

# **malesto**

*EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ*

CİLT 5

SAYI 1

OCAK 2022





**MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi**  
**MOLESTO: Rivista di studi letterari**  
**MOLESTO: Journal of Literary Studies**

E-ISSN 2636-798X

**molesto**

**Editörler / Editors / Editori**

DOÇ. DR. BÜLENT AYYILDIZ  
ARŞ. GÖR. BARIŞ YÜCESAN  
ÖĞR.GÖR. DR. CUMHUR KUZU  
ÖĞR. GÖR. OĞUZ KORAN

**Yayın Kurulu / Editorial Board / Comitato di redazione**

DOÇ. DR. ÜYESİ BÜLENT AYYILDIZ  
DR. ÖĞR. ÜYESİ EBRU BALAMİR  
DR. ÖĞR. ÜYESİ İLHAN KARASUBAŞI  
ARŞ. GÖR. DR. ECE YASSITEPE AYYILDIZ  
ARŞ. GÖR. BARIŞ YÜCESAN  
DR. ÖĞR. ÜYESİ DENİZ DİLŞAD KARAİL  
DR. ÖĞR. ÜYESİ SAMET KALECİK  
ARŞ. GÖR. AYŞE KAYGUN TEKTAŞ  
ÖĞR. GÖR. DR. CUMHUR KUZU  
ARŞ. GÖR. ÇAĞLAR DANACI

**CİLT 5 / SAYI 1 / OCAK 2022**

**Volume 5 / Numero 1 / JANUARY 2022**

**Volume 5 / No 1 / GENNAIO 2022**

**ANKARA**

**Yazışma ve İnternet Adresi / Mailing Address and Web-site**

**E-mail: molestoedebiyat@gmail.com**

**Web-sitesi: <http://dergipark.gov.tr/molesto>**

*MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi* uluslararası hakemli bir dergidir.

Dergide yer alan yazıların her türlü sorumluluğu yazarlara aittir.

*MOLESTO: Rivista di studi letterari* è una pubblicazione scientifica internazionale dedicata allo studio della letteratura.

*MOLESTO: Journal of Literary Studies* is an international review journal that covers the entire field of literature.

*MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi*'nde yayımlanan yazılar ESJI, BASE, ROAD, ASOS INDEX tarafından taranmaktadır.

*MOLESTO: Journal of Literary Studies* is indexed in ESJI, BASE, ROAD, ASOS INDEX.



**MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi**  
**MOLESTO: Rivista di studi letterari**  
**MOLESTO: Journal of Literary Studies**

**ULUSLARARASI DANIşMA KURULU**  
**COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE**  
**INTERNATIONAL ADVISORY BOARD**

UFUK ÖZDAĞ-HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
ŞEBNEM ATAKAN-ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SABRINA MACHETTI-UNIVERSITA' PER STRANIERI DI SIENA  
ROSITA D'AMORA-UNIVERSITA' DEL SALENTO  
ROSA GALLI PELLEGRINI-UNIVERSITA' DI GENOVA  
RANIERO SPEELMAN-UTRECHT UNIVERSITY  
STEFANO ADAMI-UNIVERSITY OF CHICAGO  
ÖZEN NERGİS DOLCEROCCHA-KOÇ ÜNİVERSİTESİ  
NECATİ KUTLU-ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
MELEK ÖZYETGİN-YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
MATTHIAS KAPPLER-CA' FOSCARI DI VENEZIA  
LEA NOCERA-NAPOLI L'ORIENTALE  
GONCA GÖKALP ALPASLAN-HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GIAMPERO BELLINGERI-CA' FOSCARI DI VENEZIA  
GANDOLFO CASCIO-UTRECHT UNIVERSITY  
FRANCO SUTTNER-UNIVERSITA' DEGLI STUDI ROMA TRE  
ESİN GÖREN-İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ  
EBRU BALAMİR-ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
DÜRRİN ALPAKIN MARTÍNEZ CARO-ODTÜ  
DİLEK PEÇENEK-ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
CEM KILIÇARSLAN-HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
BEATRICE STASI-UNIVERSITA' DEL SALENTO  
BARBARA DELL'ABATE ÇELEBİ-BEYKENT ÜNİVERSİTESİ  
AYFER ALTAY-ATILIM ÜNİVERSİTESİ  
ANNA LIA PROETTI ERGÜN-YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
PAOLO RIGO-ROMA TRE  
ELİF KAHYAOĞLU-ANKARA ÜNİVERSİTESİ

**MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi**'ne gönderilen tüm çalışmaların hakem değerlendirme sürecinde, çalışmaların yazar ve hakem kimliklerinin saklandığı çift kör hakem değerlendirme yöntemi kullanılmaktadır.

I saggi pubblicati in **MOLESTO** sono stati valutati, in forma anonima, dal Comitato direttivo e/o dal Comitato scientifico e dai referees anche internazionali, tutti coperti da anonimato. Per informazioni sul sistema peer review utilizzato della rivista si rinvia alla pagina iniziale.

**MOLESTO** employs the double-blind peer review process. For further information please visit the journal homepage.

Dergimiz ULAKBİM Dergi Sistemleri (UDS) DergiPark tarafından sağlanan <http://dergipark.gov.tr/molesto> adresi üzerinden yayımlanmaktadır.

La versione elettronica ad accesso gratuito è disponibile all'indirizzo <http://dergipark.gov.tr/molesto>

**MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi**  
**MOLESTO: Rivista di studi letterari**  
**MOLESTO: Journal of Literary Studies**

**YAYIN İLKELERİ, YAZIM KURALLARI VE MLA KAYNAK GÖSTERME VE METİN İÇİ GÖNDERME BİÇİMLERİ**

**-Derginin Amacı**

Uluslararası nitelikte ve hakemli olması planlanan dergimizin kuruluş amacı çeşitli kuramlar ve yaklaşımlarla İtalyan, Fransız, İspanyol edebiyatları alanında ve Türk edebiyatında yeni çalışmalara olanak sağlayan nitelikli bir akademik yayın çıkarmaktır.

**-Odak ve Kapsam**

Dergimizin içeriği disiplinler arası ve karşılaştırmalı bir yaklaşımla yazılmış özgün akademik makalelerden oluşması planlanmakta olup, Türkçe, İtalyanca, Fransızca ve İspanyolca dillerinde farklı çalışmalara yer vermesi planlanmaktadır. Dergimiz yılda iki sayı olarak yayımlanacaktır. Yayımlanmak üzere dergimize gönderilen tüm yazılar yayın kurulu tarafından belirlenen, alanında yetkin hakemlerce değerlendirilecektir.

