyler, geleneksel toplumsal cinsiyet formlarına karşı bir direniş yöntemi geliştirebilirler. Bu da özellikle, baskın olan toplumsal beklentileri alaya almak için geliştirdikleri kalıp yargıların ötesinde duran eylemlerinde ortaya çıkar.³¹

Yararlanacağımız yöntem, asıl ifade edilmek istenenin ve ideolojik unsurların seçilen dil formları arasına yerleştirildiği ve kolayca görülemeyeceği noktasından hareket eder, bu dilsel yapıları tarihsel ve toplumsal bağlamlarıyla ele alır.³² Büyükkantarcıoğlu’nun ifadesiyle söyleyecek olursak, söylem çözümlemesi “*Bakmak ve görmek arasındaki farkın bilimsel yöntemleştirilmesi*” olarak yorumlanabilir.³³

³¹ (Andersen ve Witham’dan aktaran Tuğba Güllal). **Haber Metni Çevirilerinin İncelenmesi: Bir Cinsiyetçi Söylem Analizi**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2014, s.79

³² S. Nalan Büyükkantarcıoğlu, “Söylem incelemelerinde eleştirel ve dilbilimsel boyut: Eleştirel Söylem Çözümlemesi ve Ötesi”, (Ed.) Ömer Özer, **Haber Eleştirmek: Araştırma Alanlarına göre Eleştirel Haber Çalışmaları**, Konya, Literatürk, 2012, s.166

³³ *ibid.*, s.167

Bir Yöntem Olarak Eleştirel Söylem Çözümlemesi

Sosyal ve beşeri bilimlerde kullanımı giderek artan bu yöntem farklı bilimsel alanlarda değişik amaçlar için kullanıldığından geçerli tek bir söylem analizi yönteminden bahsetmek olanaksızdır. Öte yandan üzerinde uzlaşmış tek bir ortak yöntemin olmaması biraz da söylem çözümlemecilerin postmodern yaklaşıma uygun bir şekilde “*Tek ve mükemmel bir yöntem olmadığı*” şeklindeki bir görüşe sahip olmalarından ileri gelmektedir.³⁴ Onlar için önemli olan ortaya çıkan anlamdır, bu nedenle de araştırmacılar ellerindeki çalışma konusunun özelliklerine ve çalışmanın amacına göre yöntem tekniğini oluştururlar. Örneğin bir edebi metnin çözümlemesinde araştırmacının ihtiyacına yönelik olarak cümle yapıları ve sözcük seçimleri, neden-sonuç bağlantıları, karşıtlıklar ve dışlamalar, metaforlar ve ideolojik mesajlar gibi başlıklar altında incelenebilir. Ancak bu çözümlemeyi yaparken Van Dijk söylem çözümlemesinin dikkate alınması gereken başlıca ilkelerini şöyle belirler³⁵:

- Söylem kendi bağlamında incelenir. Bu bağlam ise yer, zaman, söyleyen taraflar, sosyal roller, değer yargılarıyla şekillenir.
- Söylem sosyal yapı içinde ortaya çıkar. Söylem ve üreticileri, bulundukları toplum göz önüne alınarak değerlendirilmelidir.
- Toplumdaki güç ilişkileri söylemlerde bulunurlar. Çözümlemede bunlar ortaya çıkarılır.
- Söylemler tarafsız değil, ideolojik eylemlerdir.

³⁴ Edibe Sözen, 1999, s. 55

³⁵ Tahsin Gür, 2013, s. 194

- Söylem tarihsel kökler taşır. Diğer bir deyişle söylem çözümlemesinde art zamanlılık ilkesi vardır.
- Söylem analizi yorumlayıcı ve açıklayıcıdır.³⁶
- Söylem çözümlemecileri anlamla ilgilenir ve özellikle iki soru üzerinde yoğunlaşırlar: “Bu durumda bunun anlamı ne?” ve “neden bunu söyledi?”

H. Çevik ve H. Ekşi’ye göre, bu ilkelerden hareketle söylem çözümlemesine dair bir çalışma gerçekleştirecek araştırmacıların aşağıdaki soruları sorarak araştırmayı yürütmesi tutarlı bir çalışma ortaya koymakta büyük bir kolaylık sağlayacaktır.³⁷

1. İçerik Özellikleri: Söylem hangi kültüre aittir? Tarihi periyodu nedir? Hangi sosyal durumda kullanılmaktadır? Konuşmacının niyeti nedir?
2. Gramatik Özellikler: Söylem standart bir dile mi sahiptir yoksa konuşmacı bazı bölgesel ya da sosyal diyalektler mi kullanmaktadır? Telaffuz ve kullanım dilin kurallarına uygun mudur? Eğer varsa ne tür gramatik eksiklikler vardır? Cümleler arasında ne tür anlam ilişkileri bulunmaktadır. Kullanılan sıfatlar, zarflar, bağlaçlar nelerdir? Söylemin ana teması, amacı ve fikirleri nelerdir? Bunlar kelimelerle, cümlelerle nasıl ifade edilmektedir?
3. Diğer yapısal özellikler: Söylemin ne tür bir yapısı (tartışma, açıklama, karşılaştırma... vb.) vardır? Bu yapı söylemde nasıl organize edilmektedir? Söylemin stil özellikleri (cümlelerin bütünlüğü, uzunluğu, tutarlılığı veya karmaşıklığı... vb.) nelerdir?

³⁶ H. Çelik ve H. Ekşi, 2008, s. 114

³⁷ ibid., s. 112

4. Etkileşimsel Özellikler: Söylemde kim kime hitap etmektedir? Konuşmacı amacına ulaşmak için ne tür bir strateji izlemektedir? Ne tür bir rol ve statü farkı vardır?

5. Sunum Özellikleri: Yazın özellikleri nelerdir? Samimiyet, sıcaklık gibi özellikler mevcut mudur? Hitap eden ve edileni karakterize eden özellikler nelerdir? Hitabete ilişkin diğer özellikler nelerdir?

Tezimizde pikaresk kadın kahramanların hangi koşullarda ortaya çıktığına dair gerekli artalanı sunduktan sonra konu edindiğimiz eserlerin incelenmesinde postyapısalcı Van Dijk'in izinden giden eleştirel söylem çözümlemesi yöntemini rehber alarak eserleri iki aşamada inceleyeceğiz. İlk olarak eserlerin olay örgüsünü, dil ve anlatım özellikleri ile yazarın ya da anlatıcı-başkahramanın bakış açılarına ışık tutan önsözler ve bunların yazılış amaçları ele alınacaktır. İkinci aşamada, “Pikara Kimliğinin ve İmgesinin İnşası” adlı alt bölümde ise yazarın içinde yaşadığı toplumdan yola çıkarak başkahramanın kimliğini nasıl kurguladığından, kullanılan dil aracılığıyla yansıtılan örtük gerçeklerden bahsedilecektir. Tüm bu veriler ışığında, sonuç bölümünde, pikara kimliğinin toplumla koşut olarak değişmesi nedeniyle tek bir pikara imgesinden söz etmenin mümkün olmadığı, buna karşılık pikaresk türün sınırlarını zaman içinde aşarak saray ortamına kadar uzandığı ve pikara imgesinin orta-alt sınıfa özgü olmaktan çıkıp toplumun tüm katmanlarına yayılan bir imgeler topluluğuna dönüştüğü çıkarımına yer verilecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. İSPANYOL ALTIN ÇAĞI: TARİHSEL VE SOSYAL ARKA PLAN

Edebiyat tarihçileri, İspanyol Altın Çağı'nın sınırlarını Nebrija'nın *İspanyolca Dilbilgisi*'ni (*Gramática Castellana*) yayımladığı 1492 yılı ile Calderón'un 1681 yılındaki ölümüyle çizerler. Yaklaşık iki yüzyıllık bu dönemi kapsayan “Altın Çağ” terimi ise ilk kez Luis José Velásquez tarafından, 1754 yılında yayımlanan *Kastilya Şiirinin Kökenleri* (*Orígenes de la Poesía Castellana*)³⁸ adlı eserinde yalnızca XVI. yüzyıla atıfta bulunmak için kullanılmıştır. Ancak zaman içinde bu terim yalnızca XVI. yüzyıl Rönesans'ını değil, XVII. yüzyıl Barok Dönemi'ni de içine alacak şekilde kullanılmaya başlanır. Hatta edebiyat alanındaki bu parlak dönem diğer Avrupa ülkelerinden farklı olarak iki yüzyıl sürdüğü için bazı kaynaklarda “Siglo de Oro” (Altın Çağ) olarak değil de “Siglos de Oro” (Altın Çağlar) olarak anılır. Fakat edebiyat alanında çok parlak bir dönem yaşayan İspanya, XVI. ve XVII. yüzyılda siyasal ve toplumsal alanda büyük değişimlere, reformlara ve çalkantılı bir yönetime sahne olur. Rönesans ile birlikte bireyselleşmenin öne çıktığı, sanayileşmenin ve milliyetçiliğin temellerinin atıldığı bu sürecin izini XVI. yüzyılda değil de bundan birkaç yüzyıl öncesinde, öncelikle çok kültürlü bir yaşamın sürdürüldüğü ardından ise Amerika'nın keşfi ve İspanya topraklarına katıldığı, farklı din, dil ve kültüre sahip toplumların İber Yarımadası'ndan tehcir edildiği dönemde aramak gerekir.

³⁸ Luis Joseph Velázquez, *Orígenes de la Poesía Castellana*, Málaga, 1754, s. 66-67

Sekizinci yüzyılda Kuzey Afrika'dan gelen Müslüman kuvvetleri İspanya'nın Vizigot savunmasını aşarak bu topraklarda yüzyıllarca sürecek Müslüman egemenliğini başlatırlar. Devam eden akınlar sayesinde 714 yılına gelindiğinde Tarık Bin Ziyad yönetimindeki Berberi ordusu İspanya'nın en kuzeyindeki dağlık bölge haricinde diğer tüm bölgeleri hâkimiyeti altına alır. Ancak yine hemen hemen aynı yıllarda, Kuzey İspanya Dağları'nda Oviedo Kralı Pelayo öncülüğünde Hristiyan kuvvetleri Yeniden Fetih (*reconquista*) hareketine başlar. Murabıtlar'ın Kuzey Afrika'dan gelerek Endülüs'e hâkim oldukları dönemde İber Yarımadası'ndaki Hristiyan İspanyol krallıkları bir yandan Müslümanların birbirleriyle giriştikleri iktidar çatışmalarından faydalanırken diğer yandan da Endülüs üzerindeki saldırılarını yoğunlaştırır ve üç safhalı bir ilerleyişle (718-1085, 1085-1238, 1238-1492) Yeniden Fetih hareketini tamamlarlar.³⁹ 1492 yılında Müslümanların son kalesi olan Granada Krallığı da yıkılır ve İslam hâkimiyeti İber Yarımadası'nda son bulur. Aynı yıl, siyasi birliğini sağlayan ve sömürge imparatorluğuna dönüşen İspanya'da Katolik Kralların yayımladıkları bir ferman Yahudilerin ülkeden ayrılmalarını ya da din değiştirmelerini emreder. İşte bu fermanla İspanya topraklarında uzun süredir efsaneye dönüşmüş bir arada yaşam (*convivencia*) resmen sona erer. Yahudilerin ardından çok geçmeden İspanyol Müslümanlara yönelik baskı da artar. XVII. yüzyıla gelindiğinde onlar da tehcir edilirler ve böylece Yarımada'da Hristiyan birliği sağlanır. Ancak birlik sağlama hareketi siyasal açıdan Katolik Kralların ününü yüceltirken diğer taraftan Yahudi, Müslüman ve

³⁹ Lütfi Şeyban'ın **Endülüslü Müslüman ve Yahudilerin Osmanlı Ülkesine Göçleri** [İstanbul, İz Yayıncılık, 2007] adlı çalışmasının internette yayımlanan özetinden alıntılanmıştır. Erişim Tarihi: 09/01/2014, <http://bit.ly/1mJuq8U>

Moriskoların⁴⁰ ülkeden ayrılması tarım, zanaat ve kültür alanında büyük bir boşluk doğmasına neden olur. Yine de bu boşluk saray çevresinde pek hissedilmez zira İspanya o dönemde sahip olduğu ekonomik ve askeri gücün yanı sıra tehcir edilen toplumların bıraktığı kültürel miras sayesinde düşünsel ve diğer birçok alanda üstünlüğü elinde tutmaya devam etmektedir.⁴¹

Katolik Kralların ardından tahta geçen V. Carlos da bu üstünlükten faydalanır ve onu yeni başarılarla perçinler: V. Carlos, XVI. yüzyıl boyunca Amerika'dan getirilen zenginlikler sayesinde ticari alanda güç kazanırken çocuklarının gerçekleştirdiği evlilikler aracılığıyla Portekiz, İngiltere, Flaman ülkeleri ve Avusturya ile sıkı ilişkiler kurar.⁴² Habsburg İmparatorluğu'nu güçlendiren V. Carlos'un hedefi, Katolik Kralların fetihleri sayesinde zenginleşen İspanya'nın Avrupa'da kurulacak bir Katolik birliğine liderlik etmesidir. Böylece İspanya, Lutherci reform hareketinin (ve dolayısıyla Protestanlığın) etkisinin yayılmasını engelleyecek ve Katolikliğin baş koruyucusu rolünü üstlenecektir. Lutherci reformun etkisinin İspanya'ya ulaşmasından endişelenen V. Carlos kilisenin de desteğiyle bir karşı-reform hareketi başlatır ve bu hareket kendisinden sonra tahta geçen II. Felipe tarafından da benimsenerek İspanya'da bir içe kapanma sürecine yol açar. Önce çok kültürlü dönemin sona ermesi ve başka dinden olanların cezalandırılma süreci, ardından ise

⁴⁰ Feridun Bilgin, "Endülüs'te kalan son Müslümanların sürgünü" isimli makalesinde morisko kelimesini şöyle açıklar: "*Müslümanların zayıf, güçsüz ve zelil olduklarını vurgulamak maksadıyla Hristiyanlar tarafından kullanılmış bir kelimedir. Günümüz tarihçileri "morisko" kelimesini, Müslümanların soyundan gelen ve zorla din değiştirmek zorunda kalıp Hristiyan olan İspanya Müslümanları için kullanmaktadırlar*" (Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi, C.13, S.2, 2013, s.38)

⁴¹ Cemal Bali Akal, **Modern Düşüncenin Doğuşu**, Ankara, Dost Yayınevi, 2010, s.53

⁴² Felipe B. Pedraza Jimenez, Milagros Rodriguez Cáceres, **Historia Esencial de la Literatura Española e Hispanoamericana**, Madrid, Editorial EDAF, 2008, s.117

İspanya'nın Lutherci reformun etkilerinden korkarak dış etkilere kendisini kapatması edebiyat üzerindeki ağır baskı ve sansürü beraberinde getirir.⁴³ Bu durum ise dönemin edebiyat ortamını derinden etkiler; baskı ve yasakları aşmak için kullanılan ikili bir dilin doğmasına yol açar. Çok kültürlü dönemin sonra ermesi ve Karşı Reform hareketiyle birlikte, edebiyat alanında büyük bir değişime yol açan üçüncü bir gelişme ise baskı makinesi sayesinde geniş kitlelerin kitaplarla buluşmasıdır. Tüm bu gelişmeler farklı alanlarda gerçekleşse de İspanya'nın sosyo-kültürel ortamında değişikliklere neden olacak, edebiyat dünyasının şekillenmesine doğrudan etki edecektir. Bu gelişmelerin doğurduğu sonuçları ve pikaresk türün yaratılması üzerindeki etkisini sonraki bölümde ayrıntılı bir şekilde ele alacağız. Ancak bundan önce XVI. ve XVII. yüzyıl İspanya'sının ekonomik ve siyasal durumuna ve bunun toplumu nasıl etkilediğine genel hatlarıyla bir göz atalım.⁴⁴

1.1. Altın Çağ: Yükselişler ve Düşüşler Dönemi

İspanyol Altın Çağ Edebiyatı'nda ulaşılan zenginliğin aksine mevcut tarih kitaplarında görülen genel eğilim, siyasi ve ekonomik açıdan XVI. yüzyılı İspanya için yükseliş, XVII. yüzyılı ise düşüş dönemi olarak belirtmek yönündedir. Ancak bu bakış açısına itiraz eden tarihçiler ve düşünürler de mevcuttur. Onlardan biri olan H.

⁴³ M. Aviles, S.Villay, C.M. Cremades, **Historia de España: La crisis del siglo XVII bajo los ultimos Asturias (1598-1700)**, Madrid, Editorial Gredos, 1988, s.32

⁴⁴ İki yüzyıllık dönemde tahta çıkan Kralların her birinin adına, gerçekleştirdiği savaflara, imzaladığı barış anlaşmalarına ya da uygulamaya koyduğu reform hareketlerine esas konumuzdan uzaklaşmamak için bu tezde yer vermeyeceğiz. Onun yerine XVI. ve XVII. yüzyılda, V. Carlos (1516-1556), II. Felipe (1556-1598), III. Felipe (1598-1621), IV. Felipe(1621-1665) ve II. Carlos (1665-1700) döneminde yaşanan önemli tarihsel ve toplumsal olayları pikaresk romanın dönüşümüne katkıda bulunduğu ölçüde ele alacağız. Altın Çağ siyasi ve ekonomik gelişmeleriyle ilgili olarak daha derin bir okuma için bkz. M. Aviles, S.Villay, C.M. Cremades, **Historia de España: La crisis del siglo XVII bajo los ultimos Asturias (1598-1700)**, Madrid, Editorial Gredos, 1988

Kamen'e göre yükseliş ve düşüş dönemi hiç olmamıştır yalnızca değerli madenlerin ülkeye girişiyle XVI. yüzyılın ilk yarısında görece bir refah dönemi yaşanmıştır. Hatta Kamen daha da ileri giderek İspanya'nın sadece hammadde ihracatıyla yaşayan ve bu nedenle diğer Avrupa ülkeleri tarafından kolonileştirilen bir ülke olduğunu söyler. İspanya'nın, Latin Amerika'yı fethederek buradaki zengin hammadde kaynaklarını kullanması devlet yönetimi açısından geçici bir rahatlama sağlasa da, dönem İspanya'nın ekonomik açıdan dışa bağımlı olduğuna ve birçok ürünü dışarıdan ithal ettiğine dikkat çeken Kamen, XVII. yüzyılı “*Düşüş değil dışa bağımlılık dönemi*” olarak niteler.⁴⁵ Benzer bir şekilde, E. J. Hamilton da “İspanya'nın Gerilemesi (The Decline of Spain)” adlı makalesinde İspanya'da yaşanan yükselme dönemi ile Latin Amerika'dan gelen değerli madenlerin miktarındaki artış (1505-1590) arasında ilişki kurar. Hamilton'a göre, XVII. yüzyılın düşüş dönemi olarak nitelendirilmesiyle İspanya'ya gelen değerli maden miktarındaki sert düşüş (1631-1660) arasında sıkı bağlantı bulunmaktadır.⁴⁶ Adı geçen tarihçiler, İspanya'nın ekonomik açıdan istikrarlı bir yükseliş dönemine hiçbir zaman girmediğini iddia ederek iki yüzyıllık dönemi yükselme ve düşüş olarak sınıflandırmaya karşı çıkarken, aralarında Ortega y Gasset'in de bulunduğu ve “yenilikçiler”⁴⁷ olarak adlandırılan bir grup ise bu sınıflandırmaya farklı bir nedenle itiraz eder. Onlara göre Reform hareketinden korunmak isteyen İspanya'nın dış etkilere kapısını kapatması, diğer bir deyişle XVI. yüzyılda yaşanan gelişmeler, düşüşün başlangıcını oluşturan ana etkidir. İspanya'nın Reform hareketinin etkilerinden korunmak isterken kıtanın geri

⁴⁵ ibid., s.19-20

⁴⁶ ibid., s. 17

⁴⁷ ibid., s.13

kalanından kendini izole ettiğini söyleyen Ortega y Gasset, İspanya'nın böylece kültürel bir gerileme dönemine girdiğini belirtir ve bu durumu anlatmak için “Tibetleşme” (İspanya'nın Tibet gibi izolasyona maruz kalması, içe kapanması) terimini kullanır.⁴⁸ Diğer bir deyişle, Ortega y Gasset gerileme döneminin sınırlarını XVII. yüzyıldan değil XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren görülen içe kapanma hareketleriyle başlatır. Yukarıda aktardığımız görüşlerin yanı sıra, XVI. yüzyılı “yükseliş dönemi”, XVII. yüzyılı ise “düşüş dönemi” olarak nitelendirmekten kaçınan ve bu iki yüzyıllık süreci dini kültürün egemenliğinden sekülerliğe geçiş arasında yaşanan bir dönem olarak yorumlayan bazı farklı görüşler de vardır. Bu anlamda, yaşanan bir “düşüş” değil, farklı kültürlerin yeşermeye başladığı bir kültürlerarası geçiş dönemidir. Adına ister “düşüş”, ister “dışa bağımlılık” ya da “kültürel geçiş dönemi” densin, iki yüzyıl boyunca İspanya'da yaşanan gelişmelerin edebiyat dünyasına belirgin yansımaları olmuştur. Biz de bu gelişmelere göz atmanın, dönemin edebiyat dünyasını anlamaya faydalı olacağı düşüncesiyle konuyla ilgili kısa bir özet vermeyi gerekli görüyoruz.

XVII. yüzyıl askeri yenilgiler ve olumsuz ekonomik gidişat nedeniyle bir hayal kırıklığı dönemiye, XVI. yüzyıl da zaferler ve sunduğu zenginlikler nedeniyle bir mucizeler dönemi olarak adlandırılabilir. Ancak gelirlerin çoğu saraydaki harcamalara aktarıldığından ekonomik iyileşme ya da sınırların genişlemesinin halka pratik bir fayda sağlamadığını da eklemek gerekir. Amerika'nın kolonileştirilmesi, bol miktarda altın ve gümüşün İber Yarımadası'na getirilmesi, sınırların genişlemesi, Yahudi ve Müslümanların ülkeden tehcir edilmesiyle Hristiyan birliğinin sağlanması İspanya'nın siyasal konumunu bir anda değiştirir. Bu dönemde İspanya Kralı V.

⁴⁸ ibid., s.13

Carlos, Osmanlı İmparatorluğu (Müslüman) ve Reform tehdidine karşı Katolik Kilisenin koruyucusu haline dönüşür. Ekonomik açıdan bakıldığında ise Latin Amerika'daki zenginlikler nedeniyle İspanya XVI. yüzyılın başlarında göreceli olarak daha parlak bir döneme giriş yapar. Ancak daha bu yüzyılın başından itibaren mali reform yanlıları İspanya'nın ekonomik dengesizlik sinyallerini değerlendirir ve gelecekte ülkenin en büyük mali sorunu haline gelecek üç noktaya dikkat çekerler: Fiyatların durmadan yükselmesi, paranın değer kaybetmesi ve Latin Amerika'dan gelen değerli madenlerin kontrolünün İspanya'dan çıkarak diğer Avrupa ülkelerinin eline geçmesi. Uzmanların uyarılarına rağmen Saray, mali reform yapmayı erteler ve kemer sıkma politikaları uygulamak yerine savaşlardan ya da değerli madenlerden kazanılan parayı ihtişamlı yapıların inşasına ya da eğlenceye harcamayı tercih eder. Saray, mali danışmanların baskısıyla 1534 yılından itibaren harcamaların denetlenmesi için birtakım yasalar çıkarmayı kabul eder ancak bunların neredeyse hiçbiri uygulamaya konmaz. Devlet hazinesi durmadan açık vermeye başladığından, daha sonraları geleneksel hale gelecek olan, olağanüstü vergiler, devlet arazilerinin, memurlukların hatta soyluluk unvanlarının satışı başlar ancak bunlar da yeterli gelmeyince İspanya bankalardan borç almaya başlar ve ardından borçlarını ödeyemeyen ülke XVI. yüzyılda ilk kez iflas ettiğini kabul etmek zorunda kalır.⁴⁹

Devlet bu durumdayken köylülerin yaşam koşullarının da hızla kötüleştiği görülür. Aslında yüzyılın ilk yarısında, nüfusunun yüzde seksenden fazlası kırsal alanda yaşayan İspanya'da, tarım ürünlerinde de artış görülür ancak bu görece refah, toprağın daha verimli işlenmesinden değil yalnızca ormanlık arazilerin satılarak tarım arazisi olarak kullanılmasından doğar. Saray, tıpkı hazine yönetiminde olduğu gibi, kırsal

⁴⁹ M. Aviles et.al., 1988, s.52-53

alandan da uzun vadeli üretim planları yapmak yerine kısa vadeli çözümlere başvurduğu için sonraki dönemlerde toprakların kuraklaşması, sel ve açlık gibi büyük problemlerle karşı karşıya kalır. Ancak bundan evvel köylüleri sel ve kuraklıktan başka sorunlar beklemektedir; üstelik bu problem yalnızca tarımla uğraşanları değil hayvancılıkla geçinenleri de etkileyecektir: Latin Amerika'dan gelen değerli madenler giderek yükselen harcamalarını karşılamaya yetmeyince Saray daha önceden halkın kullanımına açık olan ormanlık alanları ve hazine arazilerini satışa çıkarır. Bu satışların ise köylüler açısından iki büyük sakıncası vardır: İlk olarak, o zamana kadar orada yaban olarak yetişen buğday ve diğer tarım ürünleri toprak sahibi olmayan kalabalık ailelerin gıda bulmasına yardımcı olurken bu arazilerin özel mülkiyete geçmesiyle bu imkân ortadan kalkar. İkinci olarak ise, hayvancılıkla geçinenler de tüm arazilerin teker teker özel mülkiyete geçmesiyle hayvanlarını otlatmak için arazi bulmakta güçlük çekmeye başlarlar. Bunun sonucunda ise kırsal kesimde yaşayan ve tarım-hayvancılıkla geçinen kalabalıklar daha iyi bir hayata erişmek için köyden kente göç etmek zorunda kalır ancak onları orada daha fazla açlık ve sefalet beklemektedir. Yoksulluk nedeniyle köyden kente büyük bir göç dalgası yaşanırken ironik bir biçimde aynı dönemde edebiyata yansıyan köy imgesi gerçeklikten oldukça uzaktır. Pastoral romanlarda, Garcilaso, Lope de Vega ya da Fray Antonio de Guevara'nın eserlerinde köy hayatı övülür, köylüler boş oturmağın kötülüklerinden uzak, kendi alın terleriyle geçinmeyi başaran cesur ve dürüst İspanyollar olarak tanımlanırlar. Örneğin vakanüvist Alonso de Herrera 1513'te yazdığı bir eserde köy hayatını şöyle yüceltilir: “*Tarlada çalışmak sağlıklıdır*”

(...), masumiyetle doludur, günaha çok uzaktır (...). Köyde kin ve düşmanlığa yer yoktur”⁵⁰

Keşiş Antonio de Guevara ise *Sarayı Hor görme ve Köyü Övme (Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea)* eserinde Sarayın sahteliğine karşı köy hayatının nimetlerini över:

Zaman iyi kullanıldığı takdirde her şeye vakit kalması köyün bir ayrıcalığıdır. Kitap okumaya, birkaç saat dua etmeye, Kilisede bir ayine katılmaya, hastaları ziyaret etmeye, avlanmak için tarlaya gitmeye, arkadaşlarla vakit geçirmeye, harmanlarda dolaşmaya, hayvanlara bakmaya zaman vardır. Saraydakiler bu ayrıcalıklardan yararlanamaz. Çünkü orada zamanın çoğu ziyaretle, konuşmakla, pazarlık yapmakla, tuzak kurmakla (...) geçer.⁵¹

Lope de Vega da *Köyün Soyluları (Los hidalgos del aldea)* adlı eserde köylüleri şöyle yüceltir:

Mutludur köyün sessiz yalnızlıklarında
Hayatını geçirmeye cesaret eden
Şehir ve saray meydanlarında dolaşan
Kıskançlıktan uzakta⁵²

Edebiyatta köy hayatının bu kadar yüceltilmesi şehirde yaşayanların uzak kaldıkları köy hayatına duydukları özlemle açıklanabileceği gibi pekâlâ köylülerin şehre göçünü engellemek için alınan bir önlem olarak da yorumlanabilir. Yazarlar köy hayatının güzelliklerini övüp köylüleri romantik bir şekilde yüceltilmesine rağmen

⁵⁰ Alonso de Herrera, **Agricultura General de Gabriel Alonso de Herrera**, Madrid, La Imprenta Real, 1818, s.4. Erişim tarihi 12/10/2014, (CSIC tarafından dijital ortama aktarılan kopyası) <http://bit.ly/1R9xl5E>

⁵¹ Antonio de Guevara, **Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea**, Valladolid, 1539, 5.bölüm. Erişim tarihi 12/10/2014, <http://bit.ly/1XztAcc>

⁵² Lope de Vega, **Los Hidalgos del Aldea**, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009, s.122. Erişim tarihi 12/10/2014, <http://bit.ly/1RQdj2b>

kırsal alandan kente göç durmayacak XVI. yüzyılın ardından XVII. yüzyılda da yeni bir hayat kurmak ümidiyle çaresiz kalabalıklar şehre akmaya devam edecektir.

En önemli geçim kaynağının tarım, madencilik ve tekstil endüstrisi olduğu XVI. yüzyıl İspanya’ında tarımcılıkla geçinenlerin durumu bilinçsiz politikalar nedeniyle kötüleşirken toprağı işleyen köylülerin hızla büyük şehirlere göç ettiğinden bahsetmiştik. Bunun sonucunda ise şehirde işsiz nüfus, sefalet ve suça eğilim artar. Böylece yanlış kırsal politikalar sonucu ortaya çıkan mali ve siyasi sorunların yanı sıra XVI. yüzyılda artık yoğun göç ile bunun yarattığı hijyen sorunu ve çarpık yapılaşma da çözülmeyi bekleyen sorunlar arasında katılır. Rönesans etkisindeki görkemli yapıların görüldüğü şehir merkezlerinin ve Engizisyon mahkemelerinin kurulduğu kentin kalbinin attığı meydanların ötesinde, yani surların dışında, kente yeni gelenler, yıkık dökük yapılarda kendilerine bir hayat kurmayı umarlar. Sokaklarda çöpler, hayvan ve hatta insan dışkıları görmek sıradandır.

II. Felipe’nin dördüncü eşi María de Asturias’ın maiyetinde Saray’a gelen Lamberto Wyts, Madrid’teki hijyen sorununu şöyle kaleme alır:

Madrid bütün İspanya’nın en kirli şehri (...) içi dışkı dolu büyük lazımlıkları sokağın ortasına boşaltmaları dayanılmaz bir kokuya neden oluyor (...) eğer caddelerde çamurun içinden yürüyecek olursanız, zira çamursuz bir yolda yürümek imkânsız, ayakkabılarınızın rengi siyaha (...) dönüşecektir. Bunu başkalarından duyduğum için değil bizzat deneyimlediğim için söylüyorum. Akşam saat ondan sonra şehirde dolaşmak hiç de keyifli değil çünkü bu saatten sonra şehrin her tarafında lazımlıkların ve çöplerin boşaltıldığını duyacaksınız⁵³

⁵³ Juan Ignacio Carmona, **Crónica Urbana de Malvivir (XIV-XVII): Insalubridad, desamparo y hambre en Sevilla**, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, s.15

VIII. Clemente'nin büyükelçisi olan Camilo Borghese de yine Madrid'in kirliliğinden ve etrafı saran dayanılmaz kokudan şikâyet eder:

(Şehirde) uzun bir cadde bulunuyor; eğer dayanılmaz kokular ve yoldaki çöpler olmasaydı harika olurdu... Evler çirkin ve kötü ve neredeyse hepsi topraktan yapılmış, caddelerde kaldırım (evlerde) tuvalet yok bu nedenle herkes ihtiyacını lazımlıklara gideriyor ve sonradan bunları sokağa atıyor ki bu da dayanılmaz bir koku yayılmasına neden oluyor.⁵⁴

Ekonomik bozulma ilk olarak köyde yaşayan ya da köyden kente göç eden alt sosyo-ekonomik sınıfın yaşam koşullarını olumsuz etkiler. Zira şehirdeki nüfus artışı fakirliği ve buna paralel olarak dilencilik ve suç oranlarındaki artışı da beraberinde getirir. Toplumun en alt tabakasında yer alan suçlular dilenciler, köleler, kürek mahkûmları ve fahişeler soyluluğun ve temiz kandan gelmenin büyük önem taşıdığı bir İmparatorlukta tüm ekonomik ve sosyal engellere rağmen yaşam mücadelesi verirler. Ancak XVI. yüzyılın ikinci yarısında İmparatorluk sınırları içerisinde fakirlik öyle endişe verici boyutlara ulaşır ki 1565 yılında saray hem yoksul halkın sayısını öğrenmek için nüfus sayımları yaptırmaya başlar (bazı bölgelerde “yoksul” olarak belirlenenlerin oranı %50’ye ulaşmaktaydı) hem de dilenciliği bir meslek olarak kabul edip, dilenci olmayı belli şartlara bağlar.⁵⁵ Yayınlanan yasaya göre kiliselerin önünde ancak vesikası olanlar dilenebilecektir. Bu vesika ise her yıl yenilenecektir. Dilencilerin yanlarında beş yaşından küçük çocuklarını getirmeleri serbestken daha büyüklerin bir meslek edinmeleri için ustanın yanına verilmesi salık verilir. Fakir öğrenci ve körlerin dilenmesi için ise şartlar şöyledir: “*Öğrencilerin*

⁵⁴ L.S. Granjel, **La Medicina Española Renacentista**, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1980, s.119

⁵⁵ M. Aviles, et.al., 1988, s.160

üniversite rektörlerinden fakir olduklarına dair bir yazı almaları ve körlerin de gerçekten kör olduklarını kanıtlamaları gerekir”⁵⁶. Görüldüğü gibi devlet dilenciliği yok etmek yerine ona kurallar çizerek kurumsallaştırır. Bu aslında hiç de şaşırtıcı değildir zira yoksulluğun ve suçluların kol gezdiği büyük şehirlerde dilencilik alt sınıfın en büyük geçim kaynaklarından biridir. Cüzzam ya da bedende aksaklık yaratan hastalıklar ise insanlar tarafından kötü bir kader değil adeta bir talih kuşu olarak görülür çünkü vücuttaki aksaklık ne kadar dikkat çekiciyse kilise önünde bekleyen dilencilere verilen bağışlar da o denli büyük olur.⁵⁷ Ancak toplumun alt kesiminin oldukça yakından tanıdığı ekonomik zorluklar İspanyol toplumunun ayrıcalıklı sınıfı için henüz görünür değildir çünkü ayrıcalıklı sınıfı oluşturan din adamları ve soylular vergiden muaftılar ayrıca bir takım yasal dokunulmazlıklara sahiptiler. Böylece köylüler ve şehirdeki alt sosyo-ekonomik sınıfa ait olanlardan farklı olarak ağır vergilerden ve ekonomiyi düzeltmek için uygulanan reformlardan muaf kalmayı başarırlar. 1591 yılında yapılan bir nüfus sayımına göre Kastilya’da soylular nüfusun yüzde 10’unu oluşturmaktadır. Bu ise, o dönem Avrupa toplumunda görülen en yüksek soylu oranıdır.⁵⁸

XVI. yüzyılın ikinci yarısında İspanya Krallığı mali açıdan zayıflarken soylular ve din adamları ayrıcalıklı konumlarını korumaya devam ederler. Köyde yaşayan soylular, toprakların yetersiz kalması, hayvancılığın zorlaşması, devletin ağır vergiler talep etmesi ve toprağı işleyecek genç erkeklerin savaşımlara gitmesi nedeniyle giderek fakirleşir. Buna karşılık kentteki soylular Latin Amerika’dan gelen zenginliklerle,

⁵⁶ ibid., s.161

⁵⁷ ibid., s.160-164

⁵⁸ ibid., s.143

Kilise ise fetihlerden sonra elde ettiği yeni topraklar sayesinde giderek zenginleşir. Aynı zamanda yeniden fetih hareketinin ardından ülkenin yönetiminde Kilisenin söz hakkı artar. Devlet, Katolikliği halk üzerinde bir kontrol mekanizması olarak kullanmaya devam ederken tüm vergilerden muaf olan Kilise inananlara, din adına yapılan savaşlar için ağır vergiler ödemelerini ve savaşa giderek gerekirse canlarını vermelerini öğütlemektedir. Öte yandan İmparator V. Carlos ve II. Felipe kendilerini Katolikliğin koruyucusu olarak gördüklerinden İspanya topraklarında Katolikliğe yönelik yapıldığı düşünülen en ufak bir saldırı en ağır şekilde cezalandırılır. Bu yüzyılda hangi görüşün tehlikeli olup olmadığı ise siyasal gelişmelere göre değişir. Örneğin Avrupa’da ortaya çıkan Erasmusçu düşünceler XVI. yüzyılın ilk çeyreğinde V. Carlos’un sarayında kendisine yer bulurken, İspanya’da Protestanlığın büyük bir tehlike olarak algılanmasıyla birlikte Erasmusçular da “Protestan sapkınlar” olarak yaftalanarak ölüm cezalarına çarptırılmaya başladılar. 1559-1562 yılları arasında ise Engizisyonun en kanlı dönemi yaşanmaktaydı; yüzlerce kişi “sapkınlık” suçlamasıyla diri diri yakıldı. Bu cezalar ise toplumda Katolik Krallar döneminde yaşanan korkudan daha derin bir iz bıraktı zira XV. yüzyılda toplumdaki “Hristiyan olmayan öğelerin” ayıklanması için Engizisyon Mahkemeleri kurulurken bu defa Hristiyanlar, Hristiyanları cezalandırmaktaydı; üstelik mahkemede yargılanıp ölüm cezasına çarptırılanlar arasında bazı soylu ailelerin fertleri de bulunuyordu.

V. Carlos’un ardından tahta geçen II. Felipe ise Protestanlıkla mücadele için topyekûn bir savaş başlatmaya karar verir ve ülkeyi tehlikelerden korumak için kapılarını dış etkilere mümkün olduğunca kapatır. Bu dönemde merkezi devlet yapısı güçlenirken, devlete bilgi akışını sağlayacak tüm yöntemlerden faydalanılır: nüfus sayımları, envanterler, işgücü listesi, engizisyon mahkeme tutanakları vb. Bunun

yanı sıra Lutherci eğilimleri ülkeye sokacağı korkusuyla yabancı kitapların ve yabancı öğretmenlerin ülkeye girmesi yasaklanır, yurtdışındaki öğrenciler ülkeye geri çağrılır ve hangi kitapların basıldığına ve bu kitapların içeriklerine dair katı bir kontrol uygulanır.⁵⁹ Bu kontrol ise, ileride pikaresk eserleri incelerken göreceğimiz gibi, ya kitapların el altından yasadışı bir şekilde basılmasına ya da sansür kurulundan geçebilmesini sağlamak için önsözlerinde “ahlaki değerleri koruma ve yüceltmeye” dair ağıdalı cümlelerin kullanılmasına yol açar.

Öte yandan II. Felipe, her ne kadar ülkeyi dış etkilerden korumak için içe kapanma yöntemini tercih etse de, devraldığı “Katolikliğin koruyucusu” unvanına uygun bir şekilde davranarak Fransa’da kralın ölümünün ardından çıkan Katolikler ve Protestanlar arasındaki iç savaşa Katolikler lehine müdahale eder. Ayrıca bu dönemde İspanya, Venedik ve Papalık tarafından oluşturulan Kutsal İttifak Donanması, İnebahtı’da Osmanlı Donanmasını ağır bir yenilgiye uğratar. Ancak bu zafer sarhoşluğu uzun sürmez ve İspanyol Devleti’nin Yenilmez Donanma’sı (*La Armada Invencible*) 1588 yılında İngiltere karşısında yenilgiye uğrar ve denizlerde İspanyol hâkimiyeti bu olayın ardından giderek zayıflar. XVI. yüzyıl sonunda İspanya aynı anda İngiltere, Hollanda ve Fransa ile savaş halindedir ve Devlet hazinesinde alarm zilleri çoktan çalmaya başlamıştır.

XVII. yüzyıla gelindiğinde ise İspanya Krallığı İber Yarımadası’nda Castilla, Aragón, Navarra ve Portekiz’den; yarımada dışında ise (şimdiki) Belçika toprakları, İtalya, Kuzey Afrika, Amerika ve Filipinler’e kadar uzanmaktaydı. Farklı kimliklere sahip toprakları bir krallık altında tutmak İspanya için pek de kolay değildi. Devlet

⁵⁹ ibid., s.234

nakit para sıkıntısı çekiyordu zira fetihlerle büyüyen ülkeyi yönetmek için büyük bir kaynak gerekmekteydi. Bunun yanı sıra sınırların genişlemesiyle idare ve ulaşım masrafları artarken, enflasyon nedeniyle sarayın bastığı paranın değeri düşüyordu. İspanya bu dönemde bir ikilem içine girmişti: Bir yandan yeni topraklar İspanya Devleti için yeni koloniler ve yeni hammadde kaynakları anlamına geldiğinden yeni fetihler ekonomi için bir fırsat olarak algılanmaktaydı. Diğer yandan, ülke sınırlarının bu denli genişlemesi idareyi zorlaştırdığından genişleme politikası hazineye büyük bir yük getiriyordu. Devlet, saray harcamalarını karşılayamadığından yüksek vergiler koymak ve bankalardan yüksek faizli borç talep etmek gibi önceki yüzyılın ikinci yarısında uygulamaya koyduğu mali stratejisini devam ettiriyordu. Öte yandan Latin Amerika'dan gelen değerli madenler İspanya'dan çok İngiltere ve Hollanda tarafından kullanıldığından, "1657-59 yılları arasında Latin Amerika'da çıkarılan gümüşün üçte ikisi İber Yarımadası'na ulaşmadan diğer ülkelerin eline geçmekteydi"⁶⁰, hazine durmadan açık veriyordu. J. Eliott'un *İspanya'nın Gerilemesi*⁶¹ adlı makalesinde belirttiği üzere XVII. yüzyılın ilk yarısı İspanya ekonomisinde alarm çanlarının duyulmaya başladığı dönemdir. O zaman kadar kolonilerden toplanan vergiler yüklü savaş masraflarının karşılanmasında büyük rol oynarken sömürge topraklarında çıkan isyanlar nedeniyle devletin XVII. yüzyıla gelindiğinde vergi toplaması neredeyse imkânsız hale gelir. İspanya ekonomisinin bu koşullar altında geniş sınırlarının neden olduğu idari masraflarla (yönetim, iletişim, ulaşım ve güvenlik) karada ve denizde yürüttüğü savaş harcamalarına uzun süre dayanması mümkün değildir. Örneğin Habsburg İmparatorluğu 1556 ile 1564 yılları

⁶⁰ ibid., s.269

⁶¹ J.H.Eliott, "The Decline of Spain", **Past and Present**, C.20, S.1, 1961, s. 56-57

arasında Hollanda'daki isyanı bastırmak için 288 milyon duka harcar. Bu rakam ise İspanya'nın o dönemde Latin Amerika'dan kazandığı meblağın iki katına karşılık gelmekteydi.⁶² Yalnızca bu verdiğimiz küçük örnek bile İspanya'nın nasıl bir ekonomik çöküşe doğru gittiğini açıklamak için yeterli olacaktır.

Çöküşü hızlandıran nedenlerden bir diğeri de İspanya'da Moriskoların 1609-1614 yılları arasında tehcir edilmeleriyle üretimin yavaşlamasıdır.⁶³ Fransa'dan bir grup zanaatkârın çalışmak üzere İspanya topraklarına geldiği ancak üretim rakamları incelendiğinde Fransız göç dalgasının üretimi artırmada gözle görülür bir fayda sağlamadığı görülmektedir. Fransızların ardından ülkeye gelen Hollandalı ve İngiliz göçmenler ise XVII. yüzyılın ortalarında Latin Amerika ticaret yollarının kontrolünü ele geçirirler. Böylece yabancı işçi göçü İspanya'nın ekonomisinin güç kazanmasına değil aksine şimdiye kadar elinde olan en değerli gelir kaynağını kaybetmesine neden olur.⁶⁴

İspanya İmparatorluğu bu olumsuz mali gidişata karşı önlemler alsa da etkili olmaz zira XVI. yüzyılda devlet, Avrupa'daki "Lutheri reform tehlikesiyle" mücadele etmek için kasasını boşaltmıştır. İspanya XVII. yüzyıla geldiğinde ise içe kapanma politikasına ağırlık verir ve ülke sınırlarını korumak için askeri harcamalarını artırır. Örneğin IV. Felipe'nin tahta geçmesinden önce silah altında 20 bin asker

⁶² Paul Kennedy, **The Rise and Fall of the Great Powers: Economic Change and Military Conflict from 1500 to 2000**, London, Fontana Press, 1989, s. 64

⁶³ Mukadder Yaycıoğlu, "İspanyol Edebiyatında Anti Kahramanlar ve Kimlik (Eski Hristiyan/Yeni Hristiyan) Sorunsalı", **Eskişehir Üniversitesi Osmangazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü III. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi Bildiri Kitabı**, 2010, s.617

⁶⁴ M. Aviles, et.al., 1988, s.138

bulunurken, 1610 yılında bu rakam 300 bine yükselir.⁶⁵ İspanya Devleti'nin Hollanda, Romanya ve İtalya'daki çıkarlarını korumakla görevli orduların ulaşım, yiyecek ve silah gereksinimlerinin karşılanması için devlet kasasındaki girdiler yeterli gelmez. Bu nedenle ağır mali önlemler alınır, vergiler arttırılır, devletin borçlu olduğu kurumlara ödeyeceği gecikme faizini iptal ettiği duyurulur. Bunun yanı sıra parası olan herkesin istediği devlet memurluğu görevini ya da toprak parçasını satın almasına izin verilir. Ancak bu satışlar devlet kadrolarının deneyimsiz kişiler tarafından işgal edilmesine ve önemli görevlerin akil kişilere değil, parası çok olan soylulara bırakılmasına yol açar ve bürokraside hantallaşma başlar. Bu dönemde suçlular belli bir meblağ karşılığı affedilir ve bu nedenle para, edebiyat eserlerinde sık sık “*Her şeye muktedir soylu bir şövalye*” olarak tasvir edilir.⁶⁶

Saray çevresinde mali durum hiç iç açıcı değilken XVI. yüzyılın sonunda yaşanan büyük salgınların ardından köy ve şehirlerdeki insan gücünün büyük oranda kaybolması da üretimi tehlikeye sokar. XVII. yüzyıla gelindiğinde İber Yarımadası'nın nüfusu yaklaşık on milyondur ve bunların altı buçuk milyonu Castilla bölgesinde yaşamaktadır.⁶⁷ XVII. yüzyılda işgücünün sınıflandırıldığı ayrıntılı bir rapor bulunmasa da eldeki veriler el işçiliğinin azaldığını, her tür üretimin düştüğünü, suç ve dilencilik oranlarının ise yükseldiğini ortaya koymaktadır. Bu dönemde salgın hastalık, sağlıksız koşullar, sel ya da kuraklığın yanı sıra işsizlik ve açlık da halkın temel sorunları arasındadır. 1665'te Endülüs'te meydana gelen bir su baskını sonrası yaşananlar şöyle aktarılıyor:

⁶⁵ ibid., s.225

⁶⁶ ibid., s.226-227

⁶⁷ ibid., s.68

Seller nedeniyle gıda kıtlığı öyle aşırı noktalara vardı ki, birçokları nehrin kıyıya attığı ölü balıkları toplamak için kıyıya akın etti; fakirler (kıyıya vuran) bu balıkları yedi ancak bazıları yedikten hemen sonra öldü. Birçok ölüm vakası yaşandı.⁶⁸

Savaşlar, çalışacak ve aile kuracak yaşta olan erkek nüfusunu büyük oranda azaltırken, kuraklık ya da sel gibi doğal afetler de besin kaynaklarını kurutuyordu. Bu nedenle XVII. yüzyılın ilk yarısında nüfus azalırken taşrada yaşayanlar gıda bulmakta zorlanıyordu. Kıtlığın bir nedeni bilinçsiz tarım politikasıyken diğer nedeni de alınan yüksek vergiler nedeniyle toprak sahiplerinin artık arazilerini ekmekten vazgeçmesiydi. Zor durumda kalan halk ise barınacak bir ev ve çalışacak iş olmamasına rağmen şehre göçe devam ediyordu.⁶⁹ Dilencilik ve pıkaroluk bu dönemin gerçeğiydi.⁷⁰

Yiyecek temini ise, eğer şehre yakın bir köyde verimli tarım toprakları bulunmuyorsa oldukça zordur. Zira şehirler ile köyler arasındaki karayolu ulaşımı yavaş, şehirlerde yiyecek depolama imkânları da kısıtlıdır. Bu dönemde özellikle ticaret kapısı olan liman kentleri iş bulmak kolay olduğu ve yiyecekler gemilerle taşınabildiği için göçmenlerin gözde yerleşim bölgeleri haline gelir ve kıyı kentlerinde nüfus artışı yaşanır.⁷¹ Özellikle ülkeden kaçmanın, farklı türden insanlarla karşılaşmanın, kimlik değiştirmenin ya da kalabalıklar içinde gözden kaybolmanın mümkün olduğu, dönem İspanya'sının en kalabalık liman kenti olan Sevilla bu kaotik yapısı nedeniyle pikaresk eserlerde sık sık kendine yer bulur.

⁶⁸ Francisco de Borja Palomo y Rubio, **Historia crítica de las riadas o grandes avenidas del Guadalquivir en Sevilla: desde su reconquista hasta nuestros días**, Sevilla, 1878, s.300-301

⁶⁹ M. Aviles, et.al., 1988, s.128

⁷⁰ ibid., s.138

⁷¹ ibid., s.94-95

Sanayileşme hareketine rağmen XVII. yüzyıla gelindiğinde İspanya'nın ekonomisi tarıma dayanmakta ve çalışan kesimin yüzde 90'ı tarımcılıkla geçinmekteydi. Buna karşılık tarımda halen geleneksel yöntemler kullanılıyordu ayrıca tarıma ayrılan topraklar iklim koşulları ve geleneksel yöntemlerin kullanılması nedeniyle pek de verimli değildi. Üstelik savaşları ve kraliyet harcamalarını finanse etmek için alınan yüksek vergiler köylülerin topraklarını bırakarak yeni bir hayat kurma umuduyla Latin Amerika'ya ya da büyükşehirlere gitmelerine neden oluyordu. Taşrada nüfus hızla azalırken büyükşehirlere gelenlerin çoğu bir iş ve barınacak bir ev edinmekten uzak koşullarda hayatta kalmaya çalışıyorlardı. Altın Çağ İspanyasında sınıf ayrımının çok derin olması, zaten sınırlı sayıda olan burjuvaların soylu sınıfa ait olmak istemesi ve burjuvalar ile soylular arasında üretimin küçümsendiği bir yaşam biçiminin benimsenmesi de ülkedeki üretimi yavaşlatıyordu. Bu dönemde ortaya çıkan bir diğer eğilim ise soyluluk unvanı satın almaktı. Özellikle III. Felipe döneminde satılan/verilen soyluluk unvanlarıyla saray çevresi kalabalıklaşmıştı. Ancak saray soylularının refah içindeki hayatının aksine soylular taşrada zenginlikten uzak bir hayat sürüyorlardı. Bunun yanı sıra, sağladığı ekonomik ve siyasi güç nedeniyle XVII. yüzyılda din adamı olmayı tercih edenlerin sayısında artış vardı. Sarayla birlikte, en zengin ve güçlü kurumlardan biri olan Katolik Kilisesine hizmet vermek isteyenlerin sayısındaki yükseliş IV. Felipe zamanında Başpiskopos olarak görev yapan Reggio'nun bu durumdan şu sözlerle şikâyetçi olmasına yol açıyordu: "*Bunlar İsa için değil, İsa'nın ekmeği için dindar olmuşlar.*"⁷²

1665 yılında II. Carlos'un tahta geçmesiyle ekonomik toparlanma amacıyla başlatılan mali reform hareketleri hız kazanır. İlk iş olarak 1630 yılında bir

⁷² ibid., s.137 ("*Ellos no son religiosos por el Cristo sino por el pan de Cristo*")

kararnameyle satılmaya başlayan memurluklar 29 Mayıs 1669 yılında yayımlanan bir başka kararnameyle yasaklanır.⁷³ Alınan bu önlem sayesinde devlet yönetimindeki önemli görevlerin para karşılığında deneyimsiz soylulara verilmesinin bir nebze de olsa önüne geçilir. Aynı şekilde devletteki ağır bürokrasiyi hızlandırmak ve masrafları azaltmak amacıyla bakanlıkların sayısı düşürülür. Ekonomi alanında atılan bir diğer olumlu adım ise özel girişimcilerin yokluğu nedeniyle devletin sanayi sektörünü canlandırma girişiminde bulunmasıdır. Orta ve üst sınıfın tüketim kalemlerini yurt dışından alması, küçük ölçekli İspanyol üreticilerin ürünlerini yalnızca alt ekonomik sınıfın kullanması İspanyol ekonomisi için büyük bir kayıp olarak görüldüğünden devlet teşvik sağlayarak fabrikalar kurdurma yoluna gider. Bunun için özellikle yabancı girişimcilere bazı ayrıcalıklar sağlanır; Córdoba ve Pedroches gibi yerleşim yerlerinde de vergiden muaf sanayi bölgeleri kurulur ancak devlet bu girişimlerden beklediği olumlu sonuçları alamaz.⁷⁴

XVII. yüzyıl İspanya’ında mali ve siyasi alanda çalkantılı bir dönem yaşanırken dini gelişmeler de toplumu derinden etkilemektedir. Lutherçiler tarafından başlatılan ve Katolikliğe büyük bir tehdit olarak algılanan reform hareketini ve Protestanlığı topraklarından uzak tutmak isteyen İspanya özellikle XVI. yüzyılın ikinci yarısında oldukça sert tedbirler alır. Belki de bu sert tedbirlerin etkisiyle, İspanya’da büyük yankı uyandıran bir Protestanlık hareketi yaşanmaz. V. Carlos ile başlayan reform karşıtı önlemler II. Felipe döneminde daha kapsamlı bir hal alır. Protestanlığın “zararlı” etkilerinden korunmaları için yurtdışında eğitim alan tüm öğrencilerin İspanya’ya geri çağırılmasına karar verilir. Bu dönemde içe kapanma süreci

⁷³ ibid., s.211

⁷⁴ ibid., s.212

yaşanırken, en ufak bir Protestanlık şüphesi karşısında bile ağır cezalar uygulanır. Engizisyon Mahkemeleri her ayrıntıda Protestanlık tehlikesi aramaktayken, aynı zamanda devletin ideolojiyi yayma ve koruma aracı olarak da görev yapmaktadırlar⁷⁵ Soylu ailelerin fertleri arasında engizisyon mahkemelerinde yetki sahibi olmak için kıyasıya bir yarış sürer, Engizisyonun kimleri olağan şüpheli olarak gördüğü politikada söz sahibi olan soylu aileye göre değişir. Örneğin III. Felipe döneminde devlet yönetiminde etkin bir görevde bulunan Kont-Dük Olivar'ın ailesinin Portekiz Yahudileriyle sıkı ticaret ilişkileri olması, Yahudilikten Hristiyanlığa dönenlere karşı büyük bir hoşgörü dönemi yaşanmasına ve İspanyolların “Temiz Kandan” geldiklerini kanıtlaması için talep edilen koşulların hafiflemesine yol açmıştır. Ancak Kont-Dük Olivar'ın hükümetten düşmesiyle, Yahudi nefreti tekrar güç kazanmış, Yeni Hristiyanlara yönelik sıkı takip arttırılmıştır.⁷⁶

İspanya'nın Protestanlığa karşı mücadelesi yalnızca kendi topraklarında aldığı önlemlerle ve Engizisyon mahkemeleriyle sınırlı kalmaz. 30 Yıl Savaşları (1618-1648) olarak adlandırılan, Katolikler ile Protestanlar arasında kanlı çatışmaların yaşandığı dönemde İspanya, Protestanlara karşı savaşan Habsburg Hanedanı'nın Almanya'daki uzantısına para ve askeri yardımında bulunur. Ancak iki yüzyıl boyunca sürdürülen Katolik inancını güçlendirme ve “dini sapkınlıklarla mücadele etme” politikası devletin kasasını boşaltır ve onu askeri anlamda güçsüz düşürür. XVII. yüzyılda art arda alınan askeri yenilgiler, Katolik inancından uzaklaşan İspanya'ya Tanrı'nın verdiği bir ceza olarak görülür. XVI. yüzyılda yaşanan zaferler “*Tanrı Hristiyanlık adına sürdürdüğümüz savaşı haklı görüyor*” diye

⁷⁵ ibid., s.212

⁷⁶ ibid., s.214

yorumlanırken, XVII. yüzyıldaki askeri yenilgiler “*Hristiyanlıktan uzaklaşılması sonucu “Tanrı’nın verdiği ceza”*”⁷⁷ olarak açıklanır.

Özet olarak XVI. yüzyılda Latin Amerika’dan gelen zenginlikler ve yeni toprakların fethiyle saray çevresinde yaşanan görece bolluk ve refah dönemi, XVII. yüzyıla gelindiğinde değerli madenlerin İngiliz ve Hollandalıların kontrolüne geçmesi, uzun süren savaşların hazineye getirdiği yük ve yanlış mali politikalar nedeniyle sona erer. Hazinesinin bütçe açığını kapatmak amacıyla köylülerden ağır vergiler toplaması taşrada yaşayan nüfusun şehirlere akın etmesine yol açar. Ağır nüfus yükünü kaldırmaya hazır olmayan şehirler, ölümcül salgınlara ve her türden suça ev sahipliği yapmaktadır. Bu dönemde devlet yönetiminde görev almış siyasi düşünürler ve reform yanlıları çöküşün zararlı etkilerini azaltmaya yönelik çareler ararlar. İspanya İmparatorluğu artık hantal yapısıyla modern koşullara ayak uyduramayan, İngiltere, Hollanda ve Fransa gibi ülkelerle rekabet edemeyen bir devlet haline dönüşmüştür.⁷⁸ Düşünürler siyasi, ekonomik ve sosyal açıdan hızlı bir değişime uğrayan Avrupa’da İspanyol hâkimiyetinin nasıl yeniden tesis edilebileceğini araştırmakta ve onu bu değişime rağmen ayakta tutmanın yolunu aramaktadırlar. İşte böylesi bir ortamda düşünürler *Tanrısal Siyaset* kavramına sığınır.⁷⁹ Saverio Analdi’nin ortaya attığı bu yaklaşım skolâstik geleneğin kuramsal malzemesinden faydalanır ve tüm toplumların nasıl yönetileceğini İsa’nın öğretilerine dayanarak açıklamaya çalışır. Bu önermeye göre dini kurallara uygun olanlar dışında kralın örnek alabileceği hiçbir

⁷⁷ ibid., s.228

⁷⁸ ibid., s.228

⁷⁹ Jose Antonio Maravall, **Estudios de historia del pensamiento Espanol III**, Madrid, Mondadori, 1991, s.320

siyasi eylem olamaz.⁸⁰ Böylece, XVII. yüzyıl İspanyol siyasal aktörleri Tanrısal iradeyi hâkim kılma düşüncesiyle bu iradeyi zayıflatan her türlü yenilik ve bireysellik girişimini sert bir şekilde cezalandıracaktır. Zaten bir yüzyıldır gizli Yahudi ve Müslümanların izini sürme bahanesiyle tüm İspanya'ya korku salan Engizisyon mahkemeleri bir de Protestanlık tehlikesini öne sürerek hayatın her alanına daha derinlemesine müdahale etmeye başlar. Halkın gündelik pratikleri, yemek yeme ve eğlence şekilleri, kadınların giyimi, basılan kitaplar ve içerikleri ve buna benzer daha birçok konu Kilisenin ve devletin denetimi altına girer. Devlet ve Kilisenin sapkınlık olarak gördüğü Yahudilik, Müslümanlık ve Lutherci reform tehlikesine karşı başlattığı mücadele yalnızca özel alanlara ve yaşam pratiklerine müdahale ile sınırlı kalmaz edebiyat alanında da kendini gösterir.

1.2. Pikaresk Romanı Hazırlayan Ekonomik, Siyasi, Dinsel, Kültürel Koşullar

Pikaresk tür, yoksulların ya da dışlanmışların daha iyi bir yaşam sürme umuduyla yola çıkışının hikâyesidir. İspanyol Altın Çağı olarak bilinen ve XVI–XVII. yüzyılları kapsayan dönemde İber Yarımadası'nda ortaya çıkan bu tür, alt sosyo-ekonomik sınıftan gelen kahramanların hayatta kalma mücadelesini anlatırken sunduğu güçlü toplumsal eleştiriyle okuyucuya dönem İspanya'sının gerçekçi bir toplumsal panoramasını da çıkarır.

Yukarıda da belirttiğimiz üzere gerçekçi bir bakış açısı sunan pikaresk edebiyat o dönemde yaşanan değişimleri ve bunun sonucunda toplumda yaşanan hareketliliği

⁸⁰ Cemal Bali Akal, 2010, s.285-287

adeta bir tablo gibi resmetmiştir. Ertuğrul Önalp, İspanyol Edebiyatı'nda gerçekçiliğin ilk defa XVI. yüzyılda yayımlanan *Tormesli Lazarillo (El Lazarillo de Tormes)* adlı eserinde görüldüğünü belirtir ve yapıtı modern gerçekçi romanın öncüsü olarak niteler.⁸¹ Benzer bir şekilde tarihçi Özlem Kumrular da “*Pikaresk roman kadar, sunduğu verilerle hatasız bir sosyal portre çıkarılmasını sağlayan başka bir tür daha olmadığı*” ileri sürer ve pikaresk romanı “*edebiyatın tarih yazıcılığına verdiği desteğin en önde gelen örneklerinden biri*” olarak gördüğünü vurgular.⁸² Pikaresk edebiyatın tarihi, toplumsal ve ekonomik gelişmeleri bu kadar başarıyla aktarmasında şaşılacak bir yan yoktur zira pikaresk edebiyat zaten tam da bu değişimler nedeniyle doğmuştur. Yahudi ve Müslümanların ülkeden kovulması, bunun akabinde doğan temiz kan takıntısı, sarayın aşırı harcamaları ve ekonominin kötüye gitmesiyle artan yoksulluk ve bunun sonucunda ortaya çıkan kaos ortamı pikaresk edebiyatı, tüm çarpıklıkların hiciv aracılığıyla edebiyata aktarılması için ideal bir araç haline getirmiştir.

İşte biz de bu bakış açısından hareketle pikaresk edebiyatın ortaya çıkışını hazırlayan ve ardından da bu türün örneklerinde başarılı bir şekilde yansıtılan dönemin ekonomik, siyasi, dinsel ve kültürel ortamı üç başlığa ayırarak yakından incelemek istiyoruz.

1.2.1. Temiz Kan Takıntısı ve Gerçek Kimliğini Gizleyen Halk

Kastilya'da Katolik Kralların, Müslüman ve Yahudi İspanyollara karşı giriştiği techir ve zorla Hıristiyanlaştırma politikası nedeniyle 1600 yılına ülkede açıkça Yahudi

⁸¹ E. Önalp, 1988, s.80-89

⁸² “İspanyol Altın Çağı Pikaresk Romanı'nda Hırsızlar”, *Mediterráneo/Mediterraneo*, S. 5, 2011, s.23-24

olduğunu beyan eden kimse kalmaz. Müslümanlar ise daha uzun soluklu bir direniş gösterir fakat yine da sahip oldukları sınırlı kültürel ayrıcalıklara rağmen 1600'lere gelindiğinde, X. yüzyılda sekiz milyonu bulan Müslüman nüfustan geriye yalnızca sekiz yüz bin kişi kalır.⁸³ Katolik Kralların bu siyasetten kazandığı ise onların geride bıraktığı mali ve kültürel zenginlikleri sahiplenmek ve bir müddet daha krizin etkilerini bastırmak olur. Zira VII. yüzyıldan başlayarak İspanya'daki çok kültürlü yaşamın sağladığı en önemli fayda ülkenin Batı ile Doğu arasında bağlantıyı sağlayan önemli bir nokta haline gelmesi ve ticaret, ekonomi, kültürel ve düşünsel gelişmelerin kabinin attığı bir bölgeye dönüşmesidir. Farklı kültürlerin bir arada yaşaması, Avrupa'nın durağanlığına karşı ticarete, sanat ve kültür dünyasında yeniliklere kapı aralamaktadır.

İber Yarımadası'ndaki çok kültürlü yaşamın düşünsel alanda yarattığı ivmeyi kaleme alan Hollandalı pozitivist Ernest Renan'a göre Orta Çağ'da Avrupa'nın geri kalanı Kilise tekelinde bulunan bilgi kısıntılarıyla gün geçirirken Endülüs'te hemen herkes okuma yazma biliyordu. Renan o dönemi şu sözlerle değerlendiriyor:

Aynı dili konuşan, aynı şiirleri okuyan, aynı edebi ve bilimsel etkinliklere katılan Müslümanlar, Museviler ve Hristiyanlar, insan arasında var olabilecek tüm engelleri kaldırmışlar, ortak bir uygarlık adına hep birlikte gönülden çaba göstermişlerdi; binlerce öğrenciyi toplayan Córdoba camileri etkin felsefi ve bilimsel çalışma merkezlerine dönüşmüştü⁸⁴

Öte yandan henüz dinsel nefretlerin yeşermediği çok kültürlü topraklarda Córdoba, Sevilla, Toledo, Zaragoza, Granada, Cádiz ve Murcia gibi kentlerde yer alan

⁸³ Cemal Bali Akal, 2010, s. 51

⁸⁴ ibid., s. 51

görmekli eğitim kurumları yalnızca Müslümanların ya da Yahudilerin değil tüm Hristiyan Avrupa'nın laik ya da din adamı olan aydınları için de bir çekim merkeziydi. Hatta aynı kurumlar Hristiyan egemenliğinden sonra da güçlü mirasları sayesinde düşünsel odaklı varlıklarını sürdürerek eğitim alanındaki öncü görevlerini sürdürürler ve Altın Çağ'a damgasını vuran merkezler olarak tarihe geçerler. Bu dönemde ise sayısız filozof, astrolog, matematikçi, tıp âlimi Endülüs'teki düşünsel, edebi, bilimsel ve teknik canlılıktan faydalanarak eserler sunarlar. Bunlardan yalnızca birkaçını bu bölümde anmanın ise düşünsel üretimin boyutları hakkında fikir vermeye yeteceği görüşündeyiz.

Tıp alanında atardamarları bağlamak gibi devrim niteliğindeki yenilikleri uygulayan ve günümüzde modern tıbbın babası olarak tanınan Ebülkasım el Zehravi'nin (Abulcasis) (936-1013) kaleme aldığı *Tıpta telif yapamayanlar için kılavuz (El tasrif limen acize an el-telif)* adlı 30 ciltlik tıp ansiklopedisi yüzyıllar boyunca ilaç bileşimleri ve yapımı alanında temel bir başvuru kaynağı olur. Felsefe alanındaysa Empedokles'in düşüncesinin İspanya'daki izleyicisi olan Kordobalı İbn Meserre (883-931) felsefeyle tasavvufu bağdaştıran bir öğretiyi Batı düşüncesine taşıyan Endülüslü olarak tarihe geçer. Málaga'lı Yehuda ben Gabriol (Avicbron ya da İbn Cebiol) (1022-1070) ise *Hayatın Kaynağı (Yenbüi-l Hayat)* adlı felsefe yapıtıyla Aristoteles ve Plotinos düşüncesini kaynaştıran bir tür yeni Platonculuk'un en önemli temsilcisi olarak anılır. Cadizli İbn Tufeyl (Abubacer) (1106-1185) ise *Hayy bin Yekzan* adlı kitabında çölde doğup bir ceylan tarafından yetiştirilen ve yalnızlığı sayesinde felsefî bir yetkinlik kazanan bir kahramanı anlatır. 1671 yılında Latinceye çevrilen bu kitabın Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe*'suna esin kaynağı olduğu söylenir. Öte yandan yine İbn Tufeyl ve İbn Rüşd gibi İspanyol-Arap düşünürleri de

verdikleri eserlerle Altın Çağ'da skolâstik düşünceyi yıkacak olan Uşçuluk felsefesini Batı düşüncesine kazandırmaktadırlar. Onlardan kısa bir süre sonra hem İbn Tufeyl'den hem de İbn Rüşd'den etkilenen Kordobalı Moşe ben Maymon (Maimonides) (1135-1204) ise İbranice (*Mişna Torah*) ve Arapça (*Delalet ül-hainin*) yazdığı eserlerinde akılla inancı uzlaştırmaya çalışacaktır.⁸⁵ Tüm bu gelişmelere baktığımızda Müslüman, Yahudi ve Hristiyan bilginlerin zenginliğiyle beslenen bu kültürün Altın Çağ'daki düşünsel ilerlemeye temel teşkil ettiğini ve Endülüs'te bir tür Erken Altın Çağ Dönemi yaşanmasına yol açtığını söylemek yanlış olmaz. Ancak bu bilimsel aydınlanma dönemi önce hoşgörü ortamının yerini özellikle son yüzyılda dini bağnazlığın almasıyla sarsılır ve ardından da Katolik Kralların yürüttüğü yeniden fetih hareketiyle tamamen son bulur. İber Yarımadası'nda farklı kimliklerin bulunmasına tahammül edilmez ve tüm ülke Américo Castro'nun deyiimiyle “*toplular bir psikoza*”⁸⁶ girer. XV. ve XVI. yüzyıla gelindiğinde ise din değiştirip Hristiyan olmak yetmez, Hristiyanlığa “dönerler” için aşağılama amacıyla bir de “Yeni Hristiyan” kelimesi türetilir. Bu öyle bir dönemdir ki Yeni Hristiyan olmak toplumdaki dışlanmak, devlet işlerinden uzak tutulmak ve hatta Engizisyon açısından “olağan şüpheli” haline gelmek için yeterli sebep olabilir. Ancak bu kimliklerle ilgili toplu psikoza hali tüm Avrupa'yı değil yalnızca Portekiz ve İspanya'yı etkisi altına almıştır. Diğer Avrupa ülkelerinde böyle bir yaklaşımın bulunmadığı ya da en azından bu boyutta görülmediği bir Engizisyon rahibi ve aynı zamanda IV. Felipe'nin İtalya'daki elçisi olan Francisco Antonio Díez'in 1652 yılında yazdığı bir mektupta şöyle ifade edilmektedir:

⁸⁵ ibid., s. 51

⁸⁶ **Espanoles al Margen**, Madrid, Ediciones Jucar, 1973, s.24

Sayın Papa Hazretlerine sözlerinizi ilettim ancak beni dikkate almadılar çünkü o husus (temiz kandan gelme) burada rahatsızlık yaratmıyor. Kısa süre öncesine kadar Kardinalin yakın akrabaları gettolarda ve Yahudi yerleşimlerinde yaşıyormuş (...) İspanya'da bir sapkın ya da Yahudi'nin soyundan gelmek korkunç bir şey ama burada bu tür ayrımlara ve bu ayrımları yaptığımız için bize gülüyorlar.⁸⁷

Temiz kandan geliyor olmak ve Eski Hristiyan olmanın bu kadar önemli olduğu bir toplumda insanların mutluluk ve huzur içerisinde yaşaması ise oldukça zordur. Zira haklarında ortaya atılan en temelsiz iddia bile toplumun bu kişiye karşı cephe almasına ve dışlanmasına, daha kötü durumlarda ise Engizisyon tarafından yakılmasına yol açabilir. Toplum herkesin birbirini gözetlediği hem mahkûm hem de gardiyan haline geldiği adeta bir açık hava cezaevine dönüşmüştür. Bu kontrol mekanizması ise özellikle Yeni Hristiyanlar üzerinde oldukça etkin bir biçimde uygulanır. Yeni Hristiyanların, Yahudilerce kutsal sayılan cumartesi günleri çalışıp çalışmadıkları kontrol edilir. Ayrıca Yahudilik inancına göre tüketilmesi yasak olan domuz etinin Yeni Hristiyanların mutfağına girip girmediğinin kontrolü de komşularına düşer. Etin kanını temizlemek için birkaç kere yıkamak ya da cumartesi günleri evden çıkmamak Yahudi olarak damgalanmak ve Engizisyon Mahkemesi tarafından yargılanmak için yeterlidir. Moriskolara gelince 1567 yılında yayımlanan bir karar uyarınca evlerine girdiklerinde komşularının onları izleyebilmeleri için kapılarını açık bırakmaları şart koşulur.⁸⁸ Böylece herkes engizitör görevini üstlenir ancak nihayetinde bu korku yalnızca Yeni Hristiyanları değil tüm toplumu etkiler. Kendisi de Yahudilikten Hristiyanlığa geçen Mateo Alemán dönem İspanya'sında

⁸⁷ Américo Castro, **De la Edad Conflictiva**, Madrid, Taurus, 1972, s.6-7

⁸⁸ Mar Martínez-Góngora, **La utilización masculina del espacio doméstico rural en los textos españoles del Renacimiento**, Vigo, Academia del Hispanismo, 2010, s.28

kurulan korku imparatorluğunu çok iyi gözlemler ve pikaresk eserlerin başyapıtlarından biri olarak kabul edilen *Alfaracheli Guzmán*'da (*Guzmán de Alfarache*) şöyle dile getirir.

Sahip olduğu evde oldukça mutlu mesut yaşayan, şişman, neşeli ve şakacı bir Yeni Hristiyan adam, yanındaki eve bir engizitörün taşınmasıyla birlikte onunla yan yana yaşamaktan ötürü öyle iştahtan kesilir ki birkaç gün içerisinde bir deri bir kemik kalır.⁸⁹

Américo Castro'ya göre İspanya'nın mali ve sosyal hayatında yıkıma neden olan Yahudi ve Müslümanların sürgününden ziyade yaratılan bu korku imparatorluğudur. Américo Castro *İspanyolların ismi ve kim oldukları üzerine* (*Sobre el nombre y el quién de los españoles*) adlı eserinde Moriskoların ve Yahudilerin sürgünüyle birlikte boşalan iş kollarında kimsenin çalışmaya gönüllü olmadığını zira bu iş kollarında çalışanların da “dönme” olarak damgalanmaktan korktuğunu vurgular.⁹⁰ Demircilik, dericilik, gümüş ve altın işlerinde zanaatkâr olmak, ticaret yapmak ya da bilim-felsefe alanında eserler vermek Yahudilikle ve Moriskolukla bağdaştırılır ve bu yüzden uzun süre İspanyol soylu ve orta sınıfı tarafından tercih edilmez. Araştırmacı Richard Kagan'a göre o dönemde tıp, Yahudilikle bağdaştırıldığından Kastilya'daki tıp fakülteleri boşalır.⁹¹ Antonio Domínguez Ortiz ise ancak “*Hukuk ve teoloji çalışamayacak denli 'kötü' öğrencilerin tıp bilimini seçtiklerini*” vurgular.⁹² Böylece Avrupa'nın geri kalanında İspanya'dan kovulan azınlıklar entelektüel ve ticari faaliyetlerini sürdürürken, İber Yarımadası büyük bir sessizliğe, Julio Almeida'nın

⁸⁹ Mateo Alemán, *Vida y hechos del pícaro Guzmán de Alfarache: Parte Segunda*, Valencia, Orga, 1787, s.564-565

⁹⁰ Madrid, Taurus, 2000, s. 58

⁹¹ *Universidad y Sociedad en la España moderna*, Madrid, Tecnos, 1981, s.262

⁹² *El problema de España en Américo Castro*, Córdoba, Grupo Geston Editorial, 1993, s.138

deyimiye “*zihinsel anoreksiyaya*” mahkûm olur.⁹³ Hatta bu korku öyle bir boyuta ulaşır ki okuma-yazma bilimle, bilim ise Yahudilikle bağdaştırıldığı için halk kendini güvenceye almak için “okuma-yazma bilmiyorum” demeyi tercih eder.

Halkın gönüllü olarak cahilliği tercih etmesini ve bilimsel korkuyu, İspanyol edebiyatının en önemli kalemlerinden olan Miguel de Cervantes Saavedra, *Sekiz Komedi ve Sekiz Yeni Ara Oyun (Ocho Comedias y Ocho Entremeses Nuevos)* adlı eserinde oldukça etkili bir biçimde hicveder. Adı geçen eserde yer alan *Danganzo Belediye Başkan Seçimleri (La elección de los Alcaldes de Danganzo)* adlı ara oyunda, halkın içinden çıkan adaylar Belediye Başkanı olmak için neden kendilerinin seçilmesi gerektiği hususunda jüriyi etkilemeye çalışırlar. Adaylar arasında bulunan Humillos neden bu göreve uygun olduğunu şöyle açıklar:

Bachiller: Okumayı bilir misin Humillos?

Humillos: Hayır tabi ki de,
Ne de benim soyumdan gelen kimsenin
Erkekleri ateşe
Kadınları kerhaneye götüren
Bu boş hayalleri
Öğrenmeye kalkıştığı söylenemez
Okumayı bilmem ama okumaktan daha fayda getiren
Başka şeyler bilirim

Bachiller: Peki neymiş onlar?

Humillos: Tüm Latince dualar ezberimdedir ve dua ederim
Her hafta dört ya da beş kez

Rana: Yani böyle mi Belediye Başkanı olmayı düşünüyorsun?

Humillos: Bununla ve Eski Hıristiyan olmakla⁹⁴

⁹³ İbid., s. 127

⁹⁴ Miguel de Cervantes Saavedra, “Entremés de la elección de los Alcaldes de Danganzo”, (Eds.) Florencio Sevilla Arroyo ve Antonio Rey Hazas **Obra Completa III**, Madrid, Ediciones del Centro de Estudios Cervantinos, 1995, s.924

Cervantes, Humillos'un ağzından kaleme aldığı bu sözlerle dönemin hâkim anlayışını dile getirmektedir. Sürgünden önce başka dinden olanlara yönelik ayrımcılık, İspanya'da kalan herkese Hristiyan olma şartı getirildikten sonra ise dini boyutunu kaybetmiş soy sop gibi daha geniş ve belirsiz bir alana yayılmıştır. "Ötekini" şeytanileştirmek için kullanılan negatif özelliklerde de din vurgusu azalmıştır zira artık o topraklarda kalan herkes Hristiyandır. Ancak bu baskı politikası altında yaşam mücadelesi veren Yeni Hristiyanlar ise toplumca kabul görmek için öncelikle diğerlerini taklit ederek göze çarpmadan topluma entegre olmanın ve ardından ise güç elde etmenin önemini çok geçmeden kavramışlardır. Pikaresk eserlerde gördüğümüz önce topluma dâhil olma ardından ise güç kazanma izleği bu bağlamda bakıldığında ötekileştirilen ve temiz kandan gelmeyen toplum bireylerinin hayatta var olma çabasının edebiyattaki bir yansıması olarak görülebilir. Ötekileştirilenler hayatta kalmak için nasıl bir yol izler? İlk olarak dikkat çekmemeye çalışır ve yeniden toplum tarafından kabul görmeyi hedefler. Örneğin bir pikaresk eser kahramanı olan Buscón okuma yazma bilmeden sosyal statü kazanamayacağını düşündüğünden öncelikle okula gitmek ister. Ancak okula başladıktan sonra kararından vazgeçer ve gerekçesini şöyle açıklar: "*Eve mektup yazıp daha fazla okula gitmeme gerek olmadığını söyledim. Çok iyi yazmayı bilmesem de olurdu çünkü benim yapmak istediğim meslek şövalyelikti ve bunun için gerekli olan özellik ise yazmayı çok iyi bilmiyor olmaktır.*"⁹⁵ Burada bir parantez açıp okuma-yazma ve

⁹⁵ Francisco de Quevedo, **Historia de la vida del Buscón llamado Don Pablos**, Madrid, Santillana Ediciones Generales S.L., 2009, s.24

entelektüel faaliyetlerin Yahudilerle, şövalyeliğin ise Eski Hristiyanlıkla bağdaştırıldığını bir kez daha vurgulamakta fayda var.⁹⁶

Tıpkı Buscón gibi bir diğer pikaresk eser kahramanı olan Manzanaresli Teresa da genç kızlığından itibaren bu farkındalığı kazanır ve kimliğini başkalarının gözünde nasıl algılandığı üzerinden kurar; hizmetçilikten kazandığı ilk parayla şehirli soylular gibi görünmek için ikinci el elbiseler alır ve onlar gibi giyinir. Pikara Justina ise kilise önünde dilenerek kazandığı parayı soylu kadınlara benzemek için mücevherata yatırır. Salas Barbadillo'nun yarattığı pikaresk karakter Elena ise kılık değiştirerek bir soyluyu kendine o denli âşık etmiştir ki, Kont onu bir ağaca bağlı şekilde kırbaçlanırken gördüğünde bile onun kendi soylu Elena'sı olduğuna inanmaz ve gözlerinin ona bir oyun oynadığını düşünür. Özetle, dışlanmış bireyler (ve onların pikaresk eserlerdeki yansımaları) toplumca kabul görmek için tıpkı bir bukalemun gibi bulunduğu ortama uyum sağlar ve gerekirse kılık değiştirir. Fakat bu kılık değiştirme/uyum sağlama özellikle dil kullanımında bir tür kaos yaratır. Ancak bu kaos dil için aynı zamanda zenginleştirici bir öğedir de, zira ikili anlamlardan ve çelişkili ifadelerden beslenerek aynı anda birbiriyle taban tabana zıt mesajları gönderen metinler dönem araştırmacılarını adeta çözülmeyi bekleyen bir bulmacanın içine çeker. Kuşkusuz bu bulmacaların en zevklileri Cervantes'in ve López de Úbeda'nın metinlerinde görülür. Úbeda'nın kaleme aldığı *Pikara Justina (La Pícaro Justina)* adlı eserde Justina bir yandan yedi ceddinin temiz kandan geldiğini söylerken bir anda büyük büyük annesinin Engizisyon ateşinde küle dönüştüğünü anlatır. Bir yandan ısrarla soylu ve namuslu bir kadın olduğunu vurgularken diğer

⁹⁶ O dönemde Eski Hristiyanlar arasında gözde iki meslek bulunmaktaydı: "Temiz kandan" gelenler yüksek eğitim alacaklarsa bunun teoloji alanında olmasını tercih ediyorlar ya da kılıç kuşanıp şövalye oluyorlardı.

yandan o dönemde fuhuş yuvası olarak görülen meyhanede yetiştiğini söyler. Yahudi kanından geldiğini belirten, meyhane işleten ve buradaki erkeklerin arzu nesnesi olmaktan çekinmeyen Justina satın alınan soyluluğa ve toplumsal takıntı haline gelen temiz kan sorununa ve sahte ahlak anlayışına yönelik tüm eleştirilerini metin boyunca hem Yahudi, hem de soylu maskesi takarak gerçekleştirir. Başvurduğu bu ikili dille toplumdaki maskelerin hepsini kullanır ancak aynı metin içerisinde sık sık kendini yalanlayarak okuyucunun kafasını karıştırır ve bu sahte kimliklerin hepsinin aslında ne kadar gülünç olduğunu gösterir.

Araştırmacı Yirmiyahu Yovel, XVI ve XVII. yüzyılda Yahudilik inançlarını halen gizlice devam ettiren bazı Yeni Hristiyanların hayatta kalmak için maske taktığını ve bunun bazen oldukça çelişkili ifadeler ve davranışlara yol açtığını belirtir.⁹⁷ Yovel bu çelişkili mesajların ve ikili anlamların adeta Yeni Hristiyanlarca bir sanat gibi icra edildiğini de ifade eder.⁹⁸

İster gizlice Yahudilik inançlarını sürdürsün, isterse Hristiyanlığı benimsemiş olsun dışlanan bu kişilerin toplum tarafından benimsenmesi için meslek kadar para da önemli bir araçtır. Para toplumsal kabulün olmazsa olmazıdır, farklı kökenler ekonomik gücün sunduğu koruma kalkıyla örtülür ve toplumda saygıdeğer bir yer edinmeyi sağlar. Yeterli ekonomik gücü olmadığı için Engizisyon Mahkemesinde yargılanmaktan kurtulamayan Sorialı Juan López'in "*Ne söylerseniz söyleyin ama ben paradan başka bir Tanrı olduğuna inanmıyorum*"⁹⁹ isyanı da bu toplumsal

⁹⁷ **The other within: The marranos, Split Identity and Emerging Modernity**, Princeton, Princeton University Press, 2009, s.78-102

⁹⁸ *ibid.*, s. 82

⁹⁹ *ibid.*, s. 96

düzenin nasıl işlediğini açıkça göstermektedir. Yine Engizisyon Mahkemesinde Yahudilik inancını koruduğu için yargılanan bir diğer Yeni Hristiyan ise “*Sahip olmak her şeydir. Mülkten başka hiçbir cennet yoktur*”¹⁰⁰ diyerek zenginliğin önemini vurgular. Fakirlerin göze batmamaya çalışması bile pek bir işe yaramazken, zenginlerin her yaptığı iyi karşılanır. Böylesi bir düzende güç kazanmak için zengin olmanın ne kadar önemli olduğunu bir pikaresk kahraman olan Alfaracheli Guzmán şöyle dile getirir:

Zenginlerin delilikleri şövalyeliktir, aptalca sözleri kanun hükmündedir. Eğer kötücül bir kişiye ona zeki derler, paraları saçıyorsa cömert, cimriyse ölçülü ve bilgili, dedikoducuysa komik ve her şeye burnunu sokuyorsa doğal... Eğer utanmaz biriye ona neşeli derler, mıymıntıysa saraylı, iflah olmaz biriye dalgacı, çenesi düşükse konuşmayı seven, ahlaksızsa arkadaş canlısı, tiransa iktidar sahibi, inatçıysa istikrarlı, küfürbazsa cesur, tembelse olgun.¹⁰¹

İşte Guzmán temiz kandan olmayanların parayla satın alabilecekleri toplumsal kabulü böyle özetler.

Yeni Hristiyan/Eski Hristiyan sorunsalı, Engizisyon Mahkemeleri ve bu kimliklerin şeytanlaştırılması ya da yüceltilmesi sosyal hayatı etkilemesiyle doğru orantılı olarak Altınçağ Edebiyatı’nda sık sık kullanılır hale gelmiştir. Bazı eserler¹⁰² Yeni

¹⁰⁰ ibid., s. 96

¹⁰¹ Mateo Alemán, **Guzmán de Alfarache**, (Ed.) Benito Brancaforte, Madrid, Akal Ediciones, 1996, s. 233

¹⁰² *Pikara Justina* adlı eserde Justina’nın ailesi Yahudilikten dönme Yeni Hristiyan’dır ve bir meyhane işletirler. O dönemde meyhaneler tıpkı randevuevleri gibi kötü üne sahiptir. Justina’nın babası daha çok para kazanmak için müşterilerden çalmayı ihmal etmez, kızlarına da müşterileri memnun etmelerini salık verir. Justina’nın annesi ise kocası ölünce cenazesini bile kaldırmaz, cesedi aç köpeklerin yemesine izin verir. *Celestina’nın Kızı* adlı eserde Müslüman kökenli bir Yeni Hristiyan’dan doğan Elena da aynı şekilde hırsızlık, dolandırıcılık ve fahişelik yapmaktadır. En yakınlarının bile ölmesini gözünü kırpmadan izlemekten kaçınmaz. Kahramanı kadın olan pikaresk eserlerde Yeni Hristiyan sorunu sık sık tekrarlanan bir olgudur.

Hristiyanlara kötü özellikleri atfederek onları ahlaksız, gözünü para hırsı bürümüş, toplumsal tehlike arz eden kişiler olarak resmederken Eski Hristiyanlara da ahlaki üstünlük, soyluluk, iyilikseverlik ve cesaret gibi özellikler verir. Ancak bunların yanı sıra özellikle kimlik sorununa farklı bir açıdan bakan (ve bazıları da Yeni Hristiyan olan) dönem yazarları çok katmanlı anlatı tarzları ve ikili anlatı diliyle bu sorunun birden fazla boyutunu gözler önüne sererler. Dönem İspanyasında tüm vatandaşların Hristiyanlığa geçmesi başlangıçta olumlu bir gelişme olarak algılandıysa da, herkesin tek bir dini kimlik çatısı altında toplanması sosyal hareketliliği mümkün kılarak toplumsal sınırları bulanıklaştırmış, bu ise soyluları rahatsız eden bir tür kaos yaratmıştır. O dönemde soylular için en büyük endişe görünüşte Hristiyanlığa dönmüş kişilerin kendi sınıflarına “sızmayı başarmasıdır” ve bu korku sıklıkla pikaresk eserlerde ve kısa öykülerde işlenir. Ancak sosyal alanda yaşanan kaos edebiyat alanında zenginleşmeye yol açarak okuyuculara farklı türler, farklı bakış açılarını sunar. Yoksa Altınçağ’ın tam da üç birlik kuralının yıkıldığı, trajedi ve komedi türlerinin birbirine karıştığı, eserlerde zenginlerle yoksulların birbirine âşık olduğu ve alt sınıfların ağzından “çok satan” hikâyelerin yazıldığı bir döneme denk gelmesi rastlantı değildir. İspanya’da çok kültürlülüğün sonra ermesiyle kurulan baskıdan bunalan toplum, edebiyatta çoksesliliği keşfetmektedir.

