



TORMESLİ LAZARILLO ROMANI İLE ESERİN FRANCO DÖNEMİ VE SONRASI FİLM UYARLAMALARININ KARŞILAŞTIRMALI ÇÖZÜMLEMESİ*

A COMPARATIVE ANALYSIS OF THE NOVEL EL LAZARILLO DE TORMES AND ITS FILM ADAPTATIONS DURING AND AFTER FRANCO'S REIGN

Ebru YENER GÖKŞENLİ 

Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İspanyol Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, eyener@istanbul.edu.tr

Öz

Bu makalenin amacı, modern romanın öncülerinden kabul edilen İspanyol edebiyatının ölümsüz eseri Tormesli Lazarillo'nun (El Lazarillo de Tormes) (1554) iki farklı tarihte gerçekleştirilen film uyarlamalarının incelenmesi ve birbiriyle karşılaştırılmasıdır. Bu çalışmada romanın 1959 ve 2001 yıllarına ait uyarlamaları, gerçekleştirildikleri yılların sosyo-politik, ideolojik ve kültürel farklılıklar aracılığıyla incelenmiştir. Aynı eserin izlek ve kurgu yönünden birbirinden temel farklılıklarla ayrılan bu iki uyarlama örneği, İspanyol yazar ve sinema eleştirmeni Jose Luis Sánchez Noriega'nın inceleme modeli aracılığıyla ele alınmıştır. Çalışmamıza örneklem oluşturan César Fernández Ardavin'in El Lazarillo de Tormes ile Fernando Fernán Gómez'in Lázaro de Tormes adlı film uyarlamalarından elde edilen bulgular ışığında şu sonuca varılmıştır: Pikaresk romanın öncü eseri olarak kabul edilen ve anonim bir roman olan Tormesli Lazarillo'yu beyazperdeye aktaran iki yapım arasında kırk yıllık bir zaman farkı bulunmaktadır. Bu süre boyunca İspanya'da farklı siyasi ve kültürel bağlamlar görülmüş, bu da birbirinden farklı mesajlar vermeyi hedefleyen iki uyarlama örneğinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. 1959 yılı yapımı uyarlamada Franco dönemine uygun olarak romanın kiliseyi eleştiren unsurları silinirken, 2001 yılına ait yapımda ise gerçekleştirilen değişikliklere rağmen romanın özüne daha bağlı kalındığı izlenir. Onur ve ulus kavramlarının ele alınışında da, özgün eser göz önüne alındığında iki uyarlama arasında önemli farklar görülmektedir.

Abstract

The aim of this article is to examine and compare the film adaptations of El Lazarillo de Tormes (1554), the immortal work of Spanish literature, accepted as one of the pioneers of the modern novel, which were made on two different years. In this study, the film adaptations of the novel in 1959 and 2001 are discussed through the socio-political, ideological and cultural differences of the years they were made. These two examples of film adaptations of the same novel are analyzed through the examination method of Spanish writer and film critic Jose Luis Sánchez Noriega. In this study, the following conclusions have been reached by examining César Fernández Ardavin's El Lazarillo de Tormes and Fernando Fernán Gómez's Lázaro de Tormes: El Lazarillo de Tormes, the pioneering work of the picaresque novel, was adapted to Spanish cinema in two different productions with almost forty years difference. During this time, different political and cultural contexts were formed in Spain, which led to the two adaptations aimed at giving different messages from each other. In the 1959's adaptation, the elements of the novel that criticize the church were vanished in accordance with the Franco period, while in the production of 2001, despite the modifications in the adaptation process, the essence of the novel seems to be more conserved. There are also differences in the way of treating the concepts of honor and nation between these two versions.

Makale Bilgisi

Türü: Araştırma makalesi
Gönderildiği tarih: 27 Nisan 2022
Kabul edildiği tarih: 1 Ekim 2022
Yayınlanma tarihi: 20 Aralık 2022

Article Info

Type: Research article
Date submitted: 27 April 2022
Date accepted: 1 October 2022
Date published: 20 December 2022

Anahtar Sözcükler

Tormesli Lazarillo; Film Uyarlaması; Sansür; İç Savaş Sonrası; Değişim

Keywords

El Lazarillo de Tormes; Film Adaptation; Censorship; Postwar Period; Modification

DOI

10.33171/dtcjournal.2022.62.2.24

Giriş

1939'da sona eren İspanya İç Savaşı, uzun yıllar sürecek baskıcı bir dönemin başlangıcı olmuştur. Diğer kültürel araçlar gibi İspanyol sineması da bu dönemde Francisco Franco'nun diktatörlük döneminden payına düşeni almıştır. Savaş sonrası İspanyası'nda çeşitli denetleme kurumları aracılığıyla uygulanan katı sansürle birlikte sadece kiliseyi ve totaliter rejimi öven ya da bunu eleştirmeyen yapımlar

* Bu çalışma 16-17 Aralık 2021 tarihlerinde Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde düzenlenen IV. Uluslararası İspanyol ve Latin Amerika Edebiyatları-Kültürleri Sempozyumu'nda İspanyolca sunulan bildirinin genişletilerek makale haline getirilmiş ve Türkçe yazılmış versiyonudur.

beyazperdeye yansiyabiliyordu. Bu yapımlar arasında İspanyol edebiyatının bazı popüler eserlerinin öne plana çıktığı görülmektedir. Bu çalışma, İspanyol yazınının Altın Çağ eserlerinden olan *Tormesli Lazarillo* romanının (1554) 1959 ve 2001 yıllarına ait film uyarlamalarını çeşitli yönlerden incelemekte ve söz konusu uyarlamalarda görülen farklılıklara odaklanmaktadır. Pikaresk roman türünün öncü eseri olan anonim bir yazara sahip bu roman, ele alınan iki sinema uyarlaması aracılığıyla, klasik bir eserin, zamanın siyasi ve idari koşullarına bağlı olarak gelişen ideolojiler ışığında birbirinden çok farklı yaklaşımlarla yorumlanabileceğini ortaya koymaktadır. Söz konusu değişimlerin sonucu olarak, biri Franco dönemiyle uyum içinde, didaktik ve dini bir amaca hizmet eden; bir diğeri ise XXI. yüzyılın ilk yıllarını yansıtan dışavurumcu ve ifade özgürlüğüne sahip iki farklı uyarlama örneği izleyicinin karşısına çıkmıştır.

Eserin 1959 yılı uyarlamasının hem senaristliğini hem de yönetmenliğini yapan César Fernández Ardavin, *El Lazarillo de Tormes* adlı eseri aynı isimle 1950'lerin çocuk yıldız akımından yola çıkarak uyarlamayı seçmiştir (Torres, 1997, s. 173). Ancak bunu yaparken, 'toplumun pikaresk tasviri' ve 'kiliseye yönelik eleştiri' gibi eserin önemli bir parçası olan diğer temel unsurları bir kenara bıraktığı gözlenir. Gerek eklenen ve çıkarılan sahnelerle, gerekse değişime uğrayan roman kişileriyle adı geçen film uyarlamasının orijinal eserin özünden uzaklaştığı görülmektedir. Oysa *Tormesli Lazarillo*'nun tarihi arka planı, XVI. yüzyıl İspanyasını yansıtır. Film uyarlamalarında gerçekleşen değişimleri değerlendirmeden önce orijinal eserin kaleme alındığı yüzyılda İspanya'nın sosyo-ekonomik durumundan ve sınıf farklarının öneminden söz etmek faydalı olacaktır.

XVI. Yüzyıl İspanyası, Pikaresk Roman ve *Tormesli Lazarillo*

XVI. yüzyılda İspanya, kral II. Felipe döneminde Amerika'da, Avrupa'da, Afrika'da ve Batı Hint Adaları'nda çok geniş topraklara sahip, üzerinde güneş batmayan bir imparatorluk konumundayken hızlı bir gerileme dönemine girdiği görülür. Bu gerilemenin nedenleri arasında uzun süren savaşlar, bu savaşlar nedeniyle toprağı ekecek yeterli işgücünün bulunmamasıyla tarlaların terk edilmiş halde olması vardır. Öte yandan, düzenlenen saray balolarının masraflarını ve savaş giderlerini karşılamak için vergilerin sürekli artırılması ve bunun halkın altından kalkamayacağı bir düzeye ulaşması da bu sebepler arasında gösterilir (Önalp, 1986, s. 80). Bir yandan asiller ve kilise alınan yüksek vergilerden muaf tutulurken, diğer yandan bu sınıflar haricindeki sosyal sınıflar artan vergi yükü altında ezilmektedir. Toplum genel anlamda yokluk ve sefaletle yüzleşmeye

başlamıştır. İktisadi ve mali kriz, XVI. yüzyılın ikinci yarısında kendini göstermiş, sonraki yüzyılda ekonomideki bu olumsuz durum artarak devam etmiştir.

İspanya'nın XVI. yüzyılda içine düştüğü bu olumsuz ekonomik durum insanların kendi çıkarlarını her şeyden üstün tuttuğu, o devrin toplumunda ahlaki bir çöküntüye yol açar. Bu durum İspanyol edebiyatında, daha sonra "Pikaresk roman" adını alacak olan tamamen yeni bir anlatı türünün ortaya çıkmasına neden olur. O zaman toplumunun eleştirel bir yansıması olan bu anlatı türü, sefiller, dolandırıcılar, hırsızlar, hayat kadınları, dilenciler, serüven peşinde Yeni Dünya'ya koşan maceraperestler ve kimsesiz çocuklarla dolu bir dünyayı resmeder. Pikaresk roman adını "pícaro" isminden alır. Bu isim, bu türlü romanların başkahramanlarını betimleyen, dolandırıcı, düzenbaz ve serseri anlamlarını taşıyan bir kullanımdır. Adını ilgili roman türüne veren bu isim, yanlış yollara sapmış, onurunu pek önemsemeyen ve toplumda var olmak, yükselmek için etik dışı yollara başvurabilen ve farklı efendilere hizmet eden kişi olarak tanımlanır (Rodríguez, 1996, s. 14).