**-Yayın Sıklığı**

**MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĞİSİ** Ocak ve Temmuz aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanmaktadır.

**-Yayın Dili**

Türkçe, İtalyanca, Fransızca ve İspanyolca.

**-Gizlilik Beyanı**

**MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĞİSİ** gönderilecek tüm veriler (isim, elektronik posta adresleri gibi kişisel bilgiler vb.) yalnızca Dergi'nin bilimsel çalışmaları için kullanılır. Bu veriler, başka bir amaç için kullanılmaz, üçüncü kişilerle paylaşılmaz.

**-Telif Hakkı**

Makalelerdeki düşünce ve öneriler ile kaynakların doğruluğundan ve kullanımından yazarlar sorumludur. Dergi'de yayınlanan makalelere telif hakkı ödenmez. Yazarlar, makalelerinin telif hakkından feragat etmeyi kabul ederek, basıma kabul edilen makalelerin telif hakkını **MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĞİSİ'**ne devretmiş sayılırlar. Yayın Kurulu, makalelerin yayımlanması konusunda yetkilidir.

**YAZIM KURALLARI**

**MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĞİSİ'**ne yayınlanmak üzere gönderilen çalışmaların aşağıdaki koşulları yerine getirmesi gerekmektedir:

Dergi'de yer alacak çalışmalar, başka bir yerde yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere başka bir dergiye gönderilmemiş olmalıdır.

-Dergi Yazım Kuralları'na uymayan çalışmalar değerlendirmeye alınmaz.

-Dergiye gönderilecek çalışmalar,

-A4 dikey boyutunda, tek aralık, kenar boşlukları her bir kenardan 2,5 cm olacak şekilde hazırlanmalıdır.

**MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi**  
**MOLESTO: Rivista di studi letterari**  
**MOLESTO: Journal of Literary Studies**

-Öz, Abstract, Anahtar Sözcükler, Keywords ve Kaynakça sayfası hariç, çalışmanın metin kısmı, 2750 sözcükten az olmamak ve 12000 sözcüğü aşmamak kaydıyla, Garamond, 12 punto yazı karakteriyle bir buçuk aralıkla yazılmalı ve Microsoft Word dosyası olarak oluşturulmalıdır.

Çalışmalar, aşağıda belirtilen bölümlerden (sırasıyla) ve bu bölümlere yönelik düzenleme ilkelerine uyularak yapılandırılmalıdır:

**-Türkçe Başlık:** Çalışmanın Türkçe başlığı, 12 Punto **Koyu BÜYÜK HARFLERLE** sayfanın soluna yaslı olarak yazılmalıdır.

**-Yabancı Dilde Başlık (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca):** Yabancı Dilde Başlık (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca) başlık, Türkçe başlıktan sonra, 12 Punto **Koyu BÜYÜK HARFLERLE** sayfanın soluna yaslı olarak yazılmalıdır.

**-Yazar / Yazarlar:** Başlıklardan sonra, yazarın sadece adı (ilk harfi BÜYÜK) ve soyadı (BÜYÜK HARFLERLE) 12 Punto **Koyu** olarak yazılmalı ve sola yaslanmalıdır. Ardından yazar ile ilgili bilgiler (unvan, kurum ve yazarın e-posta adresi) dipnotta verilmelidir.

**-Öz:** Türkçe “Öz”, 10 Punto olarak, 1 satır aralığıyla yazılmalı ve 250 sözcüğü geçmemelidir.

**-Anahtar sözcükler:** Çalışmaların konularını yansıtan en az dört, en fazla altı Türkçe anahtar sözcük eklenmeli ve tüm sözcükler *italik* olarak verilmelidir.

**-Yabancı Dilde Özet (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca):** “Öz” kısmında yazılı olan metin Yabancı Dilde (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca) verilmelidir.

**-Yabancı Dilde Anahtar Sözcükler (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca):** Çalışmaların konularını yansıtan en az dört en fazla altı Yabancı Dilde anahtar sözcükler, Türkçe verilen anahtar sözcüklerle aynı sırada ve tüm sözcükler *italik* olarak verilmelidir.

### **MLA KAYNAK GÖSTERME VE METİN İÇİ GÖNDERME BİÇİMLERİ**

Kaynak gösterme, kaynakça oluşturma ve göndermelerde, *MLA Handbook for Writers of Research Papers (7th edition)* kullanılmalıdır.

-Ana metinde alt başlıklar, sözcüklerin baş harfleri büyük olmak üzere küçük harflerle 11 punto ve koyu yazılmalıdır.

-Çalışmada, yapılan alıntılar ve yararlanılan kaynakların belirtilmesi gerekmektedir. Metin içinde yapılacak doğrudan kısa alıntılar, tırnak içinde (“..”) *italik* verilmelidir. Uzun alıntılar (40 sözcükten fazla) ise tırnak kullanılmaksızın, paragraf başı yapıldıktan sonra soldan 1 cm., sağdan 1 cm. bırakılarak, düz ve 11 punto yazılmalı, ardından nokta konulmalıdır.

-Fotoğraf, şema vb. görsel malzeme kullanılması durumunda kaynak gösterilmesi gerekmektedir. İzin ya da telif konularındaki hukuki sorumluluk çalışmanın yazarlarına aittir.

### **KÖR HAKEMLİK VE DEĞERLENDİRME SÜRECİ**

**-Kör Hakemlik**

**MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ’ne** gönderilen tüm çalışmaların hakem değerlendirme sürecinde, çalışmaların yazar ve hakem kimliklerinin saklandığı çift kör hakem değerlendirme yöntemi kullanılmaktadır.

**MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi**  
**MOLESTO: Rivista di studi letterari**  
**MOLESTO: Journal of Literary Studies**

**-Ön Değerlendirme Süreci**

**MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĐİSİ**'ne gönderilen çalışmalar, öncelikle Editör ve Yayın Kurulu tarafından değerlendirilir.

Derginin amaç ve kapsamına, Türkçe ve Yabancı Dilde (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca): ve anlatım kurallarına uymayan, özgünlük değeri taşımayan ve yayın politikalarına uymayan çalışmalar reddedilir. Reddedilen çalışmaların yazarları, çalışmanın Dergi'ye gönderim tarihinden itibaren en geç on beş gün içerisinde Editör tarafından bilgilendirilir. Uygun bulunan çalışmalar, hakem sürecine alınır.