1.2.2. Reform ve Karşı Reform Hareketi ve Edebiyattaki Yansımaları

XVI. yüzyılda Martin Luther (1483-1546) öncülüğünde bir grup düşünür Katolik Kilisesinin yozlaştığını belirterek bir dizi reform hareketine girişmesi gerektiğini savunur. Kilise’nin dünyevi işlerden uzak durması gerektiğini söyleyen Luther’e

göre Tanrı'nın evi kralları tayin eden, mülk edinen ve toplumda her zaman en ayrıcalıklı yere sahip olan bir ruhban yuvası değil, insanlara Tanrı'nın kelamını iletmekle görevli olan bir mabettir. Lutherci reformun temelini ise şu üç yaklaşım oluşturur: Sadece iman (*sola fide*), sadece Tanrı'nın inayeti (*sola gratia*) ve Kutsal yazı (*sola scriptura*). Luther böylece Hristiyanlık inancını Kilisenin tekelinden kurtararak halka ulaşmaya çalışır. Bunun için ise öncelikle matbaayı kullanır. Luthercilerin ilk işi *İncil*'i yeniden tercüme ederek onu halkın anlayabileceği bir Almanca ile kaleme almaktır. Öte yandan *İncil*'in bu sadeleştirilen versiyonları matbaanın da daha yaygın bir biçimde kullanılması sayesinde daha fazla kişiye ulaştırılır. Ancak Protestanlığın özellikle Kuzey Avrupa, Almanya ve İngiltere'nin büyük bölümünü etkisi altına alması üzerine İspanya kendisini Katolikliğin savunucusu olarak ilan eder ve Protestanlığın ilerleyişini durdurmak için girişimlerde bulunur. İspanya ülke dışında Protestanlıkla mücadele için savaflara katılırken (Otuz Yıl Savaşları) “sapkınlık” olarak gördüğü bu hareketin sınırlarından içeri girmesini engellemek için sert uygulamalara girişir. Özellikle Martin Luther'in aforoz edilmesinden sonra Kuzey İtalya'nın Trent kentinde toplanan Trento Konsili'nde (1545-1563) Katolik inançlara karşı olan metinlerin kataloglanması kararı alınır. 1554 yılında yayımlanan *Yasaklı Kitaplar İndeksi* (*Index Librorum Prohibitorum*) Katolik inancın hüküm sürdüğü tüm topraklarda yasaklı olan kitapların listesini içermektedir. Ancak İspanya, Protestanlık tehlikesini öylesine ciddiye almaktadır ki Katolik Kilisesi tarafından hazırlanan İndeksin yayımlanmasından tam onüç yıl önce yani 1551 yılında İspanya Engizisyonu kendi yasaklı kitaplar listesini (*Index Librorum Prohibitorum et Deragatorium*)¹⁰³ çoktan oluşturmuştur bile.¹⁰⁴ Bu yasaklı

¹⁰³ Sandra García Pérez, “Imprenta y censura en España desde el reinado de los Reyes Católicos a las

kitapların içerisinde Luther'in kaleme aldığı ve halkın çoğunluğunun anlayamayacağı Reform yanlısı yabancı dildeki kitapların yanı sıra pikaresk türün ilk örneği olarak bilinen, o dönemde yazarı anonim olarak anılan *Tormesli Lazarillo'nun Hayatı* da yer almaktadır. Zira Erasmusçu bir bakış açısıyla yazılan bu eserde diğer pikaresk eserlerde olmadığı kadar yoğun bir biçimde, düzenbaz din adamlarına yönelik eleştirilere rastlanır. Kitap, kötü koşullar altında doğan masum bir çocuğun yaşam savaşında nasıl hilebaz bir dolandırıcıya dönüştüğünün resmini çizer. Kitapta özellikle dini kötüye kullanan kişiler (dua ederek sadaka toplayan ve bu sayede hayatta kalan düzenbaz bir dilenci ile kendisi zengin olduğu halde yanında çalıştırdığı Lazarillo'yu açlıktan ölme sınırına getiren cimri bir din adamı) eleştirisi oklarının hedefindedir.

1554 yılından sonra ise Engizitör Valdes tarafından hazırlanan en kapsamlı yasaklı kitaplar listesini XVI. yüzyılda gelen Kardinal Quiroga'nın İndeksi (*Index*) (1583-84) izler. Yasaklı kitaplara dair indekslerin güncellenmesi ve sıkı kontrol 1790 yılına kadar devam eder. Ancak özellikle Protestanlık tehlikesi nedeniyle içe kapanma politikasının uygulamaya konduğu II. Felipe döneminde şartlar ağırlaştırılmış, basılacak tüm kitapların yazarları, lisans belgeleri, basım yerleri ve tarihlerinin kitabın ilk sayfasında belirtilmesi şart koşulmuştur.¹⁰⁵ Engizisyon'un iznini elde edemeyen bu kitapları yasadışı bir şekilde basanların ise “*kitapların sapkınlık derecesine*” göre cezalandırılması uygun görülür. Bu cezalar sürgün ve hapis

Cortes de Cádiz: Un acercamiento a la legislación”, **Boletín de la ANABAD**, C.48, S.2, 1998, s. 200

¹⁰⁴ Aslında Engizisyon 1478 yılından beri gayri resmi olarak kitapları kontrol ediyor ve bazılarını yasaklı ilan ediyordu.

¹⁰⁵ Valladolid, **Pragmatica de 07 de Septiembre de 1558**, D. Felipe y en su nombre la Princesa Doña Juana

cezasından başlayarak tüm mallara el konulması ve ölüm cezasına kadar uzanmaktadır.¹⁰⁶ Ancak Devlet ve Kilise yalnızca Reform yanlısı kitapları ya da onları kaçak yollarla basan kitapçıları denetlemekle yetinmez. Otorite, bu önlemlerle birlikte, aynı zamanda giderek güçlenmeye başlayan bireyselliği de denetim altına almaya çalışır.

XV. yüzyıl sonu itibariyle feodal yapının çözülmeye başlaması ile kırsal kesimdeki nüfusun hızlı bir şekilde kentlere doğru göç ettiğinden söz etmiştik. Büyük ölçekli sanayi faaliyetlerinin sürdürüldüğü alanlar olan kentlere göç ise farklı mekânsal örgütlenmeleri de beraberinde getiriyordu. Henüz iki farklı dünya (feodal-modern) arasında geçiş döneminde bulunan bir toplumda bireysellik, boş zaman ve eğlence kavramları daha yeni yeni ortaya çıkarken kamusal ve özel alan ayrımları sıradan halk için daha önce hiç olmadığı kadar çok önem kazanıyordu. Ayrı evlerde yaşayan, işten arta kalan zamanlarını kendi özel eğlenceleri için ayırma lüksüne sahip olan kentli nüfusun artması ise Kilisenin hiç de hoşuna gitmiyordu zira bu yeni mekânsal örgütlenme otoritenin şimdiye kadar toplumu açık mekânlarda kontrol etme yetisini sekteye uğratıyordu. Öte yandan bir sonraki bölümde de değineceğimiz üzere yazılı kültürün baskı makinesi sayesinde gelişmesi de, halkın boş vakitlerini devletin kontrolünde olmayan, özel alanlarda kitap okuyarak geçirmesine olanak tanımaktaydı. Kilise ise özel mekânlara kavuşmayı, kitapları tek başına okuyabilmeyi, farklı zihinsel yapıların ve görüş farklılıklarının oluşmasına temel hazırladığı gerekçesiyle kontrol altına alınması gereken bir tehlike olarak algılıyor ve bu nedenle kitaplar üzerinde sıkı bir denetim mekanizması kurmayı gerekli görüyordu. Ancak burada dikkat çeken Engizisyon Kurulu'nun yalnızca

¹⁰⁶ Sandra García Pérez, 1998, s.3

Protestanlıkla ilgili kitapları değil, genel anlamda toplumun ahlakını bozabilecek tüm kitapları yasaklama yolunda adımlar atmasıdır. Bu da bizleri, Kilisenin aslında yalnızca Protestanlık tehlikesine karşı değil, değişen toplumsal düzene karşı da savunmaya geçtiği düşüncesine sevk etmektedir.

Bu düşüncemizi destekleyen bir diğer gelişme, 1621 yılında IV. Felipe tarafından kurulan Reform Kurulu'nun 6 Mart 1625 tarihinde “*Gençlerin geleneklerine zarar verdiği*” gerekçesiyle tüm komedi ve roman türündeki kitapların yasaklamasıdır.¹⁰⁷

Bu kararla birlikte, Kastilya Krallığı'nda komedilerin sahneye konması halen serbest olsa da, komedi ve hikâyeler halkı zehirleyen türler olarak görüldüğünden basımı için verilen izinler Kilise tarafından kaldırılır. Tüm bu kısıtlamalara karşın okurların komediye yönelik talebi azalmadığından yayıncılar ve yazarlar kitapların Kastilya Krallığında dolaşıma girmesi için farklı çözümler bulurlar. Bunlardan ilki ve en basiti kitapların yasaklar başlamadan önce verilmiş olan izinlerle dağıtıma girmesidir. 1628 yılında Juan Ruiz de Alarcón komedilerinin ilk kısmını, 1634 yılında Lope de Vega ise *Öcü Alınmayan Ceza (El Castigo sin Venganza)* adlı eserini 1622 yılında yani daha yasaklar başlamadan önce aldıkları izinlerle bastırırlar.¹⁰⁸

Bunun yanı sıra yayıncılar izin belgeleri üzerinde ufak oynamalar yaparak tarihi güncelleme ya da izin verilen kitabın adını değiştirme yoluna giderler, bazı gözü kara yayıncılar ise yüksek satış rakamlarına ulaştığı için komedi ve romanların basımına kitabın kapağına hiçbir izin belgesi koymadan yasadışı bir biçimde devam ederler. Ancak 1630'lu yıllara gelindiğinde yasaklar gevşemeye başlamıştır bile, yazarlar da

¹⁰⁷ Jaime Moll, “Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla 1625-1634”, *Boletín de la Real Academia Española*, S. 54, 1974, s.97

¹⁰⁸ Jaime Moll, “Por qué escribió Lope, *La Dorotea*”, *Anuario de la Sociedad Española de la Literatura General y Comparada*, C.2, 1979, s.8

kitaplarına basım izni alabilmek için komedilerin ya da hikâyelerin önsözlerinde bu eserlerin halk açısından ne kadar öğretici olduğunu vurgulamaya özen gösterirler. Anlatılan hikâyenin topluma zarar vermeyeceğini, aksine okuyanların burada anlatılanlardan ders alacağını söyleyen yazarlar, kitabın yazılış gerekçesi “eğlendirirken öğretmek”, “anlatılanlardan ders çıkarmak”, “hikâyelerden ortak yarar sağlamak” gibi çeşitli bahanelere sıklıkla başvururlar. Böylece Engizisyonun kitaplar üzerinde uyguladığı denetimler ve özellikle 1625-34 yılları arasındaki komedi ve kısa hikâyelere getirilen yasaklar, kitapların önsözünde sıklıkla rastlanan bu açıklamaların kalıplaşmasına yol açar. Zira sayfalar boyunca dini doktrinlere ters düşen yaşam tarzlarını ayrıntılarıyla anlatan kitaplar bunu yapma gerekçesi olarak “kötülüklerden ders almayı” öne sürdüğünde kiliseden izin almayı başarır ve bu sayede halkın büyük beğenisini toplayan komediler basılmaya devam eder. İlerleyen bölümlerde pikaresk eserlerini inceleyeceğimiz iki yazar, María de Zayas y Sotomayor ve Castilla de Solórzano da sansür kurulunu aşmak için benzer yöntemlere başvurmuşlardır. María de Zayas, *Örnek Aşk Hikayeleri (Novelas Ejemplares y Amorosas)* adlı kitabına halkın okuması için izin almayı başaramaz, kitabın adı ancak *Dürüst ve Eğlenceli Toplantılar (Honesto y Entretenido Sarao)* olarak değiştirildikten sonra ve yalnızca din adamlarının okuması için izin verilir.¹⁰⁹ Benzer bir şekilde Castillo Solórzano da sansürden kaçınmak için kitabının adını değiştirmek zorunda kalır. Solórzano’nun yasaklardan hemen önce, 24 Eylül 1624 tarihinde aldığı izinle, 1625 yılının başlarında yayımladığı *Eğlenceli Öğleden sonraları (Tardes Entretenidas)* adlı eserinde *İçindekiler* bölümünün alt başlığı “Bu

¹⁰⁹ ibid., s. 7

kitabın içinde yer alan kısa hikâyeler”dir ¹¹⁰. Hikâyeler de “Birinci hikâye, ikinci hikâye...” olarak sıralanır. Diğer bir deyişle Solórzano “hikâye” kelimesini sık sık kullanmaktan kaçınmaz. 1626 yılına gelindiğinde ise Solórzano bu defa 25 Haziran 1525’da yani komedi ve hikâyelere yönelik yasaklar yürürlüğe girdikten sonra edindiği izinle yeni eserini yayımlar. *Neşeli Günler (Jornadas Alegres)* adlı bu eserde ise “hikâye” kelimesinin hiçbir şekilde kullanılmadığı görülür. Solórzano sansür kurulu tarafından tepki çeken bu kelimeyi kullanmak yerine kitabın konusunu şöyle özetler: “Bir araya gelmiş altı kişi her gün sırayla bir konuşma yapar. Ancak bu konuşmalar içinde ahlaki dersin olduğu bir olayı içermelidir böylece konuşmalar eğlendirirken fayda da sağlayacaktır.”¹¹¹ Dikkatli bir okur *Decameron*¹¹² benzeri bir eser kaleme alan yazarın sansürden kaçmak için “hikâye” kelimesini “konuşma” ile değiştirdiğini ancak aslında kitabın içinde anlatılanların hiçbir şekilde değişime uğramadığını fark eder. Yazarlar sansürden kaçmak için böyle ufak dokunuşlar yapmayı gerekli görmekte-dirler. Son olarak yine Solórzano’dan bir örnek vererek bu bölümü noktalayalım: Solórzano’nun *Ahlaki Ders Veren Aşk (Escarmientos de amor moralizador)* adlı eserinin ilk basımı 16 Mart 1627 tarihinde aldığı izinle 1628 yılında Manuel de Sande tarafından Sevilla’da gerçekleştirilir. Bu basımda eserin içindeki her bölüm bir ahlaki ders notu ile sonlandırılmaktadır. Ancak Solórzano, Kral Naibi Luis Fajardo de Requesens’in himayesine girerek Valladolid kentine taşındıktan ve Kastilya Konseyinin yetki alanından çıktıktan sonra aynı eseri bu defa

¹¹⁰ Roman yani “novela” terimi o dönemde kısa hikâyeler için kullanılmaktaydı

¹¹¹ Jaime Moll, 1979, s.8

¹¹² Giovanni Boccaccio tarafından 1352 yılında tamamlanan *Decameron* adlı eser salgın günlerinin Floransa’sını ele alır. Kitap veba salgınından kaçmak için toplanan üç erkek ve yedi kadının on gün boyunca anlattığı 100 hikâyeden oluşur. Eğlenceli ve keyifli vakit geçirme amacı güden bu gençlerin anlattığı hikâyelerin ana ekseninde ise kadın-erkek ilişkileri, kalp kırıklıkları ve çıkar peşinde koşan din adamları yer alır.

çok daha cesur bir başlıkla, *Aşık Lisardo (Lisardo Enamorado)* olarak yeniden yayımlar ve içindeki ahlaki ders veren bölümleri çıkartır.¹¹³ Özet olarak kitaplar da dönem İspanyasının yaşadığı kaostan mustarıptirler: Kitabın önsözünde Katolik yaşam tarzı yüceltilir ve tüm ahlakdışı örneklerin ders verme adına yazıldığı savunulurken kitabın iç sayfalarına geçildiğinde modern kentli yaşamın yeni kodları, özgür yaşam ve kuralsızlık hâkim olur. Bölüm sonlarına konulması adetten olan ahlaki ders notlarının ise birer yasaktan kurtulma yönteminden ibaret olduğu görülür. Böylece kurgu da tıpkı gerçeklik gibi uyumdan yoksun birbiriyle iç içe geçmiş çatışan öğelerin varlığıyla hayat bulur.

1.2.3. Baskı Makinesiyle Birlikte Değişen Edebiyat Dünyası

Rönesans’a gelinceye kadar “edebiyat” İspanya’da güzel söz söyleme sanatı olarak algılanıyor ve Aristoteles’in *Poetica*’sında belirtilen prensiplere sıkı sıkıya bağlı bir çizgide ilerliyordu. Ancak Rönesans’la birlikte Aristoteles’in “sanat iyi, güzel ve doğru olmalıdır” prensipleri bir kenara bırakılmaya başlandı ve edebiyatçılar arasındaki ilk kutuplaşmalar da o zaman ortaya çıktı. Bir yandan değişim kaçınılmaz bir biçimde İspanya’yı etkisi altına alıyor ve dönemin koşulları yazılı eserlerin içeriğinde ve biçiminde değişikliğe zorluyor diğer yandan özellikle aristokratlar ve din adamlarından meydana gelen edebiyat alanındaki egemen sınıf değişime karşı çıkıyor, yazılı edebiyatta geleneksel konulardan bahsedilmesini talep ediyor ve mevcut kuralları korumak istiyordu. Ancak baskı makinesinin yaygın kullanımı değişimin toplumda hızla kabul görmesinin önünü açtı. Bu öyle bir değişim

¹¹³ Jaime Moll, 1979, s.8

dönemiydi ki, Orta Çağ'da görülmeyen türler ortaya çıkıyor, Petrarca aracılığıyla Aristo'nun *Poetika*'sında sözü edilmeyen lirik şiir İspanya'da popüler hale geliyor, Cervantes (öncüleri İspanyol edebiyatında yer alan ancak yapısı itibariyle tamamen yenilikçi sayılan) “roman” türünde bir eser veriyor, Lope de Vega trajikomik tiyatro oyunları sahneliyor ve büyük başarı kazanıyordu. Ancak hepsinden önemlisi matbaanın yaygın bir şekilde kullanımıyla tüm bu metinler artık daha kolay okuyucuya ulaşıyor; sınırlar büyük oranda önemini yitiriyor; edebiyat dünyası, “ürünlerin” okuyucuların zevkine göre şekillendiği bir pazar haline geliyordu. Yazarlar kalemleriyle para kazanmaya başlarken okuyucu talepleri daha önce hiç olmadığı kadar göz önünde tutuluyordu.

Ancak edebiyat dünyasında yaşanan köklü değişimi yalnızca bir etmene bağlama kolaycılığına düşmeden bir noktayı hatırlatmakta fayda var: Teknolojik, toplumsal ve edebi değişimleri birbirine katı bir neden sonuç ilişkisi içerisinde birbirine bağlamak amacında değiliz. Tıpkı şimdi olduğu gibi geçmişte de bunlar daha ziyade birbirini karşılıklı olarak etkileyen unsurlardı. Bu nedenle, içlerinde en belirleyicisi olsa da, yalnızca baskı makinesinin yaygın bir şekilde kullanımı değil bununla birlikte gelen sayısız toplumsal değişim, bireyin okuma alışkanlıklarının farklılaşmasına neden olmuştu. Bu durum ise başta pikaresk eserler olmak üzere yeni türlerin ortaya çıkmasına gerekli zemini hazırlamıştır. Ancak daha da önemlisi yukarıda belirttiğimiz değişimler okuyucunun edebiyat eserleriyle olan ilişkisini de değiştirmiştir. Daha önceden bir anlatıcının çevresinde toplananların pasif bir şekilde parçası olduğu okuma edimi, sanayileşmenin sunduğu boş vakit ve baskı makinesinin sağladığı ucuz kitaplar sayesinde yalnız başına yapılabilir hale gelmiş, bu da okuyuculara istedikleri kitapları seçme ve bu kitaplar üzerine istedikleri kadar

düşünme ve hayal kurma özgürlüğü tanımıştır. Ancak bu değişim yönetici sınıfın, din adamlarının ve aristokratların tepkisini çekmekte gecikmez. Yukarıda adını andığımız her bir sınıfın matbaadan ve getirdiği değişikliklerden hoşnut olmamak için kendince sebepleri vardır. Bu durum ise, egemen sınıfı düzeni korumak için çeşitli önlemler almaya ve yenilikleri engellemeye iter.

Baskı makinesinin yaygın bir şekilde kullanımıyla devlet ve din adamları ilk olarak kimin ne okuyacağını denetlemek için bir düzen oluştururlar zira yalnızca eğlenmek için okunacak kitapların halkın ahlakını bozabileceği kaygısı ağır basar. Bu nedenle kontrol mekanizmalarından ilki devreye sokulur: Devlet, kitapların basılmasından önce resmi izinlerin alınması şart koşar. 1558 yılında çıkarılan bir yasa ile İspanya sınırları içerisinde basılan tüm kitaplar için izin alınması, vergilerinin ödenmesi ve ödendiğine dair bir ön yazının iç kapakta basılması zorunlu hale gelir. Hangi kitabın basılıp hangisine izin verilmeyeceğini belirlemek için başlatılan bu sistem ileriki dönemde edebiyat pazarının kurumsallaşmasına yol açar. Bu durum ticarileşmenin getirdiği yeniliklerden biridir. Artık yazarlar kitaplarını bastırmak için devlete vergi ödemektedir ve devlet hazinesine edebiyat pazarından para girmeye başlar. Ancak devlete vergi ödenmesi basımevinin masraflarını arttırsa da, yeni teknolojiyle binlerce kitabın bir anda basılması kuşkusuz kitapların elle kopyalanmasından kat be kat daha ucuzdur ve kitapların herkes için ulaşılabilir olmasını sağlar. Bu kolaylık sayesinde o zamana dek bir lüks olarak görülen kitap satın alma ayrıcalığına köylüler, zanaatkârlar, kadınlar ve hatta toplum dışına itilmişler bile kavuşurlar. Farklı bir şekilde söyleyecek olursak yayın alanındaki teknolojik ilerlemeler, şehirleşmenin hızlanması ve şehre göç eden halkın yeni sosyal ve kültürel kazançlar edinmesi, okuma alışkanlığının bir anda büyük yaygınlık kazanmasına neden olur.

Artık dolaşıma giren metinlerin sayısını ve içeriğini kontrol etmek oldukça zorlaşırken gelenekçi eserlerle, halkın taleplerine yönelik-kolay okunan eserler yan yana var olmaya başlar.

Bu eserler arasında din adamları tarafından en zararlı görülenler kurmaca kitaplardır çünkü Kilise, kurmacanın okuyucuları zehirlediğini ve onları günah işlemeye davet ettiğini düşünmektedir. Din adamlarına göre okuma edimi hayal gücünü harekete geçirir, gerçekten yaşanmamış olaylar sanki yaşanmış gibi aktararak okuyucunun duygularını alevlendirir ve gerçeklik algısını çarpıtır. Cervantes'in bu dönemde kaleme aldığı roman türünde yazılan ilk eser olan *Don Kişot*'ta kitap okumaktan deliren bir asilzadenin resmedilmesi de boşuna değildir. Bu, o dönemin hâkim algısının Cervantes tarafından kaleme alınan bir hicvidir. Tüm parasını ve zamanını şövalyelik kitaplarına yatıran Alonso Quijano, kendi seçtiği ismiyle Don Kişot, tıpkı Kilisenin inananları uyarmış olduğu gibi sonunda yalnız başına kitap okumaktan delirir ve Don Kişot için gerçekliğin yerini kurmaca alır. Düş(ünce) gücünün akla oynayabileceği zararlı oyunlar bu kitapta komik bir dille anlatılır. Ancak Kilise için bu o kadar da eğlenceli bir durum değildir. Erkeklerden daha zayıf olduklarına inanılan kadınların kurmaca eserlerden daha kolay etkileneceği, bu durumun ise toplumda ahlaki bir çöküşe yol açacağı düşünülür. İşte bu nedenle Kilise kurmaca eserlere ve özellikle de bu eserlerin kadınlar tarafından okunmasına adeta savaş açar. Juan Luis Vives kadınların iyi birer Hristiyan olmak için nasıl davranmaları gerektiğini anlattığı *Hristiyan Kadının Eğitimi (Instrucción de la Mujer Cristiana)* adlı eserinde kadınların yalnızca ahlaki gelişim kitaplarını okuması gerektiğini söyler. Aynı zamanda “*Artık bayağı kitaplardan başkası okunmuyor, kitaplarda da*

aşk ve silahlardan başka bir malzeme kullanılmıyor”¹¹⁴ diyerek dönemin edebiyat dünyasını eleştirir. Ardından şöyle devam eder: “*Kadınların erkeklerin güçlü kollarını ve silahlarını düşünmesi Katolikliğe uygun değildir.*” Bunula da yetinmeyen Vives tüm babalara çağrı yaparak “*Kadınlar iyiyle kötüyü birbirinden ayıracak yetiye sahip değildir. Bu yüzden kızlarınızın Amadis, Florisando, Tirante, Tristán de Leonis ya da Celestina’yı okumalarına izin vermeyin*” der.¹¹⁵ Hümanist din adamları da benzer şekilde kadınlara seslenerek “*Okuduğun seni yansıtır*” der ve kadınlara yalnızca evin düzenini korumayı ve iyi birer Hristiyan olmayı öğreten kitapları okumalarını öğütlerler. Ancak Kilisenin onca çabasına rağmen Valesco Kindelán ve Marín Pina’nın konuyla ilgili yaptığı çalışmalar o dönemde şövalyelik romanlarının ve kurmaca eserlerin özellikle de soylu kadınlar arasında oldukça popüler olduğunu ortaya koymaktadır.¹¹⁶ O halde, dönem kadınları neden tüm baskılara rağmen kurmacayı ahlak öğretisi kitaplarına tercih ederler? Marín Pina bu kitaplarda kadınların kendilerinden bir şeyler bulduklarını ve gerçek hayatta yaşayamadıkları heyecanı bu kitapların onlara sunduğunu söyler.¹¹⁷ Benzer bir şekilde Velasco Kindelán da hem saraylı kadınların hem de onların yanında çalışan hizmetçilerin saraylarda geçen hikâyeleri çok sevdiğini, aralarında sınıfsal farklar bulunmasına rağmen zevkler açısından benzeştiklerini vurgular. Bizce bu durum bir yandan kurmacanın eğlendirici özelliğinde, diğer yandan da başka bir dünya hayalini

¹¹⁴ María Carmen Marín Pina, “La Mujer y los libros de caballerías: Notas para el estudio de la recepción del género caballeresco entre el público”, **Revista de Literatura Medieval**, S.3, 1991, s.133

¹¹⁵ *ibid.*, s.134

¹¹⁶ Marín Pina’nın tezimizde atıfta bulunduğumuz eseri ve M.Valesco Kindelán’ın pikaresk eserler hakkında kaleme aldığı **La Novela Cortesana y picaresca de Castillo Solórzano** [Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Valladolid, 1983] adlı çalışması kadınların XVI. ve XVII. yüzyıldaki okuma alışkanlıkları hakkında ayrıntılı bilgiler sunmaktadır.

¹¹⁷ María Carmen Marín Pina, 1991, s.148

besleyen sürükleyici hikâyelerin başarısında yatmaktadır. Ancak kahramanı kadın olan eserlere göz attığımızda (kadınlar tarafından kaleme alınan bazı eserler ile alışlagelenden farklı bakış açılarını yansıtan birkaç istisnayı ayıracak olursak) bu hikâyelerde genelde kadınların pasif bir role sahip olduğunu ve ancak ‘namusunu’ koruyan ahlaklı kadınların mutlu sona ulaştığını görürüz. Pikaralar gibi erkeklere ait bir dünyada macera yaşamaya cesaret eden hikâye kahramanlarının sonu ise daima hüsrandır. Diğer bir deyişle, baskı makinesinin yaygın kullanımıyla kadınların ahlakını bozacağı düşünülen kurmacalar ironik bir şekilde hâkim ahlak anlayışını yeniden üretmeye yaramaktadır. Bir erkek yazar tarafından kaleme alınan *Pikara Justina* bu kitapların kadınlar üzerindeki olumsuz etkisine karşı topluma nasıl bir mesaj gönderildiğine güzel bir örnek teşkil eder.¹¹⁸ Justina daha hikâyenin başında kütüphanesinde bulunan kitapları anarak kimliğini oluşturmasına yardımcı olan tüm “zararlı” kitapları bir solukta sıralar¹¹⁹: Entrikayı Celestina’dan,¹²⁰ basitlikleri Lazaro’dan,¹²¹ zarıflığı Guevara’dan,¹²² şaka yapmayı Eufrosina’dan,¹²³ hikâye

¹¹⁸ Bununla birlikte *Pikara Justina*’nın satirik dili ve bufonesk yapısı, her şeyin aynı zamanda bir şakadan ibaret olduğunu vurgulayan bir dil kullandığından yazarın hangi noktaya kadar sistemin hâkim görüşünü yeniden ürettiğini ya da sistemi eleştirdiğini anlamamızı zorlaştırır. Bu konudaki daha ayrıntılı incelemeyi tezin ilerleyen bölümünde ele alacağız.

¹¹⁹ Francisco López de Úbeda, *La Pícaro Justina*, New York, Roe Lockwood&Son, 1847, s.1

¹²⁰ Celestina, Fernando de Rojas tarafından kaleme alınan *Calisto ve Melibea’nın (Traji)komedisi (La (Traji)comedia de Calisto y Melibea) (1499)* ana karakteri olan bir çöpçatandır.

¹²¹ Pikaresk türün ilk örneği olarak kabul edilen *Tormesli Lazarillo*

¹²² Fray Antonio de Guevara (1480-1545) XVI. yüzyıldın ilk yarısında İspanya’nın en çok okunan yazarlarından biridir. Onun dolaylı anlatım tarzı ve kullandığı kelimeler gündelik dilden çok uzaktır ve bu yönüyle *Pikara Justina*’nın yazarı ile benzerlik gösterir.

¹²³ Yunan mitolojisinde güzellik tanrıçasıdır, aynı zamanda “sevinç ve neşe” anlamında da kullanılır. Ferreira de Vasconcelos 1560 yılında Tanrıça Eufrosina’yı konu alan bir kitap kaleme alır ve *Pikara Justina* sözleriyle bu kitaba atıfta bulunur. [Bruno M. Damiani, “Las Fuentes Literarias de la Pícaro Justina”, *Thesaurus*, S.36, 1981, s.44]

anlatmayı *Altın Eşek*'ten¹²⁴ ve diğer özelliklerini de romanslardan ve komedilerden almıştır. Böylece yazar, Justina'nın kütüphanesi ile onun toplum dışılığı arasında sıkı bir bağ kurar. Okuyucuları pikaresk roman ve kurmaca okuyan kadınların bundan nasıl etkilendiği konusunda uyarır. Bu bakış açısı yüzündendir ki, pikaresk romanlardaki erkek kahramanlar sistem eleştirisinin en etkili sesi olurken, kahramanı kadın olan eserlerde eleştiri okları baskıcı sisteme değil de tıpkı erkek türdaşları gibi macera yaşamak için yola çıkan / “yoldan çıkan” kadınlara çevrilmiştir. Bunu okuyan ve dört duvar arasına sıkışmış kadınlar “namusunu koruyan” kahramanların mutlu sona ulaştığını ve macera arayan kadınların ise felakete sürüklendiğini görerek bir tür teselli buluyor olabilirler.

Baskı makinesinin Kilise ve Devlet organları tarafından zararlı bulunduğunu yukarıda belirtmiştik. Fakat din adamlarıyla birlikte edebiyat dünyasında söz sahibi olan aristokratlar da baskı makinesinin yaygın şekilde kullanılmasıyla ortaya çıkan değişim dalgasının karşısında durmayı tercih ederler. XVI. yüzyılda akademisyenlerin ve öğrencilerin birçoğu soylu sınıftan gelmektedir ve bu nedenle bilim-edebiyat dünyası oldukça kapalı bir yapıya sahiptir.¹²⁵ Aynı şekilde sınırlı sayıda ve Latince basılan kitaplar da yine yalnızca bu çevreye yöneliktir. Ancak baskı makinesinin yaygın şekilde kullanımı bilgidен ve yazarlıktan geçinmenin kapılarını açar ve daha önceden akademide iş imkânına sahip bulunmayan orta ve orta üst sınıftan okumuşların iş olanaklarını arttırır. Bu kişilerden bazıları basımevi sahibi olur, bir kısmı ise basımevi için çalışmaya başlar: editörlük, çevirmenlik,

¹²⁴ İ.S II. yüzyılda kaleme alınan *Altın Eşek*'te (*Asno de Oro*), genç Lucio'nun başından geçenler epizodik bir yapı ve eğlenceli bir anlatımla okuyuculara aktarılır. Bu yönüyle pikaresk romanın öncüsü sayılmaktadır.

¹²⁵ Peter Burke, **Bilginin Toplumsal Tarihi**, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2001, s.22

kitapları baskıya hazırlama gibi iş kollarında istihdam artar ve halen güç olmakla birlikte kişinin kalemiyle hayatını sürdürmesinin önü açılır.¹²⁶ Erken Yeni Çağ'da artık okumuşlar basımevlerinde kalıcı meslekler edinebilir hale gelirler. Ancak yeni olanın gelmesi, geleneksel olanı edebiyat dünyasından silmeye yetmez. Tam aksine, geleneksel ve yeni olanın çatışmasından hemen bir galip çıkmadığından, bu iki karşıt görüşe uygun yazılmış eserler yaklaşık iki yüzyıl boyunca İspanya'da birlikte var olurlar.¹²⁷ Geçiş döneminde yaşanan bu birlikteliğin doğurduğu çatışmaların en şiddetlisi ise yazarlığı bir meslek olarak görenler ve görmeyenler arasında yaşanır. Zira o güne dek edebiyat dünyasında hâkim olan ve edebiyatı meslek olarak görmeyen soylular, yaşamlarını kaleminden kazananları ağır bir şekilde eleştirirler. İkinci gruba dâhil olan saray şairleri ya da bir soylunun hizmetine giren “yazarlar”, diğer bir deyişle hayatını kalemiyle kazananlar Horacio'nun terimleriyle ifade edecek olursak fayda sağlamayı (*prodesse*) eğlendirerek (*delectare*) gerçekleştirirler ve özellikle devlet idaresi hakkında ya da aile ve sosyal hayatı düzenleyen kitapçıklar kaleme alırlar. Böylece hem sosyal statülerini yükseltip hem de bu sayede geçimlerini sağlayabilirler. Ancak bu yeni yazarlık deneyimi okurların taleplerini göz önünde bulundurmayı ve onların zevklerine uygun eserler kaleme almayı gerektirdiğinden edebiyatı yozlaştırdığı gerekçesiyle aristokratların ve din adamlarının tepkisine neden olur. Zira artık kitabın başarısını belirleyen başlıca kıstas, o eserin ayrıcalıklı sınıf tarafından “yüksek edebiyat ürünü” olarak değerlendirilip değerlendirilmemesi değil, kitabın okuyucular tarafından ne kadar

¹²⁶ ibid., s.25

¹²⁷ ibid., s.26

talep gördüğüdür.¹²⁸ XVI. yüzyılda bugün anladığımız anlamda bir okuyucu tepkisini yansıtacak kanallar bulunmasa da, bir eserin kaç kere basıldığı, taklitlerinin çıkıp çıkmadığı ya da bir tiyatro oyununun ne kadar süre sahnelendiği başarıyı belirleyen ölçütlerdir. Bu yeni sistem İspanya’da okuma ve eser verme alışkanlıklarını değiştirirken, soylu olmayan sosyal sınıfın okuma alışkanlıkları basılacak kitabın türünü belirlemeye başlar: yeni okur kitlesi yarattığı arz-talep dengesiyle edebiyat dünyasındaki değişimin belirleyicisi olur.¹²⁹ Sonuç olarak, uzaktan bakıldığında yalnızca teknolojik bir gelişme olarak algılanabilecek bir değişim olan baskı makinesinin yaygın kullanımı İspanya’da tüketici talebinin ortaya çıkmasına ve özellikle pikaresk romanların tüketicinin istekleri doğrultusunda başka türlerle karışarak tam iki yüzyıl boyunca altın çağını yaşamasına yol açar.

¹²⁸ Pedro Ruiz Pérez, **Manual de Estudios de los Siglos de Oro**, Madrid, Castalia, 2003, s. 135

¹²⁹ ibid., s. 137-140

İKİNCİ BÖLÜM

2. YAZINSAL ARKA PLAN

2.1. “Pikaresk” Sözcüğünün Ortaya Çıkışı ve Gelişimi

1554 yılında İspanya’da anonim olarak kaleme alınan *Tormesli Lazarillo Lazarillo de Tormes*) birçok eleştirmen tarafından pikaronun edebiyat dünyasına adım attığı ilk eser olarak kabul edilir. Eser babasız kalan bir çocuğun ekonomik zorluklar nedeniyle annesi tarafından kör bir dilencinin yanına yardımcı olarak verilmesiyle başlar. Hayatını kazanmak için küçük yaşta evinden ayrılarak çalışmaya başlayan kahramanımız farklı efendilerin hizmet verdiğiinden toplumu gözlemleme şansı bulur ve bu sırada başına gelenler roman kahramanının kendi ağzından, geçmişe dönük ve eleştirel bir biçimde anlatılır. Lazarillo’nun hayatta kalma mücadelesi eserin ana ekseninde gibi gözükürken diğer yandan İspanyol toplumunda derinleşen sınıfsal farklılıkların yarattığı toplumsal çözülme gerçekçi bir biçimde sunulur. Birçoklarınınca türün ilk örneği olarak kabul edilen Lazarillo daha sonra yazılacak eserlerin sınıflandırılması açısından bir kılavuz niteliği kazanmış ve pikaresk romanın özelliklerini belirlemede ana kaynak görevi görmüştür.¹³⁰

Lazarillo basılır basılmaz halk arasında olduğu kadar din adamları arasında da büyük bir yankı uyandırır ve sakıncalı içeriği nedeniyle 1559 yılında *Yasaklı Kitaplar Listesi*’ne (*Index Librorum Prohibitorium*) girer. Ancak bu yasak kitabın popülerliğini azaltmaz, tam aksine 1599-1603 yılları arasında, diğer bir deyişle dört yıllık görece bir kısa süre içinde *Tormesli Lazarillo*’nun tam dokuz baskısı yapılır.

¹³⁰ Anne K. Kaler, *The Pícaro: From Hera to Fantasy Heroine*, Ohio, Bowling Green University Popular Press, 1991, s. 5

Erkenden hayata atılmak zorunda kalan ve toplumun çürümüşlüğü karşısında hiç vakit kaybetmeden bu duruma uyum sağlayan, sınıf atlamak için dürüstlük ve çalışkanlık yerine hileyi ve üçkâğıdı kullanmaktan çekinmeyen Tormesli Lazarillo pikaresk kahraman özelliklerini bünyesinde taşısa da söz konusu kitapta onu nitelemek için “pikaro” adı hiç yer almaz. Bu adın kullanıldığını görmek için 1599 yılını, Mateo Alemán tarafından kaleme alınan *Alfaracheli Guzmán* (*Guzmán de Alfarache*) adlı eserin basımını beklememiz gerekir. Guzmán da tıpkı öncüsü Lazarillo gibi toplumdaki çürümüşlüğü eleştirmesiyle büyük beğeni toplar ve daha önceden benzeri görülmemiş satış rakamlarına ulaşır.¹³¹ Böylece, XVI. yüzyılın sonuna gelindiğinde, art arda yayımlanan bu iki eserle pikaro karakteri önce İspanyol, daha sonra ise dünya edebiyatında kullanıma girerek birçok eserde ana ya da yan karakter olarak karşımıza çıkmaya başlar. Cervantes, büyük bir öngörüyle, *Alfaracheli Guzmán*’dan yalnızca birkaç yıl sonra yayımladığı *Don Quijote*’nin (*Don Quijote*) ilk cildinde, yeni bir türün doğmakta olduğunu ilk işaretlerini verir. Don Quijote kitabın yirmi ikinci bölümünde, öz yaşam öyküsünü yazdığını söyleyen bir kürek mahkûmuyla karşılaşır ve aralarında şöyle bir diyalog geçer:

Kitabım o kadar güzel ki, dedi Ginés, *Lazarillo de Tormes* de, o türden yazılmış ve yazılacak olan bütün kitaplar yanında halt etmiş. Size şunu söyleyebilirim ki, benim kitabım gerçekleri anlatıyor; bunlar o kadar güzel ki, o kadar hoş gerçekler ki, hiçbir yalan onlarla yarışamaz.”
Peki, kitabın adı ne?, diye sordu Don Quijote.
Ginés de Pasamonte’nin Hayatı, diye cevap verdi adam.
Bitti mi peki?, diye sordu Don Quijote.
Nasıl bitmiş olabilir?, dedi mahkûm. Benim hayatım daha bitmeden...”¹³²

¹³¹ Ulrich Wicks, 1989, s.6

¹³² Miguel de Cervantes Saavedra, **La Macha’lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote**, (Çev. Roza Hakmen, Şiir Çev. Ahmet Güntan), İstanbul, YKY, 2001, s.185 ve **El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha**, Paris, La Librería Europea de Baudry, 1835, s.124 (Satır altlarının çizilerek vurgulanması bana aittir)

Ginés'in bu sözlerinde Lazarillo'ya doğrudan, Guzmán'a ise (o da tıpkı Ginés gibi kürek cezasına çarptırılmış olduğundan) dolaylı bir gönderme vardır. Daha da önemlisi, Ginés iki eseri birbirine bağlar ve “*o türden yazılmış ve yazılacak tüm eserler*” diyerek pikareskin doğmakta olduğunu önceler. Pikaresk tür yazarlarının bir manifesto yayımlayarak pikaresk hareketi başlatmadığı düşünüldüğünde Cervantes'in dönemin hâkim beğenisinden yeni bir türün doğmakta olduğunu anlaması ve Ginés karakterinde bunu dile getirmesi oldukça önemlidir. Ancak Gines'in sözlerini istisna olarak bir kenara koyacak olursak tüm Altın Çağ boyunca “pikaresk roman/tür” ifadesi bir kez olsun kullanılmaz.¹³³ Pikareskin bir tür olarak nitelendirilmesi, kurallarının belirlenmesi ve bu başlık altındaki eserlerin incelenmesi XIX. yüzyıldan önce gerçekleşmez. Fonger de Haan ve Frank W. Chandler'in pikaresk üzerine yazdıkları doktora tezleri bu konuda bir ilki oluşturur. Haan pikaresk türü “*Austrias Hanedanı dönemindeki yaşam tarzını aktarmak için yaratılmış bir tür*” olarak tanımlarken Chandler pikaroyu sosyolojik derinliği olmayan ve sosyal gerçekliği yansıtabilmek için başından maceralar geçmesine izin verilen bir karakter olduğunu söyler.¹³⁴ 1943 yılına gelindiğinde ise Angel Valbuena Prat o zamanda dek görülmüş en kapsamlı pikaresk eser antolojisini hazırlar. *İspanyol Pikaresk Romanı (La Novela Picaresca Española)* adlı iki bin sayfalık kitap içinde türe ait olduğu belirtilen yirmi üç pikaresk esere yer verilir. Yazarı anonim olan *Tormesli Lazarillo (Lazarillo de Tormes)* (1554), Mateo Alemán tarafından

¹³³ Daniel Eisenberg, “Does the Picaresque novel exists”, **Kentucky Romance Quarterly**, S.26, 1979, s.207

¹³⁴ Julio Rodríguez Luis, “El enfoque comparativo de la literatura picaresca”, **Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro**, C.2, 1993, s.853

kaleme alınan *Alfaracheli Guzmán* (*Guzmán de Alfarache*) ve López de Úbeda'nın *Pikara Justina*'sı (*La Pícaro Justina*) (1604) ilk göze çarpan eserlerdir. Ayrıca Juan de Luna'nın *Tormesli Lazarillo'nun İkinci Kısım* (*La Segunda Parte de Lazarillo de Tormes*), (1620), Juan Martí'nin Mateo Luján de Saavedra mahlasıyla yazdığı *Alfaracheli Guzmán'ın İkinci Kısım* (*Segunda Parte de Guzmán de Alfarache*) (1602) da listede yer alır. Öte yandan Cervantes'in 1613 yılında basılan ancak daha erken tarihlerde kaleme alındığı tahmin edilen ve *Örnek Hikâyeler* (*Novelas Ejemplares*) adlı eserinde yer alan *Ünlü Bulaşıkçı Kız* (*La Ilustre Fregona*), *Rinconete ve Cortadillo* (*Rinconete y Cortadillo*), *Yalancı Evlilik* (*El Casamiento Engañoso*), *Köpeklerin Konuşması* (*El Coloquio de los Perros*) da bu listeye dâhildir. Yukarıda saydıklarımız dışında Salas Barbadillo'nun *Celestina'nın Kızı* (*La Hija de Celestina*) (1612), Vicente Espinel'in *Obregon'lu Uşak Marcos'un Hayatı* (*La Vida del Escudero Marcos de Obregón*) (1618), Quevedo'nun *Don Pablos Adıyla Tanınan Dolandırıcının Hayatı* (*Historia del Buscón Llamado Don Pablos*) (1626) adlı eserleri de listede yer alır. Antolojide yer verilen diğer eserler ise şöyledir: Carlos García *Başkalarının Mallarına Duyulan Frenlenemeyen Açgözlülük* (*La Desordenada Codicia de los Bienes Ajenos*) (1619), Jerónimo de Alcalá'nın *Çok Efendili Uşak Alonso* (*Alonso, Mozo de Muchos Amos*) (1624), Alonso de Castillo Solórzano'nun, *Düzenbaz Kız Manzanaresli Teresa* (*La Niña de los Embustes Teresa de Manzanares*) (1632); *Üniversiteli Trapaza'nın Maceraları* (*Aventuras del Bachiller Trapaza*) (1637), *Sevilla Sansarı ve Çanta Hırsızı* (*La Garduña de Sevilla y Anzuelo de las Bolsas*) (1642), María de Zayas y Sotomayor'un *Sefaletin Cezası* (*El Castigo de la Miseria*) (1637), Guevara *Küçük Topal Şeytan* (*El Diablo Cojuelo*) (1641), Antonio Enríquez Gómez'in *Don Gregorio Guadaña'nın Hayatı* (*Vida de*

don Gregorio Guadaña) (1644), anonim olarak kaleme alınan *Estabanillo Gonzales'in Hayatı ve Vukuatları (Vida y Hechos de Estebanillo Gonzales)* (1646), Francisco Santos'un *Kümeslerdeki Dudu Kuşu (Periquillo de las Gallineras)* (1688) ve Diego de Torres Villarroel'in *Onun Hayatı (Su Vida)* (1743).¹³⁵

Ancak bu koleksiyonun yayımlanması ve pikaresk tür içinde yer alan eserlerin bir sınıflamaya dâhil olması tartışmaları sonlandırmaya yetmez, tam aksine daha da alevlendirir. Birçok eleştirmen Prat'ın listesinde yer alan bazı kitapların pikaresk kategorisine girmediğini savunur. Francisco Torres Villarroel'in *Onun Hayatı* adlı eseri, Guevera'nın *Küçük Topal Şeytan'ı* ve Francisco Santos'un *Kümeşteki Muhabbet Kuşu* bu tartışmaların odağındadır. Bazı araştırmacılar ise bu listeye eklemeler yapılması gerektiğini ifade eder.¹³⁶ Pikaresk roman antolojilerinin ilk örneği olan bu eser ateşli tartışmaları beraberinde getirmiş olsa da, pikareskin ne olduğu ve hangi eserleri kapsadığı hakkındaki çalışmaların artmasına ve birçok faydalı görüşün dile getirilmesine önayak olmuştur. Ancak pikareskin sınırları yalnızca antolojide belirtilen yirmi üç eserle çizilmez.

XVI ve XVII yüzyılda altın çağını yaşayan pikaresk türün popülerliği yapılan İngilizce, Almanca, Fransızca ve İtalyanca çeviriler sayesinde çok geçmeden Avrupa'ya da sıçrar.¹³⁷ 1669 yılında Almanya kendi pikaresk eserini, Alfaracheli

¹³⁵ Angel Valbuena y Prat, *La Novela Picaresca Española*, Madrid, Aguilar, 1956

¹³⁶ Örneğin Pablo Jauralde Pou editörlüğünde hazırlanan bir diğer pikaresk antoloji çalışması, *La Novela Picaresca*'da [Editorial Espasa Calpe, Madrid, 2001, s.XLVII] Gregorio Gonzáles'in *El Guitón Onofre*'si (1604) ve Baltasar Gracián'ın *El Criticón*'u (1651, 1653, 1657) pikaresk türe dâhil edilir.

¹³⁷ *Tormesli Lazarillo*'nun ilk çevirisi 1560 yılında Fransızcaya yapılır. Ardından sırasıyla 1568, 1576, 1586, 1596, 1624 ve 1631 yıllarında İngilizceye çevrilir. 1579'da Felemenkçe, 1608'de İtalyanca, 1617'de Almanca, 1623'de ise Latince çevirisi yayımlanır. O dönemde Lazarillo'nun İngiltere'de oldukça popüler olduğunu düşündüren bir ipucunu U. Wicks, Shakespeare'in *Much Ado About Nothing (Kuru Gürültü)* adlı eserinde Lazarillo'ya yapılan şu göndermeyi alıntılararak vurgular: "Ho!

Guzmán'dan etkiler taşıyan *Simplicissimus*'u yaratmıştır bile. XVIII. yüzyılda da benzer bir şekilde İspanyol pikarolardan etkilenen, Gil Blas (*L'Histoire de Gil Blas de Santillane*) Fransa'da büyük bir başarı kazanır. 1722 yılına gelindiğinde ise okur İngiltere'nin, daha sonra sık sık Picara Justina ile karşılaştırılacak olan, kadın pikarası *Moll Flanders*'ın Daniel Defoe'nin ellerinde doğuşuna tanıklık eder. Onu 1743 yılında Henry Fielding tarafından kaleme alınan ve en sevdiği kitabın *Alfaracheli Guzmán* olduğunu söyleyen pikaro *Yüce Mr. Jonathan Wild* (*Mr. Jonathan Wild the Great*) izler. (Kitabın tam adı *The History of Life of the Late Mr. Jonathan Wild the Great*'dir.). 1822 yılında Almanya'da Johann Cristoph Sachse'nin *Alman Gil Blas*'ı (*Der Deutsche Gil Blas*) yayımlanır, hatta Gil Blas'ın ünü yalnızca Almanya'ya değil Rusya'da ulaşır ve Vassily Narezhny tarafından *Rus Gil Blas* (*Russian Gil Blas*) adlı pikaresk özellikler taşıyan bir eser kaleme alınır.

Pikareskin yüzyıllar sürecektir yolculuğu yalnızca Kıta Avrupası ile sınırlı kalmaz; İspanya'dan yola çıkan pikaroların Yeni Dünya'ya ayak basmadığı bir yolculuk düşünülemez.¹³⁸ Ne yazık ki pikaronun Amerika Kıtasındaki yolculuğu İspanyol yazarların elinde oldukça sınırlı olmuştur. Quevedo'nun pikarosu Pablos (1626), eserin sonunda Yeni Dünya'ya gitme arzusundan bahseder ancak bu konuda fazla ayrıntı vermez. Guzmán (1599) ise yaptığı hırsızlığın ardından yakalanmamak için

Now you strike like the blind man: 'twas the boy that stole your meat, and you'll beat the post" (Hah! İşte şimdi yaşlı adam gibi boşa sopa sallıyorsun. Etini çalan o çocuğu ama sen direği dövüyorsun" [1989, s.233]

¹³⁸ Pikaroların Güney Amerika'daki yolculuğu hakkında ayrıntılı bilgi için "La picaresca y América en los Siglos de Oro" [M. Briones Sánchez ve H.Briones Santos, **Anuario de Estudios Americanos**, CSIC, Sevilla, S:49, 1992, s.207-232] okunabilir. Ayrıca María Casas de Faunce'nin **La novela picaresca latinoamericana** [Madrid, Cupsa Editorial, 1977] ve M. Mario Gonzáles'in "La novela neopicaresca brasileña" [**Cuadernos hispanoamericanos**, S:504, s.81-92] adlı çalışmaları da bu konuda yapılmış araştırmalardır. Son olarak "Sobre la picaresca en Hispanoamérica" [Teodosia Fernández, **Edad de Oro**, S:20, 2001, s.95-104] adlı çalışma da yeni araştırmalara yol gösterecek niteliktedir.

Amerika Kıtası'na gitmeyi planlasa da okuyucu Guzmán'ın Yeni Kıta'ya dair gözlemlerini okuma şansını yakalayamaz. Jerónimo de Alcalá'nın kaleme aldığı *Çok Efendili Uşak Alonso* (*Alonso, mozo de muchos amos*) (1624) ise Alonso adlı pikaronun efendisiyle birlikte Meksika'ya gittiğinden ve başından çeşitli maceraların geçtiğinden bahseder. Vicente Espinel'in *Obregon'lu Marcos'u* (*Marcos de Obregón*) da (1618) benzer bir şekilde Yeni Dünya'ya ayak basan pikarolar arasındadır. Ancak İspanya'da kaleme alından pikaresk eserlerde Amerika Kıtası büyük rol oynamaz, belki de yazarlar kendilerini Yeni Dünya'nın gerçekliğine, atmosferine ve geleneklerine yabancı hissettiklerinden İspanyol pikaroların Amerika'daki maceralarında alıştığımız o canlı anlatım tarzı yerine bir yüzeysellik hissedilir. Pikaroların sömürge döneminde Amerika Kıtasındaki varlığı İspanya'dakiyle paralellik göstermez. Birçok eleştirmen Álgar Núñez de Cabeza de Vaca'nın *Kazazedeler* (*Naufragios*) adlı eserini, içerisinde bir yol hikâyesi ve gerçekçi gözlemler barındırdığı için pikareskin Latin Amerika'daki öncüsü olarak görür. Ancak türün Yeni Dünya'daki ilk örneğı, İspanya'da doğan ancak hayatının büyük bölümünü Amerika Kıtası'nda geçiren, Alonso Carrió de la Vandera'nın (1715 Gijon-1783 Lima) kaleme aldığı *Kör Yolcuların Lazarillo'su* (*El Lazarillo de Ciegos Caminantes*) ya da daha bilinen adıyla *Concolorcorvo*'dur (1773). Eser, sömürge döneminde kahramanın Buenos Aires'ten Lima'ya yaptığı yolculuğı ve bu sırada şahit olduğı olayları eleştirel bir dille anlatır. Meksika'da ise bundan yaklaşık bir yüzyıl sonra José Joaquín Fernández de Lizardi, *Periquillo Sarmiento'nun Yaşamı ve Başından Geçenler'i* (*Vida y Hechos de Periquillo Sarmiento*) (1816) kaleme alır. Kitabın adı oldukça dikkat çekicidir zira başlık Part'ın da antolojisinde yer alan *Kümeslerdeki Dudu Kuşu* (*Periquillo de las Gallineras*) adlı pikaresk esere

atıfta bulunur. Böylece eser kökenleri İspanya’da bulunan atalarıyla bağlantısını vurgulamak ister. Bundan yaklaşık bir yüzyıl sonra, 1938 yılında yine Meksika’da José Rubén Romero *Pito Pérez’in Gereksiz Hayatı’nı* (*La vida inútil de Pito Pérez*) yayımladığında ise kitabın kahramanı kendisinden “Periquillo” diye bahsederek iki esere de göndermede bulunur. Bu göndermeler ilk defa XIX. ya da XX. yüzyılda ortaya çıkan bir olgu değil aksine pikaresk romanın zirvede olduğu dönemden kalan bir gelenektir.¹³⁹ Ancak bu geleneğin, diğer bir deyişle bir tür “kardeşlik” bağının XX. yüzyıla gelindiğinde dahi pikaronun doğduğu topraklardan uzak bir coğrafyada halen kullanılıyor olması pikaresk türün unutulmuş nehrinin sularında yok olmadığına en güzel kanıttır. Görüldüğü üzere sömürge döneminde, pikaresk romanın İspanya’da zirvede olduğu yıllarda, Güney Amerika pikaresk eserlere tam bir kabulleniş içinde yaklaşmaz. Latin Amerika’nın pikaresk türü özümsemesi ve ona daha farklı bir ton katmasının ardından pikaresk romanın “Latin Amerikalılaştı” ya da başka bir deyişle “daha karanlık”¹⁴⁰ anlatılara dönüşmesinin ilk örnekleri XVIII. yüzyılda görülmeye başlanır; XIX. ve XX. yüzyıla gelindiğinde ise çağın getirdiklerine göre güncellenerek bu kıtada popülerlik kazanırlar.

¹³⁹ *Pikara Justina* adından ötürü pikareske açık bir göndermedir. Ayrıca kahramanı aynı adı taşıyan kitabın iç sayfasında yer alan gravür, Celestina’dan Lazarillo’ya tüm öncülerini aynı gemide yolculuk ederken resmederek aralarındaki bağı somut bir düzleme oturtur. Öte yandan, Justina kaleme aldığı anılarında Guzmán ile evleneceğini belirterek kelimenin tam anlamıyla pikaro ile arasındaki akrabalık bağına vurgular; Manzanaresli Teresa ise tıpkı Lazarillo gibi adını bir nehirden alır

¹⁴⁰ Eşcinsel vampir pikarolar *Colonia Roma’nın Vampiri* (*El Vampiro de la Colonia Roma*), güzellik yarışmasında birincilik kazandıktan sonra yükselmek için gözünü kırpmadan başkalarını harcayan kadın kahramanlar *Bayan Meksika* (*Señorita México*) pikaroların Latin Amerika’daki daha karanlık dünyalarının öne çıkan örnekleridir.

İspanya’da ise üç yüz yıl süren bir sessizlikten¹⁴¹ sonra pikareskin yeniden güç kazanması Pío Baroja sayesinde olur: İspanya’da pikaresk gelenekten ilham alarak eserler kaleme alan ilk XX. yüzyıl yazarı Pío Baroja’dır.¹⁴² Baroja’nın *Silvestre Paradox’un Maceraları, Buluşları ve Mistisizmi* (*Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*) (1901) ve *Yaşam Savaşımı* (*Lucha por la Vida*) (1904) üçlemesi modern pikareskin öncüleri olarak kabul edilir. Juan Antonó de Zunzunegui’nin *Gemi Levazımatçısı* (*El Chiplichandle*) (1940) ve *Hayat Olduğu Gibi* (*La Vida Como Es*) (1954) adlı eserleri; Camilo José Cela’nın *Pascual Duarte ve Ailesi* (1942) ile *Tormesli Lazarillo’nun Yeni Maceraları ve Bahtsızlıkları* (*Nuevas Andanzas y Desventuras de Lazarillo de Tormes*) (1946) adlı eserleri, Sebastián Juan Arbó’nun *Martín de Caretas’ı* (1955); Juan Goytisolo’nun *Kutlamalar’ı* (*Fiestas*) (1958) ve Manuel Barrios’un *Kurnazlıklar Tablosu* (*Retablo de Picardías*) (1972) adlı eseri günümüz İspanya’sında pikareskin temsilcileri olurlar.

Böylece Amerika ve Avrupa’da XIX-XXI. yüzyıllar arasında pikaresk romanın sınırları bulanıklaşırken, kendini bulma yolculuğu, dünyada tek başına kalmışlık ve

¹⁴¹ XVII ve XX. yüzyıl arasında Braulio Foz’un *Pedro Saputo’su* (1844), Juan Valera’nın *Pepita Jiménez’i* (1874) ve Benito Pérez Galdós’un *Misericordia’sı* pikareske yakın duran eserler olarak göze çarpar ancak “La Picaresca en la Narrativa Española del Siglo XX” başlıklı makale bu eserlerin Altın Çağ pikaresk romanlarıyla XX. yüzyıl pikareski arasında bir köprü görevi görmekten uzak olduğunu belirtir. [Rosa Fernández Urtasún, Margarita Iriarte López, (Coord.) Carlos Mata Induráin, **Actas del Congreso “El Siglo de Oro en el Nuevo Milenio”** Miguel Zugasti, C:1, 2005, s.714]

¹⁴² Christopher Eustis, “La influencia del género picaresco en la novela española contemporánea”, **Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo**, C: 41, S: 1-3, 1986, s.227

yaşam savaşımlı gibi motifler birçok eserin “modern/postmodern pikaresk”¹⁴³ olarak adlandırılmasına yol açar.

Bu noktada bir parantez açarak, türün sunduğu tüm zorluklara karşın araştırmacı Claudio Guillén’in pikaresk eserleri sınıflama çabasının bugünkü araştırmacılara nasıl faydalı bir perspektif sunduğundan bahsetmeyi gerekli görüyoruz. Guillén’in sunduğu *Pikareskin Tanımına Doğru: Bir Sistem Olarak Edebiyat (Toward a Definition of the Picaresque: Literature as System)* adlı çalışma öncelikle hiçbir eserin pikaresk türün tüm özelliklerini içinde barındırmasının gerekli olmadığı ön kabulüyle eserleri sınıflandırmaya girişir. Bu bilgi ışığında Guillén kendisinden sonra gelen edebiyat araştırmacılarına pikaresk eserlerde aranması gereken sekiz ana özellik sunar. Bu özellikler özetle şöyledir:

1. Pikaro ve onun başından geçenler romanın asıl odağıdır.
2. Anlatım tarzı sözde-otobiyografiktir.
3. Anlatı öznel bir bakış açısına sahiptir.
4. Pikaro toplumsal kuralları ve değerleri sorgular. Pikaro öğrenme sürecini ve gözlemlemeyi hiçbir zaman bırakmaz.
5. Hayatta kalma dürtüsü, açlık ya da para sıkıntısı nedeniyle sürekli gündemdedir.

¹⁴³ Pikaresk geleneğin XX. yüzyılda yeniden yükselişe geçmesi birçok eleştirmenin dikkatini çekmiş ve bu olgu Avrupa’da ‘Pikaresk Romanın Rönesansı’ başlığıyla incelenmiştir. [Ulrich Wicks, 1989, s.15]

6. Pikaro yaşamın tüm yönlerini gözlemler ve kaleme aldığı gözlemlerinde toplumsal kurallara ve toplumun farklı katmanlarına yönelik eleştirilerini dile getirir
7. Pikaro farklı efendilerin yanında çalışır, bu nedenle gezi ve macera ile iç içe bir hayat sürer
8. Pikaresk eser pikaronun maceralarını anlatan epizodik bir yapıya sahiptir.¹⁴⁴

Guillén bir eserin pikaresk olarak adlandırılması için bu özelliklerin birçoğunun eserde bulunması gerektiğini belirtir ancak hangi özelliklerin bir eseri “daha” pikaresk yaptığına dair bir kural belirlemez. Guillén bunun yerine pikareski dört farklı düzlemde değerlendirmeyi tercih eder. 1. Pikaresk türün ilk örneği olan ve türün özelliklerini belirleyen eserler. 2. Pikareskin en gözde olduğu XVI. dönemde kaleme alınan ve türün ilk örneklerini izleyen katı anlamıyla (*sensu stricto*) pikaresk türe ait olan eserler. 3. Bu grupta ise kelimenin geniş anlamıyla pikareskle benzer özellikler taşıyan eserler yer alır. Bu eserler, türün ilk örnekleri temel alınarak türetilen ve otobiyografik anlatı tarzı gibi pikareskin birincil özelliklerini her zaman bünyesinde bulundurmayan ve bunun yanı sıra kaleme alındığı dönemdeki edebiyat anlayışının özelliklerinden de etkilenen eserlerdir. Ancak bu eserler kahramanın uzam değiştirmesini ve toplumsal yapıda yükselmesini ele alması, eleştirel bir dil kullanması, gezi ve macerayla iç içe olması ve buna benzer başka yan özellikleri yinelemesiyle geniş anlamda pikaresk olarak nitelendirilir. 4. Son olarak Guillén içerisinde pikaresk temalar, durumlar, ortamlar ve karakterler barındıran eserlerden bahseder. Bu eserler İspanya’da ortaya çıkan ve efendisine hizmet eden küçük çocuk

¹⁴⁴ Princeton, Princeton University Press, 1971, s. 71-106

temasından oldukça uzaklaşmıştır ancak sunduğu özellikler itibariyle Guillén yine de bu anlatıları “pikaresk mit” (*el mito picaresco*) olarak niteler. Diğer bir deyişle bu eserler içerisinde pikaresk romanın atmosferini barındırır. Anlatı tam anlamıyla bir pikaresk eser sayılmasa da toplumsal değerlerin alt üst olduğu bir dünyada yalnız başına kalan (anti)kahramanın bakış açısından süzülen eleştirel öğelerle renklenmiştir.

İşte günümüz araştırmacıları açısından Guillén’i bu denli önemli kılan da, hangi eserlerin pikaresk olduğuna dair tartışmaları biraz olsun dindiren bu sınıflamadır. *Lazarillo*, *Guzmán*, *Buscón* pikaresk türün ilk örnekleri; ardından gelen (ve birçoğu Prat’ın bibliyografyasında yer alan) eserler ise katı anlamıyla (*sensu stricto*) pikaresk olarak değerlendirilebilir. Pikareskin diğer kıtalara yolculuğu ve bu kıtalarda verilen eserler ise “daha geniş anlamıyla pikaresk” adı altında sınıflanabilir. Son olarak XXI. yüzyılda giderek daha sıklıkla karşılaştığımız postmodern anlatılardaki pikaresk öğeler ise Guillén’in “pikaresk mit”ine örnek oluşturmaktadır.

2.1.1. Pikaronun Etimolojik Kökeni Üzerine Varsayımlar

Bugün nasıl ki “pikaresk roman” ya da “pikaresk türün” ilk ne zaman ortaya çıktığı, özellikleri ve hangi eserlerin bu türe ait olup olmadığı üzerine sayısız tartışma ve anlaşmazlık var ise aynı şekilde “pikaro” kelimesinin ilk nerede ve ne zaman ortaya çıktığı üzerine de benzer tartışmalar sürmektedir. XVII. yüzyılda Pireneler’i aşarak Gil Blas kimliğiyle Fransa’ya giriş yapan, İngiltere’de Moll Flanders ya da Oliver Twist adıyla okuyucularıyla buluşan, ABD’de ise Tom Sawyer veya Huckelberry Fin olarak tanınan pikaro İspanya’da ilk ne zaman görüldü? İlk pikaro Tormesli Lazarillo muydu yoksa Mateo Alemán’ın Guzmán’ı mı? Gerçekleştirilen etimolojik

çalışmalara bakılacak olursa pikarolar yazınsal alandan önce sosyal hayatta var olmuşlar, ardından kitap kahramanları olarak hayatımıza girmişlerdir. Bu nedenle pikaronun kökenini edebiyat alanında değil, İşpanyol sosyal hayatında aramak gerekir. Belki de ilk pikaro, V. Carlos'un ordusunda savaşmak için çıplak ayaklarıyla İtalya'ya giden Galisyalı bir piyadeydi. Ya da mutfaklarda ne iş olsa yapan ve bunun karşılığında yiyecek birkaç parça ekmek bulmayı uman bir yamak. Veya Fransa'nın Picardia bölgesinden gelen bir genç yahut Yeniden Fetih (*reconquista*) hareketinden sonra fakirleşen ve dilenmek zorunda kalan bir Yahudi dönmesi, Yeni Hristiyanlı. Her biri kulağa ilginç gelen bu önermelerin ardında saatlerce süren titiz bir araştırma ve yüzlerce sayfalık inceleme bulunsa da, bugün halen hiçbir etimolojik çalışma bizlere kesin bir netlikle kelimenin ilk olarak nasıl ortaya çıktığını ve nasıl bir evrim geçirdiğini ortaya koyamıyor. Zaten bizlerin amacı da pikaro kelimesinin etimolojik izini sürmek değil, pikaro kelimesinin edebiyatta nasıl bir imgeyi yansıttığını bulmak. Yine de pikaro kelimesinin nereden geldiği ve zaman içinde nasıl evrimleşerek bugünkü halini aldığına dair yapılan araştırmalar dönemin İşpanyol toplumuna dair oldukça ilginç bakış açıları sunduğundan hepsinden kısaca bahsetmeyi uygun gördük. Daha kolay takip edilmesi açısından ise her bir önermeyi farklı bir alt başlık altında inceleyeceğiz.

- **Picar→Pícaro**

Rafael Salillas, Joan Corominas'ın hazırladığı *Etimoloji Sözlüęü* (*Diccionario Crítico Etimológico*) adlı sözlüğe dayanarak "pícaro"nun kesmek, doğramak, ufak parçalara ayırmak anlamına gelen "picar" fiilinden türediğini ne srer¹⁴⁵. Gerçekten

¹⁴⁵ Hampa (*Antrpología Picaresca*): *El delincuente espańol*, Madrid, Suarez, 1898, s.23

de bu iddia, Chandler,¹⁴⁶ Sanvisenti¹⁴⁷ ve Maldonado de Guevara¹⁴⁸ gibi araştırmacıların da desteklediği ve pikaronun etimolojik kökeni konusunda en çok kabul gören yaklaşımdır. Corominas, 1477 yılında Katalanca olarak basılan Ruperto de Nola'nın yazdığı *Mutfak Kitabı (Llibre del Coch)*¹⁴⁹ eserinin İspanyolca çevirisinde “pícaro de cocina” yani “mutfak pikarosu” (mutfak faresi) kullanımının geçtiğini belirtir ve pikaronun mutfaktaki görevinin etleri ve sebzeleri doğramak olduğunu, bu görevden hareketle de “picar” fiilinden “pícaro” isminin türediğini söyler. Ayrıca mutfakta çalışan bu oğlanların kötü ününden dolayı “pícaro” kelimesinin daha sonra “numaracı, hırsız”¹⁵⁰ anlamlarını kazandığını ekler. Ancak John Rutherford *Edebiyat Öncesi Pikaronun Kısa Tarihi (Breve Historia del Pícaro Preliterario)* eserinde bu etimolojik ilişkilendirmenin tamamen bir yanlış anlaşılardan doğduğunu iddia etmektedir.¹⁵¹ Rutherford'a göre Ruberto de Nola kitabın hiçbir yerinde “pícaro” ifadesini kullanmamıştır. Bu terim ilk kez 1929 yılında Dionisio Pérez'in, söz konusu kitaba yazdığı bir önsözde geçmektedir. Pérez önsözde, 1611 yılında basılmış olan Francisco Martínez Montañón'un *Yemek, Pasta, Bisküvi ve Şekerleme Sanatı (Arte de Cozina, Pastelería, Vizcochería, y Confitería)* adlı eserinden bir alıntı yapmıştır. Diğer bir deyişle, “mutfak pikarosu” terimi adı geçen kitapta değil, kitabın önsözünde, 1611 tarihli başka bir kitaptan yapılan

¹⁴⁶ Frank Waldeigh Chandler, *La Novela Picaresca en España*, Madrid, La España Moderna, 1913, s.116

¹⁴⁷ B. Sanvisenti, “Pícaro”, *Boletín Hispanique Bordeaux*, S. 35, 1933, p.297

¹⁴⁸ Francisco Maldonado de Guevara, “Para la etimología de pícaro-picar”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, S.21, 1945, s.524

¹⁴⁹ Tam olarak basım tarihi bilinmese de, 1477 yılında basıldığı tahmin edilmektedir.

¹⁵⁰ Pillo, ladronzuelo

¹⁵¹ Vigo, Universidade de Vigo, 2001, s.21

alıntıda kullanılmıştır. O tarihte ise “pícaro” kelimesi çoktan başka yazılı kaynaklarda yer almıştır bile. *Mutfak Kitabı*, “pícaro” sözcüğünün yazılı eserlerde görüldüğü ilk örnek değildir ve bu nedenle John Rutherford, “pícaro” kelimesinin mutfakla ilişkilendiren etimolojik açıklamanın doğru olamayacağını ifade eder.¹⁵² Ancak bu ilişkilendirme günümüze kadar gelmiş, en geniş kabul gören açıklamadır. Öte yandan, Martínez Montañón’un yukarıda sözü edilen ve dönemin mutfak kültürü ayrıntılı bir şekilde incelediği çalışmasında pikaroların tiksinti uyandıran varlıklar olarak görüldüğünü okuruz. Kirli addedilen pikaroların mutfakta bulunması istenmez ancak pikarolar her defasında en zengin mutfaklara girmenin ve orada yaşamının bir yolunu bulurlar. Montañón’un sözleriyle ifade edecek olursak “*Kudretli II. Felipe’nin bile mutfağından atmayı başaramadığı bu kokuşmuş ve pis pikarolar*”¹⁵³ karşısında sonunda aşçılar pes eder ve onların mutfakta karın tokluğuna ufak tefek işler yapmalarına göz yumarlar. Bu bilgiler ışığında değerlendirildiğinde, pis oldukları gerekçesiyle mutfaklarda istenmeyen pikaroların özellikle o dönemde altın değerinde olan et gibi kıymetli bir gıdayı doğrama görevine verilmesi ve böylece “pícaro” kelimesinin de doğramak anlamındaki “picar” fiilinden gelmesi pek akla yatkın gözükmemektedir.

Rutherford yine söz konusu çalışmasında “picar” fiilinin “pícaro”ya dönüştüğü iddiasının dilbilimsel açıdan oldukça sorunlu olduğunu belirtmektedir. Lügistik ayrıntılara boğulmamak ve okuyucuyu pikaro kelimesinin toplumsal hayatta nasıl

¹⁵² ibid., s.21

¹⁵³ Francisco Martínez Montañón, *Arte de cocina, pastelería, vizcochería y conserjería*, 1611, s.4.
Erişim tarihi: 23/10/2014, <http://bit.ly/1KiNW01>

kullanıldığına dair ilginç bilgilerden uzaklaştırmamak adına burada dilbilimsel tartışmanın tamamına yer vermeyeceğiz. Yalnızca “picar” kelimesinin “pícaro”ya dönüşmesi sırasında iddia edildiği gibi vurgusuz “-aro” ekinin, fiilin sonuna gelmesi halinde vurgunun “i” harfinin üzerinde bulunmasının imkânsız görüldüğüne yönelik bir itirazı belirtmeyi yeterli görüyoruz. Ayrıca bir fiilden isim türetirken o dönemde görülen normal işleyişin picar: picador, picadero ve piquero şeklinde geliştiğini fiilden “pícaro” kelimesini türetecek hiçbir benzer lingüistik ize rastlanmadığı da bu etimolojik köken iddialarına yönelik bir diğer itiraz olarak kitapta yerini almıştır.¹⁵⁴

- **Picard→Picaro**

Sebastián de Covarrubias¹⁵⁵ ise “pícaro” kelimesinin ilk kez Belçika’nın Picardia bölgesindeki fakir insanları adlandırmak için kullanıldığını iddia eder. A.R. Nykl de benzer bir açıklama getirerek XVI. yüzyılın ikinci yarısında birçok İspanyol askerinin Belçika topraklarına ve özellikle de Picardia bölgesine gittiğini, Fransızcada o bölgenin yerlisi anlamına gelen “picard” kelimesini duyduğunu iddia eder.¹⁵⁶ Nykl kısa süre içinde İspanyol askerlerin bu kelimeye kötü bir anlam yüklediğini ve Picardia bölgesinin yerlisi anlamına gelen “picardo”nun değişime uğrayarak İspanyolca’ya “pícaro” olarak geçmiş olabileceğini belirtir.¹⁵⁷ Askerlerin o bölge halkına duyduğu kötü hislerden ötürü kelimeyi aşağılayıcı bir anlamda kullanması mümkün olabilir bununla birlikte Picardia bölgesinde yaşayan halkın

¹⁵⁴ Pícaro kelimesinin olası etimolojik kökenine ilişkin farklı iddiaları daha ayrıntılı bir biçimde incelemek isteyen okuyucular John Rutherford’un **Breve Historia del Picaro Literaria** kitabına göz atabilirler.

¹⁵⁵ **Tesero de la Lengua Castellana** (1611), (Ed.) Martín de Riquer, Barcelona, Alta Fulla, 1989, p.869

¹⁵⁶ Alois Richard Nykl, “Pícaro”, **Revue Hispanique**, C. 77 S. 171, 1929, s.172

¹⁵⁷ İspanyolca’da coğrafi köken belirten ve sonuna -aro eki alan diğer kelimeler: bávaro, búlgaro, húngaro tártaro

özellikle zengin, çalışkan ve sanayi alanında gelişmiş olduğu göz önüne alındığında kelimenin İspanyolcaya fakir, serseri gibi anlamlar kazanarak geçmiş olma ihtimali zayıflar. Öte yandan, yalnızca bir istisna dışında, Picardia'dan gelenlere “pícaro” dendiğini söyleyen yazılı bir kanıtın da bulunmaması bu iddiayı zayıflatır.¹⁵⁸

- **f-k-r →Pícaro**

Fonger de Haan “pícaro”nun Arapça f-k-r kökünden (“fakir” ya da “fukara” kelimelerinden) türemiş olabileceğini iddia eder.¹⁵⁹ Haan, 12 Şubat 1502’de on iki yaşın üzerindeki tüm Müslüman kızların ve on dört yaşın üzerindeki tüm Müslüman oğlanların Castilla ve León’dan ayrılmasını emreden bir kararname çıkarıldığını hatırlatır ve tezine şöyle devam eder:

Kimse kalan ve sürgüne giden bu çocuklar hayatta kalmak için ne iş olsa yapmak zorunda kaldılar. Çok da güçlü olmadıklarından, fiziksel dayanıklılık gerektiren mesleklerde çalışmak yerine getir götür işlerine bakıyorlardı. Bu sırada da kendilerini tanımlamak için sık sık “fukara” kelimesini kullanmış ve bu kelimeyi benimseyen İspanyollar da ufak bir fonetik değişikliklikle fukara kelimesini “pícaro”ya dönüştürmüş olabilirler.¹⁶⁰

De Haan etimolojik açıdan Arapçadaki -f harfinin -p’ye dönüşmesinin mümkün olmadığını kabul ediyor ancak kelimenin öncelikle düşük eğitim seviyesinden gelen kişiler arasında kullanıldığını söyleyerek belli bir kurala bağlı kalınmasının gerekli

¹⁵⁸ Bu etimolojik iddiaya kaynak oluşturan tek yazılı eser Villaba y Estaña’nın 1577 yılında basılan kitabı **El pelegrino curioso y grandezas de España**’dır. [Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1886, s.274-275].

¹⁵⁹ Fonger de Haan, **Pícaros y Ganapanes**, Mexico: ADELYC, 2013, s.51. Erişim tarihi 23/10/2014, <http://bit.ly/1RCnRlv>

¹⁶⁰ ibid., s. 51

olmadığını öne sürer. Ardından o dönemde halk arasında yanlış kullanılan *fantasma-pantasma*, *fantasia-pantasia*, *fanfarrón-panfarrón* örneklerini göstererek “pícaro”nun da öncelikle halk ağzında böyle bir değişim sürecinden geçme ve yazıya da bu şekilde aktarılma ihtimalini ifade ediyor. Ancak filologlar bugün bu iddiaların izini sürecektir yeterli kanıt bulunmadığı gerekçesiyle f-k-r ‘nın “pícaro”ya dönüşümünü olası görmüyorlar.

- **Peger, Pag’ra →Pícaro**

Araştırmacı O. F. Best de tıpkı De Haan gibi, pikaresk edebiyatın çokkültürlü yaşam ve ardından gelen Yeniden Fetih hareketinden bağımsız düşünilemeyeceğini söyler¹⁶¹ ve kelimenin geçmişini İbranice’den gelen “peger” veya “pag’ra” kelimelerine dayandırır. Best, İbranice’de söz konusu kelimenin “ceset”, “hasta kişi” veya “tembel”, “bir işe yaramaz” anlamlarına geldiğini belirtir.¹⁶² Ardından Avrupa’da Yahudilerin kültürel ve ticari ağları yönettiğini hatırlatan Best, İbranice kelimelerin kullanımının Avrupa’da Yiddiş aracılığıyla yayıldığını belirtir. Adı geçen araştırmacıya göre, XIV. yüzyılın ortalarında gelindiğinde bu kelimenin izi İtalya’da sürülebilir. İlk olarak 1352 yılında Boccaccio’nun Decameron’unda “beccáro” kelimesi “ölü ya da leş” anlamında değil ancak onunla ilişkili bir şekilde “öldüren, kasap” anlamında kullanılır. 1590 yılında basılan *Güzel Konuşma Kitabı* (*Sefer dibur tov/Libro de Buena Expresión*) adlı İbranice-Yidiş- Judeo-İtalyanca sözlükte ise kelime yine “kasap” anlamında ancak bu defa “bikaro” şeklinde

¹⁶¹ O.F. Best, “Para la etimología de pícaro”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, C. 17, S. 314, 1963-64, s.353

¹⁶² *ibid.*, s.354

karşımıza çıkar.¹⁶³ Kelimenin koşer kasaplarına değil de Yahudilik kurallarına uygun kesim yapmayan Hristiyan kasaplarını nitelediğini öne sürmek için ise birçok neden bulunur zira o dönemde koşer kasaplar için zaten geniş bir kelime hazinesi mevcuttu. Best araştırmasında, domuzu pis olduğu için yemeyen Yahudilerin domuz kesen Hristiyan kasaplara verdiği “bikaro” adının zaman içinde “pis işler yapan kişi” anlamını da kazandığını öne sürüyor. Sonuç olarak Best, Judeo-İtalyanca’daki bu kullanımın çok zaman geçmeden İspanya’da da kabul gördüğünü ve bu nedenle bikaro/bekkaro kelimesinden “pícaro” kelimesinin türetilmiş olabileceğini vurgular.¹⁶⁴

- **Piccolo →Picaro**

İtalyanca’da “küçük”, “küçük çocuk” anlamına gelen bu kelimenin XVI. yüzyılda Galisyalı askerler aracılığıyla önce Galisya’ya oradan da İspanya’ya yayıldığı düşünülmektedir. Öyleyse “piccolo” kelimesi İtalyanca’dan Galisya diline ve oradan da İspanyolca’ya geçmek için nasıl bir yol izlemiştir? Vakanüvisler İspanya’nın birçok askeri ama özellikle de Galisya’dan topladığı askerleri XV. yüzyılda İtalya’ya sefere gönderdiğini belirtirler. Felipe de la Gandarra *Silahlar ve Zaferler. Galicia’nın evlatlarının kahramanlıkları* (*Armas i triunfos. Hechos heroicos de los hijos de Galicia*) adlı eserinde İtalya’da devam eden savaş nedeniyle dört bin askerin toplandığını, bunların çoğunun da Galisya’dan geldiğini belirtir.¹⁶⁵ Ancak Galisya bu

¹⁶³ ibid., s.355

¹⁶⁴ ibid., s.355-356

¹⁶⁵ Madrid, 1662, s.442 “1522 yılının Ağustos ayında Papa VI. Hadrianus, İtalya’daki savaş nedeniyle, çoğunluğu Galisya’dan toplanmış dört bin çocuk askeri de berberinde götürerek Tarragona’dan ayrılır.” [Por el mes de Agosto deste año (1522), salió de Tarragona el Pontífice Adriano VI llevando consigo (...) por causa de las guerras que auia en Italia, con quatro mil soldados infantes, que los mas se auian leuntado en Galicia]

kadar uzun süren bir seferberliğe katlanamaz. Genç erkeklerin hepsi savaş alanında olduğundan o dönemde Vigo’da on bir yaşındaki çocuklar bile askere alınarak çarpışmak üzere İtalya’ya gönderilir. Bu nedenle çoğunlukla piyade olarak savaşa katılan, diğer askerlerden daha perişan ve güçsüz durumdaki bu küçük askerlere İtalyanlar’ın “piccolo” adının takılmış olması şaşırtıcı olmaz. Öte yandan İtalya’nın bazı bölgelerinde “piccolo”nun “düşük sosyal sınıftan gelen” (*di humilde condizione sociale*)¹⁶⁶ anlamına geldiğini de belirtmek gerek. Bu iki anlam birleştiğinde ise Galsiya’dan gelen çocuk askerlere “zavallı/küçük çocuk” dendiği, zaman içinde ise bu askerlere yönelik düşmanlıktan ötürü “piccolo”ya “hırsız”, “serseri” gibi kötü anlamlar yüklendiği öngörülmektedir. Kendilerine “piccolo” denmesini benimseyen Galisyalılar ise kelimenin telaffuzunu kendi dillerine uyarlayarak “pícaro” haline dönüştürmüş olabilirler.¹⁶⁷ Yine aynı teze göre yıllar boyu sefalet içinde başka topraklarda savaştıktan sonra nihayet ülkelerine dönme vakti gelen bu askerler kendilerine herhangi bir gelecek vaat etmeyen Galisya’ya gitmek yerine İspanya Devleti’nin kalbi olan Kastilya’da şanslarını denemeye karar verirler.¹⁶⁸ Böylece pikaroların ve bu kelimenin kullanımının ülkede yayılması daha da kolaylaşır ve başlangıçta İtalyanca’da “küçük çocuk” anlamına gelen “pícaro” zaman içinde bugünkü anlamını kazanmış olur. Bu açıklama şimdiye dek genel kabul gören picar→pícaro geçişinin gölgesinde kalmış olsa da, 1899 yılında F. De Haan pikaroların kökenine dair yaptığı çalışmada kelimenin İtalyanca’dan geçmiş olabileceğine değinmiştir. De Haan, “pícaro” kelimesinin fonetik açıdan “piccolo”

¹⁶⁶ John Rutherford, 2001, s. 94

¹⁶⁷ ibid., s. 98

¹⁶⁸ ibid., s. 98

ile olan benzerliğine dikkat çekmiş ve pikaresk eserlerde de kahramanın her zaman küçük bir çocuk olmasına vurgu yapmıştır. De Haan ayrıca İtalya ve İspanya arasındaki sıkı ilişkileri de gerekçe göstererek kelimenin kökeninin İtalyanca'da aranabileceğini savunmuştur.¹⁶⁹

Ancak daha önceden de dediğimiz gibi “pícaro” önce sözlü dilde doğduğu ve *Alfaracheli Guzmán*'a kadar yazılı eserlerde sıkça kullanılan bir kelime olmadığı için etimolojik kökenine dair kesin kayıtlar sunmak en azından mevcut bilgiler ışığında mümkün gözükmüyor. Bununla birlikte “pícaro” kelimesinin pikaresk türdeki eserlerde kullanılmadan önce ne gibi anlamlar taşıdığına bakmak ve vakayinamelerde, suç kayıtlarında, mektup, şiir ve benzeri eserlerde “pícaro”nun tanımının nasıl yapıldığını görmenin pikaresk roman kahramanlarını ve ona esin kaynağı olan gerçek hayattaki temsilcilerini tanımak açısından büyük fayda sağlayacağını düşünmekteyiz. Bunun için öncelikle XVI. yüzyıla uzanarak pikaresk türe ait olmayan bazı yazılı eserlerden bahsetmeyi gerekli görüyoruz. Zira pikaronun sosyal hayattan edebiyat alanına geçişi ve “pícaro” kelimesine yüklenen ilk anlamların daha da zenginleşerek bugünkü pikaro haline gelmesi yaklaşık yüzyıllık bir süreci kapsar. Küçük bir çocuk olarak doğan pikaro zaman içinde adeta kendi kimliğini edebiyat aracılığıyla yeniden inşa ederek zeki, bazen tehlikeli ve düzenbaz bir genç adam/kadın haline dönüşmüştür. Şimdi bu kimliğin yazılı eserlerde ilk ne şekilde yer aldığına ve daha sonra edebiyat dünyasında nasıl evrildiğine bir göz atalım. Mateo Alemán'ın 1577 yılında kaleme almayı tamamladığı ancak basımı için 1599 yılına kadar beklediği *Alfaracheli Guzmán* “pikaro” kelimesinin ilk kez kullanıldığı pikaresk türün ilk örneğidir. Bundan önce de *Calisto ve Melibea'nın*

¹⁶⁹ F. De Haan, 2013, s.39

Trajikomedisi (La Tragicomedia de Calisto y Melibea) ya da daha bilinen adıyla *Celestina*, *Endülüslü Tazenin Portresi (El Retrato de la Lozana Andaluza)*, *Tormesli Lazarillo (Lazarillo de Tormes)* gibi sosyal gerçekliği yansıtan eserlerde sık sık pikaresk karakterler görülse de kimse kahramanlarını pikaro olarak isimlendirmemiştir.

Pikaro kelimesinin kullanıldığı ilk eser olarak ise 1548 yılında Trento Konsülü sırasında Vatikan'ı ve Sarayı çevreleyen entrikaları anlatan ve Diego Hurtado de Mendoza tarafından yazıldığı tahmin edilen *Arkadyalı Üniversitelinin Mektubu (La Carta del Bachiller de Arcadia)* gösterilir. Eserde, saraydaki pikarolardan bahsedilir. “*Tanrının rahmeti yağdığında iyileri olduğu kadar kötülerini de ıslatır ve aynı şekilde güneş de, altından yüzünü hem saraylılara hem de saray pikarolarına gösterir.*”¹⁷⁰ Bu cümlemin *İncil*'de yer alan ve dostlarımız kadar düşmanlarımızı da sevmemiz gerektiğini öğütleyen şu sözlerden etkilendiği söylenebilir:

Ama ben size diyorum ki, düşmanlarınızı sevin, size zulmedenler için dua edin ki, göklerdeki Babanız'ın oğulları olasınız. Çünkü O, güneşini hem kötülerin hem iyilerin üzerine doğdurur; yağmurunu hem doğruların hem eğrilerin üzerine yağdırır.¹⁷¹

Ancak *İncil*'deki iyi/kötü karşıtlığının yerini bu eserde pikaro/saraylı ayrımı alır. Bu da saraylının iyi nitelikleri, pikaronun ise “kötü niteliklere sahip insanı” temsil ettiğini gösterir.