İlk pikaresk roman olarak tanımlanan, anonim yazarlı *Tormesli Lazarillo*'da toplumun alt kesiminden bir ailenin tek çocuğu olan Lázaro'nun başından geçenler kendi ağzından anlatılır. Modern gerçekçi romanın öncüsü kabul edilen eser bir önsöz ve yedi bölümden oluşur. Eserde değinilen önemli konulardan biri dönemin din adamlarının yolsuzlukları ve maddi çıkar sağlamak için yaptıklarıdır (Önalp, 1986, s. 83). Romanın birbirinden bağımsız bölümleri, Lázaro'nun varlığıyla birbirine bağlanır ve sonunda Lázaro evlenerek Toledo kentine yerleşir. Edebiyat eleştirmeni Pedro Correa, eserde aşk kavramının önemli bir yere sahip olmadığını, bunun yerine toplumun hicvedilerek yansıtılmakta olduğunu; aç gözlülüğün, sahte onur kavramının ve düzenbazlıkların portresinin çizilmiş olduğunu ifade eder (1985, s. 27). Tarihçi Özlem Kumrular da, "*Pikaresk roman kadar, sunduğu verilerle hatasız bir sosyal portre çıkarılmasını sağlayan başka bir tür daha olmadığını*" belirtmekte ve bu roman türünü "*edebiyatın tarih yazıcılığına verdiği desteğin en önde gelen örneklerinden biri*" olarak nitelemektedir (2011, s. 23-24).

Genel düşünce, romanın Erasmusçu düşüncelerinin etkisinde olması ve kilisenin işleyişine eleştiri getirmesi nedeniyle anonim olarak yayımlanabildiği (Correa, 1985, s. 27), ancak bu şekilde yazarının Engizisyon mahkemesinin yargısından kaçınabildiği yönündedir (Rodríguez, 1996, s. 14). Romana hâkim olan izlek ise anlatıcının içinde bulunduğu açlık ve toplumda görülen genel yoksulluk halidir.

Tormesli Lazarillo'nun kaleme alındığı XVI. yüzyıl İspanyası toplumsal yönden incelendiğinde ise V. Carlos döneminde sınıf kavramının toplumda büyük önem taşıdığı ve sınıfların yine bu kral tarafından (1520) hiyerarşik olarak şu şekilde sıralandığı görülmektedir: Önce saray soyluları, sonra bir alt sınıf soylular yani şövalyeler ve soylu beyler, bunun ardından zanaatkârlar ve çiftçiler, son kademedede ise köleler bulunmaktaydı (Rodríguez, 1996, s. 12). *Tormesli Lazarillo*'da da anlatı boyunca söz konusu sınıf farklılıklarının yansımaları birinci ağızdan okura aktarılır.

Lázaro'nun da babası oğlu sekiz yaşındayken Salamanca şehrinde değirmenden buğday çalarken yakalanır ve sürgün cezası sırasında Cerbe Savaşı'nda ölür. Annesi ise maddi destekten yoksun kalınca oğlunu kılavuzluk etmesi için kör bir dilenciye teslim eder. Dilenci kötü ve cimri bir adamdır. Lázaro ise ondan bir şekilde kurtularak ikinci efendisi olan bir rahibe hizmet eder. Bu yeni efendi öncekinden daha da cimridir ve çocuk yine açlık çeker. Bölümün sonunda rahip çocuğu başından yaralar ve Lázaro üçüncü bölümde Toledo şehrine gelir ve burada bir asilzadeye rastlar. Ancak bu asilzade de kibirli olduğu kadar parasızdır. Lázaro'nun dilencilikten kazandıklarıyla karnını doyurmaya çalışır. Bir süre sonra da ev sahibi kirayı istemeye geldiğinde bu asilzade efendi ortadan kaybolur. Sonraki bölümlerde ise Lázaro, sırasıyla farklı efendilere hizmet eder. Son olarak tellal olarak çalışmaya başlar ve San Salvador başrahibinin, gerçekte metresi olduğu ima edilen hizmetçisiyle evlenir. Eserin yedinci ve son bölümünde Lázaro kendisini ve sevdiği eşini üçüncü bir kişiye karşı savunurken, eşinin sadakatsizliği yönünde çıkan söylentilere inanmadığını aktarır (Anonim, 1996, s. 78). Lázaro'nun anlatısında din adamlarının ikiyüzlü tutumları, genel anlamda toplumsal yozlaşma ve içi boşaltılmış onur kavramının eleştirisi yer alır.

Tormesli Lazarillo'nun günümüze dek gerçekleştirilen uyarlamaları hakkında alan yazında yapılmış az sayıda inceleme bulunmaktadır. Özellikle yönetmen ve senarist Ardavin'in romanda bulunan, din kurumlarına yönelik eleştiriye uyarlamasına aktarmadığı yönünde birleşen Cruz-Cámara ve Kaplan (2002, s. 38-39) ve Shu-Ying Chang (2002, s. 517), eserin özünden saptırıldığını savunurken, Torres ise, bu yapıyı teknik yönden eleştirmesine karşın, dini eleştiriye azalttığına değinmemektedir (1997).

Konuyu ele alan bir diğer araştırmacı Moriche Hermoso ise 2001 yılı yapıyı uyarlamayı izleksel açıdan genel hatlarıyla incelemiştir ancak bu yapıyı diğer çalışmalarda görüldüğü gibi ikinci bir film uyarlamasıyla karşılaştırmalı olarak

incelememiştir. Rodriguez Mansilla ise, Fernán Gómez'in¹ 2001 yılı uyarlaması hakkında genel bir inceleme yaparken bu yapıyı milliyetçilik sonrası bir bağlamda ele almıştır (2013). Tüm bu çalışmalar iki uyarlama örneğini özgün eserden yola çıkarak açıklamayı ve anlamlandırmayı amaçlar.

Eser sinemaya ilk kez 1925 yılında yönetmen Florián Rey tarafından sinemaya uyarlanmış olsa da (Schwartz, 2008, s. xxii), tarihsel bağlamda bir karşılaşma yapabileme yönünden bu çalışmada incelenmek üzere 1959 ve 2001 yıllarına ait uyarlamalar seçilmiştir. Bu karşılaştırmalı çalışmada edebiyat tarihi için büyük önem taşıyan bu öncü romanın iki farklı tarihte gerçekleştirilmiş film uyarlamalarına bütünlüklü bir biçimde odaklanılacaktır.

Eserin 1959 yılına ait, senarist ve yönetmen César Fernández Ardavin'in, *El Lazarillo de Tormes* adlı uyarlaması ile Fernando Fernán Gómez yönetmenliğinde gerçekleştirilmiş 2001 yapımı *Lázaro de Tormes*, İspanya'nın farklı ideolojik dönemlerini yansıtmaları yönünden ele alınacaktır. Bu çalışmanın özgünlüğü her iki yapımın birbiriyle karşılaştırmalı olarak irdelenecek olmasındadır. Bu analizi gerçekleştirirken inceleme ölçütü olarak İspanyol sinema kuramcısı ve eleştirmen José Luis Sánchez Noriega'nın edebi eserlerin sinemaya uyarlanmasıyla ilgili inceleme modeline bağlı kalınacaktır. Yazarın *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación (Edebiyattan Sinemaya. Uyarlama kuramı ve analizi)* (2000) isimli kitabı edebiyat uyarlamalarının detaylı olarak incelenmesinde ufuk açıcı niteliktedir.

Ancak ilgili uyarlamaların incelemesine geçmeden önce, her iki yapıyı daha iyi anlayabilmek ve açıklayabilmek için iç savaş sonrası İspanyol sinemasında sinematografinin olanaklarına ya da diğer bir deyişle “olanaksızlıklarına” değinmekte yarar vardır.

Sansür ve “Ulusal Çıkar Film” Sınıflandırması

İspanyol hükümeti, 1930'ların sonlarında ülkede film üretimini düzenlemek amacıyla bir dizi resmi önlem almıştır. Bu önlemler arasında zorunlu dublaj uygulaması, yeni sansür düzenlemeleri ve sendika ödülleri oluşturulması öne çıkmıştır. Sansür, Francisco Franco'nun ölümüne ve demokrasinin gelişine kadar kurumsallık taşır. O zamana kadar rejimin ideolojisini korumak amacıyla

¹ *Lázaro de Tormes* adlı filmin senaryosunu ve yönetmenliğini Fernando Fernán Gómez üstlenmiş olsa da, sağlık sorunları nedeniyle çekimleri yönetmen José Luis García Sánchez tamamlamıştır (Moriçhe Hermoso, 2012, s. 108). Bu çalışmada ilgili yapımdan Fernán Gómez'in adı anılarak söz edilmiştir.

İspanya'da yayına giren filmler üzerinde mutlak kontrol² uygulanmıştır. Öte yandan, 25 Mayıs 1943'te ulusal filmlerin kategorisini belirlemek için bir Sınıflandırma Komisyonu kurulur (Caparrós Lera, 1983, s. 30). Böylece birçok film yönetmeni bu komisyonun belirlediği standartlara uymaya çalışır. Bunları yerine getirmek için çoğu yönetmen ve yapımcı, halk tarafından zaten bilinen bazı edebiyat eserlerini sinemaya uyarlamayı tercih eder.

Bu çalışmanın inceleme nesnelereinden biri olan *Tormesli Lazarillo* romanının 1959 yılı uyarlaması da zamanın egemen ideolojisiyle uyum gösterir. González López, bu yapımın 1950'lerin katı sansürü nedeniyle, Sansür Kurulu'ndan yayımlanabilir nitelikte olduğuna dair onay alabilmek için revizyonlardan geçmek zorunda kaldığını ve bunun filmin tamamlanma sürecini üç yıl uzattığını belirtir (1997, s. 465). Yapım bu son haliyle Sınıflandırma Kurulu tarafından "ulusal çıkar" eseri olarak tanımlanmıştır. Onun bu kategoride yer alması, yapım giderlerinin %50'si oranında devlet desteği almasını sağlamış, ayrıca filmin Madrid ve Barcelona'daki önemli sinema salonlarında gösterimini garanti altına almıştır (Gubern, 198, s. 132). Bu kategoriye girebilmek için, ülkede hakim olan ulusal katoliklik öğretisine uygun olarak çekilen, dini ve ulusal değerleri yücelten filmlerin sayısında artış gözlenmiştir (Caparrós Lera, 1983, s. 31). Ancak yönetmen César Fernández Ardavin tarafından beyazperdeye uyarlanan *El Lazarillo de Tormes*'de yapılan değişimler, pikaresk romana adını veren *pícaro* karakterinin temsilini azaltmış, romanın özünde bulunan eleştirel mesajın aksine *pícaro* karakterini kiliseye yakın bir yerde konumlandırmış ve kiliseye olumlu anlamlar yükleyerek ön plana çıkarmıştır.