**-Hakem Süreci**

Çalışmalar, içerikleri doğrultusunda ilgili hakemlere gönderilir. Çalışmayı inceleyen Yayın Kurulu üyesi, **MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĐİSİ**'nin hakem havuzundan uzmanlık alanlarına göre en az iki hakem önerisinde bulunur veya çalışmanın alanına uygun yeni hakem/hakemler önerebilir.

**-Hakem Değerlendirme Süreci**

Hakem değerlendirme süreci için hakemlere verilen süre yirmi gündür. Hakemlerden gelen düzeltme önerilerinin, yazarlar tarafından öneriler doğrultusunda en geç bir hafta içerisinde tamamlanması gereklidir. Hakemler, değerlendirmesini yaptıkları bir çalışma için en fazla iki düzeltme önerebilirler. Hakemler, çalışmanın düzeltilmiş halini (en fazla iki düzeltme önerisi sonrası) inceleyerek, "yayınlanabilir" veya "yayınlanamaz" kararı vermek durumundadırlar.

**-Değerlendirme Sonucu**

Hakemlerden gelen görüşler, çalışmadan sorumlu Yayın Kurulu üyesi tarafından en geç iki hafta içerisinde incelenir. Yayın Kurulu üyesi, çalışmanın hakem değerlendirme sonuçlarına göre çalışma hakkındaki görüşünü Editöre iletir.

**-Çalışma Gönderme Rehberi**

**MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĐİSİ**'ne çalışma gönderecek yazarlar <http://dergipark.gov.tr/> adresinde yer alan Dergi Yönetim Sistemi'ne üye olarak çalışmalarını gönderebilirler.

**-Düzeltilme Yönergesi ve Yükleme Rehberi**

**MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĐİSİ**'nde değerlendirme sürecindeki çalışmalar için, Editör, Yayın Kurulu üyeleri ve/veya hakemler, en fazla iki düzeltme veya iyileştirme önerebilirler. Yazarlar, önerilen düzeltme veya iyileştirmeleri eksiksiz, açıklayıcı ve zamanında tamamlamakla yükümlüdürler.

**-Çalışmayı Geri Çekme**

**MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĐİSİ** yayın politikaları gereği, değerlendirme aşamasındaki çalışmalarını geri çekmek isteyen yazarlar, geri çekme isteklerini e-posta aracılığıyla Editör'e iletme durumundadırlar. Editörler, geri çekme bildirimini inceleyerek, en geç on gün içerisinde yazarlara dönüş sağlar.



**MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi**  
**MOLESTO: Rivista di studi letterari**  
**MOLESTO: Journal of Literary Studies**

**molesto**

**CİLT 5 / SAYI 1 / OCAK 2022**  
**Volume 5 / Numero 1 / JANUARY 2022**  
**Volume 5 / No 1 / GENNAIO 2022**  
**ANKARA**

**İÇİNDEKİLER/INDICE/CONTENTS**

**MAKALELER/ARTICOLI/ARTICLES**

- |    |  |           |
|----|--|-----------|
| 1. | CONCHA ESPINA'NIN RETAGUARDIA ROMANINDA SİYASET VE KADIN                                       | s.347-361 |
| 2. | SHAKESPEARE'İN MACBETH ESERİNDE BANQUO KARAKTERİ ÜZERİNE ON<br>BANQUO IN SHAKESPEARE'S MACBETH | s.362-373 |
| 3. | KİTAP İNCELEMESİ: COSIMA-GRAZIA DELEDDA  | s.374-375 |

## CONCHA ESPINA'NIN RETAGUARDIA ROMANINDA SİYASET VE KADIN

Zeynep ÇELİKEL<sup>1</sup>



### Makale Bilgisi

Gönderildiği tarih:  
16.12.2021

Kabul edildiği tarih:  
25.01.2022

Yayımlandığı tarih:  
30.01.2022

### Article Info

Date submitted:  
16.12.2021

Date accepted:  
25.01.2022

Date published:  
30.01.2022

### Öz

İspanyol İç Savaşı ve savaş sonrası dönemin önde gelen kadın yazarlarından Concha Espina gerek öz yaşamında gerek yapıtlarında siyasete yakın durmuş, kadın haklarını savunurken aynı zamanda diktatör Franco'yu da destekleyen aydınlar arasında yer almıştır. Farklı dönemlerde İspanyol hükümetinin resmi temsilciliğini yapmış, Nobel Edebiyat Ödülü'ne aday gösterilmiştir. Ülkede Cumhuriyetin ilanından İç Savaş'a ve ardından yaşanan Franco dönemine uzanan siyasi ve toplumsal değişimler ile bunların kadın hakları alanına etkisi, Espina'nın bilhassa romanlarında, muhafazakâr-ulusalcı görüşleri ve İç Savaş deneyimi temelinde yansıma bulmuştur. Bu çalışmanın amacı, Espina'nın *Retaguardia* adlı romanında İspanyol İç Savaşı'ndan hareketle otobiyografik nitelikli siyasi unsurları ve kadın izlegini yazara dönük biyografik eleştiri yoluyla incelemektir.

**Anahtar Kelimeler:** *Espina, Retaguardia, kadın, iç savaş, Franco, İspanyol Edebiyatı.*

### Abstract

Concha Espina, one of the most prominent women writers lived and wrote during the Spanish Civil War and post-war era, had close ties with politics both in her life and literature, also being among the intellectuals who defended women's rights while supporting the Spanish dictator Franco. Espina officially represented her country during rule of different governments, and was nominated for Nobel Prize in Literature. The political and social changes emerged with the proclamation of the Republic and continued throughout the Civil War and subsequently during Franco era. These changes, having impact on women's rights, were reflected as conservative-nationalist perceptions and civil war experiences, especially in her novels. This work aims to analyse the autobiographical political elements and woman theme in Espina's novel *Retaguardia* on the basis of Spanish Civil War, by means of literary expressionism on the writer.