Pikaro kelimesinin ilk kez görüldüğü eserlerden bir diğeri ise Guzmán'dan yaklaşık yirmi yıl önce kaleme alınmış 1552 tarihli *Salamantina İsimli Fars (Farsa Llamada*

¹⁷⁰ John Rutherford, 2001, s. 40

¹⁷¹ **Kitab-ı Mukaddes**, Eski ve Yeni Ahit Matta, 5-45

Salamantina) başlıklı eserdir. Bartelome Palau tarafından yazılan bu eser Salamancalı bir öğrencinin başından geçen maceraları komik bir dille aktarmaktadır. Eserde pikaro kelimesinin Salamancalı öğrenci tarafından değil de ahırda çalışan küçük bir çocuk olan Soriano, yani pikaronun kendisi tarafından telaffuz edildiğini görürüz. Pikaronun ağzından yazılan dizeler şöyledir:

Mahvolmuş görüyorum kendimi
Tıpkı San Martí'ninkiler gibi
Kendini berbat bir adama hizmet etmeye adanmış
Bir pikaroyum ben¹⁷²

Soriano eserin devamında çok çalıştığından yakınır ve bahtsızlığına lanet eder. Burada şiirin geneline ve kelimenin metindeki anlamına baktığımızda pikaronun çok çalışan ve kendini bir efendiye hizmet etmeye adanmış fakir bir çocuk olduğu görülür.

7 Kasım 1579'da Madrid'de kaleme alınmış bir kararname (*Auto de la Sala de Alcaldes de Madrid*) ise pikaroyu sokaklarda yaşayan ve bedava yemek arayan çocuk/delikanlı olarak yansıtır. Ancak aşağıda göreceğimiz gibi pikaro ve serseri (*vagabundo*) kelimelerinin metinde ayrı ayrı kullanılması önemli bir noktaya işaret eder: Sosyal hayatta pikarolar boş gezen bir serseri değil yalnızca yemek alacak parası olmayan yoksul bir çocuktur. Öte yandan XVI. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde artık pikarolar toplum düzeni için tehlike olarak görülmeye başlanmıştır.

(...) Santa Cruz Meydanında bulunan hiçbir şarap mahzeni sahibi kadın ya da erkek serserilere ve genç pikarolara yemek vermeyecek

¹⁷² John Rutherford, 2001, s. 39

ve hizmet etmeyecektir; aksi takdirde iki yıl saraydan sürgün ve on duka para cezasına çarptırılacaktır.¹⁷³

Öte yandan F. de Haan'ın alıntılandığı, tarihi belli olmayan ancak Kastilya'da yayımlandığını bildiğimiz başka bir belediye duyurusunda pikaroların şehirdeki varlığının kısıtlandığını ve giymek zorunda bırakıldıkları keplerle toplumun geri kalanından ayrıldıklarını görürüz:

Şehirde ne iş olsa yapan adamlardan (*ganapán*) bir düzine, pikarolardan ise bir düzineden fazla bulunamaz. Diğer vatandaşlardan ayrılmalari için ne iş olsa yapanlar (*ganapán*) kırmızı, pikarolar ise yeşil kep takacaklardır.¹⁷⁴

Tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte 1585-95 yılları arasında kaleme alındığı tahmin edilen ve pikarolardan bahseden oldukça ilginç bir diğer eser ise Cristóbal de Chaves'in *Sevilla Cezaevi Hakkında Rapor (Relación de La Cárcel de Sevilla)* adlı eseridir. O dönemde Sevilla Hapishanesi'nde yaşananları anlatan bu eserde pikaro, cezaevine işlediği suçlardan ötürü değil de aç kalmamak ve soğuktan korunmak için giren ve ayak işlerine bakan, şiddete başvurmayan, fakir ve zavallı bir çocuk olarak resmedilir. Her pikaronun takma adının sonuna eklenen küçültme ekleri ise bu çocukların yaşlarının çok küçük olduğunu düşünmemize neden olur.¹⁷⁵

Her hücrede üç pikaro vardır: ikisi duvarları tahtakurusundan temizler, yerleri siler, battaniyedeki bitleri ayıklar, lazımlıkları boşaltır; diğeri ise ışıkları (fenerleri) yakar, eğer yaz ise tüm gece boyunca hizmetine girdiği mahkûmu yelpazeyle serinletir.¹⁷⁶

¹⁷³ ibid., s. 55

¹⁷⁴ F. De Haan, "Picaros y ganapanes", **Homenaje a Menéndez Pelayo**, Madrid, V.Suárez, 1899, C.3, s.171

¹⁷⁵ Coplilla, Venturilla, Trampaña, Mojarilla etc.

¹⁷⁶ Cristóbal de Chaves, **Relación de la cárcel de Sevilla**, Madrid, Clásicos el Arbol, 1983, s.17

Chaves'e göre "çok pikaro" (*muy pícaro*) olanlar, yani diğerk bir deyişle daha zavallı durumda olan çocuklar ise eğer koğuşta yer yoksa pislik içindeki tuvaletlerde yatar ve ihtiyacını gidermek isteyenlerden tuvaleti kullanmaları karşılığında para alırlar.¹⁷⁷ Bu bir tür suç olsa bile, kendilerine bedava yemek sağlayacak güçlü bir efendi bulamayan pikaroların açlıktan ölmek için bu yolu tercih etmeleri kabul edilebilir, hatta bizce bu çocukların kıvrak zekâlı olduklarını gösteren ve onlara karşı sempati duymamızı sağlayan bir ayrıntı olarak bile yorumlanabilir.

1586 tarihinde Juan de Castilla y de Aguayo tarafından kaleme alınan *Mükemmel Yönetici (El Perfecto Regidor)* adlı eser ise dönem İspanyasında pikaroları gülünç duruma düşürmek suretiyle gençleri eğiten bilginlerin varlığından söz eder. Bu kişiler gençleri eğitmek için önce pikaroları şehrin meydanında sarhoş eder ve daha sonra da sarhoşların düştüğü komik ve alçaltıcı duruma şahit olmaları için çocukları ve gençleri bu gösteriyi izlemeye zorlarlar. Burada amaç gençlerin kötü örnekten ders almaları ve sarhoş olmaktan kaçınmalarını sağlamaktır. Bu şaşırtıcı eğitim yöntemini anlatan metinde pikarolardan "kaybedecek onuru olmayan" kişiler [*pícaros(...) que no tuviessen honra que perder*] olarak bahsedilir.¹⁷⁸

Şimdiye kadar incelediğimiz metinlerin geneline baktığımızda pikaroların çoğunlukla fakir, sokaklarda yaşayan, kaybedecek onuru olmayan, düzenli bir işi bulunmayan, ona verilen yemekle hayatta kalmaya çalışan, şiddete bulaşmamış küçük çocuk/genç olarak algılandığını görüyoruz. Ancak XVI. yüzyılın sonuna doğru toplumda rahatsızlık yaratmaya başlayan pikaroların şehirlerde yaşamasına kısıtlama

¹⁷⁷ ibid, s.30

¹⁷⁸ John Rutherford, 2001, s.63

getirilir, halkın geri kalanından ayıracak kıyafetler giymeleri istenir. Ülkedeki ekonomik koşullar kötüye gittikçe sayıları artan pikarolar adeta şehri istila etmiş böcekler gibi algılanır. Pikaronun edebiyat dünyasına geçişi sırasında bu imge ne kadar değişikliğe uğramıştır? XVI. yüzyılın sonu, XVII. yüzyılın başında kaleme alınan metinlerde pikaro toplumun alt tabakasından gelen, kimsesiz ancak daima kıvrak zekâsıyla öne çıkan, toplumdaki çarpıklıkları en sade haliyle gören ve yansıtabilen, hitabeti kuvvetli, esprili ve tüm haksızlıklara karşın hayatta kalabilecek kadar dirayetli bir çocuktur.

Cervantes'in kısa hikâyesi *Ünlü Bulaşıkçı Kız*'daki (*La Ilustre Fregona*) yarattığı pikaro imgesi bu karakterin edebiyat dünyasına geçişte gösterdiği değişikliğe güzel bir örnek teşkil eder. Zira eser pikaronun kendisinden değil, pikaro üzerinden inşa edilen sevimli serseri imgesinden etkilenen zengin bir çocuğun ona benzeme çabasıyla evinden ayrılmasını konu edinir. Eser yazıldığında 1614 yılıdır, yani pikaresk eserler ortaya çıkmalı yarım yüzyıldan fazla bir zaman geçmiştir ve tıpkı Cervantes'in diğer kahramanı Don Quijote'nin kitaplarda yansıtılan şövalye imgesini benimseyerek her şeyi geride bırakıp gitmesi gibi Carriazo da pikaro olmak için zengin hayatını terk ederek "özgürlüğe" doğru yola çıkar. Cervantes'in pikaro olmak için konforlu hayatlarını bırakan diğer kahramanları Rinconete ve Cortadillo gibi, Carriazo da zengin ve soylu bir aileden gelir. Onlar dönem toplumunda başarılı olmak için gereken her şeye sahiptirler fakat pikaresk eserlerin büyük popülerlik kazandığı XVII. yüzyılda, romantik bir macera arayışıyla pikaro imgesi etrafında oluşturulan o özgürlük illüzyonunu takip etmeyi tercih ederler.

Carriazo henüz on üç yaşındayken pikaresk tarzda bir hayat sürmeye karar verip, anne ve babasının kendisini buna zorlayan hiçbir muamelesi olmamasına rağmen dünyayı dolaşmak üzere

evden ayrıldı. Yaşadığı bu özgür hayattan o kadar memnundu ki, dertleri ve içinde bulunduğu sefalet bile ona babasının evindeki bolluğun eksikliğini hissettirmiyordu. Ne yürümek onu yoruyor, ne soğuk kanına işliyor ne de sıcak bunaltıyordu. Ona göre yılın her mevsimi tatlı ve yumuşak bir ilkbahar günü gibiydi. Ekinlerin üzerinde en az yatağındaki kadar rahat uyuyordu. Bir samanlıkta yatarken bile kendisini iki Hollanda örtüsünün arasındaymış gibi hissediyordu. Pikaroluğu öylesine iyi beceriyordu ki üniversitede profesör olup “Alfarache” dersleri verebilirdi.¹⁷⁹

Pikaronun gerçek dünyadan kitap sayfalarına yaptığı yolculuğu izlerken bu küçük çocuğun zekâsının keskinleştiğini ve hayatta kalma yetilerinin arttığını gördük. Burada dikkat çekmek istediğimiz nokta pikaronun gerçek hayatta ve bunu yansıtan resmi belgelerde zavallılığına, kimsesizliğine, fakirliğine, gururdan yoksun oluşuna, suça yatkınlığına ve hatta pis olduğuna vurgu yapılırken edebiyat alanında ana vurgu pikaroları yaratan olumsuz sosyal koşullar üzerine yönelir. Edebiyattaki pikaroların toplumsal çarpıklıkları hicveden kahramanlar olduğu dikkate alındığında bu noktanın altının özellikle çizilmesi anlaşılabilir. Bunun yanı sıra edebiyatın yarattığı pikarolar, mala mülke bağımlı olmayan, nereden geldiğiyle değil yaptıklarıyla öne çıkan, toplumca kabul görmüş tüm ikiyüzlülükleri su yüzüne çıkaran bir karakterdir. Pikaroların bir noktaya kadar toplumsal gerçekliğe bağlı kalınarak edebiyat dünyasına aktarıldığı şüphe götürmez ancak edebiyattaki pikaro imgesinin toplumu eleştirmek için bir araç olarak kullanıldığı ve bu nedenle de bazı özelliklerinin okuyucunun ilgisini çekmek için romantizme yaklaşan bir tutumla aktarıldığını söylemek yanlış olmaz. Bu özelliklere örnek olarak pikaroların hazırcevaplığı, yaşlarından beklenenden daha keskin bir zekâyâ sahip olmaları

¹⁷⁹ Miguel de Cervantes Saavedra, **Örnek Alınacak Hikâyeler** (Çev.) Nazlı Hülya Soydan, İstanbul, Kırmızı Yayınları, 2010, s.303

ve bu durumun komik etkiler yaratması, başlarından ilginç maceralar geçmesi, özgür bir ruha sahip olmaları verilebilir.

Şimdiye dek pikaroların gerçek dünyadan kitap sayfaları arasına yaptığı yolculuğun izlerini takip ettik. Fakat bunun yanı sıra pikaresk türü önceleyen onlarca kurmaca eser de olay örgüsü, anlatı tarzı, bakış açısı ve sunduğu eleştirel yapı açısından pikaresk eserlere ilham kaynağı olmuştur. Pikaresk türün edebiyat dünyasında birdenbire popülerlik kazanmadığını, aksine onun ortaya çıkışını hazırlayan onlarca eser bulunduğunu bir sonraki bölümde örnekleriyle açıklamaya çalışacağız.

2.1.2. Pikaroyu Önceleyen Metinler

Pikaresk türün başlangıcı olarak *Tormesli Lazarillo* adlı eserin 1554 yılında basılması temel alınır. Oysaki Américo Castro, *Tormesli Lazarillo*’nun pikaresk değil, pikareskin öncüsü olduğunu öne sürer. A. Parker da bu görüşü destekleyerek bu eseri “picaresca a priori” olarak niteler ve pikaresk geleneği *Alfaracheli Guzmán* ile başlatır.¹⁸⁰ Ancak ister pikaresk türün ilk örneği, ister öncüsü olsun bu özel konumu nedeniyle araştırmacıların ilgisi genelde *Tormesli Lazarillo* üzerinde toplanmıştır. Fakat İspanyol ve dünya edebiyatına sunduğu tüm yeniliklere rağmen alt ekonomik sınıftan gelen küçük bir çocuğun hayatta kalma mücadelesini anlatan *Tormesli Lazarillo* birdenbire ortaya çıkmış bir eser değildir. Arkasında geniş bir halk komedisi geleneği vardır. Anonim olarak basılan bu eser, öğrenci, dilenci, cimri

¹⁸⁰ Bu konuda araştırmacılar arasında derin görüş ayrılıkları bulunmaktadır. Başını A. Castro ve A. Parker’ın çektiği bir grup araştırmacı, *Tormesli Lazarillo*’yu pikaresk değil pikareskin öncüsü (*picaresca a priori*) eserler sınıfına sokarlar. Bu görüş hakkında daha ayrıntılı bilgi edinmek için A. Parker’ın *Los pícaros en la literatura. La novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*, Madrid, Gredos, 1975 ve Américo Castro’nun “Lo picaresco y Cervantes”, *Revista de Occidente*, S. 33, 1926, s.349-361 adlı çalışmalarına bakılabilir.

soylu, yalancı din adamı gibi toplumsal güldürü/eleştiride kullanılan kalıplaşmış tipleri hikâyeye dâhil ederek, anlatı içerisinde bir karnaval havası yaratır. Bu özellikleriyle Lazarillo bir yandan güldürü/eleştiri geleneklerine göz kırpmış diğer yandan ise epizodik yapısıyla, olayın bir çocuk kahraman etrafında dönmesi ve güncel göndermelerle esere orijinallik katmıştır. Diyebiliriz ki, türün popülerlik kazanmasının altında yatan nedenlerden biri de, toplumsal aksaklıkları etkili bir şekilde dile getirmesinin yanı sıra, bir yandan geleneksel olana dayanması, öte yandan orijinal öğeleri başarıyla hikâyeye yedirmesidir. Pikaresk yapıtların hangi eserlerden ne dereceye kadar etkilendiğini bulmak mümkün değildir ancak karakter özellikleri ve anlatı tarzı açısından değerlendirildiğinde bir dizi yapıt “pikaresk türü önceleyen eserler” olarak göze çarpmaktadır.

Satiricon (El Satiricón) Romalı yazar Petronio tarafından yazılan bu eser üç genç erkek ve bir yaşlı şairin maceralarını anlatır. Encolpio ve onun genç aşığı Gitón’un başından geçenlerin bazen hayli erotik bir dille anlatıldığı bu eser yalnızca pikaresk türe değil, dünya edebiyatındaki daha birçok esere de ilham kaynağı olmuştur.¹⁸¹ Sunduğu gerçekçi ortam, toplumsal çürümeye yönelik ironik ve satirik bakış açısı ve kullandığı gündelik dil nedeniyle pikaresk eserin öncüsü olarak kabul edilir.¹⁸² Öte yandan hilebaz ve eleştirel Encolpio’nun karnını doyurabilmek için toplumun farklı

¹⁸¹ Carlos García Gual, “Menéndez Pelayo y sus estudios sobre las novelas griegas y latinas, antes y en sus orígenes de la novela”, (Ed.) Raquel Guitérrez Sebastian, Borja Rodríguez Guitierrez, **Orígenes de la Novela: Estudios**, 2007, s.83 (Satiricón’dan ilham aldığı iddia edilen eserler arasında Erasmus’un *Delliliğe Övgü’sü*, Cervantes’in *Köpeklerin Sohbeti*, Jonathan Swift’in *Güliver’in Gezileri*, Voltaire’in *Micromegas’ı* ve Juan de Valdés *Crotalón’u* yer almaktadır.)

¹⁸² Monica Vincenzi, Luigi Casa, **Fellini metafisico: La riconciliazione tra sogno e realta**, 2014, s.176. Erişim tarihi: 12/04/2016, <http://bit.ly/25XGXsa>

sosyal katmanlarına girmesi de bizlere tıpkı pikaroların hayat izleğine benzer bir hikâye sunmaktadır.

Ezop'un Hayatı (La Vida de Esopo/Ysopo) II. yüzyılda otobiyografi olarak kaleme alınan ancak Avrupa'da XV. yüzyılda tanınan bu anonim eserin başkahramanı çirkin ancak oldukça zeki bir köle olan Ezop'tur. Köle olarak birçok farklı sahabe hizmet eden Ezop bu şekilde tıpkı diğer pikaresk karakterler gibi toplumun farklı katmanlarını bize gösterir. Tüm zorluklardan zekâsı sayesinde kurtulmayı başaran Ezop, efendilerine akıl verip onlara da fayda sağlamaktan geri kalmaz. Ezop gerçekçi ve eleştirel bakış açısıyla Lazarillo'yla benzerlik gösterir.¹⁸³

Altın Eşek (Asno de Oro) II. yüzyılda Apuleyo tarafından Latince olarak kaleme alınan bu eser otobiyografik bir anlatı tarzına sahiptir ve epizodik yapısı ve konusuyla pikareskin öncüsü olarak kabul edilir. Onbir bölümden oluşan kitabın ilk on bölümünde birçok efendiye hizmet eden Lucio'nun başından geçenler eğlenceli ve eleştirel bir dille anlatılırken son bölümde Lucio dünyevi zevkleri bir kenara bırakarak önceki yaşadıklarından pişman olur. Eserin İspanyolca çevrilmesi ise, (önsözü 1513 yılını gösterse de) 1525 yılında¹⁸⁴ gerçekleşmiştir. Ancak *Celestina*'da (1499), *Endülüslü Tazenin Portresi*'nde (1528) ve *Pikara Justina*'da (1605) bu esere atıfların bulunması *Altın Eşek*'in İspanyolca'ya çevrilmeden önce bile popülerliğe ulaştığını kanıtlamaktadır.¹⁸⁵ Öte yandan araştırmacı Antonio Vilanova da *Tormesli*

¹⁸³ Francisco Rodríguez Adrados, "La vida de Ezopo y La vida de Lazarillo de Tormes", (Coord.) Manuel Criado Val, **La picaresca: orígenes, textos y escritura: Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca**, 1979, s. 349-355

¹⁸⁴ ibid, s.101

¹⁸⁵ ibid, s.102

Lazarillo'nın yazarının *Altın Eşek* eserini defalarca okumuş olabileceğini iki kitap arasındaki benzerlikleri ayrıntılandırarak ifade etmektedir.¹⁸⁶

Şövalye Zifar (El Caballero Cifar) (XIII. yüzyıl sonları, XIV. yüzyıl başı) *Şövalye Zifar*'ın yardımcısı Ribaldo alaycılı kurnazlığıyla pikaresk kahramanlara benzer ama onlardan farklı olarak sonunda hedefini gerçekleştirir ve gerçek bir şövalye olmayı başarır. Ribaldo'nun eserin sonunda edindiği servet pikaroların sosyal sınıf atlama ve zenginleşme çabalarının başarısızlıkla sonuçlanması ilkesiyle çelişir.¹⁸⁷

İyi Aşk Kitabı (El Libro de Buen Amor) (1330-1343): Hita Başrahibi Juan Ruiz (Arcipreste de Hita Juan Ruiz) tarafından kaleme alınan söz konusu eser birtakım romantik maceraları ve komik öyküleri içindeki eleştiri dozunu hiç eksiltmeden bizlere aktarır. Orta Çağ'ı gerçeğe uygun bir şekilde gözlemleyip tasvir edebilmiş olan Juan Ruiz'in üslubuna ise mizah ve gerçekçilik hâkimdir.¹⁸⁸ Öte yandan Juan Ruiz'in eserde yer verdiği hizmetçi Don Furón da “yalancı, sarhoş, hırsız, düzenbaz, pis, tembel bir yardımcı”¹⁸⁹ olarak tasvir edilerek adeta pikaronun gelişimi incelemektedir. Ancak *İyi Aşk Kitabı*'ndaki pikaresk özellikler bununla sınırlı değildir. Otobiyografik anlatı yapısı ve satirik unsurlar da onu pikaresk türe yakınlaştırır.¹⁹⁰

¹⁸⁶ ibid, s.102

¹⁸⁷ Misun Kwon, **La fusión de los géneros en las novelas picarescas femeninas del siglo XVII**, Doktora Tezi, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2002, s. 4

¹⁸⁸ Ertuğrul Önalp, 1988, s.30

¹⁸⁹ Carlos E. Mesa, “Divagaciones sobre la literatura picaresca”, **Thesarus**, 1971, C.26, S.3, s.564

¹⁹⁰ Misun Kwon, 2002, s.5

Till Eulenspiegel (1517) Bir Alman folklor karakteri olan Eulenspiegel 1300'lü yıllarda Roma İmparatorluğunda ortaya çıkmıştır. Hayatta kalmak için oynadığı oyunlarla insanların ikiyüzlülüğünü ve açgözlülüğünü ortaya koyan kahraman, Almanya'nın yanı sıra, İtalya, Fransa ve İspanya'da da beğeni toplamıştır. Boş gezen, hazırcevap, oyunbaz Eulenspiegel, Lazarillo'nun öncüsü olarak belirtilir. *Till Eulenspiegel*'in pikaresk romandan ayrıldığı noktalar, maceraların üçüncü tekil kişi ağzından aktarılması ve söz konusu karakterinin hikâyenin başından sonuna dek hiçbir psikolojik evrim geçirmemesidir.¹⁹¹

Ayna ya da diğer adıyla Kadınların Kitabı (Espill, Llibre de les Dones) 1460 yılında Valencialı yazar Jaume Roig'in yeğenine yönelik bir mektup olarak birinci tekil kişi ağzından yazdığı, dört bölümden oluşan ve pikaresk özellikler taşıyan bir eserdir. Yazar ilk bölümde gençliğini ve hayatta kalma savaşımını anlatır. Yetim olan, annesi tarafından evden atılan ve hayatını kazanmak için büyükşehre gitmek zorunda kalan kahraman birçok açıdan pikaresk karakterin atası konumundadır. Ancak kitabın geri kalanı “ahlaklı olmayan kadınlara yönelik bir eleştiri” halinde devam ettiğinden, karakterin gelişimini değil, anti-feminist özellikler taşıyan bir kadın eleştirisi görürüz. Yazar, kitabında yalnızca resmi eşi olan Isabel Pellicer ve Hz. Meryem'in ahlaklı olduğundan dem vurur. Öte yandan eserin nazım olarak kaleme alınması, *Ayna*'yı pikaresk türden ayırır.¹⁹²

Bir Tilkinin Romanı (Le Roman de Renart) XII. yüzyıl sonu ya da XIII. yüzyıl başında yazıldığı söylenen fabl türündeki bu eser Orta Çağ'daki sosyal yapının

¹⁹¹ ibid., s.5

¹⁹² ibid., s.6

hayvanlar dünyasındaki yansımasıdır. Hikâyenin başkahramanı olan Renart oynadığı zekice oyunlarla içinde yaşadığı toplumun eleştirisini yapar. Tek bir öykü yerine 27 kısa hikâyeden oluşan bu fabl gerçekçi yapısı, satirik bakış açısı, ahlaki ders verme kaygısı ve Renart karakterinin özellikleri nedeniyle eleştirmenlerce pikaresk romanın öncülerinden biri olarak sınıflandırılır.¹⁹³

Baldus: 1542 yılında Teofilio Falengo tarafından şövalyelik romanlarının bir antitezi olarak yazılmıştır. Başkahraman Baldus tıpkı Roland gibi şövalyedir ancak yozlaşmış şövalye özellikleri onu bir şövalyeden çok pikaresk karaktere yaklaştırır. Hikâyesini birinci ağızdan ve konuşur gibi anlatması, bir anti kahramanı ve folklorik öğeleri barındırması, gerçekçiliği, ele aldığı açlık teması pikaresk türün öncülerinden olarak görülmesine yol açar.¹⁹⁴

Makamat (Maqamat Al-Hariri): Pikareskin atası sayılabilecek eserlerden bahsedildiğinde ise birlikte yaşamın (*convivencia*) sonucu olarak Arap ve Yahudi edebiyatından gelen etkileşimler hakkında bir parantez açmak kaçınılmazdır. Birçok Arapça ve İbranice yazılmış eserin Toledo'daki "Çevirmenler Okulu" aracılığıyla Batı dünyasına tanıtıldığı bir dönemde pikaresk eserlerin de Doğu anlatılarından etkilendiği düşünülmektedir. X. yüzyılda Harîrî tarafından kaleme alınan *Makamat (Maqamat Al-Hariri)* Arap edebiyatının en tanınan edebi eserlerinden biridir. Eserde toplumdaki çelişki ve çarpıklıklara dikkat çekmek için Ebu Zeyd isimli kahramanın maceraları, eserin bir diğer kahramanı olan Hâris b. Hemmâm'ın dilinden akıcı bir üslûpla anlatılır. Günümüz İspanyasında ise Menéndez Pelayo bu eserle, *Tormesli*

¹⁹³ ibid., s. 6-7

¹⁹⁴ ibid., s.7

Lazarillo arasındaki benzerliğe ilk dikkat çeken eleştirmendir. Söz konusu hikâyenin başkahramanı Ebu Zeyd, kimlik değiştirir, farklı sosyal katmanlara girer, dilencilik yapar. Bu özellikleri nedeniyle Pelayo tarafından Guzmán de Alfarache ve Estabanillo Gonzales'in atası olarak nitelendirilir.¹⁹⁵ Bunun yanı sıra Francisco Carillo hem İbraniceyi hem de Arapçayı mükemmel bir şekilde konuşan Endülüs kökenli Harizi'nin (1170-1230) Doğu'ya seyahat ettiğini, 1205 yılında Hariri'nin makâmelerini çevirerek onları Batı medeniyetine tanıttığını belirtir. Carillo, eldeki bu veriler ışığında *Tormesli Lazarillo*'nun¹⁹⁶ X. Alfonso ile zirveye ulaşan ve XV. yüzyıla kadar devam eden Doğu etkisinin Yeniden Fetih hareketiyle sonlanmasından yalnızca kırk yıl sonra kaleme alınmasının bir tesadüf olamayacağını belirtir.¹⁹⁷

Bu eserler dışında, Bocaccio'nun *Decameron*'u, Fernando de Rojas'ın *Celestina*'sı ve Francisco Delicado'nun *Endülüslü Tazenin Portresi*¹⁹⁸ farklı sosyal katmanlardan gelen tipleri barındırdıkları, realist ve satirik anlatım tarzı; *Türkiye Seyahati* (*Viaje de Turquía*) ve *Crotalón* ise olayları birinci ağızdan aktarması, farklı karakterlerin sunulmasına imkân veren olay örgüsü ve esprili anlatımı nedeniyle pikareski önceleyen eserler arasında gösterilebilir.

¹⁹⁵ Menéndez Pelayo, **Orígenes de la Novela**, 1907, s.67. Erişim tarihi: 26/10/2014, <http://bit.ly/1CguMHf>. Benzer şekilde Gonzáles Palencia Angel de, **Del "Lazarillo" a Quevedo**, Madrid, CSIC, 1946] adlı eserinde XVI. ve XVII. yüzyılda kaleme alınan pikaresk eserlerin makâmelerden etkilendiğini belirtir.

¹⁹⁶ *Lazarillo de Tormes* ve makâmeler arasındaki etkileşim hakkında daha fazla bilgi edinmek için bkz. Fernando de la Granja, "Nuevas notas a un episodio del *Lazarillo de Tormes*", **al-Andalus**, S.36, 1971, s.223-237. Granja, *Tormesli Lazarillo*'da yer alan "La casa donde nunca comen ni beben" (İçinde hiçbir şey yenilip içilmeyen ev) adlı epizodun şimdiye dek iddia edildiği üzere İspanyol halk kültüründen alınan bir anekdot olmadığını, ilk kez Arap kaynaklarında kullanıldığını ifade eder.

¹⁹⁷ Francisco Carillo, **Semiolingüística de la novela picaresca**, Madrid, Catedra, 1982, s.140

¹⁹⁸ *Calisto ve Melibea'nın (Traji)komedisi* (*La (Traji)comedia de Calisto y Melibea*) ya da daha bilinen adıyla *La Celestina* ve *Endülüslü Tazenin Portresi* (*El Retrato de la Lozana Andaluza*) adlı eserler dördüncü bölümde daha ayrıntılı bir şekilde ele alınacaktır.

Görüldüğü üzere birçok pikaresk özellik antik çağlardan bu yana dünya edebiyatında sıklıkla kullanılmaktaydı. Bu açıdan bakıldığında Lazarillo'nun çok geniş bir coğrafyada ve kalabalık akrabalık ilişkileri bulunduğunu söylemek yanlış olmaz. Chandler de benzer bir şekilde pikaresk türün İspanya'dan çıktığını ancak pikareski oluşturan özelliklerin eski çağlardan bu yana başka coğrafyalarda da görüldüğünü belirtir.¹⁹⁹ Ancak *Tormesli Lazarillo* 1554 yılında ilk yayımlandığında realizmin, otobiyografik ve epistolar/epizodik anlatı tarzının acı mizah, gerçekçilik ve erasmusçu öğelerle harmanlanması ve tüm bunların hayatta kalma savaşımı veren ve alt sosyal tabakadan gelen bir anti kahraman tarafından gerçekleştirilmesi, araştırmacı tarafından Altın Çağ Edebiyatı'nda büyük bir yenilik olarak değerlendirilmiştir. Diğer bir deyişle daha önceden farklı eserlerde gördüğümüz ve vurguladığımız özelliklerin tek bir karakterde toplanması ve gerçekçi bir dönem İspanyası resmiyle harmanlanarak sunulması İspanya'dan çıkarak tüm dünyaya yayılan yeni bir türün doğmasını sağlamıştır.

2.1.3. Pikaro Kimliğinin Özellikleri

Robert Alter pikaroyu “gezgin şövalyenin karşıt versiyonu”²⁰⁰ olarak yorumlar. Frederick Morris Warren da benzer bir şekilde *Tormesli Lazarillo*'nun gezgin şövalyelere doğrudan meydan okuyan bir karakter olarak doğduğunu, pikaroların İspanya'daki şövalyelik ruhuna taban tabana zıt bir şekilde davranış ve düşüncelere

¹⁹⁹ Julio Rodríguez Luis, “El enfoque comparativo de la literatura picaresca”, (Ed.) Manuel García Martín, *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 1990, s.853

²⁰⁰ *The Rogue's Progress: Studies in the Picaresque Novel*. Cambridge, Harvard UP, 1965, s.77

sahip olduğunu ifade eder.²⁰¹ Pikaroların şövalyelere atfedilen onur ve soyluluk gibi özelliklerinden yoksun olması pikaro karakterinin belkemiğini oluşturur ancak pikaroların özellikleri yalnızca bununla sınırlı değildir.

Pikarolar alt sosyo ekonomik katmandan gelen ailelerin çocuklarıdır. Ebeveynlerinin hırsız, kadın tüccarı, fahişe, büyücü, alkolik olması ya da başka dinden dönmüş, temiz kan taşımayan kişiler olması olağan bir durumdur.²⁰² Pikaronun içinde doğduğu kötü koşullar onun geleceğini belirler. Ailevi koşullar pikaronun eninde sonunda benzer yollara sapacağını önceler.

Pikarolar masum çocuklar olarak doğarlar ancak yaşamda karşılaştıkları bir güçlük onların erken yaşta hayat dersi almasını ve dünyanın kötülükleriyle tanışmasını sağlar.²⁰³ Lazarillo'nun kör dilenciye inanarak başını taştan boğa heykeline çarpması, Guzmán'ın bir dolandırıcıya inanarak dana eti yerine at eti yemesi, Buscón'un okulda ailesi nedeniyle hakaretlere maruz kalması hayatı öğrenme süreçlerinin başlamasına neden olan olaylardır. Lazarillo başından geçen acı tecrübeden sonra kendi kendine şöyle der: *“Uyanık olmalıyım çünkü artık yalnız başımayım ve kendi kendime bakmalıyım”*²⁰⁴. Böylece pikaro ilk defa Albert Camus'un *“kozmetik*

²⁰¹ **A History of the Novel Previous to the Seventeenth Century**, New York, Henry Holt and Company, 1895, s.289

²⁰² Buscón'un annesi Yahudi dönmesidir, aynı zamanda büyücülük ve fahişelik yapar; Lazarillo'nun annesi gayri meşru ilişki yaşar, babası ise hırsızdır. Guzmán annesiyle babasının girdiği gayri meşru ilişkinin sonucu olarak dünyaya gelir; Justina'nın ailesi Yahudi dönmesidir ayrıca annesi gayri meşru ilişkiler yaşar, babası ise ayyaş bir meyhanecidir. Elena'nın annesi moriskadır, fahişelik ve büyücülük yapar aynı zamanda kızını da pazarlar.

²⁰³ Gustavo Correa, “El Héroe de la Picaresca y su Influencia en la Novela Moderna Española e Hispanoamericana”, **Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo**, 32(1), 1977, s. 77

²⁰⁴ **Lazarillo Hayatı Öğreniyor** (Çev. Özlem Kumrular), İstanbul, Gendaş, 1998, s.12

evsizlik”²⁰⁵ olarak tanımladığı durumla karşı karşıya kalır: Pikaro evinden ve ailesinden uzaktadır, yanında çalıştığı efendilere güvenemeyeceğini anlamıştır; dünya tarafından dışlanmıştır.

Pikaro yalnız kaldığı bu dünyada yanında çalıştığı efendileri, karşılaştığı insanları örnek alarak kendi değer yargılarını ve ahlak anlayışını oluşturur, diğer bir deyişle pikaro toplumda gördüklerini örnek alarak kendini şekillendirir. Lazarillo dilenciden yalan söylemeyi, rahipten ikiyüzlülüğü, şövalyeden olmadığı biriymiş gibi görünmeyi ve karşılaştığı diğer kişilerden insan ruhunun karanlık yönlerini öğrenir.²⁰⁶ Toplumdaki bozulma öylesine büyüktür ki, toplumun biçimlendirdiği pikaronun karakteri de aynı derece de ahlaki değerlerden yoksundur.

Pikaronun hayat mücadelesini tetikleyen en temel etken açlık duygusudur.²⁰⁷ Guzmán açlıkla boğuştuğu bir sırada “*İnsanın annesinin olması güzel, babasının olması güzel ama yiyecek yemeğinin olması hepsinden daha güzel*”²⁰⁸ der. Pikaro yemek gibi temel ihtiyaçlarını karşılamak için farklı efendilerin yanında çalışır ve istediğini elde etmek için numaralar yapmaktan, yalan söylemekten çekinmez. Buna rağmen pikaro okuyucular tarafından kötü bir karakter olarak algılanmaz zira pikaro tarafından aldatılanlar, yalan söyleyen, başkalarının hakkını çiğneyen, kibirli, bencil ve dolandırıcı kişiler olduklarından genelde kötülöklere kötölökle karşılık

²⁰⁵ R.B. Lewis, **The Picaresque Saint**, London, Victor Gollancz Ltd, 1960, s. 26

²⁰⁶ Anne K. Kaler, 1991, s. 14

²⁰⁷ Carlos Blanco Aguinaga, “Cervantes y la picaresca: Notas sobre dos tipos de realismo”, **Nueva Revista de Filología Hispánica**, S.9, 1957, s.314

²⁰⁸ Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, s.121, Erişim Tarihi: 09/04/2015, <http://bit.ly/1Dp4qVL> (Bundan böyle kitaptan yapılan alıntılar için bu kaynak kullanılacaktır. Başka kaynak kullanıldığı takdirde açık künye bilgisine yer verilecektir.)

verilmesini hak etmiş kişiler olarak resmedilirler. Ancak burada bir parantez açarak hikâyenin pikaronun ağzından anlatıldığını, bütün karakterleri onun bakış açısından gördüğümüzü söylemeyi de ihmal etmemeliyiz.

Burada pikaronun bir özelliğini daha vurgulamak gerekir: Pikaro acımasız bir dünyada hayatta kalmayı başarabilen, kurnaz ve numaracı biridir. O yüzden bize anlattığı hikâyenin ne kadar doğru olduğunu asla bilemeyiz. Ne de olsa pikaro istediğini elde etmek için ne yapması gerektiğini bilir. Bu durumda pikaro okuyucunun sempatisini kazanmak için yalan söylüyor olamaz mı? Soruya yanıt vermek oldukça zordur zira pikaro en başından itibaren okuru, kurallarını kendisinin koyduğu bir hikâyenin içine çeker. Pikaro özyaşam öyküsünü anlattığından, onun bakış açısıyla aramıza mesafe koymamızı zorlaştırır. Ancak eğer “Epimenides Paradoksunu”²⁰⁹ hatırlayacak olursak pikaronun bize nasıl bir oyun oynadığı bir parça daha aydınlığa kavuşacaktır. İstedikini elde etmek için her türlü yalan, hile ve dolandırıcılığa başvurduğunu anlatan biri, hayat hikâyesini anlatırken bize yalan mı söylüyordur? Doğru söylediğini kabul edersek başka bir soru aklımızı kurcalar: Karşısındakini kandırmak için devamlı yalan söyleyen biriyle karşı karşıyaysak bize anlattığı hikâyenin doğru olduğuna nasıl inanabiliriz? İşte pikaro sayfalar boyunca bizi çözülmesi bu zorlu soruyla karşı karşıya bırakır. Claudio Guillén okuyucuyu

²⁰⁹ Kendisi de Giritli olan Epimenides “Bütün Giritliler yalancıdır” der. Bu sözün bir paradoks olması şundandır: Epimenides’in iddiası doğru ise, bütün Giritlilerin yalancı olduğu yanlıştır, çünkü kendisi de bir Giritli olan Epimenides doğruyu söylüyor; Epimenides’in iddiası yanlış ise, bütün Giritlilerin yalancı olduğu doğrudur çünkü Giritli olan Epimenides yalan söylüyor. Epimenides’in iddiası “Bütün Giritliler yalancıdır” olduğuna göre bu iddia doğru ise yanlış, yanlış ise doğrudur. [İ.L. Hacınebioğlu, “Bir düşünce ve mantık problemi olarak paradoks”, **Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi**, Güz 2006, S.7, s.113-114].

pikaronun oyunlarına karşı uyarmak için anlatıyı “*bir yalancının itirafları*”²¹⁰ olarak niteler. Ama belki de bu konudaki en ilginç bakış açısını Guzmán’ın dürüstlük ve yalancılık hakkındaki sözleri sunmaktadır:

Onlardan gördüklerini veya duyduklarını anlatmalarını ya da bir konu hakkında bize doğruyu söylemelerini istediğinizde insanlığın genel ve ortak tavrı -tıpkı çirkin bir suratı saklar gibi- onu tanımaz hale gelinceye kadar maskelemek ve süslemek olur. Herkes kendi arzusuna göre abartmak, kışkırtmak mahvetmek ya da eğlendirmek amacıyla onu farklı renge boyar, ondan farklı anlamlar çıkarır.²¹¹

Pikaronun bir diğer özelliği ise efendilerinin yanında durmadan yolculuk etmesidir. Bu özelliği sayesinde farklı coğrafyalardaki değişik sınıftan insanları gözlemleme olanağı bulur ve gördüklerini bize aktarır. Öte yandan pikaro yaptığı bu yolculuklardan, diğer bir deyişle geçmişte yaşadıklarından pişmanlık duyar. O artık büyümüş, olgunlaşmıştır. Geçmişteki hatalarından başkalarının da ders alması için bunları kâğıda döker. Pikaro, özyaşam öyküsünü anlatırken günlük tutar gibi yazmaz. Anılarını, deneyimlerini geçmişe yönelik olarak kaleme alır. Bu nedenle anlatı boyunca iki ayrı pikaroyla karşılaşırız. Biri hikâyeyi anlatan (şimdiki ben) diğeri ise aynı kişinin çocukluk ve ilk gençlik halidir. “*Şimdiki ben*”in en önemli özelliği yaşadıklarından ders alması ve toplumla uzlaşmış olmasıdır. Olgun pikaro artık kötü alışkanlıkları geçmişte bıraktığını, başarı kazandığını ve toplumda kabul gördüğünü söyler.

Toplumda yükselme arzusu pikaronun bir diğer özelliğidir. Örneğin yuva kuran Lazarillo sonunda saygın bir iş bularak topluma dâhil olduğunu söyler. Ancak

²¹⁰ Claudio Guillén, 1971, s.92

²¹¹ Mateo Alemán, s.21

ardından karısı ve başrahip arasında çıkan söylentilerden dem vurur; hikâyesini şu sözlerle bitirir: “*Arkadaşlarımın karım hakkında bana bir şeyler anlattıkları doğru. Aslında benimle evlenmeden önce üç tane çocuğu olduğunu da ispatladılar (...) Ama Kutsal Kitap çarpsın ki karım Toledo’daki her kadın kadar iyidir*”²¹² Bu sözler pikaronun uyum sağlama sürecinin hayli sorunlu olduğunu, toplumda kabul gördüğünü söylediği zamanlarda bile başkalarına dedikodu malzemesi olduğunu ortaya koyar.

Edebiyat dünyasında pikarolar faydacı, herhangi bir prensipten yoksun, farklı efendilere hizmet eden ve bu sayede toplumun değişik katmanlarıyla ilişki içerisinde bulunan ancak buna karşın aslında hep yalnız olan, kimseye güvenmeyen, kaotik bir dünyada hayatta kalmak için hile ve düzenbazlığa başvuran ve sonunda görece bir başarıya ulaşan anti kahramanlar olarak hayat bulmuşlardır.

²¹² Lazarillo de Tormes, 1998, s. 103

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. PİKARANIN ORTAYA ÇIKIŞI VE GELİŞİMİ

Pikaresk eserlerde ilk kadın (anti) kahramanın ortaya çıkışı 1605 yılında yayımlanan *Pikara Justina* ile olur. Alt sosyo-ekonomik sınıftan gelen özgür bir kadının kendi hayatını anlatması, şövalyelik romanlarında, duygusal ya da pastoril hikâyelerdeki idealize edilmiş kadın figüründen oldukça farklı olduğundan edebiyat dünyasına büyük bir yenilik getirir.²¹³ Edebiyat dünyasına ilgi uyandıran bir giriş yapmasına karşın pikaranın edebiyattaki yeri hep sorunlu olmuştur. Sánchez-Díez *İncil*'deki Yaratılış bölümünde anlatılan ilk erkek ve kadına atıfta bulunarak pikaraların pikarodan doğduğunu iddia eder.²¹⁴ Aynı şekilde Fernando Lázaro Carreter de kahramanı kadın olan pikaresk eserlerin pikarolar sayesinde ortaya çıktığını vurgular.²¹⁵ Ancak Christine J. Whitbourn, *İspanyol Pikaresk Geleneğinde Etik Muğlaklık (Moral Ambiguity in the Spanish Picaresque Tradition)* adlı eserinde bu görüşlerden ayrılan bir yaklaşım sergiler: Celestina ile Trotaconventos'un pikarayı önceleyen çöpçatan karakterler olduklarını, bu nedenle de aslında pikaranın, pikarodan daha önce var olduğunu söyler.²¹⁶ Bugün ise genel eğilim kahramanı kadın olan pikaresk eserlerin “ikincil pikaresk”²¹⁷ (*picaresca menor*) olarak adlandırılmasıdır. Ayrıca bu eserler pikareskin tüm özelliklerini taşımadıkları için

²¹³ María Soledad Arredondo, “Pícaras. Mujeres de mal vivir en la narrativa del Siglo de Oro”, **DICENDA: Cuaderno de Filología Hispánica**, S:11, Madrid, 1993, s.11

²¹⁴ **La Novela picaresca de protagonista femenino en España durante el siglo XVII**, Indiana, Indiana UP, 1972, s.100

²¹⁵ *ibid.*, s.100

²¹⁶ Anne K. Kaler, 1991, s.8

²¹⁷ Ignacio Arellano, “La picaresca menor: un itinerario completo”, **Ínsula**, S.503, 1988, s.2

“*düşük kaliteli pikaresk eserler*” eleştirilerine de maruz kalırlar.²¹⁸ Ancak eleştirmenlerin görmezden geldiği ya da görmezden gelmeyi tercih ettiği en önemli nokta pikaraların o dönemdeki toplumsal koşullar nedeniyle pikarolarla aynı özelliklere sahip olamayacağı gerçeğidir. Bir genç kızın evden ayrılması, birçok efendinin yanında çalışması ya da yalnız başına seyahat etmesi o dönemin toplumsal gerçekliğine uymadığından ve hikâyenin inandırıcılığına gölge düşüreceğinden kahramanı kadın olan eserlerde bu öğeler yerine başka özellikler tercih edilmiştir. Pikaraların özelliklerine değinmeden önce, kadın (anti) kahramanların hayatını kaleme alan yazarları hikâyede değişiklik yapmaya iten toplumsal koşulları hatırlamak ve kadının toplumdaki yeri neydi sorusunu yanıtlamak yerinde olacaktır.

Pikaraların ortaya çıktığı XVII. yüzyılda kadın için kabul edilebilir yalnızca dört statü vardır: bakire, evli, dul ya da rahibe olmak. İtaat etmek, alçakgönüllülük, sessiz olmak ve geri planda kalmak ise kadına atfedilen en önemli özelliklerdir. (...) Erkekten eksik olarak görülen kadınların doğuştan “açgözlülük, yalancılık, zayıf karakterli olma, uçarılık” gibi özelliklerle donatıldığı ve ancak devamlı kontrol altında tutuldukları takdirde toplum için bir tehlike olmaktan çıkacakları düşünülür.²¹⁹

Erkeklerden aşağı görülen kadının doğurganlığı onun yeni nesiller yaratmasına ve böylece toplumu şekillendirmesine olanak tanıdığından, kadının kontrolü toplumsal düzenin korunmasında ve sistemin devam etmesinde kilit rol oynar.²²⁰

²¹⁸ Reyes Coll Tellechea, **Contra las normas: Las Pícaras Españolas (1605-1632)**, Madrid, Ediciones del Orto, 2005, s.62

²¹⁹ *ibid.*, s.22

²²⁰ Chanda Chacón'un Altın Çağ'daki kadın imgesi hakkında ayrıntılı bilgi sunduğu “La Mujer Imaginada: El modelo femenino en los libros que embarcan a Indias” [(Eds.) M.T. López Beltrán, M.R. Gadow, M.I.Val Valdivieso, **Imágenes y Vivencias de Mujeres en España y América, Siglos XV-XVIII**, Málaga, Ediciones de la Universidad de Málaga, 2007, s. 306] adlı araştırmasında bu durumu şöyle açıklar: Hümanistler kadınları bir bardağa benzetir ve erkeğin “*kiymetli likörünü o bardağa döktüğünü*” söyler. Kadının hayattaki amacı o kıymetli likörü korumak ve erkeğin nesli devam ettirme

Bu kontrolü sağlamak için ise özellikle din adamlarının yazdığı kadın eğitime yönelik kitaplar²²¹ aracılığıyla kadınların uyması gereken bir dizi davranış kalıbı belirlenir.²²²

Keşiş Martín de Córdoba kesin tarihi bilinmemekle birlikte 1468 ya da 1469 yılları arasında kaleme alındığı tahmin edilen eserinde kadınların doğuştan gelen özellikleri nedeniyle istikrardan yoksun olduklarını ve çok konuştuklarını belirtir:

Erdemli olmak isteyen kadın kendisiyle bir uzlaşmaya varmalı ve şöyle demelidir: ‘Ben kadını. Bunda kimsenin suçu yok. Doğa nasıl ki bir başkasını erkek yaratıyorsa, beni de kadın olarak yarattı. Mademki kadını öyleyse genellikle hemcinslerim tarafından yapılan hataların farkına varmalı ve onlardan uzak durmalıyım. Kadınlar çoğunlukla çok konuşurlar ben ise ağzıma bir kilit vurmak istiyorum. Kadınlar çoğunlukla tutarsızdırlar ben ise erdemlerim konusunda tutarlı olmak istiyorum.’²²³

Aynı eserde Martín de Córdoba kadının kötü özellikleri arasında “*yemek yemek, uyumak ve cinsel birleşmede bulunmak gibi dünyevi zevklerin peşinde koşmayı*” da sayar ve devam eder:

Tüm bunlar (bu kötü düşünceler) onların aklına gelir çünkü kadınlar erkekler kadar mantıklı değildir (...) Onlar ruhtan çok

özelliğini sağlamaktır. Bunun için ise kadınların el değmemişliğini muhafaza etmesi ve namuslu olması gerekir.

²²¹ Kadınların eğitimi hedefleyen ahlak kitapları Orta Çağ ve Altın Çağ Edebiyatı’nda geniş bir yer kaplar. Bu eserlerin başlıcaları Francisco Eximenic’in *El Carro de las Doñas*’ı, Juan Rodríguez Padrón’un *Triunfo de las Doñas*’ı, Diego de la Valera’nın *Defensa de las Virtuosas Mujeres*’i, Don Alvaro de Luna’nın *Libro de las Claras Mujeres y Virtuosas Mujeres*’i, Diego Rodríguez de Almeda’nın *De las Malas Mujeres y de las Buenas*’ı, Juan Luis Vives’in *Instrucción de la Mujer Cristiana*’sı, Fray Luis de León’un *La Perfecta Casada*’sı ve Alonso de Herrera’nın *Espejo de la Perfecta Casada* adlı eseridir.

²²² Blas Sánchez Dueñas, “Una Particular Visión de la Mujer en el Siglo XV”, **Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes**, S.141, 2002, s. 291

²²³ **Jardín de Nobles Doncellas: A Critical Edition and Study**, (Ed. Harriet Goldberg), Chapel Hill, North Carolina Studies in Romance Languages and Literatures, 1974, s.136

bedendirler ve bu yüzden ruhani hayattan çok dünyevi zevklere düşkündürler. (...) Dünyevi zevklerin peşinden gidenleri küçümseriz çünkü fazlaca akılları yoktur ve erkekler gibi mantıklarını kullanamazlar onun yerine canavarlar gibi arzularıyla hareket ederler.²²⁴

Bu kitaplar kadının üzerindeki kontrolün gerekli olduğunu, kadınların doğuştan eksik yaratıldıklarını ve bu nedenle de erkek tarafından yönlendirilmeleri gerektiğini iddia eder. Juan Vives 1523 yılında basılan kitabında kadınlarla ilgili şu yorumu yapar:

Kadın erkeğin çocuğudur, onun kaburga kemiğinden yaratılmıştır, daha beceriksiz ve kırılgandır, insan hayatının getirdiği zorluklarla mücadele etmek için yeterli donanıma sahip değildir ve bu nedenle koruma ve sığınma ister.²²⁵

Vives 1528 yılında basılan bir diğer ahlak kitabı *Kocaya Düşen Görevler* (*Los Deberes del Marido*) adlı eserde “ideal kadını” evine bağlı, kocasına saygılı, ona hizmet etmeye adanmış, sessiz, tutumlu ve sosyal hayata çok dâhil olmayan biri olarak tanımlar.²²⁶ Keşiş Juan de los Ángeles ise söz konusu özelliklerden yoksun olduğu durumda kadını baştan çıkarıcı, akıl çelen ve dikkat dağıtan özellikleri ile adeta bir şeytana benzetir ve erkekleri ruhsal mükemmelliğe ulaşmaktan alıkoyduğunu öne sürer:

Özellikle de kadınlarla arkadaşlık kurmaktan kaçının. Kadınların bakışından ve düşüncesinden tıpkı katran ateşinden kaçınır gibi kaçmalısınız. (...) Kadınlar, avcılarının kemendi gibidir; kalbi bir

²²⁴ ibid., s.210

²²⁵ ibid., s.234

²²⁶ Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1994, s.18

balıkçı ağıdır, elleri hapishanedir; akli olan ondan kaçır ve aptal olan onun tuzağına düşer, tutsağı olur ve çamura bulanır.²²⁷

Keşiş Juan de Mora ise 1589 yılında basılan kitabında “ahlaklı” genç kızların arzudan yoksun adeta gözleri kör olması gerektiğini söyler:

Bir genç kızın bakire olmak dışında iki özelliğı olmalıdır: Bu dünyanın nimetlerine kör ve kötürüm olmak: diğeri bir deyişle maddi dünyadan el çekmiş, iyi ve yüce alışkanlıklara sahip olmak. Gerektiğinden fazlasını ne gören ne de arzu eden genç kızlar sonunda iyi birer koca bulacaklardır.²²⁸

Keşiş Juan de la Cerda 1599 yılında basılan *Kadınların Tüm Medeni Durumlarda Yaşamı (Vida Política de Todos los Estados de Mujeres)* adlı kadın eğitime yönelik kitabında kızların eğitimi için katı kurallar koyulması gerektiğini belirtir ve anne babalara “genç kızların on iki yaşına geldiğinde artık dövülmesi gerektiğini” söyler:

Ancak sopayla (kızların) kafasına değil sırtına vurun çünkü Süleyman der ki sopa kızlardaki deliliğın ilacıdır.(...) Onlara her daim sessiz olmalarını ve –yalnızca bir şey sorulduğunda- çok az konuşmaları gerektiğini öğretin (...) Genç kızların öz akrabası veya ağabeyi bile olsa erkeklerle konuşmasına ve gözleriyle işaretleşmelerine izin vermeyin. Pencereden dışarı bakmasını ya da sokaktan geçen genç erkeklerle konuşmasını yasaklayın çünkü kadınlar yapıları itibarıyla pencere önünde oturmayı çok severler ve yaşları ilerledikçe cezalandırılmaları zorlaşır. Bu yüzden gençken cezalandırılmaları daha uygundur.²²⁹

Eğitimleri konusunda ise Juan de La Cerda sinirli bir çerçeve çizer:

²²⁷ Fray Juan de los Angeles, **Manual de Vida Perfecta**, 1608, s.23, Erişim tarihi 30.01.2015, <http://bit.ly/1CUzbmc>

²²⁸ Juan de Mora, **Discursos Morales**, 1589, s. 135, <http://bit.ly/1KLO3mc>, Erişim tarihi 29.01.2015

²²⁹ s.27, Erişim tarihi: 28.01.2015, <http://bit.ly/1PcxjGI>

Kızlar dini kitaplar okuyabilmek için okuma öğrenmelidirler ancak onlara yazma öğretmek tehlikelidir, (...) kadınlar kötü yazdığı için değil ancak bu sayede ufak notlar yazabilecekleri ve onlara notlar gönderen uçarı erkeklere cevap verebilecekleri için.²³⁰

Bir genç kızın sahip olması gereken en önemli fazilet ise namuslu olmaktır:

Bu özellik *Coloquios Matrimoniales*'de şöyle vurgulanmıştır:

Bir genç kızın koca evine götürebileceği en büyük çeyiz, en büyük miras, en iyi mücevher onun edep duygusudur. Ve eğer bunu kaybederse babası onu evlendireceğine gömse daha iyi olur.²³¹

Instrucción de la Mujer Cristiana adlı eser ise erkeklerde ve kadınlarda bulunması gereken özellikleri sıralar:

Erkekler için birçok özellik gereklidir. Öncelikle sağduyulu olmak ve konuşmayı bilmek, iş sahibi olmak, ülkesi ve dünya hakkında bilgi sahibi olmak, zekâ, hafıza ve (...) beden gücü (...) Ancak kadınlarda kimse iyi konuşma yeteneği aramaz; kimse ondan zekâ parıltısı beklemez, şehirleri yönetmesini istemez, hafıza veya cömertlik de istemez; ondan tek bir beklenen vardır ve bu da namuslu olmasıdır.²³²

Yine aynı eserde Hristiyan kadınlara şu şekilde öğüt verilir:

Bilmesini istediğim ilk ve en önemli şey şudur: (Sizin) en önemli faziletiniz namuslu olmaktır. Yalnızca bu, diğer tüm erdemlerin toplamıdır ve sembolüdür çünkü eğer buna sahip olursanız kimse sizde başka özellik aramaz. Ama eğer buna sahip değilseniz başka hangi özelliğe sahip olursanız olun artık hiçbir önemi kalmaz.²³³

²³⁰ ibid.,s.30

²³¹ Pedro de Lujan, Madrid, Ediciones Atlas, 1943, s. 22

²³² Juan Luis Vives, 1793, s.54, Erişim tarihi 02.02.2015 <http://bit.ly/16SO9Ly> (Bu kitap 1528 yılında kaleme alınmıştır ancak biz dijital ortama aktarılmış 1793 yılındaki baskısını kullandık)

²³³ ibid.,s. 108

Orta Çağ değerlerinin yıkılmakta olduğu bu dönemde eski düzenin devamını sağlamak için²³⁴ yazılan kadın eğitime yönelik eserler önyargıları güçlendirirken edebiyat alanında da kadının benzer şekilde tasvir edildiğı eserler sık sık karşımıza çıkar.

Edebiyatta kadının “şeytanlaştırıldığını” söylemek belki çok ileri gitmek olacaktır ancak aşağıda örneklerini vereceğimiz bazı eserlerde kadının “tehlikeli” özelliklerine sıklıkla vurgu yapıldığı bir gerçektir. Fakat yine de sonraki paragraflarda vereceğimiz ve kadına yönelik önyargıları taşıyan bu metinlerin, okuyanların zihninde “Altın Çağ Edebiyatı’nda kadına bakış açısı düşmancadır” yargısını oluşturmamasından endişe ediyoruz. Zira Altın Çağ Edebiyatı’nı bu kadar özel yapan birbirinden farklı ekollerin, bakış açılarının ve türlerin aynı anda yan yana var olabilmesidir. Bu nedenle bütün bir Altın Çağ Edebiyatı’nı kadın düşmanı olarak yargılamak gibi peşin hükümlerden kaçınmak gerekir. Örneğin Altın Çağ Edebiyatı kadın yazarlarından Beatriz Galindo, Luisa Sigea de Velasco, María de Zayas, Ana Caro, Santa Teresa de Jesús, Leonor de la Cueva y Silva, Sor Juana Inés de la Cruz dönemin hâkim anlayışına başkaldırarak kadını çevreleyen baskıcı tutumlara karşı bir tavır takınmışlardır.²³⁵ Evlilikte kadının yeri ve sorumluluğı, aşk, namus, eş seçme konusu, kadınların eğitim hakkı gibi konularda yukarıda adını saydığımız yazarlar, kadına daha fazla özgürlük tanınmasını savunur. Öte yandan Cervantes de eserlerinde birçok kez üstü kapalı bir şekilde dönemin hâkim namus anlayışına ve kadınların üzerinde katı kontrollerin uygulanmasına itiraz eder. *Örnek Hikâyeler*’de

²³⁴ María Teresa Cacho, “Moldes de Pygmalión: Sobre los Tratados de Educación Femenina en el Siglo de Oro”, **Breve Historia Feminista de la Literatura Española**, (Koor.) Iris. M. Zavala , C:2, San Juan, Universidad de Puerto Rico, 1993, s.178

²³⁵ Jose Luis Cervantes Cortes, **Dociles, Obedientes y Amorasas: La Sujecion de la Mujer al Hombre en Dos Obras de Juan Luis Vives**, s.7, Erişim tarihi: 09.04.2015, <http://bit.ly/1lwNaRK>

(*Novelas Ejemplares*) yer alan *Çingene Kızı (La Gitanilla)* isimli hikâyede Cervantes, özgürce dans eden, bağımsızlığına düşkün, erkeklerle yalnız kalmaktan çekinmeyen ancak buna karşın “namusunu koruyan” bir Çingene kızının ağzından şöyle der: “*Kendisine saygı gösterilmesine karar vermiş bir kadın bir ordu asker içerisinde de namuslu kalabilir*”²³⁶. Aynı şekilde *Kıskanç Extremaduralı (El Celoso Extremeño)* adlı hikâyede de âşıklar arasında arzu olduktan sonra binlerce kilidin işe yaramayacağından dem vurur: “*Arada arzu olduktan sonra kilitlere, anahtarlara ve duvarlara pek güvenmemek lazım*”²³⁷ ve evli bir kadının kapatıldığı odaya nasıl aşğını almayı başardığını anlatır. Benzer şekilde Altın Çağ komedilerinde kadının aşkı için her tehlikeyi göze aldığı, toplumsal kuralları çiğnediği ve sonunda mutlu sona ulaştığı bir şablon da mevcuttur.

Dramada mevcut kuralları yansıtmak zorunlu iken komedi tam tersine kendisini muğlaklık ve hatta ahlak dışılık üzerine inşa eder ve yüksek dozda saygısızlığın sık sık gösterilmesine olanak tanır. Toplumsal kısıtlamalara karşın aşk maceraları aracılığıyla mutluluk arayışı ana karakterlerin, özellikle de kadınların ana hedefi haline gelir. Kadının aktif bir figür haline dönüştüğü komedilerin gelişme bölümünde hedefe ulaşmak için her yol geçerliymiş ve her kural çiğnenebilirmiş gibi görünür. Bu, kurmacanın gerçek dünyaya karşı zaferidir. Ancak kuralları yıkan bu gelişme, finalde sosyal düzenin yeniden tesis edilmesiyle son bulur. Düğün gerçekleştirilir; babalar ve oğullar, namusu kirletenler ve namusu kirlenenler, kurbanlar ve baştan çıkarıcılar arasında uzlaşma sağlanır. Ancak yine de bu noktaya gelene kadar komedi farklı bir hayat olasılığını gündeme getirir, hatta sosyal davranış kalıplarının birçoğunu sorgular. Bu nedenle bazı yazarların, kadınlar için öngörülen davranış kalıplarına karşı çıkmak ve yeni öneriler getirmek için komediye başvurması şaşırtıcı değildir.²³⁸

²³⁶ (Çev.) Dr. Fehmi Nuza, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1951, s.19

²³⁷ Miguel de Cervantes, “El Celoso Extremeño”, **Novelas Ejemplares**, 1613, s.187, Erişim Tarihi: 15.04.2015, <http://bit.ly/1D2azmi>

²³⁸ Teresa Ferrer, “Mujer y Escritora Dramática en el Siglo de Oro: del acatamiento a la réplica de la convención teatral”, (Ed.) Mercedes de los Reyes Peña, **Actas del Seminario: La presencia de la**

Altın Çağ Edebiyatı'nda kadınla ilgili egemen düşünceler göz önünde bulundurulduğunda, ideal kadın tipine rastlamak mümkün değildir. Çünkü bu dönem edebiyatında sıklıkla karşımıza çıktığı gibi kadın doğuştan gelen özellikleri nedeniyle erkekten eksik, aptal, duygusal açıdan zayıf bu nedenle de fevri ve istikrarsız, ayrıca ahlaki açıdan da kusurlu yaratılmıştır. Araştırmacı María Cecilia Trujillo Maza'ya göre Antik Çağ'dan bu yana görülen ve kadının edebiyatta neredeyse şablon haline gelen imgesi, onun ancak erkeğin kurallarına tabi olduğu müddetçe “iyi bir karakter” olarak algılanmasına olanak tanır. Aksi takdirde onun kusurları ve doğuştan gelen eksikliklerinin altı çizilir ve bu yargı genel bir kabul görür.²³⁹

XVI. Yüzyılda Kadınların Okuma Alışkanlıklarının Temsili (La Representación de la Lectura Femenina en el Siglo XVI) isimli çalışma kadın imgesi konusunda Altın Çağ Edebiyatı'ndaki bu çelişkiye parmak basar:

Kadın kahraman ne zaman ki erkek kahramanı övmekten vazgeçip kendi çıkarı doğrultusunda hareket etmeye başlar, o zaman insani özelliklerini kaybeder ve şeytani bir karaktere dönüşür. Böylece alacağı cezayı da hak etmiş olur. Edebiyat eserlerinde kadının bilgi sahibi olması birçok tehlikeyi de beraberinde getiren bir özelliktir.²⁴⁰

Ne demek istediğimizi Altın Çağ yazarlarından yaptığımız ufak bir seçki daha iyi açıklayacaktır. Örneğin, Lope de Vega'nın *Aptal Kadın (La Dama Boba)* adlı eserinde Octavio'nun ideal eş tanımını şöyledir:

Eğer şimdi evlenecek olsam (...)

Seçecek olsam ikisinden birini: kurnaz ya da aptal kadın

mujer en el teatro barroco español. Almagro 23 y 24 de Julio de 1997, Sevilla, Junta de Andalucía, Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, Colección Cuadernos Escénicos, S.5, s. 11-12

²³⁹ **La Representación de la Lectura Femenina en el Siglo XVI**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2009, s. 432

²⁴⁰ *ibid.*, s.382

Şüphesiz yapardım tercihim
Aptal olandan yana²⁴¹

Lope de Vega'ya göre, kadının aptal ve ev işlerine düşkün olması aranan özelliklerdendir:

Evlenirseniz aptal kadınla göreceksiniz
Nasıl da eğlenecek ve oyalanacak
Çocuk doğurmakla ve büyütme²⁴²

Juan de Zabaleta'nın "ideal kadın" anlayışı suskunluğuyla öne çıkar: *Kadının en güzel hali uyurkenki halidir; kadının bulunduğu yerde sanki orada değilmiş gibi davranması en güzelidir.*²⁴³

Calderón de la Barca'nın *Gómez Arias'ın Kızı (La Niña de Gómez Arias)* adlı oyunu kadının seçme şansının ne kadar kısıtlı olduğunu ortaya koyar. Eserde aileler tarafından planlanan bir evliliğe karşı çıkan genç kızın önüne iki seçenek konur: Evlenmek ya da manastıra kapatılmak:

Eğer ki senin küstah gururun
Yeltenirse karşı çıkmaya
Benim emirlerime, şart olur
O zaman bir manastıra gönderilmen
Cevap bulman için kafadaki sorulara
Seç birini: ya evlilik ya manastır²⁴⁴

²⁴¹ 1613, I. Sahne, 213-216. satırlar Erişim tarihi: 10.02.2015, <http://bit.ly/1DGYycr>

²⁴² ibid., 2136-2140. satırlar

²⁴³ **El Día de Fiesta por la Mañana y por la Tarde**, 1654-1659, s.66. Erişim tarihi 17.02.2015, <http://bit.ly/1yRLU1K>

²⁴⁴ Erişim Tarihi: 11.02.2015, <http://bit.ly/1CgODUv>, s.3

Calderón’a göre kadınlar cahildir ancak buna rağmen çok konuşmaktan bir türlü vazgeçmezler:

Ah Tanrım! Bir kadın
Kaç kez yok edebilir
Dış güzelliği
Ve iyi bir üzü,
Bahsederek anlamadığı şeylerden!
Cahil oldukları için kadınlar
Habersizdirler,
Basit bir kelimenin ne zararlar içerdiğinden
Söyleme dersin, lakin dinlemezler²⁴⁵

Altın Çağ yazarlarından Francisco de Quevedo da kadınların kötü özelliklerine vurgu yapar, onları sadık olmamakla suçlar:

Para da tıpkı kadın gibidir (...) onu okşayanın ve ona itaat edenin yol arkadaşı, onu korumak isteyenine ise düşmanıdır. Kapı kapı gezerek yol arkadaşlığı yapar, onu hak etmeyenine peşinden gider ve sonunda herkesi bir kalp ağrısıyla baş başa bırakır.²⁴⁶

Ayrıca Quevedo’ya göre kadınlar yalancıdır çünkü makyaj yaparak erkekleri “kandırırılar”:

Gördün mü, dün çirkin bir şekilde yatağa giren kadın bu sabah kendini nasıl güzelleştirdi(...)? Onda gördüğünüz her şey satın alınmıştır, doğal değildir. Saçlarını gördün mü? İşte onu da kendi uzatmadı, dışarıdan satın aldı. Kaşları siyahtan çok gri renktedir. (...) Gördüğün dişler ve ağzı hep simsiyahtır, mürekkep hokkası gibidir ama birtakım tozlar kullanarak onları bembeyaz yapar. Her bir kulağından çıkan kirden mum yapılır ama o alır onları dudaklarına sürer. Elleri mi? O beyaz görünen ellerini de aslında

²⁴⁵ ibid., s.9

²⁴⁶ *Sueños y Discursos de Verdades Descubridoras de Abusos, Vicios y Engaños, en todos los Oficios y Estados del Mundo*, 1627, s.76. Erişim Tarihi: 11.02.2015, <http://bit.ly/1zjJdU>,

boyamıştır. (...) Hiçbiri onların değildir. Yüzlerini yıkasalar onları tanıyamazdınız.²⁴⁷

Quevedo makyajlı kadın yalancılıkla suçlar, bilgili kadına ise sıkıcı ve çirkin yaftası vurur:

Çok içine kapanık ve çok çirkindirler
Yüzleri kötü, konuşmaları güzeldir
Araba değil, üniversitede kürsü isterler
Âşıkları yok, dinleyicileri çoktur²⁴⁸

Yukarıda adını andığımız Altın Çağ yazarlarından Zabaleta da, Quevedo'ya benzer şekilde düşünür. Zabaleta'ya göre kadınlar makyaj yaparak içlerinde sakladıkları şeytanı gizlerler:

Eğer kadınlar saçlarını yapmayı bildikleri kadar düşüncelerini de kontrol etmeyi becerebilselerdi dünyanın en iyi kafasına sahip olurlardı. (...) Süslendikten sonra artık bu şeytan bir meleğe dönüşmüştür. Ve erkekler o kadar aptaldır ki, kadınların içinde bir şeytan sakladığını bileseler de, yansıttıkları o yalancı ışıltının kendilerini kandırmasına göz yumarlar.²⁴⁹

Juan Rodríguez Florián, kaleme aldığı bir oyunda kadının doğasını ve toplumsal işlevini şöyle belirler: ²⁵⁰

(...) tıpkı eyerin at için yapılması gibi daha az mükemmel olan kadın da erkek için yapılmıştır (Sahne I-V, Birinci perdenin özü)

(...) sen erkeksin ve yönetmek için yetiştirildin; o ise kadın ve hizmet etmek için yetiştirildi (V. Perdenin özü)

²⁴⁷ ibid., s.58

²⁴⁸ *Poemas*, 2012, s.191. Erişim tarihi 10.04.2015, <http://bit.ly/1McmtlD>

²⁴⁹ Juan de Zabaleta, 1754, s. 125. Erişim tarihi 17.02.2015, <http://bit.ly/1yRLU1K>

²⁵⁰ Juan Rodríguez Florián, *Comedia Florinea*, 2000. Erişim tarihi 17.02.2015, <http://bit.ly/1GbljEg>

(...) Kadınların bir şey isteyecekken dilleri, bir şey alacakken elleri uzun olur (iii). Perdenin özü)

Kadının edebiyatta temsil edilişiyile ilgili olarak, Altın Çağ Dönemi kadın yazarlarından María de Zayas'ın (1659) yorumu dikkat çekicidir:

Erkekler hiçbir durumda kadınlar hakkında iyi konuşmaz ve onlara yönelik iyi hisler beslemezler. Erkeklerin en büyük eğlencesi kadınlar hakkında kötü konuşmaktır. Sahnelenen oyunların ve basılmış kitapların hepsi kadınlara karşıdır. Hiçbir kadın bu yaklaşımın dışında tutulamaz²⁵¹

İşte böyle bir edebiyat ortamında doğan ilk pikarayı, yani *Pikara Justina*'yı (1605) Salas Barbadillo'nun 1612 ve 1614 yıllarında iki farklı isimle basılan *Celestina'nın Kızı ve Kurnaz Elena* (*La Hija de Celestina/La Ingeniosa Elena*) kitabı izler. (1620), *Bilge Flora Çokbilmiş* (*La Sabia Flora Malsabidilla*) (1621) adlı eserlerinde de pikaraları görürüz. Barbadillo'nun pikaraları, Justina'ya kıyasla daha tehlikeli ve karanlık karakterlerdir.²⁵² Castillo de Solórzano ise Barbadillo'dan on yıl sonra pikaraları saray ortamına taşır, giyim kuşam ve zenginliklerin tasvirine daha çok önem vererek farklı türde bir pikara portresini çizer. Solórzano'nun *Madrid'teki Büyücüler* (*Las Harpías en Madrid*) (1631), *Manzanaresli Teresa* (*Teresa de Manzanares*) (1632) ve *Sevilla Sansarı* (*La Garduña de Sevilla*) (1642) adlı eserleriyle İspanya'daki yolculuğu en azından bir süreliğine son bulan pikaralar yollarına diğer coğrafyalarda devam ederler.

²⁵¹ **Novelas Amorosas y Ejemplares**, 1659, s.113. Erişim tarihi 18.02.2015, <http://bit.ly/1BlzPbV>

²⁵² Lucas Torres, "Hijas e hijastras de Justina: Venturas y desventuras de una herencia literaria", **Memoria de la Palabra: Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro**, C: 2, 2004, s.1765

Anne K. Kaler, İtalya ve Fransa’da, İspanya’daki örnekleriyle rekabet edecek yetenekte bir pikaranın asla doğmadığını iddia eder.²⁵³ Buna karşılık pikaranın Almanya’daki varlığı oldukça ses getirir. Grimmelshausen’in 1670 yılında yayımlanan *Cesur Pikara (La Picara Coraje)* adlı eseri *Pikara Justina*’nın orijinalinden değil ancak *Dalgacı Justine (La Narquoise Justine)* (1636) başlıklı Fransızca çevirisinden etkilenir.²⁵⁴ Yaklaşık yüz yıl sonra ise Londra’da iki yeni pikara ortaya çıkar: Daniel Defoe’nin yazdığı *Moll Flanders (The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders)* (1722) ve *Roxana: Şanslı Metres (Roxana: The Fortunate Mistress)*. Bu eserlerin pikaresk özelliklerin tamamını taşıyıp taşımadığına dair tartışmalar halen devam etse de Defoe’nin yarattığı karakterler pikara galerisinde yerlerini alırlar.²⁵⁵ XIX. yüzyılın ilk yarısında ise yine İngiltere’de William Makepeace Thackeray tarafından kaleme alınan *Gurur Dünyası (Vanity Fair: A Novel without a Hero)* yayımlanır. Kitabın adından da anlaşılacağı üzere romanın bir kahramanı yoktur. Bunun yerine Becky ve Amelia isimli iki kadın ve aileleri üzerinden İngiltere’deki sınıfsal uçurumlar ve toplumsal yapı eleştirilir.

Amerika Birleşik Devletlerinde ise yazarı anonim olan *Tutarlılık Ödüllendirilir: Bir Amerikan Romanı (Constancy Rewarded: An American Novel)* (1794), kahramanı

²⁵³ Anne K. Kaler, 1991, s.28

²⁵⁴ Frederick Monester, **The Picaresque Element in Western Literature**, Alabama, Alabama University Press, 1975, s. 31

²⁵⁵ Robert Alter, Moll Flanders’in epizodik otobiyografi olması ve kahramanın suç hayatını anlatması dolayısıyla pikareske benzediğini ancak İngiliz suç romanlarından etkilendiğini iddia eder. [**Rogue’s Progress: Studies in the Picaresque Novel**, Cambridge, Harvard University Press, 1965, s. 57] George Starr da benzer bir şekilde Moll Flanders’i otobiyografik suç romanlarına daha yakın bulduğunu belirtir. [**Defoe and Spritual Autobiography**, Princeton, Princeton University Press, 1965, s.xiv.] Anne K. Kaler ise Moll Flanders’in pikara olduğunu kabul eder ancak bir pikara olarak yeteneklerinin kısıtlı olduğunu söyler. Buna karşılık ise Kaler’e göre Roxana karakteri tam bir pikaradır. [Anne K. Kaler, 1991, s.37] Frederick Monteser, Kaler’den farklı olarak Moll Flanders’in pikara özelliklerin tam anlamıyla taşıdığını buna karşılık Roxana’nın ancak pikaresk romanın sıradan bir örneği olabileceğini iddia eder. [Frederick Monteser’den aktaran Anne K. Kaler, *ibid.*, s.48]

pikara olan bir eser olarak göze çarpar.²⁵⁶ Ancak modern pikaranın ABD’de popülerliğe ulaşması Margeret Mitchell’in 1936 yılında kaleme aldığı *Rüzgâr Gibi Geçti* (*Gone with the Wind*) romanıyla gerçekleşir.²⁵⁷ Romanın arka planında Amerika’da yaşanan Kuzey-Güney Savaşı anlatılırken aynı zamanda Scarlett O’Hara’nın ayakta kalma mücadelesine şahit oluruz. 1944 yılında yine bir ABD’li kadın yazarın, Katleen Winsor’un, 17. yüzyıl İngiltere’sinde geçen ve *Moll Flanders*’tan etkilenen *Sonsuza Dek Amber* (*Forever Amber*) adlı eseri en çok satanlar listesine girerek pikaraların bir kez daha ABD’de popülerlik kazanmasını sağlar. 1980 yılına gelindiğinde Erica Jong tarafından kaleme alınan *Fanny: Taşralı bir Kızın Harikulade Serüvenlerinin Gerçek Hikâyesi* (*Fanny Being: the True History of the Adventures of Fanny Hackabout*) yayımlanır ancak feminist bakış açısıyla diğer pikaresk eserlerden ayrılır. Araştırmacı Edward H. Friedman, Fanny’i örnek göstererek kadının toplumsal rolünün değişmesiyle birlikte bağımsız kadın karakterlerin edebiyat alanında daha sık görüldüğünü söyler.²⁵⁸

İspanya ise aşağı yukarı aynı tarihlerde Darío Fernández Flores’in *Lola, Karanlık Ayna* (*Lola, Espejo Oscuro*) (1950) adlı eserinde yer alan pikara Dolores Vélez ile tanışmıştır. Dolores (ya da Lola) adlı pikara fahişelik yaparak İç Savaş sonrası İspanya’daki zorlu yaşam koşullarında hayatta kalmaya çalışan bir karakter olarak resmedilir. G. Torres Nebrera, *Lola*’nın hem pikareske birtakım yenilikler getirdiğini

257 Anne K. Kaler, 1991, s.39

258 **The Antiheroine’s Voice**, Columbia, Univesity of Missouri Press, 1987, s.204

hem de XVII. yüzyıl pikaralarının geleneğini başarıyla devam ettirdiğini, Lozana, Justina, Elena gibi pikaraların izinden gittiğini belirtir.²⁵⁹

XX. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde ise Latin Amerika’da kahramanı kadın olan üç pikaresk eser göze çarpar. Bunlardan ilki Elena Poniatowska tarafından kaleme alınan *Elveda İsa’m Benim (Hasta no verte Jesus Mío)* (1969) Meksika Devrimi sürecinde bir kadının ayakta kalma mücadelesini otobiyografik bir tarzda anlatır. Yazarı kadın olan bu eserde erkeklerin kadınlara yaklaşımına yönelik eleştiri ve Meksika Devrimi’nin bu nedenle başarısızlığa uğramaya mahkûm olduğuna dair bir öngörü yer alır. Jorge Amado tarafından 1972 yılında kaleme alınan *Savaştan Bıkan Teresa Batista (Teresa Batista Cansada de Guerra)* ise küçük yaşta öksüz ve yetim kalan Teresa’nın cinsel zevklerini tatmin etmesi için bir kaptana satılması ile başlar. Daha sonra fahişelik yapmaya başlayan Fanny toplumun kendisine dayattığı rolü kabul etmez; hayatını bir erkeğe bağlı olarak yaşamayı reddeder. Diğer pikaresk kahramanların aksine yükselme hırslı olmayan Fanny, Jorge Amado’nun kaleminden adeta bir azize gibi tasvir edilir ve böylece pikara bir anti kahraman değil kahraman olarak sunulur.²⁶⁰ Son olarak ise Meksika’da bir güzellik kraliçesinin yükselme çabasının anlatıldığı ve Enrique Serna tarafından kaleme alınan *Miss Meksika (Señorita México)* (1993) adlı eser ile pikaraların günümüzde değin varlıklarını sürdürdüklerini görürüz.

²⁵⁹ G.Torres Nebrera, “Tres Novelas programáticas y una alternativa, alrededor de la *Colmena*”, *Anuario de Estudios Filológicos*, S:12, 1989, s.295

²⁶⁰ Edward H. Friedman, 1987, s.189

3.1. “Pikara” Sözcüğünün Etimolojik Kökeni Üzerine Varsayımlar

Günümüzde “pikaro” sözcüğünün etimolojik kökenlerine ve anlamına dair tartışmalar halen devam etmekte, birçok eleştirmen bu konuyla ilgili farklı önermelerde bulunmaktadır.

U. Wicks “pikaronun” anlamının zaman içerisinde nasıl değişikliğe uğradığını şöyle açıklar:

Başlangıçta pikaronun anlamı, aşağı görülen bir mesleği yapan kişi anlamına gelirken daha sonradan ahlakdışı ve anti-sosyal davranışları betimlemek için kullanılır oldu. Sonrasında kelime kötülük ve ahlaksızlık bağlamında kullanılmaya başlandı.(...) (Pikaro) suçludur (...) onuru olmayan hırpani bir adamdır (...) Kaba saba, geçmişi olmayan ve bayağı işlerde çalışmaya gönüllü birisidir.”²⁶¹

Buna karşılık “pikaro” kelimesinden türeyen ve kadınlar için kullanılan “pikara” (*pícara*) kelimesinde ise bu türden bir anlam karmaşası hiçbir zaman yaşanmaz zira “pikara” kelimesi daha ilk günden bu yana “fahişe”²⁶² ya da edebiyat alanında bazen “kadın suçlu” anlamında kullanılmaktadır.²⁶³

Pikara kelimesinin kullanımıyla ilgili ilk kayıt 1570 yılında basılan Lope de Rueda’nın *Korkak Kabadayı (Ruñán Cobarde)* adlı kısa oyununda görülür.²⁶⁴ Hikâyenin kahramanı Sigüença başıboş gezen bir serseridir ancak etrafındaki kadınlara yalanlar söyleyerek böbürlenmekten hoşlanır. Ona eşlik eden Estapa ise

²⁶¹ Wicks, 1989, s.7-8

²⁶² John Rutherford, 2001, s.61

²⁶³ Wicks, 1989, s.10

²⁶⁴ John Rutherford, 2001, s.46-47 (1570 yılında basılmasına rağmen Lope de Rueda’nın bu eseri 1558 yılında kaleme aldığı tahmin edilmektedir)

Sigüena'nın aslında kahraman bir asker değil sıradan bir hırsız olduğunu sevdiği kadın Sebastiana'nın önünde söyleyince Sigüena ona kızar ve şöyle der: “Ah pikara! Beni mi hırsızlıktan yakalamışlar?”²⁶⁵ Sigüena daha sonra Estapa hakkında fahiş (puta) kelimesini farklı formlarda (putilla, putaña, putañona) kullanır ve oyunun bir yerinde “Sanki annesinin ikinci bir Celestina olduğunu bilmiyor muyum!” der.²⁶⁶ Buradan da anlaşılaçağı üzere pikara fahiş anlamında (ya da hakaret olarak) kullanılmaktadır.

1598 yılında, Lope de Vega'nın *Cezalandırılan Kazanova (El Galán Escarmentado)* adlı oyununda “pikara” kelimesine rastlarız. Leonor, Estefania ile konuşurken efendilerinin kendisine reva gördüğü kötü muameleden yakınır

En iyisi, Estefania,
Dinlememek gece ve gündüz (şu sözleri):
“fahiş buraya gel fahiş oraya git,”;
Şunu yap koca pikara;
Ayyaş, nasıl kırarsın fincanı?
Söyle, ne düşünüyordun?
Cevap ver huysuz kadın!
Uyuyor musun yoksa adi pikara?”²⁶⁷

Lope de Vega, 1604 yılında basılan *Arkadaşlık İmtihani (La Prueba de los Amigos)* adlı eserinde ilk kadın pikaresk kadın kahraman Justina'nın ortaya çıkmasından bir yıl önce pikara kelimesini bir kez daha kullanır. Söz konusu eserde Dorotea,

²⁶⁵ D.Leandro Fernandez de Moratín, “El Rufián Cobarde”, **Obras dadas a luz por la Real Academia de la Historia: Orígenes del Teatro Español**, Madrid, Aguado, 1830, s.432

²⁶⁶ ibid., s. 431-433

²⁶⁷ **Obras de Lope de Vega**, Real Academia, Madrid, 1916, C:1, s.146, Erişim tarihi: 25.02.2015, <http://bit.ly/1LHolfu>

babasından kalan miras nedeniyle Feliciano'ya âşıkmiş gibi davranan, servet avcısı, kurnaz bir kadındır.

Fabricio: Biliyorsun ki
Dorotea adında birine hizmet ediyorum
Kötü de olsa doğası
Benim fikrimce
Ağzı sıkıdır onun, pikaradır ve ciddidir.²⁶⁸

Pikara kelimesi burada Dorotea'nın kurnaz bir kadın olduğunu vurgulasa da, kurnazlığın aldatma ve kadın erkek ilişkilerine yönelik olduğu düşünüldüğünde pikaralığın olumlu bir anlam taşımadığı görülür. Zira sosyal kuralların dışına çıkan Dorotea aynı anda iki erkeği idare eder ve para için sevmediği bir adamla evlenmek ister. Bu durumda pikaranın anlamı fahişe olmasa da tuzağa düşüren, kandıran bir kurnazlığı imler. Görüldüğü üzere pikaranın anlamı zaman içinde çok büyük değişikliğe uğramamış, genellikle fahişe anlamında ya da toplumsal kuralları hiçe sayan, servet avcısı, kurnaz, ahlak dışı davranışlarda bulunan kadınları tanımlamak için kullanılmıştır.

²⁶⁸ **Imprenta de M. Rivadeneyra**, Madrid, 1873, s.88, Erişim Tarihi: 25.02.2015, <http://bit.ly/1FtbzCF>

3.2. Pikaraları Önceleyen Metinler: Yazarı Fernando de Rojas olan *Celestina* (*La Celestina*) ve Francisco Delicado'nun *Endülüslü Tazenin Portresi* (*El Retrato de la Lozana Andaluza*)

Şeytani zekâsıyla, kelimelerin gücüyle ve göz alıcı güzelliğiyle erkekleri büyüleyen şeytani kadın karakteri ilk kez pikaralarla ortaya çıkmış değildir. Bu bağlamda daha önceden sözünü ettiğimiz ahlaki eğitim kitapları önemlidir zira “tehlikeli kadınlara” dikkat çekerek pikaranın gelişini önceler.²⁶⁹ Bu düşüncenin temeli *Eski Ahit*'e dayanır. Edebiyatta ise Doğu anlatılarını bünyesinde toplayan ve 1253 yılında İspanyolcaya çevrilen *Sendebar* (ya da daha bilinen adıyla *Kadın hilelerinin kitabı* (*Libro de los Enganos de las Mujeres*) kadınların şeytanla işbirliği yaptığını söyleyerek erkekleri kadınların tehlikelerine karşı uyarır.

1330-1343 yılları arasında yazıldığı tahmin edilen *Aşk Kitabı* (*El Libro de Buen Amor*) ise pikaraları önceleyen en önemli yapıtlardan biridir. Eserde Trotaconventos (Arabulucu) adlı yaşlı bir kadın mücevher satıcısı gibi görünerek kadınlar ve erkekler arasında çöpçatanlık yapar. ‘Namuslu’ görünen ve bu sayede manastırlara bile rahatlıkla girebilen Trotaconventos, böylece dönemin ahlak anlayışına aykırı hareket eden kadınların kimliklerini gizleyerek toplum içerisinde nasıl var olabildiklerinin ilk ipuçlarını verir. “*Urraca*” yani saksağan takma adıyla anılan Trotaconventos’a bu adın verilmesi de boşa değildir zira saksağan, çok konuşanlara verilen bir isimdir. Ayrıca halk arasında siyah tüyleri ve çirkinliği nedeniyle şeytan ve

²⁶⁹ Bruno M. Damiani, 1981, s.44

büyücülerle bağdaştırılır. Bulduğu parlak cisimleri yuvasına götürmesiyle tanınan saksagan bu nedenle hırsızlığı da çağrıştırmaktadır. Hayvanlar dünyasında saksaganın evcil bir kuş olmaması ve insanlar tarafından eğitilememesi ise Trotaconventos'un özgür ruhuna bir göndermedir.²⁷⁰ Urraca'nın mezar taşında da “*Dünyada yaşadığım müddetçe özgürlük ve zevkin tadına vardım*”²⁷¹ yazar. Yaşamdan zevk alan, boyunduruk altına girmeyen, insanların cinsel arzularını kullanarak hayatını idame ettiren çöpçatan Trotaconventos, pikara kimliğinin oluşmasında önemli bir yol gösterici olmuştur.