Fernández Ardavin'in bu niyeti filmin ilk sahnesinde görülebilir. Uyarlama, Aziz Augustinus'dan bir alıntı ile başlar: "Açlık kötü bir danışmandır, ama yalanlar, batıl inançlar ve cehalet daha kötüdür. Onları keşfedin, gerçek Tanrı'ya yaklaşacaksınız". Ardavin tarafından filme eklenen bu alıntının bir uyarlama tutumu sergilediği söylenebilir. Uyarlama analiz yöntemiyle incelememize ışık tutacak olan yazar Sánchez Noriega'ya göre (2000, s. 66) film uyarlamalarındaki farklı yorumlamalar çeşitli nedenlerle gerçekleşmektedir. Bunlardan biri de film uyarlamasının edebi eserden uzak bir zamanda ve ondan farklı tarihsel ve kültürel

² Sinema Sansür Üst Komisyonu'nun (*La Junta Superior de Censura Cinematográfica*) amacı İspanyol sinema salonlarında gösterilen filmlerin ahlaki değerlerini korumak ve ideolojik içeriğini kontrol etmektir. İstenen niteliklere uygunluk sergilemeyen filmler ya değişime uğruyordu ya da yasaklanıyordu (*La Vanguardia*, 06/03/2018).

bağlamda gerçekleştirilmiş olmasıdır. Yazar konuyla ilgili şunları ekler: “Eğer bir film yapımcısı, aynı tarihsel dönemi veya aynı sosyokültürel bağlamı paylaşmadığı bir eseri uyarlamaya koyuyorsa- bu durumda özgün eserle çelişkili sonuçlar ortaya çıkabilmektedir- (o ünlü ‘edebi eserin ruhuna ihanet’ durumu), söz konusu eseri iyi okumakla yükümlüdür” (s.66).

Eserin 2001 yılı uyarlaması sansüre maruz kalmadan yapılmıştır. Ama pikaresk eserin bu versiyonuna odaklanıldığında da, bir önceki uyarlamada olduğu gibi, yine romanın bir takım bölümlerinde, diyalog ve kişilerinde silinme, eklenme, değiştirme ve geliştirilme gibi bir takım önemli farklılıklar bulunduğu görülür. İki film uyarlaması incelenirken, ülkenin sosyo-kültürel ortamındaki değişimin yansımaları da gözlenmektedir: Fernández Ardavin'in projesi, Francocu İspanya'nın kültürel üretiminin tipik bir eseridir, Katolik ve milliyetçi bir söylemin öğretici amaçlarla düzenlendiği bir yapıdır. Fernán Gómez'in uyarlamasındaki değişimler ise, üretildiği zamanın kültürel ve sosyolojik bağlamına uygun olarak önceki uyarlamaya göre daha özgür bir tutum sergilemiştir.

Amaç ve Yöntem

Bu bölümde *Tormesli Lazarillo* romanının kırk yıl arayla gerçekleştirilen iki farklı film uyarlamasının incelenmesiyle nelerin amaçlandığı ve söz konusu inceleme boyunca kullanılan yöntem tanıtılacaktır.

Amaç

Bu çalışmanın amacı pikaresk romanın öncü eseri olan *Tormesli Lazarillo* romanının 1959 ve 2001 yıllarına ait film uyarlamalarını çeşitli açılardan incelemek ve bu uyarlamalardaki değişimlere odaklanmaktır. Bunu yaparken, César Fernández Ardavin ve Fernando Fernán Gómez'in film uyarlamalarındaki özgün metinden uzaklaşan değişimler tespit edilecektir. Özgün eserin anlatı tekniklerine, kurgusuna ve okura vermeyi hedeflediği mesaja hangi yapımın daha yakın olduğu gözlemlenmeye çalışılacaktır.

İnceleme sürecinde öncelikle César Fernández Ardavin'in 1959 yılında gerçekleştirdiği film uyarlamasının dönemin ideolojik koşullarında ve sansür şartlarında orijinal eseri nasıl yansıtmış olduğu incelenecektir. Bu incelemeye koşut olarak Fernando Fernán Gómez'in 2001 yılı uyarlaması olan *Lázaro de Tormes*'deki değişimler ve ifade özgürlüğünün olduğu bir dönemde eserin beyazperdeye nasıl aktarıldığı üzerinde durulacaktır. Çıkan sonuçlar ise karşılaştırmalı olarak değerlendirilip, hangi yapımın eserin özünü karşılaştırıldığında daha fazla farklılık

taşıdığı ve sonuç olarak hangi yapımın özgün esere daha yakın olduğu ortaya konacaktır. Çalışmanın bir diğer amacı ise yapım yılı olarak aralarında kırk yıl bulunan bu iki uyarlamasının o dönemin politik ve toplumsal söyleminin gereksinimlerine nasıl cevap verebildiklerini gözlemlemek olacaktır.

Eserin yazıldığı dönemde İspanya Rönesans'ın etkisi altındadır. Ünlü İspanyol filolog ve tarihçi Américo Castro'nun da belirttiği gibi "*pikaresk roman yoksulların ayrıcalıklı sınıflara karşı toplumsal kızgınlığının bir ifadesi olarak ortaya çıkmıştır*"(aktaran Shu-Ying Chang, 2002, s. 514). Roman alanındaki bu yeni üslup, yine bu dönemde dinde reform hareketlerinin bir sonucu olarak da görülmektedir. Söz konusu dönem, Hristiyan hümanizminin bir sonucu olarak din alanındaki yolsuzluklara eleştiri oklarının yöneltildiği bir tarihsel dönem olarak da bilinir (Rodríguez, 1996, s. 11). Bu nedenle özgün eserde bulunan kiliseye yönelik eleştiri temel bir öneme sahiptir. Film uyarlamalarının incelenmesi aşamasında ele alınan yapımların bu yönde bir eleştiriye yansıtıp yansıtmadığı, ayrıca pikaresk romanın temel taşlarını oluşturan bir takım özellikleri koruyup korumadıkları da şu sorular ışığında araştırılacaktır:

•Romanda, XVI. yüzyıl İspanyası'nın etkisi altında olduğu Hristiyan hümanizmine uygun olarak var olduğu gözlemlenen din kurumlarına getirilen eleştiri film uyarlamalarına da yansımış mıdır?

•Eser pikaresk roman türünde olması nedeniyle uyarlamalar bu roman türünün temel özelliklerini taşıyor mudur?

•Uyarlamalarda gerçekleştirilen değişimler sonucunda eserin toplum eleştirisi yansıtan özü korunabilmiş midir?

Yöntem

Bu çalışmada İspanyol sinema kuramcısı ve eleştirmen José Luis Sánchez Noriega'nın edebi eserlerin sinemaya uyarlanmasıyla ilgili analiz yöntemi kullanılacaktır. Bu yöntemin izlenmesiyle, inceleme nesnesi olan film uyarlamalarında özgün metinden uzaklaşılmasına sebep olan sinematografik değişimlerin tespit edilmesine çalışılacaktır. Sánchez Noriega'nın edebi eserlerin sinemaya uyarlanmasıyla ilgili inceleme modeli, yazarın *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación (Edebiyattan Sinemaya. Uyarlama kuramı ve analizi)* (2000) isimli kitabında yer almakta ve edebiyat uyarlamalarının ayrıntılı olarak incelenmesine olarak tanımaktadır. Bu inceleme modeline göre filmlerin olay örgüsünde yapılan eklemeler, dönüştürmeler ve çıkarmalar büyük önem taşır

(2000, s. 139-140). Kuramcı, bu eserinde uyarlama sürecinin aşamalarını ve “özgün esere olan sadakat” kavramını ele almaktadır. Bu nedenle bu çalışmada Salamanca kentinden bir *pícaro*'nun hikâyesinin sinemaya uyarlanma sürecinde geçirdiği değişiklikler gözlemlenmeye çalışılacaktır. Sánchez Noriega, filme uyarlama sürecini şu şekilde tanımlar:

Edebiyat metni biçimindeki bir anlatının biçimsel yapısında (sözceleme, düzen ve zaman yapısı), anlatı içeriğinde ve görüntülerin sahnelenmesinde görülen ardışık dönüşümler (çıkarma, sıkıştırma, ekleme, genişletme, görsel betimleme, diyaloga dönüştürme, özetleme, birleştirme, yerine koyma, vs.) sonucunda eserin özgün anlatısına çok benzeyen bir film metninin ortaya konması (2000, s. 47).

Bu inceleme sırasında da sözü edilen bu değişim türlerinin izi sürülecektir.

Bulgular

Ele alınan film uyarlamaları özgün eserin temel pikaresk özelliklerinin korunması yönünden incelenmiş olup, bir takım önemli değişimlerin gerçekleştiği görülmüştür. Bu bölümde her iki film uyarlamasına odaklanarak söz konusu değişimlere değinilecektir.

Başkahraman Anlatıcısındaki Değişim

Romanda anlatı boyunca çocuk Lázaro'nun büyümesi ve farklı efendilere hizmet etmesi gözlemlenir. Bu şekilde okur onun kişiliğini tanıma imkânına sahip olur. Eserin adı “Lázaro’cuk” anlamına gelen Lazarillo olsa da, roman boyunca Lázaro adına rastlanır. Lázaro yaşantısını kendi ağzından, fakir bir çocuk olduğu zamandan, başrahibin hizmetçisiyle olan ve karısının kendisini başrahible aldattığı yönündeki söylentilerin çıktığı yetişkinlik dönemine kadar farklı bölümler ve hizmet ettiği farklı efendiler aracılığıyla anlatır. Romanın bu yedinci ve son bölümünde Lázaro'nun Toledo'da tellal olarak belli bir konuma geldiği görülür. Lázaro, her ne kadar bir *pícaro* olsa da, gerçekleştirdiği düzenbazlıkların kabul edilebilir sebeplerinin olduğunu okura gösterir. Hizmetinde olduğu efendileri genellikle oldukça cimridir veya parasızdır. Bu yüzden çocuk genellikle açtır. Çocuğun bazı efendilerden dayak yediği de görülür. Ancak Lázaro, zekâsı ve becerisi sayesinde hayatta kalmayı başarır. Lázaro, birinci ağızdan yaptığı anlatı boyunca toplumdaki farklı işlerin temsilcisi olan efendilerinin aslında içi boş ya da sahte unvanlara sahip olduklarını ve din kurumlarındaki yolsuzlukları okura göstererek o dönem toplumuna gerçekçi bir üslupla eleştiri getirir.