**Key Words:** *Espina, Retaguardia, woman, civil war, Franco, Spanish literature.*

Güçlü bir monarşik ve Katolik yapıya sahip olan İspanyol İmparatorluğu, XVI. yüzyılda dünyanın en büyük sömürge gücüken yaklaşık üç yüzyıl sonra Fransa'nın işgaline uğramasıyla başlayan bir zayıflama sürecine girmiştir. İspanya'nın Latin Amerika'daki sömürgelerinin bağımsızlıklarını ilan ettiği, uzun ömürlü olmasa da ilk Cumhuriyet deneyimini yaşadığı, ardından deniz aşırı topraklarını tamamen yitirdiği XIX. yüzyıl salt siyasi değil toplumsal olarak da ülkeyi alışık olmadığı bir yapıya dönüşmeye mecbur kılmıştır. 1936-39 yılları arasında Falanjistler ve Cumhuriyetçiler arasında yaşanan, farklı ülkelerden gönüllülerin de katıldığı kanlı iç savaşın

<sup>1</sup> Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İspanyol Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı doktora öğrencisi. celikelzeynep@gmail.com ORCID: 0000-0002-0014-0826



ardından diktatör General Francisco Franco, İspanya'nın idaresini öldüğü 1975 yılına kadar elinde tutmuştur. Toplum içinde ülkedeki aydın kesimin de taraf haline geldiği bu karmaşık dönemde sanat eserlerinin de söz konusu tarihsel, siyasi ve sosyal gerçeklerle iç içe olduğu, sanatçıların siyasi görüşlerinin ve kişisel deneyimlerinin de etkisiyle gerçekleştirdikleri sanatsal üretimin dönemsel olarak kimi dönüşümlere uğradığı görülmektedir. Bu dönüşümlerin sosyo-kültürel boyutunun önemli örneklerinden birini, dönemin önde gelen kadın yazarlarından Concha Espina'da izlemek mümkündür.

Roman, öykü, şiir ve tiyatro yazarı olan Espina 1869 yılında İspanya'nın Santander kentinde, varlıklı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Hem annesinin hem babasının oldukça varlıklı, mülk sahibi ailelere mensup olmasının etkisiyle, yazar geniş ekonomik ve eğitim olanaklarına sahip olmuş, kendi deyimiyle “*burjuvazinin tadını çıkarmıştır.*” (Bretz, 1980: 13) Çocukluğunda evde ve manastırda eğitim gören ve annesinin teşvikiyle ilk şiiri 12 yaşındayken yerel bir gazetede basılan Espina dini bütün bir ortamda yetiştirilmiş, ailesi gibi kendisi de kilise ile yakın ilişki içinde olmuştur. İlerleyen zamanlarda dini referanslar kurgusal ve kurgu dışı yapıtlarında pek yer bulmasa da yazarın geleneksel toplum değerlerine bağlılığı siyasi görüşüne ve eserlerine yoğun biçimde yansımıştır.

Annesinin ölümüyle sarsılan Espina babasının iflas etmesinin ardından, bir nevi arayış içindeyken, Şili doğumlu İspanyol iş insanı Ramón de la Serna y Cueto ile tanışmıştır. Yazar bir süre sonra ailesinin yatırımlarını takip etmek üzere Şili'ye gitmesi gereken Ramón de la Serna ile evlenmiş ve çift Şili'ye göç etmiştir. Eşinin işleri kötüye giderken Espina ekonomik bağımsızlığına doğru ilk adımlarını burada şiirlerinin yerel gazetelerde basılmasıyla atmış, ardından birçok Şili ve Arjantin gazetesine haber metinleri ve makaleler hazırlayarak çalışmalarını sürdürmüştür. Espina'nın kızının ifadesiyle “*karısının artan bağımsızlığını hazmedemeyen otoriter kocanın baskısı*” (Maza, 1969: 72) arttıkça iş ve ev hayatının dengesini tutturmakta zorlanan Espina, eşinden ayrılmayı düşünmüşse de bunu Şili'de, memleketinden uzakta yapmak istememiştir. 1898 yılında ailesiyle birlikte İspanya'ya dönen ve eşinin ailesinin yanına yerleşen yazarın burada önce 1903 yılında Cervantes'in *Don Quijote* adlı romanındaki kadın karakterleri konu edinen makalesi, ertesini yıl ise ilk şiir kitabı *Mis flores* yayımlanmıştır. Bu dönemde şiirler ve Arjantin gazetelerine makaleler yazmaya devam eden yazarın mahlas kullanması yazınsal üretimi konusunda eşinin veya ailesinin müdahaleci bir tavırda olduğu biçiminde yorumlanmaktadır. (Bretz, 1980: 16) Espina, *La riada* adlı öyküsüyle yerel bir yarışmada birincilik elde etmesinin ardından ilk romanı *La niña de Luzmela* için çalışmaya başlamıştır. Espina için romanının taslaklarının eşi tarafından yırtılıp atılması bir dönüm noktası teşkil etmiş (a.g.e.: 17), bu olayın ardından yazınsal başarısıyla ters orantılı biçimde ilerleyen evliliğini 1908 yılında

sonlandırarak dört çocuğu ile Madrid'e yerleşmiştir. Dönemin yasal düzenlemeleri gereği eşinin izni olmaksızın ev dahi kiralaması mümkün olmayan yalnız bir kadın olarak türlü güçlükler yaşayan yazar ailesinden maddi bir varlık da kalmadığından, kitap satışlarını artık yazınsal başarının yanı sıra geçim kaynağı olarak değerlendirmek zorundadır. 1909 yılında *La niña de Luzmela*, hemen ardından *Despertar para morir* ve *Agua de nieve* başlıklı romanları yayımlanan Espina artık kendi ismiyle basılan romanlarının satışından elde ettiği gelire yaşamını sürdürebilir duruma gelmiştir. 1914 yılında *La esfinge maragata* adlı romanıyla İspanya Kraliyet Akademisi tarafından Fastenrath Ödülü'ne layık görülen ve dönemin entelektüel çevresinde gördüğü ilgi artan yazar, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Santiago Ramón y Cajal, José del Río Sainz gibi şair ve yazarların da övgüsünü kazanmıştır.<sup>2</sup>

O dönem yılda en az bir roman, şiir veya öykü kitabı yayımlanarak yazınsal çevrelerde popülerleşen Espina'ya 1927 yılında İspanya Kraliyet nişanı<sup>3</sup> verilmiş, ertesini yıl ise Kral XIII. Alfonso'nun kültür ataşesi olarak atanan yazar A.B.D., Kanada, Küba, Dominik Cumhuriyeti ve Porto Riko'ya seyahat ederek çeşitli etkinlikler düzenlemiştir. Yazarın adı dokuz kez Nobel Edebiyat Ödülü için önerilmiş, 1926, 1929 ve 1931 yıllarında adaylık elde etmiştir.