İtalya'da kaleme alınan bir diğer eserde, Giovanni Bocaccio'nun *Decameron*'unda (1353) da bazı kadın karakterlerin benzer bir şekilde cinsel arzularının peşinden gittiği, erkekleri aldattığı ve tüm bunları şeytani bir kurnazlıkla gerçekleştirdiği görülür. Edwin Place, *Celestina'nın Kızı (La Hija de Celestina)* adlı eserdeki ana karakter pikara Elena ile *Decameron*'un kadın karakterleri arasındaki benzerliğe dikkat çeker.²⁷² Jesús Hernández de *Decameron*'daki kadına yönelik hicivsel bakış açısının bir benzerinin pikaresk eserlerde görüldüğünü belirtir.²⁷³

²⁷⁰ Irene López Rodríguez, “La Animalización del retrato femenino en *El Libro de Buen Amor*”, **Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento**, S.13, 2009, s.67

²⁷¹ Juan Ruíz, **El Libro de Buen Amor**, Madrid, Red Ediciones S.L, 2012, s.249

²⁷² **Manual Elemental de Novelística Española: Bosquejo histórico de la novela corta y el cuento durante el siglo de oro, con tablas cronológicas descriptivas de novelística desde los principios hasta 1700**, Madrid, V. Suarez, 1926, s.52

²⁷³ **Antecedentes italianos de la novela picaresca española: Aspectos literarios y lingüísticos**, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1982, s.104

Boccacio'dan yaklaşık yüz yıl sonra Talavera Başrahibi Alfonso Martínez de Toledo tarafından kaleme alınan *Corbacho (El Corbacho)* adlı eserde “*kötü ve günahkâr kadınların şeytani tavırlarından, kötü alışkanlıklarından ve eksikliklerinden*” bahsedilir.²⁷⁴ Kitapta kadınların makyajla olmadıkları bir kişiye dönüştükleri, sahte bir güzelliğe sahip oldukları (*O makyajla sahip olduğu güzellik sayesinde etrafındaki kaç kişiye üzüntü verdi!*)²⁷⁵, erkekleri kandırdıkları (*kadınlar gerçekte büyü ve şeytani oyunlar yaparlar ve bunun adına sevgi gösterisi derler*)²⁷⁶, çok konuştukları (*kadınların genel özelliği çok konuşmaları ve dedikoducu olmalarıdır*)²⁷⁷ ve açgözlü oldukları iddia edilir (*kadınların büyük çoğunluğu açgözlülükle donatılmışlardır ve bu özellikleri yüzünden sayısız kötülük işlerler*).²⁷⁸ Kadınlara atfedilen bu kötü özelliklerin tamamı XVII. yüzyılda göreceğimiz pikaralarda da mevcuttur. Edebiyatta çizilen bu kadın karakterlerinin ortak noktası ise yaradılıştan gelen “zayıflıkları” nedeniyle kötülüğe eğilimli olmaları ve başıboş bırakıldıkları takdirde şeytanla işbirliği yapma ihtimalleridir.²⁷⁹

Ancak pikara karakterinin oluşmasında *Celestina (La Celestina)* ve *Endülüslü Tazenin Portresi (El Retrato de la Lozana Andaluza)* eserlerinin başkahramanlarının etkisi büyüktür. Pikaraların adları, karakterleri,

²⁷⁴ Alfonso Martínez Toledo, *Arcipreste de Talavera o El Corbacho*, Feedbooks, 1438, s.38. Erişim tarihi: 10/03/2015. <http://bit.ly/1B0XZ5h>

²⁷⁵ *ibid.*, s.103

²⁷⁶ *ibid.*, s.132

²⁷⁷ *ibid.*, s.94

²⁷⁸ *ibid.*, s.88

²⁷⁹ José Antonio Maravall, *La Literatura Picaresca desde la Historia Social (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Taurus, 1986, s.656-657

meslekleri, dünyaya bakış açıları ve metin boyunca Celestina ve Lozana'ya yapılan atıflar bu etkileşimin boyutları hakkında bize bilgi vermektedir.

3.2.1. *Celestina (La Celestina) ve Ardılları Arasındaki Benzerlikler*

İlk baskısı 1499 yılında *Calisto ve Melibea'nın Trajikomedisi (La Tragicomedia de Calisto y Melibea)* adıyla anonim olarak yayımlanan eserin 1500 yılında çıkan bir diğer baskısında yazarın adı da yer alır. Fernando de Rojas'ın kaleme aldığı eser, âşık olduğu kadına kavuşmak isteyen Calisto'nun yaşlı çöpçatan-büyücü Celestina'dan yardım istemesi ve sonrasında gelişen olaylar üzerinedir. Eserin sonunda Calisto'nun âşık olduğu Melibea intihar eder, Calisto merdivenlerden düşerek ölür ve Celestina da bir cinayete kurban gider.

Çöpçatan büyücü Celestina'nın adıyla anılan bu eser sunduğu benzerliklerden ötürü pikaraların atası olarak kabul edilmektedir. Nitekim araştırmacı Pablo Ronquillo, Trotaconventos ve Celestina'nın (diğer bir deyişle Orta Çağ'daki çöpçatan prototipinin) 1600'ler boyunca yaratılan pikaraların öncüleri olduğunu söyler. Ronquillo, Celestina ile pikaralar arasındaki benzerlikleri şöyle sıralar: 1. Kurnazlık 2. Dünyevi olana düşkünlük 3. Kalıtımsal ve çevresel etkenler 4. İcra edilen meslekler 5. Kandırmaca 6. Özgürlük arzusu 7. Açgözlülük 8. Erotizm ve iffetin aynı karakter tarafından sahiplenilmesinden doğan ikilik.²⁸⁰

²⁸⁰ Pablo Ronquillo, *Retrato de la pícaro: La protagonista de la picaresca española del siglo XVII*, Madrid, Playor, 1980, s.15

- **Meslekler**

Ancak benzerlikler yukarıda saydıklarımızla sınırlı değildir. Özgür kadınların hayatlarını kazanmak için yaptıkları meslekler benzerlik gösterir. Kuaförlük, makyözlük, şifacılık, tuhafiyecilik paravan meslekler olarak icra edilir. Yine de pikaralar özellikle hırsızlık, dolandırıcılık ve fahişelik mesleklerinden para kazanırlar. Justina'nın "ikinci Celestina" diye adlandırdığı annesi ona "gerekli eğitimi" küçük yaşta verir. Justina annesinden hem güzel hem becerikli olmayı, masum gibi gözüdürken kurnazca davranmayı öğrenir.²⁸¹ Justina "*Annem burada bahsettiğim ve ayrıca adını anmadığım bazı işler hakkında benimle konuşmaktan çok hoşlanırdı.*" der.²⁸² Öte yandan Justina hikâyesini anlatmaya başlarken Celestina'yı bir kez daha anar: "*Yaptıklarım Celestina'nın defterine renkli kalemle yazılırdı ancak annemin gölgesindeyken yaptığım şeylerin benim hesabıma yazılmasını istemiyorum.*"²⁸³ Pikara Justina'nın asla açıkça dile getirmediği mesleği fahişeliktir.

Bir diğer pikara Elena ile Celestina'nın arasındaki benzerlikler de Justina'dan aşağı kalır değildir. 1612 yılında *Celestina'nın Kızı* adıyla basılan kitap zaten başlığıyla Celestina'dan etkilendiğini açıkça ortaya koymaktadır. Elena'nın annesinin adı Zara olmasına karşın köydekiler "*yaptığı işlerden ötürü*" ona Celestina takma adı vererek "*onurlandırmayı*" tercih etmiştir.²⁸⁴ Elena'nın annesi de tıpkı Celestina gibi birden

²⁸¹ Lopez de Úbeda, **La Pícaro Justina**, (Ed.) Enrique Suárez Figaredo, 2005, Erişim Tarihi: 10.04.2015, <http://bit.ly/1Ob4ucl>, s.96 (Bundan böyle eserden verilen tüm atıflar bu kaynaktan yapılacaktır. Farklı bir kaynak kullanıldığı takdirde künyesi belirtilecektir.)

²⁸² ibid., s. 96

²⁸³ ibid., s.109

²⁸⁴ Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, **La Hija de Celestina**, 2006. Erişim tarihi: 10.04.2015 <http://bit.ly/1ci6TqM>, s.30 (Bundan böyle eserden verilen tüm atıflar bu kaynaktan yapılacaktır. Farklı bir kaynak kullanıldığı takdirde künyesi belirtilecektir)

fazla işle uğraşır. Bu işler arasında çöpçatanlık, büyücülük ve şifacılık da vardır. Elena'nın annesi de tıpkı Celestina gibi kadınlara kaybettikleri bekâretlerini yeniden kazandırmada ustadır.²⁸⁵ Nasıl ki Celestina bekâretini kaybeden kadınları yeniden eski haline döndürmekte mucizeler yaratır ve bir hizmetçiyi üç kez bakire diye pazarlarsa²⁸⁶, Elena'nın annesi Zara da tıpkı Celestina gibi kadınların kaybettiği kızlık zararını yerine koymakta büyük hüner sergiler. *“İkinci kez el değmemişliğini kazanan o bahtsız kadın ilkinde olduğundan daha iyi hale gelir (...) onun elinden çıkan bakireler doğal bakirelerden daha pahalıya gider.”*²⁸⁷

Ayrıca Elena'nın annesi de tıpkı Celestina'nın yaptığı gibi kızını tam üç kez bakire diye satar: *“Üç kez bakire diye satıldım: İlkinde zengin bir din adamına, ikincisinde ünlü bir beyefendiye, üçüncüsünde de bir Cenovalıya.”*²⁸⁸

Ancak Elena'nın annesi başka bir gelirinin olmadığını ve hayatını bir şekilde kazanması gerektiğini söyleyerek bu davranışını haklı çıkarma eğilimindedir. Bu da bize Celestina ile arasındaki bir başka benzerliği ortaya koyar; zorunluluk yüzünden bu işi yapma: Celestina “Başka mirasım mı var? Başka bir evim ya da bağım mı var? Bu işten başka bir gelir kaynağım mı var?”²⁸⁹ derken Elena'nın annesi de “Bu

²⁸⁵ ibid., s.30

²⁸⁶ Fernando de Rojas, **Celestina: Tragicomedia de Calisto y Melibea**, ty. Erişim tarihi: 04.10.2015, <http://bit.ly/1hLiEGd>, s.27 (Bundan böyle *La Celestina* adlı eserden verilen tüm atıflar bu kaynaktan yapılacaktır. Farklı bir kaynak kullanıldığı takdirde künyesi belirtilecektir)

²⁸⁷ Salas Barbadillo, s. 30

²⁸⁸ ibid., s.32

²⁸⁹ Fernando de Rojas, s.27

hayattaki ihtiyaçları karşılamak için (...) doğuştan parası olmayanların bir iş edinmesi gerekir.”²⁹⁰ diye düşünür.

öpatanlık ve büyücülük yapan iki Celestina’nın da toplumun her katmanından ziyaretçisi vardır. Aralarında sınıfsal farklar bulunanlar bile cinsel arzular söz konusu olduğunda eşitlenirler. Celestina evini ziyaret edenleri şöyle sıralar: “*Yaşlı ve genç şövalyeler, piskopostan zangoca kadar her seviyeden din adamı*”²⁹¹ Elena da annesini ziyaret edenlerin saraydaki prensler ve önemli görevdeki adamlar olduğunu söyler.²⁹²

- **Büyücülük**

Celestina’yı tanımlayan en önemli mesleklerden biri büyücülük iken pikaralardan hiçbirinin büyücülük yaptığını görmeyiz. Yine de bu durum pikaraların büyücülük konusunda Celestina’yı örnek almadığı anlamına gelmez zira Celestina’nın asıl gücü büyüde değil sözcükleri büyüleyici bir şekilde kullanmasında yatar.

“Calisto: Ne yenilikler getirdin? Seni neşeli görüyorum ve hayatım buna mı bağlı bilmiyorum.

*Celestina: Hayatın benim dilimin ucunda.”*²⁹³

Celestina herkese duymak istediğini söyler, Calisto’ya umut verir, Melibea’ya erdemlerden söz eder, Sempronio ve Parmeno’ya ise para vaat eder. Herkesin zayıf noktasını bilen Celestina buna karşılık onların sırlarını elde ederek onları kendine

²⁹⁰ Salas Barbadillo, s.28

²⁹¹ Fernando de Rojas, s.108

²⁹² Salas Barbadillo, s. 29

²⁹³ Fernando de Rojas, s.120-121

bağlar. Lida de Malkiel, Celestina hakkında “sözcükler onun en güçlü silahıdır” der.²⁹⁴ Parmeno da Calisto ile konuşurken Celestina’nın bu kötücül yeteneği ve kullandığı sözcüklerin gücü hakkında uyarıda bulunur:

Parmeno: En kötüsü Celestina’nın sizi tutsağı yapmasıdır.

Calisto: Ne? Delirdin mi? Tutsağı mı?

Parmeno: Çünkü birine sırrınızı söylediğinizde ona özgürlüğünüzü de teslim edersiniz.²⁹⁵

Alcalá Galán sözcüklerin gücünün ve hitabet yeteneğinin insanları etkilemede kilit unsur olduğunu ve Celestina’da bu özelliğin öne çıktığını vurgular: *Celestina büyücü kadın arketipinin kurnazlıkla, bilgiyle, kötülükle, bozuk niyetle ve zekâ ile harmanlanmış halidir ve tüm bunlar onun ikna yeteneği sayesinde gün yüzüne çıkar.*²⁹⁶

Pikaralar da tıpkı Celestina gibi “avlarını tuzağa düşürmek için” sözcüklerin gücüne başvururlar. Aynı zamanda makyajla, giysilerle ve göz alıcı güzellikleriyle deyim yerindeyse karşı cinsi ‘büyüleme’ konusunda en az Celestina kadar başarılı olurlar. Bu, doğuştan gelen bir özellik değil, kadınlar tarafından nesilden nesile aktarılan gizli bir bilgidir. Celestina ayakta kalabilmesi için Elena’ya işin inceliklerini öğrenmesi konusunda baskı yapar:

²⁹⁴ **La originalidad artística de La Celestina**, Buenos Aires, Eudeba, 1962, s.524

²⁹⁵ Fernando de Rojas, s.40

²⁹⁶ “Voluntad de Poder en Celestina”, **Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 21-26 de Agosto de 1995**, Birmingham, C.1, 1998 s.60

Beni yaparken gördüğün ne kadar meslek varsa sen de denemeli ve bunları yapmaya alışmalısın. Eğer yapmazsan ne mesleği ne de geliri olan bir canavar olarak yaşarsın.²⁹⁷

Celestina, Elicia'yı örnek gösterir ve erkeklerden en yüksek düzeyde fayda sağlamak için Areusa'nın nasıl davranması gerektiğini şöyle anlatır:

Bir erkek yatakta, öteki kapıda ve diğeri de evde onu elde etmek için yalvarır (...) o, hepsine güler yüz gösterir; hepsi çok sevildiğini, bir başkası olmadığını, yalnızca kendisinin çok özel olduğunu düşünür.²⁹⁸

- **Bağımsızlık arzusu**

Pikaraların yalnız başına çalışma ve bağımsız olma özelliğinin ilk izleri *Celestina* adlı eserde görülür. Celestina'nın yanında çalışan Areúsa bu konuda pikaralara örnek olacak sözler sarf eder:

Hizmetçiler en güzel yıllarını efendilerine verir, onlar ise çöpe atacakları yırtık bir elbiseyle on yıllık hizmetin karşılığını öderler. Ve hizmetçileri evlendirme vakti geldiğinde (...) onlara yüz kırbaç vurup 'git artık hırsız, fahişe, artık evimi ve onurumu kirletemeyeceksin' diyerek kapı dışarı ederler.²⁹⁹

Aynı şekilde *Celestina'nın Kızı* adlı eserde, Elena'nın aşığı olan ve aynı zamanda onu pazarlayan Montúfar'ın Elena'yı çalıştırması ve bütün parayı kendi başına yemesi çöpçatan Méndez'in huzurunu kaçırmaktadır:

İkisinin onca ter ve yorgunluk ile elde ettiği kazancın meyvesini Montúfar'ın yemesi sinirini bozuyordu. Elena'ya ne kadar zarar

²⁹⁷ Fernando de Rojas, s.92

²⁹⁸ ibid., s. 89

²⁹⁹ Fernando de Rojas, s. 107

gördüğünü anlattı, onu madenlerde çalışan kölelere benzetti. Uzun uğraşlar sonucu (...) cimri toprağın sakladığı altını çıkarır, onu efendilerine götürür ve bunun karşılığında ona acınası bir yemek verirler ve bazen de onun yerine bir temiz sopa ve birkaç tekme atarlar.³⁰⁰

Nitekim bu sözlerin ardından Elena ve Méndez, Montúfar'ı öldürme girişiminde bulunurlar. Yukarıdaki örneklerde gördüğümüz üzere, bu eserlerde kendi başına ayakta durmak isteyen kadınlar, kimseden emir almak istemezler. Öte yandan *Celestina*'da pikaralara yol gösteren yalnızca çöpçatan karakteri değildir. Melibea da arzularının peşinden giden bir kadın olarak pikaralara yol göstermiştir. Zira eserde Melibea genç âşık Calisto'nun ısrarlarına yenilir ve kalbinin sesini dinleyerek yasak aşka "evet" der. Ancak Melibea içine düştüğü zorlu durumdan kurtulmak ve "onurunu temizlemek" için bile evlenmeyi düşünmez. Melibea, Calisto'nun ölümünden sonra kendisini uygun biriyle evlendirmek isteyen ailesine karşı çıkar: "*Ailem ne bu boş şeylerle ne de evlilik planlarıyla uğraşmasın: iyi arkadaş olmak kötü bir eş olmaktan iyidir. (...) Eş istemiyorum, evlilik bağlarını kirletmek istemiyorum.*"³⁰¹ Oysaki Melibea'nın Calisto karşısında evlenme isteğini dile getirmesi belki de ikisinin kötü olaylar yaşanmadan önce evlenmesini sağlayabilirdi. Ancak bizce Melibea'nın arzusu yalnızca tensel bir arzu değil aynı zamanda özgürlüğe doğru atılan bir adımdır. Araştırmacı Alcalá Galán da Melibea'nın daha fazlasını istediğini düşünür: "*Melibea için Calisto bir kavramdır, erkek kavramı,*

³⁰⁰ Salas Barbadillo, s. 42

³⁰¹ Fernando de Rojas, s.158

yasak aşk kavramıdır. Melibea Calisto'da kendi gerçekliğinden uzakta, masalsı, yeni bir kimlik oluşturma fırsatı bulmuştur."³⁰²

- **Dinsel kökenler**

Celestina'dan pikaresk eserlere aktarılan en önemli özelliklerden biri de kadın anti kahramanlarla büyücülük, çöpçatanlık, meyhanecilik gibi kötü görülen meslekler arasındaki ilişkidir. Ayrıca pikaresk eserlerdeki büyücü kadınların bir ortak özelliği daha vardır: Yeni Hristiyan olmak.³⁰³ *Celestina*'nın Yahudilikten dönmüş bir Yeni Hristiyan olabileceğini vurgulayan çeşitli çalışmalar bulunmaktadır³⁰⁴, bununla birlikte *Celestina*'nın bir Yeni Hristiyan olup olmadığını asla kesin bir şekilde bilemeyiz. Ancak *Celestina*'nın büyücü olması Yahudi geçmişine yönelik bir gönderme olabilir zira o dönemde büyücülük ve şifacılık, Yahudi-Müslüman kökenden gelmekle ayrılmaz bir ikili gibi görülmektedir.³⁰⁵

XV. yüzyılda temiz kan takıntısı dönmeleri ve onların soyundan gelenleri toplum içindeki bazı önemli görevlerden uzak tutmak için kullanılıyordu. Eski Hristiyan

³⁰² Alcalá Galán, 1998, s.51

³⁰³ Başta Américo Castro olmak üzere bir grup eleştirmen Rojas'ın eserini İspanya'daki üç etnik grubun çatışması olarak yorumlar. Francisco Márquez Villanueva ise **Orígenes y sociología del tema Celestinesco** [Barcelona, Anthropos, 1993] adlı eserinde İspanya'nın tarihi ve kültürel geçmişini ve bunların Yahudilerle bağlantısını göz önüne almadığımız takdirde *La Celestina* incelemesinin eksik kalacağını savunur. *La Celestina*'nın Yahudi-dönme ruh halini yansıttığına dair tezi destekleyen diğer eleştirmenler arasında Orlando Martínez Miller (1978), Estrella Cardiel Sanz (1981), Manuel da Costa Fontes (1990), José Faur (1992) ve Julio Rodríguez yer alır. [Antonio Pérez Romero, **The Subversive Tradition in Spanish Renaissance Writing**, NJ, Associated University Presses, 2010, s.96-131 ve 256-258]

³⁰⁴ Bu konuda daha fazla bilgi edinmek için bkz. "Identifying Converso Voice in Fernando de Rojas' *La Celestina*" [Amy Aronson-Friedman, **Mediterranean Studies**, C:13, 2004] ve "Interpreting *Celestina*: the Motives and Personality of Fernando de Rojas", (Ed.) F.W. Hodcroft et.al., **Medieval and Renaissance Studies on Spain and Portugal in Honour of P.E. Russel**, Oxford, 1981]

³⁰⁵ Eva Lara Alberola, "El Papel de la Hechicería en la picaresca española", **Bulletin of Hispanic Studies**, 2002, C:85, S:4, s.484

olmayanların politikada rol almalarına veya şovalyelik yapmalarına izin verilmiyor ve şehrin bazı bölgelerine girişleri yasaklanıyordu.³⁰⁶ Böylece Hristiyanlığa geçmiş olsalar da toplumdan dışlanmış olan bazı Yahudi ve Müslüman dönmeler hayatta kalmak için başka bir yol bulmak zorunda kaldılar.

Celestina özellikle birinci kuşak Yahudi dönmelerinin Engizisyon nedeniyle maruz kaldığı bir dizi (sosyal, dini ve politik) zorunlu öğrenme süreci ışığında incelendiğinde daha iyi anlaşılacaktır. Bu grup (Hristiyan olsalar da, olmasalar da) ilk gençliklerinden itibaren, atalarının yaşamadığı bir deneyimle, her günü, yinelenen bir ölüm süreci gibi atlatmak zorunda olduklarını kavramışlardır.³⁰⁷

Diğer bir deyişle Celestina ilk nesil Yahudi dönmelerini temsil eder ve hayatta kalabilmek için çöpçatanlık, büyücülük ve şifacılık gibi meslekleri yapar. Pármene'nun da dediği gibi “*Açlık, fakirlik ve ihtiyaç... Bunlardan daha iyi bir öğretmen, zekâyı ortaya çıkaran ve canlandıran daha iyi bir uyarıcı yoktur*”³⁰⁸

Cantera da XV ve XVI. yüzyılda, büyücülükle ilgili davalarda Yahudi dönmelerin Eski Hristiyanlardan çok daha fazla yargılandığını³⁰⁹ belirtir ve bir noktaya daha dikkat çeker: bu davalarda yargılanan kadınların sayısı erkeklerden çok daha fazladır.³¹⁰ İspanya'daki Yahudi toplumu daha çok ticaret ve tıp alanında öne çıkarken, Yahudi kadınları da özellikle şifacılık ve batıl inançların aktarımı

³⁰⁶ Sanford Shepard, “Crypto Jews in Spanish Literature”, **Judaism**, 19, 1970, 99-112

³⁰⁷ Márquez Villanueva, 1993, s.141

³⁰⁸ Fernando Rojas, s.102

³⁰⁹ Bizce bu durum Yeni Hristiyanların daha çok büyü yapmasından ziyade toplumda daha fazla şüphe çekmesi ile alakalıdır.

³¹⁰ Enrique Montenegro Cantera, “Actividades socio-profesionales de la mujer judía en los reinos hispanocristianos de la Baja Edad Media”, (Ed.) Angela Muñoz, **El Trabajo de las Mujeres en la Edad Media**, Cristiana Segua, Instituto de la Mujer, Madrid, 1988, s.341

konusunda önemli bir rol oynamış³¹¹, geleneklerini sıkı bir şekilde korudukları için de³¹² Hristiyanlığa geçtikten sonra büyücülükle itham edilmişlerdir.

Rojas'ın büyük bir gerçekçilikle resmettiği büyücü-çöpçatan karakteri Celestina XV, XVI ve XVII yüzyıl edebiyatı için, özellikle de pikaresk edebiyata önemli bir rol model oluşturur.

Birçok İspanyol kentinde halk arasında bu türden (büyücülük) uygulamalarının varlığı bilinmektedir ve Celestina da bu gerçekliği edebiyat alanında temsil etmektedir. Celestina böylece mesleği çöpçatanlık ile büyücülük arasında değişen kadınlara edebiyatın kapılarını aralar. Rojas'ın büyük eseri, pikareskin bugün tanıdığımız haliyle var olmasını sağlayacak koşulları hazırlamıştır.³¹³

Pikaresk eserlerde Celestina'dan büyücülük özelliği alan kadınlar hep Yeni Hristiyanlardır.³¹⁴ O dönemde Müslüman ya da Yahudi kökenli kadınları büyücülükle ilişkilendirme eğilimi vardır. Burada amaç Yeni Hristiyanların şeytanla

³¹¹ ibid.,s.343

³¹² Manuel Fernández Álvarez, **Casadas, Monjas, Rameras y Brujas**, Madrid, Espasa Calpe, 2002, s.261

³¹³ Eva Lara Alberola, 2002, s.472

³¹⁴ Büyücü- çöpçatan kadın karakterinin pikaresk eserlerde ilk görülmesi *Alfaracheli Guzmán* ile olur. Eserin ikinci bölümünde Guzmán, Claudio adlı soylunun Berberi bir ailede doğan moriska kölesinden bahseder ve büyü konusundaki maharetlerini sıralar. Çöpçatan-büyücü kadın burada hikâyenin gidişatını etkilemediği gibi herhangi bir büyü yaparken de tasvir edilmez. *Buscón*'da ise çöpçatan-büyücü kadın tipi çok daha önemli bir roldedir. Pablos'un annesi Müslümanlık inancını bırakarak Yeni Hristiyanlığa geçen bir moriskadır. Pablos'un dayısı gönderdiği bir mektupta yaptığı büyülerden dolayı annesinin Engizisyon tarafından yargılandığını Pablos'a bildirir. Büyüyünce şövalye olmak isteyen Pablos'un annesinin çöpçatan-büyücü, babasının hırsız olması ise onun gelecek planlarını etkiler. Okulda kendisiyle dalga geçilince şövalyelik hayallerinin peşini bırakan pikaro Pablos, kötü aile kökenlerine sahip olmanın hayatta başarılı olmaya nasıl engel olduğuna dair güçlü bir mesaj verir.

işbirliği içerisinde olduklarını söyleyerek onları daha da marjinalleştirmek, Eski Hristiyan olmayan kadınlara şeytani özellikler atfetmektir.³¹⁵

Örneğin *Pikara Justina*'da İspanya'daki toplumsal gelişmeler nedeniyle Hristiyanlığa dönmek zorunda kalan bir Müslüman karakterle karşılaşırız. Justina, Lucia adlı büyücüyü “*yaşlı moriska, büyücü ve Celestina'nın büyük büyükannesi*”³¹⁶ olarak niteler. Celestina'nın büyükannesi olarak nitelenen kişinin Yeni Hristiyan olması oldukça dikkat çekicidir. Ayrıca Lucia Hristiyanlığa geçmiş gibi gözükse de, halen Müslüman inançlarını sürdürmektedir.³¹⁷ “*Kur'an'ı, Padre-Nuestro duasından daha iyi biliyordu.*”³¹⁸ Justina bir yandan Lucia'nın şeytanla işbirliği yaptığını belirtir, diğer yandan kadının Müslüman adetlerini devam ettirdiğine vurgu yapar: “*(Lucia) Ne şeytandı! (...) Elini yüzünü yıkamaya ve yemek pişirmeye harcadığı su inanılmazdı.*”³¹⁹ Böylece Lucia'nın büyücülük ve cadılık gibi şeytani özellikleri Müslüman adetleriyle³²⁰ yan yana anılır. Lucia'yı büyücülük yaparken görmeyiz

³¹⁵ Eva Lara Alberola, “La hechicería en la literatura española del siglo XVI: Panorámica general”, **Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento**, S.14, 2010, s.47

³¹⁶ López de Úbeda, s.329

³¹⁷ Özellikle Orta Çağ'da Müslümanlara büyücülük özelliğinin atfedildiği *La Gran Conquista de Ultramar, el Poema de Fernán Gonzáles, Poema de Qlfonso Onceno, Flores y Blancaflor* isimli eserler dikkatimizi çeker. XVI. yüzyılda ise Eugenio Salazar'ın *Cartas inéditas de Eugenio Salazar* (1560), Juan de la Cueva'nın *Los Siete Infantes de Lara* (1579) ve Miguel de Cervantes'in *El Trato de Argel* adlı eserinde Müslümanlar isteklerine ulaşmak için büyüden faydalanır ya da faydalanmayı düşünür. Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için Manuel Fernández Alvarez'in **Casadas, Monjas, Rameras y Brujas** adlı kitabı [Madrid, Espasa Calpe, 2002 içinde “Conversas, Moriscas, Gitanas” isimli bölüm s.251-287], Eva Lara Alberola'nın **Hechiceras y Brujas en la Literatura Española de los Siglos de Oro** [Valencia, Universidad de Valencia, 2010 içinde “Hechicera étnica s.146-164 isimli bölüm] ve yine aynı yazarın “La Hechicería en la Literatura Española del Siglo XVI. Panorámica General” adlı makalesine bakılabilir.

³¹⁸ López de Úbeda, s.330

³¹⁹ *ibid.*, 331

³²⁰ Büyük ihtimal Justina, Lucia'nın abdest alırken ve etleri yıkarken çok su harcamasına atıfta bulunuyordu.

ancak Justina onun büyücü olduğundan emindir: “Her zaman onun büyücü olduğundan emindim, beni kandıramadı çünkü öyle balsamlar ve merhemler yapıyordu ki bunun büyüden başka bir şey olması imkânsızdı.”³²¹ Eva Lara Alberola, Müslüman/Yahudi dönmesi kadınların büyücülükle ilişkilendirilmesinin özel bir amacı olduğunu vurgular: “Büyü şeytani olanla bağlantılıydı ve Hristiyan olmayanların sadakatsizliğini, kötücüllüğünü vurgulamak için kullanılıyordu”³²²

Lucia, Justina’yı büyük bir misafirperverlikle evine davet eder ve ona bildiği bütün büyüleri öğretmek ister: *Bana zanaatını öğretmek istediğinden ve beni büyük bir arzuyla eve aldığından hiç şüphe duymuyorum. Çünkü onun gibi kâfirler ve büyücüler kendi mesleklerini devam ettirecek mirasçılar isterler.*³²³ Ancak Justina büyücülüğü öğrenmeyi reddeder: “Ama ben öğrenmeyi istemedim; öncelikle Tanrı korkumdan ikinci olarak ise büyücülük gibi yarı uyur halde yapılan işleri hiç sevmediğimden.”³²⁴

Justina’nın bu sözlerine ne dereceye kadar inanmalıyız? Claudio Guillén’in, pikaresk anlatıları “bir yalancının itirafları” olarak nitelediğini daha önceden belirtmiştik. Üstelik bu defa karşı karşıya olduğumuz pikara, Ronquillo’nun deyiimiyle “Büyük yalancı”³²⁵ ünvanını kazanmayı hak etmiş bir kadındır. Araştırmacı Oltra Tomas, Justina’nın tüm bu çelişkili ifadelerin bir oyundan ibaret olduğunu düşünmektedir:

³²¹ López de Úbeda, s.331

³²² Eva Lara Alberola, 2010, s 47

³²³ López de Úbeda, s.330

³²⁴ ibid., s.332

³²⁵ Pablo Ronquillo, 1980, s.66-67

Pikara Justina okuyucuları bitmeyen bir oyuna davet eder: yazarın yalnızca göndermeler ve kapalı mesajlarla ima ettiği şeylerin gerçek yüzünü keşfetmeye iter (...) *Picara Justina* okuyucunun dikkatini dağıtan ve ironinin sınırlarında gezinerek açıkça ortada olanı gizlemeyi başaran bir maskeli balo gibidir.”³²⁶

Oltra Tomás’ın uyarılarını dikkate alarak metne bir kez daha dikkatlice baktığımızda Justina’nın yaşlı büyücüyle ilişkisine dair ipuçlarını daha iyi değerlendiririz. Justina, yaşlı büyücüyle “*anne-kız gibi*”³²⁷ olduklarını belirtir. Ayrıca Lucia büyü yapmasına rağmen Justina yaşlı kadını Engizisyona şikâyet etmez. Buna bahane olarak ise cehaletini gösterir: “*Onun hakkında şikâyetle bulunmadım çünkü cahil olduğumdan onu sayın engizitörlere şikâyet etme zorunluluğum olduğunu bilmiyordum.*”³²⁸ Justina gibi zeki bir kadının böyle bir zorunluluğu bilmiyor olması pek gerçekçi değildir.

Justina yaşlı kadınla maceralarını anlatırken Tanrı inancının ne kadar kuvvetli olduğundan bahseder ve bu nedenle büyücülük öğrenmediğini söyler. Ancak hemen ardından “*Dört duayı okurken dilinde duadan çok küfür olurdu*”³²⁹ diyerek yaşlı kadını eleştirir. Burada ironik olan her iyi Hristiyan’ın bilmesi gereken duaların dört değil beş adet olmasıdır.³³⁰ Justina da aslında iyi bir Hristiyan değildir ve yine olmadığı bir kimliğe bürünerek okuyucuyla oyun oynar.

1614 yılında yayımlanan *Celestina’nın Kızı* adlı eserde ise büyücü çöpçatan karakter, yani Celestina’nın takipçisi bizzat Elena’nın öz annesidir. Elena öncelikle

³²⁶ **La parodía como referente en la Pícaro Justina**, Institución Fray Bernardino de Sahagún, Excma. Diputación Provincial de León CSIC, 1985, s.45-46

³²⁷ López de Úbeda, s.333

³²⁸ *ibid.*, s. 333

³²⁹ *ibid.*, s.330

³³⁰ El Padre Nuestro, el Ave María, el Credo, la Salve, la Confesión

annesinin isminin aslında Zara olduğunu söyleyerek Müslüman kökenlerine vurgu yapar, ardından ise onun iyi bir Hristiyan olmadığını vurgular:

Herkesin bildiğini inkâr edemem, annem köleydi. Efendileri onu María diye çağırdıklarında yanıt verir ancak anne babasının ona verdiği isim olan Zara'yı daha çok severdi. (...) Fazla inançlı biri değildi. Ama yine de her sene Kilise'nin gereklerini yerine getirirdi. Toledo'da bıraktığımız o üç kepliden³³¹ ölesiye korkardı çünkü büyükannem ile büyükbabam onların zindanından ölü çıkmışlardı.³³²

Elena, annesinin Yeni Hristiyan olduğunu söyledikten sonra büyücü olduğunu da itiraf eder. Böylece dini kökenler ve meslek seçimi arasındaki ilişki, kötü kadın profilinin yaratılmasında bir kez daha öne çıkar.³³³ Zara yaptığı bir aşk büyüyle bir Cenovalı bir soylunun Elena'nın aşkından delirmesine ve beş parasız ölmesine neden olur. Elena bu olayı şu sözlerle anlatır:

Annem ona pişirdiği balığın içine çok fazla acı biber koymuştu ki hayatı boyunca benim aşkımdan yansın. Adam ondan sonra delirdi, öyle ki, bütün malvarlığını bize harcadığından borçları yüzünden girdiği hapiste kısa süre içerisinde öldü.³³⁴

Büyücü, çöpçatan Zara'nın kızı Elena da kötülükte annesinden geri kalmaz ve hayatını erkekleri kandırarak (bazen de fahişelikle) kazanır. Burada da, tıpkı *Pikara Justina*'da olduğu gibi Yeni Hristiyanlar şeytanlaştırılmış ve toplumun tehlikeli bir parçası olarak çizilmişlerdir. Elena, Galisyalı bir baba ve Müslüman dönmesi bir

³³¹ Engizitörlerin taktığı kep

³³² Salas Barbadillo, s. 27

³³³ *Alfaracheli Guzmán* adlı eserde Müslüman ve büyücü olan bir kadın köle yer alır. Benzer şekilde *Buscón'un Hayatı* adlı eserde Pablos'un annesi, *Pikara Justina* adlı yapıtta da Justina'nın anne-babası Eski Hristiyan değildir ve çöpçatanlık, meyhanecilik ve fahişelik gibi meslekleri icra ettikleri belirtilir.

³³⁴ Salas Barbadillo, s. 32

anneninin çocuğu olarak İspanya'daki Yeni Hristiyanların bir üyesidir. Elena bu iki kültürlülüğu adeta bir silah gibi kullanarak hem yeni Hristiyanların arasına hem de aristokratların saraylarına rahatça girer, sosyal katmanlar arasında sorunsuzca hareket eder.³³⁵ Yazar Salas Barbadillo, Elena hakkında “*İnançları kıyafetlerinden daha yeni olan Hristiyanların caddesinde yürüdü*”³³⁶ der ve sınırları belirsiz bu yeni toplumun Eski Hristiyan-İspanyol toplumu için tehlike olduğunu hikâye boyunca vurgular.³³⁷ Araştırmacı Manuel Fernández Álvarez azınlık sorunun 1492 yılında sona ermediğini aksine zorunlu Hristiyanlaştırmanın etkilerinin XVII. yüzyılda bile görüldüğünü³³⁸ belirtir. Álvarez şöyle devam eder:

Kısa süre içerisinde dönmeler gördü ki yeni kimlikleriyle Yahudi-İspanyol kimlikleriyle tırmanabildiklerinden çok daha yüksek mevkiye gelebilirler ve o zamana dek kendilerine açılmayan kapılar açılabilir. Dönmeler tıpkı Yahudiler gibi ticarette öne çıkabilir (...) ayrıca soylularla akrabalık ilişkileri kurabilir (...) ve aynı zamanda Kilisede bile yükselebilirlerdi.³³⁹

Álvarez buna örnek olarak ise Burgos'taki Yahudi cemaatinin hahamı iken daha sonra Hristiyanlığa geçerek Burgos Başpiskoposu olan Pablo de Santa María'yı örnek gösterir.³⁴⁰ Daha önce de belirttiğimiz üzere, dinin sürdürülmesinde ve

³³⁵ Pikaraların kimlik değıştirme becerilerini ve bu sayede kazandıkları sınır tanımaz hareket etme özgürlüklerini *Pikaraların Özellikleri* bölümünde daha ayrıntılı bir şekilde ele alacağız.

³³⁶ Salas Barbadillo, s.19

³³⁷ Zaten hikâyenin sonunda Elena adalet tarafından ölüme mahkûm edilir. Böylece Barbadillo şeytani Elena karakteri için “su testisi su yolunda kırılır” (Ya da İspanyolca söyleyecek olursak “Quien mal anda, mal acaba”) deyişine uygun bir final yazmış olur.

³³⁸ Manuel Fernández Álvarez, 2002, s. 255

³³⁹ *ibid.*, s. 257

³⁴⁰ *ibid.*, s. 257

geleneklerin nesilden nesile aktarılmasında kadının rolü büyük olduğundan³⁴¹ toplumda ve Engizisyon nazarında Yeni Hristiyan kadınlar eski inançlarını koruyor olabilecekleri şüphesiyle daha büyük tehlike teşkil ederler.

Yalnızca Müslümanlar ya da Yahudiler (daha doğrusu Müslüman ve Yahudi dönmeler) söz konusu olduğunda büyücülüğün kötücül yönlerini görürüz. Bu durumun en mantıklı açıklaması söz konusu karakterlere bilinçli bir şekilde olumsuz özellikler yüklenmesidir. Onlar, Hristiyan topraklarında yaşadıkları halde bu zehirli uygulamalara teslim olan etnik büyücülerdir. Bu sayede Hristiyan öğretilere sıkı sıkıya bağlı olmayan kadınların İspanyol toplumuna vereceği tehlikeye dikkat çekilir.³⁴²

Özellikle de XV. yüzyılın üçüncü çeyreğinden sonra o zamana dek Yeni Hristiyan ailelerin kendi içinde yaptığı evlilikler yerini yavaş yavaş soylu ailelerle yapılan karışık evliliklere bırakır.³⁴³ Evlilik yoluyla elde edilen sınıflar arası hareketlilik imkânı ise, Yeni Hristiyan olup da Müslüman ya da Yahudi inançlarını sürdürdüğü düşünülen bir kadının bir İspanyol soylusuyla evlenmesi, çocuklarını kendi geleneklerine göre yetiştirme olasılığını barındırıyordu. Bu olasılık Eski Hristiyanların huzurunu kaçıran bir gelişmeydi. Tüm bu bilgiler ışığında baktığımızda, *Celestina'nın Kızı* adlı eserde Yeni Hristiyan Elena'nın neden Müslüman ve büyücü anneden doğma bir fahişe, merhametsiz bir dolandırıcı, toplumun değerlerine saygı göstermeyen ve erkekler için tehlikeli, şeytani bir kadın olarak resmedildiği daha iyi anlaşılır. Yazar Barbadillo, Elena hakkında “şeytani bir

³⁴¹ ibid., s. 261

³⁴² Eva Lara Alberola, 2010, s.154

³⁴³ Manuel Fernández Álvarez, 2002, s. 261

ruha sahipti”³⁴⁴ Kendisi de Eski Hristiyan olan yazar Salas de Barbadillo olası bir “toplumsal çöküş” karşı tüm “iyi Hristiyanları” uyanık olmaya çağırmaktadır.

Manzanaresli Teresa ve Sevilla Sansarı adlı iki eserin kadın kahramanları ise Celestina ya da Lozana ile büyük benzerlikler göstermezler. Onlar daha ziyade Justina’nın özelliklerini devam ettiren ancak “saraylı pikara” diye adlandırılan karakterler olarak hayat bulurlar ve daha yüksek sosyo-ekonomik sınıfa aittirler.³⁴⁵



³⁴⁴ Salas Barbadillo, s. 62

³⁴⁵ Örneğin *Sevilla Sansarı* adlı eserde pikara Rufina’nın annesi saraylıdır ve olaylar çoğunlukla soyluların evinde yahut sarayda geçer.

3.2.2. *Endülüslü Taze (La Lozana Andaluza)* ve Ardılları Arasındaki Benzerlikler

Celestina'nın ortaya çıkışından yaklaşık otuz yıl sonra, 1528 yılında Venedik'te pikaraların doğuşunu önceleyen bir diğer eser, *Endülüslü Tazenin Portresi (La Lozana Andaluza)* basılır. Eser, Celestina ile XVII. yüzyılda doğacak pikaralar arasında bir köprü görevi görür. Ronquillo Lozana'yı "pikaresk-celestinavari" (*celestino-picaresca*) bir eser olarak niteler ve Lozana'nın ne bir türe ne de diğerine ait olmadığını ancak her ikisiyle de benzerlikler taşıdığını şu sözlerle açıklar:

Lozana gençtir ama pikaralar için en önemli özelliğe, yani kibar ve incelikli olma özelliğine sahip değildir. (...) Lozana, Orta Çağ çöpçatanı ile 1600'lerin pikarası arasındaki bağlantı noktasıdır. Ancak şeytani cadılık güçleri olmadığından ve genç yaşından ötürü pikarlara daha yakın durmaktadır.³⁴⁶

Hernández Ortiz ise Lozana ve Celestina arasındaki benzerliğe farklı bir noktadan yaklaşır: "*Lozana, Melibea ve Celestina'nın birleşimidir: Melibea gibi güzel, Celestina gibi kurnazdır.*"³⁴⁷

Francisco Delicado, Fernando de Rojas'tan aldığı mirası geliştirir ve düşük sosyo-ekonomik sınıftan gelen, Yeni Hristiyan/dönme bir kadının aklını ve güzelliğini kullanarak hayatta kalma becerisini okuyuculara aktarır. Ancak benzerlikler bununla da sınırlı değildir:

Tıpkı pikaro gibi Lozana da onursuz bir geçmişin ve sefil bir şekilde geçirilen büyüme döneminin bir sonucudur. (...) Öte yandan

³⁴⁶ Pablo Ronquillo, 1980, s. 15

³⁴⁷ José A. Hernández Ortiz, *La génesis artística de la Lozana Andaluza: El realismo literario de Francisco Delicado*, Ricardo Aguilera, Madrid, 1974, s.131

Lozana'nın hayat izleği de pikaronun izleğiyle büyük benzerlik gösterir. Her ikisi de sorunlu bir çevrede dünyaya gelmiş, evi terk etmiş, hayatta kalmak için mücadele etmiş ve sonunda olgunluk döneminde belli bir sosyal başarıya ulaşmış bir gencin hikâyesini anlatır(...) Egoizm, materyalizm ve ahlaki değerlerin altüst edilmesi hem Lozano'da hem de pikarolarda görülen ortak özelliklerdir.³⁴⁸

Sonraki bölümlerde ayrıntılı bir şekilde inceleyeceğimiz benzerlikler nedeniyle Bruno Damiani de Lozana'yı "*XVI. yüzyılın tek pikara örneği*" olarak adlandırır.³⁴⁹ Bununla birlikte Celestina – Lozana ve pikaralar arasındaki benzerlikler incelenirken eserler arasındaki dilsel ve biçimsel benzerliklerden çok sunulan pikaresk ortam öne çıkar. Zira Lozana, tıpkı pikaresk eserlerde olduğu gibi toplumdaki köklü değişimi, "*ahlaki ve sosyal krizi*" yansıtmaktadır.³⁵⁰ Nitekim araştırmacı Hughes da eserler arasındaki paralelliklerin "*edebiyat alanından ziyade tarihsel ve sosyal bağlamda*" ortaya çıktığını vurgular.³⁵¹

"*Papazdan çok fahişenin bulunduğu*"³⁵² ve burjuvazinin yükselmekte olduğu İtalya'da yeni ahlaki değerlere karşın ayakta kalmaya çalışan Lozana'nın hikâyesi Orta Çağ çöpçatanlarından ilham almış ve XVII. yüzyıl pikaralarını etkilemiştir.

³⁴⁸ Bruno Damiani, "La Lozana Andaluza as Precursor to the Spanish Picaresque", (Ed) Benito Vessels, M. Zappala, **The Picaresque. A Symposium to the Rogue's Tale**, Newark-London-Toronto: University of Delaware Press-Associated University Presses, 1994, s. 58-60

³⁴⁹ Francisco Delicado, **La Lozana Andaluza** (Ed.) Bruno Damiani, Madrid, Castalia, 1990, s.18

³⁵⁰ *ibid.*, s. 16

³⁵¹ John Hughes, "Orígenes de la novela picaresca: La Celestina y la Lozana Andaluza", (Ed.) Manuel Criado de Val, **Actas del I Congreso Internacional de la Picaresca**, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1979, s.330

³⁵² Francisco Delicado, **La Lozana Andaluza** s.49. Erişim tarihi: 12.04.2015, <http://bit.ly/1I4Yhhp> (Bundan böyle *La Lozana Andaluza* adlı eserden verilen tüm atıflar bu kaynaktan yapılacaktır.)

Kitabın kapağında “*Endülüslü Tazenin oldukça sade bir şekilde, İspanyol dilinde ve Roma’da kaleme alınan hikâyesi... Bu hikâye Roma’da neler yaşandığını anlatır ve Celestina’dan çok daha fazla şey içerir.*” ifadesi yer alır. Kitap bu sözlerle kendisinden önce var olan edebi gelenekle (çöpçatan/büyücü/fahişe kadın kahraman) bağlantısı olduğunu ancak çok daha fazlasını vadettiğini vurgular.³⁵³ Lozana tıpkı Trotaconventos ve Celestina gibi çöpçatanlık yapar ama onlardan çok daha genç ve güzeldir. Bu özelliği ile pikaralar ile Lozana arasındaki en önemli köprülerden biri kurulmuş olur.

- **Güzellik**

Eserde Lozana’nın güzelliğini şu sözlerle vurgulanır: “*Onunla bir kez olsun birlikte olmayı istemeyen tek bir erkek bile yoktu.*”³⁵⁴ *Lozana genellikle uçarılığını, görkemini, tatlılığını, tazeliğini ve güzelliğini sunardı.*³⁵⁵

Lozana’nın bu dillere destan güzelliği pikaralarda da mevcuttur. Örneğin *Celestina’nın Kızı*’nda Elena “*güzel yüzlü ve genç; güzellikte birinci*”³⁵⁶ olarak nitelendirilir, hatta Elena’nın, “*Yunan tanrıçasından daha güzel*”³⁵⁷ olduğu söylenir.

³⁵³ María Cecilia Pavón kitabın kapağında yazan bu cümleyi, jonglörlerin daha fazla dinleyici toplamak için meydanlarda yaptıkları çağrıya benzetir. Yazara göre baskı makinesinin kullanılmasıyla daha fazla okur *La Celestina*’nın varlığından haberdar olmuş ve bu sayede eser büyük başarı kazanmıştı. *Endülüslü Tazenin Portresi* adlı eserin kapağında ise “*La Celestina’dan daha fazla macera sunduğu*” söylenerek bu başarıdan pay istenir ancak bunu yaparken gezgin hikâye okuyucularının tarzında bir çağrı yapılması uygun görülür. Bu yönüyle eser sözlü ve yazılı kültür arasında bir köprü görevi görür. [“*Praxis política en y en torno a Retrato de la Lozana Andaluza de Francisco Delicado*”, **VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria**, 7-9 Mayo de 2012, La Plata, s.4. Erişim tarihi: 12.04.2015, <http://bit.ly/1DA5KVK>]

³⁵⁴ Francisco Delicado, s. 40

³⁵⁵ *ibid.*, s.107

³⁵⁶ Salas Barbadillo, s. 9

Sevilla Sansarı adlı eserde de Rufina'nın doğal güzelliğine vurgu yapılır: “*Onun güzelliğinde yapay hiçbir şey yoktu; hepsi doğal ve gerçektir.*”³⁵⁸

Pikara Justina da gençlik ve güzelliğiyle dikkat çekmektedir. “*Justina (...) aşkla bezeli, güler yüzlü, güzel vücutlu (...) ve enerji doluydu.*”³⁵⁹

- **Zekâ ve Kurnazlık**

Lozana hem güzel, hem kurnazdır: erkeklere ne vermesi gerektiğini ve karşılığında ne alacağını bilerek hareket eder. Yazar, kahramanı Lozana'yı şu sözlerle tanımlar:

Lozana şeytani zekâsı ve derin bilgisi sayesinde bir erkeği gördüğünde ne kadar ettiğini, hangi mal ve mülke sahip olduğunu, cebinde kaç parası olduğunu, ona ne kadar verebileceğini ve ondan ne kadar koparabileceğini bilirdi.”³⁶⁰

Endülüslü Tazenin Portresi'nde gördüğümüz keskin zekâyâ sahip, erkekleri kötü amaçları için kullanan, özgürce yaşayan şeytani kadın prototipi, inceleyeceğimiz pikaresk eserlerde de sıklıkla kullanılır. Erkekler hem Lozana'nın hem de diğer pikaraların incelikle hazırladıkları tuzağa düşerler ve her defasında oyunlarına kanarlar. Ian Bagby, Lozana'nın ve onun mirasçıları olan pikaraların taktiklerini şöyle açıklar:

Aldonza Lozana'da görülen temel özellik olan erkekleri kandırmak için cinsellik içeren dalavereler düzenlemek, kendi ihtiyaçlarını

³⁵⁷ ibid., s.14

³⁵⁸ Castillo Solórzano, *La Garduña de Sevilla y Anzuelo de las Bolsas*, 1642, s.80. Erişim tarihi: 03.07.2015 <http://bit.ly/1GGLZhZ>

³⁵⁹ Lopez de Úbeda, s. 23

³⁶⁰ Francisco Delicado, s.6-7

karşlamak için erkekleri soymak ya da onlarla dalga geçmek,
kadın pikaresk kahramanların da ana ilkesidir.³⁶¹

Lozana'nın teyzesi onu erkeklere satmadan önce, hayatı boyunca güzelliğini ve zekâsını bir arada kullanması gerektiğini öğütler: “*Vücudun senin sahip olduğun tek şeydir, bildiklerin senin çeyizin olacak ve güzelliğin sana gerekli olanları sağlayacaktır.*”³⁶²

Lozana'ya benzer şekilde pikaraların da erkekleri güzellikleriyle, tatlı dilleriyle ve zekâlarıyla kandırdıklarını görürüz. *Celestina'nın Kızı*'nda Elena, Lozana'nın teyzesinin verdiği öğütleri sanki kendisine verilmiş gibi tutar:

Elena güzel bir kadının, insanları konuşan ağızdan çok ağlayan gözleriyle daha kolay ikna edebileceğini biliyordu. Bu nedenle mantığa hitap etmek yerine gözyaşı dalgasının gayet iyi ayarlanmış bir düzenle kâh azalarak kâh artarak süzülmesine başvurdu; beyaz ellerini göstermek için gözlerini bir mendille sildi ve gözyaşların yüzünden nasıl süzüldüğünün görülmesi için üzerindeki pelerini çıkardı (...) böylece kalbi en katı olanlar bile (...) pes ederek ona acıyacaktı.³⁶³

Aynı şekilde Pikara Justina da Lozana'nın teyzesinin “çeyiz sandığı” olarak nitelediği kurnaz bilgeliğinden yararlanır: “*Kilisenin kapısına zavallı, utangaç bir fakir gibi oturdum (...) İnsanlar (...) kilisenin kapısında (...) güzel vücutlu birini gördüklerinde bana acıdılar. (...) Sadaka oldukça çoktu.*”³⁶⁴

³⁶¹ Albert Ian Bagby, “La primera novela picaresca española”, **La Torre**, 1969, S.18, s. 96

³⁶² Francisco Delicado, s.4

³⁶³ Salas Barbadillo, s.21

³⁶⁴ Lopez de Úbeda, s.234

- **Bağımsızlık arzusu**

Tıpkı Lozana gibi pikaralar da bağımsız olmak isterler. Özgürlüklerine düşkün bu kadın kahramanlar istedikleri gibi yaşamayı arzularlar: Lozana “*her daim özgür yaşamak ve kimseye tabi olmamak için*”³⁶⁵ para kazanması gerektiğini belirtir ve bunun için güzelliğini kullanır. Pikara Justina da özgürlüğü en büyük servet olarak gördüğünü belirtir: “*Tüm hayatım boyunca zevkim ve özgürlüğüm dışında ne başka bir malvarlığım ne de servetim oldu.*”³⁶⁶ Sevilla Sansarı adlı eserde ise Rufina’nın bağımsızlık arzusuna vurgu yapılır: “*Ebeveynlerine çok benziyordu; haylazlık eğilimi, aşırı özgürlük ve benzersiz bir gözü karalık.*”³⁶⁷

Bruno Damiani, Lozana’da görülen ve daha sonra da pikaralara aktarılan özgürlük arzusunun Rönesans ruhunu yansıttığını söyler:

Lozana (...) kişinin kendi değerini kendisinin belirlediğini söyleyen ve dünya nimetlerinden yararlanmak için insanın kendi entelektüel ve fiziki becerilerini kullanmaya hakkı olduğunu savunan Rönesans düşüncesini yansıtır.³⁶⁸

- **Meslekler**

Söz konusu kadın kahramanları özgür olmak için fahişelikten, kuaförlüğe farklı meslek dallarında çalışırlar ve erkeklere çeşitli oyunlar oynayarak kendi ayaklarının üzerinde durmaya çabalarlar. Lozana mesleğinden utanmaz, aksine profesyonel anlamda bir şöhrete sahip olmak ister: “*Eğer bu mesleği yapacaksam (fahişelik),*

³⁶⁵ Francisco Delicado, s.7

³⁶⁶ Lopez de Úbeda, s.118

³⁶⁷ Castillo Solórzano, 1642, s.10

³⁶⁸ Bruno Damiani, “La Lozana Andaluza: Ensayo Bibliográfico II”, *Iberorromania*, S.6, 1977, s. 64

bunu benden daha iyi yapanın olmadığı söylensin isterim.”³⁶⁹ Pikara Justina da hırsızlık mesleğinin inceliklerini annesinden öğrendiğini ve bu konuda becerikli olduğunu söyler: “*Güvercin yavrularına yuvayı temizlemeyi öğretir. (...) Benim annem de güvercineler gibi bana silip süpürmeyi öğretti ama yalnızca evi değil, cüzdanları ve deriden yapılma heybeleri de*”³⁷⁰

Öte yandan Lozana’nın hikâyesinin özellikle de *Celestina’nın Kızı* ile büyük benzerlikler taşıdığını belirtmek gerekir. Tıpkı Elena gibi Lozana da genç yaşta anne-babasını kaybetmiş, onun gibi erken yaşta fahişeliğe başlamıştır. Rampín ve Lozana arasındaki ilişkinin bir benzeri Elena ve Montúfar arasında yaşanmaktadır. Her iki kadın da kendisini pazarlayan erkeklerle birlikte yaşamaktadırlar. Rampín ve Montúfar kadınlara koruma sunarken, kadın kahramanlarımız Lozana ve Elena da onların geçimini sağlarlar.

- **Dinsel kökenler**

Araştırmalar *Lozana* Andaluza’nın yazarı Francisco Delicado’nun 1475 yılında doğduğunu gösteriyor.³⁷¹ Bu nedenle 1492 yılında Yahudiler hakkında sürgün fermanı yayımlandığında 17 yaşında olan Delicado’nun, zorla Hristiyanlaştırma ve ülkeden kovma politikasına yakından tanık olduğunu düşünmek yanlış olmaz. Ayrıca Delicado ile kitabın kahramanı Lozana arasındaki paralellikler de oldukça fazladır. Tıpkı Lozana gibi Delicado da Córdoba’da doğmuş bir Yahudi dönmesidir ve yine Lozana gibi Delicado da, kitabı basılmadan önce, İspanya’dan ayrılarak

³⁶⁹ Francisco Delicado, s.70

³⁷⁰ López de Úbeda, s.97

³⁷¹ Marisa García Verdugo, “Geografía del exilio sefardí en La Lozana Andaluza”, **Tejuelo**, S.6, 2009, s.9

İtalya'ya göç eder. 1528 yılına değin Roma'da kalan Delicado burada azınlıklar ve toplum dışına itilmiş kesimlerle yakın temas kurma olanağına erişir. Bu da kitaptaki canlı anlatım dilini ve ayrıntılı gözlemlerinin nereden kaynaklandığını bize gösterir.

Delicado ve Lozana arasında göze çarpan bir diğer benzerlik ise frengi hastalığıdır. İtalya'da kaldığı dönemde frengi hastalığından muzdarip olan yazar, bir dönem hastanede kalmış hatta hastalığın tedavisine dair öneriler içeren bir kitap da yazmıştır.³⁷² Costa Fontes, Lozana için “*yazarın alter egosu*” der.³⁷³ Ancak bizce eser Delicado'nun bire bir biyografisi değildir. Daha ziyade o dönemde İspanya'dan kovulan (ya da baskı altında olan) azınlıkların durumunu yansıtan ve bu sırada da Delicado'nun deneyimlerinden beslenen bir kitaptır. Bu yönüyle de oldukça önemlidir zira Didi-Huberman'ın ifadesine göre: “*Sürgün yazını biçimsel koşulları yerine getirirken aynı zamanda yorum yapar ve politik bir tavır da alır. (...) Eserin politik değeri ise gerçekliği, söylemleri ve imgeleri eleştirel bir biçimde değiştirmesinde yatar.*”³⁷⁴

Delicado eserde yalnızca Lozana'nın maceralarına değil, Yahudi toplumunun yaşamına, geleneklerine, konuşmalarına ve temiz kan sorununa odaklanır. O dönemde Eski Hristiyan olmayanların yaşadığı zorlukların alt metin olarak sunulması da bu eserin yalnızca bir genç kadının yaşam hikâyesinden söz etmediğinin ve sosyal bir yaraya parmak bastığının göstergesidir.

³⁷² ibid., s.8. (Altın Çağ'da İspanya'da ve muhtemelen diğer Akdeniz ülkelerinde fuhuş çok yaygın olduğu için frengi de önemli bir tehdit oluştuyordu.)

³⁷³ **The Art of Subversion in Inquisitorial Spain: Rojas and Delicado**, West Lafayette, Purdue University Press, 2005, s.200

³⁷⁴ María Cecilia Pavón, 2012, s.5

Endülüs'ten sonra Roma'da yaşamaya başlayan Lozana burada sürgün Yahudi Cemaatinin bulunduğu Pozo Blanco adlı Yahudi mahallesine yerleşir.³⁷⁵ Daha sonra sevgilisi olacak Rampín ona çevreyi tanıtır: *“Burası Katalanların sinagogu, alttaki kısım ise kadınlar için ayrılan bölüm. Oradakiler ise Almanların, diğeri Fransızların ve bu da İtalyanların sinagogu.”*³⁷⁶ Tanışmak için Yahudi kadınların yanına yaklaşan Lozana hakkında ilk merak edilen ise dönme olup olmadığıdır: *“Onun dönme olup olmadığı dışında başka hiçbir şey bilmek istemiyorum. Çünkü (eğer öyleyse) yanında korkmadan konuşuruz.”*³⁷⁷ Lozana eğer Eski Hristiyan ise kadınlar ona karşı daha dikkatli davranacak ancak Yeni Hristiyan ise, kendilerinden biri olduğu için yanında daha rahat konuşabileceklerdir. Yeni Hristiyan (muhtemelen Kripto Yahudi ya da Müslüman) Lozana ise kimliğini gizlemekte çok ustadır. Hangi kimlik ona daha çok getiri sağlayacaksa o kimliğe bürünür. Yahudi Cemaatinden olan Teresa onun bu özelliğine dikkat çekerek diğer kadınları Lozana'ya inanmamaları, ona güven olmayacağı konusunda uyarır: *“Ne olacağını sanıyorsunuz? Bu, kediye ciğer emanet etmek. (...) Hristiyanlarla Hristiyan olacak, Yahudilerle Yahudi, Türklerle Türk, soylularla soylu, Cenovalılarla Cenovalı, Fransızlarla Fransız. Her şeye uyum sağlıyor.”*³⁷⁸ Fakat kadınlardan birinin parlak bir planı vardır. Lozana'ya papara³⁷⁹ yapacaklarını söyler ve onun fikrini sorar. Lozana paparayı suyla (Hristiyan tarzı) değil yağla pişirmek gerektiğini söyleyince

³⁷⁵ 1492'de İspanya'dan, 1496 yılında ise Portekiz'den kovulan Yahudilerin yaşamak için seçtikleri yerlerden biri de Roma'dır. [Marisa García Verdugo, 2009, s. 10]

³⁷⁶ Francisco Delicado, s. 25

³⁷⁷ ibid., s.9 (Burada 'confesa' adlı sözcüğü “dönme” olarak çevirdik zira “confesa”, günah çıkartan kişi anlamına gelir ve o dönemde Yahudilikten Hristiyanlığa geçenler için kullanılır).

³⁷⁸ Francisco Delicado, s. 11

³⁷⁹ Bayat ekmeğin yağda kavrulmasıyla hazırlanan bir çeşit yiyecek.

Yahudi kadınların sevinci görülmeye değerdir.³⁸⁰ “*Bizden biri!*” diye bağırlarlar.³⁸¹

Lozana’nın mutfak kültürü onun sınavı geçmesini ve (diğerlerinin gözünde) Yahudi olduğunu kanıtlamasını sağlar.³⁸²

Öte yandan Lozana’nın gizemli tavrı da onun hakkındaki bilinmezleri pekiştirir. Lozana “Nerelisin? Kökenin ne?” sorularına açıkça cevap vermez ve konuştuğu kişiden bunu tahmin etmesini ister. Herkes dış görünüşünden ötürü Lozana’nın Endülüs’ten geldiğini düşünse de³⁸³ oradaki üç dinli yaşamın hangi parçasına ait olduğunu çözemez. Lozana da tek bir kimliğe sıkışıp kalmamak için insanların onun hakkında kesin yargılar vermesini özellikle engelliyor gibidir. Örneğin Lozana dayısının tanınmış bir kişi olduğunu söyler ve onun yargıç olduğunu ima eder: “*Öldüğünde ellerinde adaletin esasının izleri vardı.*”³⁸⁴ Ancak bu ima çift yönlü anlaşılabilir. Birincisi dayısı yargıçtır ve ölünceye kadar sürdürdüğü meslek nedeniyle elinde adalet esasının izi vardır. İkincisi ise dayısı bir Yahudi (dönmesidir) ve bu nedenle birçok kez cezalandırılmış ya da kötü muammele görmüştür. Ancak Lozana’nın bizlere verdiği diğer ipuçları ikinci ihtimalin daha güçlü olduğunu gösterir. Buna ek olarak Lozana, Córdoba’da tabakhanenin bulunduğu yerde yaşadığını söyler. O dönemde İspanya’da deri tabakçılığı Yahudilerin elinde bulunan bir meslektir ve tabakhanenin bulunduğu bölgede Yahudiler (ya da Yahudi

³⁸⁰ Luce López Baralt, *İslam in Spanish Literature: From the Middle Ages to the Present*, (Çev.) Andrew Hurley, Leiden, E.J Brill, 1992, s.38

³⁸¹ Francisco Delicado, s. 10

³⁸² Ancak Lozana’nın yemek kültürü yalnızca Yahudi mutfağıyla sınırlı kalmaz ailesinden öğrendiği ve içine domuz yağı koymadan yapılan yemekler geleneksel Yahudi-Arap (Müslüman)-Endülüs mutfağının izlerini taşır. [Linette Forquet-Reed, “Protofeminismo, erotismo y comida en La Lozana Andaluza”, *Actas del VIII Congreso de la AISO*, 2006, s.266]

³⁸³ Endülüslü kadınlar güzellikleriyle ünlüdür ve Lozana’nın güzelliği de baş döndürücüdür.

³⁸⁴ Francisco Delicado, s.8

dönmeleri) yaşamaktadır.³⁸⁵ Lozana'nın yemek pişirme alışkanlıklarına, yaşadığı yere ve ailesiyle ilgili ipuçlarına bakarak onun bir Yahudi (ya da Yahudi dönmesi olduğunu) tahmin edebiliriz.

Lozana'nın farklı kimliklere kolaylıkla bürünmesine bir diğer örnek ise hikâye boyunca kullandığı farklı isimlerdir. Lozana'nın hayatı boyunca üç farklı ismi, diğer bir deyişle üç farklı kimliği olur. Annesi ölmeden önce Aldonza,³⁸⁶ fahişelik yaparken Lozana³⁸⁷ ve yaşlılığına ise Vellida adını kullanır.

Pikaralar da benzer şekilde kendilerini yeniden yaratma yeteneğine sahiptirler. İstedikleri zaman fakir, istedikleri zaman soylu, istedikleri zaman fahişe ve istedikleri zaman da el değmemiş bir bakire rolü yaparlar ve böylece başkalarının onlar hakkındaki algısını yönetebilirler. Picara Justina'da melez kökeni sayesinde istediği kimlik ve görünüme bürünür: *“Beyaz ya da siyah olmak, esmer ya da sarışın olmak, güzel ya da çirkin olmak benim elimde.”*³⁸⁸ der. Justina da, tıpkı Lozana gibi, bulunduğu ortama uygun olarak istediği maskeyi takabilir.

Ayrıca kimliğini saklamakta Justina da en az Lozana kadar ustadır. Daha önce de belirttiğimiz gibi Justina sık sık kendisinin temiz kandan geldiğini vurgular. Ancak

³⁸⁵ Alexander Cowan, **Mediterranean Urban Culture, 1400-1700**, Exeter, University of Exeter Press, 2000, s.75-76

³⁸⁶ Aldonza aynı zamanda Buscón'un annesinin de adıdır. Ancak Buscón'un annesi Yahudi değil Müslüman kökenlidir.

³⁸⁷ İbranice fahişe kelimesinin Lozana'ya benzerliği de araştırmacıların dikkatini çekmiştir. Shai Cohen “La zona” kelimesinin İbranice fahişe anlamına geldiğini söyler ve Delicado'nun bu kelimeyi özellikle seçmiş olabileceğini belirtir. [“Picaresca y Conversión en la Lozana Andaluza”, **Iberoamerica Global**, C:2, S:3, 2009, s.142]

³⁸⁸ Lopez de Úbeda, s.36

Yahudi (ve belki de Müslüman)³⁸⁹ kökenlerini de okuyuculara ima etmekten çekinmez. Justina'nın anne babası da hayata dair eğitim verirken “*Sakin kıyafetlerinizin temiz olmadığını söylemeyin; bu, İspanya’da küçük düşüren bir durumdur*”³⁹⁰, der. Ancak Justina'nın göndermelerle dolu dünyasında aslında ima edilmekte olan kimlik ve kökendir. Justina'nın ebeveynleri kızlarına temiz kandan olmadıklarını saklamalarını öğütler. Justina’da bu öğüdü tutar.

Lozana ile Justina arasındaki bir diğer benzerlik ise çok seyahat etmeleridir. Lozana Halep, Şam, Dimyat, Beyrut, Kıbrıs, Kahire, İstanbul, Teselya (Yunanistan) gibi İspanya’dan techir edildikten sonra Yahudilerin göç ettiği Doğu Akdeniz kıyılarında seyahat ederken, pikara Justina ve Elena’nın seyahatleri İspanya ile sınırlıdır. Marisa Garcia Verdugo, “*Lozana’nın yaptığı seyahatler aslında din değiştirmeyi reddeden ve bu nedenle İspanya’dan kovulan Yahudilerin gerçekleştirdiği yolculuğun bir haritasını sunmaktadır.*” der.³⁹¹ Lozana İspanya’dan ayrılmak zorunda kalan Yahudi cemaatine aitken, Justina ve Elena ise İspanya’da kalan ve kimliğini gizleyerek kendine yeni bir hayat kurmaya çalışan Yeni Hıristiyanlardandır.

İdeal-Hıristiyan kadın prototipinden uzak olan bu üç kadının bir ortak özelliği daha vardır: fahişelik yaptığını gizlemek ve görece bir saygınlığa sahip olmak için başka meslekleri paravan olarak kullanmak. Nasıl ki Celestina çöpçatanlığını örtmek ve evlere rahatça girip çıkabilmek için tuhafiyeciliği paravan olarak kullanıyorsa bu üç kadın da edindikleri farklı meslekler sayesinde toplum içerisinde rahatça hareket

³⁸⁹ Justina'nın babası Castillo de Luna kasabasındandır. Justina böylece bir yandan İspanyol soylularının bölgesi olarak bilinen Castilla’ya atıfta bulunur diğer yandan ise “Luna” yani “Ay” kelimesini kullanarak Müslüman simgesine vurgu yapar.

³⁹⁰ López de Úbeda, s.90

³⁹¹ Marisa García Verdugo, 2009, s.8

edebilirler. Lozana şifacılık, büyücülük ve kadınları güzelleştirme hususlarında çalışır. Elena soylu kadın kılığında erkekleri dolandırır ya da dilencilik yapar. Justina ise meyhaneci, hemşire ve hacıdır.³⁹²

Pikara Justina ve Endülüslü Tazenin Portresi'nde Yahudi ve Müslüman kökenlerden gelenler büyücü, açgözlü, yalancı ve özellikle kadınlar aşk hayatına düşkün kişiler olarak resmedilse de, her iki kahramanımız da sonunda görece bir mutlu sona ulaşırlar. Lozana Roma'nın yağmalanmasından kurtulur ve yeni bir hayat kurmak üzere aşığı Rampín ile birlikte Lipari'ye gider. Justina sonunda hayal ettiği evliliği yaparak Saray'a taşınmak üzereyken hikâyesi sonlanır. Ancak Elena için mutlu son yoktur. Yargılanır, idam edilir ve cesedi nehre atılır. O halde, Lozana ve Justina'da gördüğümüz (görece) mutlu son yerini neden (Müslüman kökenlere sahip) Elena'nın hikâyesinde böylesi ağır bir yaptırıma bırakır? Bunun cevabını dönem İspanya'sında Müslüman azınlıklara yönelik baskı politikasında aramak yerinde olacaktır.

Celestina'nın Kızı yayımlandığı tarihte (1614) Yahudilerin sürgün edilmesinin üzerinden yaklaşık yüz yılı aşkın bir süre geçmiştir ve onlar artık gündemdeki tehlike değildir. Oysaki Müslümanların Alpujarras'daki ayaklanması (1568-1570) ve ardından Müslümanlara yönelik 1609 yılındaki sürgün kararı halen hafızalardaki tazeliğini korumaktadır. Tarihçi Perry'nin de belirttiği üzere Müslümanlarla

³⁹² Eskiden Roma'ya giden hacılar nedeniyle hac yolculuğu yapmak "romería" diye adlandırılır. Picara Justina'nın ikinci bölümünde de Justina'nın Leon'a yaptığı hac yolculuğunu anlatan "Hacı Pikara" (*La Picara Romera*) isimli bir bölüm vardır. Yolculuk boyunca Justina "namusuna" göz dikenleri nasıl oyuna getirdiğini ve kendisini koruduğunu anlatır. Ancak bu yolculuktan döndüğünde Justina gözle görülür bir biçimde zenginleşmiştir. Ama nasıl? Justina bunun nasıl olduğuyla ilgili en ufak bir ipucu bile vermez ve parçaları birleştirmeyi bize bırakır. İspanyol halk deyişinde "Hacca gidip fahişe dönmek" (ir de romera y volver ramera) diye bir deyim vardır ve Justina yine kelimelerle (Romera/Ramera) kimliklerle, mesleklerle, kendisine yakıştırılan sıfat ve isimlerle (namuslu/fahişe) oynar ve aslında söylediğinden çok farklı bir şey ima ettiğini gösterir.

Hristiyanlar arasındaki asıl çatışma savaş meydanlarında ya da Engizisyon Mahkemelerinde değil kültürün kalesi olarak görülen evlerde sürmektedir.³⁹³ Zorla Hristiyanlaştırma politikasına direnen kadınlar Müslüman kültürün aktarıcısı olarak görüldüklerinden Müslüman dönmesi erkeklere nazaran iki kat daha tehlikelidirler.³⁹⁴ Öte yandan Türklerin (Müslüman) ilerleyişi de Avrupa'daki Hristiyan olmayan nüfusun algılanışını olumsuz etkiler:

Türk ve Müslüman ordularının ilerleyişiyle başka bir Avrupa (...) şekilleniyordu: Kıtanın geri kalanı için ise bu “öteki” Avrupa karanlık, tehditkâr ve oldukça Doğuluydu. (...) Diğer yandan 1492 hem “keşfin” hem de Avrupa’nın ilk planlı etnik temizliğinin, *tek* bir kimliğe bürünmenin yılıydı: Granada’nın düşmesi, (...) ardından aynı yıl Yahudilerin ve Müslümanların Hristiyanlığa geçmesi ya da ülkeden kovulması emri, tek bir “saf” Avrupa kimliğinin rahatsız edici hayaline işaret etmekteydi.³⁹⁵

Hristiyanlaştırma politikasını kendi topraklarında gerçekleştirmek isteyen İspanya böylece ‘Roma İmparatorluğu’nun devamı’ ünvanını sürdürmeyi ve Katolik Kilisesinin koruyucusu rolüne soyunmayı hedefler.³⁹⁶ Ancak İspanya’da yeni Hristiyanların bir kısmının inançlarını gizlice sürdürdüğü düşünülür ve bu durum homojen Hristiyan toplum idealine yönelik büyük bir tehdit olarak algılanır.

³⁹³ Mary Elizabeth Perry, **The Handless Maiden: Moriscos and the Politics of Religion in Early Modern Spain**, Princeton, Princeton UP, 2005, s.39

³⁹⁴ Valensiya’daki Engizisyon çocuklara Hristiyan eğitimi vermek için okullar kurar ve morisko çocukların bu okullara devam etmesini zorunlu kılar. Hristiyan Kilisesi o dönemde “morisko çocukların ruhlarını kurtarmak için” önlerindeki en büyük engelin gizlice Müslüman ritüellerini sürdüren kadınlar olduğunu düşünmektedir. (ibid., s.40)

³⁹⁵ Roberto Dainotto, **Europe (in Theory)**, Durham, NC: Duke UP, 2007, s.33 ve 41

³⁹⁶ Barbara Fuchs, **Passing for Spain: Cervantes and Fictions of Identity**, Urbana, University of Illinois Press, 2003, s.10

Bu başlık altında inceleme fırsatı bulduğumuz eserlerde pikaranın öncülerinin ve pikaraların dini/kültürel kimlikleri ile onları meydana getiren özellikler arasındaki bağlantıyı ortaya koymaya çalıştık. Görüldüğü üzere Celestina'dan başlayarak Lozana, Justina ve Elena'ya uzanan bir gelenekte kadın anti kahramanların genel özellikleri büyücülük, yalancılık, konuşma kabiliyeti, güzellik (Celestina dışında), zekâ ve bağımsızlık olarak çizilmiştir. Okuyucular bu noktada Lozana'nın Celestina'dan ayrıldığını ve büyücülük yapmadığını söyleyebilirler. Her ne kadar Lozana'nın asıl mesleği fahişelikse de, Lozana büyük ihtimal (Yeni Hristiyan/kripto Yahudi) "kimliğinin gereği olarak" büyücülük de yapar ancak kendi yaptığı büyülere kendisi bile inanmaz:

Birçok büyü gördüm ama hiçbiri gerçek değil, yalnızca yalanlardan ibaret" (...) "tavuk yiyebilmek için aptallara bu tarz şeyler (büyüler) veriyorum. (...) ancak hepsi yalan. Zaten eğer doğru olsaydı bir tavuktan daha fazlasını kazanırdım.³⁹⁷

Ayrıca Celestina dışındaki bütün kadın kahramanların büyüleyici bir güzelliğe sahip olduğunu ve hayatlarını fahişelikten kazandığını görürüz. İlerleyen bölümlerde inceleyeceğimiz diğer iki pikara, Teresa ve Rufina Eski Hristiyan kökenlere sahiptirler. Fakat çok güzel olmalarına rağmen hayatlarını fahişelikten kazanmazlar. Ayrıca büyücülükle de en ufak bir ilgileri dahi yoktur. Bu durumda şu yargıya varmak mümkündür: Kahramanı kadın olan pikaresk eserlerde iki tür kadın vardır: Hayatını büyücülük ve/veya fahişelikten kazananlar ve kazanmayanlar. Bu mesleği icra edenler ise Müslüman ve Yahudi kökenleriyle öne çıkarlar. Yazarlar bir yandan Yeni Hristiyanlara ait kemikleşmiş önyargıları kullanırken (Elena), diğer yandan da

³⁹⁷ Francisco Delicado, s.86

bu yargılar üzerinden ötekileştirilmiş azınlıkların yaşam savaşımını aktarır (Lozana) ya da tüm bu önyargılarla dalga geçerler (Justina). Ancak sonuç olarak söz konusu anti kahramanlar ve onların öncüleri, ideal Hristiyan kadınların “nasıl olmaması” gerektiğini resmetmektedirler.

3.3. Pikara kimliğinin özellikleri:

Pikara kimliğinin özellikleri söz konusu olduğunda türün erkek kahramanlarından yola çıkmak ve kadın kahramanlarla aralarındaki “benzerlikler ve farklılıkları” saptamak kaçınılmaz bir ilk adımdır. Zira pikaresk türün özellikleri Lazarillo ve Guzmán gibi erkek kahramanlar üzerinden belirlendiğinden kadınların başkahraman olduğu eserlerin değerlendirilmesi yakın zamana kadar ikinci planda kalmıştır. Bu durum ise erkek kahramanlarda görülen özelliklerin “olmazsa olmaz” haline dönüşmesine ve bu özelliklere uymayan kadın pikaraların bu yüzden “yeteri kadar pikaresk değil” değerlendirmesine maruz kalmasına neden olmuştur. Oysa konusunu dönem gerçekliğinden alan pikaresk eserlerin kadın ve erkek kahramanlar için aynı kurmaca dünyayı oluşturması beklenemez. O dönemde kadınlar ve erkekler eşit şartlarda var olmadığından pikarolarda görülen özelliklerin aynısının kadın kahramanlarda da bulunması eserin gerçeklik duygusunu zedeleyebilir. İşte bu nedenle aynı dünyanın parçası olsalar da pikareskin kadın ve erkek kahramanları farklı koşullarda değerlendirilmelidir. Bu nedenle pikaraları pikarolarla kardeş kılan özellikleri ve ayıran farklılıkların neler olduğunu ayrı bir alt bölümde ele alacağız.

3.3.1. Pikarolar ile Pikaraların Ortak Özellikleri

- **Özgürlük duygusu**

Tıpkı pikarolar gibi pikaraların da temel özelliklerinden biri özgürlük duygusudur. Pikaesik romanın kadın (anti) kahramanları da pikarolar gibi bir coğrafyaya bağılı olmaksızın, sık sık seyahat ederek yaşarlar. Ancak pikaralarda özgürlük duygusu farklı şekillerde kendisini gösterir: Öncelikle pikaralar toplumun dönem kadınlarına dayattığı kurallardan büyük oranda azadedirler. Toplumun içine girmeleri gerektiği zaman soylu bir kadın, üzgün bir dul, el değmemiş bir genç kız rolüne bürünürler. Yalnız kaldıklarında ise arzuları doğrultusunda erkeklere birlikte olabilir ya da içki içip sarhoş olabilirler. Böylece bir yandan istedikleri özgür hayatı yaşarken diğerk yandan da taktıkları maskeler sayesinde toplumda tepki çekmeden yaşamının yolunu bulurlar.

Bu özgürlük duygusunun bir uzantısını da iş hayatında görürüz. Pikaralar pikaesik romanların erkek (anti) kahramanları gibi açlık dürtüsüyle hareket etmezler. Pikaralar sıradan işlerden para kazanmak yerine, çoğu zaman macera ve özgürlük itkisiyle, dolandırıcılık ve fahişelik yapar; erkeklere çeşitli oyunlar oynarlar. Justina anne-babasının meyhanesini kardeşlerine bırakarak macera arayışına çıkar. Daha sonra yaşlı Müslüman büyücünün evinde iplik eğirmeye başlar ancak bu işi de sürdürmek istemez. Teresa'ya gelince hayatını 'dürüst' bir meslekle kazanma imkânı vardır. Yaşamının bazı dönemlerinde saç yaparak, bazen de gezici bir tiyatroda çalışarak geçinmeyi başarır. Ancak Teresa da özgür bir yaşam arayışıyla bu meslekleri terk eder ve erkekleri kandırarak hayatını kazanmayı tercih eder.

Elena'nın ise sahip olduğu bir zanaat yoktur; küçük yaştan itibaren fahişelik yaparak geçinir. Oysa Elena'nın annesi bir dönem hayatını çamaşır yıkayarak kazanmıştır. Yaşlanınca da şifacılık yapmaya başlar. Elena ise bu yolu tercih etmez; fahişelik ve erkekleri kandırma üzerine ustalaşır. Pikaralar arasında belki de özgürlük duygusundan ziyade zorunluluktan dolayı erkekleri dolandırma yoluna giden yegâne pikara Rufina'dır. Rufina, kocasının ve babasının aynı anda ölmesiyle tüm malvarlığını yitirir ve bir anda beş parasız ortada kalır. *“Sarabia'yı gömdükten sonra, Rufina yaşadığı şokun etkisiyle diğer dulların ilk yaptığı şeyi yani tüm malları saklamayı unuttu ve Sarabia'nın yeğeni, dayısının cenazesinden sonra evde ne var ne yoksa götürdü (...) artık Rufina duldu ve en kötüsü de fakirdi.”*³⁹⁸ Böylece Rufina *“güzel yüzü”*³⁹⁹ sayesinde erkekleri kandırarak para kazanmaya başlar. Hikâyenin sonunda ise Rufina kendisi gibi bir pikaroyla hayatını birleştirir ve kazandıkları parayla ticarete başlarlar. Genel olarak baktığımızda, son dönemi hariç, Rufina'nın özgürlüğüne düşkün, başkasına bağlı olarak çalışmayı sevmeyen, kendi işine sahipken bile macera arayışıyla hayatını değiştiren bir kadın olduğunu görürüz.

- **Yolculuk**

Pikarolar bazen efendilerinin peşinden, bazen macera tutkusuyla ya da uygunsuz bir durumdan kaçmak için yola çıkarlar. Pikaralar ise bir efendileri olmadığı için kendi başlarına veya yanlarında onlara hizmet edecek bir kişinin eşliğinde yolculuk ederler. Pikaralar, yeni bir hayata başlamak için Amerika Kıtası'na kadar gitmeye cesaret eden pikarolar gibi uzak topraklara yolculuk etmezler. Onların güzergâhları İspanya

³⁹⁸ Castillo Solórzano, 1642, s.26

³⁹⁹ ibid., s. 27

ile sınırlıdır ve çoğunlukla haftalar süren uzun yolculuklar yerine kısa seyahatleri tercih ederler.

Justina'nın yaptığı yolculuk “Hac yolu” ve Madrid çevresiyle sınırlıdır. Elena ise onu kovalayanlardan kaçmak için Toledo, Sevilla, Madrid ve Burgos’a gider. Teresa belki de pikaralar içerisinde yalnızca zorunluluktan değil, yeni yerler görme arzusuyla en fazla seyahat edenlerden biridir. Örneğin Madrid’te oldukça iyi para kazanırken Córdoba’ya giderek orada şansını denemeye karar verir. Madrid, Toledo, Málaga, Sevilla, Granada ve Córdoba, Teresa’nın başlıca durakları olur. Rufina da Teresa ile aynı rotayı izler. Ancak Rufina zevk için değil, dolandırdığı kişilerin gazabından kaçmak için yer değiştirmek zorunda kalır.

İspanya içerisinde sık sık yolculuk yapan pikaraların pikarolardan ayrıldığı bir diğer nokta da her yolculuktan sonra ulaştıkları yerde benimsedikleri hayat biçimidir. Pikarolar yeni bir şehre ayak bastıklarında sokaklara, meyhanelere, hanlara girerler; hatta hapse bile düşebilirler. Ancak konu pikaralar olunca asla böyle bir felaket senaryosuyla karşılaşmayız: Pikaralar bir şehre gittiğinde kalacak güzel bir ev, bürüneceği sahte bir kimlik, onunla ilgilenecek bir kişi ya da nadiren de olsa çalışacak bir işi zaten hazırdır. Pikaralar saraylardan, zengin ortamlardan ve soylu erkeklerden uzak bir yaşam sürmezler, bu nedenle de pikaroların aksine yaşam öykülerinde toplumun karanlık yönüne ve sefaletе yer yoktur.

- **Hırs ve Yükselme Arzusu**

Pikareskin kadın ve erkek kahramanlarının öne çıkan özelliklerinden birisi de hırs ve yükselme arzusudur. Söz konusu kahramanlar sahip oldukları düşük sosyo-ekonomik koşullar nedeniyle dışlanmayı kabul etmez ve daha iyi bir hayatı arzular, dahası bunu

hak olarak görürler. Bu, Orta Çağ'da yoksulluğun Tanrı tarafından bazı kullarına bahşedilmiş bir hediye olarak görüldüğü bakış açısından oldukça farklıdır.⁴⁰⁰ Erkekler için kendini yeni baştan yaratacağı uzak topraklara gitmek, zengin olmak, soylu birinin yanında çalışmak veya iyi bir evlilik yapmak getirisi olan çözümlerdir. Pikaralar ise dönem koşulları uyarınca kendi başlarına var olmayı başaramayacaklarından onlar için tek çözüm iyi bir evlilik yaparak hem zenginleşmek hem de soyluluk kazanmaktır: “(...) köyden çıkıp (...) derhal şehirli olmayı aklıma koymuştum çünkü ben artık bir hanımefendiydim.”⁴⁰¹ Bu sözleri söyleyen Justina'nın bir sonraki adımı ise kendisine zengin bir “av” aramaktır. Çünkü Justina çok iyi bilmektedir ki bu dünyada yalnızca iki önemli soy vardır: “Biri paraya sahip olmak, diğeri ise sahip olmamaktır.”⁴⁰² Zenginliğe sahip olan kişi istediği soyluluk ünvanını da elde edebilir ve paranın eşitleyici gücü sayesinde geçmişine sünger çekebilir. Teresa da “daha fazlasını olmak istiyorum” der ve ekler: “Hiçbir ölümlü daha fazlasını olmak istediği için suçlu ilan edilmemeli.”⁴⁰³

Ancak şans her zaman yüzlerine gülmez, bazen soylu ancak beş parası olmayan biriyle yalnızca soyluluk kazanmak için, bazen de soylu olmayan bir tüccarla çok parası olduğu için evlenirler. Yine de pikarolara kıyasla pikaraların sosyal katmanlar arası hareketliliği çok daha fazladır. Kuşkusuz zekâları ve büyüleyici güzellikleri onlara kapıyı açan en önemli iki anahtardır.

⁴⁰⁰ Eugenia Sáinz Gonzáles, “Misoginia o miedo en la picaresca femenina”, **Verba hispánica**, S. 8, 1999, s.29.