Yönetmen Fernández Ardavin'in 1959 yılı uyarlamasında özellikle kiliseye yönelik eleştiri belirsiz hale getirilmiştir. Ayrıca, filmde başkahraman anlatı boyunca çocuk olarak kalır. Uyarlamadaki bu farklılık Lazarillo'nun psikolojik ve fiziksel gelişimini gözlemlememizi de engellemektedir (Shu-Ying Chang, 2002, s. 515). Ancak film boyunca çocuk kalan haliyle Lázarro, olgun bir adama oranla izleyici için daha çekici ve daha masum bir ifade taşımaktadır. Bu da önemli bir dönüşümdür.

Bunlara ek olarak, Lázarro, (o yıllarda "harika çocuk" olarak tanınan aktör Marco Paoletti tarafından canlandırılmıştır) kahramanı somutlaştıramayacak kadar küçük, yakışıklı ve hassas yapısıyla dikkat çeken bir çocuktur (Torres, 1997, s. 173). Filmdeki tüm çocukların görsel olarak göze hoş görünen varlıklara dönüştürülme gayreti bazı akademisyenlerin dikkatini çekmiştir. Örneğin, Shu-Ying Chang'a göre, "*filmdeki görme engelli kızın görüntüsü, Lazarillo'nunki gibi, asil bir ruha sahipmiş havası vermektedir. Görsel ikonografide çok çekici olsa da, ait olduğu sosyal sınıf için daha az gerçekçi ve inandırıcıdır*" (2002, s. 519).

50'li ve 60'lı yılların başlarında sinemanın ticari döngüsü yönünden "harika çocuk sineması"nın itici bir güç olduğu bilinir (Gubern ve Monterde, 1995, s. 275). Bu akımın öncüleri olan *Marcelino pan y vino (Marcelino ekmek ve şarap)* (1954) ve *El pequeño ruiseñor (Küçük Bülbül)* (1956) adlı filmler seyirciler tarafından büyük ilgi görmüştür. Yönetmen Fernández Ardavin de bu eğilimin popüler olduğu yıllarda, kahraman olarak seçtiği "harika çocuk" oyuncusuyla *Lazarillo de Tormes*'i beyazperdeye taşımıştır. Bu yapım "çocuklu filmler" akımının önemli bir parçası olmuştur (Cruz-Cámara ve Kaplan, 2002, s. 41; España Arjona, 2018, s. 20). Ancak bu uyarlamada, özgün eserde yer alan, topluma ve kiliseye yönelik bir takım eleştirinin film karelerine yansımadağı görülür. Adı geçen yapım bu özelliğiyle Franco dönemi sansüründen geçebilmiş olsa da, özgün eserden önemli kopuşlar sergilemektedir.

Romanın 2001 yılında gerçekleştirilen Fernán Gómez uyarlamasına gelince, filmin başından itibaren Lázarro'nun olgun bir adam olduğu ve bir mahkeme karşısında kendini savunduğu görülür. Böylelikle roman başkahramanının eserde saygıyla seslendiği kişi, bu uyarlamada onu suçlu bulan bir mahkemeye dönüşmüş olur. Ancak orada onu yargılayanların aslında Lázarro'dan daha fazla suç işlediği çeşitli sahneler aracılığıyla görselleştirilerek izleyiciye aktarılır. Bu, özgün metinde olmayan bir eklemedir. Lázarro, geçmişe dönüşler aracılığıyla efendileriyle olan maceralarını ve hayatını nasıl geçirdiğini anlatır. Uyarlamanın sonunda kral V.

Carlos'un Toledo'ya gelmesiyle birlikte sanıklar için genel af ilan edilir ve böylece Lázaro da affedilmiş olur.

Fernán Gómez tarafından yapılan bu uyarlamada, roman bölümlerinin çoğu 1959 yapımından farklı olarak yetişkin bir Lázaro tarafından anlatılmaktadır. Bu değişiklik aynı zamanda Lázaro'nun San Salvador başrahibinin hizmetkârı olan eşi Teresa ile cinsel yaşamının birçok sahne aracılığıyla görselleştirilmesine de zemin hazırlamış olur. Lázaro, Toledo'da tellallık yapmaya başladığında, görselleştirilen bazı sahneler aracılığıyla Lázaro'nun mizahi rolü vurgulanmıştır. Yüksek sesle bağırma gerektiren bu işte Lázaro, aynı ilk yoldaşı olan kör efendisi gibi sesini ustaca yükseltip alçaltarak insanların dikkatini çekmeyi başarır. Bu da *pícaro*'nun sokaklarda para kazanmanın inceliklerini öğrenirken edindiği bir beceridir. Bir diğer sahnede ise bu ilk efendisiyle başına gelenleri çocuklara anlatır ve hep birlikte gülerler. Ayrıca olgun yaştaki Lázaro, bu güldürü yeteneğini çıkarıldığı mahkemede de sergiler. İkinci efendisi olan din adamıyla yaşadığı olayları anlatarak seyirciyi ve mahkeme üyelerini güldürmeyi başarır (Rodriguez Mancilla, 2013, s. 83). Tüm bu sahneler eserin mizahi yönünü arttırmıştır. Bu anlatı üslubu Lázaro'nun yaşamında yer alan efendiler hakkında bilgi vermesine kısmi bir olanak tanımışsa da, pikaresk romanın özünde yatan *pícaro*'nun kişisel yolculuğunun ekrana bütünlüklü olarak yansımalarının önüne geçmiştir.

Pikaresk Roman Özelliklerindeki Değişimler

Öncelikle Fernández Ardavín'in uyarlamasında Lázaro'nun her zaman çocuk olarak kalması, romanda yer alan yetişkin Lázaro'nun bakış açısını tamamen ortadan kaldırmış ve anlatıyı çoğunlukla dini inancını geri kazanan yoksul bir çocuğun hikâyesine dönüştürmüştür. Bu önemli değişiklik, bir *pícaro*'nun başından geçenler aracılığıyla o dönemin toplumuna birinci tekil şahıs ağzından eleştiri getiren pikaresk romanın özünden uzaklaşılmasına neden olur. Buna ek olarak, romanda karısının başrahible ilişkisi olduğu yönündeki iddialarla yüzleşen olgun Lázaro, bu Franco dönemi yapımında izleyicinin karşısına asla çıkmaz. Senaryodaki söz konusu değişiklikle birlikte, Lázaro'nun gelecekteki konumu belirsiz kalmış, eserde söz edilen ihanet konusu ve bir din adamının evli bir kadınla ilişki yaşadığına dair ifade tamamen ortadan kaldırılmış olur. Yine bu uyarlamada, çocuk, efendilerinin başına neler geldiğini itiraf etmek için kiliseye gider. Bu durumda sadece günah çıkarıcı bir çocuk konumuna taşınan Lázaro, bir *pícaro* arketipi olmasına karşılık oluşturacak şekilde iyi ve inançlı bir kişi olmaya teşvik edilen ve buna niyetli olan bir çocuk olarak sunulmaktadır. Fernández Ardavín

tarafından eklenen bu sahne, adı geçen yapımın aktarmak istediği Katolik öğretiyi ortaya koymakta ve bu yönüyle de özgün eserde bulunan kilise eleştirisine ters düşmektedir. Bu uyarılmanın sonu da Cruz-Cámara ve Kaplan'a göre Katolik inancını yeniden keşfeden zavallı bir çocuğa odaklanarak sona ermektedir (2002, s. 39).

Oysa romanda Lázaro bize dilencilerin, hayır işleriyle uğraşmayan din adamlarının, çalışmak istemeyen ve sadece onurlarını düşünen soyluların ve aynı zamanda en büyük umudu hiçbir şey yapmamak olan düşük statülü insanların yaşadığı bir ülkenin gerçeklerini aktarır. Eserde Lázaro, Toledo'da tellallık yapmadan ve San Salvador başrahibinin hizmetçisiyle evlenmeden önce, farklı sosyal sınıflardan birkaç efendiye hizmet eder. Bu efendilerin onun karşısında ahlaki yönden olumsuz davranışlar sergiledikleri izlenir: Kör dilenci, rahip, asilzade ve diğerleri ona zulmü, açgözlülüğü, aldatmayı ve ayrıca sahte bir onur kavramını gösterir. Romanın Türkçeye çevirisini gerçekleştiren Önalp ve Aydonat, pikaresk romanların alt kesimden gelen ana kahramanlarının şövalye romanlarındaki ya da pastoral romanlardakiler gibi örnek davranışlar sergilemediklerini belirtirken, *pícaro* karakterini ise şu şekilde tanımlar: “Genellikle yaşamlarını ya dilenerek ya da farklı efendilere hizmet ederek kazanırlar. Ama *pícaro*, başkalarının malını çalan bir hırsız değildir, o sadece aklını ve becerisini kullanarak ve çoğu zaman da başkalarının saflığından yararlanarak ekmeğini kazanan biridir” (2015, s. 10).

Yazar ve edebiyat eleştirmeni Rafael Malpartida Tirado ise romanın 1959 yılı film uyarılmasını dil kullanımı yönünden şu sözlerle eleştirir: “(...) kahramanın yetişkin perspektifinden vazgeçilerek küçük Marco Paoletti'nin ağzından işitilen birçok terim yerleştirilmiştir ve bunlar bu kadar küçük bir yaş için uygun olmayan kullanımlardır” (2018, s. 196-197). Malpartida, eser için kilit bir sözcük olan “lacería”nın da (Tr. Fakirlik, sefalet) çocuk tarafından bu sözcüğü kendi ismiyle ilişkilendirmek üzere kullanmasını özgün eserle ilgisiz bulduğunu belirtmiştir (s. 197).