İspanya'da 1931 yılında gerçekleştirilen seçimlerde Cumhuriyetçilerin elde ettiği zaferle, monarşinin artık İspanyol halkı tarafından istenmediği söylemi yaygınlaşmıştır. Bundan birkaç gün sonra Kral XIII. Alfonso tahttan indirilerek ülkede II. Cumhuriyet ilan edilmiştir. 1923-1930 yılları arasında başbakanlık yapan aristokrat diktatör Primo de Rivera'yı destekleyecek kadar sağ görüşe

---

<sup>2</sup> Genel olarak ulusal değerlere ve doğa unsurlarına yapıtlarında yer vererek İspanya'yı yücelttiği görüşüyle övgü toplayan Espina'ya yöneltilen olumsuz eleştiriler de dönemin edebiyat yayınlarında yer bulmuştur. Bu yorumlar yazarın oğlu tarafından “*bilhassa kadın bir yazar olması nedeniyle kendisine gösterilen ilginin yadırganması*” olarak değerlendirilmiş, “*yapıtlarının Hristiyan değerleri önceleyen sıradan anlatılardan başka bir şey olmadığı yorumları, yazarın başarılarına düşmanlık duyan yazınsal oluşum'a mal edilmiştir.*” (Espina, 1955: X) Bu bağlamda Espina'nın bir anısına değinmek yerinde olacaktır. Espina yeni basılan ilk romanı *La niña de Luzmela*'nın imzalı bir kopyasını, kendisine verilen tavsiye doğrultusunda, İspanyol yazar ve eleştirimen Azorín'e gönderir. Çünkü Azorín dönemin önde gelen yazarlarından olmasının yanı sıra İspanya'nın en meşhur gazetelerinden *ABC*'de yazmaktadır. Espina, yapıtlarına eleştirilenlik kariyeri boyunca hiç değinmeyen Azorín'e ithafen imzaladığı kopyayı yıllar sonra bir sahafta bulduğunda kadın yazarlara verilen değeri daha iyi anladığını belirtir. (Renacimiento, 1928: 20)

<sup>3</sup> 1792 yılında İspanya Kralı IV. Carlos'un emriyle vermeye başlanan söz konusu nişan “*çalışmaları, görünüşü ve mezgretleriyle hemcinslerine örnek olacak asil kişilere*” verilmektedir. (Molas i Ribalta, 2001) Yazar otobiyografisinde “*görüşlerinin esasını monarşi teşkil etmese de Kral XIII. Alfonso'ya, kişisel evsafına ilaveten büyük minnet duyduğunu*” yazmıştır. (Renacimiento, 1928: 15)



mensup olan Concha Espina için bağlı olduğu ulusal değerlerin en büyük temsili olan Kralın tahtından indirilmesi ve ertesi yıl ülkeyi terk etmek zorunda bırakılması şoke edici olmuştur. Buna mukabil yazar, işçi haklarını önceleyen, eşitlikçi ve sol görüşlü II. Cumhuriyet'e alenen karşı çıkmayan nadir gelenekçi aydınlardan biridir. (Chica, 2016) Bunun temel sebebinin, II. Cumhuriyet'in başlıca icraatlarından birini, yazarın öz yaşamında da olumlu etkileri izlenen, kadınlara kamu hizmetlerinde çalışma, boşanma ve velayet konularında geniş haklar tanıyan yasa değişikliğinden ileri geldiği görüşünde yiz. Zira yazarın şili'den İşpanya'ya dönüşünü müteakiben eşinden boşanması bu sayede mümkün olmuştur.

Siyasi olarak desteklemediği ancak itirazda da bulunmadığı II. Cumhuriyet, ilk yıllarında Espina'nın hakkını teslim etmiş gibi görünmektedir. Bu dönemde yazarın geleneksel ve ulusal değerlerin yüceltildiği üç yeni romanı (*Entre la noche y el mar, Candelabro, Flor de ayer*) basılmış, ayrıca 1935 yılında Lima'nın kurtuluş törenleri için Cumhuriyetçi İşpanyol hükümetinin temsilcisi olarak Peru'ya gönderilmiştir. Ne var ki ülkedeki siyasi karışıklık şiddetlendiğinden, yazar Lima'dan döndüğünde çocuklarıyla birlikte memleketi Cantabria'ya gitmeye karar vermiştir.

Espina 1936 yılında İşpanyol İç Savaşı patlak verdiğinde ailesiyle birlikte memleketi Santander'de bulunmaktadır. Siyasi eğilimi malum yazarın iki oğlu da Falanjist orduya katılınca Cumhuriyetçilerin kontrolü altındaki Santander'deki yaşamı güçleşen Espina ve ailesi başkent Madrid'e dönmeye çalışmış ancak başaramamıştır. Bu dönemde milislerce sorgulanması, evinde arama yapılması gibi hadiselerin de etkisiyle Franco'ya olan inancı kuvvetlenen yazarın artık tek gelir kaynağı olan yazınsal üretimi de yayımlanamaz olmuştur. Evinin aranması sırasında delil teşkil etmemesi için yazdıklarını yakmak zorunda kalan Espina tutuklanma ve ev hapsi cezalarının yanı sıra çocuklarıyla birlikte, esasen toplumun geri kalanından farksız biçimde, geçim sıkıntısına dşmştir.

Santander 1937 yılının Ağustos ayında Frankist kuvvetlerce ele geçirilerek "kurtarılınca" yazar San Sebastian'daki oğlunun yanına taşınmıştır. Bu yıllarda görme yetisini yitirmeye başlamış, yazınsal üretimi seyrekleşmiştir. 1942 yılında *El mas fuerte* adlı romanının basılmasının ardından dördüncü kez Nobel dl'ne aday gösterilmiş ancak ödül şilili şair Gabriela Mistral'e verilmiştir.

Concha Espina "içinden geçenlerin dışarı aktarılması sırasında bata meydana gelmesinden çekindiği için yapıtlarımı bir başkasına dikte ederek yazmayı reddetmiş" (Chica, 2016) ancak yazmaya devam etmek istediğinden, şerit biçiminde kesilmiş kartonlar ile bir sistem oluşturarak görmemesine rağmen yazmaya çalışmıştır. Geçirdiği göz ameliyatları fayda sağlamayan yazarın son yapıtı 1953 yılında basılan *Una novela de amor* adlı roman olmuştur.