⁴⁰¹ López de Úbeda, s.168

⁴⁰² *ibid.*, s.71

⁴⁰³ Castillo Solórzano, s.202

- **Zekâ**

Tıpkı kurmaca dünyasındaki erkek kardeşleri gibi pikaraların da en büyük silahı zekâlarıdır. Sosyo-ekonomik sınıflar katı kurallarla belirlenmişken pikaresk eserlerin kahramanları kendilerine biçilen rolü reddederler ve zekâlarının ve bir nebze de talihlerinin izin verdiği ölçüde daha iyi bir hayat elde etmek için çabalarlar. Pikaralar ne kadar zeki olduklarını erkeklerin anlamasına izin vermezler. Ağlarına düşürdükleri erkeklere göre onlar bu zorlu dünyada yalnız kalmış ve korunmaya ihtiyacı olan kırılgan kadınlardır. Ancak aynı kırılgan kadınlar zorluklarla karşı karşıya kaldıklarında zekâlarını acımasız bir şekilde kullanmaktan kaçınmazlar. Justina bir gece yarısı öğrencilerin saldırısına uğradığında onları sopayla kovalayacak ve korkutacak kadar güçlüdür. Ya da Teresa, eğer herhangi bir ekonomik beklentisi yoksa erkekler karşısında oldukça acımasızdır. Özellikle kellerle ve kamburlarla dalga geçer. Zayas'ın pikaraları ise onurları kırıldığında kılık değiştirip öç almak için yola düşerler. Erkekleri kandırmak, pikaralar için bir öz savunma mekanizması, erkekler karşısında ezilmemek, aşağılanmamak ve onlar tarafından kötü muamele görmemek adına yapılan oyunlar olarak nitelenebilir. Ancak bu oyunların bir de pikaraların neşeli ve zekâ dolu yaradılışlarını vurgulayan bir yanı vardır. Pikara sosyal koşullar nedeniyle hep bir adım geride durmak zorunda kaldığı bir toplumda erkekleri zekâsıyla yenebileceğini bilir. Yine de pikaralar zekâlarını çoğu zaman büyüleyici güzelliklerinin ve narin vücutlarının arkasına saklamayı ve erkekleri ürkütmemeyi tercih ederler. Zira pikaralar ne zaman zekâlarını kullanarak oyunlar oynasalar, pikaraların aksine komik sahneler yaratmaktan uzak, tehlikeli girişimlere kapı aralarlar.

- **Acımasızlık ve İhanet**

Pikarolar açlıkla mücadele etmek ya da hayatta kalmak için kurbanlarına acımasız oyunlar oynamaktan çekinmez. Buna rağmen içinde bulundukları zorlu koşullar bizim onlarla empati kurmamıza yardımcı olur. Zira Machiavelli'nin *Hükümdar* adlı eserinde vurguladığı gibi amaç yöntemi haklı kılar.⁴⁰⁴ Söz konusu pikareskin kadın kahramanları olduğunda ise okuyucuların aynı anlayışı göstermesi söz konusu değildir. Zira pikaralar yalnızca hayatta kalmak için değil sınıf atlamak için ya da eşlerine, ailelerine, en yakın yol arkadaşlarına bile, yalnızca artık onlara ihtiyaç duymadıkları için ihanet edebilirler. Örneğin Justina babası öldüğünde cesedi bir kenara bırakıp ailenin geri kalanıyla eğlenmeye devam eder. Teresa kendisine aile gibi davranan ve ona meslek öğreten iki yaşlı kadına haber bile vermeden yaşlı bir adamla evlenip evi terk eder. Rufina ise âşık olduktan sonra babası gibi bildiği Garay'ı habersiz bir şekilde ortada bırakır. Ancak kuşkusuz pikaralar içerisinde en acımasızca ihanet eden Elena'dır. Elena önce kocası Montúfar'ı öldürmeye çalışır ancak başarısız olur, daha sonrasında ise en yakın arkadaşı Méndez'i kurtarmak için hiçbir girişimde bulunmaz ve Méndez kırbaçlanarak öldürülür. Elena'nın kocasıyla aynı sofrayı paylaştığı sahnede pikaranın acımasızlığı ve soğukkanlılığı şöyle vurgulanır:

Elena öfkeden kör olmuş ve öç alma arayışındayken (...) bir gece beraber akşam yemeği yediler. Olayın üzerinden birkaç gün geçmişti ve görünüşe göre artık çok iyi arkadaşlıklar ancak Elena silahlarını kuşanmış ve kana susamıştı.⁴⁰⁵

⁴⁰⁴ (Çev. Yusuf Adil Egeli), Ankara, Yıldız Matbaası, 1955, s. 71-72. (Kitabın Türkçe'de *Prens* adıyla çevirileri bulunmaktadır.)

⁴⁰⁵ Salas Barbadillo, s. 69

Pikaraların en yakınlarına bile göstermekten imtina ettiği merhamet duygusu onların acımasızlık özelliğini pekiştirmektedir. Pikarolarla karşılaştırıldıklarında kadın (anti) kahramanların daha şeytani özelliklerle bezendiğini görürüz.

3.3.2. Pikarolar ve Pikaralar Arasındaki Farklar

- **Pişmanlık ve Yaşadıklarından Ders Çıkarmak**

Lazarillo hayat hikâyesini neden yazdığını anlatırken “*Başkalarının bu hikâyeden ders çıkarması gerektiğinden*”⁴⁰⁶ bahseder. Pikaro yaşadıklarından pişmandır ancak tüm bu hataları onu şimdi olduğu insan yapmıştır ve doğru yolu bulmuştur. Pikaronun hırsızlık, dolandırıcılık ve yalanlarla dolu gençlik yılları onu eğiterek toplum için faydalı bir insan haline getirmiştir. Ancak aynı şeyi pikaralar için söylemek oldukça zordur. Pikaralar yaşadıklarından ders almazlar, karakterleri bir gelişim göstermez. Hikâyede yer alan tüm maceralar, kitabı okuyan kişilere ders vermek ve özgür kadınların başına ne gibi felaketler geldiğini göstermek içindir.

XVII. yüzyılda kadınların eğitime yönelik kitaplar kaleme alan Alonso de Andrade anne-babalara seslenerek, namuslu genç kızlar yetiştirmek isteyen ebeveynlerin kızlarını dört duvar arasında tutmalarını öğütler:

Onları evlerinizin duvarları arasında tutunuz (...) yanlarında anneleri olmadan ve geçerli ya da çok önemli mazeretleri bulunmadan ne kapıya, ne pencereye, ne de sokağa çıksınlar.

⁴⁰⁶ **Lazarillo de Tormes** (Ed.) Francisco Rico, s.3. Erişim tarihi: 19/05/2015. <http://bit.ly/1PSMhIG> (Kitabın Türkçe çevirisinde alıntıladığımız bölüm çıkarılmış olduğundan İspanyolca orijinalini kaynak gösteriyoruz)

Tedbirli olunduğunda bir şey kaybedilmez ama sokağa çıkıldığında çok şey kaybedilebilir.⁴⁰⁷

Ahlaki eğitim kitaplarında yer alan ideal kadın figürünün tam tersi olan pikaralar bir nevi tersten giderek kadınlara doğru yolu göstermeyi hedefler. Bu nedenle de bir kez yanlış yapan bir pikaranın sonradan pişman olarak doğru yolu bulması, verilmesi hedeflenen ahlaki derse uygun olmaz. Doğuştan zayıf karakterli yaratıldığına inanılan kadınlar bu anlatılarda kişisel olgunluğa bir türlü erişemezler, aynı hataları tekrarlarlar ve bir kez hata işledikten sonra kaybolan onurlarını bir daha elde edemezler.

- **Aşk Oyunları Oynamak**

Aralarında Chandler'in de bulunduğu bir grup edebiyat eleştirmeni “birçok efendiye hizmet etmenin” pikaresk eser kahramanları için “olmazsa olmaz” bir özellik olduğunu savunurlar. Chandler için pikaresk eser farklı efendilere hizmet ederek yolunu çizen bir anti kahramanın esprili bir şekilde kaleme aldığı (oto)biyografisidir.⁴⁰⁸ Prat da benzer bir şekilde pikaresk eserin en önemli özelliğinin farklı efendilere hizmet etmek olduğunu söyler.⁴⁰⁹ Ortega y Gasset'in de destek verdiği bu bakış açısı başka efendilerin yanında çalışmadıkları için pikaraların ideal pikaresk anti kahramanlar olmadıklarını iddia eder.⁴¹⁰ Ancak XVI. ve XVII. yüzyılda

⁴⁰⁷ **Libro de la guía de la virtud y de la imitación de nuestra señora**, Madrid, yy., C.3, s. 207

⁴⁰⁸ F.W. Chandler, **The literature of roguery**, C: I, Boston, Houghton, Mifflin and Co.,1907, s. 5-13.

⁴⁰⁹ Valbuena Prat, **La novela picaresca española**, 1943, Madrid, Aguilar, s. 12.

⁴¹⁰ Pikaresk romandaki erkek (anti) kahramanlara baktığımızda Lazaro'nun sekiz, Guzmán'ın yedi farklı efendiye hizmet ettiğini görürüz. Pablos ise yalnızca, hikâyesinin başında, bir efendiye hizmet eder. Pablos bu nedenle yedi-sekiz efendiye hizmet eden pikarolarla karşılaştırıldığında erkek anti kahramanlardan çok kadın kahramanlara yakındır. Ancak yine de eleştirmenler açısından, yalnızca bir efendiye hizmet eden Pablos, tıpkı Lazarillo ve Guzmán gibi, pikaresk romanın en sadık temsilcisiyken

kadınların sosyal hayatı ev, kilise ve aile içi sosyal görüşmelerle sınırlandırıldığından pikaraların “birçok efendiye hizmet eden anti kahramanlar” olarak çizilmesi mümkün değildir. Bu nedenle de dönemin koşulları gereğince kadınların zorlu yaşam şartlarıyla mücadele edebileceği başka bir alan bulunur. Pikarolarda görülen “hizmet ettiği efendileri kandırma” teması kahramanı kadın olan pikaresk eserlerde “erkeği aşk oyunları ile kandırma” haline dönüşür. Pikaralar bazen fahişelikle, bazen de erkekleri tuzağa düşürerek hayatlarını idame ettirirler. Ancak yöntemler farklı olsa da hedef erkek pikaresk kahramanları ile aynıdır: daha iyi bir yaşam sürmek. Pikaralar geçimlerini sağlayabilmek için erkekleri güzellikleriyle kandırırlar; asıl büyük hedef ise toplumda daha iyi bir yer edinmek için soylu biriyle evlenerek sınıf atlamaktır.

- **Romantik Duygular**

Çoğu zaman cinsel arzular ve çıkar ilişkileriyle el ele giden bir başka tema da kahramanı kadın olan pikaresk eserlerde görülen aşk temasıdır. Pikarolara kıyasla pikaraların hayatında aşk daha fazla yer kaplar. Ancak söz konusu duygunun işlenişi şövalyelik kitaplarında yer alan yüceltilmiş aşk kavramından oldukça farklıdır. Örneğin Zayas’ın kahramanlarından biri olan Beatriz evli olduğu halde kölesiyle gayri meşru bir ilişki yaşar. Hatta köle ölüm döşegindeyken bile Beatriz ondan cinsel arzularını tatmin etmesini ister.⁴¹¹ Öte yandan Justina ilk kocası Lozano’nun fiziksel

hiçbir efendiye hizmet etmeyen kadın kahramanlar çoğu zaman yeteri kadar pikaresk olmamakla eleştirilirler.

⁴¹¹ María de Zayas y Sotomayor, **Novelas amorosas y ejemplares**. Erişim tarihi: 17/15/2015. <http://bit.ly/1Jq7NhW>, s.442 (Bundan böyle bu esere yapılan atıflarda söz konusu kaynaktan yararlanılacaktır. Farklı bir kaynak kullanıldığı takdirde açık künyesi verilecektir)

özelliklerinden bahsederek ona âşık olduğunu itiraf eder.⁴¹² Elena “*Arzuma layık olan ilk erkeğin, Montúfar’ın iyi yönlerine âşık oldum*”⁴¹³ derken Teresa da fakir olmasına rağmen Sarabia ile aşk yaşar hatta daha sonra başka biriyle evliyken Sarabia’yı gizlice evine alır. Sarabia’ya âşık olma nedeni ise “*onun kibar sözleri, şiir yazma becerisi ve müzikal yeteneğidir.*”⁴¹⁴ Kuşkusuz pikaralar içerisinde aşkı en yoğun yaşayan pikara ise Rufina’dır. Rufina, Jaime’ye âşık olur ve bunun sonucunda Jaime’ye onu kandırmak için soylu bir kadın kılığına girdiğini itiraf eder. Pikaralar bir yandan erkekleri kandırarak hayatlarını kazanırken diğer yandan onların güzel sözlerinden ve tavırlarından etkilenir ve hayatlarında aşk maceralarına yer ayırırlar. Pikaraların erkeklerle yaşadığı bu sevgi- nefret ilişkisini María de Zayas’ın kaleminden çıkan pikaralar şöyle özetler: “*Erkeklerin kadınları teslim almak için oynadığı hile ve dalavereleri düşündüğümde (...) ‘erkeklerin hepsi de hain ve aşk da bir savaş, bir meydan muharebesi’dir diyorum.*”⁴¹⁵

- **İffetli Gözükmek**

Pikarolarda görmediğimiz ancak kadın kahramanların olduğu eserlerde sıklıkla vurgulanan bir diğer tema ise iffettir. Kadınların içinde bulunduğu toplumsal koşullar onların el değmeden baba evinden çıkmasını ve kocalarına iyi bir eş olmalarını zorunlu kılar. Bu durum karşısında pikaralar fahişelik ve erkekleri kandırmaya yönelik oyunları büyük bir gizlilik içerisinde yürütürken toplum içinde “iffetli”, sahte

⁴¹² López de Úbeda, s. 369

⁴¹³ Salas Barbadillo, s. 32

⁴¹⁴ Castillo Solórzano, **La Niña de los Embustes: Teresa de Manzanares**, Madrid, Librería de la viuda de rico, 1906, s-72-73

⁴¹⁵ María de Zayas, s.387

bir kimlik taşırlar. Örneğin Justina ilk evliliğini gerçekleştirdiği anı anlatırken “*Ben de bakireler gibi davranmak ve bir erkekle yatacağım için utançtan ağlamak isterdim*”⁴¹⁶, der ancak bakire olmadığı için oldukça temkinli davranır: Justina kendi namusundan emin olduğunu ancak bazı “aksilikler” yaşanabileceğini, bu nedenle de ilk geceye özel bazı önlemler aldığını belirtir.⁴¹⁷ Bu önlemler Justina’nın bakire olduğu izlenimini verecek bazı hilelerdir. Ayrıca Justina hayat hikâyesini anlatmaya başlarken “*pikaresk yaşamın bıraktığı lekelerden*”⁴¹⁸ bahseder ancak bunların ne olduğunu açmaz. Justina iffetli gözükerek toplumda kendisine yer bulmaya çalışan aynı zamanda gizliden gizliye de toplumsal kuralların kendisine yasakladıklarını yapan bir pikaradır.

José Gentil da Silva’ya göre dönem İspanyasında kadının özgürleşmek için iki seçeneği vardır: “*evlenmek ya da fahişelik yapmak*”⁴¹⁹ Guzmán ise bu iki seçeneği tek bir potada eritir ve bazı kadınların rahatça fahişelik yapabilmek için evlendiklerini ima eder. “*Bazı kadınlar da komşuların ve diğer insanların kınamalarından (...) rahatsız olmadan kocalarının gölgesinde yaşamak için evlenirler.*”⁴²⁰ Guzmán’a göre söz konusu kadınların kocaları tarlalara konan korkuluklar gibidir. Kocaları başlarında olduğu için kimse bu kadınların ‘iffetsiz’ davranışlarına laf söyleyemez ve böylece diledikleri gibi yaşarlar. Yukarıda bahsettiğimiz örneğe benzer bir şekilde pikara Elena da, Montúfar ile yürüttüğü

⁴¹⁶ Lopez de Úbeda, s.381

⁴¹⁷ ibid., s.382

⁴¹⁸ ibid., s.28

⁴¹⁹ José Gentil da Silva’dan aktaran Soledad Arredondo Sirodey [Pícaras, mujeres de malvivir en la narrativa del Siglo de Oro, **Dicienda: Cuadernos de filología hispánica**, S.11, 1993, s.15]. Buna manastıra kapanmayı da ekleyebiliriz.

⁴²⁰ Mateo Alemán, s. 551

evliliği bir kılıf olarak kullanarak dikkat çekmeden fahişelik yapar. Gerektiği zamanlarda ise evli olduğunu gizleyerek soylu bir kadın rolünde zengin erkekleri kendine âşık ederek onlara oyun oynar. Ancak burada önemli olan, pikaraların toplumsal kurallara aykırı olan tüm adımları büyük bir gizlilik içinde atmalarıdır. Pikaralar toplumsal kurallara karşı gelen bir yaşam sürseler de, onları değiştirmek için çaba göstermezler, aksine toplumun bir parçası olmak ve saygın bir yer edinmek için çabalarlar.⁴²¹

- **Zenginlik**

Pikarlardan farklı olarak pikaraları harekete geçiren dürtü açlık duygusu değildir. Diğer bir deyişle pikaraların alicengiz oyunları yemek bulmak için değil, sınıf atlamak içindir. Örneğin pikaraların en tanınmışlarından olan Lazarillo, efendilerinin yanında bile açlık çeker ve bu nedenle onları kandırarak yemeklerini çalar. Neden başka bir efendinin hizmetine girmek istemediğini ise şöyle açıklar:

Sık sık o cimri efendiden ayrılmayı düşündüm ama iki nedenden ayrılamadım. Biri, açlıktan çok zayıf düştükleri için bacaklarıma güvenmiyordum. Diğeri de: “İki tane efendim oldu. Birincisi açlıktan beni öldürecek ve bu da beni aç aç mezara yollayacak. Eğer bundan ayrılırsam daha beterini bulacağım, o zaman da artık öteki tarafa göçeceğim.”⁴²²

Ancak pikaralar söz konusu olduğunda parasızlık veya açlık bir motivasyon kaynağı değildir. Örneğin Teresa erkekleri kandırmaya başlamadan önce kuaförlük yaparak gayet iyi bir gelir elde etmektedir. Ayrıca Teresa kellik giderici merhemler hazırlar, bir konağın idaresinden sorumlu kişi olur daha sonra gezici bir tiyatro

⁴²¹ Bu durumun istisnası María de Zayas’ın kaleminden çıkan pikarlardır.

⁴²² Özlem Kumrular, 1998, s.35.

kumpanyasında büyük başarı kazanır. Hayatının ilerleyen döneminde, son evliliğini yapmadan önce hatırı sayılı bir birikimi olmuştur: “*Evimin bütün eşyaları bir at arabasını kaplıyordu (...) getirdiğim para ise altın ve gümüşten oluşan yaklaşık iki bin eskudo*⁴²³ idi.”⁴²⁴ Bu, yalnız yaşayan bir kadın için hatırı sayılır bir meblağdır.

Pikara Elena ise ergenlikten itibaren fahişelik yapar ve güzelliği sayesinde bu işten nasıl zengin olduğunu “*Kıyafetlerim o kadar çoktu ki dolaplar yetmiyordu, mücevherlerime çekmeceler az geliyordu*”⁴²⁵ sözleriyle açıklar. Bir diğer pikara Rufina ise dul kaldıktan sonra babasının eski bir arkadaşıyla birlikte insanları dolandırmaya başlar ve bu yolla zenginleşmeye de hayatını sürdürecektik kadar paraya sahip olur. Kendisi gibi genç bir pikaro olan Jaime ile evlendikten sonra yeni bir hayata adım atacaktık kadar birikimi vardır: “*Ve böylece Madrid’den ayrılarak Aragón’a gittiler (...) Zaragoza’da bir ev aldılar ve içine ipek ticareti için bir dükkân açtılar.*”⁴²⁶

María de Zayas’ın pikaraları ise saraylı oldukları için zaten anlatı boyunca açlık ya da para sıkıntısı çektiklerine dair herhangi bir ima yoktur. Pikaralar içerisinde mali durumu diğerlerine nazaran daha kötü olan tek kahramanımız ise Pikara Justina’dır. Justina açlık çekmez ancak ekonomik açıdan büyük bir ilerleme de göstermez. Justina, yaşlı moriska Lucia’nın akrabası yerine geçerek ondan kalan evi üzerine alır, güzelliği sayesinde kendisine birçok müchever hediye edilir ancak sonunda elinde

⁴²³ Eskiden İspanya’da kullanılan bir para birimi

⁴²⁴ Castillo Solórzano, s.317

⁴²⁵ Salas Barbadillo, s.32

⁴²⁶ Castillo Solórzano, s.182

kalan servetin yalnızca “50 yarımlik doblondan ibaret”⁴²⁷ olduğunu söyler. Bir yarımlik doblonun dört eskudo ettiği göz önüne alındığında Justina’nın malvarlığı yalnızca 200 escudo ile sınırlıdır. Bu, Teresa’nın iki bin eskudosu ve mücevherleriyle karşılaştırıldığında oldukça az bir miktardır. Ancak Justina’nın Teresa’dan farkı zengin tüccarlarla evlenmek yerine ilk evliliğini ne işi ne de parası olan bir soyluyla⁴²⁸ gerçekleştirmesidir. Tıpkı Lazarillo’nun yanında çalıştığı soylu gibi Justina’nın ilk kocasının da tek meteliği bile yoktur ve Justina ona bakmak zorunda kalır. Pikaraların başlıca geçim kaynaklarından birinin “karlı evlilikler” olduğu göz önüne alınırsa Justina’nın neden diğerleri kadar zenginleşmediği anlaşılacaktır. Justina gibi bir istisnaya rağmen pikaralar hayatlarını görece bolluk ve ihtişam içerisinde geçirirler.

• Dış Görünüş

Pikaraları, pikarolardan ayıran en önemli özellik kuşkusuz onların büyüleyici güzelliğidir. Tüm pikaralar ya anlatıcı tarafından ya da hikâyede yer alan erkeklerden biri tarafından sıra dışı güzelliği nedeniyle övülür. Ancak pikaraların bu güzelliği insanları büyüleyen şeytani bir güzelliiktir ve kaçınılması gerekir. Örneğin Teresa’nın yaşlı kocası önce güzel karısını herkesten kıskanarak eve kapatır, ardından ise hasta olup yataklara düşer ve bölür. Elena muhteşem güzelliği sayesinde soylular arasında kurulacak bir evliliği bozmanın eşiğine kadar getirir ancak kaderin cilvesi (ya da yazarın uygun gördüğü son sayesinde) bu emeline ulaşmadan ölür. Ayrıca pikaraların güzelliğinin peşine düşen erkekler mahvoluşun eşiğine gelirler. Bu

⁴²⁷ López de Úbeda, s.335

⁴²⁸ Justina’nın kocası parayla satın alınan bir unvana sahiptir, ikinci sınıf bir soyludur üstelik kendini zengin gösterir ancak parasızdır.

nedenle kahramanı kadın olan pikaresk eserlerin yazarları, önsözlerinde güzelliğin tehlikelerine karşı erkekleri uyarırlar. Antonio Rey Hazas’a göre pikaraların en göze çarpan özellikleri güzellikleri, kıyafetlere verdikleri önem ve çekiciliktir. “*Tüm pikaralar güzeldir ve insanları tuzağa düşürmek ve zenginlik elde etmek için kurnazlıklarının yanı sıra bu güzelliklerini de kullanırlar.*”⁴²⁹

Öte yandan pikarolar sefalet ve açlıkla mücadele ederken pikaralar güzelliğin onlara sağladığı getiriler sayesinde çok nadiren açlık çekerler. Ancak bu özelliğin bir de kötü yanı vardır. Pikaresk romanların kadın (anti)kahramanları açlığın değilse de, zaman içinde yaşlılığın, fiziksel güzelliğin kaybının ve cinsel hastalıkların kurbanı olurlar.

- **Giyim ve Süs**

Pikaraların öne çıkan bir diğer özelliği de dış görünüşe verdikleri önemdir. Doğal güzelliklerinin yanı sıra makyaj malzemelerini ve aksesuarları da erkekler üzerindeki büyüleyici etkilerini arttırmak ve bu sayede onları daha rahat kandırmak için kullanırlar. Justina hac yolundayken uyumaya karar verir ve arabacıyı eğer biri gelirse kendisini uyarması konusunda tembihler. Zira hiçbir erkeğe makyajsız gözükmek istemez. Ancak makyaj yapmak dönemin ahlak anlayışına göre “hafif kadınlara” ait bir özellik olarak görüldüğünden⁴³⁰ Justina makyajını gizlice yapmaya çalışır⁴³¹ ve makyaj yapıp yapmadığı sorulduğunda “*yapmadım*” diyerek yalan

⁴²⁹ La novela picaresca, Madrid, Anaya, 1990, s.33-38.

⁴³⁰ Enriqueta Zafra, **Prostituidas por el texto: Discurso prostibulario en la picaresca femenina**, West Lafayette, Purdue University Press, 2009, s. 55

⁴³¹ López de Úbeda, s. 170

söyler.⁴³² İlerleyen yaşında ise makyajla kusurlarını kapattıktan sonra kendini bir meyveye benzetir ve okuyucularına sorar: “*Güzel kokan ama tadı kötü olan bir meyveye benzeyen tek kadın ben miyim?*”⁴³³ Bu cümlede Justina’nın erkekleri makyajla kandırıyor olduğu iması oldukça açıktır. Pikaraların yalnızca makyaja değil, süse ve kıyafetlere duyduğu arzu da aynı derecede güçlüdür. Teresa bir denizcinin küçük yaşta kaçırılmış kızının yerine geçer ve bu ‘sahte’ kimliğin sağladığı evlat sevgisini kullanarak kaptanı “*oldukça pahalı kıyafetler almaya*”⁴³⁴ gönderir. Zira Teresa hizmetçiler gibi değil hanımefendiler gibi giyinmek istemektedir. John Harvey “Giysiler, Renk ve Anlam” adlı incelemesinde giyimin bu sınıfsal boyutuna göndermede bulunur:

Giysiler özellikle kim ya da ne olduğumuz konusundaki belirsizlikleri çözerlerse bize yardımcı olurlar. (...) Bundan dolayı güçlü giyimde bir fesatlık olabilir; bazı insanlar belli kıyafetleri giyerek adeta başka bir insanın ruhuyla oynama gücünü kazanmaktadır. (...) Başka insanların genellikle sosyal açıdan daha yüksek konumda olanların giysilerini giymek güçlü-giyim’in belirgin bir özelliğidir. Buna karşılık olarak yüksek konumdakiler yeni giysiler seçerek misilleme yaparlar.”⁴³⁵

Pikaralar sosyal sınıfa ve maddi gelire dayalı bu toplumsal yapıda kurallara uyum sağlayarak ve ondan faydalanarak kendi kimliklerini oluşturma imkânı kazanırlar. Bu yönüyle baktığımızda pikaralar toplum tarafından dayatılan değil kendi istedikleri/yarattıkları kimliği sahiplendikleri için bir yönüyle modern kahramanların öncüleri olarak da görülebilirler.

⁴³² ibid., s.172

⁴³³ ibid., s.29

⁴³⁴ Castillo Solórzano, s. 195

⁴³⁵ **Sanat Dünyamız**, S.107, 2008, s.99-100.

Öte yandan kahramanlarımızın kıyafete gösterdiği bu ihtimam aynı zamanda pikaralar açısından kılık değiştirmenin önemine de işaret eder. Pikaralar hanımefendi gibi giyinip, onlar gibi süslü kelimelerle konuşarak soylu sınıfın arasına rahatlıkla karışabilirler. Bu türden bir sahtekârlık ise dönem ahlaki kitap yazarlarını endişelendiren tehlikelerin başında gelmektedir. Örneğin Keşiş Antonio Marqués süslü kıyafetlerin sahtekârlığı da beraberinde getirdiğini iddia eder.⁴³⁶ Ann Daghistany de pikaranın istediğini elde etmek için tıpkı bir bukalemun gibi kılık değiştirdiğini belirtir ve “*Zengin bir aşık ya da koca elde etmek için*” bu özelliğini kullandığını vurgular.⁴³⁷ Bu durumda pikara amacına ulaşmak için her zaman bakımlı ve güzel olmak zorundadır. John Berger ise kadının “görünür olmaya” atfettiği önemi farklı bir açıdan değerlendirir. Aşağıda paylaşacağımız alıntıda kadınlar hakkında söylenen her kelimeye katılmasak da, “kadın” kelimesi yerine “pikaraları” koyduğumuzda (anti) kahramanlarımızın güzelliğe, süse, beğenilmeye ve “görünür olmaya” neden bu kadar önem verdiği daha iyi anlaşılabilir.

Pikara hiç durmadan kendini seyretmek zorundadır. Hemen hemen her zaman kendi imgesiyle birlikte dolaşır. Bir odada dolaşırken ya da babasının ölüsünün başucunda ağlarken bile ister istemez kendisini ağlarken görür. Çocukluğunun ilk yıllarından başlayarak hep kendi kendisini gözlemesi, bunun gerekli olduğu öğretilmiştir ona. (...) *Pikara*, olduğu ve yaptığı her şeyi gözlemek zorundadır. Erkeklerle nasıl görüldüğü, onun yaşamında başarı sayılan şey açısından son derece önemlidir. Kendi varlığını algılayışı, kendisi olarak bir başkası tarafından beğenilme duygusuyla tamamlanır. ⁴³⁸

⁴³⁶ Keşiş Antonio Marqués'den aktaran Enriqueta Zafra [2009, s. 55.]

⁴³⁷ “The picara nature”, **Women's studies: An interdisciplinary journal**, 5:5, 1977, s.54

⁴³⁸ John Berger, **Görme biçimleri** (Çev.) Yurdanur Salman, İstanbul, Metis, 2011, s.46 (Metinde italikle yazılan “pikara” kelimesi tarafımızdan “kadın” kelimesi yerine konmuştur.)

Pikaraların özelliklerine baktığımızda dört unsurun öne çıktığını görürüz: güzelliğin şeytani kullanımı, kötülüğe meyilli olma, özgürlük duygusu ve karmaşık aşk ilişkileri. Pikaralar yalnızca hayatta kalmak için değil, işine geldiği için ya da kendinden alt seviyedekileri aşağılamak için de kötülük yapar. Birlikte oldukları kişilere sadakatsizlikte bulunmaları onlar için olağan bir davranıştır; öç almak için kan dökmekten de çekinmezler. Özgürlüklerine ket vurulmasından hoşlanmayan pikaralar bu nedenle sık sık yer değiştirirler, ayrıca isim, kimlik ve kıyafet değiştirmek de pikaralar için vazgeçilmezdir. Pikareskin kadın (anti)kahramanları büyüleyici güzellikleriyle ve zekâlarıyla pikaroların bir adın önüne geçerler ve bu özelliklerini kullanarak soylu sınıf arasında kendilerine rahatça yer bulabilirler. Hem pikarolar hem de pikaralar hayata düşük ekonomik sosyal sınıfta başlasalar da kadınların daha fazla zenginlik elde ettiğini ve sosyal açıdan daha yüksek yerlere geldiğini görürüz. Öte yandan pikaraların görmezden gelinemeyecek bir diğer özelliği de kadın olmalarına rağmen kadınlara yönelik suçlayıcı bakış açılarıdır. Açgözlülüğün, yalancılığın ve sadakatsizliğin kadınlara ait genel özellikler olduğunu yineleyen pikaralar hayat hikâyeleriyle adeta özgür kadınların toplum için ne büyük tehlike olduğunu göstermeye çalışırlar. Kadın (anti) kahramanların kadınlara yönelik bu suçlayıcı söylemlerini ve bu söylemlerin değerlendirilmesini ise bir sonraki bölüme, eser incelemelerine bırakıyoruz.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BEŞ PİKARESK ROMANDA PİKARA İMGESİNİN İNCELENMESİ

4.1. Yazarı López de Úbeda olan *Pikara Justina (La Pícaro Justina)* ya da Bir (Anti) Kahramanın Doğuşu

1599 yılında basılan *Alfaracheli Guzmán*'ın (*Guzmán de Alfarache*) edebiyat dünyasında yarattığı etki kitabın art arda yaptığı baskılarla, İspanya'daki edebiyat pazarını nasıl şekillendirdiğinden anlaşılabılır. XVII. yüzyılda *Don Kişot*'tan daha fazla baskı yapan⁴³⁹ *Alfaracheli Guzmán*'a okuyucuların gösterdiği yoğun ilgi üzerine kitabın ikinci cildi, çok geçmeden, 1604 yılında basılır. Pikaresk eserlerde eleştiri ve mizahın bir arada harmanlamasının okuyucu çektiğini gören yazar López de Úbeda, *Alfaracheli Guzmán*'ın yayımlanmasından bir sene sonra, 1605 yılında *Eğlence Kitabı: Pikara Justina (Libro de Entretenimiento: La Pícaro Justina)* adlı eseri yayımlar.

Pikara Justina, İspanyol halk öykülerinde de kullanılan çok ve boş konuşan kadın tiplemesini⁴⁴⁰ ana kahraman yaparak pikaresk türe bir yenilik getirir.⁴⁴¹ Bu yeniliği okuyucuya duyurma görevini ise kitabın başlığı üstlenir. Başlığın ilk kısmını oluşturan *Eğlence Kitabı* okuyucunun, diğer pikaresk eserlerde olduğu gibi, komik, mizahla bezeli hikâyeler okuyacağını müjdelir. Başlığın ikinci kısmı *Pikara Justina*

⁴³⁹ V. Roncero López, *De bufones y pícaros: La risa en la novela picaresca*, Madrid, Iberoamericana, 2010, s.145

⁴⁴⁰ López de Úbeda, *La Pícaro Justina*, (Ed.) David Mañero Lozano, Madrid, Cátedra, 2012, s.51

⁴⁴¹ *Tormesli Lazarillo* ve *Alfaracheli Guzmán* gibi pikaresk eserlerde dilenci, öğrenci, açgözlü, hırsız, çingene, boynuzlanmış eş, kürek mahkûmu, tüccar gibi folklorik-komik tipler sıklıkla karşımıza çıksa da, komik kadın tiplemesi yeterince kullanılmaz. Her iki eserde de görülen kadınların ortak özelliği açgözlülük, tutarsızlık, zayıf doğaları ve mantıksızlıkla sınırlıdır. Guzmán yalnızca bir kez, o da birinci bölümde bir hanım ve onun hizmetçisi tarafından oyuna getirilir. Justina'ya gelinceye kadar komik ve dalgacı kadın tipinin pikaresk eserde kullanılması bu ve bunun gibi birkaç örnekle sınırlıdır.

anti kahramanımızın bir erkek değil, bir kadın olduğunu vurgular. Böylece başlık sayesinde hem mizah unsurunun altı çizilir hem de “pikara” kelimesiyle pikaresk türün bir devamı olduğu belirtilir. Kitabın başlığında yer alan “Justina” ismi türe yeni bir soluk getirir ve okuyucunun merak duygusunu harekete geçirecek ilk kadın (anti) kahramanın doğduğunu haber verir.⁴⁴² Ancak pikaresk türe getirdiği bu yeniliğe rağmen Úbeda’nın beklediği olmaz ve *Pikara Justina* o dönemde diğer pikaresk eserlerin yakaladığı başarıya ulaşamaz.⁴⁴³ Kastilya Krallığı’nda arzu ettiği satış rakamlarını yakalayamayan kitap, aynı yıl Barcelona’da Kraliyet izni olmaksızın korsan bir baskıyla yayımlanır; üstelik adı da *Dağlı Pikara (La Pícaro Montañesa)* olarak değiştirilir.⁴⁴⁴ Ancak 1640 yılına kadar Barcelona’da kitabın bir başka baskısı yapılmaz. Kitap, 1608 yılında basıldığı Brüksel’de de okuyucularını aramaya koyulur; ancak burada da kaderi pek farklı olmaz. İspanya’da pikaresk eserlerin büyük ilgi gördüğü dönemde neden Justina kısıtlı bir çevre dışında kimse tarafından okunmaz? Kuşkusuz bunun cevabı yazarın hedef kitlesiyle yakından ilgilidir. Úbeda, Valladolid’de saray çevresine dâhil olan bir doktordur ve sarayda yaşanan entrikaları anlatmak, üstü kapalı bir şekilde bazı önemli kişilerle alay etmek için bu eseri kullanır. Halk tarafından anlaşılmayacak sayısız göndermenin bulunduğu, ağır ve ağdalı bir dilin kullanıldığı *Pikara Justina* bu nedenle uzun bir süre saray dışındaki okuyucular tarafından ilgi görmez.

⁴⁴² Katharina Niemeyer, “¿Quién creará que no he de decir más mentiras que letras? El Libro de entretenimiento de la Pícaro Justina, de Francisco López de Úbeda”, (Ed.) Klaus Meyer-Minnermann, Sabine Schlickers, **La novela picaresca: concepto genérico y evolución del género**, Madrid, Iberoamericana, 2008, s.193

⁴⁴³ López de Úbeda, **La Pícaro Justina** (Ed. Luc Torres), Madrid, Castalia, 2011, s.24

⁴⁴⁴ ibid., s. 24

López de Úbeda kitap boyunca soytarıların ilgisini çeken soy, köken ve temiz kan gibi konulara değinir ve pikaresk türün temel özelliklerini kullanarak saray eğlencelerinde soytarıların sahne almasına benzer bir ortam yaratır. (...) *Pikara Justina*'nın kendisinden önce gelen ve pikaresk türdeki eserlerden ayrılan en önemli özelliği eserin hedef kitlesidir. (...) Yazarın aklındaki hedef kitlesi farklıdır. O, romanını sınırlı sayıda okur için yazmıştır. Sayısız işaretlerle, bitmeyen göndermelerle, yalnızca onların anlayabileceği birtakım olaylara yaptığı referanslarla özellikle saraylı okuyuculara seslenir. Bu nedenle kitaptaki göndermelerin birçoğu hem o dönemdeki hem de günümüzdeki okuyucular için karanlıkta kalır.⁴⁴⁵

Üstelik yalnızca o dönemki okuyucular değil, yakın tarihe kadar Marcelino Menéndez Pelayo'nun başını çektiği bazı edebiyat araştırmacıları⁴⁴⁶ da kullandığı ağır dil ve bütünlükten yoksun yapısı nedeniyle *Pícara Justina*'yı “yaratıcı olmayan”, “çarpık bir zevkin ürünü” ve “iç bayıcı bir kitap” olarak nitelerler.⁴⁴⁷ Eserin araştırmacılar nezdinde yeniden değer kazanması ise Marcel Bataillon'un eseri bir maskeli baloya (*roman a clef*) benzetmesiyle olur. Bu eserde herkes maskelerini kuşanmış, rol yapmaktadır. *Pikara Justina* XVII. yüzyılın başında III. Felipe'nin sarayında yaşanan entrikalardan beslenen, özellikle de soyluluk, temiz kan gibi gündemdeki konularla dalga geçen bir eserdir. Diğer bir deyişle, yazar Úbeda, düşük sosyal katmandan gelen bir kadının maskesini takarak özgürce konuşan ve saraydaki herkesle dalga geçerek diğerlerini güldürmeyi başaran soytarı görevini üstlenmiştir. Bu açıdan bakıldığında aslında *Pikara Justina* oyun içinde bir oyundur. Ayrıca günümüze değin *Pikara Justina* kitabına yönelik sayısız farklı okumaların

⁴⁴⁵ V. Roncero Lopez, 2010, s.146

⁴⁴⁶ Francisco Rico bu eseri diğer pikaresk eserlerle karşılaştırarak, *Pícara Justina*'nın pikaresk türe takılan “tuhaf bir postiş gibi durduğunu” söyler. Benzer şekilde Peter N. Dunn: “Úbeda, kendi istediği mizahi unsurları kullanmak için pikareskten faydalanmıştır” der. [Katharina Niemeyer, 2008, s.195]

⁴⁴⁷ ibid., s. 194

yapılması, bu eserin sıkıcılıktan uzak, tıpkı çağdaşı *Don Kişot* gibi toplumsal kimliklere vurgu yapan, metin içindeki göndermeleri, açık ve örtük anlamları ile çok katmanlı bir okumaya açık olduğunu da göstermiştir.⁴⁴⁸

4.1.1. Olay Örgüsü

Bir Eğlence Kitabı: Pikara Justina'yı farklı kılan en önemli özelliklerden biri, kitabın içeriğidir. Diğer pikaresk eserlerden farklı olarak (anti) kahramanımız kendi hayat hikâyesini anlatmaya başlamadan önce kitabın yazarı López de Úbeda'nın ağzından *Okuyucuya Önsöz* kısmı bizleri karşılar. Úbeda burada kitabı neden yazdığını açıklar. Ardından gelen *Özet Önsöz* kısmında ise yazar, *Pikara Justina*'nın özelliklerinden ve kitabın ilerleyen sayfalarında yaşayacağı maceralardan kısaca bahseder. *Genel Giriş* isimli bölümde Justina kalemi eline alır ve önce kalemiyle, ardından yazı yazdığı kâğıtla, sonra da hizmetçisiyle tartışmaya başlar. Sonrasında ise biz okuyuculara seslenerek bu kitapta nelerden bahsedeceğinden söz eder. Bu uzun girizgâhtan sonra kitabın ilk bölümüne geçeriz. Kitap dört bölümden oluşur.

İlk bölümün adı *Dağlı Pikara*'dır. Kendini İspanya'ya Araplardan önce gelen Vizigotlarla ilişkilendiren ve böylece temiz kandan geldiğini ima eden Justina ayrıca temiz kandan gelenlerin bulunduğu varsayılan León Dağlarında yaşadığını söyler. Ardından ise büyük büyük babalarına kadar uzanarak ailesinin kökenlerini anlatır. Ailesinin Yahudi olduğunu sayısız kez tekrarlar, hatta ailesinden bazı üyelerin çarmıha gerildiğini söyler. Böylece kitabın gidişatı ilk sayfadan belli olur. Justina, o

⁴⁴⁸ Bu konuda daha fazla bilgi edinmek için Mukadder Yaycıoğlu'nun *La Manchalı Yaratıcı Asilzade Don Quijote*'deki anlatım tekniği ile ilgili çalışmasına bakılabilir. ["El Engaño a los Ojos y/o Tropolía Como Técnica Narrativa en el *Quijote*" (Ed.) Pablo Martín Asuero, et.al., **Cervantes y El Mediterráneo Hispano-Otomano**, Istanbul, Editorial Isis, 2006]

dönemde gündemde olan temiz kan konusuyla ilgili şakalarını kitap boyunca sürdürür. Ayrıca bu bölümde Justina anne ve babasının nasıl öldüğünü ve ardından işlettikleri meyhaneden ayrılıp nasıl macera peşinde koşmaya başladığını anlatır.

İkinci bölümün adı *Hac Yoklundaki Pikara*'dır. Justina bu bölümde Avellana ve Leon'daki hac yolunda başından geçen maceraları ve erkekleri nasıl oyuna getirdiğini anlatır. Justina, zekâsı sayesinde, bu yolculuk sırasında sayısız kez namusuna göz diken erkeklerin hepsini başarıyla alt eder.

Kavgacı Pikara adlı üçüncü bölümde Justina anne-babasından kalan mirastan kendisine pay vermeyen kardeşleriyle kavga eder. Onlardan payını geri almak amacıyla bir Amiral ile yakınlaşır ve onun nüfuzundan faydalanmayı umar. Ayrıca yine aynı bölümde, Justina yaşlı bir moriskanın evinde çalışmaya başlar ve onun ölmesiyle birlikte kadının mirasına konar.

Son bölüm yani *Nişanlı Pikara* kısmında Justina sahip olduğunu iddia ettiği sayısız adayı eledikten sonra, daha önceden hiç görmediği, biriyle evlenmeye karar verir ve evlenir. Ancak bu kötü bir tercihtir çünkü okura soylu olarak tanıttığı Lozano, aslında beş parasız ve kumarbazdır. İlk gece gelini odada tek başına bırakarak handa kumar oynamaya gider. Justina'nın maceraları burada biter ancak Justina bize ikinci bir kitabın gelmekte olduğunu müjdeleyerek hikâyesini sonlandırır.⁴⁴⁹

⁴⁴⁹ O dönemde yazarların, kitabın sonunda ikinci bir kitabın yolda olduğunu müjdelemesi olağandı. Böylece maceranın bitmediği vurgulanarak okuyucunun merakı canlı tutulurdu. Ancak verilen sözün aksine *Pikara Justina*'nın ikinci cildi hiçbir zaman kaleme alınmadı. [López de Úbeda, **La píara Justina**, (Ed.) Julio Puyol y Alonso, Madrid, y.y., 1912, s.19]

4.1.2. Dil ve Anlatım Özellikleri

Pikara Justina'da kullanılan ağdalı anlatımın yanı sıra okuduklarından ve duyduklarından etkilenererek Latince'den, İtalyanca'dan aldığı ve yerel diyalektlerden devşirdiği bazı kelimeler eserin anlaşılmasını zorlaştırır. Öte yandan bir fahişenin kaleminden Klasik Çağ'dan kalma kelimeler okumak kitaptaki komedi unsurunu arttırır. Justina'nın dilinin dönmediği bazı kelimelerin yazar tarafından okunduğu gibi yazılması da dikkat çekicidir. Tüm bu özellikler kitaptaki parodiyi vurgular.

Kitabı incelediğimizde adeta bir diller ve diyalektler geçidi görürüz. O günün İspanyolcasında artık kullanılmayan kelimeler (*en chirlando*: bağırarak konuşmak), Galisya ve Portekizce'den alınan ifadeler (*ainda*: halen, henüz), Latince'den gelen terimler (*Deo gratias*: Tanrıya şükür), Asturya (*batucarse*: karıştırmak) ve León diyalektinden (*amapole*: haşhaş çiçeği) alınan kelimeler sık sık Justina tarafından kullanılır. Bunların kitapta sayısız örneğine rastlamak mümkündür⁴⁵⁰ Justina ayrıca bazı kelimeleri ısrarla yanlış söyler görünse de, aslında bu sözcükleri fonetik (sesletimsel) ve ortografik (yazımsal) olarak juedo-İspanyolcaya uyarlamaktır. (*jroblífico/jiroglífico*: İspanyolca 'gönderme' anlamında kullanılan *jeroglífico* kelimesinin yanlış yazımı). F. de Haan "*sayısız kelime oyunları ve bir araya gelmesi kolay olmayan farklı kavramları yan yana getirmesi*" sebebiyle bu ağdalı dili yalnızca kıymetli bir çalışma metni olarak değerlendirir.⁴⁵¹

Öte yandan kitabın anlaşılması zor anlatım tarzı Úbeda'nın her şeyi karikatürleştirme ve deforme etme isteğiyle de yakından ilgilidir. Okuyucular meyhaneden çıkmış bir

⁴⁵⁰ López de Úbeda, (Ed.) Luc Torres, 2011, s.44-47

⁴⁵¹ López de Úbeda, (Ed.) Julio Puyol y Alonso, 1912, s.40

pikaranın böyle kelimeler kullanmayacağını bilir ve bu da en temel komedi unsurunu oluşturur. İşte bu gülmeceye neden olan tüm bu abartı ve deformasyon Justina'nın hikâyesini gerçeklikten kopardığı izlenimini verir. Yazar düşüncelerini özgürce ifade edebilmek için tam da bu izlenimi vermeyi hedefler. Justina'nın hayatı ve anlattıkları bütünlükten yoksun, tamamen bir parodi çerçevesinde geçer. Daha önceki pikaresk eserlerde kullanılan yalın ve anlaşılır dilden farklı olan bu anlatım tarzı çoğu zaman okuyucuyu yorar.

4.1.3. Önsözler ve Yazılış Amacı

Altın Çağ'da baskı makinesinin kullanımı yaygınlaşırken kurmaca kitapların popülerliği artmış, bu kitaplar okurların tercih sıralamasında dini eserlerin ve kahramanlık hikâyelerinin önüne geçmiştir. Kilise tarafından yalan ve boş kelimelerden ibaret, zararlı yayınlar olarak eleştirilen kurmaca eserlerin yazarları ise bu kitaplara atfedilen “yalanlardan ibaret” algısını kırmak için kaleme aldıkları önsözlerde farklı bir yöntem izlemişlerdir. Önsözler bazen bir soyluya, bazen bilinmeyen bir okuyucuya bir mektup gibi yazılır ve bunun gerçek bir hayat hikâyesi olduğu belirtilir.⁴⁵² Bir diğer yöntem ise okuyucunun elinde tuttuğu bu sayfaların gizli bir köşede bulunmuş bir defterden aynen aktarıldığının söylenmesiydi.⁴⁵³ *Pikara Justina*'yı diğer eserlerden farklı kılan yönlerden biri de önsözünde bu yöntemlerden hiçbirinin uygulanmamasıdır. Yazar bu kitabı “*öğrencilik yıllarında eğlenmek için yazdığını*”⁴⁵⁴ söyleyerek hikâyenin “sözde yazar” Justina'nın

⁴⁵² Lazarillo de Tormes de bu yöntem izlenmişti.

⁴⁵³ Fernando Bouza, *Comunicación, conocimiento y memoria en la España de los siglos XVI y XVII*, Salamanca, **Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas**, 1999, s. 33

⁴⁵⁴ Lopez de Úbeda, s.18

kaleminden çıkmadığını baştan belirtir. Kitap o dönemin sanat ve edebiyat dünyasında benimsenmiş “eğlendirirken öğretmek” (*deleitar aprevehando*) prensibine uygun bir şekilde yazılmıştır başka bir deyişle gerçek bir hayat hikâyesi değil kurmacadır.

Diğer bir farklılık ise kitapta hem kitabın yazarı Úbeda’nın, hem de kitabın sözde yazarı Justina’nın ayrı ayrı önsözler yazmasıdır. Pikaresk eserlerde daha önceden gördüğümüz birkaç sayfalık önsözlerin tersine bu kitabın önsözlerinin toplamı altmış sayfa uzunluğundadır. Okuyucuyu karşılayan bu önsözler adeta eserin çoksesli/çok renkli olacağının işaretini vermektedir.

- **Yazarın Kaleminden Önsöz**

Pikara Justina’nın 1605 yılında Medina del Campo’da yapılan ilk baskısına baktığımızda kitabın Don Rodrigo Calderón y Sandelin’e ithaf edildiği görürüz. Úbeda, *İthaf (Dedicatorio)* kısmında şöyle demektedir:

Sadece sizin okumanız için yazdığım bu kitapta armanızı kullanma onurunu bana vermeniz için siz ekselanslarına yalvarıyorum. (...) Bu kitabı Kraliyet hizmetinde sürdürdüğünüz çalışmaların ve ciddi temasların arasında bir an olsun dinlenebilesiniz diye yazdım.⁴⁵⁵

Araştırmacı Luc Torres tüm eseri bu ithaf çerçevesinde değerlendirmeyi önerir. Zira kitabın ithaf edildiği kişi olan Don Rodrigo Calderón kökeni belirsiz bir kişidir. Oysa 1601 yılında soylu Doña Inés de Vargas y Trejo ile evlenen Don Calderón’un anne tarafından Yahudi kökenden geldiği belirtilir. Bu nedenle de Úbeda ithaf içerisinde Calderón’un anne ve baba soyadını andıktan sonra şöyle demeyi gerekli bulur: “*Bu*

⁴⁵⁵ Lopez de Úbeda, s.12

kökenler ki soylu olduğu kadar eski, eski olduğu kadar soyludurlar”⁴⁵⁶. Bir diğer araştırmacı ise kitabın yazılış amacını Don Calderón’un “*ne kadar soylu bir kişi olduğunu, temiz kandan geldiğini göstermek ve hakkındaki tüm şüpheleri gidermek*” olarak belirtir.⁴⁵⁷ Oysa kitapta köken hakkındaki kara mizah ve temiz kan takıntısıyla ilgili eleştiriler göz önüne alındığında paradoksal bir durum ortaya çıkar. Úbeda ise *Okuyucuya Önsöz* kısmında kitabı yazma gerekçesini “*insanları, özgür bir kadının yaratacağı tehlikeden haberdar etmek*” olarak özetler.

Bu kitapta genç kızlar nasıl kendilerini kaybedebileceklerini görecekler, başkalarının tavsiyelerini dinlemeyen özgür kadınların neden olduğu tehlikeleri okuyacaklar. Evli kadınlar ise kız çocuklarını kötü yetiştirmenin nelere yol açacağını anlayacaklar. (...) Son olarak ise hangi sınıfa ait olursa olsun, evli ya da bekâr tüm erkekler kaçmaları gereken tuzakları, kurtulmaları gereken tehlikeleri ve ruhlarını ele geçirebilecek günahları öğrenecekler. Bu kitapta özgür bir kadının başına gelebilecek tüm olayları bulacaksınız.⁴⁵⁸

Yazar, eğlendirirken öğretmek niyetinde olduğunu söyler ve en iyi yolun kötü örnek vererek doğru yolu göstermek olduğunu vurgular (*exemplum per contrarium*). Úbeda’ya göre Justina’nın maceraları bazı saf Hristiyan gençlerinin zihinlerini kirlitebilecek öğeler içerir içermesine ancak yazarın bu hikâyeleri kullanarak ders vermekten başka yolu yoktur. Zira o dönemin okuyucuları “*yoldan çıkaran, yalan, uygunsuz hikâyeleri*”⁴⁵⁹ okumak ister. Bu durum

⁴⁵⁶ ibid., s.13

⁴⁵⁷ Calderón 1604 yılında Santiago Şövalyeleri arasına katılmak için başvurmuş ancak kökenlerinin araştırılması normalden çok uzun bir sürede, tam yedi yılda, tamamlanmıştı. Bu da Yahudi kökenli olduğu iddialarını güçlendiriyor. Calderón hakkında daha fazla bilgi için bkz. [Juan Marín Martínez, “Rescate de La Pícaro Justina” *Cuadernos Hispanoamericanos*, 355, 1980, s. 230]

⁴⁵⁸ López de Úbeda, s. 20

⁴⁵⁹ ibid., s.18

karşısında ahlaklı bir yazarın elinden gelen tek şey ise faydalı öğütleri bu türden dikkat çeken hikâyelerin içine saklayarak vermektir. Bu, tıpkı zehirden az miktarda kullanarak faydalı bir ilaç yapmaya benzer.⁴⁶⁰ Öte yandan Úbeda kitabında “*Celestina’da olduğu gibi aşk maceraları anlatmayacak, yalnızca erkeklerin parasına göz diken özgür kadınların oynadığı tehlikeli oyunlardan*”⁴⁶¹ bahsedeceğini söyler ve ardından ekler: “*Bu kitap eğer yalnızca boş şeylerden ibaret olsaydı basmak doğru olmazdı ama yalnızca kutsal şeylerden bahsetseydi o zaman da birçoğu okumazdı.*”⁴⁶² Ancak ilginç olan, yazar Úbeda eserinin ahlaki boyutunu vurgulayan birkaç satırdan sonra Justina’nın hikâyesini neden kaleme aldığını şu sözlerle açıklar: “*Bu ‘küçük oyuncağı’ Alcalá’da öğrenciyken boş zamanlarımda (...) eğlenmek için kaleme almıştım.*”⁴⁶³ Diğer bir deyişle Úbeda, sayfalar boyunca bu kitabı hangi yüce ahlaki amaçlar için yazdığını anlattıktan sonra yalnızca bir cümleyle asıl amacını açıklar. Böylece daha eseri okumaya başlamadan çok önemli bir soru aklımızı kurcalar: Úbeda, “*kendisini eğlendirmek için yazdığı bu kitabı*”⁴⁶⁴ gerçekten okuyucuların ahlaki ders alması için mi basmıştır? Úbeda, önsöz boyunca bu iddiasını sürdürür. Yazar, okuyucuların herhangi bir ahlaksızlığı örnek almasını engellemek için arada Justina’nın hayat hikâyesine müdahale edeceğini ve her bölümün sonunda bir “kıssadan hisse”

⁴⁶⁰ ibid., s.18

⁴⁶¹ ibid., s.18

⁴⁶² ibid., s.18 (Okuyucunun taleplerini dikkate alan Úbeda böylece baskı makinesinin yaygınlaşmasıyla edebiyat pazarının nasıl önem kazandığını ortaya koyar)

⁴⁶³ ibid., s.18

⁴⁶⁴ ibid., s.18

yazacağını söyler ve “*Tanrım, umarım doğru amaç için yola çıkmışımıdır*”⁴⁶⁵ temennisiyle önsözünü bitirir.

Yalnızca önsözleri değil, eseri incelerken de Yahudi dönmesi bir aileden gelen ve Don Rodrigo Calderón’un emrinde çalışan López de Úbeda’nın, hem doktorluk mesleğini icra ettiği hem de aynı zamanda saraydaki soylulara soytarılık yapmakta olduğu göz önünde bulundurulmalıdır.⁴⁶⁶ Bu açıdan bakıldığında, Úbeda’nın soyluları eğlendirmek için ve Saraydaki temiz kan/köken takıntısıyla alay etmek üzere bu eseri kaleme almış olması ihtimal dâhilindedir. Öyleyse kitaptaki parodi daha önsözden başlamaktadır. İnsanları ahlaklı olmaya davet etmek için yazıldığı söylenen bu eser aslında bir saray eğlencesinden başka bir şey değildir. Bir diğer olasılık ise Úbeda’nın sansürden kaçmak için böyle bir önsöz yazmış olmasıdır. Böylece ahlaki ders verme kisvesi altında Justina gibi bir kadının maceraları sansüre uğramadan okuyucuyla buluşabilir. Bize göre Úbeda’nın bu eseri yazarken izlediği çizgi Cervantes’in *Don Kişot*’u yazarken izlediğinden pek farklı değildir. Hem Cervantes hem de Úbeda, çağa ayak uydurmayı başaramayan (anti) kahramanları hikâyenin merkezine yerleştirir. Justina’nın kıvrak zekâlı, Don Kişot’tan çok daha açıkgozlü ve çıkarıcı olduğunu söyleyenler olacaktır. Ancak orta yaşı geçmiş, buna rağmen hiçbir zenginlik elde edememiş, üstelik elindeki tüm parayı da soylu diye evlendiği⁴⁶⁷ Lozano’ya kaptırmış, hizmetçisinin bile onun “soyluluk” yalanlarıyla dalga geçtiği⁴⁶⁸, frengi yüzünden başında saç

⁴⁶⁵ ibid., s. 22

⁴⁶⁶ José Antonio Calzón García, “Los planos narrativos en los prólogos y en la introducción de la *Pícara Justina*”, *Hesperia: Anuario de Filología Hispánica*, S.5, s.37

⁴⁶⁷ López de Úbeda, s. 383

⁴⁶⁸ ibid., s. 56-59

kalmamış⁴⁶⁹ ve halkın ona “kel fahişe” diye isim taktığı⁴⁷⁰ Justina da, en az Don Kişot kadar yaşadığı çağ ile uyumsuz görünerek toplumsal gerçekleri ifade etme özgürlüğü kazanır. Orta Çağ’da doğuştan soylu olma ayrıcalığı yerini parayla kazanılan soyluluk unvanlarına bırakmıştır. Justina da kendi kendisini soylu ilan eder ama yeteri kadar parası olmadığı için deyim yerindeyse herkesin maskarası olur. Kendisini zeki olarak addederken aslında herkes onun söylediği yalanları anlar ve onunla alay eder. Kitabın mizah duygusu da zaten bu çelişkiden meydana gelir. Justina herkesin kendisi için ne dediğini bilir ama umursamaz. Saray soytarısı rolünü üstlenerek herkesin de en az kendisi kadar yalancı olduğunu okuyucuların yüzüne vurur. Kitabın sonunda Justina’nın yalnız, beş parasız ve hasta bir halde kalması ve herhangi bir soyluluk unvanına erişememesi, Don Kişot’ta olduğu gibi okuru illüzyondan kopararak gerçekle karşı karşıya getirir. Kitabın sonuna değin Úbeda ahlaklı yazar rolünü büyük bir ciddiyet içinde oynar ve her bölümün sonunda “ahlaki bir ders” vermekten vazgeçmez. Bu yönden bakıldığında önsöz de tüm bu oyunun en temel parçalarından biridir.

- **Kahramanın Kaleminden Önsöz**

Picara Justina kitabında yer alan ilk önsözün bir erkeğin kaleminden çıktığı “biz erkekler azdan çok olana doğru ilerleriz”⁴⁷¹ gibi ifadelerle çeşitli kereler vurgulanır. *Okuyucuya Önsöz* kısmından sonra gelen *Genel Giriş* bölümünde kalemi Justina eline alır ve kendi hayat hikâyesini yazacağını söyler.

⁴⁶⁹ ibid., s. 28

⁴⁷⁰ ibid., s. 34

⁴⁷¹ ibid., s.20

Bu t yden kalemi hayatımın lekelerini kapatmam için mi verdiniz (...) Ancak  unu anlamanız gerekiyor ki benim diğer tarihçiler gibi k   ıdı yalanlarla lekelemeye niyetim yok; bu nedenle kendimin ve soyumun lekelerini olduğu gibi aktaraca ım (...)   nk  güzeli de çirkin olanı da Tanrı yaratmıştır.⁴⁷²

Bu giriz  htan sonra Justina okuyuculara ilk itirafını yapar: Özellikle XVI ve XVII. yüzyılda Akdeniz’de daha ziyade fahi eler arasında görülen frengi hastalığından muzdariptir. Justina kaleminden dökülen tüy ve frengiden dolayı dökülen saçları arasında ba  kurar, sayfalar boyunca okuyucuyu yoran söz sanatlarıyla bu konudan bahseder. Çünkü Justina’ya göre saçsız olması kim olduğunun ve  zelliklerimin anlaşılmasında kilit rol oynamaktadır.⁴⁷³ Diğer bir deyişle Justina fahi e olduğunu önsözde belirtmekte bir sakınca görmez. Justina sözlerine, kalemlle konuşarak devam eder ve “*Benim saçsız olduğumu daha ben yazmadan önce açık etmek istiyorsun*” der.⁴⁷⁴ Okuyucu bu noktada ilginç bir pikara ile karşı karşıya olduğunun bir kez daha farkına varır. Justina  ns z n ilk bölümünü halkın ona taktı ı isimleri sayarak bitirir. Bu isimlerin aslında altı tane olduğunu söyler ancak be  tanesini söylerken, *yoksul*, *pikara*, *utanmaz*, *kel* ve *cahil*⁴⁷⁵, birini açıklamaktan özellikle kaçınır. Bu isim büyük ihtimalle “fahi edir” ancak Justina bu bilmeceyi okurların çözmesini bekler.

 ns z n ikinci kısmında Justina bu defa elini lekeleyen mürekkep ile konuşmaya ba lar. Mürekkep önce eline, sonra k  ıda ve elindeki lekeyi temizlemek isterken beyaz elbisesine bula mı tır. Justina mürekkep lekesiyle kendisine sürülen kara

⁴⁷² ibid., s. 27

⁴⁷³ ibid., s. 33

⁴⁷⁴ ibid., s. 28

⁴⁷⁵ ibid., s. 34

lekeler arasında benzerlik kurar,⁴⁷⁶ ardından “*ne de olsa elbisedeki lekeyi çıkarmak için sabun var ama insanın şöhretine bulaşan lekeyi hiçbir şey çıkaramaz*”⁴⁷⁷ der. Daha sonrasında ise kendini yalanlayan bir şekilde “*Çıkmayan leke, zamanın unutturamadığı bir aşağılama yoktur*”⁴⁷⁸ yorumunda bulunur. Justina’nın çelişkili değer yargıları daha ilk sayfadan itibaren kendini göstermeye başlamıştır. Kuşkusuz okuyucular Justina’nın elindeki mürekkep lekesiyle neye gönderme yaptığını anlamışlardır. Frengili, yalnız yaşayan yaşlı bir kadının yıkamakla çıkmayacağını bahsettiği bu leke kendisini yaşadığı uygunsuz hayata iten ötekiler tarafından atılmıştır. Ancak daha sonraki bölümlerde göreceğimiz gibi bu leke ile Justina aynı zamanda Yahudi atalarına da yapmaktadır.⁴⁷⁹ Yeni Hristiyanların engizisyon tehlikesi altında yaşadıkları bu dönemde Justina da hizmetçisine “*yıkamakla çıkacak lekeden korkma*”⁴⁸⁰ diyerek aslında yıkamakla çıkmayacak lekeden, Yeni Hristiyan olma lekesinden, söz eder. Önsözün üçüncü bölümünde ise Justina hayat hikâyesini neden kaleme aldığını açıklar. Ona göre yılan da dâhil olmak üzere, en zararlı hayvanların bile dünyada işe yarar bir yönü

⁴⁷⁶ ibid., s.37

⁴⁷⁷ ibid., s.37

⁴⁷⁸ ibid., s.41

⁴⁷⁹ Müslüman ve Yahudilerin İspanya’dan tehcir edilmesinden sonra ülkede yaşanan temiz kan sorunsalı yalnızca Úbeda’nın Pikara Justina’sında da değil, Cervantes’in eserlerinde de ele alınır. Prof. Mukadder Yayıcıoğlu “Akdeniz Canavarı Cervantes, La Gran Sultana Doña de Oviedo ve Osmanlı İspanyol: ‘O/O Değil (O/O’dur) veya ‘Olmak ya da olmamak’ (Dramaturjik Çözümleme)” adlı makalesinde Cervantes’in de bu konuyu nasıl ele aldığına değinir. Yayıcıoğlu “Cervantes çok anlamlılığı elden bırakmayarak ve Eski Hristiyan okurların beklentileri doğrultusunda kendini Yahudi karşıtıymış gibi gösteren olumsuz göndermelerle Engizisyon tehlikesini savuşturduktan sonra anlam odaklarını oluşturan diğer göndermeleri oyunun içine yayar” değerlendirmesinde bulunur. [İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi, S.16, s.8]

⁴⁸⁰ López de Úbeda., s. 41

vardır.⁴⁸¹ Justina da tıpkı yılan gibi, neden olduğu kötölüklerin yanı sıra hayatını anlatarak diğerklerine faydalı olmaya çalışacaktır:

Yazdıklarımla önündeki tehlikeyi görmeyen birçok kişiyi aydınlatacak ve gözlerini açacağım. Bunlar arasında çocuklarına özen göstermeyen anneler, aptal babalar, masum kız çocukları, yanlış yola sapmış delikanlılar, kalın kafalı çiftçiler, kandırması kolay öğrenciler, çatlak yaşlılar, yollu dullar (...) bulunuyor.⁴⁸²

Ancak Justina okurların gözünü açmak bir yana kafalarını daha da çok karıştırır. “*Genel Giriş*”i yazarken kâğıtla, kalemle, mürekkep hokkasıyla ve elindeki mürekkep lekesiyle konuşan Justina boş konuşan, konudan konuya atlayan ve hikâye anlatırken bütünlük gözetmeyen bir yazar tablosu çizer. Ayrıca kullandığı eski kelimeler söylemin anlaşılabilirliğini azaltırken yapaylığını artırır. Bunun doğurduğu yadırgatma etkisi ise okur ve Justina arasındaki mesafeyi artırır; Justina okurla gerçekten iletişime geçemez. Justina yaşam öyküsünü kaleme alan bir “yazar” değil de, Úbeda’nın kelimeleriyle konuşan bir kukladır, yazarının düşünce fırtınası için kullandığı bir araçtır. Hatta Úbeda karaktere ruh vermekten yorulduğu zamanlarda kadın maskesini unuttur. Öyle zamanlarda Justina’nın ağzından Úbeda’nın sesini duyarız: “*Ayy, kadın olduğumu ve adımın da Justina olduğunu unutmuşum!*”⁴⁸³ Úbeda’nın kadın ve pikara olarak çifte maskeyle Justina’nın yaşam öyküsünü yazdığını unutup bu sözlerin yanlışlıkla kaleminden döküldüğünü düşünmek mantıklı değildir. Kurmaca otobiyografik eserlerde gerçek-yazar, sözde- yazar kimliğini ne kadar bağımsız ve tarafsız inşa ederse karakterin inandırıcılığı o denli artar. Öte

⁴⁸¹ ibid., s.45

⁴⁸² ibid., s.47

⁴⁸³ ibid., s.49

yandan eğer biyografi söz konusuysa, hikâye başlar başlamaz yazar/sözde-yazar ve okuyucu arasında sessiz bir güvenilirlik anlaşmasına varılması gerekir zira tutarsızlıklar okuyucunun hikâyeye inanmasını engeller. Ancak Úbeda daha hikâyenin en başından hikâyeyi anlatan kadının yalancı olduğunu bizlere hissettirir ayrıca hikâyeyi anlatan (sözde-anlatıcı) Justina olsa da, ona tam bir bağımsızlık vermez, kadın maskesinin ardında bir erkek yazarın olduğunu baştan biliriz. Bu yöntemin iki amacı olabilir: Birincisi hikayeye yabancılaşmamızı sağlayarak dönemin tepki çeken kadın karakteriyle okuyucu arasında duygudaşlık kurulmasını engellemektir, zira Tormesli Lazarillo örneğinde olduğu gibi kalemi kuvvetli, esprili, kendi içinde tutarlı bir hikaye anlatan bir kahraman işlediği suçlar nedeniyle mazur görülebilir ancak sosyal kuralların dışında kalan dönemin marjinal kadınları için böyle bir anlayış gösterilmesi istenmiyor olabilir. İkincisi ise, hikaye kahramanı da dahil olmak üzere anlatıdaki herkesle ve her şeyle alay etmektir. Sanıyoruz Úbeda'nın anlatıya müdahalesinde iki sebep de eşit derecede önem taşımaktadır. Kendi karakteri başta olmak üzere toplumdaki tüm tutarsızlıklarla alay ederken Úbeda için Justina'nın inandırıcılığının bir önemi yoktur. Bilinçli bir şekilde karakter karmaşası yaratır zira amacı bütünlüklü bir karakter yaratmak değil Justina'nın ağzından dönemin sosyal yapısını ve “kimlik sorununu” eleştirmektir.

4.1.4. Pikara Kimliğinin ve İmgesinin İnşası

Pikara Justina'nın en ilginç yönü kuşkusuz önsözde vaat edilenlerle kitapta anlatılanlar arasındaki farktır. Úbeda okuyuculara “özgür bir kadının maceralarını” anlatacağını söyler ancak kitapta Justina'nın maceralarından ziyade tasvirler ve Justina'nın uzun iç monologlarını okuruz. Kitaptaki sayılı

maceralarından birinde Justina hac yolculuğuna çıkar, kendisine tecavüz etmek isteyen birkaç genç erkeğin elinden kurtulur, han sahibini kandırarak orada bedavaya geceler ve etrafındaki erkeklere ufak oyunlar oynar. Kitaptaki bir diğer macerada ise Medina de Rioseco'ya taşındığını, burada iplik eğiren yaşlı bir Moriska'nın yanında kalmaya ve çalışmaya başladığını; kadının ölmesiyle onun torunu yerine geçerek mirasına el koyduğunu görürüz. Justina'nın pikaralığı yukarıda anlattığımız olaylarla sınırlıdır. Justina'nın anlatı boyunca vurguladığı iki nokta, kökenler ve kadın kimliği, ise eserin merkezindedir.

- **Kökenler**

Justina gerek okuyucularla gerek kâğıt, kalem ve mürekkeple konuşup şakalar yaparak kitabın tekdüzeliğe düşmesini engeller. Anlatıcı olarak kalemi eline aldığı anda zamanın nasıl da hızlı aktığını ve bıraktığı izleri üzgün bir dille anar: “*O zamanlar geçti, başkaları geldi (...) Bu benim suçum değil. Suçun bir kısmı kör talihin, çılginca geçen zamanın (...) bir kısmı da başkalarının kırıksık olarak adlandırdığı çizgilerin suçu.*”⁴⁸⁴ Kitabın ikinci bölümü yine geçmişle alakalıdır. Ancak bu defa Justina aile büyüklerinin geçmişine dönerek büyük büyük babalarına kadar aile tarihini anlatır. Böylece hem aktarılan maceraların sayısı artar hem de yalnızca kendinin değil, ailesinin pikaresk kökenlerine de atıfta bulunur. Nitekim Justina aile geçmişini anlattıktan sonra “*Görüyorsunuz ya, ben yedi göbekten pikarayım*” der.⁴⁸⁵ Sonraki bölümde ise meyhaneci olan babasını ve çöpçatanlık yapan annesinin yaşamlarını aktarır. Babasının kızlarına verdiği hayat dersleri “erdemli” ailelerin çocuklarına verdiklerinden çok farklıdır. Babaya göre:

⁴⁸⁴ ibid., s. 35

⁴⁸⁵ ibid., s.73

(...) Müşteri çekmek için güzel kızlar kapının önünde beklemelidir, müşteri içeri girdiğinde ise onun tüm arzularını tatmin etmek meyhanecilerin görevidir.

(...) Eli sıkı müşterilere herkesin içinde yüksek sesle ne istediği sorulur böylece etraftakilerden utanıp bir kadeh şarap isteyemez bir testi sipariş ederler.

(...) Masayı toplarken bir meyhaneci alabildiğince sessiz ve üzgün gözükmelidir, eğer müşteri ondan kazanç sağlayacağınız için sevindiğinizi düşünürse pazarlık edecektir.⁴⁸⁶

Justina babasının bu öğütlerinden utanmak bir yana “*Babamın zekâsını görüyorsunuz sayın okuyucu*” diyerek ne kadar bilgece bulduğunu belirtir.⁴⁸⁷ Justina utanma duygusundan yoksun, ahlaksız, aldatmayı erdem sayan bir aileden gelmektedir. Üstelik diğer aile büyüklerine de bakacak olursak ailenin Eski Hıristiyan olmadığını açığa çıkarır.⁴⁸⁸ Ancak kökenlerle ilgili aktarılan bilgiler bununla da sınırlı değildir: Justina ilerleyen bölümlerde Kripto-Müslüman bir kadının torunu kimliğine bürünür.⁴⁸⁹ Pikara böylece İspanya’da hüküm süren üç farklı sınıfın hepsine de (Hıristiyan/Yahudi/Müslüman) ait olur ve o dönemde herkesin görmezden gelmeyi tercih ettiği kimlik karmaşasını hikâyenin merkezine taşır. O dönemde artık kimlikler, sınıflar arasındaki sınırlar bulanıklaşmıştır ve önemli olan tek şey ekonomik güçtür. Bunun farkında olan López de Úbeda, Pikara Justina’nın ağzından şöyle der: *Hem İspanya’da hem de tüm dünyada iki köken vardır: Bunlardan biri sahip olmak diğeri ise sahip olmamaktır.*⁴⁹⁰ Yahudi dönmesi olan Úbeda, kendisi

⁴⁸⁶ ibid., s. 88-91

⁴⁸⁷ ibid., s. 92

⁴⁸⁸ ibid., s.75-76

⁴⁸⁹ ibid., s.338

⁴⁹⁰ ibid., s.71

gibi Yeni Hıristiyan olan Rodrigo Calderón'un hizmetinde çalışırken İspanya'daki temiz kan takıntısını açıkça eleştirmek yerine bu durumu alaya alır. Justina'nın okuyucuyu bıktırıcaya kadar aile ve kökenlerden bahsetmesi bu açıdan değerlendirilirse, hâkim anlayışın bakış açısını abarttığı ve böylece komedi unsuru yarattığı görülecektir.

- **İroni**

Justina ailevi kökenler, eğitim, ahlak, cinsellik konularında toplumun hâkim değerlerinin tam tersi özelliklere sahiptir. Annesi çöpçatan ve babası meyhanecidir (o dönemde meyhanede çalışan kadın fahişe olarak görülür)⁴⁹¹. Ayrıca kitabın önsözünde anlatılan her şey, Justina'nın ideal kadının tam tersi olduğunu vurgulamaktadır. Öte yandan Justina kendi hikâyesini anlatmaya başladığında ne kadar soylu ve ne kadar namuslu olduğundan ve o güne kadar hiçbir erkek elinin kendisine değmediğinden bahseder. Bir kez daha anlatıdaki parodi unsuru ortaya çıkmıştır. Justina parayla soyluluk unvanı satın alanlarla, geçmişini gizleyenlerle ve sonrasında sanki bu durumu kimse bilmiyormuşçasına ahkâm kesenlerle dalga geçmektedir. Eserin bu üstü kapalı anlatımı aklımıza Bakhtin'in romanda parodi ve ironi ile ilgili görüşlerini getirir:

Bakhtin'in kastettiği anlamda iki seslilik başkalarının sözlerinin yeni bir amaçla tekrarlanmasıdır. (...) Bakhtin'in biçemleştirme dediği strateji, yabancı bir söylemi ödünç alıp kendisinininkinden farklı bir amaca hizmet etmesini sağlamaktır. Parodi ve ironi (...) belli bir söylem ya da biçem ödünç alınıp tümüyle uyumsuz, kendisinininkinin tam tersi bir amaca yönelik olarak kullanıldığında ortaya çıkar. (...) Anlatıcının dili kendisini doğuran ilk niyetin ciddiyetinin tam tersi bir etki yaratarak gülmeye yol açar. Böylece

⁴⁹¹ Meyhanedeki kız gündüz koyun gibidir (...) gece ise muhteşemdir. (ibid., s.109)

taklit ettiği söylemin inanılrlılığını ve ideolojik geçerliliğini yok eder.⁴⁹²

Justina'nın kaleminden dökülenleri ilk anlamlarıyla ele almak onları yanlış anlamaya yol açabilir çünkü Justina o kelimeleri her kullanışında asıl anlamından uzaklaştırır. Fahişe olduğunu bildiğimiz Justina'nın ağızından çıkan ahlaki öğütler okuyucu için ders niteliği taşımaz, aksine kahkahayı tetikler. Justina tıpkı bir meydan tiyatrosunda sahne alarak soylu kadın taklidi yapan bir oyuncu gibidir. Bizce bu nedenlerden ötürü Justina'nın ağızından duyduğumuz kadına yönelik eleştiriler komedinin bir parçasından başka bir şey değildir.

Justina karakterine baktığımızda bu karakteri oluşturan neredeyse her öğenin alay etme, karikatürleştirme ve deforme etme ile ilgili olduğunu görürüz. Mizah, parodi ve ironiyi etkili bir şekilde kullanması Justina'yı pikareskin en zeki kahramanlarından biri yapar.

- **Kadın kimliği**

López de Úbeda, Justina'yı “*güzel vücutlu, ince belli ve yaşam dolu; mavi gözlü, siyah saçlı, karga burunlu ve esmer tenli*”⁴⁹³ olarak tanıtır. Kitapta Justina'nın fiziksel özellikleriyle ilgili başka bir bilgi bulunmaz, buna rağmen Justina gittiği her yerde erkekler tarafından takip nasıl edildiğini, arzu nesnesi olduğunu anlatır. Fiziksel özelliklerinin ne denli ilgi uyandırdığını yalnızca Justina'nın ağızından

⁴⁹² Mikhail Bakhtin, **Karnavaldan romana: Edebiyat teorisinden dil felsefesine seçme yazılar**, (Der.) Sibel Irzık, (ev.) Cem Soydemir, İstanbul, Ayrıntı, 2001, s.24

⁴⁹³ Lopez de Úbeda, *ibid.*, s. 23

duyarız ve söylediği diğer şeyler gibi bir yalan olup olmadığını bilemeyiz. Öte yandan kesin olarak bildiğimiz bir şey vardır: Justina hayat hikâyesini kronolojik sıradan yoksun, belli bir amaç olmaksızın, aklına estiği haliyle anlatmaktadır. Birbirinden kopuk ilerleyen maceralar, konudan konuya atlamalar, kullanılan dilin bazen bir pikaranın ağzından çıkmış gibi basit, bazen ise bir soylunun ağzından çıkmış gibi ağdalı olması, Justina'nın yorumları arasındaki tutarsızlıklar ve okuyucuların keşfetmesi için ortaya attığı yalanlar okuyucuyu yorar. Aristokrasiyle alay etmek için hiçbir fırsatı kaçırmayan Úbeda, karakterin özelliklerine ya da hikâyenin gelişimine önem vermekten ziyade fikirlerini art arda sıralamayı tercih eder. Diğer yandan kahramanı pikarayı erkek değil de, bir kadın olarak yaratması tutarlılıktan uzak, düşünce fırtınası şeklinde akıp geçen bir hikâye yazmasına yardımcı olmuştur. Zira XVI. ve XVII. yüzyıla hâkim olan kadının zihnen birlik ve bütünlükten yoksun olduğuna, kafasının kolay karıştığı, yalan söylemeye meyilli olduğuna yönelik önyargılar⁴⁹⁴ Justina'nın istediği gibi konudan konuya atlamasına yardımcı olur.

Antonio Rey Hazas da Justina'daki bu özelliğe dikkat çeker: Justina yaptığı her ahlaksızlığı, “herhangi bir kadının davranacağı gibi davrandım” diyerek açıklama eğilimindedir. Böylece metnin içine yerleştirilen kadını suçlayan ifadeler ve Justina'nın davranışları arasında bir neden sonuç bağlantısı kurulur.”⁴⁹⁵ Ancak kadınları aşağılayan ifadeler bununla da sınırlı değildir. Justina “*Tıpkı ahtapotlar gibi*

⁴⁹⁴ bkz.: Tezin III. Bölümü

⁴⁹⁵ Antonio Rey Hazas, **Deslindes de la Novela Picaresca**, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2003, s.213

biz kadınlar da dövüldükçe daha iyi oluruz”⁴⁹⁶ der. Bu ve bunun gibi ifadeler tüm eser boyunca sıklıkla karşımıza çıkar.⁴⁹⁷ Ancak araştırmacı David Mañero Lozano eserdeki kadın düşmanı ifadelerin de parodinin bir parçası olduğunu düşünmektedir. Mañero’ya göre Justina’nın anti-feminist söylemi, kadını aşağı gören dönemin bazı yazarlarının görüşlerinden bile daha fazla kadın düşmanıdır. Bu abartı ise eserdeki parodiyi yaratan unsurlardan bir diğeridir.⁴⁹⁸ Bakhtin de dilin bu tarzda kullanımının merkezci gücün (devlet/kilise) etkisini arttırmak bir yana, merkezkaç kuvvetleri (marjinal gruplar, azınlıklar) güçlendirdiğini ifade etmektedir. Zira anlatıcı (Justina) kendi yapaylığının altını çizerek sözde inandığı gerçeklerin inanılabilirliğine gölge düşürür.⁴⁹⁹ Bu yapı bozum öyle bir noktaya ulaşır ki, Justina’nın gerçekten kadın düşmanı düşünceleri benimseyip benimsemediği anlaşılmaz. Justina bu düşüncelere inandığı için mi dile getirir yoksa bu düşüncelerle dalga geçmek için mi, bu sınır oldukça bulanıktır. Tam bu noktada bir kez daha Úbeda’nın “güvenilmez anlatıcı”⁵⁰⁰ stratejisini anmamız gerekir. Justina yani hikâyenin ana kahramanı güvenilir anlatıcı rolüyle karşımıza çıkar. Eğer bir biyografi söz konusuysa sözde yazar ve okuyucu arasında bir anlaşmaya varılması gerekir zira tutarsızlıklar okuyucunun hikâyeye inanmasını engeller ama Úbeda’nın yapmak istediği tam olarak da budur. Justina adeta İspanyol toplumunun vücuda gelmiş halidir ve tüm çelişkileri bünyesinde barındırır. Hem soylu hem dönmedir, hem bakire hem de fahişe, hem

⁴⁹⁶ Avlanan ahtapotlar, etinin yumuşaması için tahta bir sopayla düz bir taşın üzerinde dövülür.

⁴⁹⁷ “Erkekler yönetmek, kadınlar ise ona yardım etmek için yaratılmıştır” [Lopez de Úbeda, s.66]

⁴⁹⁸ Lopez de Úbeda, (Ed. David Mañero Lozano), 2012, s.77

⁴⁹⁹ Mikhail Bakhtin, 2001, s.47

⁵⁰⁰ Güvenilmez anlatıcı (İngilizce *unreliable narrator*, İspanyolca *autor infidedigno*) terimi, kitabın yazarının okuyucuyu kandırmak için yalanlar söylediği durumlarda kullanılır. Kitabın yazarı “güvenilmez anlatıcıyı” kullanarak okuyucuyu şaşırtma ya da kafasını karıştırmak isteyebilir.

kadın hem de kadın düşmanıdır. Pikaranın bu çelişkili kişiliği dönemin toplum yapısına da ağır bir eleştiri niteliği taşır. Asıl önemli olanın onurlu bir yaşam değil onurlu görünmek olduğunu söyleyen hâkim anlayışın yansımasıdır Justina. Toplumda her şey yalanlar ve görünüş üzerine kurulmuştur ve Justina da elindeki aynayı topluma çevirerek tüm çarpıklıkları yansıtmaktadır. Daha önceki pikaresk eserlerde kullanılan özellikle de *Alfaracheli Guzmán*'da gördüğümüz ahlaki ders verme şablonu bu nedenle kendi parodisi haline dönüşür.⁵⁰¹

- **Pişmanlık duyma**

Úbeda'nın, Justina'ya konuşma özgürlüğü vermediği açıktır (Zira Justina kendi sınıfına uygun bir anlatım tarzı benimsemez) ancak buna rağmen yarattığı karakter köken ve temiz kan sorunuyla daha önce hiç görülmemiş bir rahatlıkla alay eder. Neşeli, zeki, hazırcevap ancak gerektiğinde aptal rolü yapmayı bilen Justina, üstelik yaşadıklarından ötürü hiç de pişman değildir. “*İyi de kötüyü de Tanrı yarattı. Ben böylesem bunu Tanrı istemiştir*”⁵⁰² diyen Justina geçmişinden pişmanlık duymaz. Bu yönüyle de pikaresk romanların erkek kahramanlarından ayrılır.

Başkahramanı erkek olan pikaresk romanların yazım amacı, maceralarla dolu bir dünyada mücadele içinde büyüyen ve olgunlaşan pikaronun geçmişte yaptıklarından pişman olması ve hatalarından başkalarının ders almasını istemesidir. Pikarolar hata işlerler, sonra geçmişe dönerek bu hatanın neden işlendiğini anlatırlar ve hatanın bir kısmı kendilerinde olsa da, çoğu zaman asıl suçlunun toplumsal yapı olduğunu gösterirler. Diğer bir deyişle pikaroların hikâyeleri asıl suçluları (yöneticiler,

⁵⁰¹ López de Úbeda, (Ed.) David Mañero Lozano, 2012, s.76

⁵⁰² López de Úbeda, ibid., s.19

soylular, din adamları vb.) işaret etmek için yazılırlar. Ancak Justina'nın durumunda bu tam tersidir. Justina bir hata işlediğinde yalnızca kendisinin değil, bütün kadınların aynı şekilde davrandığını söyler ve Tanrı bizi böyle yaratmış bahanesinin ardında sığınır. Justina suçu başkalarına yöneltmek yerine tüm kadınları suçlayarak sorumluluğu üzerinden kısmen de olsa atmaya çalışır.

Örneğin *Pikara Justina*'nın kaleme alındığı dönemde kadınların sokakta çok gezmesi bir ahlaksızlık belirtisi olarak görülür⁵⁰³ ve Justina neden çok gezdiğini “*Kadınlar yürümeyi çok sever, bu bizim ortak mirasımızdır*”⁵⁰⁴ diyerek açıklamayı tercih eder. Diğer bir deyişle suçu başkalarına atmak mümkünken, devlet elimizdekileri aldığı için yemek bulmaya çıktım, annem babam öldü ve hayatımı kazanmam gerekiyordu demek yerine, Justina bunun kadınlara ait bir özellik (kusur) olduğunu vurgulamakla yetinir. Çok konuşmak, yalan söylemek, kıskançlık, paraya düşkün olmak gibi özellikler için Justina'nın bahanesi aynıdır: Bunlar kadın olmanın kusurlarıdır. Justina paraya olan düşkünlüğünü şöyle açıklar: “*Biz kadınlar doğduğumuz gün, açgözlü olmayı Havva'dan miras aldık.*”⁵⁰⁵ Ayrıca Justina'ya göre, kadınlara atfedilen diğer kötü özellikler de Havva'dan mirastır: “*Biz kadınları numaracı, hilebaz ve her şeyden önemlisi yalancı olduğumuza kimse şaşırmasın çünkü bunların hepsi bize mirastır.*”⁵⁰⁶

⁵⁰³ Kadınların evden çıkmasını kınayan atasözleri o dönemde sıklıkla kullanılır: Özgür kadınla, fahişeyi yollarda ara (*La libre y la puta la busca en la senda*), Kadın ve tavuk yürümeye başlayınca yollarını kaybederler/yoldan çıkarlar (*La mujer y la gallina por andar se pierde aina*)

⁵⁰⁴ Lopez de Úbeda, s.115

⁵⁰⁵ ibid., s. 78

⁵⁰⁶ ibid., s.278

- **Determinizm**

Pikara kişilik özelliklerini annesinden, babasından, büyükanne ve büyük babalarından almıştır. Konuşkanlığı, yalancılığı, fahişeliği ve oyunbazlığı tıpkı silemediği kökenleri gibi ailesinden mirastır.