Bu yapımda Fernández Ardavín'in toplumdaki suçları, soygunları, artan vergileri ve o dönemde toplumun büyük bir bölümünü endişelendiren diğer tüm olumsuz unsurları daha az yansıttığı gözlenir (Labanyi, 1995, s. 209). Bunun yanı sıra bu eserden yapılacak bir uyarılmanın eserin öncüsü olduğu pikaresk roman özelliklerine sadık kalınarak gerçekleştirilmesi beklenir. İspanyol tarihçi ve edebiyat eleştirmeni Américo Castro'nun da belirttiği gibi “*pikaresk roman, yoksul insanların ayrıcalıklı sınıflara karşı toplumsal kızgınlığının bir ifadesi olarak ortaya çıkmıştır*”

(aktaran Parker, 1975, s. 48). Romanın genelinde hâkim olan toplumdaki sefalet ve kıtlık vurgusu bu uyarlamada büyük ölçüde hafiflemiştir.

Augusto M. Torres, İspanyol sineması üzerine yayınladığı ansiklopedide bu yapımın olumlu yönlerinin yanı sıra olumsuz özelliklerine de değinmiştir:

Fernández Ardavín'in film uyarlamasında yönetmen-senarist orijinale yakın bir senaryo izliyor. Bazı bölümleri Franco döneminin katı sansürüne uygun olarak değiştirmiş olsa da diyaloglara büyük ölçüde saygı gösteriyor. Toledo, Salamanca, Leyera, Piedraaves ve La Alberca'da çekilen film, zamanın atmosferini iyi bir şekilde yeniden inşa etse de, bunu aşırı estetik bir biçimde ve gerçek dışı görüntülerle yapıyor (1997, s. 173).

Torres'e göre bu uyarlamanın en dikkat çeken özelliği İspanya'nın İç Savaş sonrası döneminin ardından iyileşme yaşadığı bir zamanda çekilmiş olsa da, 40'lı yılların, o büyük açlık döneminin hatırasının izleyicilerin zihninde halen varlığını sürdürüyor olmasıdır (1997, s. 174).

Eserin 2001 yılı yapımı olan Fernán-Gómez uyarlamasında ise, olgun yaştaki Lázaro, çıkarıldığı mahkeme önünde tüm hikâyesini ve efendilerinin nasıl olduğunu geriye dönüşler aracılığıyla izleyiciye aktarıyor. Bu film uyarlaması olgun Lázaro'ya odaklanmayı seçmiş, çocuk Lázaro ise söz konusu geriye dönüşlerde mahkeme karşısında ilk efendileri hakkında konuşmak üzere bir araç olarak kullanılmıştır. Bu yapımda Lázaro'nun anlatısı aracılığıyla o dönem toplumunun farklı sosyal sınıflarındaki ahlaki çöküşe tanıklık etmiş oluruz.

Filmin sonuna eklenen sahnelerle mahkeme üyelerinin toplumun üst tabakalarına mensup olmalarına rağmen suçlu ve ahlaki açıdan yozlaşmış bireyler oldukları görselleştirilir. Eklenen sekanslar, izleyiciye Toledo Belediye Başkanı'nın eşini aldattığını ve davaya bakan zabıt kâtibinin bir iş için para aldığını göstererek toplumun üst kesimlerindeki yozlaşmayı vurgular. Buna ek olarak, yine geri dönüş tekniği kullanılarak, aynı zabıt kâtibinin işlediği bu günahı başrahibe günah çıkartma yoluyla itiraf ettiği de gösterilir. Bu kişi, özgün metinde yer almasa da, XVI. yüzyılda yozlaşmış bir memurun temsilcisi olarak uyarlamaya sonradan eklenmiştir. Belediye başkanı da, aynı zabıt kâtibi gibi eserde yer almayıp film uyarlamasına eklenen bir kişidir. Moriche Hermoso'ya göre, uyarlamadaki rolüyle belediye başkanı sadece Lázaro'yu mahkûm etmek üzere son sözü söyleyen ve onun hikâyesini dinleyen bir yargıç olmakla kalmamakta, aynı zamanda bize özgün

metnin amacı olan, XVI. yüzyıl İspanyol toplumundaki ikiyüzlülüğü ve yolsuzluğu göstermek için de kullanılmaktadır (2012, s. 112).

Eklenen bir başka sahnede ise Lázaro katıldığı bir davette rahiple konuşur. Seyirciler ise bu açık büfe ziyafetin sonunda oradaki hizmetçilerin davetten arta kalanları yediklerine tanık olur. Bu sahne aracılığıyla toplumsal eşitsizliklere de eleştirel bir bakış açısıyla odaklanılmaktadır.

Uyarlama sürecinde yapılan değişiklikler ele alınırken, bu anonim yapıtın öne çıkardığı konulardan olan onur kavramı ve kiliseye getirilen eleştiri de sonraki bölümlerde ayrıntılı olarak incelenecektir.

Kiliseye Yönelik Eleştirinin Zayıflaması

Pikaresk edebiyatın öncüsü olan bu anonim roman, döneminin sosyal ve dinî kurumları eleştirir. Ancak 1959 yılı uyarlamasını incelerken, romanda yer alan kilise eleştirisinin neredeyse tamamının ortadan kaldırıldığı görülür. Tüm bu değişimler özgün anlatının özündeki anlamı kökünden etkileyen bir özellik içerir. Kiliseyi eleştirmek bir yana, romanın bu uyarlaması, birçok eleştirmen tarafından insanları dine ve kiliseye daha da yakınlaştırmaya yönelik bir çağrı olarak görülmüştür.

Senaryoda yapılan değişikliklerle ilgili olarak, Cruz-Cámara ve Kaplan, ilgili uyarlamanın amacının yalnızca bu romanın ünü nedeniyle sinemaya ilgi duyan halka belirli dini mesajları iletmek olduğunu belirtmiştir (2002, s. 42). Ayrıca yönetmen-senaristin eserde İspanya kimliğine karşı olarak beliren tüm unsurlara kendi sansürünü uyguladığı görülmektedir. Ancak yine de bu uyarlamanın X. Berlin Festivali'nde (1960) Altın Ayı Büyük Ödülü'ne layık görüldüğünü belirtmek gerekir³.

Tormesli Lazarillo'nun Franco dönemindeki bu uyarlamasına şaşırılmaması gerekir. Ne de olsa İspanya'nın İç Savaş sonrası döneminde Ulusal Katolikliğin öğretilerine göre icra edilmesi beklenen sinema sanatı, Louis Althusser'in "devletin ideolojik aygıtları" arasında söz ettiği kültür araçlarının da önemli bir örneğidir (1994, s. 34). Romanın bu film uyarlamasında, eserin dördüncü, altıncı veya yedinci bölümlerine yer verilmediği görülür. Yönetmen böylelikle yedinci bölümde

³ Aynı yıl Ardavín, Sinema Yazarları Topluluğu jürisi tarafından yılın en iyi yapımcısı ödülüne, filmi ise en iyi film, en iyi görüntü yönetimi ve en iyi müzik dallarında ödüle layık görülmüştür (Quesada, 1986, s. 32). Fernando Fernán Gómez ve José Luis García Sánchez'e ait uyarlama da 2001 yılında "En iyi uyarlama senaryo" alanında Goya Ödülü kazanmıştır.

yer alan olgun yaştaki Lázaro'yu ve onun başından geçenleri de yapımına yansıtmemiş olur.

Romanda, Lázaro'nun biraz şarap, üzüm ve sosis aşırarak gibi haylazlıklarına tanık oluruz. Sayfalar ilerledikçe *pícaro*'nun yaşadığı açlığı ve kör efendisinin zulmü sonucunda onun bu efendiyi nasıl terk ettiğini okuruz. Eserde rahip olarak söz edilen yeni efendisiyle ise, Lázaro sadece cenazelerde yemek yiyebilir, kendisini biraz ekmek yanında da biraz soğanla besleyebilmek içinse bu ikinci efendiyi de kandırması gerekir. Ancak bu durumun keşfedilmesi uzun sürmez. Ancak Fernández Ardavín'in film uyarlamasında eserde rahip olarak tanımlanan din adamı bir kilise hizmetlisine dönüştürülmüştür. Çevrenin temizliği ve benzeri işlerle ilgilenen bu kişinin kilise kurumu içinde rahipten daha aşağıda bir konuma sahip olması, *Tormesli Lazarillo*'da bulunan bu kuruma yönelik eleştirinin seviyesini de ciddi bir biçimde azaltmış olur. Bunun yanı sıra bu ikinci efendinin akıl sağlığı hakkında da izleyiciyi aynı Lázaro gibi şüpheye düşürür (Cruz-Cámara ve Kaplan, 2002, s. 30). Bütün bunlar, özgün eserin özünde yer alan eleştirel yaklaşıma zarar vermektedir.

Luis Quesada (1986, s. 32), tüm bu değişiklikleri “*anonim eserin sahip olduğu ideolojik anlam yükünün boşaltılması*” olarak tanımlamıştır. Ancak Fernández Ardavín'in uyarlamasında yaptığı değişiklikler edebi metnin ideolojik yükünü boşaltmakla kalmamış, aynı zamanda Franco döneminin koşullarına uygun yeni bir ideolojik anlam da eklemiştir. Santamarina'ya göre de söz konusu film uyarlaması özgün metnin anlamını kökünden bozmaktadır (2002, s. 178).

Bu uyarlamada kiliseye yönelik eleştirinin dozu oldukça azalırken, bir yandan da yapıma kiliseye mistik ve ruhani bir hava katan yeni sahnelerin eklendiği görülür. Filmde Lázaro, yeni efendisi olan asilzadeyle kiliseye doğru yürürken, bir atölyede ressam Fra Angelico'nun “Müjde” isimli tablosuna rastlar. Fra Angelico, hayatının çoğunu San Marco Manastırı'nda geçirmiş bir ressamdır. Ünlü yapıtı Müjde'deki görüntü, Lázaro'nun efendisiyle kiliseyi gezerken gördüğü bir rüyanın parçası olarak filmin ilerleyen sekanslarında izleyicinin yeniden karşısına çıkar. Lázaro rüyasında, kilisedeki cücelerden birinin bu sahneyi kilisenin odalarından birinde kendisine gösterdiğini görür. Romanda yer almayıp yönetmenin filme kendisinin eklediği bu sahnelerle kilisenin kutsal atmosferi vurgulanmış olur.