Amerikan Hispanik Birlięi'nde başkan yardımcılığı yapan ve Amerikan Sanat ve Edebiyat Akademisi'nin onursal üyesi olan Espina henüz hayattayken memleketi Santander'de onurlandırılmış, bir parka ismi verilerek heykeli dikilmiş, doğduğu belde Mazcuerras'ın ismi, ilk romanı *La niña de Luzmela* onuruna Luzmela olarak değiştirilmiştir.

Concha Espina'nın yazınsal üretimi dönemsel olarak değerlendirildiğinde dikkat çeken özelliklerden biri eski ve yeniyi, geçmiş ile geleceği dengeli bir yapı içerisinde sunması olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplum değerlerine ve geleneklerine bağlılığını sosyal, siyasi ve yazınsal eğilimlerinin temelini oturtan yazarın romanlarının en popüler olduğu ve satışlarının yüksek seyrettiği dönemlerde hakkında yazılan eleştirilerin ortak özelliği, yazarın klasik ve geleneksel İspanya'yı yansıtmaktaki başarıyı modern ve yeni olana da yer vermekte göstermesi olmuştur. (Renacimiento, 1928) Geleneğe saygı, ülkenin temelini teşkil eden toplum değerlerinin muhafazakâr biçimde savunulması gibi unsurları kullandığı romanlarında aynı ölçüde zamanın ruhunu da yakalayabildiği belirtilmiştir. Yazarın öz yaşamında da bu çizgiyi takip etmesi övgü aldığı bir başka boyut olmuştur. Babasına emeklilik hayatı geçirdiği kasabada çocuklarıyla birlikte sıklıkla ziyarette bulunması, edindiği başarı ve ünün yanında memleketine ve doğa hayatına olan bağlılığını sürdürmesi, tüm bunlarla beraber güncel gelişmeleri takip etmeyi de ihmal etmemesi övgü toplamıştır. Örnekse, pilot olan çocukluk arkadaşının davetine icabetle, havacılık alanında henüz gelişmekte olan İspanya'nın küçük uçaklarıyla yapılan denemelere katılması modern bir davranış olarak ilgi görmüş (Bretz, 1980: 19) ve bu deneyimin yansıması olarak *Las alas invencibles* romanının konusunu bedensel engelli bir kadının İç Savaş sırasında ilk kez bir savaş uçağına binmesi oluşturmuştur.

Genel olarak realizm ve geç romantizm akımlarına dahil edilen, kendisininse “*temeli realist, dokunaklı yanı dramatik*” olarak nitelediği (Renacimiento, 1928: 16) İngilizce, Fransızca, Almanca, İtalyanca, Çekçe ve Rumence dillerine çevrilmiş yapıtlarına Espina ülkedeki gelişmelerin yaşamında ve görüşlerinde meydana getirdiği değişimi de aktarmıştır. Ona göre; İspanya tarihini, toplumunu, toplumun Katolik ve muhafazakâr yapısını, kısaca İspanya'yı kutsal kılan ulusal değerleri yeterince öncelemeyen Cumhuriyetçi kesim, bunun yerine siyasi ve dini olgulara daha özgürlükçü bir anlayışla yaklaşarak İspanyol İç Savaşı'na giden yolda rol oynayan unsurlardan biri olmuş gibi görünmektedir. Bu noktadan hareketle, İspanyol İç Savaşı'nın ülkede yarattığı siyasi, toplumsal ve ekonomik yıkıntıya olumsuz bireysel deneyimi de eklenince yazarın Falanjist görüşe daha da sarıldığı görülmektedir. İç Savaş öncesi yayımlanan öykü ve romanlarında aleni bir siyasi görüş sunmak yerine ulusal ve geleneksel toplum değerlerini öne çıkarmış, işçi sınıfının sorunları da dahil olmak



üzere toplumsal eşitsizlikler ve haksızlıkları ele almış, ayrıca İspanyol toplumunun yaşadığı sorunlar karşısında duyarsız bir tavır takınan varsıl kesimi eleştirmiştir. İç Savaş sırasında ve sonrasında yazdığı romanlarda ise toplumsal gelenek ve değerlerin yerini belirgin bir ideolojiye, Falanjist bir anlatıya bıraktığı dikkat çekmektedir. Varlıklı bir ailenin çocuğu olan Espina için, komşularından yiyecek ve giysi yardımı alma aşamasına gelmesinin de ülkenin içinde bulunduğu siyasi çıkmazın da müsebbibi Cumhuriyetçilerdir. Bu yaklaşımla İç Savaş sırasında yazdığı üç romanı *Retaguardia*, *Luna roja* ve *Esclavitud y libertad*'in en önemli ortak özelliği, otobiyografik niteliklere ilaveten döneme ilişkin tarihi ve siyasi unsurları taraflı biçimde sunmalarıdır. İspanyol toplumunun İç Savaş döneminde yaşadığı derin kutuplaşma ve yaygın partizan anlayış gibi birtakım gerçekliklerin yanı sıra Cumhuriyetçilerin düşüncesizce hareket eden ve onur, şeref gibi insani değerlerden yoksun; Frankist Ulusalçıların ise gurur arz eden ideal profillerde okura sunulduğu görülmektedir. Trajik olaylar apolitik veya Falanjist karakterlerin başına gelirken bunların acı ve mağduriyetinin nedeni yine Cumhuriyetçilerdir.

Concha Espina'nın yapıtlarındaki kadın karakterler, savaş dönemi romanlarında genellikle anne, öğretmen veya hemşire gibi toplumsal bir temsile sahip rollerde karşımıza çıkmakla birlikte dönemsel olarak farklılıklar göstermiştir. Yazarın bütünüyle Falanj destekçisi olduğu yıllarda eserlerindeki kadın karakterler kaderleri ve nitelikleri ile bir vatan özdeşleştirmesi çerçevesinde sunulurken, kendilerinden kocalarını mutlu etmelerinin yanı sıra anne olarak ülkenin geleceğine katkı sunacak evlatlar yetiştirmeleri beklenir. Bir aşk ilişkisi içinde sunulan kadın karakterler ise erkek karakterin hayalinde, sonrasında edineceği anne rolüyle yer alır. *Entre la noche y el mar*, *Candelabro*, *Flor de ayer*, *Princesas del martirio* ile *Alas invencibles* başlıklı romanları bu duruma örnek teşkil etmektedir.