Bazen, filozofların söylediği gibi ruhun bir vücuttan diğerine seyahat ettiği doğru olsaydı diye düşünüyorum; bu durumda anne ve babamın ruhunun bana geçtiğine kuşkusuz inanırdım (...) çünkü her şey başladığı yere dönüyor.⁵⁰⁷

Justina ailesinden aldığı bu kötü mirası okuyuculara “*Kızlar analarının tüm özelliklerini sünger gibi çekerler.*”⁵⁰⁸ ya da “*Böyle ağacın böyle meyvesi/Ana fahişe kızı fahişe.*”⁵⁰⁹ gibi cümlelerle durmadan hatırlatır. Üstelik bu benzerlikler yalnızca anne-babasıyla sınırlı değildir, büyükanne ve babasına dek uzanmaktadır.

Yalnızca önceki bölümde anlattığım (büyükanne ve babamdan gelen mirastan ötürü) konuşkan değil aynı zamanda (...) dansöz ve çalgıcıyım da.⁵¹⁰

Pikareskin ilk kadın kahramanı olan Justina böylece diğer pikaresk eserlerde de görülen determinizm ilkesine uygun bir hayat sürer. Ancak erkeklerden istediğini elde etmek için güzelliğini kullanma ve fahişelik konularında pikarolardan ayrılır. Justina bu özelliklerin Havva Ana’dan tüm kadınlara miras kaldığını söyler. Güzelliğini, güzel konuşma becerisini ve dans etmeyi atalarından miras alan Justina, erkeklerle dalga geçen, İspanya’nın en ciddi sorunu olan kökenler de dâhil olmak

⁵⁰⁷ ibid., s.110

⁵⁰⁸ ibid., 111

⁵⁰⁹ ibid., s.93

⁵¹⁰ ibid., s.79

üzere her şeyi alaya alan bir karakter olarak vücut bulur. Justina'nın şakacılığı, güzelliği ve hoppalığı kendisinden sonra gelen pikaralar için bir model niteliği taşır ancak Justina'da görülen parodi ve acı mizah, kahramanı kadın olan sonraki pikaresk eserlerde yerini basit şakalara ve adi suçlara bırakır.



4.2. Yazarı Salas Barbadillo olan *Celestina'nın Kızı (La Hija de Celestina)* ya da Bir (Anti) Kahramanın Büyümesi

Salas Barbadillo'nun *Celestina'nın Kızı* adlı eseri ilk olarak 1612 yılında Zaragoza'da basılır. Yazarın en popüler kitabı olan *Celestina'nın Kızı*, okuyucunun yoğun ilgisi üzerine yalnızca dört yıl içinde Lleida (1612), Madrid (1614) ve Milan'da (1616) yeni baskılar yaparak okuyucuyla buluşur. Ancak 1614 yılında Madrid'te yapılan baskısında Celestina'nın adı kitabın kapağından çıkartılır ve yerine *Yaratıcı Elena (La Ingeniosa Elena)* başlığı atılır. Ayrıca Barbadillo esere eklemeler de yapar. Ancak günümüzde Barbadillo'nun 1614'te genişlettiği versiyonu nazım ve nesrin karışımı, birlik ve bütünlük duygusundan yoksun bir eser olarak görülmektedir.⁵¹¹ Buna karşılık 1612 yılında yapılan ilk baskı⁵¹² “*bütünlük içerisinde yazılmış ve pikareskin en iyi örneklerinden biri*” olarak nitelenir.⁵¹³

Eserlerinde yaşadığı dönemin eleştirisini yapan Barbadillo özellikle açgözlülüğü, sadakatsizliği ve yalancılığı hedef alır. Toplumun yozlaştığını ve aile kurumunun bundan zarar gördüğünü savunan Barbadillo diğer eserlerinde bu konuyu daha mizahi bir üslupla ele alsa da,⁵¹⁴ *Celestina'nın Kızı*'nda toplum düzenine tehdit oluşturanları hikâyenin sonunda ölüme mahkûm ederek oldukça sert bir eleştiriye imza atar. Ancak yazar kahramanları ölümünü mümkün kılmak için eserde yapısal

⁵¹¹ Leonard Brownstein, **Salas Barbadillo and the new novel of rogues and courtiers**, Madrid, Playor S.A., 1974, s. 93-94

⁵¹² Biz de çalışmamızda, Barbadillo'nun söz konusu eserinin 1612 yılındaki baskısını esas alıyoruz.

⁵¹³ Salas Barbadillo, s. 79

⁵¹⁴ Barbadillo, *La corrección de vicios, El sagaz estacio, marido examinado, El sutil cordobés, Pedro de Urdemalas* gibi eserlerinde toplumsal yozlaşmayı eleştirmek için daha mizahi bir dil kullanmıştır.

bir değişikliğe gitmiştir. Barbadillo pikareskin en önemli unsurlarından birini, otobiyografik anlatıyı ortadan kaldırır ve yerine ‘Tanrısal anlatıyı’ koyar. Kendi hayat hikâyesini anlatan bir pikaranın eserin sonunda ölmesi teknik açıdan mümkün olmadığından yazar böyle bir değişikliğe gitmeyi zorunlu görmüştür.

4.2.1. Olay Örgüsü

Celestina’nın Kızı diğer pikaresk eserlerin aksine pikaranın yaşam izleğini en baştan değil de ortadan (*in media res*) anlatmaya başlar. Eserin başında kahramanımız Elena, bir bahar akşamı Toledo kentinde dolaşmaktadır. Bir düğün kutlamasına katılan Elena burada Don Rodrigo de Villafane adlı soylunun hizmetçisinden işine yarayacak bilgiler edinir. Don Rodrigo, yeğeni Don Sancho’yu soylu bir kızla evlendirerek artık uçarılıklarına son vermesini istemektedir. Düzenli bir hayata karşılık Don Rodrigo’nun mirası da Don Sancho’ya kalacaktır. Bunu duyan Elena, suç ortakları Montúfar ve Méndez ile bir plan yapar ve Don Rodrigo’nun yanına giderek yıllar önce yeğeni Don Sancho tarafından tecavüze uğradığı yalanını söyler. Don Sancho evleneceğine göre Elena manastıra kapanmak için gerekli olan iki bin duka altını Don Rodrigo’dan istemeye karar vermiştir. Don Rodrigo çapkınlığıyla ün salmış yeğenin böyle bir olaya karışmış olduğuna inanır ve Elena’ya istediği altınları verir. Altınları alan Elena, işbirlikçileriyle birlikte Madrid’e doğru yola çıkar ve yolculuk boyunca zaman geçirmek için geçmişini anlatmaya koyulur. Böylece Elena’nın sarhoş babasından ve fahişe, çöpçatan, büyücü, Müslüman dönmesi annesinden haberdar oluruz.

Yolculuk sırasında Don Sancho ile Elena karşılaşır ve Don Sancho ilk görüşte Elena’ya âşık olur. Ertesi gün amcasının yanına giden Don Sancho, hakkındaki

iftiralarından haberdar olur ve bunu yapanı yakalamak için yeniden yola koyulur. Don Sancho ve adamları kendisine iftira atanları bulduklarından emin bir şekilde Elena'nın arabasını durdurur ancak Don Sancho bir kez daha Elena'nın güzelliğinden büyülenir ve "bir yanlışlık oldu" diyerek Elena'nın gitmesine izin verir. Böylece Elena ve suç ortakları Burgos'a doğru yol alırlar. Burgos'ta Elena'nın yardımcısı Méndez, Montúfar'ı öldürmeyi ve ondan sonsuza değin kurtulmayı önerir. Elena'nın aşığı olan Montúfar, onun fahişelik ve dolandırıcılık yaparak kazandığı tüm paraya el koymakta, bu durum ise onunla birlikte çalışan kadınları kızdırmaktadır.

Bir gün Montúfar çok hastayken, Elena ve Méndez onu yatakta ölümle baş başa bırakarak kaçıp giderler. Ancak umduklarının aksine Montúfar kısa sürede iyileşir ve iki kadını yakalamak için yola çıkar. Elena ve Méndez'i ağaca bağlayan Montúfar onları kırbaçlayarak cezalandırır. Elena'sız yaşayamayacağını düşünen Montúfar daha sonra kadınları serbest bırakır ve üçü, aralarında geçen kötü anıları geride bırakmaya karar vererek Sevilla'ya doğru yola çıkarlar. Burada Elena ve Montúfar kendilerini dine adanmış ağabey-kardeş rolüne bürünürler, Méndez ise onların hizmetçisi olarak kendini tanıtır. Dindar ağabey kardeş Sevilla'da o kadar çok sevilir ki, evlerinden yiyecek içecek ve soylulardan gelen yüklü bağışlar eksik olmaz. Ancak evde çalışan bir hizmetkârın, yapılan dolandırıcılığı adaletle haber vermesiyle birlikte her şeyin bir aldatmacadan ibaret olduğu ortaya çıkar. Elena ve Montúfar kaçarken geride Méndez'i bırakırlar. Méndez hapse atılır ve 400 kırbaç cezası alır. Yaşlı kadın dört gün sonra ölür. Bu sırada Elena ve Montúfar evlenerek Madrid'e yerleşirler. Montúfar karısını pazarlayarak yüklü miktarda para kazanmaktadır. Elena'nın genç bir aşığının olması ise işleri karıştırır. Montúfar bir kez daha Elena'yı kırbaçlar, Elena bu defa Montúfar'ı affetmez ve içeceğine zehir katar. Zehirlendiğini

anlayan Montúfar Elena'yı öldürmek isterken Elena'nın aşığı tarafından öldürülür. Elena'nın genç aşığı Perico El Zurdo işlediği cinayet nedeniyle idam edilir. Elena da sopayla dövüldükten sonra nehre atılarak ölüm cezasına çarptırılır. Böylece pikara Elena işlediği 'günahların' bedelini canıyla öder.

4.2.2. Dil ve Anlatım Özellikleri

Celestina'nın Kızı'nı diğer pikaresk eserlerden ayıran en önemli özelliği, eserin birinci tekil kişi tarafından değil, üçüncü tekil kişi ağzından aktarılmasıdır. Elena'nın "yol eğlencesi"⁵¹⁵ olarak anlattığı bir bölüm dışında hikâye üçüncü tekil kişi tarafından, Tanrısal konum kullanılarak anlatılır. Üstelik okuyucular Elena'nın hayat hikâyesine ortadan (*in media res*), Elena Toledo'dayken dâhil olurlar. Barbadillo böylece okuyucuyu doğrudan maceranın içine sokar ve eseri üçüncü tekil kişinin azgından aktarılan anlatının düşebileceği monotonluktan kurtarır. Ayrıca Elena'ya konuşma özgürlüğü vermeyen Barbadillo böylece okuyucu ve Elena arasına da mesafe koyar. Okuyucu bir türlü olayları Elena'nın gözünden değerlendirme fırsatı bulamaz. Bu ise Elena'yı okuyucunun gözünde anlaşılmaz, duygudan yoksun ve vicdansız bir katil haline getirir.

Farklı tarzları bir arada kullanmayı seven Barbadillo sürükleyici bir suç hikâyesi yazarken pikaresk öğeler kullanmak ve uyarıcı bir ders vermek istemiştir. Barbadillo'nun eseri pikaresk sınırlar içinde kabul edilse de, türe birçok yenilik getirdiği göz ardı edilemez. Daha önceden de belirttiğimiz üzere hikâye Elena'nın çocukluğundan değil, gençliğinden, artık bir pikara olmuş haliyle başlar ve daha sonra geri dönüşlerle Elena'nın anne-babasının yaşamını ve Elena'nın çocukluk ve

⁵¹⁵ Salas Barbadillo, s. 27

ilk gençlik dönemlerini okuruz. Elena ve Don Rodrigo arasındaki ilişki ise eserdeki tüm maceralar arasında bir bağlantı noktası görevi görür. Macera, Elena'nın Don Sancho bana tecavüz etti yalanını söylemesiyle başlar. Geri kalan bölümlerde ise Elena ile Don Sancho'nun yeniden buluşması ya da Elena'nın Don Sancho'dan kaçması başka maceralara yol açar, yeni tehlikeler doğurur. Sonunda Elena ölmeden önce pişman olur ve çaldığı parayı Don Sancho'nun amcasına iade eder. Barbadillo böylece hem anlatı boyunca heyecan unsurunu ayakta tutar hem de aşk-macera dengesini kusursuz bir şekilde kurar.

Eserin geniş kesimlerce benimsenmesinde Barbadillo'nun kullandığı akıcı dil de etkilidir. Barbadillo hikâyeye müdahale eder, verdiği ahlaki dersleri anlattığı maceraların arasına yerleştirir. Bunun yanı sıra zaman zaman okuyucuya hitaben konuşmaktan da çekinmez. *“Ey okuyucu merak etme, seni düşüncelerinle baş başa bırakıp hikâyedeki boşlukları doldurmadan gitmeyeceğim.”*⁵¹⁶

Öte yandan sekiz bölümden oluşan eserdeki her alt başlık okuyucuya ilerleyen sayfada karşılaşacağı olaylar hakkında fikir verir. Bu da okumayı kolaylaştıran bir faktördür:

Birinci Bölüm: Pierres ve Celestina'nın kızı hoş bir akşam Toledo'ya gelir. İzleyici olarak katıldığı şölende pek kötücül olmayan genç bir hizmetkârla yaptığı sohbet eder ve bu da kendi kötü planlarını hayata geçirmesine olanak sağlar

İkinci Bölüm: Pierres ile Celestina'nın kızı kurnazca bir dalavere planlar ve tehlikeye sırtını dönerek Toledo'dan kaçır

⁵¹⁶ ibid., s. 55

Üçüncü Bölüm: Celestina'nın kızı ve işbirlikçileri yollarına devam ederler ve Elena yolda Montúfar'a, doğumuna dek uzanan geçmiş hayatını anlatır.⁵¹⁷

Bunun yanı sıra Barbadillo'nun kelime seçimi ve cümleleri de oldukça yalın ve anlaşılır olmasıyla *Pikara Justina*'nın anlatım tarzından uzaklaşır ve pikaresk geleneğe yaklaşır. Barbadillo'nun kullandığı bazı motifler de halk kültüründe daha önceden kullanılan anlatılardan etkilenmiştir. J.W. Childers, pikaresk eserlerde kullanılan motifleri incelediğinde bunların halk anlatılarıyla benzerlikler taşıdığını görür. Elena'nın "bana tecavüz edildi" diye iftira atması ve kanıt olarak çaldığı hançeri göstermesi, boğa güreşinde ölen sarhoş tiplmesi, kadınların bir ağaca bağlanıp kırbaçlanması, zenginleşmek için dilenen kadın tiplmesi gibi öğeler *Celestina'nın Kızı* adlı eserden önce başka İspanyol halk anlatılarında da kullanılmıştır.⁵¹⁸ Öte yandan her ikisi de Barbadillo'nun kaleminden çıksa da, kitapta, Barbadillo'nun üçüncü tekil kişinin kaleminden anlattığı kısımlar ile Elena'nın öz yaşam öyküsünü anlattığı bölümler arasında büyük dilsel farklılıklar göze çarpmaz. *Celestina'nın Kızı* genel olarak sade anlatımıyla öne çıkar. Barbadillo'nun geleneksel olan ile macerayı birbirine harmanlaması ise okuyucular tarafından beğenilir ve tanıdık olan ile yenilikçi öğelerin bir arada kullanılması esere büyük popülerlik getirir.

⁵¹⁷ ibid., s.4

⁵¹⁸ Salas Barbadillo, **La Hija de Celestina**, (Ed. José Fraderas Lebrero), Madrid, Edición de Estudios Madrileños, 1983, s.XXVII-XXVIII

4.2.3. Önsöz ve Yazılış Amacı

Bu eseri diğer pikaresk eserlerden ayıran bir diğer farklılık da eserin girişinde Salas Barbadillo tarafından yazılan bir önsözün bulunmamasıdır. Eserde Kraliyet onayı ve ardından gelen bir önsöz vardır fakat bu önsöz Barbadillo tarafından değil Teğmen Francisco de Segura tarafından kaleme alınmıştır. Barbadillo ile “sağlam bir dostluk”⁵¹⁹ sürdürdüğünü belirten de Segura, “*Barbadillo’nun ince zekâsının ürünü olan bazı eserlerini Zaragoza’dan geçerken kendisine teslim ettiğini, onun da bu eserleri bastırma kararı aldığını*” söyler. Gerekçesini ise şöyle açıklar: “*Bu eseri birçok kez okudum ve bundan o kadar memnun kaldım ki, bu eserin herkese ulaşmaması benim üzecekti, bu nedenle onu basma kararı aldım.*”⁵²⁰ Ardından Yüzbaşı Andrés Rey de Artieda’nın eseri öven şiirinde (*Elogio*) eserin neden basıldığı şöyle açıklanır:

İnsanoğlunun zayıflığı göz önüne alındığında
Yalnızca sunduğu öğretilerle değil
Bize yol gösteren hikâyesiyle de
Bu eser faydalı bir ahlaki ders verir
(...)
Eğlendiren ve duyguları harekete geçiren bu hikâyede
Hem bırakmamız hem de uygulamamız gereken
Her türden davranış anlatılır.⁵²¹

Böylece hikâyenin eğlendirirken tatlı öğütler (*utile dulce*) verme odaklı olduğu en başta vurgulanır. Barbadillo önsözü kendisi kaleme almasa da, eserde yazım amacını defalarca tekrarlar. Barbadillo kitabın ilk sayfasında Elena’nın ağzından

⁵¹⁹ Salas Barbadillo, s.7

⁵²⁰ ibid., s. 7

⁵²¹ ibid., s. 8

tek bir gerçeğin çıkmadığını söyledikten sonra bu tür yalancı ve dolandırıcı kişilerin başına gelecek tehlikeler hakkında okuyucuları uyarır:

Bu zorlu dünyada herkes hayatta kalmak için uğraşır. Ancak bazıları bunu insanları kandırarak yapar; onlar acınası olanlardır zira hem en tehlikeli ve zararlı yolda yürürler hem de çok az gelir elde ederler. O zavallı (dolandırıcı), içinde yirmi real bulunan bir çantayı çalar ve karşılığında iki yüz kırbaç cezası alır!⁵²²

Bu cümlede “*en tehlikeli yol*” ve “*kırbaç cezası*” diyerek Barbadillo Elena’nın başına gelecekleri önceden okuyuculara hissettirir. Barbadillo’nun, hayatını dolandırıcılıkla kazananlara yönelik eleştirileri burada son bulmaz. “*Böyle kötü yoldan hayatını kazanan insanlar hiçbir zaman kalıcı bir yuvaya sahip olamazlar, her zaman adaletten korkarak bir yerden diğerine seyahat etmek zorundadırlar.*”⁵²³ Ancak cezaları bununla da bitmez:

Korku bir türlü uyumalarına izin vermez çünkü korku çok sert bir yataktır, onun üzerinde kimse dinlenemez, en tembeli bile huzursuz olur ve yıpranır; gece boyu geçen her dakikayı sayar ve gece ne kadar kısa olursa olsun ona bir sonsuzlukmuş gibi gelir.⁵²⁴

Dahası bu mesleği yapanlar diğerleri gibi emekli olma şansına da erişemezler “*çünkü genç yaşta, henüz daha birer erişkin olamadan ölürlür.*”⁵²⁵ Barbadillo’nun eleştirileri öncelikle dolandırıcılara, ardından güzel fakat yalancı kadınların tuzağına düşecek kadar zayıf ahlaklı soylu erkeklere yönelir.

⁵²² ibid., s.13-14

⁵²³ ibid., s.26

⁵²⁴ ibid., s. 27

⁵²⁵ ibid., s.26

Elena, Montúfar ve Don Sancho arasında en ağır cezayı hak eden kuşkusuz, “*güzel karısının kollarında uyuyabilecekken adi bir fahişenin, herkesin harcı olan bir kadının (...) kollarında olmayı arzulayan*”⁵²⁶ Don Sancho’dur. Barbadillo’ya göre bu tür zengin erkekler her şeye sahip oldukları için paralarını kötülüğe harcamaya ve iştahlarını bu türden ucuz varlıklarla doyurmaya daha meyillidirler.⁵²⁷ Don Sancho yeni evlendiği eşini evde yalnız bırakıp Elena’nın peşinden gittiğinde Barbadillo erkekleri, yalnız bırakılan kadınların başına gelebilecekler konusunda uyarır:

Şimdi bir azize gibi olsa bile karınıza ne diye bunca güven duyuyorsunuz? (...) Bizim doğamızın zayıflıklarını hiç tanıımıyorsunuz! (...) dürüst bir kadın ne kadar iyi olursa olsun, onu zor koşullar altında bırakırsanız sonunda yorulur, bu sefer olmazsa diğerinde, diğer sefer olmazsa ötekinde.⁵²⁸

Barbadillo bununla da yetinmez, doğrudan okuyucularına seslenir: “*Size gerçekleri söyledim ve birçoğunuz benim dediklerimi duydunuz, bu öğütleri doğru bulanlar onlardan aile yaşantısı için faydalansın çünkü bu öğütleri herhangi bir karşılık beklemeden veriyorum.*”⁵²⁹

Barbadillo eser boyu verdiği ahlaki dersleri yalnızca pikaraları eleştirmek için kullanmaz, aksine zengin olup da “düşük” kadınların peşinden koşan erkekleri de en az o kadınlar kadar sert sözlerle eleştirir. Hikâyenin sonu Barbadillo’nun ahlaki mesajını en açık gösteren kısımdır. Elena, Montúfar ve Méndez ölür, Elena ölmeden önce pişman olarak çaldığı parayı Don Rodrigo’ya geri verir. Elena’nın güzelliğine

⁵²⁶ ibid., s.34

⁵²⁷ ibid., s.34

⁵²⁸ ibid., s.36

⁵²⁹ ibid., s.36

kanıp evdeki karısını bırakan Don Sancho ise gelecekte dürüst bir eş olarak yaşamaya karar verir:

Yaşlı Don Rodrigo artık ölmüş ve Don Sancho'ya tüm mirasını bırakmıştı. Elena'nın ona oynadığı oyunlardan ve sonunda onun başına gelen talihsiz sondan ders alan Don Sancho ise bundan böyle dürüst bir evli adam olarak yaşama sözü verdi.⁵³⁰

Barbadillo, *Pikara Justina*'da görülenin aksine, toplumun ikiyüzlülüğüyle dalga geçme amacı gütmeyiz. Toplumsal düzenin bozulmasından endişelenen Barbadillo hem erkeklere hem de kadınlara ders niteliğinde bir eser yazmıştır. Erkekler, güzelliğe kanıp kendilerine denk olmayan sokak kadınlarıyla birlikte oldukları takdirde kazançtan çok kayıpla karşılaşılır. Hikâyede önemli rolü olmayan Don Sancho'nun eşi ise ahlaklı kadına örnektir. Anlatı boyunca bir kez olsun sesini duymayız. Don Sancho'ya “gitme” demez, hiçbir kararına itiraz etmez yalnızca evde oturup kocasını bekler. Bu sessizliğinin ve sabrının ödülü, sonunda eşinin pişman olup yuvaya dönmesidir. Elena gibi sorunlu aile kökenine sahip, ailesinden kötü bir ahlaki eğitim almış ve ait olduğu toplumsal sınıfa uygun yaşamayarak durmadan daha fazlasını isteyen kadınlar ise en ağır cezalara uğramaya mahkûmdur. Oysa Barbadillo'ya göre düşük sosyal sınıftan gelen biri de Tanrının emirlerine uyarak, kendi sınırları içerisinde mutlu bir yaşam sürebilir:

Anne-baban soylu olmasalar da Tanrı'yı ve çevrelerini rahatsız etmeden yaşıyorlarsa, asıl soyluluk onların kalbindedir, sen nasıl onların sana verdiği bu onurlu yaşamı çiğneyip basit günahlar içerisinde kaybolur ve yirmi yıllık yaşantını kırbaç darbeleriyle kaybetmeye nasıl razı olabilirsin?⁵³¹

⁵³⁰ ibid., s.70

⁵³¹ ibid., s.26

Enriqueta Zafra'ya göre, Barbadillo'nun mesajı topluma değil, bu türden kadınlarla gönül eğlendirmeyi normal sayan soylu erkeklere yöneliktir: *“Barbadillo'nun ahlaki mesajı erkeklerin alışkanlıklarını değiştirmeleri yönündedir. Çünkü bu erkekler kötü kadınlar tarafından aldatılmaktadır.”*⁵³²

4.2.4. Pikara Kimliğinin ve İmgesinin İnşası

Üçüncü şahsın ağzından anlatılan hikâye Elena'nın tasviriyle başlar:

Güzel yüzlü, genç, çok muhteşem bir kadındı (...) O siyah, çekik, cesur ve suçlu gözleri... En az beş altı kişinin canına mal olmuştu. (...) Önce sakince bakar, karşısındakine içtenlik vaat ederdi ancak karşısındaki aşığın çaresizliğini gördüğünde (...) o siyah gözleriyle onun hayatına son verirdi.⁵³³

Elena güzelliğinin yanı sıra dış görünüşüne de önem veren biridir: *Oldukça başarılı bir giyim tarzı vardı: en ucuz fakat aynı zamanda en göz alıcı olan elbiseyi giyerdi (...) ona bakan gözler onun güzelliğine mahkûm ve yeniktiler.*⁵³⁴ Ancak Elena güzel olduğu kadar tehlikelidir de: *Ağzından hiçbir doğru çıkmadan on sene geçerdi. (...) Büyük bir dikkat ve titizlikle yalan söylerdi.*⁵³⁵ Böylece yazar Elena'nın en önemli iki özelliğini daha ilk sayfalardan okuyucuya duyurur: güzelliği ve insanları kandırmadaki becerisi.

⁵³² Enriqueta Zafra, **Prostituidos por el texto: Discurso prostibulario en la picaresca femenina**, West Lafayette, Purdue University Press, 2009, s.144

⁵³³ Salas Barbadillo, s. 9-10

⁵³⁴ ibid., s.10

⁵³⁵ ibid., s.9

Elena güzelliğini kullanarak yoldan çıkmaya hazır ve güzelliğe kanmaya meyilli erkekleri ağına düşüren bir şeytan kadın figürü olarak çizilir. “*Evlenecek olan Don Sancho (...) mumların ışığında Elena’nın yüzünü gördüğünde kalbi öyle güçlü bir duygu tarafından ele geçirildi ki, eğer mümkün olsa, bu güzel yabancıyı takip eder ve düğünü büyük bir zevkle iptal ederdi.*”⁵³⁶

Ancak Elena’nın nasıl biri olduğu tüm eser boyunca yalnızca üçüncü şahsın ağzından anlatılmaz. Kitabın üçüncü bölümünde Elena bir yol eğlencesi olarak kendi geçmişini ve ailesini anlatır. Bu da pikareskin en önemli özelliklerinden birini, yani kahramanın ağzından anlatılan hayat hikâyesinin eserde bulunmasını sağlar. Elena sarhoş bir Galisyalı ile Hristiyan inancını asla benimseyememiş bir Müslüman dönmenin kızıdır. Annesi Zara güzelliğiyle nam saldığınan birçok soylu onunla evlenmek ister ancak Zara “*büyüklerinden miras kalan Hristiyanlara duyduğu öfke yüzünden bu teklifleri kabul etmez*”⁵³⁷ Onun yerine “*aralarında çok büyük fark olmadığını düşündüğünden Galisyalı*⁵³⁸ *talibiyle*”⁵³⁹ evlenmeyi tercih eder. Bu evlilikten Elena doğar. Elena’nın annesi büyücülük, çöpçatanlık ve fahişelik yaparken babası da sarhoş gezmektedir. Sonunda babası bir boğanın boynuz darbeleriyle ölür. Elena o sahneyi anlatırken: “*Yere kandan çok şarap akmıştı*” diyerek babasının ne kadar sarhoş olduğunu vurgular ve annesiyle birlikte “*ağlamak*

⁵³⁶ ibid., s.19

⁵³⁷ ibid., s.28

⁵³⁸ M.A. Teijeiro Fuentes’e göre Galisyalılar Altın Çağ Edebiyatı’nda sarhoş, düşük sosyo-ekonomik sınıftan gelen, genelde hizmetçi, bulaşıkçı ya da meyhaneci olarak çalışan, cahil tipler olarak resmedilirler. [“Galicia y los gallegos en la literatura española del Siglo de Oro”, **Scriptura**, S:11, 1996, s.222-223.]

⁵³⁹ Salas Barbadillo, s.28

*için çaba sarf ettiklerini ama pek de başarılı olamadıklarını” söyler.*⁵⁴⁰ Babasının ölümüne bile üzülmeyen Elena daha küçük yaştan en yakınlarına bile sevgi duymayan bir karakter olacağını belli etmiştir. Ardından 12-13 yaşında güzelliğini kullanarak erkekleri büyülemeyi başarır. Erkekler onun bekâretini bozmak için ona sayısız hediyeler sunarlar. Elena’nın annesi ise bu durumdan faydalananarak tam üç kez bakire diye kızını pazarlar. Annesi, ilerleyen günlerde adaletin elinden kaçmaya çalışırken yolda hırsızlar tarafından öldürülür ve Elena yalnız başına kalır. Elena’nın birinci ağızdan anlattığı hayat hikâyesi burada son bulur ancak yazar Elena’nın nasıl kötü kökenlere sahip olduğunu bu bölümde göstermiştir. Ayrıca annenin yaşam hikâyesi “*su testisi su yolunda kırılır*” mesajını verir. Sarhoş bir baba ve Müslüman dönmesi-fahişe bir anneden doğan Elena, kötü aile geçmişi nedeniyle kendisi de aynı kadere sahip olacaktır. Pikareskin en önemli özelliklerinden biri olan determinizm ilkesi burada da kendisini göstermiştir. Eserin sonraki bölümlerinde hikâyeyi yine üçüncü tekil kişinin anlatımıyla okumaya devam ederiz. Yazar Barbadillo, her fırsatta Elena’nın ne kadar güzel ve bir o kadar da tehlikeli olduğunu altını çizer: “*Böyle güzel bir simanın paradan ziyade kalp çalması normaldir.*”⁵⁴¹ Barbadillo güzelliğin erkeklerin gözlerini kör ettiğini ve kadınların oyunlarına kanmalarına neden olduğunu savunur: “*Don Sancho (...) böyle güzel bir kadının hırsız olması mümkün değil diye düşündü.*”⁵⁴² Bu güzellik etrafındaki tüm erkekleri etkisi altına alır: “*Elena’nın gözlerini görmediği zaman hissettiği yalnızlık nedeniyle Montúfar’ın kalbi ağrıyordu (...) asıl zenginliğin Elena’nın yüzünün güzelliği olduğunu*

⁵⁴⁰ ibid., s.29

⁵⁴¹ ibid., s.39

⁵⁴² ibid., s.38

anlamıştı.”⁵⁴³ Elena da her zaman bu avantajını kullanarak hayatta kalmayı başarır: *“Elena, yaptığı tüm kötülükleri örtmesi için Tanrı’nın kendisine böyle güzel bir surat vermiş olmasına şükretti.”*⁵⁴⁴ Ancak Elena’nın güzelliği de tıpkı dünyadaki her şey gibi geçicidir. Elena’nın yanında çalışan Méndez de bu konuda onu uyarır.

Bir kadın otuz yaşına gelince, geçen her yıl onda bir kırışıklık bırakır. Zaman, genç kızları yaşlı, yaşlıları ise daha da yaşlı yapmaktan başka bir eğlence bilmez. (...) Eğer geçmiş yaşantını unutacak, geçmişteki ayıpları silecek bir adamla evlenmek üzere bu işi bırakırsan hiç de fena olmaz. (...) Ancak kötü karakterli ve düşük ahlaklı bir erkekle; kadınları oyuna getirip onları tehdit eden ve onların ahlaksızlıklarından para kazanmayı büyük bir zevkle ve memnuniyetle kabul eden bir pikaroyla hayatınızı geçireceksen bu bahanesi olmayan bir aptallık, tam bir deliliktir.⁵⁴⁵

Elena, Méndez’in öğütlerini dinleyerek Montúfar’dan ayrılmaya karar verir. Bu noktada okurlar, Elena’nın dürüst ve namuslu bir hayata geçme şansını elde edeceğini düşünürler. Ancak Elena, “kötü yaratılışı” nedeniyle kendi fırsatını kendisi yok eder. Hastalanan Montúfar’ı ölüm döşeginde bırakıp kaçarak büyük bir vefasızlık örneği sergiler, Montúfar ise iyileştikten sonra onu bir ağaca bağlayıp kırbaçlayarak cezalandırır. Ancak Elena’nın kötülükleri ve dostlarına sadakatsizliği bununla da sınırlı kalmaz. En yakın arkadaşı ve akıl hocası Méndez’i adaletin kollarına bırakıp kaçır. Méndez yediği kırbaçlara dayanamayarak ölür. Daha sonradan evlendiği Montúfar’ı ise soğukkanlılıkla zehirleme girişiminde bulunur, çünkü geçmişte yaşananlardan ötürü halen ona kin duymaktadır. Üstelik Elena’nın genç bir aşığı vardır. Sonunda Elena’nın genç aşığı Perico, Montúfar’ı öldürür, ancak

⁵⁴³ ibid., s.55

⁵⁴⁴ ibid., s.39

⁵⁴⁵ ibid., s.43

Elena ve aşığı ölüm cezasına çarptırılır. Barbadillo, annenin hayat hikâyesiyle verdiği mesajın bir benzerini kızı Elena için de, ancak bu defa altı daha kalın çizili bir biçimde verir. Elena, toplumun kurallarına uygun bir şekilde yaşamayan, marjinal bir kadındır ve bunun sonucunda da en ağır cezaya çarptırılır. Yazar Salas Barbadillo, Elena'nın ölümünün ardından hazırlanan mezar taşının dizeleriyle okura şöyle veda eder:

(H)Elena olsa da adım,
Benim için yakılmadı Truva
Konuşurken karıştırdım kafaları
Çünkü anlaşılmaz sözler söyledim birçokları için
Ey ziyaretçi yalan söyledim her zaman
Her zaman gerçeğe oynadım
Reddettim gerçeğe köle olmayı:
Benim kökenlerimle ilintilidir faziletlerin tümü
Ve tam bir Galisyalıyım ben, fazilet söz konusu olduğunda
Galisyalı bir baba ve Afrikalı bir anneden doğma
(Bilinçli insanlar olmasalar da)
Maharetliydiler beni dünyaya getirmede
beni suya attılar ölümümden sonra
Boynuzladığım o adam yüzünden, babamın en büyük düşmanı olan
Ve öç almak için masumiyetimden.⁵⁴⁶

Barbadillo'nun Elena'sı belki de pikaresk romanın kadın kahramanları arasında en şeytani olandır. Elena'nın nükte anlayışı Justina ile karşılaştırıldığında zayıftır. Ne okuyucuyla konuşur, ne soylularla alay eder ne de kendi “temiz olmayan” kökenleriyle alay eder. Elena, konuştuğu zamanlarda ya erkekleri kandırmak için

⁵⁴⁶ ibid., s.71

hareket etmektedir ya da büyük bir ciddiyetle ailesinden gördüğü kötü eğitimi anlatıyordur. Öte yandan Elena'nın geçmişini anlatırken Celestina'dan ve Justina'dan aldığı mirası sürdüren, gizli Müslüman, fahişe, çöpçatan ve büyücü bir anneden bahsetmesi boşuna değildir. Kötü bir aileye doğan Elena'nın kendisi de kötü bir insan olacaktır. O, zaten kitabın kapağında da belirtildiği üzere "*Celestina'nın Kızı*"dır". Ayrıca Elena, kirli kökenler, açgözlülük, yalancılık ve erkekleri kandırma konusunda da Justina'nın izinden gitmektedir. Ancak Justina ile Elena'nın benzeştiği başka bir nokta daha vardır. Elena da tıpkı Justina gibi bir esmer güzeldir. P.W. Bomli, pikaraların fiziksel tasvirinin, Rönesansta kullanılan tipik beyaz tenli sarışın kadın kahramanlara benzemediğine dikkat çeker.⁵⁴⁷ Benzer şekilde F.Sánchez Díez de pikaraların esmer kadınlar olarak resmedilmesini halk anlatılarında genelde esmerlerin kötü, sarışınların iyi roller üstlenmesiyle açıklar.⁵⁴⁸

Elena'nın bir diğer özelliği ise onu pazarlayan Montúfar ile arasındaki sevgi-nefret ilişkisidir. Justina'nın aksine Elena bir soyluyla evlenmek gibi bir amaç gütmmez. Elena, serseri ve beş parasız olan Montúfar'a ilk görüşte âşık olmuştur: "*Benim arzumu hak eden ilk erkektin.*"⁵⁴⁹ Bu açıdan bakıldığında Elena'nın karakterinin oluşumunda (daha sonradan öfkeye evrilecek olan) aşk duygusunun ön planda olduğunu görürüz. Ancak buradaki aşk duygusu da şovalyelik romanlarında gördüğümüz türden yüce bir aşk değildir. Elena bir yandan Montúfar ile aşk yaşarken diğer yandan başka erkekleri baştan çıkarır. Hatta evlendikleri dönemde Elena'nın

⁵⁴⁷ **La Femme dans l'Espagne du Siecle d'or**, La Haye, Martinus Mijhoff, 1950, s. 145

⁵⁴⁸ F.Sánchez Díez, 1972, s.131

⁵⁴⁹ Salas Barbadillo, s.32

“ziyaretçileri” geldiğinde Montúfar yürüyüşe çıkar ve “misafir” evden gidinceye kadar da geri dönmez.

Elena güzelliğiyle erkekleri baştan çıkaran, bazı talihsizleri aşkından deli divane eden bir pikaradır. Çıkarları uğruna en yakınlarına bile ihanet edebilecek, bu zeki, güzel ve tehlikeli pikaranın sonu ise ölüm cezasına çarptırılmak olur. Barbadillo’nun pikarası hem ahlaki hem sosyal açıdan toplum düzenini bozan tehlikeli bir fahişe, eğlenceden yoksun bir karakter olarak resmedilir.



4.3. Yazarı Castillo de Solórzano olan *Düzenbaz Kız Manzanaresli Teresa (La Niña de los Embustes: Teresa de Manzanares)* ya da Saraylı Pikara

Castillo de Solórzano tarafından kaleme alınan *Manzanaresli Teresa: Dalgacı Genç Kız*'ın ilk baskısı 1632 yılında çıkmış olsa da, Teresa aslında edebiyat dünyasına bu tarihten çok daha önce, 1615 yılında, Salas Barbadillo'nun kısa hikâyelerini topladığı *Hataların Düzeltilmesi (Corrección de los Vicios)* adlı eseriyle girer.⁵⁵⁰ Bu eserde yer alan *Kart Zamparanın Aldığı Ders (El Escarmiento del Viejo Verde)* ve *Düzenbaz Kız (La Niña de los Embustes)* adlı hikâyeleri Teresa'nın çocukluk ve genç kızlık dönemlerini anlatır.

Kart Zamparanın Aldığı Ders'te, Teresa, Emerenciana isimli yaşlı bir kadın tarafından erkeklere pazarlanan 14 yaşında bir genç kız olarak karşımıza çıkar. Eserin başlangıcında Emerenciana, Teresa'nın annesi olduğunu söyleyerek genç kızı yaşlı bir adama pazarlar. Yaşlı adam tam Teresa ile aynı odada yalnız kalmışken evden çıkan Emerenciana tüm gücüyle bağırarak yardım ister ve kızının yaşlı adam tarafından zorla alıkonulduğunu söyler. Emerenciana'nın çığlıklarını duyan Teresa'da ona uyar ve pencereden sarkarak can havliyle yardım ister. Tüm bu yaşananlar karşısında korkan yaşlı adam, Teresa ile birlikte olmak için ödediği miktarın yanı sıra, Emerenciana'ya da yüklü bir meblağ ödemeyi kabul eder. Böylece hem ikili kısa sürede çok para kazanır hem de Teresa çevrede, yaşlı erkeğin kötü emellerine alet olmaksızın pencereden atlayarak ölmeyi tercih eden namuslu bir kız olarak nam salar.

⁵⁵⁰ Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, *Corrección de los vicios*, (Ed. Emilio Cotarelo), Madrid, Tipografía de la Revista Archivos, 1907

Dalgacı Genç Kız adlı ikinci öyküde Teresa yine erkeklerle dalga geçen ve onlara oyunlar oynayan bir genç kızdır. Bu öyküde Emerenciana ölmüş ve Teresa yalnız başına kalmıştır. O sırada 16 yaşında olan genç ve güzel Teresa'nın ilk kurbanı soylu Don Fadrique olur. Teresa onu korkutmak için hizmetçilerinden birine ölü görüntüsü veren bir makyaj yapar ve onu tabuta yerleştirir. Kapının girişinde duran tabutun tam da Don Fadrique içeri girecekken hareket etmesi soylu adamı korkutur ve “Bu, Tanrı'nın bana gönderdiği bir uyarı olmalı” diyerek hemen Teresa'nın evinden, hatta Salamanca'dan kaçır. Yaşadıklarının etkisini üzerinden atamayan Don Fadrique şehirden uzakta, doğanın ortasında Hristiyan ilkelerine uygun bir yaşam sürmeye başlar. Teresa'nın ikinci kurbanı ise yakışıklılığıyla övünen, Narciso isimli kendini beğenmiş bir soyludur. Teresa ile bir gece geçirmek için anlaşır ve genç kızın hazırladığı oyundan habersiz Teresa'nın onu evine çağırdığını tüm arkadaşlarına böbürlenerek anlatır. Genç kızın evine gittiğinde karanlık evde Teresa'nın odasına giden yolu bulur ve sessizce yatağa süzülür. Oysaki yataktaki Teresa değil, onun siyahi hizmetçisidir. Teresa ise evde garip sesler duyduğunu ve korktuğunu söyleyerek soylu Don García'dan yardım ister. Don García genç kıza yardım etmek için eve gelir ve odaları kontrol eder. Yatakta birlikte olduğu kişinin Teresa değil de onun siyahi kölesi olduğunu anlamayan Narciso, Don García tarafından evde görüldükten sonra bu macera tüm şehrin diline düşer. Uğradığı alay karşısında üniversiteyi ve kenti terk etmek zorunda kalan Narciso çareyi Latin Amerika'ya gitmekte bulur. Teresa düşük sosyo-ekonomik sınıftan gelmesine karşın sonunda soylu bir tüccarın oğluyla evlenmeyi ‘başarır’. Ancak kocası düğünden yalnızca bir ay sonra hayatını kaybeder. Bu da yetmezmiş gibi hizmetçisi Teresa'nın tüm elbiselerini ve mücevherlerini çalarak, Teresa'nın oynadığı tüm oyunları açıklar.

Oynadığı oyunların açığa çıkmasının ardından Teresa, *Dalgacı Genç Kız* olarak anılır.

Barbadillo'nun yarattığı Teresa karakteri, henüz bir pikara olmaktan uzak, daha çok Celestina'nın maceralarından çıkmış gibidir. Özellikle ilk hikâyede Teresa bağımsız bir genç olarak değil, onu pazarlayan Emereciana'nın kontrolünde, onun istediklerini yapan uçarı bir kız olarak resmedilir. İkinci hikâyede ise Emerenciana'nın ölmesiyle Teresa bağımsızlık kazanır ve kendi hesabına çalışır. Ancak Teresa bu hikâyelerde henüz küçük bir kızın neşesini ve boş vermişliğini taşımaktadır. Erkeklerle oynadığı oyunlar para kazanmak ya da daha yüksek bir sosyal statü edinmek için değil yalnızca onlarla dalga geçmek ve eğlenmek içindir. Öte yandan, Barbadillo bu hikâyelerde herhangi bir ahlaki ders vermekten kaçınır ve Teresa'nın eğlenceli maceralarını anlatmakla yetinir. Bu yönüyle Barbadillo'nun kaleminden çıkan genç Teresa, adaletin ellerinde ölüme gönderilen Elena'dan oldukça farklı bir hayat hikâyesine sahiptir. Fernando Rodríguez Mansilla *Dalgacı Genç Kız* adlı eseri incelediği makalesinde Barbadillo'nun kendi yarattığı komik, zeki, baştan çıkarıcı ve oyunbaz kadına âşık olduğunu ve bu yüzden de ahlaki ders vermekten uzak ve açık uçlu bir son yazdığını iddia eder.⁵⁵¹ Solórzano'nun da Teresa karakterini alıp yeniden yorumlaması ve bunu yaparken Teresa'nın en temel özelliklerini muhafaza etmesi, bu karakterin hem yazarlar hem de okurlar tarafından oldukça ilgi gördüğünü ve beğenildiğini ortaya koymaktadır.

⁵⁵¹ "La Niña de los Embustes: Entre Salas Barbadillo y Castillo Solórzano", **Dicienda: Cuadernos de la Filología Hispánica**, 2009, C:27, s.122

4.3.1. Olay Örgüsü

Bu çalışmamızda inceleyeceğimiz Teresa karakteri Solórzano'nun kaleminden çıkan bir genç kızdır ve daha pikaresk bir çizgidedir. Solórzano'nun Teresa'sı "*Dalgacı Genç Kız*" lakabını korur ancak Tormes nehri kıyısında doğan Tormesli Lazarillo'ya atıfla Manzanaresli Teresa adıyla anılır.⁵⁵² Bu şekilde Solórzano, pikaresk geleneğin takipçisi olduğunu kitabın en başında belirtmiş olur. Teresa, ilk versiyonda olduğu gibi Galisyalı bir anne ve Fransız bir babadan doğma, düşük sosyal sınıfa ait bir genç kızdır. Ancak bu defa hikâye Madrid'e taşınmış ve maceralar için arka plan olarak sokaklar ve izbe hanlar değil gösterişli saray ortamı tercih edilmiştir. Solórzano'nun Teresa'sı diğer tüm pikaralar gibi öncelikle ailevi kökenlerini uzun uzadıya anlatır. Bu bölüm öylesine uzundur ki, hikâye içinde başka bir hikâye oluşturur. Hayatında odun toplamak dışında köyünden hiç uzaklaşmamış olan Galisyalı Catuxa de Morrazor bir gün âşık olur ve evden kaçar. Ancak genç erkek hevesini aldıktan sonra kadını ortada bırakır ve Catuxa da hizmetçilik yapmak için Madrid'e gider. Orada bir Fransız'a âşık olup evlenir. Bu evlilikten ise Teresa dünyaya gelir. Teresa doğduktan hemen sonra babasının ölmesi nedeniyle anne ve küçük kız, dul iki kız kardeşin yanına yerleşirler. Burada hizmetçilik yaparak hayatını kazanan annesinin ölmesiyle Teresa bu görevi devralır. Ancak kısa süre içerisinde başka bir meslek edinerek hizmetçilik görevini bırakır. Teresa'nın yeni mesleği saç dökülen kadın ve erkeklere peruk yapmaktır. Bu şekilde çok fazla para kazanmaya başlayan Teresa dul kız kardeşlerin evinden ayrılır ve kendine yeni bir yaşam kurar. Bu sırada aşk da yaşamından eksik değildir. Genç, yakışıklı bir öğrenci olan Sarabia ile tutku dolu bir

⁵⁵² Fernando Rodríguez Mansilla, **Picaresca Femenina de Alonso de Castillo Solórzano: Teresa de Manzanares y la Garduña de Sevilla**, Madrid, Iberoamericana, 2012 (E-kitap versiyonu) (Bundan sonra bu kitaptan yapılan tüm alıntılarda bu kaynaktan yararlanılacaktır.)

aşk yaşamaya başlar ancak Sarabia'nın beş parasız olması Teresa'yı onunla evlenmekten alıkoyar. Zengin bir yaşam isteyen Teresa bu nedenle yaşlı ve kıskanç bir dulla evlenir. Pencereye çıkmasına bile izin vermeyen kocasına öfkelenen Teresa sonunda eski aşkı Sarabia ile bir gece geçirir. Ancak Sarabia ile baş başa kalmak isteyen Teresa bunun için kocasına bir oyun oynamıştır ve oynadığı oyun nedeniyle Teresa'nın kocası hastalanarak ölür. Geride Teresa'ya yüklü bir miras bırakır. Halen genç ve güzel olan Teresa kocasının ölümünden sonra sarayda soylu bir ailenin evinde işe girer. Ev sahibesi, genel düzenden sorumlu olan Teresa'yı kızı gibi sevmektedir ancak diğer hizmetçilerin kıskançlığı nedeniyle Teresa bu işten ayrılmak zorunda kalır. Saraydan ayrılıp Córdoba'ya gitmek için yola çıkan Teresa'ya yolda haydutlar saldırır ve genç kadının neyi var neyi yoksa elinden alırlar. Ardından sığındığı evde soylu bir adamın üzücü hayat hikâyesini dinler. Söz konusu soylunun sevdiği kadın başkasıyla evlenmiş, bu da yetmezmiş gibi bir gün kıyıya saldıran korsanlar âşık olduğu kadını öldürüp kızını da kaçırmışlardır. Hikâyeyi dikkatle dinleyen Teresa, Málaga'ya giderek aşk acısı yaşayan soylunun anlattıklarının doğru olup olmadığını öğrenmeye çalışır. Gerçekten de soylu adam, halen kızının geri döneceği zamanı beklemektedir. Teresa, korsanların kaçırdığı genç kız Feliciana yerine geçer ve 'yeni' babasına sonunda eve dönmeyi başardığını söyler. Ancak talihsizlik Teresa'nın peşini bırakmaz ve ailenin korsanlar tarafından kaçırılan kızı çok geçmeden baba evine döner. Gerçeğin ortaya çıkmasının ardından Teresa'ya bir kez daha yol gözüktür. Málaga'dan Granada'ya giden Teresa burada eski aşkı Sarabia ile karşılaşır. Gezici bir tiyatro kuran Sarabia ile Teresa evlenir ancak başta her şey güzel giderken çiftin giderek arası bozulur; ikili durmadan kavga etmeye başlar. Teresa kocasını aldatır ancak Sarabia, Teresa'ya verilen pahalı hediyeleri gördükçe

aldatmasına göz yumar. Bir gün Sarabia, Teresa'nın oynadığı bir oyun nedeniyle dayak yer ve bunun sonucunda ağır yaralanarak hayatını kaybeder. İkinci kez dul kalan Teresa soylu bir kadın rolüne bürünür ve Peru'dan büyük bir zenginlik elde ederek dönen Don Álvaro ile evlenir. Çok kıskanç olan Don Álvaro'nun kendisini eve kapatmasına dayanamayan Teresa bir kez daha kocasını aldatır. Bu sırada eve gelen Don Álvaro evdekileri yaralayınca adaletin kendisini cezalandırmasından korkar ve çareyi Sanlúcar'a kaçmakta bulur. Don Álvaro orada ölür. Kocasının ölümünden sonra, Teresa'yı gezici tiyatrodan çalıştığı dönemden tanıyan biri yolda görür ve onun soylu bir hanımefendi olmadığını sıradan bir oyuncu olduğunu tüm şehre yayar. Gerçek kimliğinin öğrenilmesinden sonra daha fazla Granada'da kalamayan Teresa, Toledo'ya gider ve orada ne zengin ne de soylu olan, dul ve iki çocuklu bir adamla evlenir. Teresa'nın sınıf atlama idealleri her seferinde başarısızlığa uğrar ve sonunda başladığı noktaya geri döner.

4.3.2. Dil ve Anlatım Özellikleri

Pikara Teresa'nın otobiyografik olarak anlatılan hikâyesi bir yandan pikaresk özellikler taşıırken diğer yandan “saray romanı” (novela cortesana)⁵⁵³ olarak adlandırılan tarza yaklaşıp melez bir anlatı özelliği kazanır. Kimilerince saraylı ve pikaresk öğelerin birbiriyle iç içe geçmesi pikareskin bozulma emaresidir ancak bizce yenilik toplumdaki değişimle koşut olarak değerlendirilmelidir. Zenginler arasındaki aşk ilişkilerini ve maceraları anlatan saray romanlarının XVII. yüzyılda neden popülerlik kazandığı sorusu, pikareskin nasıl melezleştiğini de açıklamamıza

⁵⁵³ Saray romanı adından da anlaşılacağı üzere sarayda ve çevresine yaşanan olayları, özellikle de aşk maceralarını anlatan, genellikle soylu ve zengin kişileri konu edinen, Boccaccio tarzında kaleme alınan eserlerdir. (Agustín Gonzáles Amezcua'dan aktaran Magdalena Velasco Kindelán. [La Novela Cortesana y picaresca de Castillo Solórzano, 1983, s.9])

yardımcı olacaktır. Ancak bunun için Solórzano'nun hayatına bakmalı ve eserlerini hangi değişen koşullar altında yazdığına göz gezdirmeliyiz.

1548'de doğan Solórzano'nun babası Alba Dükü'nün hizmetkârıydı ve bu nedenle Solórzano'nun çocukluğu saray çevresinde geçti. Benavente Kontu'na ve Villar Markizi'ne hizmet eden Solórzano'nun kendisi de soyluluk ünvanına sahipti. Bununla birlikte hayatı her zaman mali sıkıntılar içinde geçti ve hatta ilerleyen yıllarda soyluluk ünvanını satmak zorunda kaldı. Bu yıllarda yazarlık yapmaya başlayan Solórzano, kalemiyle para kazanan ilk yazarlardan biriydi, diğer bir deyişle dönemin ilk profesyonel yazarlarındanı.⁵⁵⁴ 1624'ten öldüğü 1649 yılına kadar aralıksız eser veren Solórzano'nun bu yoğun üretiminde iki eğilim göze çarpmaktaydı. Lope, Cervantes ve Góngora'nın büyük hayranı olan Solórzano⁵⁵⁵ bir yandan sanat için sanat yapma eğilimi içinde, ağıdalı bir dil kullanarak, çoğu nazım şeklinde eserler veriyor, diğer yandan ise popüler kültüre hizmet eden, canlı tasvirleri ve aksiyon dolu içeriğiyle kolay okunan eğlenceli hikâyeler yazıyordu.⁵⁵⁶

Şovalyelik romanlarının öldüğü ve pikaresk hikâyelerin öne çıktığı dönemi gören Solórzano, okuyucuların dikkatini çekmek ve yazarlıktan hayatını kazanmak için türe bir yenilik getirmeyi tercih eder. Bu nedenle pikareskin eğlenceli tarafını alıp toplumsal eleştiriye dışarıda bırakır. Zira Solórzano, pikaresk romanın ilk örneklerini kaleme alanlar gibi toplumsal yozlaşmaya dikkat çekme niyetinde değildir. Aksine toplumla ve toplumun kurallarıyla uyum içinde olmayı gözetir. Amacı, toplum ve okuyucular tarafından kabul görececek çok satan kitaplar kaleme almaktır.

⁵⁵⁴ Fernando Rodríguez Mansilla, 2012, poz.201

⁵⁵⁵ Velasco Kindelán, 1983, s.17

⁵⁵⁶ ibid., s.16

Pikaresk romanın ilk örneği olarak kabul edilen *Tormesli Lazarillo* her ne kadar eğlendirici öğeler barındırsa da, asıl olarak topluma yönelik eleştirel bir bakış açısının ürünüdür. Yazarı ise söz konusu eleştirel satırları ün ya da para kazanmak için yazmamıştır; aksine Engizisyon korkusundan ismini gizli tutmayı tercih eder. Tıpkı *Tormesli Lazarillo*'da olduğu gibi, ondan sonra gelen pikaresk eserlerde de insan ruhuna ve insanın açgözlülüğüne derin bir bakış vardır; kahramanının psikolojik değişimi yakından takip edilir. Ancak baskı makinesinin yaygınlaşmasıyla okurların taleplerini dikkate alarak eser veren profesyonel yazarlar, halkı eğitmek ya da sosyal düzeni eleştirmek yerine, boş vakitleri doldurmak amacıyla eğlendirme hedefi güden kitapları daha sık kaleme almaya başlarlar. Profesyonelleşmeyle birlikte ün kazanma arzusu öne çıkar ve günümüzün “çok satanlarında” olduğu gibi o dönemde de belli kalıplar izlenerek birbirine benzeyen sayısız eser verilir. Umberto Eco'nun deyimiyle, bu tür eserler okurlardan büyük beğeni görür zira okur, kurallarını bildiği ve onu oluşturan parçaları tanıdığı bir yapbozun karşısında zevk alır.⁵⁵⁷ Solórzano da bu tür eserleri kaleme alan ve bu sayede başarıya ulaşan bir yazardır. Castillo Solórzano'nun diğer pikaresk yazarlarda gördüğümüze benzer herhangi bir eğitici ya da eleştirel hedefi yoktur, yalnızca okuyucu sınıfın hoşlanacağı türden eserleri yazmak için farklı kaynaklardan faydalanır. Sosyal düzenin kurallarını eleştirmekten uzak duran Solórzano, eserlerinde yeni toplumsal düzenin kurallarının nasıl işlediğini ortaya koyar.⁵⁵⁸

⁵⁵⁷ Umberto Eco'dan aktaran Magdalena Velasco Kindelán, 1983, s.17

⁵⁵⁸ A.J. Cascardi, “The Subject of Control”, **Ideologies of history in the Spanish Golden Age**, Pennsylvania, Pennsylvania University Press, 1997, s.250

Yazar ironiyi, polemik yaratan durumları ve sokaklarda yaşanan vahşeti göz ardı eder; o yalnızca yüzeysel ve hoş olayları hoş ve hafif bir tarzda anlatmayı tercih eder. Böylece problemleri aktaran bir tür olan pikareski iyi eğitilmiş okuyucu kitlesini eğlendirmek (...) için geleneklerinden uzaklaştırır.⁵⁵⁹

M. Chevalier, toplumsal değişim ve eşitlik isteyen Lazarillo'nun veya Guzmán'ın döneminin geride kaldığını ve pikareskin yeni düzene ayak sağlamasının tek yolunun Solórzano'nun uyguladığı değişiklikler olduğunu söyler. Zira kitap satın alan hedef kitlenin büyük bir kısmı orta ve üst sınıftır ve XVII. yüzyıla gelindiğinde söz konusu okurlar, şehir hayatıyla yakından bağlantılı konular işleyen komedi ve saray romanlarına daha fazla ilgi göstermektedir.⁵⁶⁰ Romero Diaz, söz konusu hedef kitlenin şehirli orta sınıf yeni soylular olduğunu belirtir:

Bu şehirli soylular, saraylı asilzadelere farklı bir grup oluşturuyorlardı. Ancak aynı zamanda alt sosyo-ekonomik sınıftan gelenlerden de farklıydılar. Onlar, kendi yaşam tarzının geleneklerini daha yeni yeni oluşturmaya başlayan burjuva sınıftı.⁵⁶¹

A. Close da yeni okur kitlesini orta sınıf olarak adlandırır: “*Sermayenin gelişmesiyle, XVII. yüzyılda okuyucu kitlesinin tamamını değilse de önemli bir kısmını temsil eden ‘orta sınıf’ ortaya çıktı. Onlar komedi ve saray romanlarının ana okuyucusuydular.*”⁵⁶² Hedef kitlenin yaşadığı yerler ve okumaktan hoşlanacağı

⁵⁵⁹ A. Monte, *Itinerario de la novela picaresca española*, Barcelona, Lumen, 1971, s.148

⁵⁶⁰ M. Chevalier, *Lectura y Lectores en la España de los Siglos XVI y XVII*, Madrid, Turner, 1976, s.103

⁵⁶¹ N. Romero Diaz, “City and Post Cervantine Novella”, (Eds.) N. Spadaccini & L. Martin Estudillo *Hispanic Baroques: Reading Cultures in Context*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2005, s.167

⁵⁶² *Cervantes y la Mentalidad Cómica de su Tiempo*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2007, s.270-71

olaylar böylece hikâyelerin içine sızar, dil ironik eleştirilerden uzaklaşır ve daha eğlenceli bir hale gelir. Okur ve yazar arasında imzalanan karşılıklı anlaşma sonucunda doğan bu eserlerde dil sade ve anlaşılırdır. Pikaresk romanların çirkin ve grotesk sahneleri Solórzano'nun eserlerinde kendine yer bulamaz. Pikareski tür olarak benimseyen ve pikarının eğlenceli maceralarını temel alan Solórzano, Valbuena Prat'ın deyişiyle “*pikareski yumuşatır*”.⁵⁶³ Öte yandan okuryazarlık oranının artması ve bu tür hikâyelerin en iyi okuyucularının kadınlar olması da⁵⁶⁴ Solórzano'nun eserlerindeki güzel giysi ve takıların uzun uzadıya tasvir edilmesini açıklayabilir. Toplumsal değişime koşut olarak kabuk değiştirerek yeni bir kılığa giren pikaresk anlatı yine de kendisine ait olan özelliklerin bir kısmını Solórzano'nun eserlerine taşımayı başarmıştır. Daha önceki pikaresk romanlarda olduğu gibi anlatı otobiyografiktir. Ayrıca Teresa'nın ailevi kökenleri de uzun uzadıya anlatılır. Böylece pikareskin determinizm ilkesi; insanın doğduğu koşulların kişiliğini şekillendirdiği düşüncesi de eserde kendine yer bulur. Bunun yanı sıra kahramanımızın sık sık seyahat etmesi, durmadan oyunlar oynaması, zor durumda kalması ve zekâsını kullanarak bu durumlardan kurtulmasını bilmesi de pikaresk özelliklerin eserde eksik olmadığını gösterir. Ancak Teresa'nın maceralarının geçtiği yerlerin neredeyse tamamı, gezici tiyatro macerası dışında, hep saray çevresinde ya da soylu ailelerin evlerindedir. Solórzano biz okurlara şehirlerin arka sokaklarında değil de zenginlerin arasında rahatlıkla dolaşan saraylı bir pikara sunar.

⁵⁶³ Valesco Kindelán, 1983, s.24

⁵⁶⁴ *ibid.*, s.64

4.3.3. Önsöz ve Yazılış Amacı

Castillo Solórzano, Madrid’de Manzanares nehri kenarında doğan bu yaramaz kız çocuğunun maceralarını bir bütünlük içinde ve kahramanın ruhsal gelişimi üzerinde durarak anlatmak yerine “*onun gibi kadınların başından geçen maceralardan bir seçme yapacağını*”⁵⁶⁵ önsözün ilk cümlesinde vurgular. Solórzano böylece Lazarillo ya da Guzmán’da olduğu gibi kahramanın yavaş yavaş sosyal katmanlar arasında nasıl yolculuk ettiğini göstermek yerine farklı anlatım tarzlarını art arda özgürce kullanmak için maceralardan kesitler alacağını belirtmiş olur. Öte yandan, Teresa’nın kurmaca bir karakter olduğunu hikâyenin başında vurgular. Hatırlanacağı üzere Lazarillo, Buscón, Guzman, Elena ya da Justina sözde otobiyografik eserlerdir ve her bir önsözde bu kişilerin gerçekten var olduğuna yönelik imalar bulunur. Solórzano ise eserin başında Teresa’nın kendi hayal ürünü olarak doğan bir kadın olduğunu vurgulayarak bir yeniliğe imza atar ve böylece sonraki bölümde Teresa’nın anlattıklarını önemsiz kılar. Zira yazar ile ortak bir anlaşılmaya varmış olan okuyucu, o hikâyeyi Teresa’nın anlatmadığını ve yazarın kaleminden çıktığını bilmektedir. Solórzano bu uyarının hemen ardından, pikaresk türde eser veren diğer yazarlar gibi eseri yazmasının asıl amacının insanların bu kötü davranışlardan ders çıkarması olduğunu söyler. Hikâye boyunca Solórzano eğitici mesajlarını çok nadiren karşımıza çıkarır ancak yine de pikaresk gelenekten kopmayarak önsözde asıl amacının eğlendirirken ders vermek olduğunu ifade eder.

Onun yaramazlıkları, Teresa’nın mesleğini yapanlardan kaçmak için size bir ders olacaktır ve bu da benim bu hikâyeyi gün ışığına

⁵⁶⁵ Fernando Rodríguez Mansilla, 2012, poz.4073

çıkarmamın gerekçesidir. (...) Yazmamın asıl amacı dikkatsizleri uyarmak ve onun gibilerle gönül eğlendirenlere ders vermektir.⁵⁶⁶

Solórzano önsözde ne toplumsal yozlaşmadan bahseder ne de değerlerin nasıl kaybolduğundan söz eder. Daha önceden yazarların toplumsal çürümeden yakınmak ve eseri neden kaleme aldıklarını açıklamak için kullandıkları önsöz bu defa kısa bir açıklamayla geçiştirilmiştir. Zira artık kitabın hedef kitlesi boş zamanlarında eğlenmek için kitap okumayı tercih eden şehirli orta-üst sınıf yeni soylulardır ve yazar, bu türden şikâyetlerle onların canlarını sıkmak istemez.

Solórzano, Teresa'yı maharetli bir hırsız,⁵⁶⁷ cüzdanların sülüğü, evlerin güvesi ve erkekleri baştan çıkarma ustası olarak tanımlar.⁵⁶⁸ Teresa tıpkı iyi bir pikara gibi bu özelliklerinin bir kısmını ailesinden miras almıştır, bir kısmını ise yaşadıklarından öğrenmiştir. *“Bunlardan bazılarını ailesinin kanından miras aldı ve anasından emdiği süttten geçti.”*⁵⁶⁹ Solórzano önsözde bir kez daha bu hikâyenin eğitici amacına vurgu yaparak sözü Teresa'ya bırakır: *“Bu kitapta, aldatmacalardan kaçarak, günahlardan uzak durarak, böylesi karanlık ve özgür bir yaşama yüz vermeyerek ne gibi zararlardan kurtulabileceğiniz anlatılmaktadır.”*⁵⁷⁰

⁵⁶⁶ Fernando Rodríguez Mansilla, 2012, poz.4086

⁵⁶⁷ Solórzano, Teresa'nın hırsızlığına vurgu yapmak için “garduña” yani sansar kelimesini kullanmıştır. Birkaç yıl sonra yine Solorzano'nun kaleminden bu eğretileninin kullanıldığını görürüz. Bu defa yeni pikaresk kahramanı Rufina'nın lakabı “*Sevilla Sansarı*”dır.

⁵⁶⁸ Fernando Rodríguez Mansilla, 2012, poz. 4086

⁵⁶⁹ ibid., poz. 4086

⁵⁷⁰ ibid., poz. 4099

4.3.4. Pikara Kimliğinin ve İmgesinin İnşası

Solórzano'nun pikarası şimdiye kadar incelemiş olduğumuz diğer pikaresk roman kahramanlardan oldukça farklıdır. Öncelikle pikara dolandırıcılık ya da oynadığı oyunlardan kazandığı ganimetlerle hayatını sürdürmek zorunda değildir. Teresa'nın kendi mesleği vardır. Kuaförlük yapan Teresa bu işten iyi para kazanır ve hayatının hiçbir evresinde para sıkıntısı çekmez. Buna rağmen Teresa mesleğinden para kazanarak yaşamını idame ettirmeyi istemez. Onun asıl hedefi para kazanmak değil, zengin ve soylu biriyle evlenerek sınıf atlamaktır. İlk önce hizmetçilikten kuaförlüğe yükselir, daha sonra ise soylu biriyle evlenerek sınıf atlar. Ancak kendisine kökenleri hatırladığında mutsuz olur: “ *O yaşlıların evinde hizmetçi olarak çalışmaktan kendimi kurtarmıştım. Artık bana, onların dengiymişim gibi saygı duyuyorlardı. (...) O kadınlar beni hanımefendinin gözdesi veya kuaför diye çağırıyorlardı.*”⁵⁷¹

Teresa soylu bir zenginin karısı olduğunda bile diğerleri tarafından ‘kuaför’ diye çağırılır, diğer bir deyişle nereden geldiği hatırlatılır ve o, bu durumdan rahatsız olur. Pikaresk romanın ilk örnekleri toplumsal yozlaşmayı satırlarına taşımıştır, *Manzanaresli Teresa* da şehirde yaşayan, soyluluk ünvanını yeni edinmiş orta sınıfın toplumda saygı görme arzusunu dile getirir. Teresa sonunda şehirde kendine bir yer edinmiştir, parası vardır, artık tek isteği köken ve temiz kan sorununu arkada bırakıp şehirde aşağılanmadan yaşamaktır. Üstelik roller de değişmiştir. Hizmetçi olarak girdiği evin bir odasında kuaförlük yapmaya başlayınca soylu iki yaşlı kız kardeşten daha fazla geliri olur. Bu yüzden kadınlar ona iyi davranır ve evi terk etmesini istemezler. Teresa kısa zamanda birlikte yaşadığı soyluları eleştirecek kadar ileri

⁵⁷¹ ibid., poz.1347

gider; doğuştan soylu olan Berenguela'yı, ayakkabılarını atmak yerine tamir etmeye uğraştığı için küçük görür.⁵⁷² Teresa'nın hizmetçisine âşık olan Briones ise parası olan bir aileden geldiği için Teresa tarafından saygı görür. Zira artık zaman değişmiştir, Teresa'nın çevresinde soylu olan ancak cebinde beş parası olmayan çok fazla erkek vardır: *“Briones'in parası olan bir soylu olduğunu öğrenmek benim açımdan iyi bir haberdir çünkü soyluluk unvanlarıyla beni büyüleyen ailelerin, oğullarına miras sözü verip çok az şey bıraktıklarını biliyorum.”*⁵⁷³

Ancak Teresa'nın bu yükselme hırsı ve zengin olma arzusu, daha önce incelediğimiz eserlerde görmüş olduğumuz gibi, yazar tarafından araya girmek suretiyle eleştirilmez. Dahası Teresa'nın ağzından yükselmek isteyen insanların suçlanmaması gerektiğine dair cümleleri defalarca duyarız. Bu da bize Solórzano'nun da Teresa ile aynı fikirde olduğunu düşündürür:

Bu bir suç değil bir erdemdir, herkes olduğundan daha yüksek bir yerde bulunmayı istemelidir.⁵⁷⁴

Daha fazlasını olmak isteyen insanları, kendi soyluluklarından ve değerlerinden daha aşağı olanlarla yetinmediği için takdir etmeliyiz.⁵⁷⁵

Hiçbir ölümlü daha fazlası olmayı istediği için, sahip olduğu kandan daha soylusuna yükselmek istediği için suçlanamaz. Bu nedenle ben de suçlanmamalıyım çünkü ne yaptıysam daha fazlası olmak için yaptım.⁵⁷⁶

⁵⁷² ibid., poz. 1394

⁵⁷³ ibid., poz. 10132

⁵⁷⁴ ibid., poz. 5916

⁵⁷⁵ ibid., poz. 100052

⁵⁷⁶ ibid., poz. 8476

Sınıflar arası hareketliliğin arttığı, sınırların bulanıklaştığı bir dönemde pikaresk kahramanımızın ağzından yazılan eserde de soyluluk arzusuna bakış açısında değişim yaşanmıştır; artık bu durum eskisi kadar sert bir dille eleştirilmemektedir, temiz kan konusu ise gündeme bile gelmez.

Teresa, korsanlar tarafından kaçırılan bir kızın hikâyesini duyduğunda vakit geçirmeden kızı kaçırılan soylu ailenin kapısını çalar. Niyeti kaçırılan kızın yerine geçmek ve yıllar sonra korsanların elinden kurtulup geri döndüğünü söyleyerek soylu ailenin yanında yaşamaktır: “*Oynadığım oyun başarılı olduğu takdirde altı bin duka geliri olan bir soylunun tek mirasçısı olarak tanınacaktım, bundan daha fazlasını isteyemezdim.*”⁵⁷⁷ Ancak hem zengin hem de soylu olma hayalleri suya düşer ve oynadığı oyun ortaya çıkar. Teresa bunun üzerine kendisini şöyle savunur: “*Şimdiye kadar hep el emeğimle hayatımı sürdürdüm ve sonunda yarın yiyeceğim yemeği bugünden düşünmek zorunda olmayayım dedim ve bu yüzden sizin kızınız olma lütfuna erişmeyi istedim.*”⁵⁷⁸ Bu açıklama üzerine soylu adamın kalbi yumuşar ve Teresa’nın evinden serbestçe gitmesine izin verir, üstelik ona birkaç kıyafet ve bir miktar da para vermeyi ihmal etmez. Pikara Elena’nın söylediği yalanlar yüzünden ölüme mahkûm edildiğini düşünecek olursak, Teresa’nın yükselme arzusuyla söylediği yalanların toplum tarafından ne kadar hoşgörüyle karşılandığını görürüz.

Öte yandan Teresa’nın hikâyesinde büyük şehirlerin çok önemli bir yeri vardır. Madrid’den, “*o ünlü şehir, onca milletin anası*”⁵⁷⁹ olarak bahsedilir. Bunca insanın bulunduğu büyük kentler her türlü yalan, dolan ve hilenin de beşiğidir. Hikâyenin

⁵⁷⁷ ibid., poz. 8420

⁵⁷⁸ ibid., poz. 8487

⁵⁷⁹ ibid., poz. 4296

başında Teresa'nın annesi Catalina, teyzesinden para çalarak evden kaçar. Daha sonra Catalina bu parayı genç aşığı Cebadilla'ya kaptırır. Annesinin yaşadığı macera Teresa'nın hayatında da tekerrür eder. Teresa'nın zengin erkekler sayesinde biriktirdiği serveti genç ve güzel hizmetçisi Emerenciana tarafından çalınır. Büyük şehir yozlaşmanın merkezidir ve her zaman en tehlikeli dolandırıcıyı bile kandırarak, ondan daha kurnaz ve daha akıllı biri bulunur. *“Madrid: insan yığını, yeniliklerle dolu bir uçurum, tehlikelerle dolu bir kumsalın açık denizi ve her tür insanın sığınağı olan Madrid.”*⁵⁸⁰ Büyük şehirler aynı zamanda insanların geçmişini unutturan, kimsenin kimseyi tanımadığı, herkesin olmak istediği kişi olarak varolabildikleri yerlerdir. Teresa da bu sayede önce Sevilla, sonra Madrid'te istediği kılığa bürünür.

Teresa'nın pikaresk romanların kadın kahramanlarıyla benzeştiği en önemli nokta ise zekâsını ve güzelliğini başarıyla kullanmasıdır.

Dikiş nakış konusunda becerim hiç de azımsanamayacak ölçüdeydi hem ayrıca birini bir şey yaparken görünce nasıl yapılacağını hemen öğreniverirdim. Bu özelliğim benim hizmetçilikten kurtulmamı sağladı.⁵⁸¹

Ben o erkeklerin gizlerini sakladığı bir kasa, kalplerinin ise anahtarıydım.⁵⁸²

Teresa erkekleri genellikle sosyal statü basamaklarını tırmanmak için bir araç olarak görse de, kalbini erkeklere kaptırıp bundan zarar gördüğü de olur. Teresa'nın ilk ve son aşkı Sarabia'dır. Sarabia ise hikâyenin başına Teresa'nın en yakın arkadaşı Teodora'ya âşıktır. Ancak Teresa, Sarabia'ya olan duygularını açar ve ondan bir

⁵⁸⁰ ibid., poz. 10584

⁵⁸¹ ibid., poz. 5498

⁵⁸² ibid., poz. 4974

karşılık görmeyi bekler. Sarabia fakir bir öğrenci olmasına rağmen Teresa'yı kendisine aşık etmiştir çünkü o da tıpkı Teresa gibi kelimelerin gücünün farkındadır. Yazdığı şiirler Teresa'yı büyülemektedir: *“Ona benim adıma şiirler yazması için bahaneler sunuyordum çünkü yazdığı şiirleri çok seviyordum.”*⁵⁸³ (...) *Kalbimde taşıdığım yeni acıları anlamasına izin vermeden onun yanından ayrıldım.”*⁵⁸⁴

Yıllar sonra ilk aşkı Sarabia ile yeniden karşılaşan Teresa kocasını Sarabia ile aldattır: *“Sarabia'yı görünce (...) geçmiş aşkın eski yaraları açıldı.”*⁵⁸⁵

Daha sonra ikinci evliliğini büyük aşkı Sarabia ile yapan Teresa, ne yazık ki Sarabia ile aradığı mutluluğu bulamaz çünkü Sarabia kumar bağımlısıdır ve eşi Teresa'ya uygunsuz tekliflerde bulunmaktadır:

Utanmazlığı öyle boyutlara ulaşmıştı ki bana ilgi gösteren erkeklerle konuşmam gerektiğini söylemeye başladı. (...) Kadınların sevgisini azaltan en önemli etken erkeklerin onlara gerekli saygıyı göstermemesi ve sokak kadınıymış gibi davranmalarıdır.⁵⁸⁶

İlk kocasının kıskançlığı nedeniyle evden dışarı çıkamayan Teresa'yı ikinci kocası ise kumar borcu nedeniyle başka erkeklere pazarlamayı teklif eder. Pikara Teresa'nın başına gelen bu talihsizlikler okuyucunun onunla empati kurmasını sağlar:

⁵⁸³ ibid., poz. 5545

⁵⁸⁴ ibid., poz. 5119

⁵⁸⁵ ibid., poz. 8596

⁵⁸⁶ ibid., poz. 8638

“Sarabia’nın bana söylediklerini duyduktan sonra, sanki (...) onu hiç sevmemişim gibi, ona olan aşkı sildim.”⁵⁸⁷

Üçüncü eşinde de aradığını bulamayan Teresa şöyle yakınır:

Bir kıskanç kocadan kaçıp, kumarbaz başka bir kocanın ocağına düştüm, Latin Amerika’dan gelen üçüncüsü ise kumarbaz değil ancak en az ilki kadar cimri ve kıskançtı. İlk üç ay içerisinde evliliğin cicim ayları bitti ve ben onun eksiklerini fark etmeye başladım.⁵⁸⁸

Son kocasını da aldatan Teresa, üçüncü kocasının ülkeden kaçmasıyla aşığı olan soylu Don Sancho’nun kendisiyle evleneceğini düşünür ancak yanılır:

Benimle evleneceği fikrine kapılmışım ancak yanılmışım: (...) kocasının onurunu hiçe sayarak başka erkekle birlikte olan bir kadının daha sonra kendisine de aynısını yapacağını söyleyerek bana güvenmediğini belirtti. Bu yaşadıklarım evli ancak kocalarına sadık olmayan kadınlara bir uyarı olsun.⁵⁸⁹

Teresa mağdur kimliğini öne çıkarmak için evlendiği iki eşinin de aşırı kıskanç olmasından ve kendisine yasaklar koymasından yakınır ve sadakatsizliğini mazur göstermek için kıskanç kocalarını suçlar:

Odamın penceresinden iki defa erkeklerle konuştuğumu görünce (...) bana kızdı ve pencerelere kilitler koydu (...) arkadaşlarımla görüşmeye gitmemi ve onların da beni ziyaret etmesini yasakladı ve ben böylece evliliğin zor yanlarını görmüş oldum.⁵⁹⁰

⁵⁸⁷ ibid., poz. 8647

⁵⁸⁸ ibid., poz. 9642

⁵⁸⁹ ibid., poz. 9815

⁵⁹⁰ ibid., poz. 5928

Teresa erkeklerin aşırı kıskançlığının kadınların yanlış yönlere sapmasına neden olduğunu söyleyerek yine bir ilk gerçekleştirir. Daha önceden kahramanı kadın olan pikaesek eserlerde kadınlar toplumsal düzeni bozan, doğuştan kötücül ve zayıf karakterli kişiler olarak çizilse de, ilk defa Teresa erkeklerin aşırı kıskançlığının kadınları yanlış tercihler yapmaya ittiğinden söz eder ve bir nebze olsun kadınlara hak veren şu yorumu yapar:

Benim yaşlı kocamın kıskançlığından ve bana karşı kabalığınan öyle bunalmışım ki gönlüm Sarabia'ya kayd ve onu eve sokmanın yolunu aradım. Bu anlattıklarım da yaşlı kıskanç kocaların kulağına küpe olsun (...) eşlerini baskı altına almak ve onları eve kapatmak yalnızca onların, onurlarına leke sürmek için başka yollar aramasına yarar.⁵⁹¹

Böyle bir zayıflık göstermek istemezdim ama (...) gördüğüm baskı karşısında bu şekilde davranmaya karar verdim. Bu davranışım da eşlerin uygunsuz davranan kocalara uyarı niteliğinde olsun. Kadınlar sebepsiz yere kendilerini kısıtlayan erkeklerden hoşlanmaz (...) ve kadınların içindeki intikam ateşi her daim yanar durur.⁵⁹²

Kıskanç kocalarıyla uzun süre geçirmesine rağmen aslında Teresa tıpkı diğer pikaralar gibi özgürlüğüne oldukça düşkündür. Evinde önceden hizmetçilik yaptığı daha sonra ise iş ortağı olduğu iki yaşlı kadın bir gün eve geç geldiği için Teresa'ya kızarlar. Teresa ise kendi deyiimiyle onlara “dişlerini gösterir”⁵⁹³:

Onlara, ‘artık eskiden olduğu gibi sizlere hizmet etmiyorum. Durmadan çalışıyorum, arada bir dışarı çıkıp eğlenmemin size ne gibi bir zararı olabilir? Ancak eğer bu kaçamak sizlere aşırı

⁵⁹¹ ibid., poz. 5949

⁵⁹² ibid., poz. 6009

⁵⁹³ ibid., poz. 5809

geliyorsa kendime, sizin kısıtlamalarınızdan azade olacağım başka bir ev arayabilirim' dedim.⁵⁹⁴

Solórzano'nun pikarası her ne kadar önceki pikaralarla arasında bazı farklılıklar barındırsa da, zenginliğe en az Justina ya da Elena kadar çok önem verir:

Dul kalmıştım ancak zengin olmuşum, bu da hem fakir hem de dul kalıp acı çekmekten daha iyiydi.⁵⁹⁵

En güzel çağımda üç kocamdan da dul kalmıştım. Ancak el emeğinden ziyade erkekleri dolandırarak edindiğim yüklü mal varlığı sayesinde istersem dördüncü kocayı da bulabilirdim.⁵⁹⁶

Teresa soylu sınıfa dahil olmak için iki kez, kalbinin sesini dinleyerek ise bir kez evlenir. Ancak evliliklerinin hepsi hüsrarla sonuçlanır. Soylu bir kaptanın kızı yerine geçmeye çalışır ancak kısa sürede foyası ortaya çıkar. Bununla birlikte, Teresa hikâyesini anlattığı süre boyunca, diğer bir deyişle 26 yaşına kadar, soylular arasında kendine sorunsuzca yer bulur. Teresa'nın tavırları, konuşmaları ve özellikle de giyim kuşamı soylulardan ayırt edilemeyecek kadar mükemmeldir. Bu yönüyle Teresa'nın kılık değiştirme işini Lazarillo ya da Guzmán'dan daha başarılı bir şekilde gerçekleştirdiğine kuşku yoktur. Aynı şekilde, kıyafetlere yönelik özeni, daha önce pikareskin kadın kahramanlarında hiç görmediğimiz kadar ayrıntılı bir biçimde okuruz. Teresa'nın oynadığı oyunların inandırıcılığı için kıyafetler vazgeçilmez önemdedir. Teresa dış görünüşün önemi hakkındaki ilk dersini, hizmetçi olarak Madrid'e gelen annesinden almıştır. Anne Catalina hizmetçi olarak çalışmaya başlar başlamaz eline geçen ilk parayla ne yemek ne de yakacak almayı düşünür. Tek

⁵⁹⁴ ibid., poz. 5810

⁵⁹⁵ ibid., poz. 9269

⁵⁹⁶ ibid., poz. 9807

istediği ikinci el bile olsa kendisine soyluların giydiği türden kıyafetler almaktır. Catalina, toplum için en önemli şeyin dış görünüş olduğunu bilecek kadar zekidir: *“Catalina sahip olduğu o güzel yüz ve üzerine tam oturan kıyafetlerle sanki hep bu çevreye aitmiş gibi duruyordu.”*⁵⁹⁷

Teresa için de kıyafetler en az annesi kadar önem taşır. Soylu bir erkekle evlenmeden önce bile saç yaparak kazandığı parayla oldukça gösterişli kıyafetler alır. Daha sonra yaşlı soylunun evine gelin giderken giydiği kıyafetlerin de, en az kocasının aldığı kıyafetler kadar gösterişli olduğunu söyleyerek böbürlenir.⁵⁹⁸ Kocasının kıskançlıklarından bunalan Teresa için bardağı taşıran son damla ise istediği kıyafetleri giymesinin yasaklanması olur: *“Kıskançlığı öyle bir boyuta ulaşmıştı ki bana süslü giyinmeyi yasakladı ve tüm kıyafetlerimi kilit altına aldı.”*⁵⁹⁹ Sonunda kocasını öldürecek bir oyun tasarlayan Teresa, yaşlı soylunun ölmesiyle birlikte üzgün numarası yapar. Kıyafetleri de onurlu ve acılı bir dulmuş gibi görünmesine yardımcı olur: *“Başımdaki tüllü şapkam ve pardesümle onurlu bir dul gibi duruyordum. Ancak o durumdayken bile, döktüğüm gözyaşlarının cildime zarar verdiğini düşünüyorum ve cildime bakmaktan geri kalmıyordum.”*⁶⁰⁰

Teresa’nın kıyafetlere verdiği önem, kaptanın kayıp kızını oynadığı bölümde bir kez daha açığa çıkar. Cezayir’deki esaretten kaçan bir Hristiyan soylu rolü oynayan Teresa sırf bu oyun için özel kıyafetler giyer, ayağına giydiği çorap bile Cezayir’den

⁵⁹⁷ ibid., poz. 4559

⁵⁹⁸ ibid., poz. 5841

⁵⁹⁹ ibid., poz. 5933

⁶⁰⁰ ibid., poz. 6256

getirilmiştir.⁶⁰¹ Eser boyunca Teresa giydiği kıyafetleri ve taktığı aksesuarları uzun uzadıya anlatılır. Teresa'nın giydiği elbiseler ve büründüğü kimlikler muhteşem bir uyum içerisindedir ve bu sayede hiç kimse onu bir soyludan ayırt edemez. Dış görünüşün her şeyden önemli hale geldiği bir toplumda Teresa'nın da hayatını kuaförlükten kazandığını unutmamak gerekir. Dış görünüşün önemini, saçları beyazlamışları ya da saçları dökülmüşleri büyümlü bir dokunuşla güzelleştiren Teresa'dan başka kim daha iyi bilebilir ki? Üstelik Teresa defalarca müşterilerin büyük bir kısmının saraydan geldiğini de belirtir. Sarayda dış görünüşün ne kadar önemli olduğunu Teresa daha çok erken yaşlarda anlamıştır ve ona uygun olarak hareket eder. Soyluları taklit etmede bu kadar başarılı olan Teresa bir türlü sınıf atlama idealini gerçekleştiremez. Solórzano, Teresa'ya, göreceli bir mutlu son hazırlar. Teresa bir miktar parasını kurtarmayı başarır ve yeniden evlenir ancak orta sınıftan üst sınıfa geçmeyi bir türlü başaramaz. Zira 'kader' her defasında Teresa'nın önüne bir engel çıkarır. Görünüşünde ya da tavırlarında soylu olmadığına dair herhangi bir emare taşımayan Teresa yalnızca bir dizi talihsiz olaylar sonucu hedefine ulaşamaz. Solórzano, okuyucuları rahatsız edecek, yalan dolanla sınıf atlamayı başaran bir kahraman çizmek istemez ve adına ister kader, ister ilahi adalet diyelim, Teresa'nın bir güç tarafından her defasında engellenmesine göz yumar. Ancak Teresa'nın bu hedefe oldukça yaklaşmış olması bile pikaraların artık toplum içinde rahatlıkla hareket edebildiğinin bir göstergesidir.

Teresa'da dikkatimizi çeken bir diğer nokta ise kahramanımızın yaşadıklarını anlatma sebebinin türün erkek kahramanlarından farklı olmasıdır. Geçmişte yaşadıklarından pişmanlık duyan Lazarillo, Buscón ya da Guzmán hayat hikâyelerini

⁶⁰¹ ibid., poz. 8188

yazarak bugüne kadar nasıl değıştiklerini, nasıl olgunlaştıklarını göstermek isterler. Ancak “*her zaman daha fazlası olmak*”⁶⁰² için çalışan Teresa bu sırada başından geçen maceraları okuyucuyla paylaşır, karakterinde herhangi bir değışim olmadığı gibi sınıf atlamayı da başaramaz. Diğer bir deyişle Teresa’nın hikâyeyi yazma amacı pikaresk türde alışıldığının aksine ne toplumu eleştirmek ne de yaşadıklarından ders alan bir gencin olgunlaşma sürecine tanıklık etmektir. Teresa’nın amacı okuyucuyu eğlendirecek hikâyeleri ve kendi hikayesini anlatmaktan ibarettir.

Teresa pikareskin erkek kahramanlarından ayrıldığı gibi, kadın kahramanlar içinde de farklı bir konumda bulunmaktadır. Şimdiye kadar incelediğimiz kahramanı kadın olan pikaresk eserlerde erkek yazarların, özgür kadınlara yönelik eleştirel bakış açısı metnin ana eksenini oluşturuyordu. Solórzano’nun metninde ise eleştiri bir kenara bırakılır ve özgür bir pikaranın başından geçen maceralar eğlenceli bir dille anlatılır. Kitaptaki ahlaki dersler ise kadınların kocalarını aldatmaması gerektiği ile sınırlıdır. Solórzano’nun sınırlı sayıdaki ahlaki mesajlarından biri kızlarını yaşlı erkeklerle evlendiren ailelere, diğeri ise eşlerini aşırı kıskançlıkla bunaltan kocalara yöneltmiştir. Teresa eğlenceli ve toplumun kurallarıyla barışık bir pikara olarak resmedilir. Okuyucular artık toplumdan dışlanmayan ve toplumda rahatlıkla kendine yer bulan yeni, bir tür melez pikara ile karşı karşıyadır.