Eserin 2001 yılı uyarlamasında ise Lázaro'nun ikinci efendisi olan din adamının beyazperdedeki sunumu, önceki uyarlamada olduğu gibi bir kilise hizmetlisine indirgenmez, özgün metne bu yönde sadık kalınmıştır. Uyarlamanın

yapıldığı yıl göz önünde tutulduğunda ise kiliseye yönelik eleştirinin hafifletilmesine gerek duyulmadığı görülür. Bu yapımda asilzade efendinin ve romandaki beşinci efendisi olan kilise görevlisinin bölümleri bulunmamasına rağmen kiliseye yönelik eleştirinin dozu hiç azalmaz. Bu uyarlama, orijinal metnin özünü koruyarak, rahibi ve keşişi yozlaşmış davranışlarıyla yansıtır. Bir sahnede keşiş, yetişkin yaştaki Lázaro'ya bir çift ayakkabı hediye ettikten sonra onu öpmeye kalkışır. Ancak Lázaro bu saldırıdan kaçmayı başarır. Oysa romanın dördüncü bölümünde Lázaro'nun “Onu bu yüzden ve sözünü etmek istemediğim başka nedenlerden terk ettim”⁴ (Anonim, 1996, s. 66) diyerek üzeri örtülü bir açıklama yaptığı görülür. Ancak film uyarlamasında, ilgili görselleştirme aracılığıyla kiliseye açık bir eleştiri getirilmiştir.

San Salvador başrahibi ve onun Lázaro'nun eşi Teresa ile olan ilişkisi de bu uyarlamada açıkça yansıtılmıştır. Özgün metinde Lázaro tarafından reddedilen bu ilişki söylentisi Fernán Gómez'ın 2001 yılı yapımında var kabul edilmiş ve açıkça görselleştirilmiştir. Filmin bu versiyonunda Lázaro, karısını kaybetmemek için onun başrahibe olan ilişkisini kabulleniyor gibi görünmekte ve bu duruma rağmen başrahip ile dostluğunu sürdürmektedir. Lázaro ve başrahibin bu tutumu, kilise kurumuna ve kendini okura tanıtmakta olan *pícaro*'ya yönelik bir eleştiri niteliği taşır.

Asilzade Efendi ve Lázaro ile Ele Alınan Onur Kavramı

Romanın öyküsünün geçtiği İspanya'ya ve konu alınan döneme odaklanırsak, bir başka önemli kavramla daha karşılaşırız: o da onur kavramıdır. Bu kavram, Lázaro'nun Toledo'da bir asilzade ile kalışını anlattığı, kitabın üçüncü bölümünde kendini gösterir. Lazarillo'nun bu üçüncü efendisi kendisine zengin havası veren fakat aslında açlık içinde yaşayan bir asilzadedir (Torres, 1997, s. 174). Lázaro başta bu yeni efendiyle rahat içinde yaşayacağını düşünür, büyük bir evde eğlence ve yemek hayalleri kurar, ancak çok geçmeden efendisi ve kendisi için dilenmesi gerektiğini anlar. Lázaro'ya diğerlerinden daha iyi davransa da, bu efendinin neredeyse yiyecek hiçbir şeyi yoktur.

1959 yapımı film uyarlaması orijinal eserle karşılaştırıldığında bu konuda önemli bir değişiklik görürüz. Romanda bu asilzade efendi, yüzeysel bir nitelikte sunulan onur kavramına bir örnek oluşturur. Söz konusu onur, Rönesans İspanyası'nda görünüşe, fiziksel temizliğe ve ayrıca kanın temizliğine⁵ verilen öneme

⁴ Romanın İspanyolca aslından Türkçeye yapılan çevirileri makalenin yazarına aittir.

⁵ Rönesans İspanyası'nda “onurlu olmak”, soy kütüğünde sadece eskiden beri Hristiyan yazanların sahip oldukları bir nitelik olduğu görülüyordu. Tarih yazarı Américo Castro bu durumdan şu

dayanmaktadır. Lázaro'nun bu efendisi, *pícaro*'ya giysilerin ve insanların karşısında takınılan tavırların sahte de olsa, görünüş açısından ne kadar önemli olduğunu aktarır (Juarez Almendros, 2006, s. 52-53). Romanda bu meteliksiz asilzade, kirayı ödemek için ev sahipleri tarafından rahatsız edildikten sonra, Lázaro'ya tek kelime etmeden gider. Ancak bu film uyarlamasında söz edilen efendinin Lázaro'ya duygusal bir ortamda veda edişinin bulunduğu bir sahnenin eklendiğini görürüz. Yönetmen ayrıca, bu asilzade tarafından, onurun yüksek bir erdem olduğunun altını çizen ve romanda daha önce geçen bir cümleyi bu veda anına kaydırmıştır: "Onur, insanların geride bıraktıkları tüm servetleridir" (Anonim, 1996, s. 61). Bu sekans ve yönetmen tarafından eklenen ifade, soylu İspanyol figürünü yeniden değerlendirmemize neden olmakla birlikte, Cruz-Cámara ve Kaplan'a göre de bu değişiklik, onu yüksek ulusal değerleri kendinde toplamış olan takip edilecek bir örnek yapmaktadır (2002, s. 34). Filmin çekildiği dönemin sosyo-politik bağlamı düşünüldüğünde, asilzade efendinin Francocu söylemiyle övdüğü imparatorluk İspanyası'nı temsil ettiği görülür. 50'lerin sonları ile 60'lı yılların başlarında İspanya'nın dışa açılım gerçekleştirdiğini göz önünde bulundurursak, yönetmen, Lázaro'nun asilzade efendisini onur kavramının temsilcisi olarak değerlendirerek Franco rejimine boyun eğiyor gibi görünmektedir. O dönemde onur kavramı, İspanya'nın manevi değerlerini korumada merkezi bir role sahiptir.

Eserin Franco dönemi uyarlamasında onur kavramının şanlı bir geçmişle ilişkilendirildiği ve bu geçmişe duyulan özlem açıkça izlenmektedir. Çocuk Lázaro, üçüncü efendisi olan asilzadeyle vedalaşırken ona şunları söyler: "Size bir güvercinlikle birlikte birçok ev ve büyük bir saray inşa edeceğiz." Bu kısa diyalog, içinde büyük bir anlam barındırır. Cruz-Cámara ve Kaplan da filmde asilzadenin temsilinin Francocu söylem tarafından sıklıkla yüceltilen imparatorluk İspanyası'nın son kalıntısını sunduğunu belirtir (2002, s. 34). Böylelikle bu asilzade efendinin filmde merkezi bir role sahip olduğu görülür. Bu yaklaşımın aksine, Fernán Gómez'in 2001 yılı yapımı *El Lazarillo de Tormes*'de ise *pícaro*'nun bazı efendilerine filmde yer verilmediğini görürüz. Bunlardan birisi de bir önceki yapımda merkezi role sahip olan asilzadedir. Bu iki uyarlama arasındaki yaklaşım farklılığı şöyle açıklanabilir: 2000'li yılların başında asilzadelik, artık ülkenin önemli bir ideali olarak belirmiyordu. Ulus kavramı da eserin 1959 yılındaki

sözlerle bahseder: "XVI. yüzyılda onurla ilgili değer yargıları ve insanların birbiri hakkındaki düşünceleri altüst oldu. Onur, servet yapmaya ya da toplum için faydalı şeyler yapmaya değil, manevi inancın saflığına ve kişinin yiğitliğine odaklanmıştır." (1961, s. 81).

uyarlamasında övülmüş olsa da, eserin 2001 yılına ait son film uyarlamasında XXI. yüzyılın tarihsel bağlamına koşut olarak beyazperdeden silinmiştir.

Lázaro'nun okurlara yansıttığı onur kavramı incelendiğinde ise şu çıkarımlara varılmaktadır: Lázaro, özgün eserde, karısının başka bir ilişkisi olduğuna dair söylentilere karşı kendini savunurken, eşinin çok iyi bir kadın olduğu üzerine yemin etmekte ve “*Kim bana başka bir şey söylese onunla birlikte kendimi öldürürüm*” diyerek eşini korumaktadır (1996, s. 78). Fernán Gómez'in 2001 yılı yapımı uyarlamasında ise *pícaro*, karısını mahkemede savunur. Ancak bu uyarlamada yönetmen, Lázaro'nun karısı Teresa ile San Salvador başrahibi arasındaki ilişkiyi bir dizi ek sahne aracılığıyla görselleştirmeyi seçmiştir. Lázaro'nun eşi başrahibe hizmet etmeye devam eder ve filmin sonlarına doğru ilişkileri ortaya çıkar. Lázaro'yu kendi hizmetçisiyle görücü usulü evliliğe yönelten de yine aynı başrahiptir.

Özgün metinde Lázaro bu konuyu başrahip ve eşiyle görüşür. İnsanların onun hakkında konuştuğunu, evlenmeden önce eşinin zaten üç kez doğum yaptığını söyler (1996, s. 78). Bunun akabinde Teresa kendini haklı çıkarmaya çalışır. Ancak 2001 yapımı filme eklenen bazı sahnelerle, Teresa yine aynı konuşmanın üzerine şiddetli bir sinir krizi geçirir. Bu durumda başrahip, Lázaro'nun da yardımıyla Teresa'nın şarap içmesini sağlayarak onu sakinleştirir. Teresa başta şarap içmeyi reddetse de kısa süre içinde onu sihirli bir sıvıymış gibi şehvetle içer ve rahatlatıcı etkisini hemen görür. Eserin 2001 yılı uyarlamasında şarap bir şehvet sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Uyarlamanın yine aynı bölümünde iki adamın ona sarıldığı ve başrahibin Lázaro'nun eşiine “*Teresita, hepimiz seni çok seviyoruz*” dediği görülür. Fernán Gómez'in uyarlamasındaki bu değişimler, sahne ve cümle eklemeleri orijinal eserin cinsellik dozu arttırılmış bir biçimde yorumlanmasını sağlamıştır. Uyarlamanın bu son sahneleri izleyiciye, Lázaro'nun eşini kaybetmemek için gelecekte de onurlu olmayan bir hayat sürmeyi kabullendiğini düşündürür. Franco dönemi sonrasında demokrasiye geçişle birlikte, diğer iletişim araçları gibi sinema da ifade özgürlüğüne kavuşmuştur. Böylelikle *Tormesli Lazarillo*'nun 2001 yılı uyarlamasında yönetmenin Lázaro ve eşinin cinsel yaşantısını herhangi bir sansür mekanizmasına maruz kalmadan görselleştirebildiği görülür. Fernán Gómez aynı özgür tutumunu filmin kilise eleştirisi sunan bölümlerinde de sergileyebilmiştir.