Espina'nın İç Savaşın sonlanmasının hemen ardından yayımlanan *La otra* ve *Moneda blanca* romanlarında Katolik, Frankist ve İspanyol milliyetçisi karakterlerin yüceltildiği, *El fraile menor*, *La segunda mies* gibi öykü ve şiir kitaplarında ise savaşın toplum üzerindeki etkilerinden ziyade bireylerin yaşamına yansımaları üzerinde durduğu dikkat çekmektedir. Savaş imgesine tarafsız olmasa da uzak bir bakış açısıyla değinmesi şüphesiz savaşın verdiği bitkinlik ve bıkkınlıktan kaynaklanan yazar aynı zamanda bu korkunç sürecin Falanjist idarenin zaferiyle sonuçlanmasından da memnundur.

İç Savaş sonrası ülke yönetimini ele geçiren Franco'nun kadınları baskılamaya yönelik sosyal ve yasal düzenlemelerinin kısıtlayıcılığı giderek artmıştır. Yine de bu tutucu yönetime olan inancını sürdüren Espina'nın o dönem Falanj destekçiliğini yapıcı eleştirilerle sürdürdüğü görülmektedir. Temelde aynı siyasi görüşü paylaştığı dikta rejiminin kadınlara yönelik uygulamalarıyla hemfikir

olmadığını yazarın kadın karakterlerin hareket tarzını dönüştürmesinde izlemek mümkündür. İspanyol milliyetçisi retoriğın ve Franco yanlısı vurguların azaldığı *El mas fuerte* ve *Victoria en América* başlıklı romanlarında, kadın karakterler toplumsal cinsiyet temelli yazgıları hilafına hareket eder, Falanjist idarenin yerleştirmeye çalıştığı sosyal düzene ve kadın haklarını yok sayan hukuk sistemine karşı bir duruş sergiler niteliktedir. Yazarın bu yaklaşımıyla, Frankist devlet yapısının kadın haklarına ilişkin uygulamalarının yanlışlığını kabul ederek çözümü bunların düzeltilmesinde gördüğünü tespit etmek mümkündür. Nitekim Espina o dönemde bilhassa İspanyol Falanji Kadın Kolları'nı<sup>4</sup> (*Sección Femenina de Falange Española*) eleştirmiş, topluma fayda sağlaması için *Sección Femenina*'nın uygulamalarında değışikliğe gitmesi gerektiğini gündeme getirmiştir. Yazar bu yaklaşımı nedeniyle daha sonra Franco taraftarı aydınlarca dışlanmış ve Falanji yeterince desteklemediğı yönünde eleştirilere maruz kalmıştır.

Concha Espina'nın, çalışmamıza kaynak teşkil eden ve sözcük olarak "artçı" anlamına gelen *Retaguardia* başlıklı romanını İç Savaş sırasında, Santander'de Cumhuriyetçiler egemenken, ev hapsinde tutulduğu dönemde kaleme almış<sup>5</sup>, evinde sıklıkla polis araması yapılması nedeniyle yazmış olduğı bölümleri bahçeye gömerek saklamak zorunda kalmıştır. (Espina, 1955: 1017) İlk baskısı 1937 yılında yapılan *Retaguardia*'nın hikayesi kurgusal Torremar şehrinde, şehrin Cumhuriyetçilerin egemenliğı altında olduğı dönemde geçmekte olup yapıt toplam dokuz bölümden oluşmaktadır.

Roman, Alicia Quiroga adlı genç kadının, Cumhuriyetçilerce kaçırılan sevgilisi Rafael Ortiz'i aramasını konu edinir. Alicia'nın bu arayışına yardım eden kardeşi Felipe bir müddet sonra, kayıp

---

<sup>4</sup> İspanya'nın diktatör başbakanı Primo de Rivera'nın kızı olan Pilar Primo de Rivera'nın 1934'te partinin kadın kolları olarak kurduğı *Sección Femenina* 1939'da hükümet tarafından resmi bir kurum haline getirilmiştir. İdeal Katolik, geleneksel ve tutucu toplumun yapıtaşının aile, onu kuranın da kadın olduğı anlayışıyla toplumsal cinsiyet rollerini tanımlayan "*Sección Femenina mevcudiyeti İspanyol kadınının temiz, çocukların sağlıklı, toplumun huzurlu olmasını sağlayacaktır. Falanjin benimsediğı yeni düzen kadını bazılarının algıladığı gibi yermiyor, aksine onu batıdan kapitalizmin, doğudan komünizmin sıkıştırdığı toplum içinde vahşi yaşam koşullarından koruyordu.*" (Gallego Méndez, 1983: 73)

<sup>5</sup> Concha Espina'nın kızı Josefina de la Maza'nın annesini konu edinen anı kitabında, yazarın *Retaguardia*'yı yazmaktayken tutuklandığı gün anlatılır. Cumhuriyetçiler tarafından sorgulanan Espina'ya Küba, Şili ve Fransa'dan hükümetler ve farklı kuruluşlardan iltica daveti almasının nedeni, İspanya'da niçin bu denli 'mutsuz' olduğı sorulur. Yazar durumu teyit ederek Santander'den ayrılmak istediğini söyler. Kendisine, isyancı faşistler arasında olduğı tespit edilen oğlu nedeniyle yerel makamlar tarafından il sınırları dışına çıkmasının yasaklandığı yanıtı verilir, ardından yazar ev hapsine mahkum edilir. (Maza, 1969: 201-202)



Rafael'in kardeşi Rosa'ya aşık olur. Yapıtın sonunda Rafael tüm çabalara karşın bulunamaz, Felipe cepheye savaşmaya giderken Alicia sevgilisinin faili meçhul biçimde öldürüldüğünü kabullenir.