⁶⁰² ibid. , poz.8476

4.4. Yazarı Castillo de Solórzano olan *Sevilla Sansarı* ve *Çanta Hırsızı* (*La Garduña de Sevilla y Anzuelo de las Bolsas*) ya da Aşık Pikara

Castillo Solórzano, *Manzanaresli Teresa*'dan yaklaşık yedi yıl sonra, kahramanı kadın olan ikinci pikaresk eserini yayımlar. 1642'de yayımlanan *Sevilla Sansarı* ya da *Çanta Hırsızı* isimli eser büyük başarı kazanır ve hem yayımlandığı XVII. yüzyılda, hem de sonraki yüzyıllarda okuyucusu eksik olmaz.

4.4.1. Olay Örgüsü

1644'te Barselona'da yeni baskısı yayımlanan *Sevilla Sansarı* 1733 yılında da Fransızca ve İngilizceye çevrilir. Söz konusu kitabın başkişisi olan Rufina'nın takma adı *Sevilla Sansarı*'dır. Babası ise yine Solórzano'nun kaleminden çıkan bir hikâyeye ile tanıdığımız Trapaza isimli pikarodur.⁶⁰³ Trapaza ile soylu Estefania'nın kızı olan Rufina'da hem pikaresk hem de saraylı özellikler bir arada görülür. Annesini çok küçük yaşta kaybeden Rufina'nın hikâyesi babasının onu zengin bir yaşlıyla zorla evlendirmesi ile başlar. O zamanlarda 14-15 yaşında olan Rufina, 50 yaşındaki bir soyluyla evli olmasına rağmen Roberto'ya âşıktır. Roberto ise onunla dalga geçer ve özenerek giydiği elbiseyi yırtarak Rufina'yı aşağılar. Roberto'dan intikam almak isteyen Rufina, Feliciano isimli başka bir erkekle gönül eğlendirerek Roberto'yu kıskandırmak ister. Rufina'nın istediği olur; Roberto, Rufina'nın penceresi altında Feliciano ile düelloya tutuşur ve Feliciano ölür. Olanları gören Rufina'nın babası kavgaya karışır ve o da ölür. Penceresinin önünde iki erkeğin karısı için kavga

⁶⁰³ Solórzano'nun söz konusu eseri *Üniversiteli Trapaza'nın Maceraları* (*Las Aventuras de Bachiller Trapaza*) adıyla 1637 yılında yayımlanır

ettiğini gören yaşlı soylu da kahrından ölür, Roberto ise kayıplara karışır. Hem babasını hem kocasını kaybeden ve aşığı şehirden kaçan Rufina ise beş parasız olarak ortada kalır. Rufina'nın pikara olarak hayatı bu maceradan sonra başlar. Babasının eski dostu Garay'dan yardım isteyen Rufina onunla birlikte erkekleri dolandırarak para kazanmaya başlar. Dört bölümden oluşan kitabın ilk bölümü Rufina'nın başından geçen bu talihsiz olaya ve ardından gelen ilk dolandırıcılığa ayrılmıştır. İlk bölümde Marquina isimli yaşlı soylunun nasıl soyulduğuna tanık oluruz. Marquina'nın Sevilla dışındaki lüks evinde yüklüce parası olduğunu duyan Rufina ve Garay bu parayı çalmayı kafalarına koyarlar. Zor durumda ve yalnız başına kalmış numarası yapan Rufina'nın büyüleyici güzelliğine hayran olan Marquina, genç kadını eve alır, böylece Rufina kolayca parayı çalar ve Marquina gece uykusundan uyanmadan evi terk eder.

İkinci bölüm Garay ve Rufina'nın Sevilla'dan kaçarken bindikleri arabada María de Zayas'ın hayranı olan bir din adamının anlattığı hikâye ile açılır. Bu hikâye Rufina ve Garay'ın maceralarına bir ara vermek ve okuyucuları bir sonraki macera için meraklandırmak için konmuştur. *Her şeyi isteyen hiçbir şeye sahip olamaz (Quien todo lo quiere, todo lo pierde)* isimli 'yol hikâyesinde' aynı anda iki erkeği idare etmek isterken ikisinden de olan Doña Isabel'in hikâyesi anlatılır. Araba Córdoba'ya girdiğinde hikâye de biter ve biz bir kez daha Rufina'nın maceralarını takip etmeye başlarız. Rufina bu defa soylu bir Cenovalı'ya oyun oynamaya karar verir. Kimyaya çok meraklı olan Don Octavio'yu kandırmak için Rufina zengin bir dulmuş gibi davranır ve ona araştırmaları için gerekli parayı sağlayacağına söz verir. Daha fazla para geleceğini düşünen Octavio ise Rufina'yı evine alır ve tüm parasını nerede sakladığını gösterir. Octavio'nun bir anlık dalgınlığından faydalanan Rufina ve

Garay tüm parayı çalarak ortadan kaybolurlar ve geride bir tek Octavio ile alay eden bir şiir bırakırlar.

Üçüncü bölümde, Rufina ve ortağı, hırsız bir keşişten bahsedildiğini duyarlar ve onu dolandırmaya karar verirler. Bunun için Rufina, aile onurunu kirlettiği için erkek kardeşi tarafından kovalanan üzgün bir soylu kadın kılığına girer. Kendisine iftira atıldığını ve ailesinin onuruna leke sürecektir hiçbir şey yapmadığını söyleyen Rufina gözyaşlarıyla keşişi ikna eder ve evine girmeyi başarır. Keşiş çok geçmeden Rufina'ya aşık olur. Keşişin evine ziyarete gelen arkadaşları akşam bir hikâye daha anlatır ve böylece okuyucular Rufina'nın bir sonraki adımını beklerken bu aşk hikâyesiyle oyalanırlar. Gece çöküp misafirler gidince Rufina ve Garay keşişin tüm parasını çalarlar ve ayrıca hırsızlık yaptığı için keşişi adalete şikâyet ederek kaçarlar.

Dördüncü ve son bölümde ikili, baba kız rolüne bürünerek Toledo kentine giderler. Ancak dolandırılan keşiş ikilinin peşini bırakmaz ve öç almak için onların izini sürer. Keşişin yanında getirdiği Valencialı dolandırıcı Jaime, soylu rolüne bürünerek Rufina'nın evine girmeyi başarır. Rufina ilk görüşte Jaime'ye âşık olmuştur. Bir an için okuyucular Rufina'nın Jaime tarafından dolandırılacağını ve keşişin öcünü almayı başaracağını düşünür. O sırada ise Jaime, evdekilere yeni bir hikâye anlatmaya başlar. Hikâye bittiğinde Jaime de, Rufina'ya âşık olduğunu itiraf eder ve genç kadınla evlenmek istediğini söyler. Ancak çiftin evlenmeden önce yapması gereken son bir işi vardır: Dolandırıcı keşişi bir defa daha soymak. Keşişi dolandırıp tüm parasını aldıktan sonra çift evlenir ve Madrid'e gider. Bu sırada keşiş ölür ve Rufina'nın ortağı Garay da adalet tarafından yakalanarak kürek cezasına çarptırılır. Diğer bir deyişle Rufina'nın ve Jaime'nin aşkına engel olabilecek kişiler ortadan kalkar. İki âşık Madrid'de gezici bir tiyatroyu soyduktan sonra adaletten kaçmak için

Zaragoza'ya giderler ve yasadışı bu hayatı geride bırakıp kendilerine dürüst bir yaşam kurmaya karar verirler. Evlenen çift hırsızlıktan kazandıkları parayla ticarete atılırlar ve hikâye böylece mutlu sonla biter.

4.4.2. Dil ve Anlatım Özellikleri

Castillo Solórzano, Teresa'nın ardından, yaklaşık on yıl sonra yeni bir pikara ile karşımıza çıkar. Bu defa yarattığı karakter, Teresa'dan daha güzel ancak daha soğukkanlı ve pek de şakacı olamayan hırsız Rufina'dır. Rufina'nın babası, Solórzano'nun daha önceki hikâyelerinde karşılaştığımız pikaro, Trapaza isimli anti kahramandır. Roberto ise Decameron'dan alınma bir karakterdir. Araştırmacı Velasco Kindelán, Solórzano'nun kısa sürede çok fazla eser vermesinden ötürü elindeki kaynakların tükendiğini söyler ve karakter yaratma sıkıntısı karşısında başka kaynaklardan faydalanmaya başladığını belirtir.⁶⁰⁴ Oysa Solórzano, metinlerarası ilişkiler çerçevesinde kurgular eserlerini.

Solórzano'nun çok fazla eser vermesinin en önemli sebeplerinden biri eserlerinin okuyucular tarafından büyük talep görmesidir. Dönemin popüler edebiyat eserlerinden sayılan Solórzano'nun kitapları, kitlelere başka bir dünyaya kaçma, eğlenme ve maceralarla oyalanma fırsatı sunar. Öte yandan Rufina'nın maceraları kentli burjuva kesim için özel olarak hazırlanmış gibidir: Toplam dört bölüme ayrılan Rufina'nın maceralarına, ilk bölüm haricinde, kahramanların ağzından aktarılan aşk hikâyeleri eklenmiştir.⁶⁰⁵ Daha önceden de pikaresk eserde ana anlatıya koşut farklı

⁶⁰⁴ Velasco Kindelán, 1983, s.99

⁶⁰⁵ Yalnızca kitabın ilk bölümünde bu aşk macerası yer almaz zira hikâyenin ilk bölümünde zaten Rufina'nın aşk üçgeni anlatılmaktadır. Sonraki üç bölümde ise Rufina'nın pikaresk maceralarını izleyen her bölümden sonra bir yol eğlencesi olarak bir aşk hikâyesi anlatılır.

hikâyelerin dâhil edildiğine şahit olmuştuk: Pikara Elena'nın yol eğlencesi olarak Montúfar'a ailesinin geçmişini anlatması ya da Teresa'nın şiir ve şarkılarla hikâyeye ara vermesi adeta *corrallerde*⁶⁰⁶ sergilenen komedya gösterilerinde perde aralarında temsil edilen kısa oyunlara benzer. Teresa'nın sanatsal yeteneğini ortaya koyan bu şiir ve şarkılar okuyuculara nefes alma imkânı veren ve sonraki macera için heyecanı besleyen unsurlardır. Ancak bu defa söz konusu molalar kısa şarkılar veya şiirlerle geçiştirilmez, kahramanların ağızından anlatılan hikâyeler konularını şehirli soyluların hayat hikâyelerinden alır. *Sevilla Sansarı*'nda anlatılan hikâyelerde erkek evlatların sorumlulukları, evli kadınların yasak aşk maceraları ve soylu ailelerin onur sorunları gibi konular işlenir. Böylece Teresa'da aşk şiirleri ve şarkılarıyla pikaresk anlatıdan yaşanan kopuş bir adım daha ileri götürülür, pikaresk anlatının içine saray romanı özelliklerine sahip maceralar serpiştirilir. Bu da pikaresk eserlerden de, aşk hikâyelerinden de zevk alan farklı okur gruplarının tek bir romanda buluşması anlamına gelir. Araştırmacı Mansilla, profesyonel bir yazar olan Solórzano'nun hem pikaresk hem de saray romanı türünden faydalanarak ortaya melez bir eser çıkardığını ve bu sayede büyük bir başarıya imza attığını söyler.⁶⁰⁷ Günümüz İspanyol edebiyatı eleştirmenlerinin genel bakış açısı ise Solórzano'nun pikaresk anlatıya saraylı özellikleri sokarak pikareskin çözülme sürecini hızlandırdığını, diğer bir deyişle, “de-pikarizasyona” neden olduğu yönündedir. Peter Dunn, Solórzano'nun pikaresk anlatıyı amacından saptırdığını ve yalnızca “*anlatma zevki için hikâye anlattığını*” söyler.⁶⁰⁸ Gerçekten de Solórzano pikaresk türden yola

⁶⁰⁶ Corral: Altın Çağ Tiyatrosunda temsillerin verildiği tiyatro binalarına verilen ad

⁶⁰⁷ Fernando Rodríguez Mansilla, 2012, poz.2577,

⁶⁰⁸ ibid., poz. 2137

çıkımsı ancak onun eleştirel özelliklerini anlatının dışında bırakmayı tercih etmiştir. Tüm pikaresk eserlerde olduğu gibi Rufina'nın hikâyesi de geçmişten, kahramanın yaşadığı güne doğru uzanır. Ancak hikâye içerisinde karakterin psikolojik anlamda nasıl geliştiği fark edilmez. Oysaki pikaresk eserlerde erkek (anti) kahramanın geçmişten, hikâyeyi anlattığı güne kadar nasıl bir değişimden geçtiğini görmek, pişmanlıklarını ve olgunlaşma sürecini okuyuculara anlatmak türün temel taşlarından biridir. Hikâye sona erdiğinde ne Rufina yaşadıklarından ders alıp pişmanlık gösterir, ne de okuyucu Rufina'nın uçarı gençlikten olgunluğa nasıl evrildiğini gözlemleme şansı bulur.

Pikaresk öğelerin Rufina'da neredeyse kaybolmaya yüz tuttuğu bir gerçektir ancak bizce bu durum Solórzano'nun pikareski önemsememesinden kaynaklanmaz, tam aksine Solórzano toplumun taleplerini iyi gözlemleyen profesyonel bir yazar olarak şehirli yeni burjuva sınıfının okuyacağı melez bir pikaresk-saray romanı yaratarak edebi dünyadaki başarısını garantilemek istemiştir. Solórzano'nun yaşadığı dönemde *Sevilla Sansarı*'nın büyük satış başarısı kazanması, öte yandan eserin İngilizce ve Fransızca'ya da çevrilmesi bunu başardığını gösterir. Öte yandan, eserin *Pikara ya da Kadın Zekâsının Zaferi* (*La Picara or the Triumphs of Female Subtilty*) başlığıyla İngilizceye çevrilen 1665 baskısında, söz konusu eserin en az *Alfaracheli Guzmán* kadar ustalıkla kaleme alındığı⁶⁰⁹ övgüsü göze çarpar. *Sevilla Sansarı*'nın 1712'de Londra'da basılan versiyonu ise *İspanyol Decameron'u* (*The Spanish Decameron*) adıyla yayımlanır.⁶¹⁰ Kitap yalnızca Rufina'nın hikâyesinden ibaret değildir. Kitabı çeviren ve yayına hazırlayan Roger L'Estrange "Kitapta yer alan on eserin de

⁶⁰⁹ ibid., poz. 2425

⁶¹⁰ ibid., poz. 2464

İspanya Krallığı'nda yaşayan ve adını gizleyen önemli bir yazar tarafından kaleme alındığını"⁶¹¹ iddia eder. Ancak aslında söz konusu kitapta yer alan eserler yalnızca bir yazara değil iki İspanyol yazara aittir: Castillo Solórzano ve Miguel de Cervantes. İngiliz yayımcı o dönemde Rufina'nın dört bölümden oluşan macerasını ve araya yerleştirdiği aşk hikâyesini alarak birbirinden bağımsız beş hikâye oluşturmuş ve kalan beş hikâyeyi de Cervantes'in *Örnek Hikâyeleri*'nden seçmiş, ortaya on hikâyelik bir seçki çıkarmıştır. Burada ilginç olan, günümüzde edebi yaratıcılık ve uluslararası ün açısından karşılaştırılamayacak iki yazarın, Cervantes ve Solórzano'nun, dönemin İngiltere edebiyat dünyası açısından birbirine denk yetenekte yazarlar gibi gözükmemesidir. Üstelik tüm bu hikâyeler "*adı açıklanmayan bir yazar*"⁶¹² kimliği altında birleştirildiğinden, her iki yazarın tarzlarının da birbirine benzetildiği ortadadır. *Sevilla Sansarı*'nın XVII. yüzyıldan başlayarak XVII ve XIX. yüzyılda da İspanya'da okuyucuyla buluştuğunu düşünürsek ve yurtdışında da benzer bir ilgiyle karşılaştığını göz önüne alırsak, kitabın yalnızca pikareski yozlaştıran bir eser olarak yaftalanmasının haksızlık olduğu daha iyi anlaşılacaktır. Daha önceden de belirttiğimiz üzere Solórzano, çağın okuyucu taleplerini dikkate alarak yeni şehirlilere uygun aşk romanlarını pikaresk macerayla birleştirerek melez bir tür yaratmıştır.⁶¹³ Aslında bu, Solórzano'nun pikaresk anlatıyı şehirliler için ideal bir ortama taşıma amacına yönelik ilk girişimi değildir. Teresa'nın hikâyesinde de Galicia'nın bir köyünde başlayan hikâye Teresa'nın büyümesiyle Madrid'teki saray ortamına ve o büyüleyici atmosfere taşınır. Ancak yine de Teresa'nın annesinin

⁶¹¹ ibid., poz. 2464

⁶¹² ibid., poz. 2464

⁶¹³ ibid., poz. 2011

köydeki hayatı, oradan çıkarak Madrid'e gelmesi, Teresa'nın yetim kalması gibi özellikler bu anlatıda pikaresk öğelerle saraylı öğelerin daha dengeli bir şekilde dağılmasını sağlar. Rufina'nın hikâyesinde ise bir pikaro olan Trapaza dışında pikaresk öge yoktur. Tüm hırsızlıklar ve dolandırıcılık maceraları güzel evlerde ve büyük şehirlerde geçer. Solórzano böylece, bazılarınca kahramanı kadın olan pikaresk eserin son temsilcisi olarak kabul edilen *Sevilla Sansarı*'nda saraylı estetiği ve aşk maceralarını pikaresk tür ile başarıyla harmanlar.

4.4.3. Önsöz ve Yazılış Amacı

Eserin basılması için izin veren Don Francisco de Quintana, *Sevilla Sansarı*'nın suç dolu hikâyesinden okuyucuların bir takım dersler çıkarabileceğini belirtir.⁶¹⁴ Öte yandan yazarın bir yenilik olarak okuyucuları eğlendirmek için farklı hikâyeler anlattığı belirtilir ve bunun da kabul edilebilir olduğu vurgulanır. Eğlendirici ve suç dolu hikâyelerin neden kabul edilebilir olduğuna dair sunulan gerekçe ise bizim açımızdan oldukça tanıdık. Tıpkı 1614 yılında *Pikara Justina*'nın yazarı Úbeda'nın savunduğu gibi, söz konusu hikâyeleri tatlı bir yiyeceğe, kitapta verilen mesajı ise acı bir ilaca benzetir. Don Francisco hastalara acı bir ilacı tatlı bir yiyeceğin içine gizleyerek sunmak gerektiğini söyleyerek⁶¹⁵ *Sevilla Sansarı*'nın basılmasının toplum ahlakı için herhangi bir tehdit içermediğini ifade eder. Solórzano'nun kaleme aldığı önsöz ise oldukça kısadır. Yalnızca birkaç satırdan ibaret önsözde yazar sözlerine “*okur arkadaşlar*”⁶¹⁶ diye başlar ve kitabın iyi niyet ve doğru amaçlarla okunması gerektiğini vurgular. Solórzano “*İyi niyetle kaleme*

⁶¹⁴ ibid., poz. 10901

⁶¹⁵ ibid., poz. 10908

⁶¹⁶ ibid., poz. 10929

alınmış eser bile farklı bir bakış açısıyla okunduğu takdirde, yoldan çıkaracak özellikler içerebilir”⁶¹⁷ diyerek sorumluluğu okuyucuya yükler ve kendi iyi niyetini kanıtlama uğraşına girmez. Daha önceden incelediğimiz tüm eserlerin önsözünden daha kısa olan bu bölüm yazarın kitabın yazılış amacını açıkladığı bu cümlelerle sona erer. Öte yandan, önsözden bağımsız olarak kitabın içerisindeki ahlaki mesajların da daha önceki pikaresk eserlerle karşılaştırıldığında azaldığını görürüz. Bu da Solórzano’nun pikaresk anlatıyı toplumu düzeltmek ve hatalara dikkat çekmek için değil, eğlendirmek için yazdığı savını güçlendirir. ⁶¹⁸

4.4.4. Pikara Kimliğinin ve İmgesinin İnşası

Solórzano, Rufina’nın hikâyesini biz okuyuculara anlatmadan önce neden ona ‘Sevilla Sansarı’ takma adını uygun gördüğünü şöyle açıklar:

Ona sansar diyorum çünkü doğa bilimcilerin söylediğine göre sansarlar geceleri ava çıkarlar ve hırsızlık yaparak çevrelerine zarar verirler. Gelincikten biraz daha büyük, hızlı ve kurnazdırlar. Tavukları çalan sansarları durduracak yükseklikte bir duvar, onları engelleyecek sağlamlıkta bir kapı yoktur. Onlar her seferinde içeri süzülecek bir delik bulurlar. Bu kitap da doğuştan bir sansarinkine benzer çalma güdüsüyle doğmuş bir kadının hikâyesini anlatmaktır.⁶¹⁹

Ardından Rufina isimli pikaranın özelliklerini aktarır. Rufina şimdiye kadar gördüğümüz diğer pikaralar gibi kötü kökenlere sahip, aile terbiyesi almamış, güzel ancak uçar ve paraya düşkün bir genç kızdır:

⁶¹⁷ ibid., poz. 10929

⁶¹⁸ Sevilla Sansarı’nın ilk bölümünde sekiz, ikinci bölümde beş, üçüncü bölümde dört ahlaki öğüt vardır. Dördüncü ve son bölümde ise herhangi bir ahlaki derse rastlanmaz. Pikaresk eser özellikleri ile başlayan kitap, ilerledikçe toplumdaki çarpıklıkları gösterme eğiliminden tamamen uzaklaşır.

⁶¹⁹ ibid., poz. 10967

Özgür ve uçarı bir genç kızdı. Anne-babası o büyürken yanında olmadıkları için Rufina'nın ahlaksızlıklarını düzeltemediler. O da, anne-babasına çekti ve aşırı özgür, kurnazlığa meyilli (...) biri olarak yetişti. (...) Onun kurnaz oyunlarından kurtulmayı başarabilen bir cüzdan ya da zenginlik yoktu.⁶²⁰

Yazar hem Rufina'nın güzelliği, hem de hırsızlık alanında doğuştan gelen yeteneği ve kurnazlığı konusunda kitabın daha ilk sayfalarından okuyucuları uyarır. Gerçekten de Rufina'nın doğal güzelliği daha önceden hiçbir pikarada görmediğimiz kadar büyüleyicidir. Diğer pikaralar, dönemin ahlaki eğitim kitaplarında yazanın aksine süse, takıya ve makyaj malzemelerine düşkünken Rufina'nın güzelliği bu tür yapaylıkları barındırmaz.

Onun güzelliğini tanıyınca içinde hiçbir yalan barındırmadığını anlarsınız, her şey doğal ve gerçektir ve bu da bir erkek için aşkın en büyük tetikleyicisidir. Rufina kokulu suları, süsleri, kremleri ve kadınların gençliğini hızla çürüten buna benzer şeyleri hiç kullanmaz.⁶²¹

Ayrıca güzelliğinin kurbanları üzerindeki etkisi de çarpıcıdır:

Marquina, Rufina'yı elinden tuttu ve o güzel yüzü görünce ona bakmaya doyamadı. Hizmetçi Rufina'yı eve aldığı için efendisinin kendisini azarlamasını beklerken Marquina yalnızca bu hanımefendinin kim olduğunu sormakla yetindi.⁶²²

Ah aşk, o tatlı arzu, o dünyevi büyü... Erkeklere kazık atar ve onlarda ne büyük değişimlere neden olur (...) Komşuları tarafından cimriliği nedeniyle insanlıktan çıkmış olarak tanımlanan bu adam şimdi Rufina'nın aşkıyla değişti ve cimrinin yerine eli açık bir âşık geldi.⁶²³

⁶²⁰ ibid., poz. 10967

⁶²¹ ibid., poz. 12874

⁶²² ibid., poz. 11402

⁶²³ ibid., poz. 11531

Güzel yüzlü ve güzel vücutlu Rufina'yı gören erkeklerin hepsi onu süzmeye başladılar, özellikle de Cenovalı Rufina'yı görür görmez ona âşık oldu.⁶²⁴

Rufina büyük bir zevkle bahçeyi dolaştı ve güneşi daha fazla kıskandırmamak için eve geri döndü.⁶²⁵

Fakat Rufina'nın bu büyüleyici güzelliği pikaralarda görülen kötü özelliklerle birleşince oldukça tehlikeli bir silah haline dönüşür. Açıgözlü ve paraya düşkün olan Rufina, erkekleri soymak için güzelliğini kullanır:

Cenovalının yolunacak bir tavuk olduğunu biliyordu...⁶²⁶

Rufina, Crispin'e öyle bir oyun oynamak istiyordu ki geride bir kuruşu bile kalmasın...

Rufina saklı hazineyi görünce sevince boğuldu çünkü parayı çok seviyordu, hele ki altın paraysa daha da çok...⁶²⁷

Kurbanlarına en ufak bir merhamet kırıntısı bile göstermeyen Rufina, gerektiğinde utangaç bir genç kız ya da üzgün bir dul rolüne bürünerek onlarda acıma duygusu doğurmayı ustalıkla başaran bir oyuncudur:

Yalandan dökülen gözyaşlarını kurulama bahanesiyle kullandığı mendilin ardından Marquina'nın yüz ifadesini görebiliyor ve adamın, onun acılarından ne kadar uygulandığını anlayabiliyordu...(...) Marquina, numarasını yutmuştu.⁶²⁸

Rufina, böylesi soylu bir teklife gözyaşları içerisinde teşekkür etti. Onun için böyle gözyaşı dökmek oldukça kolaydı.⁶²⁹

⁶²⁴ ibid., poz. 12816

⁶²⁵ ibid., poz. 12886

⁶²⁶ ibid., poz. 12861

⁶²⁷ ibid., poz. 15698

⁶²⁸ ibid., poz. 11524

⁶²⁹ ibid., poz. 11544

Rufina tekrardan yapılan teklif için yalandan gözyaşı dökerek teşekkür etti ki bu, bir kadın için oldukça kolaydı.⁶³⁰

Rufina'nın bu kadar kötü özellikler taşımasında kökenleri kadar yaşadığı ortamın da etkisi büyüktür. Küçük yaşta anne ve babasından iyi bir ahlaki eğitim almayan Rufina, aksine babası tarafından para için yaşlı bir adamla evlendirilir. Aradığı aşkı yaşlı kocasında bulamayan Rufina bunun üzerine genç erkeklerle flört etmeye başlar ve bu tavrı tüm kötülükleri tetikleyen olayların başlangıcı olur. Onuru lekelenen kocası kahrından ölür, Rufina'nın babası da aşığı Roberto tarafından öldürülür ve Rufina beş parasız ortada kalarak hayatını hırsızlıktan kazanmaya başlar. Aslında bu kötü gidişatın ilk emareleri Rufina'nın çocukluk yıllarında kendini göstermeye başlar: *“Rufina on iki yaşındaydı ve (...) pencereden dışarı bakmaya çok düşkündü.”*⁶³¹

Annesi Trapaza'nın yarattığı sorunlardan o kadar çok bunalmıştı, üstelik kızına duyduğu sevgi öylesine büyüktü ki, Rufina'nın yanlış tavırlarını düzeltmek için uğraşmıyordu. Günümüzde birçok anne kızlarını azarlamaktan çekindiği için başlarına olmadık talihsizlikler geliyor.⁶³²

Karısının ölümüne üzülen Trapaza'nın tek hedefi, büyüleyici güzelliği sayesinde Rufina'ya bir eş bulmak ve hem kendisinin hem de kızının hayatını bu şekilde kurtarmaktı.⁶³³

Trapaza'nın sık sık evden gitmesiyle kızı Rufina pencereden bakmak ve başkaları tarafından görülmek için istediği özgürlüğü elde etti.⁶³⁴

⁶³⁰ ibid., poz. 13865

⁶³¹ ibid., poz. 11066

⁶³² ibid., poz. 11068

⁶³³ ibid., poz. 11076

⁶³⁴ ibid., poz. 11082

Böylece babası zaten pikaro olan Rufina, ailesinden gerekli terbiyeyi de almadığından kötücül özellikleri giderek büyüyen duygusuz bir hırsıza, acımadan herkesi dolandıracak kurnaz bir suçluya dönüşür. Diğer pikaraların aksine Rufina'nın oynadığı oyunlar zengin bir koca bulmak, erkeklerle dalga geçmek veya eğlenmek için değildir. Pikara Rufina'nın tek bir hedefi vardır: daha çok paraya sahip olmak. Tuzaklarını incelikle planlar ve paranın izini sürmeyi çok iyi başarır. Kimseye, hatta suç ortağı Garay'a karşı bile dürüst değildir. Dolandırdığı erkeklerin parasını alırken bir kısmını kendine saklar ve Garay ile paylaşmaz. Öte yandan, bu kadar soğukkanlı bir suçlu olan Rufina, diğer pikaraların aksine, okuyucular tarafından haklı görülme ayrıcalığına sahiptir. Rufina bunu nasıl başarır? Öncelikle Rufina kötü bir suçludur fakat dolandırdığı kişilerin de ondan aşağı kalır yanı yoktur. Rufina'nın kurbanları da açgözlülük, cimrilik ya da dolandırıcılık gibi kötü özelliklere sahip kişilerdir bu nedenle okuyucu kurbanlara acımaz ve Rufina'yı oynadığı oyunlar nedeniyle çok da suçlamaz.

Doğanın yetiştirdiği en zavallı adamdı; (...) para biriktirmek için kahvaltı bile yapmazdı...⁶³⁵ (...) Marquina'nın başına gelenler Sevilla'da çok konuşuldu, hakkında komik hikâyeler anlatıldı, onun gibi cimri birine böyle bir oyun oynanması çok uygun görüldü.⁶³⁶

Öte yandan, Rufina'nın güzelliği ve pikaresk özelliklerle harmanlanan saraylı tavırları anti kahramanımızın karakterine daha önceki pikaralarda görmediğimiz bir duyarlılık katar. Bu da okuyucuları etkileyen bir diğer özelliktir. Dolandırdığı kişilere karşı acımasız olan Rufina büyüleyici yüzü olan, melek sesli, gitar ve arp

⁶³⁵ ibid., poz. 11335

⁶³⁶ ibid., poz. 11340

çalan, şarkılar söyleyen ve âşık olduğu erkek karşısında tüm kalkanları indiren duygusal bir kadına dönüşür. Kahramanın âşık olduktan sonra bir anda yaşadığı dönüşüm oldukça şaşırtıcıdır ancak açıklanamaz değildir. Kuşkusuz Solórzano, Rufina'nın babasının ünlü bir pikaro, annesinin ise aşk evliliği yapan soylu bir kadın olduğunu hikâyenin başından söyleyerek bize bu ipucunu vermiştir. Tüm iyi ya da kötü özelliklerin kandan geçtiğini söyleyen dönemin hâkim ahlak anlayışı uyarınca Rufina pikara olduğu kadar, annesinden ötürü saraylı özellikler de taşımaktadır. Annesi, pikaro Trapaza için zengin kocasını bırakmış ve tüm malvarlığını Trapaza'yı kürek cezasından kurtarmak için harcamış soylu bir kadındır. Kızına ve kocasına düşkündür. Bu özellikler şimdiye kadar pikaresk romanın kadın kahramanlarında görmediğimiz özelliklerdir. Rufina'nın da bu özellikleri annesinden alması ve âşık olduğu zaman soylu bir kadın gibi davranması bizler için şaşırtıcı olmaz.

Jaime'yi şarkı söylerken duyan Rufina'nın yüreğini yeniden aşk alevleri sarmıştı.⁶³⁷(...) Jaime ve Rufina birbirlerini izlemekten ve aşkın içinde kaybolmaktan başka hiçbir şey yapmadılar. Zaman bu aşk sohbetlerinin arasından su gibi akıp geçti.⁶³⁸

Rufina hikâyenin sonunda hiç beklemediğimiz bir şekilde gerçek aşkı bularak sevgilisi Jaime ile evlenir, dürüst bir yaşam kurarak ticarete atılır. Bu defa ilahi adalet (ya da kader) pikarayı takip edip ona tatsız oyunlar oynamaz. Rufina'nın nasıl bu kadar şanslı olduğunu soran okuyucuları ise birden fazla açıklama beklemektedir. Rufina diğer pikaralara göre daha şanslıdır. Aşk evliliği yapmış, tüm dolandırıcılıklarından herhangi bir zarar görmeden kurtulmuş, üstelik yüklüce bir sermaye ile ticarete atılmayı başarmıştır. Şimdiye kadar incelediğimiz pikaralar

⁶³⁷ ibid., poz. 15145

⁶³⁸ ibid., poz. 15091

içerisinde en mutlu olan anti kahraman Rufina'dır. Zira Rufina hikâye boyunca hiçbir zaman olduğundan daha farklı biri olmak istemez. Tek derdi hırsızlıktan para kazanmaktır ve kurbanlarını da dolandırıcı bir din adamı, yaşlı çapkın, cimri tüccar gibi toplum tarafından pek kabul görmeyen kişiler arasından seçer. Bu da okuyucuların gözünde onun affedilmesini kolaylaştırır. Üstelik Rufina sahte bir evlilik yaparak kocasının parasına konmayı hedeflemez. Kendisi gibi bir pikaroyla evlenerek orta sınıfa yükselmelerini sağlayacak bir mesleği, tüccarlığı tercih ederler. Ayrıca hikâyenin sonunda her ikisi de pikaro kimliklerini bir kenara bırakarak toplumda kabul gören bir meslekle uğraşmaya başlarlar. Orta-alt (alt-burjuva) denilebilecek yeni bir toplumsal sınıfın temsilcilerine dönüşürler. Sosyal düzen XVII. yüzyılın başında olduğundan daha farklılaşmıştır, artık bu tür sınıfsal hareketler toplum tarafından da büyük tepki görmez. Aksine, kitapların asıl okuyucusu olan orta-üst sınıf, içinden çıktıkları alt-orta sınıfı hatırlatan bu tür maceraları hoş karşılar. Bu açıdan bakıldığında Rufina'nın herhangi bir talihsizliğe kurban gitmemesinde okuyucu taleplerinin de etkisi büyüktür.

Öte yandan, Rufina'nın diğer pikaralarla benzerliği de azımsanamayacak kadar çoktur. Tıpkı diğer pikaralar gibi Rufina'nın da yakalanmadan, göze batmadan kalabalıklar arasına karışacağı büyük şehirlerde yaşamaya ihtiyacı vardır:

Adalet, kurbanın nasıl öldüğünü bulmaya çalıştı ancak Sevilla öyle kalabalık bir kentti ki, bu sorunun cevabı hiçbir zaman bulunamadı.⁶³⁹

Büyük bir karmaşanın ve keşmekeşin yaşandığı, her türden insanın bulunduğu Madrid'e gitmek için yola çıktı.⁶⁴⁰

⁶³⁹ ibid., poz. 11316

⁶⁴⁰ ibid., poz. 12227

Ancak diğ er pikaraların aksine sonunda Rufina istediğini elde eder ve pikara kimliğini bir kenara bırakarak, kocasıyla yeni bir hayata atılır. Ancak Sol rzano, pikara Rufina’nın ikinci cildini yazmadığı için şu soru aklımızı kurcalar: Acaba Rufina bunca özgürlükten ve bunca sıra dışı deneyimden sonra kocasının yanında ticaret yapmaya ve kararları onun yerine başkasının almasına alışmış mıdır yoksa kapısının arkasına astığı pikaresk kimliğini de alıp başka maceralara yelken mi açmıştır?



4.5. Yazarı María de Zayas olan *Örnek Aşk Hikâyeleri (Novelas Amorasas y Ejemplares)* ya da Feminist Pikara

1637 yılında *Örnek Aşk Hikâyeleri*⁶⁴¹ adlı eseri yayımlayan María de Zayas, Boccacio'nun *Decameron*'undan esinlenerek İspanyol edebiyatının ilk hikâyecilerinden biri olur.⁶⁴² Eser yalnızca İspanya'da değil, Avrupa'da da başarı kazanır. Araştırmacı J.A. Van Praag "Cervantes'in *Örnek Hikâyeler* eserinden sonra yalnızca María de Zayas'ın eserinin Avrupa'da onunla kıyaslanacak bir başarı elde ettiğini vurgular.⁶⁴³ Margarita Nelken, kitabın elde ettiği sıra dışı başarı nedeniyle "Birçok yazarın XVII yüzyılın ikinci yarısında *Aşk Hikâyeleri* adlı eseri taklit ettiğini" söyler.⁶⁴⁴

Görüldüğü üzere yayımladığı XVII. yüzyılda büyük ses getiren bu eser,⁶⁴⁵ "soylu, zengin ve güzel"⁶⁴⁶ beş kız arkadaşın soğuk kış günlerinde dışarı çıkmaktansa şömine başında hikâyeler anlatarak eğlenmeyi tercih etmesiyle başlar. Kendilerine eşlik

⁶⁴¹ Cervantes'in *Örnek Hikâyeler (Novelas Ejemplares)* adlı eserinden yaklaşık yirmi yıl sonra basılan *Örnek Aşk Hikâyeleri (Novelas Amorasas y Ejemplares)* adından da anlaşılacağı üzere Cervantes'in eserinden etkilenmiştir. Her iki eser de, hem birbiriyle bağlantılı hem de bağımsız olarak okunabilecek hikâyelerden oluşur. O dönemde "novela" her ne kadar hikâye anlamında kullanılsa da eserleri incelediğimizde onların roman türünün habercileri olduklarını görürüz.

⁶⁴² İspanyol edebiyatına kısa hikâye türünü getiren ilk kişi olarak Cervantes'i belirtmek yerinde olacaktır. Cervantes 1613 yılında yayımlanan *Örnek Hikâyeler (Las Novelas Ejemplares)* adlı eseriyle bu türün İspanya'daki öncüsü olduğunun bilincindedir.

⁶⁴³ Salvador Montesa Peydro, **Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas**, Madrid, Rústica, 1981, s. 36

⁶⁴⁴ ibid., s. 35

⁶⁴⁵ María de Zayas, **Desengaños amorosos**, 1647. Erişim tarihi: 15/05/2015. <http://bit.ly/1LvJKWT>, s. 28 (Bundan böyle bu esere yapılan atıflarda söz konusu kaynaktan yararlanılacaktır. Farklı bir kaynak kullanıldığı takdirde açık künyesi verilecektir)

⁶⁴⁶ María de Zayas, 1637, s.365

etmesi için yine kendileri gibi soylu beş erkeği eve çağırırlar. Her akşam biri kadın biri erkek olmak üzere iki kişinin hikâye anlatmasıyla kitabın ana çerçevesi çizilir. Anlatılan hikâyelerde aşk, onur, kırılan onurun yeniden tesis edilmesi, evlilik sadakat ve intikam ana konulardır. Söz konusu anlatılarda dikkatimizi çeken ise kadınların daha aktif bir rol üstlenmesidir. Dönem İspanyasında sessiz kalması, boyun eğmesi, az konuşması istenen kadınların bu eserde geleneksel kalıpların dışına çıkan bir profil çizmesi yazarın kadın kimliğiyle yakından alakalıdır. XXI. yüzyıldaki bakış açısıyla okunduğunda bu hikâyelerin kadını özgürleştiren yanını görmek oldukça zor olacaktır. Ancak önceki bölümlerde bahsettiğimiz Altın Çağ'da kadınların kilise tarafından nasıl kısıtlandığını hatırlayacak olursak, Zayas'ın hikâyelerindeki, dönemine göre, ilerici bakış açısı daha da değer kazanır.

XVII. yüzyılda edebiyat erkeklerin hâkimiyetindeki bir alandı ve bir kadının aynı alanda boy göstermesi alışıldık bir durum olarak görülüyordu. Rodríguez ve Haro'nun belirttiği üzere nasıl ki belindeki kılıç ve elindeki kalem bir erkeğin onuruysa; elindeki iğne ve gözünün önündeki iğne kutusu da bir kadın için aynı şeyi ifade ediyordu.⁶⁴⁷ Bu bakış açısına karşı çıkan María de Zayas, *Aşk Hikâyeleri* ve bundan on yıl sonra basılan *Aşktaki Hayal Kırıklıkları (Desengaños Amorosos)* isimli iki eserinde kadınların başından geçen zorlu durumları ve aşk-onur ikilemini ele alır. Ancak María de Zayas'ın hayat hikâyesine dair elimizde çok kısıtlı bilginin bulunması bakış açısını anlamamıza yardımcı olacak tüm verilerin eserleriyle sınırlı olmasına yol açıyor. Bir yönüyle bu durum edebiyat eleştirmenleri açısından oldukça faydalı zira eserlerin daha dikkatli okunmasını, yazarın bakış açısının ve kişisel

⁶⁴⁷ Evangelina Rodríguez & Marta Haro Cortés, **Entre la rueca y la pluma: Novela de mujeres en el barroco. María de Zayas, Leonor de Meneses, Mariana Carvajal**, Madrid: Biblioteca Nueva, 1999, s.51

görüşünün yansıdığı kısımların titizlikle araştırılmasını sağlıyor. Ancak diğer yandan eserleri iki yüzyıl boyunca defalarca basılan⁶⁴⁸, Lope de Vega ve Castillo Solórzano gibi yazarlar tarafından övülen⁶⁴⁹ ve okunduğu dönemde bunca popülerlik kazanan bir yazarın hayat hikâyesinin karanlıkta kalması o dönemde kadınların ne kadar geri planda bırakıldığını anlatması açısından üzücü bir veri olarak elimizde duruyor. María de Zayas'ın doğum ve ölüm tarihi, evli mi bekar mı olduğu, çocuğu olup olmadığı, evde mi yoksa bir manastırda mı eğitim aldığı gibi birçok ayrıntı halen bilinmezliğini koruyor. Neyse ki María de Zayas'ın yazdığı önsöz ve eserin kadın kahramanlarının ağzından ataerkil düzene karşı yöneltilen serzenişler yazarımızın bakış açısını anlamamıza büyük katkıda bulunuyor. María de Zayas'ın kaleminden dökülenler dışında hakkında tek bildiğimiz Madrid'de doğduğu⁶⁵⁰, soylu bir askerin kızı olduğu ve böylece çoğu kadının mahrum kaldığı okuma-yazma eğitimini alabildiğidir.⁶⁵¹

4.5.1. Dil-Anlatım Özellikleri ve Yazım Amacı

Baskı makinesinin yaygınlaştığı ve okuyucu taleplerinin önem kazandığı XVII. yüzyılın ilk yarısında sansür kurulu basılacak kitapların ahlaki uygunluğunu sıkı sıkıya kontrol ediyor, bu kuruldan geçemeyen kitaplar okuyucuyla buluşamıyordu. Bu nedenle edebiyat piyasasına girecek olan yazarların iki hususu aynı anda dikkate alması gerekiyordu: kiliseden onay alabilmek için ahlaki mesajlar vermek (*prodesse*)

⁶⁴⁸ Salvador Montesa Peydro, 1981, s.21

⁶⁴⁹ Enriqueta Zafra, 2009, s.163

⁶⁵⁰ Kitabın yayımlanmasına onay veren Joseph de Valdivielso, Zayas hakkında "Madrid'in kızı" ifadesini kullanır

⁶⁵¹ Salvador Montesa Peydro, 1981, s.23

ve aynı zamanda okuyucuyu memnun etmek için eğlendirmek (*delectare*). Keşiş Lucas de Montoya, Francisco Cuevas'ın *Aşk ve Talih Deneyimleri (Experiencias de Amor y Fortuna)* adlı kitabına neden izin verildiğini anlatırken sansür kurulunun en önemli kıstasını şöyle vurgular: “Yazar hikâyesine hem kadın hem de erkeklerin izlemesi gereken ahlaki öğretileri koyarak yaratıcılığını göstermiştir.”⁶⁵²

María de Zayas da dâhil olmak üzere, eserlerinin sansür kurulundan sorunsuzca geçmesini isteyen dönem yazarlarının, kaleme aldıkları kitabın önsözlerinde eserlerinin öğretici niteliğini vurgulamaları bir zorunluluktur. Ancak María de Zayas söz konusu olduğunda bu zorunluluğun sansürü savuşturmak için kullanılan basit bir strateji olmaktan çıktığını ve gerçek bir amaç haline geldiğini görürüz. Zira María de Zayas eser boyunca defalarca kadınların bu hikâyelerden ders çıkarması gerektiğini söyler.

Bizim amacımız yalnızca eğlendirmek değil aynı zamanda kadınlara öğüt vermektir.⁶⁵³

(Bu eser) frenlenemez arzuların denizine atılmamaları için kadınlara uyarı niteliğindedir.⁶⁵⁴

Kadınlar benim durumumdan ders alın ve erkeklerin sizi kandırmasına izin vermeyin.⁶⁵⁵

Yorucu hayatımın sonuna geliyor olmalıyım ve (...) belki de Tanrı hayatımın diğerlerine ders ve örnek olmasını istiyordur.⁶⁵⁶

⁶⁵² *ibid.*, s. 60

⁶⁵³ María de Zayas, 1637, s. 89

⁶⁵⁴ María de Zayas, 1647, s. 369

⁶⁵⁵ María de Zayas, 1637, s. 479

⁶⁵⁶ *ibid.*, s. 372

María de Zayas ahlaki ders vermek için gerçek hikâyelerden yola çıktığını söyler. María de Zayas’a göre bütün bu maceralar yaşanmıştır, bu nedenle kadınlar başlarına gelebilecek kandırmacalar ve kötülükler konusunda ders almak istiyorlarsa dikkatlice kitabı okumalıdır: *“Yalnızca yaratıcılığı kullanarak hikâye yazmak (...) insanları eğlendirmeye yarar, ancak gerçekten yaşanmış bir hikâyeyi anlatmak yalnızca eğlendirmeye değil aynı zamanda insanları uyarmaya da hizmet eder.”*⁶⁵⁷

Bu nedenle María de Zayas’ın bütün kahramanları hikâyeyi anlatmaya başlamadan önce tüm bunların gerçekten yaşanmış olduğunu ısrarla vurgularlar:

Bu anlatacağım olay Saray’da yaşandı.⁶⁵⁸

Adı Don Fadrique ama Granada’da da soylu akrabaları olduğundan soyadını ve kökenlerini söylemem doğru olmaz.⁶⁵⁹

Vitoria şehrinden olan Kaptan Don Pedro (ona olan haklı saygımızdan ötürü soyadını saklıyoruz).⁶⁶⁰

Başından geçenleri bizzat kaleme aldığı hikâyesi şöyle başlıyor.⁶⁶¹

María de Zayas’ın okuyucuya bu kadar ayrıntı sunması okuyucuda gerçek bir hikâye okuduğu hissini kuvvetlendirir, merak duygusunu besler. Öte yandan Zayas, hem verilen mesajın rahatça anlaşılabilmesi hem de eserlerinin mümkün olduğunca çok kişiye ulaşması için açık ve anlaşılır bir dil kullanır. Edebiyatın yalnızca ayrıcalıklı sınıfa ait olmaktan çıkıp baskı makinesi sayesinde geniş kitlelere ulaşması nedeniyle Zayas eserlerini, kitlelerin beğenisine uygun bir tarzda, basit, eğlendirici, içinde aşk,

⁶⁵⁷ María de Zayas, 1647, s. 89

⁶⁵⁸ María de Zayas, 1637, s. 392

⁶⁵⁹ ibid., s. 440

⁶⁶⁰ ibid., s. 393

⁶⁶¹ ibid., s. 467

macera ve korkuyu barındıran, merak duygusunu besleyen, iyilerin kazandığı kötülerin kaybettiği, açık ahlaki mesajlarla bezeli bir şekilde kurgulamıştır. Öte yandan, Zayas'ın tek amacının satış başarısı yakalamak olduğunu söylemek mümkün değildir. Pikaresk türün popülerlik kazandığı dönemden XVII. yüzyılın ikinci yarısına uzanan süreçte şehirli sınıf güç kazanmış, toplumda değişimler yaşanmış ve tüm kitlelere mal edilemese de, özellikle Zayas'ın ait olduğu soylu ve eğitilmiş kadınların sesi daha fazla çıkmaya başlamıştır. İşte böyle bir değişim döneminde Zayas'ın asıl göstermek istediği kadınların erkekler tarafından nasıl güçsüz bırakıldığıdır. Bu nedenle eserde derinlemesine yapılan karakter çözümlemelerinden ziyade iyi-kötü olarak sınıflanan kişiler ve kadın-erkek ayrımı ön plana çıkar. José María Díez Borque *XVII. Yüzyıl İspanyol Komedisinin Sosyolojisi (Sociología de la Comedia Española del Siglo XVII)* başlığı altında kaleme aldığı araştırmasında, bu dönemde yazılan eserlerin kitle tüketimine uygun olduğunu ve birçoğunda benzer şablonları kullandığını belirtir.⁶⁶² Nitekim María de Zayas'ın yazdıklarında Cervantes ve Lope de Vega'nın eserlerinden esinlenmeler görülür ve benzer konuların farklı bakış açısıyla ele alındığı fark edilir.⁶⁶³ María de Zayas konularını çok çeşitlendirmeden, genelde erkeklerin kadınları aldatması üzerine odaklanır. Bunun gerekçesini ise şöyle açıklar: *Benim yazdıklarımı herkesin anlamasını istiyorum: okumuşların da, cahillerin de çünkü hepsi kendilerini çoktan kadınların düşmanı olarak ilan etmişler o halde ben de hepsine savaş ilan ediyorum.*⁶⁶⁴

⁶⁶² Madrid, Cátedra, 1976, s.357

⁶⁶³ María de Zayas'ın *Aşkın Gücü (La fuerza de amor)* adlı hikâyesi Cervantes'in *Kanın Gücü (La fuerza de sangre)* adlı hikâyesine bir yanıt olarak yazılmıştır. Ayrıca Lope de Vega'nın *Kendi Davasının Yargıcı (El juez de su causa)* adlı eseriyle de benzerlik taşır.

⁶⁶⁴ María de Zayas, 1647, s.220

4.5.2. Önsöz ve Eserin Yazım Amacı

María de Zayas'ın kaleme aldığı önsöz, erkeklerin kadınların kitap yazmasına yöneltilebilecekleri tüm eleştirilere bir cevap niteliğindedir. Bu önsöz adeta kadının toplumdaki yerini sorgulayan ve mevcut gidişatın değişmesini isteyen bir manifesto olarak yazılmıştır. Önsözün ilk cümlesi: *“Kimin aklına gelirdi ki bir kadın kitap yazmaya cesaret ettiği gibi, zekâsının saflığını kanıtlayacak bir biçimde, onu kendi adıyla bastırsın?,”* sorusuyla açılır.⁶⁶⁵ Ardından María de Zayas aynı soruyu yineler: *“Kitap yazmak için yetersiz olduğumuzu söyleyen bazı aptallar varken benim bir kadın olarak karalamalarımı gün ışığına çıkaracağım kimin aklına gelirdi ki?”* Kadınların okumayı öğrenmesinin bile tehlikeli görüldüğü bir dönemde María de Zayas'ın kitap yazmasının tepki çekeceği açıktır. Özellikle de dini öğütler içeren bir eser değil de aşkla dolu hikâyeler kaleme alıyorsa. Bu nedenle María de Zayas, kadınların toplumdaki yerini önsözün ana konusu haline getirir ve kadınla erkeğin eşit olduğunu savunur.

Eğer hepimizin ruhu aynıysa (çünkü ruhların kadın veya erkek diye cinsiyetleri yoktur), damarlarımızdan aynı kan akıyorsa ve aynı organlara sahipsek erkeklerin bilge olduklarını söylemek, bununla övünmek ve biz kadınların onlar gibi olamayacağımızı iddia etmek için ne gibi bir gerekçeleri olabilir?⁶⁶⁶

Zayas'a göre kimsenin bunu söylemeye hakkı yoktur. Eğer kadınlar edebiyat alanında erkekler kadar aktif değilse, bilimde öne çıkamıyorsa bunun sorumlusu kadınlara iğne iplik, erkeklere kâğıt kalem veren ataerkil düzendir.

⁶⁶⁵ María de Zayas, 1637, s.361

⁶⁶⁶ ibid., s.361-362

Bana göre bu sorunun cevabı bizi bir odaya kapatıp bize öğretmen vermeyen tiranlıkla, o acımasızlıkla alakası vardır. Kadınların donanımlı olmamasının ana sebebi onların doğuştan eksik yaratılması değil, eğitim sistemindeki eksiklerdir. Bize küçükken iğne iplik yerine kitaplar verselerdi biz kadınlar da üniversitedeki kürsülere en az erkekler kadar yakışırdık.⁶⁶⁷

Bu açıklamayla da yetinmeyen María de Zayas, tarihte önemli adımlar atan erkeklerin yanında her zaman bir kadın destekçinin olduğunu hatırlatır. Bilimde, edebiyatta, devlet yönetiminde öne çıkan erkekler varsa bunu kadınların desteği sayesinde başarmışlardır.⁶⁶⁸ Önsözün sonuna kadar kadınların erkeklerle eşit yaratıldığını savunan Zayas, okuyuculara veda ederken onları kadınlara karşı saygılı olmaları gerektiği konusunda uyarır ve kitabı beğenmezlerse “*Kadınlara duymaları gereken asgari saygıdan ötürü*”⁶⁶⁹ sessiz kalmaları gerektiğini belirtir. Ardından şu sözleri ekler: “*Eğer bu kitabı beğenmezseniz bir kadın olarak doğduğumu ve güzel hikâyeler yazmak için değil de, sizlere hizmet etmek için dünyaya geldiğimi düşünerek beni affedebilirsiniz.*”⁶⁷⁰

María de Zayas ataerkil sistemi eleştirerek başladığı önsözü, erkek okuyucuların kitabı okumalarını sağlamak için oldukça alçakgönüllü ancak yine de iğneleyici bir cümleyle bitirir. Enriqueta Zafra’ya göre, erkek egemen edebiyat dünyasında ayakta kalma çabası gösteren Zayas’ın kaleme aldığı önsözdeki bu strateji “*Okuyucunun merakını uyandırmak ve onu okumaya teşvik etmek içindir.*”⁶⁷¹ Benzer şekilde María

⁶⁶⁷ ibid., s.362

⁶⁶⁸ ibid., s.362

⁶⁶⁹ ibid., s.362

⁶⁷⁰ ibid., s.362

⁶⁷¹ Enriqueta Zafra, 2009, s.162

Haro da bu önsözü “*Zayas’ın profesyonel yazın dünyasına prestijli bir giriş yapma isteğini yansıtmaktadır*”⁶⁷² sözleriyle değerlendirirler.

Okuyucu, eğer kitap iyiye María de Zayas’ı övmek zorunda değildir, eğer eser kötüye erkek okuyucu önyargılarının doğru çıktığını, kadınların kitap yazmaya yetkin olmadığını görerek tatmin olacaktır. Her koşulda María de Zayas karlı çıkar:

Cervantes, Alemán ve Quevedo haricinde kitapları Zayas’ınki kadar çok basılan başka bir yazar yoktur. Özellikle XVIII. yüzyılda María de Zayas’ın kitapları o kadar ilgi çekiyordu ki en önemli şehirlerin basımevleri onun eserlerini yayımlayabilmek için kıyasıya rekabet ediyorlardı.⁶⁷³

Zayas, kitabı satmak için cinsiyetini ve bu farklılığın yarattığı merak duygusunu kullanır.

4.5.3. Olay Örgüsü Çerçevesinde Pikara Kimliğinin ve İmgesinin İnşası

Aşk Hikâyeleri’nde tek bir pikara karakteri yerine on farklı bölümde karşımıza çıkan sayısız pikara vardır. Bu pikaraların bazıları numaracı, bazıları büyücü, diğerleri ise saraylı ancak pikaresk özellikler taşıyan kahramanlardır. Bu nedenle son eser incelememizde yalnızca bir kadın karakterden bahsetmek yerine bu kitaptaki farklı hikâyelerin toplamında vücut bulan yeni tür pikaresk-saraylı karakterinden bahsetmek daha yerinde olacaktır. Ancak Zayas bu eserin tamamını kadınların ders alması için kaleme almıştır ve her hikâyede kadınların izlemesi ve kaçınması gereken davranış biçimlerini aktarmak için farklı olay örgüleri ve karakterler kullanmıştır.

⁶⁷² Evangelina Rodríguez & Marta Haro Cortés, 1999, s. 58

⁶⁷³ Salvador Montesa Peydro, 1981, s.36

Son sayfaya gelindiğinde María de Zayas'ın yarattığı bağımsızlığına düşkün ideal kadın tipinin tüm özelliklerinin ortak olduğu görülür.

Kitapta Don Juan'ın ağzından aktarılan ilk hikâye *Maceraya Atılarak Kaybetmek (Aventurarse Perdiendo)* adını taşır. 16 yaşında güzel bir genç kız olan Jacinta rüyasında gördüğü bir erkeğe âşık olur. Onu gerçek hayatta Don Felis adıyla karşısında gören Jacinta bu mucizeye inanamaz ve kaderin onları bir araya getirdiğine inanır. Ancak Sarabia isimli kötü kalpli hizmetçi iki genç arasında filizlenen aşkı kıskanır ve Don Felis'e âşık olan Doña Adriana isimli genç kadına yardımcı olmaya karar verir. İki aşığı ayırmaya kararlı olan kadınların beklediği fırsat çok gecikmez. Bir gün Jacinta, genç erkeğin büyümlü aşk sözlerine kanarak, evlenmeden “*bedenini ve ruhunu Don Felis'e teslim eder.*”⁶⁷⁴ Doña Adriana, çifti zor duruma düşürmek için genç kızın babasına bir mektup yazarak tüm olanları anlatır. Bunun üzerine Jacinta manastıra kapanır ve Don Felis uzaklara kaçar. Don Felis üç yıllık bir ayrılığın ardından yurduna döner, Jacinta'ya yeniden kavuşur, iki genç âşık evlenmek üzere Roma'ya kaçmaya karar verirler. Ancak Don Felis'in askere gitmesi gerekmektedir. Bu nedenle saklandıkları evde Jacinta'yı yalnız bırakarak sefere katılmak üzere yola çıkar. Genç ve güzel Jacinta yalnızlığa dayanamaz ve komşusu Celio ile flört etmeye başlar. Ancak Celio tarafından da kandırılır ve genç adam bir gün geride ufak bir not bırakarak Jacinta'dan ayrıldığını ve Salamanca'ya gideceğini söyler. Jacinta bu defa yeni aşkı Celio'nun peşinden Salamanca'ya gitmeye karar verir. Tüm mücevherlerini kendisini Salamanca'ya götürmesi için bir arabacıya verir ve Jacinta bir kez daha kandırılır. Arabacı onu Salamanca'ya götürmek yerine Barcelona'da dağ başında beş parasız bırakır. Üzüntüsünden ne yapacağını

⁶⁷⁴ María de Zayas, 1637, s.378

bilemeyen genç kız talihsizliğini dizelere döker ve umutsuz bir şarkı söylerken Don Fabio ile karşılaşır. Don Fabio genç kızın yaşadıklarına üzülür ve onun manastıra yerleşmesine yardımcı olur. Hikâye Jacinta'nın manastırda mutlu bir hayat sürdürdüğünün aktarılmasıyla sona erer.

Bu hikâyede pikaresk türün kadın karakterlerinde görülen özellikler üç farklı kadına dağıtılmıştır: Kötü kalpli hizmetçi Sarabia yalnızca genç Jacinta'nın güzelliğini ve soylu konumunu kıskandığı için ona oyun oynamaya karar verir. Dona Adriana ise Don Felis'e duyduğu aşk nedeniyle Jacinta'yı zor duruma düşürür. Söz konusu iki kadında da, pikaraların kurnazlık ve oyun oynama özelliklerini görürüz. Öte yandan, Jacinta'nın erkeklere yönelik rahat tavırları da pikaraların bir diğer özelliğidir. Jacinta gibi genç ve güzel bir kadının, erkeklerin yalan sözlerine kanması ve onlarla evlenmeden birlikte olması tüm talihsizliklerin çıkış noktasını oluşturur. Ancak María de Zayas'ın bakış açısı Jacinta'yı suçlar nitelikte değildir. Jacinta'nın bu "rahat" tavırlarının sebebi onun kötü bir kadın olması değil, erkeklerin güzel sözlerle kadınları kandırmakta çok usta olmasıdır. Jacinta bir gün şiir hakkında konuşurken erkeklerle kadınlar arasındaki farkı şöyle anlatır:

Erkeklerin şiir yazarken yaptığı hataları affetmek olmaz çünkü onlar eğitim ve sanatla yoğrulmuşlardır. Buna karşılık kadınlar yalnızca doğuştan gelen özelliklerle yetinirler. Bu durumda kadınların işledikleri hataların affedilmesi ve doğru davranışları nedeniyle övülmesi gerektiğinden kim kuşku duyabilir ki?⁶⁷⁵

Jacinta'nın şiir hakkında söylediği bu sözler aynı zamanda Zayas'ın kadın ve erkeğe bakış açısını da özetler niteliktedir. Kadın eğitimden ve sanattan uzak tutulduğu için neyin doğru, neyin yanlış olduğunu bilmekten uzaktır ve kolay kandırılır. Bu nedenle

⁶⁷⁵ ibid., s.374

kadınların işledikleri kabahatler daha kolay affedilmelidir. Öte yandan Jacinta, Don Felis ile buluştuğunu babasından gizlemek için hizmetçisiyle birlikte çeşitli oyunlar oynar. Jacinta babasını kandırdığı için pişman olsa da başka bir çaresi yoktur: “*Bu türden kurnazlıkları ihtiyaçtan öğrendim*”⁶⁷⁶ der. María de Zayas bir kez daha kadınlara atfedilen kurnazlık, oyunbazlık gibi özelliklerin kadının doğasında bulunmadığını, ataerkil düzenin kadına uyguladığı baskı nedeniyle kadınların kurnazlığa başvurmak zorunda kaldığını vurgular. Böylece María de Zayas daha önceki kadın pikaralarda gördüğümüz şeytani özelliklerin aslında köşeye sıkışmış kadın figürünün tek çıkış noktası olduğunu gösterir.

Dalga Geçilen Aminta’da (*La Burlada Aminta*) başlıklı ikinci hikâyede bir erkeğin açgözlü arzularının nelere mal olduğu anlatılır. Genç yaşta anne ve babasını kaybeden güzel, bir o kadar da ‘namuslu’ olan genç Aminta hayatında herhangi bir erkekle duygusal bir ilişki yaşamamıştır. Amcasının yanında yaşayan Aminta, büyüklerinin isteği sonucu yeğeni ile nişanlanır. Ancak yeğenine karşı romantik duygular beslemez. Bu arada kasabaya Jacinto ve Flora isimli hem âşık, hem de iş ortağı olan, kendilerine ağabey-kardeş süsü vererek zenginleri dolandıran bir çift gelir. Don Jacinto 14 yaşındaki Aminta’yı kilise kapısında görünce âşık olur ve onu elde etmeye karar verir.. Jacinto’nun aşığı olan Flora, genç kızı elde etmesi için sevgilisine yardım eder. Jacinto’nun kız kardeşiymiş gibi genç Aminta’ya yaklaşır ve abisinin evlenme vaatlerinden bahseder. Bu sözlere kanan Aminta, evlenmeden Jacinto ile birlikte olur. Bunun üzerine Jacinto ve Flora “*Seni birazdan alacağız*” diyerek Aminta’yı bir eve yerleştirirler ve kasabadan kaçarlara. Aminta bir süre bekledikten sonra sevgilisinin kendisine bir oyun oynadığını ve kandırıldığını anlar.

⁶⁷⁶ ibid., s.380

Bunun üzerine hem kendi onurunu hem de ailesinin onurunu temizlemek isteyen Aminta önce intihar etmeyi düşünür ancak sonra vaz geçer. “*Yakınmanın değil, öç almanın zamanı*”⁶⁷⁷ diyen Aminta erkek kılığına girerek Jacinto ve Flora’yı bulur ve onların hizmetkârı olur. Bu sırada tanıştığı ve talihsiz hikâyesini anlattığı Don Martín onun bu gözüpekliği karşısında Aminta’ya âşık olur ve Don Jacinto’yu öldürmeyi teklif eder. Ancak Aminta kendi onurunu kendisinin temizleyeceğini söyleyerek teklifi reddeder. Bir gece Jacinto ve Flora uyurlarken ikisini de öldürür ve yeni sevgilisi Don Martín ile birlikte kaçarlar. Yolda elbisesini değiştiren Aminta aynı zamanda kimliğini de değiştirir ve Doña Victoria adını alarak Don Martín ile evlenir ve mutlu bir hayat sürer.

Burada dikkatimizi çeken nokta María de Zayas’ın iki kadın tipi arasındaki farkları kalın sınırlarla belirlemesidir. Hikâyede aynı adama âşık olan iki kadın da özgürlükleriyle öne çıkarlar. Ancak Aminta, inançlı, saf bir genç kızdır ve âşık olduğu adam tarafından kandırıldıktan sonra harekete geçerek öcünü alır. Aminta’nın evlenmeden başka bir erkekle birlikte olması “*Aşk onun uçarı ve özgür kalbinde yer etmişti*”⁶⁷⁸ ve “*Dışarıdan gelen sesler onun talihsizliklerini söylüyordu ancak o tüm bunlara kör ve sağır olmuştu; aşkına ve düşüncelerine dalmıştı*” sözleriyle mazur gösterilir. Buna karşılık Aminta’nın Don Jacinto tarafından kandırılmasına önyak olan ve onunla işbirliği yapan kadınlar metinde asıl kusurlu kişiler olarak çizilir. Para karşılığı Don Jacinto’nun aşk mesajlarını Aminta’ya ulaştıran kadını “*açgözlü*”⁶⁷⁹ olarak niteleyen María de Zayas, Don Jacinto’nun aşığı

⁶⁷⁷ ibid., s.411

⁶⁷⁸ ibid., s.397

⁶⁷⁹ ibid., s.397

olan Flora hakkında ise “*Tanrı seni cezalandıracak*”⁶⁸⁰ yorumunda bulunur. Hemcinslerine kötü davranan, onlara oyunlar oynayan Flora aynı zamanda eşcinsel eğilimler de göstermektedir. Kilisede Aminta’nın yanına oturan Flora, don Jacinto’ya: “*Buradan kalkmayalım çünkü biliyorsun ben erkeklerden çok kadınlardan hoşlanırım. Ne zaman onları görsem, hele ki bu hanımefendi kadar güzel ise, gözlerim onları izler*”⁶⁸¹ der. Dönemin ahlak anlayışına göre büyük bir sapkınlık olarak nitelenen eşcinsellik özelliği Flora’nın kötü karakterini daha fazla vurgulamak için kullanılır.

Aminta öcünü alıp, yaptığı hatayı “*başka kadınların ders alması için*”⁶⁸² anlatır ve sevdiğiyle mutlu bir hayat kurar. Aminta bir yandan Don Jacinto’yu öldürerek toplumsal kuralları yerine getirmiş ve ‘namusunu temizlemiş’, diğer yandan kimliğini değiştirerek toplumsal baskıdan kaçmıştır. María de Zayas böylece bize neyin doğru olduğunu, neyin değişmesi gerektiğine dair mesaj da verir. Kadınların erkeklere kanarak hatalar işlemesi kötüdür ancak bundan ders çıkardıkları takdirde yeni bir hayata başlamalarına izin verilmelidir. Diğer hikâyelerde gördüğümüz gibi illa ki ölümle sonlanan bir macera olması gerekmez.

Don Álvaro’nun ikinci gece anlattığı *Cimriliğin Cezası (El Castigo de la Miseria)* adlı hikâyede zengin ancak bir o kadar da cimri olan Don Marcos, evlenmek ister ancak kadınların onun parasını çalmasından korktuğu için bir türlü buna cesaret edemez. Ancak en az kendisi kadar zengin Doña Isidora ile tanışınca, böylesine zengin bir kadının paraya doymuş olacağını düşünerek ona evlenme teklif eder. Çift

⁶⁸⁰ ibid., s.400

⁶⁸¹ ibid., s.398

⁶⁸² ibid., s.404

evlenir ve Don Marcos'un çeyiz olarak getirdiği mücevherler ve yüklü para, evin hanımı ve hizmetçileri tarafından alınır. Doña Isidora ortadan kaybolurken Don Marcos da beş parasız sokakta kalır. Don Marcos, daha sonra aslında her şeyin bir hileden ibaret olduğunu öğrenir. Zengin olduğunu duyan beş parasız bir pikara ve arkadaşları ev, mücevher ve elbise kiralayarak kendilerine zengin ss vermiş ve Don Marcos'un gözünü boyamayı başarmışlardır. Böylece “*ava giden avlanmış*” ve zengin bir kadınla evlenerek servetine servet katmayı hedefleyen cimri Don Marcos elinde ne var ne yoksa kaybetmiştir. Misafirlikte sunulan yemekleri çantasına saklayıp eve getiren, ziyan olmasın diye evde mum yakmayan ve gün batır batmaz yatağa giden cimri Don Marcos karakteri o kadar iticidir ki, okuyucular Don Marcos'un başına gelenlere gülmekten kendini alamaz. Yine de hikâyenin sonunda sahte soylu Doña Isidora'nın bütün parasını kaybettiğini ve sokaklarda dilencilik yaptığını okuruz. Her ne kadar Don Marcos böyle bir dersi hak etmiş de olsa Doña Isidora'nın yaşıam öyküsü tıpkı diğer pikaralarda olduğu gibi hayal kırıklığı ile sonlanır. Zayas'ın pikarası en azından Barbadillo'nun Pikara Elena'sı kadar ağır bir cezaya arptırılmaz ancak asla istediği zenginliği elde edip rahat bir yaşıam sürmeyi de beceremez. Zayas kötülük yapanın ilahi adalet tarafından engellediğini gösterir.

Aldatılacağı Belli (El Prevenido Engańado) adlı hikâyede yine bir aşk macerasıyla karşılaşıyoruz. Çok zengin bir soylu olan Don Fadrique, Sarafina isimli bir genç kıza aşık olur ancak Sarafina birlikte olduğu başka birini sevmektedir. Bir gece evden gizlice çıkan Sarafina'yı takip eden Don Fadrique, genç kızın kuytu bir mağarada ocuk doğurduğunu ve bebeğini orada lme terk ettiğini görür. Sarafina oradan ayrıldıktan sonra bebeği alır ve manastırdaki bir rahibeye teslim ederek ona göz kulak olmasını ister. Aşık acısıyla yıkılan Don Fadrique aynı gece Granada'dan

Sevilla'ya doğru yola çıkar ve bu kentte çok geçmeden yeniden aşık olur. Doña Beatriz kocasını yeni kaybetmiş bir duldur ve Don Fadrique'ye âşık olsa da, yeniden evlenmek için biraz zaman ister. Doña Beatriz'de aradığı aşkı bulan Don Fadrique, sevdiği kadının aslında zenci hizmetkârıyla birlikte olduğunu ve bu nedenle evlenmekten kaçındığını öğrenince bir kez daha büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Don Fadrique sonunda yeniden Granada'ya döner ve manastıra bıraktığı bebeği hatırlar. O bebek artık genç ve güzel bir kıza dönüşmüştür ve Don Fadrique manastırdan dışarı adımını atmayan kızla evlenir. Don Fadrique böylece kötülüklerden bihaber olan genç kızın kendisini asla aldatmayacağını düşünmektedir.

*“Derim ki bilgi kadına zarar verir! Kadın eğer zekasına güvenmezse kocasına zarar verecek bir davranışta bulunmaya cesaret edemez. (...) Ne sevmeyi ne de nefret etmeyi bilen bir kadınla evlenerek bu dertten kurtulacağım.”*⁶⁸³ Don Fadrique ayrıca evde çalışan hizmetçileri de özellikle cahil olanlardan seçer çünkü hizmetçi kadınların genç eşine akıl vermesinden korkmaktadır: *“Hizmetçileri bu amaca uygun olarak en cahiller arasından seçti çünkü onun düşüncesine göre çok bilmek, kadınların binlerce kötülüğe kapılıp gitmesine neden olmaktaydı.”*⁶⁸⁴

Don Fadrique evlendikleri gece kıza şövalye zırhını giydirerek öyle yatmasını ister. Kendisi de genç kızın yanına uzanır ve birlikte uyurlar. Don Fadrique evlilik hayatının bundan ibaret olduğuna genç kızı ikna eder ve gözü arkada kalmadan genç kızı evde yalnız bırakarak sefere çıkar. Ancak Don Fadrique kentten ayrılır ayrılmaz genç kızı görerek beğenen bir şövalye içeri girer ve kızla ilişkiye girer. Genç kız

⁶⁸³ ibid., s.463

⁶⁸⁴ ibid., s.464

hiçbir şey bilmediği için kendisini savunması gerektiğini anlayamaz ve şövalyeyle aşk yaşarlar. Kocasını geldiğinde ise bütün saflığıyla “*Evlilik hayatının aslında nasıl olduğunu öğrendim*”⁶⁸⁵ der. Don Fadrique ise bu yaşananlar karşısında deliye dönse de tepki vermez zira bir kez daha şerefine zedelenmesini istemez. Genç kızını yeniden manastıra kapatır ve kendisi de yalnız bir hayat sürer. María de Zayas bu defa kadınlara değil erkeklere doğrudan bir mesaj vermektedir: “*Bilginin olmadığı kadınlarda iffet bulunmaz.*”⁶⁸⁶ Aldatılma korkusuyla cahil kadınları seçen erkekler hata yapmaktadır zira cahil kadınlar ailenin onuruna daha büyük zarar verirler çünkü kendi ‘namuslarını’ korumayı bilmezler.

Üçüncü gece konuşma sırası Doña Nise’dedir. *Aşkın Gücü (La Fuerza del Amor)* adlı hikâyede çok güzel ve bir o kadar da ahlaklı Laura isimli genç kızın talihsiz yaşam öyküsü anlatılır. Laura, annesinin yokluğuna rağmen hem babasının hem de ağabeylerinin gözetiminde namuslu bir hayat sürmektedir ve her şeyden önemlisi ahlaklı davranışları sayesinde örnek bir kişi olarak tanınır. Laura yalnızca kiliseye gitmek için evden çıkar, “*etrafa bakmaktan ve kendisine bakılmasından*”⁶⁸⁷ hoşlanır. María de Zayas, Laura örneğinden yola çıkarak kadınların beğenilmek istemesinin normal olduğunu göstererek kadınların hem flört edebileceği hem de ahlaklı olabileceği mesajını vermek ister. Ona göre genç kızların kendi eşlerini seçmek için adım atması yanlış bir şey değildir. Laura bir gün kilisedeki aine giderken Don Diego’yu görür ve beğenir. Onun aşk sözlerine kanarak evlenir fakat erkekler doyumsuzdur. Don Diego çok geçmeden başka bir kadına âşık olur ve onunla bir

⁶⁸⁵ ibid., s.466

⁶⁸⁶ ibid., s.467

⁶⁸⁷ ibid., s.470

ilişki yaşamaya başlar. Yazar, bu yanlış tercihten ötürü Laura'yı suçlamak yerine onun talihsizliğine vurgu yapar ve tüm kabahatin erkeklerin açgözlü yaratılışında olduğunu söyler: *Laura'nın talihli bir eş olması için neyi eksikti? Hiçbir şeyi! Yalnızca aşka güvenmiş ve onun büyük zorlukların üstesinden geleceğine inanmıştı. Bir erkekten istikrar beklemek ne saçmalık. (...) Erkekler eninde sonunda her şeyden sıkılır.*⁶⁸⁸

Hatta Don Diego ile yasak aşk yaşayan Nise isimli kadının da çok büyük bir kabahati yoktur, zira “*O da bir kadındır ve tıpkı diğer kadınlar gibi aşık olunca kötü olayları unuttur ve aşkın düşüncelerinin önüne geçmesine izin verir.*”⁶⁸⁹ Olay örgüsünde tüm acılara neden olan ana suçlu Don Diego'dur. Ancak Don Diego arzularının peşinden gitmekle öylesine meşguldür ki, bu hareketinin kendi onurunu nasıl zedeleyeceğini bile göremez. İşte bu noktada María de Zayas devreye girer ve eşlerini aldatan tüm erkekleri uyarır:

*Yemek masasında ve yatakta eşinin yanında yer almayan, karısını ne kadar üzdüğünü düşünmeyen ve onun iyiliklerini görmezden gelen erkekler onurlarını kaybetmeye çok yaklaşmışlardır. Bu tarz hatalar yapan erkekler ne olmasını bekliyorlar?*⁶⁹⁰

Laura, Don Fadrique'in aşkını geri kazanmak için mücadele etse de başarılı olamaz, tam aksine kocasının öfkesini üstüne çeker. Kocasından şiddete uğrayan Laura ailesinden yardım ister ancak babası bunun aile içi bir mesele olduğunu söyleyerek kızına yardım etmez. Laura son çare olarak büyücülere başvurur. Kocasının yeniden kendisine dönmesi için mezarlığa gidip ölülerin dişlerini ve saçlarını toplaması

⁶⁸⁸ ibid., s.475

⁶⁸⁹ ibid., s.475

⁶⁹⁰ ibid., s.475

gerekmektedir. Mezarlıkta korkudan ve çaresizlikten tüm takati tükenen Laura intihar etmeyi düşünürken kendisini aramaya gelen ağabeyini görür ve koşarak ona sarılır. Ağabeyinin yardımıyla tekrar eski gücünü kazanan Laura kocasından ayrılmak için mahkemeye başvurur ve daha sonra bir manastıra kapanarak hayatına orada devam eder.

María de Zayas'ın bu hikâyede vurguladığı birden fazla husus vardır. Öncelikle kadınlara uygulanan şiddete ailelerin göz yummasını eleştirir, ardından ataerkil sistemin kadını cahil bıraktığını, erkek egemen toplumun kadına yaşama şansı vermediğini söyler: “Siz yöneticiler ellerimizi kollarımızı bağlayarak oç almamıza izin vermiyorsunuz. Yanlış fikirlere kapılarak gücümüzü görmezden geliyor ve bize silah veya kalem vermekten çekiniyorsunuz.”⁶⁹¹

Âşıkken Hayal kırıklığına Uğramak ve Erdemin Ödülü (El Desengaño Amando y el Premio de la Virtud) adlı hikâyede María de Zayas kız kardeşliğin ve kadınlar arasında dayanışmanın önemine vurgu yapar. Soylu ve çok güzel bir genç kız olan Doña Juana, Don Fernando'ya olan aşkını açıkça ifade etmekten çekinmez. Don Fernando ise soylu genç kızın aşkından faydalanarak onunla gönül eğlendirir. İki sene süren bekleyişin sonunda Doña Juana, Don Fernando'nun kendisiyle evlenmeyeceğini, yalnızca tensel arzularını doyumak için onunla birlikte olduğunu farkına varır ve manastıra kapanır. Bu olayın üzerinden yıllar geçer ve Don Fernando, Doña Clara isimli güzel ve soylu bir genç kızla evlenir. Ancak Don Fernando, Doña Clara'yı başka bir kadın için bırakır. Doña Clara iki kız çocuğuyla birlikte parasız bir şekilde ayakta kalmaya çalışır. Don Fernando'yu aramak ve onu

⁶⁹¹ ibid., s.481

geri dönmeye ikna etmek için başka şehre gitmek isteyen Doña Clara'nın imdadına Doña Juana yetişir. Doña Clara kız çocuklarını, Doña Juana'nın kaldığı manastıra yerleştirir. Diğer bir deyişle onları Don Fernando'nun eski sevgilisine emanet eder. Ardından kılık değiştirerek kocasının ve aşığının evine hizmetçi olarak çalışmaya girer, bu sayede kadının bir büyücü olduğunu, kocasına aşk büyüsü yaptığını fark eder ve büyüyü bozar. Ardından büyücü kadını öldürür ve kocasını kurtarır. Don Fernando yaşananlar için çok üzgündür, Doña Clara ise kocasının tekrar kendisine dönmesinin sevinciyle kocasını affettiğini söyler. Ancak büyüler nedeniyle bünyesi zayıflayan Don Fernando hastalanarak ölür. Üzgün bir halde Toledo'ya gelen Doña Clara'nın hikâyesini duyan Don Sancho kadının erdemli davranışından çok etkilenir ve ona evlenme teklif eder. Doña Clara, Don Sancho ile evlenir. Doña Clara'nın Don Fernando'dan olma iki kız çocuğu ise Doña Juana'nın yanında manastırda yaşamaya devam ederler. Daha sonra onlar da kendilerini seven kısmetler bularak evlenirler. Hikâyede arzularına yenik düşen Don Fernando ve büyücü Lucrecia dışında herkes mutlu sona kavuşur. María de Zayas'ın kadınlara vermek istediği ders iffetli olmanın önemidir.

María de Zayas'a göre kadınlar, kocaları ne kadar kötü olursa olsun verdikleri evlilik sözü uyarınca tüm zorlukları göğüslemek ve kocalarına sadık kalmak zorundadırlar. Clara bu bakış açısını şöyle özetler: *“Benim bir sahibim var: adil olsun ya da olmasın, Tanrı onu bana verdi. Onu benden almadığı müddetçe de ona verdiğim evlilik sözüne sadık kalmalıyım.”*⁶⁹² Öte yandan, kadınlar kocalarından boşanınca ya da kocaları öldüğünde hayat sonlanmaz ve kadınlar yine arzularının peşinden gidebilirler. Günümüzde bu mesaj devrimci görünmese de, o dönem İspanyasında

⁶⁹² ibid., s.495

dul kaldıktan sonra kadınların eve kapanmasını isteyen hâkim ahlak anlayışını yerle bir eden bir yaklaşımdır. Bu nedenle María de Zayas'ın hikâyesi yenilikçidir.

Her şeyin Bir Bedeli Vardır (Al fin se paga todo) başlıklı hikâye, çok güzel ancak bahtsız bir kadın olan Hipólita'nın saklanmak için bir yer aramasıyla başlar. Kendisine evinin kapılarını açan Don García'ya başından geçenleri anlatan Hipólita genç yaşta babasının isteğiyle ayarlanmış bir evlilik yapmak zorunda kalır. O zamana kadar aşkın ne olduğunu bilmeyen Hipólita babası ne diyorsa kabul eder ve babasının seçtiği Don Pedro ile evlenir. “*Ve ben o zamana kadar aşkın ne anlama geldiğini bilmediğimden; onun yetkisinin ve gücünün nereye kadar varacağını tahmin edemiyordum. Bu nedenle de babamın sözünü dinledim.*”⁶⁹³ Hipólita iki kardeşin büyüğü olan Don Pedro ile evlenir ancak bir gün kilisede Don Gaspar ile karşılaşınca ilk görüşte bu yabancıya âşık olur. Hipólita'nın “*arzuları ona tutuldukça artıyor ancak onurunu ayaklar altına alıyordu.*”⁶⁹⁴ Sonunda arzu galip gelir ve kocası dışarıda olduğu bir gece Don Gaspar'ı eve çağırmaya karar verir. Bu kaçamak, kocasının eve aniden gelişi nedeniyle nihayete ermez ancak Don Pedro'nun kardeşi Don Luis, Hipólita'nın kocasına sadık olmadığını fark eder. Bunca yıldır gizliden gizliye yengesi Hipólita'ya âşık olan Don Luis, Hipólita'ya şantaj yaparak onu elde etmek ister. Hipólita buna izin vermez ancak Hipólita'nın kocasına sadık olmadığını gören Don Luis, bu durumdan cesaret alarak bir gece gizlice Hipólita'nın yatak odasına ağabeyiymiş gibi girer ve hiçbir şeyin farkında olmayan Hipólita ile birlikte olur. Don Luis'in planı Hipólita'nın yasak aşkını bir şantaj olarak kullanıp bu ilişkiyi devam ettirmektir. Ancak Hipólita bu aşağılamaya dayanamaz ve Don Luis'i

⁶⁹³ ibid., s.505

⁶⁹⁴ ibid., s.596

öldürerek evden kaçar. Tüm bunları, kendisine saklanacak bir yer sunan Don García'ya anlatan Hipólita, o sırada kötü haberi alır: Kocas, kardeşini öldürdüğü gerekçesiyle yakalanarak zindana atılmıştır. Hiçbir suçu olmayan kocasının zindana atılmasına dayanamayan Hipólita adalete giderek Don Luis'in kendisine tecavüz ettiğini anlatır, mahkeme onu suçsuz bularak serbest bırakır. Ne yazık ki kocası zindanda hastalanır ve ölür. Böylece kocasının tüm mirasını alan Hipólita mutlu bir yaşam sürer. María de Zayas'a göre kadınların yanlış yollara sapmalarının nedeni aşk evliliği yerine büyüklerin zorladığı anlaşmalı evlilikler yapmalarıdır. Bu hikâyede de yasak aşk yaşayan kadın sonunda mutlu sona ulaşırken asıl eleştiri okları anlaşmalı evlilikleri yücelten sisteme yöneltmiştir.

İmkânsız Yenmek (El Imposible Vencido) adlı hikâyede de benzer bir şekilde, ailelerin gençleri zorla evlendirmelerine yönelik sert bir eleştiri mevcuttur. Rodrigo ve Leonor birbirlerine âşık iki gençtir. Ancak Leonor'un ailesi bu aşkı görmezden gelerek kızlarını daha soylu ve daha zengin biriyle evlendirmek ister. Rodrigo daha fazla para kazanmak için Kral ile birlikte bir sefere gider ve sevgilisinden kendisini üç sene beklemesini, bu süre zarfında bir bahane uydurarak evlenmemesini ister. Leonor da Rodrigo'nun dediği gibi yaparak, hasta olduğunu bahane eder ve böylece evlilik tarihini durmadan ileriye atar. Leonor'un anne-babası âşık çift arasındaki gizli mektupları keşfedince kızlarının neden evlenmediğini anlarlar ve Leonor'u evliliğe ikna etmek için ona bir oyun oynarlar. Rodrigo'nun ağzından yazılan mektupta onun uzaklarda başka bir kıza âşık olup evlendiği yazmaktadır. Bu sahte mektubu gören Leonor çok üzülür ancak anne-babasının dediğini yaparak derhal onların uygun gördüğü kişiyle evleneceğini belirtir. Öç almak amacıyla Don Alonso ile evlenen Leonor, bu sırada Rodrigo'nun geri döndüğünü ve aslında evli olmadığını duyunca

heyecandan bayılır. Doktorlar Leonor'un zayıf bedenini, zihinsel olarak arzuladığı ölüme sürüklediğini söylerler. Cenaze töreni için tabutun içine konan Leonor'un cansız bedenini gören Rodrigo yaşanan bu talihsizlikler karşısında öfkelenir ve Leonor'a sarılarak ağlamaya başlar. Leonor aslında ölmemiştir ve sevgilisinin gözyaşları onu yeniden hayata döndürür. Doktorlar Leonor'un kalp atışlarını duymadıkları konusunda ısrarcıdır bu nedenle Kilise, Leonor'un durumunu bir mucize olarak değerlendirir ve genç kadının ölüp dirildiğine karar verir. Bu nedenle de bir önceki hayatında Don Alonso ile yaptığı evlilik geçersiz sayılır. Gençlerin birbirlerine olan aşkı en büyük engellerin bile üstesinden gelmelerini sağlamış, toplumun koyduğu kurallar aşkın gücüyle yıkılmıştır. María de Zayas burada toplumsal baskının ne gibi sorunlara yol açtığını vurgular.

İlginç bir şekilde tüm bu hikâyelerde soylu genç kızlar ve soylu genç erkekler arasındaki aşk ele alınmıştır. Eser boyunca sosyal statü açısından birbirine denk olmayan kişilerin aşk hikâyelerine rastlamayız. Öte yandan, Zayas bu hikâyede oldukça duygusal ve sevdiği kadına bağlı bir erkek portresi çizer. Don Rodrigo sevdiği için her türlü macerayı göze alan, güçlü bir karakterdir ancak aynı zamanda sevgilisini kaybettiği için ağlayacak kadar da duygusaldır. Zayas erkeklerin ağlaması hakkında şöyle der: *“Kötülükler karşısında bir çare olmadığı zaman erkeklerin ağlaması bir zayıflık değil aksine bir erdemdir.”*⁶⁹⁵ María de Zayas böylece hem güçlü hem de duygularını gösterebilecek kadar ince yaratılışlı erkekleri över.

Kendi Davasının Yargıcı (El Juez de su Causa) hem dinine bağlı hem de iffetli örnek Hristiyan kadınının nasıl olması gerektiğini okuyuculara gösterir. Doña Estela

⁶⁹⁵ ibid., s.524

ve Don Carlos birbirini seven iki soylu gençtir. Ancak “*Valencia’da soylu ve orta halli bir kadının davranması gerektiğinden daha özgür tavırları olan*”⁶⁹⁶ Claudia adlı kadın da Don Carlos’un aşkını elde etmek istemektedir. Bu nedenle Claudia, gözü Estela’dan başkasını görmeyen Don Carlos’a bir oyun oynamaya karar verir; Müslüman Hamete’nin Estela’yı kaçırmayı için onunla bir anlaşma yapar. Plana göre Hamete Estela’yı kaçırmayı Kuzey Afrika’ya götürecektir, Claudia da Don Carlos’u teselli ederken onun kalbini kazanmayı deneyecektir. Ancak plan Claudia’nın istediği gibi gelişmez ve Hamete’nin adamları hem Estela’yı hem de Claudia’yı Müslüman topraklarına kaçırmayı. Hamete ikisinin de dinlerini değiştirerek Müslüman olmalarını ister ve Estela’ya ilanı aşk eder. Dört karısı ve çocukları olan Hamete Estela’yı ne din değiştirmeye ne de karısı olmaya ikna edebilir. Zira Estela “*onurunu kaybetmektense ölmeyi tercih eder.*”⁶⁹⁷ Sonunda iyi yürekli bir Müslüman sayesinde Estela Kuzey Afrika’dan kurtulur ve yeniden Don Carlos’a kavuşur. María de Zayas burada Hristiyan ve iffetli kadınların her ne olursa olsun inandıkları doğrulardan vazgeçmemesi gerektiğini öğütler. Ayrıca María de Zayas bu anlatıyla, kadınların iffetinin koruyucusunun ne babaları, ne kocaları ne de ağabeyleri değil, kendi vicdanları olduğunu göstermek istemiştir. Yalnız başına Müslümanların eline esir düşen Estela, onların isteklerine boyun eğmektense ölmeyi tercih eder ve bu tavrıyla Müslümanların bile takdirini toplar. Öte yandan Estela gibi Müslümanlara esir düşen Claudia din değiştirerek Müslümanlığa döner ama ölmekten kurtulamaz.