Beşinci Efendinin Hikâyesindeki Değişimler

Romanda Lázaro'nun beşinci efendisi günahlardan arındırma belgesi satan bir kişidir. Romanın bu bölümünde Lázaro'nun yeni efendisine karşı beslediği olumsuz hisler ve düşünceler sıklıkla yansıtılır. Papalık mühürlü belgelerin insanlara bağış karşılığı dağıtılmasından ve gelecek bağışları toplamaktan sorumlu olan bu yeni efendi, Lázaro tarafından halkı kandıran bir kişi olarak tanımlanır. Söz konusu belgelerin kilise tarafından para karşılığı verilmesini eleştiren Lázaro, beşinci efendisinin bu konudaki becerisini ise şu sözlerle tanımlamaktadır: "*Bu işi yapanlar arasında o güne kadar gördüğüm ve bir daha görmeyi beklemeyeceğim en iyisiydi*" (1996, s. 67).

Lázaro bu yorumuyla ülkedeki bu türden dini istismarların yaygın olduğunu gösterir. Bölümün ilerleyen kısımlarında bu kişilerin masum insanlar arasında bu türlü bir bağış toplama işini ne kadar çok yaptıkları hakkında Lázaro'nun yakınmaları da yer alır (1996, s. 74). İnsanlar bu mühürlü imtiyaz belgelerini satın alarak işledikleri günahların cezasının kısmen affedileceğine inanmıştır.

Ancak Fernández Ardavin'in 1959 yapımı uyarlamasında bu işi yapan kişi ile kilise kurumu arasındaki ilişkinin koparıldığı gözlenir (Cruz-Cámara ve Kaplan, 2002, s. 38) Film, Lázaro'nun ikinci efendisi olan din adamında olduğu gibi bu bölümde de özgün eserde bulunan kiliseye yönelik eleştiriye hafifletmiştir. İzleyiciler, aslında kiliseyle bağları olmayan, köylerde dolaşarak geçimini sağlayan ve komik özelliklere sahip bir tür dolandırıcı ile karşılaşır. Bunun yanısıra yapılan bir diğer değişiklik ise günahlardan arındırma belgelerini bağış toplama yoluyla satan bu kişinin sahte bir mucize gerçekleştirerek kasabalıları kandırdığı mekandaki değişimdir. Romanda bu belgelerin satışı bir kilisede gerçekleştiriliktan uyarlamada ise kasaba meydanında gerçekleştirilir. Böylelikle film, bu olumsuz olayı kilisenin uzağına taşımış olur. Bu uyarlamada gerçekleştirilmiş çeşitli değişimlere odaklanıldığında, özgün metinde yer alan ahlaki kusurları düzeltme çabası izlenir (Pérez Bowie ve González, 2010, s. 133).

2001 yapımı uyarlamada ise eserin bu bölümünün tamamen kaldırıldığını görürüz. Yönetmen romandaki bu bölüme değinmeyip, film süresi içinde Lázaro'nun diğer efendilerini yansıtmaya, Lázaro'nun eşi Teresa ve San Salvador başrahibi ile olan ilişkisini aktarmaya odaklanmıştır. Filmin sonunda kral V. Carlos'un Toledo'ya gelişiyle birlikte yargılanan herkese ve mahkumlara toplu af çıktığı bildirilir. Lázaro da aftan yararlanır. Böylelikle Fernán Gómez'in uyarlaması da mutlu bir şekilde sonlanmış olur. Şehirdeki herkes bir an için tartışmaları unuttur, ancak izleyici bu

yoğlaşmış toplumda hiçbir şeyin değışmeyeceğini fark eder. Bu uyarlamada Lázaró, karısını başka bir adamla, başrahibe paylaşmayı kabul eder gözükten bir adam olarak tasvir edilir ve film, Lázaró'nun yatakta karısının başrahibin evinden gelmesini beklediğı sahneyle sona erer. Özgün metinde Teresa ile başrahip arasındaki ilişki hakkındaki bilgi muğlak bir şekilde var olsa da yönetmen bu uyarlamada eklenen sahneler aracılığıyla söz konusu ahlak dışı ilişkiyi var olarak kabul etmiş ve bunu görselleştirmiştir. Bu uyarlamadaki değışikliklerle anlatıcı uyarlamamanın büyük bir bölümünde yetişkin Lázaró olarak belirlemekte ve son bölümdeki eklenen sahnelerle filmin cinsellik dozunun arttırıldığı izlenmektedir.

Sonuç

Sinema kuramcısı ve yazar Sánchez Noriega'nın *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación* (2000) adlı eserinde belirttiğı değışim türleri dikkate alınarak modern gerçekçi romanın öncü eseri *Tormesli Lazarillo*'nun iki ayrı tarihte gerçekleştirilen film uyarlaması incelenmiştir. Özgün metinle karşılaştırıldıklarında uyarlamalarda görülen çıkarma, ekleme, geliştirme, yerine koyma ve görselleştirme gibi bir takım değışime odaklanılmıştır. Yapılan incelemeler ışığında şu sonuçlara varılmıştır:

César Fernández Ardavín'in senaryosunu yazıp yönettiğı 1959 yılı yapımı uyarlama, özgün metne büyük ölçüde sadık kalsa da, eklenen sahneler ve diğer değışimlerle İç Savaş sonrası İspanya'da egemen olan ideolojiye uygun bir içerik sergilemektedir. Uyarlama bu şekliyle o dönemin sansür uygulamasını geçmeyi başarmıştır. Ancak bu şekilde özgün metnin özündeki anlamından ve eleştiri yüklü toplumsal mesajlarından uzaklaştığı görülür. Yine bu uyarlamada Lázaró, bir rahibe hayatı hakkında günah çıkartan bir çocuk kimliğine sahiptir. Bu nedenle yaşamını olgunluk dönemine kadar anlatamaz, karısının San Salvador başrahibiyle olan ilişki söylentisi hakkında hiçbir şey söylemeyen bir çocuk anlatıcı olarak kalır. Böylelikle özgün eserin önemli bir bölümü esere yansıyamamış olur.

Oysa Lázaró, romanda kendi yaşamını olgunluk dönemine dek bir üçüncü şahısa anlatmaktadır. İnsanların karısı hakkında çıkardığı söylentilerden bahseder ve eşini savunur. Ancak bu yapımda onurunu korumak için karısını savunan olgun Lázaró yer almaz. Lázaró, bu uyarlamada kilisede günah çıkarırken geçmişteki eylemleri için tövbe etme gayreti içine girer ve izleyiciler onun dine ne kadar önem verdiği tanık olur. Oysa romanda bu yönde bir ifade bulunmaz. Lazarillo filme eklenen bu sahnede şu sözleri sarf eder: "*Beni en çok inciten şey dine verilen zarardır. Ben pişmanım.*" Yönetmen uyarlamada dini unsurları değıştirerek kilisenin

toplumdaki olumsuz imgesini değiştirmeye yönelmiştir. Lázaro'yu ise yaptıklarından pişman olmuş ve daha iyi biri olmak isteyen bir çocuk konumuna getirir.

Fernández Ardavín'in bu savaş sonrası yapımında dini öğütler vermeye çalıştığı ve asilzade efendinin yer aldığı sekanslar aracılığıyla ulus kavramının devamlılığına değindiği görülmektedir. Asilzadeye birincil bir rol verilmesi bu yönde öneme sahip gözüktür. Bu tutumun aksine Fernán Gómez'in 2001 yılı uyarlamasında asilzadeye yer verilmemiştir. Dolayısıyla, 2001 yılında bir asilzade olmanın artık İspanya'nın önemli ideallerinden biri olmadığı, bu sebeple de yapımında yer verilmediği; ulus temasının ise sadece romanın Francocu uyarlamasında övüldüğü sonucuna varılabilir. Kilise eleştirisi söz konusu olduğunda ise herhangi bir sansür kaygısı olmadan yapılmış olan 2001 yılı uyarlamasının özgün esere daha bağlı kaldığı sonucuna varılabilir.

Verdikleri mesaj yönünden her iki yapımın son sahnelerine odaklanıldığında, Franco dönemi uyarlamasında romanın bitişinden farklı olarak iyimser bir sonla karşılaşılır. Yine bu sonda zavallı *pícaro* Katolik inancını yeniden keşfeden bir çocuk konumundadır. Kamera bize çocuk Lázaro'nun dolandırıcılardan uzaklaştığını gösterir. Lázaro'nun bunu takip eden sahnede, bir ağaca sarılarak suçlulardan uzakta durduğunun altı çizilir. Bu ağaç çocuğun geleceği bağlamında onu koruyan bir "umut ağacı" gibi gözükmektedir. Olgun Lázaro'nun yaşadıkları ile ilgili herhangi bir sorunu vurgulamadan aydınlık bir geleceğe yapılan bu ima, iyimser bir atmosfer yaratmaktadır. Bununla birlikte, anlatıcının hep çocuk yaşta kalması ve kiliseye yönelik eleştirilerin yumuşatılması şeklindeki değişimler, özgün eserin ulusal Katoliklik bağlamında yeniden yorumlanma biçimi olarak değerlendirilebilir. Ancak roman, bu film uyarlamasının aksine, Rönesans dönemi eleştirisinin tipik gerçekçi yaklaşımına uygun olarak daha karamsar bir son sunmaktadır.

Özgün metinde Teresa ile başrahip arasındaki ilişkiden muğlak bir şekilde söz edilse de, eserin 2001 yılı uyarlamasında yönetmen söz konusu ilişkiyi var olarak kabul etmiş ve bunu eklediği farklı sahneler aracılığıyla görselleştirmiştir. Yine bu uyarlamada yapılan değişikliklerle anlatıcı uyarlamamanın büyük bir bölümünde yetişkin Lázaro olarak belirlemekte ve son bölümdeki eklenen sahnelerle filmin cinsellik dozunun arttırıldığı izlenmektedir.

Eserin 1959 yılı uyarlamasına dönersek, César Fernández Ardavín'in bu yapımı Franco yönetimi sırasında, ulusal Katoliklik çizgisini izleyerek ve o yıllarda hüküm süren "piyasa koşullarına" uyarak yaptığı görülür. Bunun yanısıra özgün metinde yer alan ahlaki kusurları de düzeltme gayreti içindedir. Böylece Fernández

Ardavín'in film uyarlamasında *pícaro*'nun geçmişteki günahlarından ancak dine yaklaşması durumunda kurtulabileceği sonucuna varılabilir. Bu yapımın bir "ulusal çıkar" filmi olarak tanımlanmış olması ve Berlin'de aldığı ödül, uyarlamada gerçekleştirilen değişikliklerle pikaresk edebiyatın bu öncü eserinin özünden uzaklaştığı gerçeğini değiştirmez.

Ancak eserin her iki film uyarlaması dikkate alındığında, 1959 yılına kıyasla 2001 yılına ait yapımın ifade özgürlüğüne sahip olduğu ve Franco döneminden çok farklı bir ideolojiyi yansıttığı görülür. Örneğin, ulusçuluk artık ön planda değildir ve yapım 1950'lerde olduğu gibi Katoliklik üzerine bir din ve ahlak dersi vermeyi hedeflenmez. 2001 yılı yapımındaki söz konusu ifade özgürlüğü, kiliseyi eleştirebilen ve Lázaro'nun cinsel tatminini gösteren sahnelerin eklenebilmesine olanak tanımıştır.

Pikaresk roman türünün öncü eseri olan bu roman, ele alınan iki sinema uyarlaması aracılığıyla, klasik bir eserin, zamanın siyasi ve idari koşullarına bağlı olarak farklı ideolojiler ışığında birbirinden çok farklı yaklaşımlarla yorumlanabileceğini ortaya koyar. Söz konusu kurgusal yaklaşımlar, Franco dönemine özgü dini-egitici bir amacı yansıtan bir uyarlama örneği ile XXI. yüzyılın ilk yıllarındaki ifade özgürlüğünü yansıtan bir yapım olarak tanımlanabilir.

Tormesli Lazarillo romanını derinlemesine inceleyen bu çalışma şu an için farklı dönemlerde gerçekleştirilmiş olan iki film uyarlaması ile sınırlıdır. Ancak gelecek yıllarda bu önemli eser yeniden sinemaya uyarlanabilir. Böylelikle eser yine farklı bir tarihsel-kültürel bağlam içinde filme uyarlanacak olduğundan, yeni bir inceleme nesnesine ulaşılmış olacaktır.

Kaynakça

- Althusser, L. (1994). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. (Y. Alp ve M. Özışık, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anónimo (Anonim) (1996). *El Lazarillo de Tormes*. Madrid: Alba.
- Caparrós Lera, J. M. (1983). *El cine español bajo el régimen de Franco (1936-1975)*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Castro, A. (1961). *De la edad conflictiva: El drama de la honra en España y en su literatura*. Madrid: Taurus.
- Correa, P. (1985). *Historia de la literatura española*. Madrid: EDI-6.

- Cruz-Cámara, N. ve Kaplan, G. (2002). Una revisitación franquista del Lazarillo de Tormes. N. Mínguez (Ed.). *Literatura española y cine* içinde (s. 27- 42). Madrid: Editorial Complutense.
- España Arjona, M. (2018). Tres lazarillos filmicos y otros casos. *Quimera*, 410, 18-21.
- Fernán Gómez, F. (Yönetmen). (2001). *Lázaro de Tormes*. Spain: Lola Films.
- Fernández Ardavín, C. (Yönetmen). (1959). *El Lazarillo de Tormes*. Spain: Hesperia Films.
- González López, P. (1997). El Lazarillo de Tormes (1959). Julio Pérez Perucha (Ed.). *Antología crítica del cine español (1906-1995)* içinde (s. 464-466). Madrid: Cátedra.
- Gubern, R. ve Monterde, J.E. (1996). *Historia del cine español*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Juárez Almendros, E. (2006). El modelo de La vida de Lazarillo de Tormes. *El cuerpo vestido y la construcción de la identidad en las narrativas autobiográficas del Siglo de Oro* içinde (s. 43-53). London: Tamesis.
- Kumrular, Ö. (2011). İspanyol Altın Çağı Pikaresk Romanı'nda Hırsızlar. *Mediterráneo/ Mediterraneo*, 5, 23-34.
- Las tijeras de Franco llegan al cine. (2018, 6 Mart). *La Vanguardia*. Erişim tarihi: 15.02.2022, <https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20180302/47311002517/las-tijeras-de-franco.html>
- Lannon, F. (1995). *Catholicism and Social Change. Spanish Cultural Studies: An Introduction*. Oxford: Oxford UP.
- Malpartida Tirado, R. (2018). El componente verbal en las adaptaciones de la literatura áurea española al cine y la televisión: una propuesta de estudio. *Edad de Oro*, 37, 184-227. Doi:10.15366/edadoro2018.37.008
- Martínez Torres, A. (1997). *El cine español en 119 películas*. Madrid, Spain: Alianza Editorial.
- Moriche Hermoso, P. J. (2012). El recurso de la inventio en el recurso de la inventio en la adaptación cinematográfica del *Lazarillo de Tormes*. *Fonseca Journal of Communication*, 4, 103-117.
- Önalp, E. (1996). *İspanyol Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Orun Basımevi.

- Önalp, E. ve Aydonat, A. (2015). Çevirmenlerin Önsözü, *Tormesli Lazarillo* (s. 9-12). İstanbul: Can Yayınları.
- Parker, A. A. (1975). *Los pícaros en la literatura. La novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*. Madrid: Editorial Gredos.
- Pérez Bowie, J. A. ve González García, F. (2010). *El mercado vigilado. La adaptación en el cine español de los 50*. Murcia: Tres Fronteras Ediciones.
- Quesada, L. (1986). *La novela española y el cine*. Madrid: Ediciones JC.
- Rodríguez, J. M. (1996). Introducción. *El Lazarillo de Tormes* (s. 9-22). Madrid: Alba.
- Rodríguez Mansilla, F. (2013). *Lázaro de Tormes* de Fernando Fernán-Gómez: Hacia una lectura postnacional del Lazarillo de Tormes. *Hispanófila*, 169(1), 81-91. Doi: 10.1353/hsf.2013.0046
- Sánchez Noriega, J. L. (2000). *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona: Paidós.
- Santamarina, A. (2002). Del optimismo renacentista a la crisis barroca. Las adaptaciones cinematográficas del Siglo de Oro. *Cuadernos de la Academia (La imprenta dinámica. Literatura española en el cine español)*, 11, 167-188.
- Schwartz, R. (2008). *Great Spanish Films Since 1950*. Plymouth: The Scarecrow Press.
- Shu-Ying Chang, L. (2002). Lazarillo de Tormes: variantes de la técnica narrativa de la novela al cine. F. Domingues Matito ve M.L. Lobato (Ed.). *Memoria de la palabra: Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro* içinde (s. 511-523). Vol.1, Burgos: La Rioja.

Summary

The purpose of this article is to examine and compare the two film adaptations of the novel *El Lazarillo de Tormes* (1554) with the original work from different aspects. The mentioned novel is considered as the pioneer of the picaresque novel written in the XVIth century Spain. It is also considered as one of the pioneers of the modern novel. The analyzed adaptations are worth examining as they reflect different historical and cultural contexts.

In this study, the film adaptation of the director and scriptwriter César Fernández Ardavin (1959) has been chosen for expressing the national catholic ideology which was dominant during the Franco Era, while Fernando Fernán Gómez's (2001) adaptation for being an example from the XXIst century. There is nearly forty years difference between the two productions and for this reason they seem to have different intentions in the adaptation process.

The Spanish Civil War, which ended in 1939, marked the beginning of an oppressive period that would last for many years. Like other cultural tools, Spanish cinema was also affected by Franco's dictatorship in this period. Like novels and other cultural productions, also the films were under the control of the censorship commissions. In this period the adaptations of Spanish novels to the cinema were preferred. *El Lazarillo de Tormes* is one of them. The censorship had an effect on the film adaptation of *El Lazarillo de Tormes* of the year 1959. But after Franco's death in 1975, by the transition and democracy periods censorship was disappeared in Spain.

Throughout this comparative analysis it is intended to observe the modifications in the adaptation process following the method of the Spanish writer and film critic Jose Luis Sánchez Noriega. He deals with the stages of the adaptation process and the concept of "fidelity to the original work". According to his analysis model, the modifications such as additions, transformations and subtractions done in the adaptation process are of great importance. At the time *El Lazarillo de Tormes* was written, Spain was under the influence of the Renaissance. For this reason, the criticism of the church in the novel has a fundamental importance. Throughout this article it is investigated whether the mentioned productions reflect such a criticism in the adaptation process and whether they preserve the characteristics that form the cornerstones of the picaresque novel.

César Fernández Ardavín, who both wrote the script and directed the 1959 adaptation of the novel, chose to adapt *El Lazarillo de Tormes* with the same name. However the director did some significant modifications during the adaptation process. For example, in the novel Lázaro tells his own life, until his maturity and his marriage. But in this film adaptation only Lázaro's childhood is reflected. In addition, the director seems to minimize the criticism of the church which is an important element in the novel and handled the concepts of honor and nation in accordance with the Franco period. It is seen that this film adaptation moved away from the essence of the original work, with both added and removed scenes and some changed characters. However, the historical background of *El Lazarillo de Tormes* reflects the XVIth century Spain, and offers a social criticism which is the cornerstone of the picaresque novel genre it pioneered. The mentioned adaptation of the novel, far from criticizing religious institutions, portrays Lázaro always as a child who regrets what he has done and wants to be a better person. It seems to be in accordance with the requirements of the censorship mechanism prevailing in the Franco's reign. All the modifications done in this production made it to be defined as a film of national interest.

When focusing on the 2001 film adaptation, it is observed that the director Fernando Fernán Gómez preserved the social criticism which is the cornerstone of the novel. Undoubtedly, the absence of the censorship mechanism played an important role in this adaptation. Even though this version has also some modifications, it seems to be closer to the novel's essence compared to the previous adaptation. Some of the important modifications observed in this adaptation are as follows: Although Lázaro's childhood is visualized with a few flashbacks; it's generally focused on the adult Lázaro in the script. The scenes that are added to the end of the film visualize Lázaro's sexual life with his wife. These and more modifications done in this adaptation, present the freedom of expression and the tendencies of the Spanish cinema in the beginning of the XXIth century. As a conclusion, the modifications realized in the adaptation process of both films indicate that a literary work can be a variable material according to the political and cultural context of the period in which it is interpreted.