Sahte Bahçe (El Jardin Engañoso) başlıklı son hikâyede ise büyücülüğün, akılla yönetilmeyen duyguların ve erkeklerin aşırı kıskançlığının yol açtığı kötülüklerden

⁶⁹⁶ ibid., s.543

⁶⁹⁷ ibid., s.549

dem vurulur. Costanza ve Teodosia g z ellikleriyle tüm Segovia’da tanınan iki kız kardeştir. Ancak Costanza ile Don Jorge arasındaki aşk ilişkisini kıskanan Teodosia ablasının mutluluğunu bozmak için şeytani planlar yapar. Don Jorge’ye giderek ablasının aslında kendisini değil, kardeşi Don Federico’ya  şık olduğunu söyler. Hatta ikisinin evlenmek üzere olduğu yalanını söyler. Bunu duyunca kıskançlıktan çılgına dönen Don Jorge, Costanza’ya bağırıp çağırmaya, bu iddiaların doğru olup olmadığını sormaya başlar. Ancak soğukkanlılığını koruyan Costanza, Don Jorge’nin bu ani çıkışından hiç hoşlanmaz ve *“Sizin beni sevmenize izin vermemin kıymetini bilmiyorsunuz (...) ve benden kuşkulanıyorsunuz. Sizinkiler gibi yalan yanlış şüphelere yanıt vermeyi gerekli g rmiyorum”*⁶⁹⁸ der ve konuşmayı bitirerek odayı terk eder. Bu tartışmadan sonra genç aşıkların arası açılır ve Costanza, Don Carlos adlı bir başka soyluyla evlenir. Aradan yıllar geçer, Costanza eşi ve çocuklarıyla mutlu bir hayat sürmeye devam eder ancak Don Jorge, Costanza’nın aşkını kalbinden atamaz. Bu nedenle bir gece şeytanla anlaşma yapar: şeytan, Don Jorge’nin Costanza’yı kazanması için ona yardım edecek ve karşılığında da Don Jorge ona ruhunu satacaktır. Don Jorge, şeytanla işbirliği yaptıktan sonra Costanza’nın aşkını kazanacağından emin bir şekilde genç kadınlı konuşmaya gider. Costanza onu artık sevmediğini ve kocasına sadık olduğunu söylese de, bu sözler Don Jorge’yi yıldırmaz. Costanza son çare olarak Don Jorge’den imk nsızı gerçekleştirmesini ister ve evinin önüne her çeşit bitkinin çiçeğin, kokunun ve kuşun olduğu muhteşem bir bahçe kurmasını ister. Ancak bunu yaparsa Don Jorge ile birlikte olacaktır. Costanza imkânsız bir şey isteyerek Don Jorge’yi kendisinden uzaklaştırmayı başardığını düşünür ancak sabah uyandığında gördükleri karşısında Costanza şaşkınlıktan

⁶⁹⁸ ibid., s.558

bayılır. Pencereden muhteşem bir bahçe manzarası görülmektedir. Şeytan, Don Jorge'nin istediğini yapmış ve Costanza bu durum karşısında çaresiz kalmıştır. Ağlayarak kocasına, *“Senin veya çocuklarımla onurunu kıracak bir şey yapmadım. Ancak eğer onurunu korumak istiyorsan beni öldür çünkü Don Jorge'den bunu yapmasını isteyerek iffetime bedel biçtim.”*⁶⁹⁹ der ve kocasına başından geçenleri anlatır. Buna karşılık Don Carlos *“Böyle bir oyuna gelerek çok kötü bir şey yaptığınızı kabul etmeliyim zira bu dünyada kadının namusu kadar kıymetli başka hiçbir şey yoktur. Siz bu bahçeyi imkânsız olduğu için istemiştiniz ancak unutmayın, bir aşığın yapamayacağı hiçbir şey yoktur.”*⁷⁰⁰ der ve bu aşağılamaya dayanamayarak kendisini öldürmeye kalkışır. Don Jorge, karı-kocanın birbirine bağlılığını gördükten sonra yaptıklarından utanır ve Don Carlos'un intihar etmesini engeller. Don Jorge ikisinden de özür dileyerek Costanza'nın kızkardeşi Teodora ile evlenmek istediğini ve artık Costanza'yla kardeş gibi olacağını söyler. Costanza bu teklifi çok beğenir ve Don Jorge'nin boynuna sarılarak onu kutlar. Sonunda Don Jorge ve Teodosia evlenerek mutlu bir hayat sürerler. María de Zayas, iffetli bir kadının şeytan tarafından bile yoldan çıkarılamayacağını göstermiş ve yine anne-babalara ve kocalara, *“iffet bir kadının düşüncelerinde ve özgür iradesindedir”* mesajını vermiştir. Öte yandan, Zayas'ın şimdiye kadar anlattığı tüm hikayelerde olduğu gibi bunda da büyü veya doğa üstü güçler hiçbir zaman âşıkların kavuşmasını sağlamaz, aksine işlerin daha da karışmasına neden olur. Zayas, o dönemde oldukça sık kullanılan büyü pratiklerinin aleyhine bir bakış açısına sahiptir.

⁶⁹⁹ ibid., s.565

⁷⁰⁰ ibid., s.565

María de Zayas'ın kadın kahramanları diğer incelediğimiz eserlerdeki karakterlerle karşılaştırıldığında daha aktif, kendi kaderlerini çizme konusunda daha kararlıdır. Eserde, büyüleyici güzellikleri ve ahlaklı tavırlarıyla öne çıkan kadınların yanı sıra, aşırı şehvetli, eşcinsellik gibi dönemin ahlaki değerlerinin dışına çıkan eğilimlere sahip olan ya da büyücülük yapan kadın kahramanları da görürüz. *Aldatılacağı Belli* adlı hikâyede Beatriz cinsel açlığını doyumak için ölüm döşeğindeki siyahi kölesini ziyaret eder. Ancak siyahi köle Beatriz'in bu bitmeyen arzusundan sıkılmıştır: *“Benden daha ne istiyorsunuz hanımefendi? (...) sizin günahkâr tavırlarınız beni bu hale getirdi, şimdi bu da yetmezmiş gibi hayatımın sonuna geldiğimde yine sizin günahkâr arzularınızı doyurmamı mı istiyorsunuz?”* ⁷⁰¹

Eserdeki kadınların varlığı iyi kadın/ kötü kadın karşıtlığıyla sınırlandırılmıştır. İyiliğin ve kötülüğün aynı anda yer aldığı ve okuyucunun taraf tutmakta zorlanacağı kadın karakterler istisnadır. Eserde, aşklarının peşinde koşan ancak kandırılan ahlaklı kadınların yanı sıra, erkeklerin aşklarını elde etmek için türlü oyunlar, büyüler yapmaktan çekinmeyen ahlaksız kadınlar da yer alır.

Eserde birçok kadın karakter olmasına rağmen anne figürünün eserde önemli bir role sahip olmaması ilginçtir. Bu, o dönemdeki ataerkil yapıyla alakalıdır zira kadınların hayatında karar alma noktasında annelerden ziyade baba ve ağabeyler etkilidir. Eser boyunca evlilik ya da ‘namusun kirletilmesi’ karşısında ne yapılması gerektiği gibi konularda annenin fikrine hiç yer verilmez. Annenin rolü yalnızca yokluğunda hissedilir ve asıl görevinin ahlaklı çocuklar yetiştirmek olduğu vurgulanır.

⁷⁰¹ ibid., s.449

Annemin yokluğu özellikle böylesi bir zamanda oldukça yoğun hissediliyordu çünkü babamın dikkatsiz tavırlarıyla karşılaştırıldığında, annemin yanımda olması, beni yönlendirmesi ve bana göz kulak olması benim namuslu biri olmam açısından çok önemliydi.⁷⁰²

María de Zayas'ın hikâyelerindeki kadınlar daha fazla özgürlük elde etmek için kılık değiştirmekten çekinmezler. Kılık değiştirerek fakir bir hizmetçi ya da erkek kılığına bürünen kadınların kimse tarafından tanınmaması Zayas'ın vermek istediği önemli bir mesajı işaret eder. Zira María de Zayas, kadın ve erkek arasındaki fiziksel farklılıkların kolayca kapatılabildiğini savunur. Ona göre herkesin ruhu eşit yaratıldığına göre cinsiyet, statü ya da ırk ayrımı yapmak gereksizdir. Geriye kalan 'öz' ise kadın veya erkek, zengin ya da fakir için aynıdır ve bu nedenle insanlar arasında hiçbir fark yoktur. Farklılık yalnızca bireylerin davranışında ortaya çıkar. Ancak diğer pikaralardan farklı olarak Zayas'ın kadın kahramanları erkekleri kandırarak onların zenginliklerini kullanmak için değil, tam aksine namuslarına leke süren erkeklerden öç almak için kılık değiştirirler.

Namusunu kirletenlerden öç alan kadın figürü Zayas'ın hikâyelerinde sıklıkla karşımıza çıkar ve söz konusu kadın kahramanlar aynı zamanda hâkim değer yargısına da eleştiride bulunurlar:

Yalnızca bir kadının ölümüyle onca erkeğin onuru tamir oluyor. (...) Bir hainin kurduğu tuzak yüzünden namusumu kaybetmiş gibi görünüyorsam size şunu söyleyeyim, ben hala önceden olduğum kişiyim ve benim başıma gelenler en temkinli ve akıllı kadının başına da gelebilirdi. (...) Mademki namusu kirlenen benim, siz değilsiniz o halde öcümü de ben almalıyım. Çılgınlığım yüzünden kaybettiğim şeyi ellerim geri kazanmadıkça huzur bulmayacağım⁷⁰³

⁷⁰² ibid., s.373

⁷⁰³ ibid., s.404-405

Ancak bu alışlagelenden farklı bir eylem olan, kadının kendi onurunu kendisinin ‘temizlemesi’ toplumca yeterli görülmez. Kadın topluma yeniden dâhil olabilmek için ya bir manastıra kapanmak ya da yeniden evlenmek zorundadır. Kuşkusuz dönemin değer yargılarına bakıldığında ‘namusu kirlenen’ bir kadının toplumdan dışlanmaması, topluma yeniden kabul edilmesi devrimci bir yaklaşım olarak kabul edilebilir. Örneğin *Her şeyin Bir Bedeli Vardır* adlı hikâyede kahramanımız kendisini kandırarak birlikte olan kayınbiraderi Don Luis’i öldürür ancak kanunlar karşısında suçsuz bulunur. Daha sonra bir manastıra girer ve ardından ikinci kez evlenerek mutlu bir hayat sürer. Görüldüğü üzere bu kadın kahramanların ‘namusları kirlenince’ hayatları sona ermez, onların tercih hakkı vardır; yine de söz konusu kadın kahramanların özgürlüğü görecelidir: Onlar toplumda var olabilmek için Kilisenin ya da erkek otoritesinin kontrolüne girmek zorundadır. Diğer bir deyişle kadın yine başkasının kontrolünde olacak ama kimin kontrolünde olacağını kendisi tercih edecektir.

Zayas’ın kadın kahramanlarının özgürlük arzusu bir yanıyla pikaresk romanın kadın kahramanlarına benzer, bununla birlikte aşk duygusu Zayas’ın kahramanlarında daha yoğun bir şekilde görülür. *Her şeyin Bir Bedeli Vardır* adlı hikâyede Hipólita iki defa yakalanmanın eşiğine gelmesine rağmen üçüncü kez aşığını kocasından gizli eve almaktan çekinmez. *Maceraya Atılarak Kaybetmek (Aventurarse Perdiendo)* isimli hikâyede ise Jacinta rüyasında görerek âşık olduğu erkekle karşılaşınca evlenmeden önce onunla birlikte olur. Aynı şekilde Aminta isimli kadın kahraman da Don Jacinto’ya âşık olur ve onun tatlı sözlerine kanarak evlenmeden önce onunla bir ilişki yaşar. Bu örneklerde Zayas’ın kadın kahramanlarının iki özelliği dikkatimizi

çeker. Öncelikle, diğer pikaralardan farklı olarak, Zayas'ın kadın kahramanları daha tutkulu bir şekilde aşık olurlar ve aşklarını kaybetmemek ya da kaybettikleri aşklarını yeniden kazanmak için savaştan çekinmezler. Pikaraların daha önceki eserlerde tanık olduğumuz para ve güç için mücadelelerinin yerini aşk için mücadele alır. Bu kısmen pikaresk türün XVII. yüzyılda başka türlerle karışarak melez bir tür haline gelmesi ve okuyucu talepleriyle ilgilidir. Özellikle burjuva sınıfın kadın okurlarını hedefleyen pikaresk özelliklerle bezenmiş saray romanlarında da aşk da en az kadın kahramanların başından geçen maceralar kadar önem kazanır.

Dikkatimizi çeken bir diğer özellik ise kahramanı kadın olan eserlerdeki aldatan-aldatılan rolünün değişmiş olmasıdır. Şimdiye kadar incelediğimiz kahramanı kadın olan pikaresk eserlerin tümü erkek yazarlar tarafından kaleme alınmıştır. Bu eserlerin ortak yönü kadınları 'çıkarcılıkla' suçlayan bir tonda yazılmış olmalarıdır. Zayas'ın hikâyelerinde ise oyunbaz, çıkarıcı ve paragöz olan taraf kadınlar değil erkeklerdir. Erkekler kadınları elde etmek için onları tatlı sözlerle ve tutmayacakları vaatlerle kandırırlar, onlarla bir gece geçirip heveslerini aldıktan sonra terk ederler ya da başkalarına âşık olurlar. Üstelik erkeklerin açgözlülüğü yalnızca fiziksel arzuyla sınırlı da değildir. *Cimriliğin Cezası* adlı hikâyede Don Marcos adında zengin ama çok cimri bir soylu Doña Isidora'nın malvarlığından etkilenerek onunla evlenmeye karar verir. María de Zayas'ın *Örnek Aşk Hikayeleri* 'nden önce pikaraların zenginlik elde etmek için erkekleri tuzağa düşürmelerine alışan okuyucu için bu oldukça değişik bir bakış açısı ve kurgudur.

Zayas'ın eserlerinde kadın kahramanlar dayanışma göstererek erkek egemen sisteme karşı çıkarlar, birbirlerine ihanet eden kadınlar ise mevcut düzen içerisinde 'kurban' olmaktan kurtulamazlar. Diğer bir deyişle Zayas'ın kadın kahramanları,

dayanışmanın önemine vurgu yapar. *Âşıkken Hayal kırıklığına Uğramak ve Erdemin Ödülü* adlı hikâyede aynı erkek tarafından aldatılan iki kadının nasıl yardımlaşarak ayakta kaldığına tanık oluruz. Hikâyenin sonunda iki kadını da aldatan Don Fernando amansız bir hastalığa tutularak acılar içinde ölür; birbirlerine yardım eden kadınlar ise zorlukları aşarak mutlu ve huzurlu bir hayata ulaşırlar. Ancak Zayas'ın hikâyelerindeki tüm kadınlar hemcinsleriyle yardımlaşmaya açık değildir. Bazı kadınlar erkeklerle işbirliği yaparak masum genç kızları tuzağa düşürmeyi hedefler. Ya da sevdikleri erkeğe ulaşmak için hemcinslerine iftira atmaktan ya da büyü yapmaktan çekinmezler. *Dalga Geçilen Aminta*'da Flora; *Âşıkken Hayal kırıklığına Uğramak*'ta Lucrecia ve *Kendi Davasının Yargıcı*'nda Claudia, hemcinslerine ihanet ederek onlara oyun oynamaktan çekinmeyen ancak sonunda kendileri felakete sürüklenen kadınlara örnektirler. Zayas bu örnekleri vererek kadınlar arasında arkadaşlık ve sadakatin önemine vurgu yapar. Zayas'ın kadın kahramanlarına göre yalnızca aynı cinsten olanlarla değil, karşı cinsten olanlarla da arkadaşlık kurmak mümkündür. *Sahte Bahçe'de (El jardín Engañoso)* Costanza, kendisini elde etmek uğruna Şeytanla işbirliği yapan ve ona ruhunu satan Don Jorge'ye arkadaşlığını sunar ve “*Bu iyiliği bahşetmekle beni yalnızca gerçek bir arkadaş değil aynı zamanda sadık bir hizmetkâr olarak da kazanmış olacaksınız.*”⁷⁰⁴ der. Zayas böylece hikâyelerinde kadınlara daha fazla sosyal özgürlük sunar ve kadın erkek ilişkilerinin daha geniş bir yelpazede ele alınması gerektiğini göstermek ister. Zayas ayrıca kadınları yalnızca erkeklerin aşkı, zenginliği ve unvanı için birbirleriyle rekabet eden kötücül kişiler olarak resmetmek yerine onları dayanışmada bulunan dostlar olarak yansıtır.

⁷⁰⁴ ibid., s.562

Zayas'ın kadın kahramanları yalnızca özgürlük konusunda değil düzene uymamaları konusunda da incelediğimiz diğer pikaralarla benzeşirler. Üstelik söz konusu kadın kahramanlar daha önceki eserlerde kadınlara yapılan eleştirileri bu defa erkeklere yöneltirler. Onlara göre erkekler istediklerini elde etmek için gerekirse hile yapmaktan çekinmeyen yalancılardır. Evlilik ise kadınları kontrol altına almak için kurulmuş bir düzendir.

Nerede o gerçek erkekler? Hangi erkeğin aşkı bir günden fazla sürer ki, üstelik de eğer sevildiklerinin farkındalarsa? Hangi kadın, bunca üzücü örneği gördükten sonra evlenecek kadar aptaldır ki? Ve daha sonra siz erkekler kendi kusurlarınızı kapatmak için bizim tutarsızlığımızdan şikâyet edersiniz? (...) Vefasız Don Rodrigo, (...) siz yalnızca yaşadığım azabın müsebbibi değilsiniz, aynı zamanda erkeklerin ne kadar sahte olduklarını anlamama da sebep oldunuz.⁷⁰⁵

Biz kadınlar öyle aptalız ki diğer kadınların başından geçenlerden ders almıyor ve bir kadın akrabamızın veya kız arkadaşımızın çektiklerinin aynısını çekmek üzere maceralara atılıyoruz.⁷⁰⁶

Ah erkekler (...) eğer sizden ayrılırsak utancı kalpsizlik; alçakgönüllülüğü tepeden bakma, dürüstlüğü nankörlük, onurlu davranışı soğukluk olarak nitelersiniz. (...) Eğer sizinle konuşmayı kabul edersek hemen oyunlara başvurursunuz, bizi yalanlarla kandırmaya çalışırsınız. Eğer size teslim olursak ve değer yargılarımızın aksine bize sahip olmanıza izin verirse yalnızca zevk almaya bakar ve daha sonra da bizi aşağı görürsünüz.⁷⁰⁷

Dalga Geçilen Aminta'da kendisini evlenme vaadiyle kandıran ve daha sonra ortada bırakan Don Jacinto'dan öç almak için kılık değiştirerek evine erkek hizmetçi olarak girer. Aminta'ya âşık olan Don Martín ise bu durum karşısında kıskançlığa kapılır ve Aminta'ya geri dönmesini, öcünü kendisinin alabileceğini söyler. Ancak Aminta bu

⁷⁰⁵ ibid., s.481

⁷⁰⁶ ibid., s.534

⁷⁰⁷ ibid., s.533

teklife öfkeyle yanıt verir. Don Martín'ın kendisine güvenmediğini gören Aminta “*Eğer yorgunsan sen evine dönebilirsin. Ne ben sana bir şey borçluyum, ne de sen bana borçlusun*”⁷⁰⁸ der. Aminta, özgürlüğüne düşkün ve kendi kaderini kendisi çizecek kadar güçlü bir kadın olduğunu açıkça ortaya koyar.

Öte yandan Zayas'ın kadınlarının ağzından dökülen cümleler kadınların ‘zayıflık, dengesizlik, kararsızlık’ gibi özellikleri olduğunu iddia eden dönem metinlerine adeta bir yanıt niteliğindedir. Söz konusu kadın kahramanlar bir yandan aşkın peşinden giderler ama diğer yandan arzularına boyun eğdikleri takdirde erkeklerin gözünde ‘namuslarını kaybedeceklerini’ bilirler. Kadınlar bir çıkmazdadır ve aslında kadınlara atfedilen tutarsızlık özelliği, kalp ile mantığın çatışmasından ileri gelmektedir. Doña Leonara “*Ah erkekler! Size kanan kadınlar ne kadar talihsizdir!*”⁷⁰⁹ serzenişinde bulunur ve ekler:

Anne babamın arzusuna uyarak evlenirsem seni kaybederim. Eğer onlara karşı gelirsem de seni kazanamam çünkü hala senden bir haber alamıyorum ve beni unutmuş gibisin. Aşkın ve itaatin, vazgeçişin ve kararlılığın yarattığı bu karmaşa ve kaos benim hayatımı tüketiyor ve tehdit ediyor.⁷¹⁰

Zayas pikaralara atfedilen özellikleri olumlu ve olumsuz olmak üzere iki grupta toplar. Özgürlük duygusu, kendi ayaklarının üzerinde durabilme, kadının erkeklerle aynı ortamda bulunması ve onlarla sosyal iletişimde bulunması Zayas tarafından olumlu görülmüş ve bu yönde örnek durumlar yaratılmıştır. Ancak büyücülük, evli

⁷⁰⁸ ibid., s.410

⁷⁰⁹ ibid., s.533

⁷¹⁰ ibid., s.533

erkeklerle birlikte olma ve diğer kadınlara tuzaklar kurarak onları zor duruma düşürme Zayas'ın kadınlarda eleştirdiği özelliklerdir. Bu nedenle de yalnızca kötü örnekler verilirken kullanılmıştır. Buna rağmen, tamamen kötü özelliklerle bezenmiş olsalar bile Zayas'ın, kadın karakterlere çağdaşlarınınkinden farklı yaklaşımı dikkat çeker. Zayas toplumsal düzeni bozan davranışları benimseyen kadın kahramanların cezalandırılması gerektiğini kabul eder. Bununla birlikte, eşini aldatan kocaların, yalanlarla genç kızları kandıran erkeklerin de aynı derecede tehlikeli olduğunu vurgular ve hikâyelerinde o erkekleri de aynı şekilde cezalandırır.

Zayas'ın yarattığı bu kurgusal dünya aracılığıyla okuyucularına vermek istediği mesaj kadınların kültüre erişiminin gerekli olduğudur. Bütün kötülüklerin temel nedeni onlara kalem kâğıt yerine iğne iplik vererek bir odaya kapatmaktır. Zira yeterli bilgisi ve hayat deneyimi olmayan bir kadın doğru ile yanlış birbirinden ayırt edemez. Bu da toplumsal yozlaşmaya yol açar. Zayas'ın hikâyelerinde en büyük kötülükler kadınların cahil olmasından ya da çaresiz kalmasından ötürü yaşanır. Eş seçiminde genç kızlara söz hakkı verilmemesi de yapılan bir diğer hatadır. Kendi seçmediği biriyle evlenen genç kızın daha sonra yoldan çıkması ve başkalarıyla birlikte olmak istemesi suç olabilir ancak bu suçta yalnızca kadınların değil tüm toplumun sorumluluğu vardır. Böylece Zayas, pikaresk gibi popüler bir türü alarak alışlagelenden farklı bir yol izleyerek pikaresk-saraylı kadın figürünü yaratır.

SONUÇ

Tezimize başlarken pikaresk romanın kadın kahramanlarının erkek kahramanlardan farklı olduğu düşüncesiyle yola çıktık. Araştırmamızın ilk aşamasında edindiğimiz bilgilerin çıkış noktamızı doğruladığını gözlemledik. Ancak araştırma derinleştikçe bu farklılıkların yalnızca yazar tercihlerinden doğmadığını aynı zamanda toplumdaki kadın algısı ve toplumsal değişimlerle bağlantılı olduğunu gördük, bu bağlantının pikara imgesinin oluşmasında ne derece etkili olduğunu ortaya koymaya çalıştık.

XVII. yüzyılda baskı makinesinin kullanımının yaygınlaşması ve bu nedenle okur-yazar oranındaki artış, köyden kente göç, kadınlarda uyanan okuma merakı ve buna paralel olarak bir edebiyat piyasasının oluşması kimi yazarları daha kolay okunan eğlenceli ve ahlaki ders ya da mesaj kaygısı taşımayan eserler kaleme almaya iter. Zira bir yandan sanayileşme, diğer yandan kitap fiyatlarının ucuzlaması edebiyatı bir eğlence aracı haline dönüştürür. Önceleri hikaye anlatıcıları ya da okuyucularını dinlemek için bir araya toplanan kitle, kitabın ucuzlamasıyla birlikte eserleri kendi başına okumayı tercih eder. Oluşan bu yeni ortam edebiyat piyasasının daha önceden görmediği farklı bir arz talep mekanizmasının işlemesine yol açar. Yazarlar artık yalnızca “yüksek sanat” olarak addedilen kült eserler değil, çok satma arzusuyla kitlelerin talep ettiği eserleri kaleme alırlar.

Toplumun önemli bir kısmı, ekonomik sorunlar nedeniyle yalnızca okuma-yazma eğitimiyle yetindiğinden, sade bir dille yazılan, basit ve eğlenceli metinlere

yönelir.⁷¹¹ Daha önceden soyluların ve din adamlarının elinde olan edebiyat dünyası, sıradan insanların okuryazarlık oranının artmasıyla, hayatını kalemiyle kazanan, okuyucu taleplerine göre eserlerini şekillendiren profesyonel yazarların eline geçer.⁷¹² Okur beklentilerine bakıldığında kahramanı güzel kadınlar olan, eğlenceli ve macera dolu pikaresk hikâyelerin büyük ilgi gördüğü gözlemlenir. Bu tür eserleri kaleme alanlar daha kitabın kapağında okuyucuya nasıl bir hikâyeye vaat ettiklerini özellikle belirtirler ki okuyucu, aradığı kitabı bulmakta zorlanmasın. *Pikara Justina*, *Düzenbaz Kız Teresa de Manzanares*, *Celestina'nın Kızı* ve *Sevilla Sansarı ve Çanta Hırsızı* gibi başlıklar bu yönüyle iki amaca hizmet ederler: Bir yandan geçmişte başarı kazanan eser, tür ve kahramanlarla akrabalıklarını vurgular,⁷¹³ diğer yandan okuyuculara geçmişte okuduklarından daha değişik maceraların beklediği müjdesini verir. Alışlageldik eğlenceli maceraları sunarken hikayeye okuyucuyu yormayacak bazı yenilikler eklemek hızlı tüketilen edebiyat eserleri için başarılı bir formüldür. Öte yandan, hikayelerin başlıklarında geçen yer adları da özellikle seçilmiştir: Olayların Sevilla, Madrid gibi büyük şehirlerde geçmesi tercih edilmiştir zira bu mekanlar aynı zamanda hedef okuyucu kitlesinin yaşadığı yerlerdir ve eserin ilgi uyandırması kaçınılmazdır. Valesco Kindelán'ın da belirttiği üzere, özellikle saraylı pikaraların, en sadık okuyucuları kadınlardır.⁷¹⁴ Tüm bu özellikleri göz önüne aldığımızda, okuyucuların artık sürekli aynı ahlaki dersleri ya da mesajları veren

⁷¹¹ Pedro Ruiz Pérez, 2003, s.116

⁷¹² Peter Burke, 2001, s.22

⁷¹³ *Pikara Justina* başlığındaki pikara vurgusuyla hangi türe ait olduğunu ve başkahramanının bir kadın olduğunu belirtir. *Teresa de Manzanares*'in başlığı ise nehrin kenarında doğan bir diğer pikaresk kahramana, Lazarillo de Tormes'e atıfta bulunur. Teresa adı başkahramanın kadın olduğunu vurgular. *Celestina'nın Kızı* ise büyücü, fahişe Celestina'nın çizgisinden ilerlediğini ve okuyuculara pikaresk bir ortamda yaşayan bir fahişenin hayatını aktaracağı mesajını verir.

⁷¹⁴ Velasco Kindelán, 1983, s.64

pikaresk eserlerden uzaklaşarak eğlenceli yönü ağır basan, başkahramanı kadın olan pikaresk romanlara yönelmesi doğaldır. Öte yandan şehirli orta-üst sınıf okur kitlesine, yoksulluk içinde yaşayan pikaroların toplumsal eleştirilerini okumak yerine, güzel kadınların başından geçen aşk ve entrika dolu maceraları okumak daha eğlenceli gelir. Bu da pikaresk romanda kadın kahramanların ortaya çıkmasının nedenleri arasında yer alır. Nitekim yazarlar pikaresk romanı değişikliğe uğratarak kadın kahramanları merkeze almış ve hatta saray romanlarına kadar sızmalarına izin vererek saraylı pikara denilen yeni/melez bir kimlik/imge yaratmışlardır.

Bu panoramayla ilgili bir diğer noktaya daha dikkat çekmek gerekir: Pikaraları yaratan erkek yazarların asıl amacı yüksek satış rakamları olduğu kadar, toplumsal kuralların yeniden vurgulanması ve kadınlar için sınırların çizilmesidir. Yazarlar hangi özelliklerin kadınlar için tehlikeli olduğunu yazdıklarında aynı zamanda okuyuculara hangi özellikleri taşımamaları gerektiğini satır aralarında söylemiş olurlar. Böylece evde canı sıkıldığı için kitap okuyan soylu genç kızlar, hizmetçiler ya da anne-babalar kızların özgürlük arzusuyla nasıl kötü yola düşebileceklerini öğrenirler. Yoksul aileler ise bu kitapları okuyarak, sahip olduğundan daha fazlasını istemenin insanı kötülüğe ya da felakete sürüklediğini görür ve konumlarından memnun olmayı öğrenirler. Diğer bir deyişle pikarolar mevcut düzenin çarpıklığını nasıl okurların yüzüne vurup bir değişim talep ederse, erkeklerin kaleminden çıkan pikaraların başlarından geçen olumsuz olaylar da kadın okurları etkileyerek ya da ürkütürerek toplumsal düzenin devamı için fren işlevi görürler.

Kahramanı kadın olan pikaresk romanların edebiyat sahnesine çıkışı 1605 yılında López de Úbeda tarafından kaleme alınan *Pikara Justina* ile olur. Bu eseri takiben *Celestina'nın Kızı* (1612), *Düzenbaz Kız Manzanares'li Teresa* (1632), *Örnek Aşk*

Hikayeleri (1637), *Sevilla Sansarı ve Çanta Hırsızı* (1642) başlıklı eserlerin yayınlanmasıyla XVII. yüzyıl İspanyol Edebiyatı'nda pikaralar popülerlik kazanırlar. 1670 yılında pikaranın Almanya'daki temsilcisi *Cesur Pikara (Pikara Coraje)*, Grimmshausen'in kaleminde hayat bulur. 1722 yılında Daniel Defoe'nun Londra'da basılan *Moll Flanders* adlı kitabı pikaraların etki alanını genişleterek İspanya'dan Avrupa'ya yayıldığını ortaya koyar. Tezimize konu olan XVII. yüzyıl İspanyol Edebiyatı'nda yer alan pikaralar tıpkı pikarolar gibi düşük sosyal sınıftan gelir, zenginleşmek ve/veya sınıf atlamak ister ve bunun için birçok oyun oynamayı, tehlikeye atılmayı, yalan söylemeyi göze alırlar. Buna karşın pikaraların “ortak kimliği” ni oluşturan bir dizi özellik onları birçok açıdan pikarolardan farklı bir yere koyar.

Pikaraların, türün erkek kahramanlarıyla ortak özelliği ise düşük sosyal sınıftan gelmeleridir. İlk pikaralar toplumun en alt katmanından gelmenin yanı sıra İspanya'daki azınlık toplumlarının bireyleridir. Yahudi soyunu uzun uzadıya anlatan Justina ve annesinin Müslüman dönmesi olduğunu söyleyen Elena bu toplumsal sınıfın temsilcileridir. Zaman geçtikçe ve İspanya'da azınlık sorunu gündemden kalkmaya başladıkça pikaralardaki azınlık kimliği de silinir. XVII. yüzyılın ikinci çeyreğine girdiğimizde karşımıza çıkan bir diğer pikara olan Teresa, Fransız sarhoş bir babayla, bir dağ köyünde yaşayan annenin gayri meşru kızıdır. Teresa'dan sonraki pikaralar da azınlık kimliği taşımaz. Rufina, edebiyat dünyasındaki değişimlerin etkisiyle sosyal açıdan melez bir kimlik sergiler: Annesi soylu, babası ise pikarodur. María de Zayas'ın pikaraları ise orta ya da üst sınıftan gelen karakterlerdir. Toplumsal değişime koşut olarak pikaralar da okur taleplerine uyum sağlamış, marjinal özelliklerini yitirmişlerdir. Benzer şekilde zaman geçtikçe

pikaraların hırsızlık ya da fahişelik ile değil, ticaretle uğraşarak ve emeğiyle para kazanması ya da eğitilmiş kadınlar olarak boy göstermesi de pikaresk özelliklerin “yumuşaması” olarak açıklanabilir.

Pikaresk romanın kadın kahramanları tıpkı pikarolar gibi sıklıkla seyahat ederler. Onların hedefleri de büyükşehirlerde kolaylıkla kaybolup yeni bir kimlikle ortaya çıkabilmektir. Ancak pikaroların aksine, pikaralar izbe yerlerden, batakhanelerden, cezaevlerinden ya da meyhanelerden uzak durmaya çalışırlar. Onlar yolculuğa rahat arabalarda çıkar ve varış noktalarında hemen kendilerine sığınacak güzel ve konforlu bir ev bulurlar. Saray romanına özgü öğeler barındıran pikaresk eserlerde bu lüks ve şatafat, hikâyenin ana merkezine oturur. Lüks evlerin, duvarlarda asılı tabloların, şamdanların, mobilyaların ve pahalı eşyaların her biri uzun uzadıya tasvir edilir. Tüm bu tasvirler adeta günümüzdeki dekorasyon dergilerinin sayfalarında yer alan fotoğraflar kadar ayrıntılıdır. Öte yandan María de Zayas’ın pikaresk öğeler barındıran saray romanlarında lüks içindeki şehirli yaşamın yanı sıra egzotik olana yönelik bir ilgi olduğu da gözlemlenir. Örneğin Türk korsanların kaçırdığı bir kahraman sayesinde okuyuculara Osmanlı toprakları ve oradaki yaşam tarzı aktarılır. Yıllar ilerledikçe yazarlar, hedef okur kitlesinin ilgisini canlı tutmak amacıyla pikaresk eserin tasvir ettiği izbe yerlerden uzaklaşarak orta sınıf şehirli soyluların ilgisini çekecek ve yakından tanıdıkları mekânlara yönelirler.

Öte yandan pikaralar en az pikarolar kadar kurnazdır. Hatta bu kurnazlıkları “zavallı bir çocuğun hayatta kalma mücadelesinden” öteye geçer ve “şeytani kadın” figürüne bürünmelerine neden olur. İncelediğimiz pikaresk eserlerde kadınla erkeğin zekalarının farklı olduğu düşüncesine tanık oluruz. Pikarolarda zeka hayat kurtarıcı bir özellik olarak değerlendirilirken kadınların zeki olmaları onların toplum için bir

tehlike olduğu inanişına yol açar. Dönemin hâkim anlayışına göre kadınlar doğuştan gelen özellikleri nedeniyle kötülüğe meyilli ve zayıf karakterlidirler. Bu nedenle de asıl görevi annelik yapmak olan kadınların özgür bırakılması yoldan çıkmalarına ve bunun sonucunda da toplumsal düzenin bozulmasına yol açabilir.

İlk pikaralar kahramanı oldukları hikâyelerin sonunda başarıya ulaşamazlar ve arzuladıkları yaşam tarzına kavuşamazlar Justina ve Teresa başarısız evlilikler yapar ve sınıf atlayamazlar. Elena işlediği suçlar nedeniyle ölüme mahkûm edilir. Rufina ise kendinden önce gelen pikaraların başına gelenlerden ders almış gibidir ve sosyal açıdan yükselmeyi istemez, yazar da toplumsal düzene bir tehdit oluşturmayan bu pikarayı ödüllendirerek ona mutlu bir son hazırlar. Kendisi gibi bir pikaroyla evlenen Rufina ticarete atılır ve orta sınıf tarafından kabul görür. María de Zayas'ın kitabında ise kadının sesi cılız da olsa artık toplumda daha fazla duyulmaktadır. Bu değişime koşut olarak pikaresk romandaki bazı özellikler de değişime uğrar: Zayas'ın soylu pikaraları için zekâ ve bilgi olmazsa olmaz özelliklerdir. María de Zayas'ın pikaraları erkek egemen düzene itiraz ederek kadınları kötü yola iten nedenin aslında bu çarpık düzen olduğunu söylerler. Öte yandan, María de Zayas'ın hikâyelerinde kötülüğe yol açanlar ve zayıf iradeleri nedeniyle aile düzenini bozanlar kadınlar değil, arzularını frenleyemeyen erkeklerdir. María de Zayas, kadınların eğitimden yoksun bırakıldıklarını söyleyerek bu eksiklik konusunda toplumun bilinçlenmesine katkıda bulunur. Bu yönüyle María de Zayas'ın pikaresk özellikler taşıyan saray romanları yenilikçidir. Zayas'ın kötü kadınlar kadar kötü erkeklerin de var olduğunu göstermesi toplumdaki kadın düşmanı bakış açısını hafifletir ve kadın-erkek arasındaki uçurumun yazınsal düzeyde de olsa küçülmesi için atılan ilk adım olarak değerlendirilebilir.

Pikaraların, pikaresk romanın erkek kahramanlarından ayrıldıkları noktalar da bulunur. Pikaralar, pikarolardan farklı olarak açlık dürtüsüyle harekete geçmezler. Onları harekete geçiren birden fazla neden bulunur. Pikaraların ilk temsilcileri Justina ve Elena daha fazla para kazanmak için çabalarken Teresa'nın daha fazla para kazanma arzusu yoktur. O, sosyal açıdan sınıf atlamak istemekte ve tüm planlarını bu hayali gerçekleştirmek için kurgulamaktadır. Rufina ise eşinin ve babasının öldürülmesi üzerine beş parasız kalır ve zorunluluktan tehlikeli maceralara atılır. Rufina'nın erkeklerden nefret etme ve onların elindeki paranın tamamını alma nedenlerinden biri de eski aşığı Roberto'ya duyduğu nefrettir. Bu insani duygu her ne kadar toplum açısından kötü bir örnek oluştursa da Rufina'nın parasal yönden yararlandığı tüm erkekler zaten cimrilik, hırsızlık, açgözlülük gibi kötücül özellikleri bünyesinde barındıran kişilerdir; bu açıdan okuyucuda herhangi bir acıma duygusu uyandırmazlar. Kadın yazar María de Zayas'ın kaleminden çıkan pikaresk romanın kadın kahramanları ise önceki pikaralardan farklıdır; onlar para ya da sınıf atlama kaygısı taşımayan kaybettikleri aşk ve onuru yeniden kazanmak için maceraya atılan kahramanlardır. Kadınların aşk ve onur uğruna verdikleri savaşım onların duygusal özelliklerini vurgular, bu ise okuyucuda sempati uyandırır.

Pikareskin kadın ve erkek kahramanlarını birbirinden ayıran diğer bir özellik de “farklı efendilere hizmet etme” başlığı altında tartışılmaktadır. Pikaraları “yeteri kadar pikaresk” olmamakla eleştirenler, türün erkek kahramanlarını örnek göstererek mutlaka farklı efendilere hizmet etmeleri gerektiğini iddia ederler. Oysa o dönemdeki toplumsal kurallara göre bir kadının özgürce sokaklarda dolaşp iş araması veya bir erkeğin yanında işe girmesi mümkün değildir. Kadınlar için uygun olan meslekler aile işini devralmak (Justina), bir başka kadına yardım etmek (Justina) veya

hizmetçilik yapmak ya da kuaförlük gibi hemcinslerine hizmet veren işlerde çalışmakla (Teresa) sınırlıdır. Yine de bu kısıtlamalar pikaraların toplumsal bir panorama sunmasını engellemez; bazen fahişelik yapan bazen farklı toplumsal sınıflara mensup erkeklere oyunlar oynayan pikaralar çeşitli kesimlerden insanlarla iletişime geçer ve toplumsal gözlem yapmak için kendilerine uygun koşulları yaratmasını bilirler. Ancak zaman ilerledikçe pikaraların toplumsal gözlemlerindeki eleştiri yükünün azaldığını ve toplumla uyumlu hale geldiklerini görürüz. Özellikle Solórzano'nun eserlerinde, Teresa ve Rufina örneğinde olduğu gibi, toplumsal çarpıklıklara değil, zengin sınıfın yaşantısına ve alışkanlıklarına eleştirel olmayan bir yaklaşımla daha fazla yer verilir. Bunun tek istisnası ise María de Zayas'tır. İncelediğimiz son pikaresk eser olan Zayas'ın *Aşk Hikâyelerinde* ataerkil düzene ve kadınlara yönelik kısıtlamalara sert eleştiriler vardır. Bu yönüyle bakıldığında başlangıçta toplumsal düzeni eleştirmek için etkili bir araç olarak kullanılan pikaresk eserlerin geçirdiği değişim hayret vericidir: Lazarillo, Guzmán ve Justina gibi pikareskin ilk örnekleri ciddi toplumsal eleştiriler barındırır. Buna karşılık XVII. yüzyılın ilk çeyreğinde erkek yazarların kaleminden çıkan Justina ve Elena gibi kadın (anti)kahramanlar ise toplumsal eleştirinin yanısıra güçlü bir kadın düşmanlığını da içinde barındırır. Erkeklerin kaleminden çıkan pikaralar yaşadıkları olumsuzlukların kendi zayıf karakterlerinden kaynaklandığını söyler ve suçu Havva'ya atarlar. Öte yandan söz konusu kadınlar, pikaraların aksine bir olgunlaşma ve pişmanlık belirtisi göstermezler. Hristiyan toplumunda kadınların uzak durması gereken her türlü günaha bulaşan pikaralar sonunda 'ilahi adalet' ya da 'kader' diyebileceğimiz bir güç tarafından cezalandırılır ve arzu ettikleri emellere ulaşamazlar. Bu yönüyle bakıldığında pikaraları konu alan romanlar toplumsal

eleştiriden çok kadının özgür tavırlarına yönelik eleştiri yaparlar. Pikarolarda hoş görülen özelliklerin birçoğu, pikaralar söz konusu olduğunda onları şeytani olarak nitelemeye yeter.

XVII. yüzyılın ikinci çeyreğinde şehirde giderek güç kazanmaya başlayan yeni orta-üst düzey soyluların, toplumsal eleştiriden ziyade kendilerini eğlendirecek romanlar okumak istemesi ise pikaresk için bir dönüm noktası olur. Bazı araştırmacılara göre soyluların bu beklentisi pikaresk romanın yok olmasına neden olur, diğerlerine göre ise pikaresk türün biçim değiştirerek dönemin okur taleplerine uyum sağlamasını ve hayatta kalmasını sağlar. Satış başarısı yakalamak isteyen yazarların bu talebe ayak uydurmasıyla birlikte pikaresk roman aşk maceraları ile harmanlanır ve eleştirel ton yerini aksiyon ve komediye bırakır. Pikaresk ancak bir kadın yazarın kaleminden aktarıldığı zaman yine o eski isyankar tonunu yakalar. Saraylı ve eğitilmiş bir kadın olan María de Zayas, bu defa pikaresk türü kullanarak eleştiri oklarını ataerkil düzene yöneltir. Pikaresk roman biçim değiştirmiş olsa da, María de Zayas sayesinde başladığı noktaya, yine ezilmişlerin sesi olarak geri döner.

Tüm bu değişimin ışığında baktığımızda pikaraların ortak bir kimlik paylaştığını söylemek mümkün değildir. Yahudi kökenli pikaradan (Justina), Müslüman kökenli pikaraya (Elena), sarhoş bir Fransız'ın gayri meşru kızından (Teresa), soylu anne-babaların güzel kızlarına (Zayas'ın pikaraları) kadar her kesimden kadın pikaresk romana başkahraman olur. Her biri, içinde hayat bulduğu toplumun önyargılarıyla mücadele etmek zorunda kalır ancak yöntemleri farklıdır: Justina bu önyargılarla alay ederek mücadele ederken, Elena, Teresa veya Rufina olmadıkları biri gibi görünmeyi tercih ederler. María de Zayas'ın pikaraları ise açık bir başkaldırıya girer. Pikaresk romanın erkek kahramanlarının okuyuculardan gördüğü sempatiyi

bulamayan ilk pikaralar, erkek yazarların yarattığı “şeytani kadın” imgesine sıkışıp kalırlar. Pikaraların bu imgeden, göreceli olarak kurtulması ve özgür kadının şeytanla eş anlamlı görülmediği mesajı ilk olarak Teresa ile verilir. Teresa açgözlü olsa da kendi mesleğini yapan ve ayakları üzerinde durmayı beceren bir kadındır. “*Daha fazlasını olmak istiyorum diye kim beni suçlayabilir ki?*”⁷¹⁵ diyerek okuyuculara seslenir. Sınıflararası geçişlerin yaşandığı bu dönemde okuyucuların isteği de mümkün olan en iyi hayatı yaşamak, sanayileşmenin ve ticaretin sağladığı olanaklardan faydalanmaktır. Bu nedenle *Pikara Justina*’nın kaleme alındığı dönemdeki bakış açısıyla *Manzanaresli Teresa*’nın kaleme alındığı dönem arasında bir fark vardır. Bu fark “daha fazlasını olmak isteyen” özgür kadına bakış açısındaki değişimdir. Rufina ise pikaralar arasında mutlu sona ulaşan ve sınıf atlamayı başaran ilk örnektir. Rufina ticarete atılarak orta sınıfa kendini kabul ettirmeyi başarır. Toplumdaki temiz kan sorunsalının hafiflediği, soyluluk ünvanlarının eskisi kadar öneminin kalmadığı ve burjuva sınıfının güçlenmeye başladığı bu dönemde pikara Rufina yeni bir bakış açısının habercisidir.

María de Zayas’ın kaleme aldığı pikaresk eser incelediğimiz romanlar arasında en farklı okumalara açık olandır. Zayas’ın kadınların konumunu irdelediği eserindeki bakış açısı tam da pikareske uygun bir biçimde sert bir toplumsal eleştiriyi yansıtır. Yalancı âşıklar, kızlarını evliliğe zorlayan babalar, kızlara kalem yerine iğne iplik veren anneler, her hikâyede farklı bir kadın kahraman tarafından eleştirilir. María de Zayas’ın eserini saray romanı özellikleri taşıdığından dolayı yeteri kadar pikaresk bulmayan eleştirmenler vardır. Ancak pikaresk türün özünü oluşturan sisteme başkaldırı özelliğinin XVII. yüzyılın ikinci çeyreğinde kaleme alınmış eserler

⁷¹⁵ Castillo Solórzano, s.202

arasında en fazla María de Zayas'ın hikâyelerinde mevcut olduğu söylenebilir. María de Zayas bastırılan kadınların sesi olurken pikaresk romana kaybettiği isyan duygusunu yeniden kazandırır.

XVI. ve XVII. yüzyılda en popüler dönemini yaşayan pikaresk tür özellikle kadın kahramanları hikayenin merkezine oturtarak daha fazla satış başarısı yakalamayı hedefler. Kahramanı kadın olan pikaresk eserlerde, zaman içinde azalan ölçülerde olsa da, kadına yönelik düşmanca ifadeler yer alır. Ancak pikaresk romanın değişime açık yapısı, toplumsal gelişmeleri yakından takip eder. Kadını özgür olduğu için eleştiren pikaresk eserlerin basılmasından yaklaşık çeyrek yüzyıl sonra kadınlara daha fazla özgürlük verilmesi düşüncesine açık pikaresk eserler kendisine okuyucu bulur. Pikaresk türün kendisi de tıpkı kahramanları gibi başladığı noktada kalmamış, toplumla birlikte değişmiş ve çevresini de dönüştürmeyi başarmıştır.

Susturulan ses hem baskıyı hem de umudu içinde taşır. Yenilgilere rağmen marjinallerin var olması engellenemez. Bu yönüyle bakıldığında her zafer aslında bir yenilgidir. Suç ve karşılığında verilen ceza anti-kahraman pikaraların kimliğini ayakta tutmaya yarar. Bir meydan muharebesini kaybetmek belki de savaşı kazanmak için atılan ilk adımdır.⁷¹⁶

⁷¹⁶ Edward H. Friedman, 1987, p. xi

ÖZET

Pikaresk roman, soylu olmayan yoksul halk tabakasına mensup genç erkek ve kadın (anti)kahramanların daha iyi bir yaşam sürme umuduyla yola çıkışının hikâyesidir. XVI. ve XVII. yüzyılları kapsayan İspanyol Altınçağı'nda İber Yarımadası'nda ortaya çıkan bu tür, alt sosyo-ekonomik sınıftan gelen kahramanların hayatta kalma mücadelesini anlatırken sunduğu güçlü toplumsal eleştiriyle okuyucuya dönem İspanyasının gerçekçi bir panoramasını sunar.

Erkek kahramanların tersine kadın kahramanlar hayatlarını çeşitli efendilerin yanında farklı mesleklerde çalışarak değil de çoğunlukla erkeklere oyun oynayarak, hırsızlık yaparak, yalan söyleyerek, kimi zaman fahişelik yaparak ya da zengin bir soylunun karısı olarak yaşamlarını sürdürme yoluna giderler. Pikarolardan farklı olarak pikaraların konu edildiği eserlerde toplum eleştirisi yerini “özgür kadın eleştirisine” bırakır. Özellikle erkek yazarlar tarafından kaleme alınan bu eserlerde babası veya kocasının sözünü dinlemeyen kadınların kötü yola düştüğü mesajı verilir. Ancak kadın yazarların pikaraya bakış açısı farklıdır. Pikara, kadınların maruz kaldığı toplumsal baskıya isyan eden bir kahramana dönüşür.

Tarihsel ve toplumsal arka plan ışığında, İspanyol Altın Çağ Edebiyatı'nda pikara kimliğinin ortaya çıkışı, gelişimi ve dönüşümü dördü erkek yazarlar beşincisi kadın yazar tarafından kaleme alınan beş pikaresk eserin incelenmesi aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Bu eserler López de Úbeda'nın *Pícara Justina*'sı, Salas Barbadillo'nun *Celestina'nın Kızı* adlı eseri ile Castillo Solórzano'nun *Manzanaresli Teresa* ve *Sevilla Sansarı* ve María de Zayas'ın *Örnek Aşk Hikayeleri*'nden

oluşmaktadır. Bu eserlerin incelenmesi pikaralarla pikorolar arasında benzeşen özelliklerin yanı sıra ayrışan özelliklerin de olduğunu göstermiştir.

Pikaralar her türlü toplumsal baskıya meydan okuyan, toplumla birlikte değişen, dönüşen, özgürlükçü tavırlarıyla sıra dışı (anti)kahramanlar olarak olarak geniş bir okur kitlesine ulaşmayı başarmışlardır. Ancak tek bir pikara kimliğinden ya da imgesinden söz etmek mümkün değildir. Çünkü her pikara içinde yaşadığı zamanın şekillendirdiği bir kimlik edinmek zorunda kalmıştır. Üstelik her türlü değişime açık olan pikaresk tür zaman içinde sürekli değişime uğramaktadır. Bu da pikaranın değişmeyen, dönüşmeyen bir kimliği yansıtmasına, tek bir imgeye indirgenmesine imkan tanımamaktadır.

SUMMARY

The Picaresque genre is comprised of stories about the common person's journey in pursuit of a better life. This genre, while presenting the lower socio-economic class's struggle for survival, simultaneously provides the reader a strong social critique of Spanish society.

The most well-known examples of the genre are male protagonists such as Lazarillo de Tormes, Guzmán de Alfarache, and Buscón. However, there are female protagonists, known as picaras, who are particularly notable as well.

These picaras, unlike their male counterparts, do not serve various masters in numerous jobs, but earn their living through prostitution or by becoming a rich nobleman's wife. In stories featuring picaras, the social criticism loses its importance and relevance in lieu of criticizing the concept of "free women." The message "A woman who does not obey her father's/brother's rules will live a dishonorable life" is particularly clear in works written by men. However, the approach of some women writers to the picaras is quite different, as in the case of María de Zayas. In their writings, the picara transforms into a hero who rebels against social oppression.

This study seeks to answer the question of how the picara identity was constructed in the Spanish Golden Age. By factoring in the historical and social background, this research aims to study the emergence of picara characters in Spanish literature, their evolution, and to what extent they reflect the social reality.

This thesis is composed of four chapters. In the first chapter, the method to be used in analyzing the picaresque works is discussed. In the second chapter, the historical and sociological background of the picaresque genre is presented. The third chapter studies the etymological background of the words ‘picaro/picara’ and mentions the literary antecedents of ‘pícaros/pícaras’. This chapter also provides a detailed comparison of picaro and picara characteristics. In the fourth chapter, five picaresque works with a female protagonist (picara) are studied in detail. Four of the works were written by male authors: *La Pícaro Justina* by López de Úbeda, *La Hija de Celestina* by Salas Barbadillo, *La Niña de los Embustes: Teresa de Manzanares* and *La Garduña de Sevilla y Anzuelo de las Bolsas* by Castillo Solórzano. The last work studied, *Novelas Amorousas y Ejemplares*, was written by a female author, María de Zayas, who presents a different point of view regarding the pícaras. In the concluding chapter, the picara identity is analyzed within the framework of the aforementioned works, highlighting the differences and similarities of their characteristics.

KAYNAKÇA

Tezde İncelenen Eserler

DE CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso., (1642a), **La Garduña de Sevilla y Anzuelo de las Bolsas**, Erişim tarihi: 03.07.2015, <http://bit.ly/1GGLZhZ>

DE CASTILLO SOLÓRZANO, A.lonso (1906b), **La Niña de los Embustes: Teresa de Manzanares**, Madrid, Librería de la viuda de rico

DE ZAYAS Y SOTOMAYOR, M., (1659a), **Novelas Amorosas y Ejemplares**, Erişim tarihi: 18.02.2015, <http://bit.ly/1BlzPbV>

DE ZAYAS Y SOTOMAYOR, M., (2012b), **Novelas Amorosas y Ejemplares**, Erişim tarihi: 17/15/2015. <http://bit.ly/1Jq7NhW>

LÓPEZ DE ÚBEDA, F., (1847a), **La Pícara Justina**, New York, Roe Lockwood &Son

LÓPEZ DE ÚBEDA, F., (1912b), **La Pícara Justina**, (Ed.) Julio Puyol y Alonso, Madrid, y.y

LÓPEZ DE ÚBEDA, F., (2005c), **La Pícara Justina**, (Ed.) Enrique Suarez Figaredo, Erişim Tarihi: 10.04.2015, <http://bit.ly/1Ob4ucl>

LÓPEZ DE ÚBEDA, F., (2011d), **La Pícara Justina**, (Ed. Luc Torres), Madrid, Castalia

LÓPEZ DE ÚBEDA, F., (2012e), **La Pícara Justina**, (Ed. David Mañero Lozano), Madrid, Cátedra

SALAS BARBADILLO, A. J., (1983a), **La Hija de Celestina**, (Ed.) José Fraderas Lebrero, Madrid, Edición de Estudios Madrileños

SALAS BARBADILLO, A. J., (2006b), **La Hija de Celestina**, Erişim tarihi: 10.04.2015, <http://bit.ly/1ci6TqM>

RODRIGUEZ MANSILLA, F., (2012) **Picaresca Femenina de Alonso de Castillo Solórzano: Teresa de Manzanares y la Garduña de Sevilla**, Madrid, Iberoamericana

Kaynak Eserler

RODRIGUEZ ADRADOS, F., (1979), “La Vida de Ezopo y La Vida de Lazarillo de Tormes”, (Coord.) Manuel Criado Val, **La Picaresca: Orígenes, Textos y Escritura: Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca**, ss. 349-357

BLANCO AGUINAGA, C., (1957), “Cervantes y la Picaresca: Notas Sobre Dos Tipos de Realismo”, **Nueva Revista de Filología Hispánica**, S.9, ss.313-342

AKAL, C. B., (2010), **Modern Düşüncenin Doğuşu**, Ankara, Dost Yayınevi

ALBEROLA, E. L., (2002a), “El Papel de la Hechicería en la Picaresca Española”, **Bulletin of Hispanic Studies**, C:85(4), ss. 471-486

ALBEROLA, E. L., (2010b), “La Hechicería en la Literatura Española del Siglo XVI: Panorámica General”, **Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento**, S.14, ss. 35-52

ALBEROLA, E. L., (2010c), **Hechiceras y Brujas en la Literatura Española de los Siglos de Oro**, Valencia, Universidad de Valencia

ALEMÁN, M., (1787a), **Vida y Hechos del Pícaro Guzmán de Alfarache: Parte Segunda**, Valencia, Orga

ALEMÁN, M., (1996b), **Guzmán de Alfarache**, (Ed.) B. Brancaforte, Madrid, Akal Ediciones

ALEMÁN, M., (t.y.), **Guzmán de Alfarache**, Erişim Tarihi:09/04/2015, <http://bit.ly/1Dp4qVL>

ALTER, R., (1965), **Rogue's Progress: Studies in the Picaresque Novel**, Cambridge, Harvard University Press

ÁLVAREZ, M. F., (2002), **Casadas, Monjas, Rameras y Brujas**, Madrid, Espasa Calpe

ANDRADE, A., (1642-1646), **Libro de la Guía de la Virtud y de la Imitación de Nuestra Señora**, Madrid, yy., C.1-3

ANTONIO, J., (1991), **Estudios de Historia del Pensamiento Español III**, Madrid, Mondadori

(ANONİM), (2011), **Lazarillo de Tormes**, (Ed.) Francisco Rico, Erişim Tarihi: 19/05/2015, <http://bit.ly/1PSMhlG>

ANONİM, (1998), **Lazarillo Hayatı Öğreniyor** (Çev.) Özlem Kumrular, İstanbul, Gendaş

ARELLANO, I., (1988), “La Picaresca Menor: un itinerario completo”, **Ínsula**, S.503, s.2

ARREDONDO, M. S., (1993), “Pícaras: Mujeres de Mal Vivir en la Narrativa del Siglo de Oro”, **DICENDA: Cuaderno de Filología Hispánica**, S.11, ss. 11-34

AVILES, M., VILLAY, S., CREMADES, C. M., (1988), **Historia de España: La Crisis del Siglo XVII Bajo los Últimos Asturias (1598-1700)**, Madrid, Editorial Gredos

BAGBY, A. I., (1970), “La Primera Novela Picaresca Española”, **La Torre**, S.18, ss.83-70

BAKHTIN, M., (2001), **Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar**, (Der.) Sibel Irzık, (Çev.) Cem Soydemir, İstanbul, Ayrıntı

BAL, H., (2012), **Nitel Araştırma Yöntemi**, Isparta, Fakülte Kitabevi

BARALT, L. L., (1992), **Islam in Spanish Literature: From the Middle Ages to the Present**, Leiden, E.J Brill

BERGER, J., (2011), **Görme Biçimleri** (Çev.) Yurdanur Salman, İstanbul, Metis

BEST, O. F., (1963/64), “Para la Etimología de Pícaro”, **Nueva Revista de Filología Hispánica**, C. 17 (314), ss.352-357

BİLGİN, F., (2013), “Endülüs’te Kalan Son Müslümanların İspanya’dan Sürgünü (1609-1614)”, **Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi**, C.13, S.2, ss. 37-61

BOMLI, P. W., (1950), **La Femme dans l’Espagne du Siecle d’or**, La Haye, Martinus Mijhoff

BOUZA ÁLVAREZ, F., (1999), **Comunicación, Conocimiento y Memoria en la España de los Siglos XVI y XVII**, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas

BROWNSTEIN, L., (1974), **Salas Barbadillo and the New Novel of Rogues and Courtiers**, Madrid, Playor S.A

BURKE, P., (2001), **Bilginin Toplumsal Tarihi**, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları

BÜYÜKKANTARCIOĞLU, S. N., (2012), “Söylem İncelemelerinde Eleştirel ve Dilbilimsel boyut: Eleştirel Söylem Çözümlemesi ve Ötesi”, (Ed.) Ömer Özer, **Haberi eleştirmek: Araştırma Alanlarına göre eleştirel haber çalışmaları**, Konya, Literatürk Yayınları, s.161-198

CACHO, M. T., (1993), “Moldes de Pygmalión: Sobre los Tratados de Educación Femenina en el Siglo de Oro”, (Coord.) Iris. M. Zavala, **Breve Historia Feminista de la Literatura Española**, San Juan, Universidad de Puerto Rico, C.2, ss. 117-214

CALZÓN GARCÍA, J. A., (2002), “Los Planos Narrativos en los Prólogos y en la Introducción de la Pícara Justina”, **Hesperia: Anuario de Filología Hispánica**, ss. 33-50

CANTERA, E. M., (1988), “Actividades Socio-profesionales de la Mujer Judía en los Reinos Hispanocristianos de la Baja Edad Media”, (Ed.) Angela Muñoz, **El Trabajo de las Mujeres en la Edad Media**, Cristiana Segua Instituto de la Mujer, Madrid, ss. 321-345

CARILLO, F., (1982), **Semiolingüística de la Novela Picaresca**, Madrid, Catedra

CARMONA, J.,(2000), **Crónica Urbana de Malvivir (XIV-XVII): Insalubridad, Desamparo y Hambre en Sevilla**, Sevilla, Universidad de Sevilla

CASCARDI, A. J., (1997), “The Subject of Control”, **Ideologies of History in the Spanish Golden Age**, Pennsylvania, Pennsylvania University Press, ss. 105-131

CASTRO, A., (1926a), “Lo Picaresco y Cervantes”, **Revista de Occidente**, S.33, ss.349-361

CASTRO, A., (1972b), **De la Edad Conflictiva**, Madrid, Taurus

CASTRO, A., (1973c), **Espanoles al Margen**, Madrid, Ediciones Jucar

CASTRO, A., (2000d), **Sobre el Nombre y el Quién de los Espanoles**, Madrid, Taurus

CERVANTES Cortes, J. L., **Dóviles, Obedientes y Amorosos: La Sujeción de la Mujer al Hombre en Dos Obras de Juan Luis Vives**, Erişim tarihi: 09.04.2015, <http://bit.ly/1IwNaRK>

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de., (1613a), **Novelas Ejemplares**, Erişim Tarihi:15.04.2015, <http://bit.ly/1D2azmi>

CERVANTES SAAVEDRA, M. de, (1835b), **El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha**, Madrid, La Librería Europea de Baudry

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, (1951c), **Örnek Alınacak Hikâyeler**, (Çev.) Dr. Fehmi Nuza, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, (1995d), “Entremés de la Elección de los Alcaldes de Danganzo”, (Eds.) F.S. Arroyo, A.R, Hazas, **Obra Completa III**, Madrid, Ediciones del Centro de Estudios Cervantinos

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de., (2001e), **La Mancha’lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote**, Roza Hakmen (Çev.), Ahmet Güntan (Şiir Çev.), İstanbul, YKY

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de., (2010f), **Örnek Alınacak Hikâyeler**, (Çev.) Nazlı Hülya Soydan, İstanbul, Kırmızı Yayınları

CHACÓN, C., (2007), “La Mujer Imaginada: El Modelo Femenino en los Libros que Embarcan a Indias”, (Eds.) M.T. López Beltrán, M.R. Gadow, M.I.Val Valdivieso, **Imágenes y Vivencias de Mujeres en España y América, Siglos XV-XVIII**, Málaga, Ediciones de la Universidad de Málaga, ss.265-310

CHANDLER, F. W., (1907a), **The literature of Roguery**, C:I, Boston, Houghton, Mifflin and Co.

CHANDLER, F. W., (1913b), **La Novela Picaresca en España**, Madrid, La España Moderna

CHEVALIER, M., (1976), **Lectura y Lectores en la España de los Siglos XVI y XVII**, Madrid, Turner

CLOSE, A., (2007), **Cervantes y la Mentalidad Cómica de su Tiempo**, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos

COLL-TELLECHEA, R., (2005), **Contra las Normas: Las Pícaras Españolas (1605-1632)**, Madrid, Ediciones del Orto, 2005

COVARRUBIAS, S., (1989), **Tesero de la Lengua Castellana**, Martín de Riquer (Ed.), Barcelona, Alta Fulla

CORREA, G., (1977), **El Héroe de la Picaresca y su Influencia en la Novela Moderna Española e Hispanoamericana**, Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo, 32(1), ss. 75-94

COWAN, A., (2000), **Mediterranean Urban Culture, 1400-1700**, Exeter, University of Exeter Press

ÇELİK, H., EKŞİ, H., (2008), “Söylem Analizi.” **Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi**, S:27, s. 99-117

DAGHISTANY, A., (1977), “The Pícara Nature”, **Women’s Studies: An Interdisciplinary Journal**, S:5, ss.51-60

DAINOTTO, R., (2007), **Europe (in Theory)**, Durham, NC: Duke UP

DAMIANI, B., (1977a), “La Lozana Andaluza: Ensayo Bibliográfico II”, **Iberoromania**, S.6, ss.47-85

DAMIANI, B., (1981b), Las Fuentes Literarias de la Pícara Justina”, **Thesaurus**, S.36, ss.44-70

DAMIANI, B., (1994), “La Lozana Andaluza as Precursor to the Spanish Picaresque”, (Eds.) Benito Vessels, M. Zappala, **The Picaresque. A Symposium to the Rogue’s Tale**, Newark-London-Toronto: University of Delaware Press-Associated University Presses, ss.57-68

DE HAAN, F., (2013), **Pícaros y Ganapanes**, Mexico, ADEL y C, Erişim Tarihi: 23/10/2014, <http://bit.ly/1RCnRlv>

DE LA BARCA, C. P., (t.y.), La Niña de Gómez Arias, Erişim Tarihi: 11.02.2015, <http://bit.ly/1CgODUv>

DE LA CERDA, J., (2010), **Vida Política de Todos los Estados de Mujeres**, Erişim Tarihi: 28.01.2015, <http://bit.ly/1PcxjGI>

DE LOS ÁNGELES, F. J., (1608), **Manual de Vida Perfecta**, Erişim Tarihi: 30.01.2015, <http://bit.ly/1CUzbmc>

DE VEGA Y CARPIO, L. F., (1613a), **La Dama Boba**, Erişim tarihi: 10.02.2015, <http://bit.ly/1DGYYcr>

DE VEGA Y CARPIO, L. F., (1873b), **La Prueba de los Amigos**, Imprenta de M. Rivadeneyra, Madrid, Erişim Tarihi: 25.02.2015, <http://bit.ly/1FtbzCF>

DE VEGA Y CARPIO, L. F., (1916c), **Obras de Lope de Vega**, Real Academia, Madrid, 1916, C:1, Erişim tarihi: 25.02.2015, <http://bit.ly/1LHoIfu>

DE VEGA Y CARPIO, L. F., (2009d), **Los Hidalgos del Aldea**, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Erişim tarihi 12/10/2014, <http://bit.ly/1RQdj2b>

DELICADO, F., (1990a), **La Lozana Andaluza** (Ed.) Bruno Damiani, Madrid, Castalia

DELICADO, F., (t.y.b), **La Lozana Andaluza**, Erişim Tarihi: 12.04.2015, <http://bit.ly/1I4Yhhp>

DÍAZ, N. R., (2005), “City and Post Cervantine Novella”, (Ed.) N. Spadaccini & L. Martín Estudillo, **Hispanic Baroques: Reading Cultures in Context**, Nashville, Vanderbilt UP

DONADIEU, M.V., (2000), **American Picaresque: The Early Novels of T. Coraghessan Boyle**, Doktora Tezi, University of Louisiana at Lafayette, Erişim Tarihi 20.02.2015, <http://bit.ly/1EcKyoQ>

EISENBERG, D., (1979), “Does the Picaresque Novel Exists”, **Kentucky Romance Quarterly**, S.26, ss.213-219

ELIOTT, J. H., (1961), “The Decline of Spain”, **Past and Present**, C.20 (1), 1961, ss. 52-75

ESTAÑA, V., (1886), **El Pelegrino Curioso y Grandezas de España**, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles

EUSTIS, C., (1986), “La Influencia del Género Picaresco en la Novela Española Contemporánea”, **Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo**, C: 41(1-3), ss.225-255

FAUNCE, M. C., (1977), **La Novela Picaresca Latinoamericana**, Madrid, Planeta

FERNANDEZ DE MORATÍN, D. L., (1830), **Obras Dadas a Luz por la Real Academia de la Historia: Orígenes del Teatro Español**, Madrid, Aguado

FERNÁNDEZ, T., (2001), “Sobre la Picaresca en Hispanoamérica”, **Edad de Oro**, C:20, ss.95-104

FERRER, T., “Mujer y Escritora Dramática en el Siglo de Oro: del Acatamiento a la Réplica de la Convención Teatral”, (Ed.) Mercedes de los Reyes Peña, **Actas del Seminario: La presencia de la mujer en el teatro barroco española, Almagro 23 y 24 de Julio de 1997**, Sevilla, Junta de Andalucía, Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, Colección Cuadernos Escénicos, S.5, ss.11-32

FOCAULT, M., (1987), **Söylemin Düzeni**, İstanbul, Hil Yayını

FONTES, C., (2005), **The Art of Subversion in Inquisitorial Spain: Rojas and Delicado**, West Lafayette, Purdue University Press

FORQUET-REED, L., (2006), “Protofeminismo, erotismo y comida en La Lozana Andaluza”, *Actas del VIII Congreso de la AISO*, s.266

FRIEDMAN, A. A., (2004), “Identifying Converso Voice in Fernando de Rojas’ La Celestina”, **Mediterranean Studies**, C:13, ss. 77-105

FRIEDMAN, E., (1987), **The Antiheroine's Voice**, Columbia, Univesity of Missouri Press

FUCHS, B., (2003), **Passing for Spain: Cervantes and Fictions of Identity**, Urbana, University of Illinois Press

GALÁN, A., (1998), "Voluntad de Poder en Celestina", **Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 21-26 de Agosto de 1995, Birmingham**, C:1, ss.59-67

GANDARRA, F., (1662), **Armas i triunfos. Hechos heróicos de los Hijos de Galicia**, Madrid

GÓNGORA, M. M., (2010), **La utilización masculina del espacio doméstico rural en los textos españoles del Renacimiento**, Vigo, Academia del Hispanismo

GONZÁLES, E. S., (1999), "Misoginia o miedo en la picaresca femenina", **Verba hispánica**, S. 8, ss. 27-48

GONZÁLES, M. .M., (1992), "La novela neopicaresca brasileña", **Cuadernos hispanoamericanos**, S: 504, ss. 81-92

GRANJEL, L. S., (1980), **La Medicina Española Renacentista**, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca

GUAL, C. G., (2007), "Menéndez Pelayo y sus Estudios sobre las Novelas Griegas y Latinas, Antes y en sus Orígenes de la Novela", (Eds.) R.G. Sebastian, B.R. Guitérrez, **Orígenes de la Novela: Estudios**, ss.71-107

GUEVARA, A., (1539), **Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea**, Valladolid, Erişim Tarihi: 12/10/2014, <http://bit.ly/1RQdj2b>

GUEVARA, F. M., (1945), “Para la Etimología de Pícaro-Picar”, **Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo**, S.21, ss. 524-525

GUILLÉN, C., (1971), **Toward a Definition of the Picaresque: Literature as System**, Princeton, Princeton University Press

GÜLAL, T., (2014), **Haber Metni Çevirilerinin İncelenmesi: Bir Cinsiyetçi Söylem Analizi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul

GÜR, T., (2013), “Postmodern bir Araştırma Yöntemi Olarak Söylem Analizi”, **Journal of World of Turks**, C.5 (1), 2013, ss. 185-202

HACINEBİOĞLU, İ. L., (2006), “Bir Düşünce ve Mantık Problemi Olarak Paradoks”, **Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi**, S.7, ss. 105-120

HARVEY, J., (2008), “Giysiler, Renk ve Anlam”, **Sanat Dünyamız**, S.107, ss. 98-110

HERNÁNDEZ ORTÍZ, J. A., (1974), **La Génesis Artística de la Lozana Andaluza: El Realismo Literario de Francisco Delicado**, Ricardo Aguilera, Madrid

HERNÁNDEZ, J., (1982), **Antecedentes Italianos de la Novela Picaresca Española: Aspectos Literarios y Lingüísticos**, Madrid, José Porrúa Turanzas

HERRERA, A., (1818), **Agricultura General de Gabriel Alonso de Herrera**, Madrid, La Imprenta Real, Erişim Tarihi: 12/10/2014, <http://bit.ly/1R9xl5E>

HUGHES, J., (1979), “Orígenes de la novela picaresca: La Celestina y la Lozana Andaluza”, (Ed.) Manuel Criado de Val, **Actas del I Congreso Internacional de la Picaresca**, Madrid, Fundación Universitaria Española, ss. 327-334

İNCEOĞLU, Y.G., ÇOMAK, N.A., (2009), **Metin Çözümlemeleri**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

JIMENEZ, P., CÁCERES, M., (2008), **Historia Esencial de la Literatura Española e Hispanoamericana**, Madrid, Editorial Edaf

KAGAN, R., (1981), **Universidad y Sociedad en la España Moderna**, Madrid, Tecnos

KALER, A. K., (1991), **The Picara: From Hera to Fantasy Heroine**, Ohio, Bowling Green University Popular Press

KENEDDY, P., (1989), **The Rise and Fall of the Great Powers: Economic Change and Military Conflict from 1500 to 2000**, London, Fontana Press

KİNDELÁN, V., (1983), **La Novela Cortesana y Picaresca de Castillo Solórzano**, Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid

Kitab-ı Mukaddes, Eski ve Yeni Ahit Matta, 5-45

KUMRULAR, Ö., (2011), “İspanyol Altın Çağı Pikaresk Romanı’nda Hırsızlar”, **Mediterráneo/Mediterráneo**, S.5, ss.23-24

KWON, M., (2002), **La Fusión de los Géneros en las Novelas Picarescas Femeninas del Siglo XVII**, Doktora Tezi, Universidad Complutense de Madrid, Madrid

LEWIS, R.B., (1960), **The Picaresque Saint**, London, Victor Gollancz Ltd

LÓPEZ, V. R., (2010), **De Bufones y Pícaros: La Risa en la Novela Picaresca**, Madrid, Iberoamericana

LUIS, J. R., (1990), “El Enfoque Comparativo de la Literatura Picaresca”, (Ed.) Manuel García Martín, **Estado Actual de los Estudios sobre el Siglo de Oro: Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro**, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, ss. 853-858

LUJAN, P., (1943), **Coloquios Matrimoniales**, Madrid, Ediciones Atlas

MACHIAVELLI, N., (1955), **Hükümdar**, (Çev.) Yusuf Adil Egeli, Ankara, Yıldız Matbaası

MALKIEL, L., (1962), **La Originalidad Artística de La Celestina**, Buenos Aires, Eudeba

MARAVALL, J. A., (1986), **La Literatura Picaresca desde la Historia Social (siglos XVI y XVII)**, Madrid, Taurus

MARIN PINA, M. C., (1991), “La Mujer y los Libros de Caballerías: Notas para el Estudio de la Recepción del Género Caballeresco entre el Público”, **Revista de Literatura Medieval**, S.3, s.407-408

MARIN MARTINEZ, J. M., (1980), “Rescate de La Pícara Justina”, **Cuadernos Hispanoamericanos**, S.355, ss. 228-231

MARTIN DE CÓRDOBA, F., **Jardín de Nobles Doncellas: A Critical Edition and Study**, (Ed.), Harriet Goldberg, Chapel Hill, North Carolina Studies in Romance Languages and Literatures, 1974

- MESA, C. E., (1971), “Divagaciones sobre la literatura picaresca”, **Thesaurus**, C.26 (3), ss.559-617
- MOLL, J., (1974a), “Diez Años sin Licencias para Imprimir Comedias y Novelas en los Reinos de Castilla 1625-1634”, **Boletín de la Real Academia Española**, S. 54, s.97-103
- MOLL, J. (1979b), “Por qué Escribió Lope *La Dorotea*”, **Anuario de la Sociedad Española de la Literatura General y Comparada**, C.2, ss.7-11
- MONESTER, F., (1975), **The Picaresque Element in Western Literature**, Alabama, Alabama University Press
- MONTE, A., (1971), **Itinerario de la Novela Picaresca Española**, Barcelona, Lumen
- MONTIÑO, F. M., (1611), **Arte de Cozina, Pasteleria, Vizcocheria y Conserueria**, Erişim Tarihi: 23/10/2014, <http://bit.ly/1KiNWol>
- NEBRERA, G. T., (1989), “Tres Novelas Programáticas y una Alternativa, Alrededor de la *Colmena*”, **Anuario de Estudios Filológicos**, S:12, ss.291-310
- NIEMEYER, K., (2008), “¿Quién Creerá que no he de Decir Más Mentiras que Letras? *El Libro de Entretenimiento de la Pícara Justina*, de Francisco López de Úbeda”, (Eds.) Klaus Meyer-Minnermann, Sabine Schlickers, **La Novela Picaresca: Concepto Genérico y Evolucion del Género**, Madrid, Iberoamericana
- NYKL, A. R., (1929), “Pícaro”, **Revue Hispanique**, C. 77 (171), ss.172-186
- ÖNALP, E., (1988), **İspanyol Edebiyatı Tarihi**, Ankara, Onur Yazın-Dil Merkezi

ORTIZ, D., (1993), **El Problema de España en Américo Castro**, Córdoba, Grupo Gestion Editorial

PALENCIA, A. G., (1946), **Del “Lazarillo” a Quevedo**, Madrid, CSIC

PALOMO, F. B., (1878), **Historia Crítica de las Riadas o Grandes Avenidas del Guadalquivir en Sevilla: desde su reconquista hasta nuestros días**, Sevilla

PARKER, A., (1975), **Los Pícaros en la Literatura. La novela Picaresca en España y Europa (1599-1753)**, Madrid, Gredos

PAVÓN, M. C., (2012), “Praxis Política en y en Torno a *Retrato de la Lozana Andaluza* de Francisco Delicado, **VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria**, Erişim Tarihi: 12.04.2015, <http://bit.ly/1DA5KVK>

PELAYO, M., (1907), **Orígenes de la Novela**, Erişim Tarihi: 26/10/2014, <http://bit.ly/1CguMHf>

PÉREZ, P. R., (2003), **Manual de Estudios de los Siglos de Oro**, Madrid, Castalia

PÉREZ, S. G., (1998), “Imprenta y Censura en España desde el Reinado de los Reyes Católicos a las Cortes de Cádiz: Un acercamiento a la Legislación”, **Boletín de la ANABAD**, C.48 (2)

PERRY, M. E., (2005), **The Handless Maiden: Moriscos and the Politics of Religion in Early Modern Spain**, Princeton, Princeton UP

PEYEDRO, S. M., (1981), **Texto y Contexto en la Narrativa de María de Zayas**, Madrid, Rústica

PLACE, E., (1926), **Manual Elemental de Novelística Española: Bosquejo Histórico de la Novela Corta y el Cuento durante el Siglo de Oro, con Tablas**

Cronológicas Descriptivas de Novelística desde los Principios hasta 1700,
Madrid, V. Suárez

POU, P. J., (2001), **La Novela Picaresca**, Madrid, Editorial Espasa Calpe, s. XLVII

PRAT, V., (1943), **La Novela Picaresca Española**, Madrid, Aguilar

QUEVEDO, F., (1627a), **Sueños y Discursos de Verdades Descubridoras de Abusos, Vicios y Engaños, en todos los Oficios y Estados del Mundo**, Erişim Tarihi: 11.02.2015, <http://bit.ly/1zjJJdU>

QUEVEDO, F., (2009b), **Historia de la Vida del Buscón Llamado Don Pablos**, Madrid, Santillana Ediciones Generales S.L

QUEVEDO, F., (2012c), **Poemas**, Erişim Tarihi 10.04.2015, <http://bit.ly/1McmtlD>

REY HAZAS, A., (1990a), **La Novela Picaresca**, Madrid, Anaya

REY HAZAS, A., (2003b), **Deslindes de la Novela Picaresca**, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga

RODRIGUEZ FLORIÁN, J., (2000), **Comedia Florinea**, Erişim Tarihi 17.02.2015, <http://bit.ly/1GbljEg>

RODRIGUEZ, E., CORTÉS, M.H., (1999), **Entre la Rueda y la Pluma: Novela de Mujeres en el Barroco. María de Zayas, Leonor de Meneses, Mariana Carvajal**, Madrid: Biblioteca Nueva

RODRIGUEZ, I. L., (2009), La Animalización del Retrato Femenino en *El Libro de Buen Amor*, **Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento**, S.13, ss. 53-84

RODRÍGUEZ MANSILLA, F., (2009), *La Niña de los Embustes*: Entre Salas Barbadillo y Castillo Solórzano, **Dicienda: Cuadernos de la Filología Hispánica**, S:27, ss.109-130

ROJAS, F., (t.y), **Tragicomedia de Calisto y Melibea**, Erişim Tarihi: 04.10.2015, <http://bit.ly/1hLiEGd>

ROMERO, A. P., (2010), **The Subversive Tradition in Spanish Renaissance Writing**, NJ, Associated University Presses

RONQUILLO, P., (1980), **Retrato de la Pícara: La Protagonista de la Picaresca Española del Siglo XVII**, Madrid, Playor

RUIZ, J., (2012), **El Libro de Buen Amor**, Madrid, Red Ediciones S.L

RUTHERFORD, J., (2001), **Breve Historia del Pícaro Preliterario**, Vigo, Universidade de Vigo

SALAS BARBADILLO, A. J., (1907), **Corrección de los vicios**, (Ed.) Emilio Cotarelo, Madrid, Tipografía de la Revista Archivos

SALILLAS, R., (1898), **Hampa (Antrpología Picaresca): El Delincuente Español**, Madrid, Suarez

SANCAR, S., (2008), **İdeolojinin Serüveni**, Ankara, İmge Kitabevi

SÁNCHEZ DUEÑAS, B., (2002), “Una Particular Visión de la Mujer en el Siglo XV”, **Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes**, S.141, ss.291-300

SÁNCHEZ, M. B., SANTOS, H. B., (1992), “La Picaresca y América en los Siglos de Oro”, **Anuario de Estudios Americanos**, ss. 207-232

SÁNCHEZ-DIEZ, F., (1972), **La Novela Picaresca de Protagonista Femenino en España durante el Siglo XVII**, Indiana, Indiana UP

SANVISENTI, B., (1933), “Pícaro”, **Boletín Hispanique Bordeaux**, S.35, s.297

ŞEYBAN, L., (2007), **Endülüslü Müslüman ve Yahudilerin Osmanlı Ülkesine Göçleri**, Erişim Tarihi: 09/01/2014, <http://bit.ly/1mJuq8U>

SHEPARD, S., (1970), “Crypto Jews in Spanish Literature”, **Judaism**, S:19, ss. 99-112

SIRODEY, S. A., (1993), “Pícaras, Mujeres de Malvivir en la Narrativa del Siglo de Oro”, **Dicienda: Cuadernos de Filología Hispánica**, S.11, ss.11-33

SÖZEN, E., (1999), **Söylem**, İstanbul, Pradigma Yayınları

STARR, G., (1965), **Defoe and Spritual Autobiography**, Princeton, Princeton University Press

TEIJEIRO FUENTES, M. A., (1996), “Galicia y los Gallegos en la Literatura Española del Siglo de Oro”, **Scriptura**, S:11, ss.203-246

TOLEDO, A. M., (1438), **Arcipreste de Talavera o El Corbacho**, y.y., Feedbooks. Erişim Tarihi: 10/03/2015, <http://bit.ly/1B0XZ5h>

TOMAS, O., (1985), **La Parodía Como Referente en la Pícara Justina**, Institución Fray Bernardino de Sahagún, Excma. Diputación Provicial de León CSIC

TORRES, L., (2004), “Hijas e Hijastras de Justina: Venturas y Desventuras de una Herencia Literaria”, **Memoria de la Palabra: Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro**, C: 2, ss. 1763-1771

TURJILLO MAZA, M. C., (2009), **La Representación de la Lectura Femenina en el Siglo XVI**, Doktora Tezi, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona,

URTASUN, R. F., LÓPEZ, M. I., (2005), “Huellas de la Picaresca en la Narrativa Española del siglo XX”, (Coord.) Carlos Mata Induráin, Miguel Zugasti, **Actas del Congreso: El Siglo de Oro en el Nuevo Milenio**, C:1, ss. 713-724

VALBUENA Y PRAT, A., (1956), **La Novela Picaresca Española**, Madrid, Aguilar

Valladolid, **Pragmática de 07 de Septiembre de 1558**, D. Felipe y en su nombre la Princesa Doña Juana

VELÁZQUEZ, L. J., (1754), **Orígenes de la Poesía Castellana**, Málaga

VERDUGO, M.G., (2009), “Geografía del Exilio Sefardí en La Lozana Andaluza”, **Tejuelo**, S.6, ss. 7-15

VILLANUEVA, M., (1993), **Orígenes y sociología del tema Celestinesco**, Barcelona, Anthropos

VINCENZI, M., CASA, L., (2014) Fellini Metafisico: La Riconciliazione tra Sogno e Realta, Erişim Tarihi: 12/04/2016, <http://bit.ly/25XGXsa>

VIVES, J., (1793a), **Instrucción de la Muger Cristiana**, Erişim Tarihi 02.02.2015, <http://bit.ly/16SO9Ly>

WARREN, F.M., (1895), **A History of the Novel Previous to the Seventeenth Century**, New York, Henry Holt and Company

WICKS, U., (1989), **Picaresque Narrative, Picaresque fictions: A Theory and Research guide**, Wesport, Greenwood Press

YAYCIOĞLU, M., (2006a), “El Engaño a los Ojos y/o Tropelía Como Técnica Narrativa en el *Quijote*” (Ed.) Pablo Martín Asuero, Mukadder Yaycıoğlu, Paulino Toledo, **Cervantes y El Mediterráneo Hispano-Otomano**, Istanbul, Editorial Isis, ss. 229-296

YAYCIOĞLU, M., (2009b), “Cid(e) Hamet(e) Benengel(i): autor(a) del *Quijote* disfrazado(a) de mujer/hombre”, **Escritores & Figuras Femeninas (Literatura en Castellano)**, (Ed. Mercedes Arriaga Flórez, Angeles Cruzado Rodríguez, Estela González de Sande, Mercedes González de Sande), Sevilla, ArCiBel Editores, ss. 589-615

YAYCIOĞLU, M., (2010c), “El uso del aljamía por “Cid(e) Hamet(e) Benengel(i): autor(a) del *Quijote* disfrazado(a) de mujer/hombre”, **Langues secrètes - Línguas secretas, Sigila (Revue transdisciplinaire franco-portugaise sur le secret)**, S. 26, autome-hiver , Paris, Gris-France, ss. 97-113

YAYCIOĞLU, M., (2010d), “Akdeniz Canavarı Cervantes, La Gran Sultana Doña de Oviedo ve Osmanlı İspanyol: ‘O/O Değil (O/O’dur) veya ‘Olmak ya da Olmamak’ (Dramaturjik Çözümleme)”, **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi**, S.16, ss. 1-22

YAYCIOĞLU, M., (2010e), “İspanyol Edebiyatında Anti Kahramanlar ve Kimlik (Eski Hristiyan/Yeni Hristiyan) Sorunsalı”, (Ed.) Ali Gültekin, **Eskişehir Üniversitesi Osmangazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü III. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi**, ss. 617-632

YAYCIOĞLU, M., (2012e), “Cervantes/Monstruo del Mediterráneo, *La gran sultana* y el “otomano español”, (Ed.) Debora Vacarri, **Rumbos del hispanismo en el umbral del cincuentenario de la AIH, Actas del XVII Congreso de la AIH de 2010**, Vol IV Teatro, Roma, Bagatto Libri, ss. 267-274

YOVEL, Y., (2009), **The other within: The Marranos, Split Identity and Emerging Modernity**, Princeton, Princeton University Press

ZABALETA, J., (1654-1659), **El Día de Fiesta por la Mañana y por la Tarde**, Erişim Tarihi 17.02.2015, <http://bit.ly/1yRLU1K>

ZAFRA, E., (2009), **Prostituidas por el Texto: Discurso Prostibulario en la Picaresca Femenina**, West Lafayette, Purdue University Press