*Retaguardia*'nın geçtiği şehir Torremar olarak sunulmakla birlikte bu şehir yazarın İç Savaş sırasında romanı kaleme aldığı, Cumhuriyetçilerin kontrolü altındaki Santander'den izler taşımaktadır. Alicia Quiroga ve kardeşi Felipe'nin ailesi, Torremar'daki Cumhuriyetçi yapının önde gelen mensuplarından. Rafael Ortiz ve kardeşi Rosa ise Quirogalarla benzer biçimde orta-üst sınıfta yer alır ancak Franco destekçisidir. Farklı görüşteki bu iki aile yapıt boyunca toplum içindeki konumları ve siyasi eğilimleriyle örtüşen nitelikleriyle kıyaslanırlar. Yazarın kendi görüşlerine uygun biçimde, ulusalcı Franco taraftarlarını güzellemeyle ele alırken Cumhuriyetçi kesimi aksi istikamette, bencil ve sonradan görme sıfatlarıyla sunduğu görülmektedir. Örneğin Quirogaların evi “aşırı gösterişli” (a.g.e.: 1019), babaları “karısı terzi yamağı olmakla beraber kendi denizcilik işlerinde mühim yerlerde olan yeni zengin”, genç kız Alicia ise “kendini eğlemekten başka şeye yaramayan bir özgürlük içinde eğitilmiştir.” (a.g.e.: 1026) Alicia sevgilisi Rafael'in annesine hayranlık duyar; kadının yüce gönüllü ve ölçülü halini, altında çalışanlara karşı düşünceli tavırlarını gördükçe onu kendi annesiyle kıyaslar. (a.g.e.: 1027) İç Savaş başlamış olmasına karşın Quiroga Ailesi karaborsa ve sahip olduğu egemen Cumhuriyetçi çevre sayesinde lüks bir yaşam sürer, sosyal ve ekonomik olarak yükseliştir. Bu ailenin komünizme bağlılıkları dahi göstermelidir. (a.g.e.: 1029) Buna mukabil Ortiz Ailesi, muhafazakâr ve Falanjist olduğu için ekonomik imkanları mevcut koşullar altında kısıtlanmıştır. Ortizler, Franco birliklerinin yanında savaşmak üzere cepheye giderken Cumhuriyetçilerce tutuklanan oğulları Angel'in ardından diğer oğulları Rafael'i de kaybedecektir.

*Retaguardia*'da yazarın ilk kez toplumsal sınıfların ayrışıklığını seçkin bir yaklaşımla sunduğu görülmektedir. İspanyol toplumunu o yıllarda tanımlamanın ancak siyasi ayrışma olgusu ile bir arada ele alındığında mümkün olduğu, ayrıca yazarın varsıl bir aileden geldiği doğru olmakla birlikte Espina önceki yapıtlarında *Retaguardia*'daki kadar sert sınıfsal ayrımlarla yer vermemiş, nispeten dengeli ve kapsayıcı temsiller sunmuştur. Her ne kadar toplumdaki iç çatışmanın ekonomik sınıflarla bağlantılı olmadığı iletisini okura sunsa da (a.g.e.: 1023) Falanjistleri ve Cumhuriyetçileri kendi siyasi görüşü doğrultusunda tanımlamaktan geri durmaz: “İspanya'nın iki yarısı için karşı tarafı analiz etmek ilginç olacaktır. Kariyer sahibi, üniversite mezunu, sanatçı ve doktorlar askerin yanında yer alırken Kızalların ardında bir avuç berber, eğitimsiz, kıymet bilmez, kıskanç fabrika işçisi vardır.” (a.g.e.: 1051) Quiroga ve Ortiz Ailelerinin gösterdiği toplumsal ve ekonomik değişim de bu kapsamda ele alınır: “Kalburüstü kimseler ikiye ayrılır: bazıları mütevazı başlangıçlardan servetlere yol alır ve bunlar sadece kendi çıkarlarını gözetirler. Bazılarıyla doğuştan asildir, toplum içinde sevgi ve saygı görür ve iyiliği

*berkesle paylaşmak isterler.*” (a.g.e.: 1027) Bu ayrıştırıcı anlatı karakterlerin dış görünüşü ile de perçinlenir: “*tarifsiz mucizeleri başaran İspanyol halkının (...) tutku dalgasıyla yükselen esmer kudretidir.*” (a.g.e.: 1063) İspanyol milliyetçiliğini daha önceki eserlerinde başka uluslara mensup karakterlere yer verecek kadar hoşgörölü ve bütüncül bir anlayışla sunan Espina burada anlatıyı kapsayıcılık yerine ilginç biçimde ırkçılık düzeyine çekerek İspanya’daki Cumhuriyetçilerin Sovyetler Birliği ile, yani “esmer” İspanyolların karşıtı olan “beyaz” tenli Ruslarla kurduğu “kızıl” bağlantıya işaret etmektedir.

Romandaki ana karakterler duygusal ilişkilerine ilaveten siyasi zeminde de etkileşim halindedir. Alicia Rafael’den etkilenirken, Felipe de Rosa ile vakit geçirdikçe, gençler Quiroga Ailesi’nin çocukları olarak taşıdıkları Cumhuriyetçi anlayışı bir kenara bırakır ve İspanyol milliyetçisi olma yolunda ilerler. Bir noktada Felipe’nin babasına adeta meydan okuduğu görölmektedir: “*İnsanların elinden silahlarını, paralarını, inançlarını, evlerini aldınız. Bunları da halk demeye cüret ettiğiniz cabil vesvesecilere silah, saray ve sanat eserlerini peşkeş çekmek için kullandınız. Kendi süslü siyasetine bile katkısı olmayan, kimseye hiçbir şeyini vermeyen sen başkalarının elindekini almayı kendine hak mı görüyorsun? Adalet bu mu? Özgürlük bu mu?*” (a.g.e.: 1029) Çiftlerin gerek Rafael’in kaybolmasından önceki birliktelik dönemlerinde gerekse Rafael’i aradıkları sırada, Alicia ve Felipe’nin, sevgilileri Rafael ve Rosa’nın etkisiyle Cumhuriyetçi görüşten uzaklaşması romanda bir süreç olarak sunulmuştur. Aynı şekilde Alicia, Rosa ve Felipe’nin Rafael’i bulmaya yönelik arayışı da yapıtın tamamına yayılmıştır. Yazarın bu yolla okurda, ülkenin içinde bulunduğu karışıklığa da karşılık gelecek şekilde bir devamlılık ve umut hissi uyandırmayı amaçladığını söylemek mümkündür.

Concha Espina’nın gelenekçi ve Falanjist anlayışının yapıttaki yansıması kadın izleğinde de karşımıza çıkmaktadır. *Retaguardia*’nın kadın karakterleri yazgısı, çabası ve direnciyle dönemin İspanyası ile ortak özelliklere sahip biçimde sunulmuştur. Yapıttaki ulus-kadın özdeşleştirmesi üç boyutta tespit edilebilmektedir: kadın, doğa ile bağlantılı ve bu nedenle etkileyicidir, savaş nedeniyle acı çeker ve eril kuvvet tarafından korunur.

Yapıttaki iki ana kadın karakter Alicia ve Rosa bekar olmakla beraber müstakbel annelik nitelikleri sayesinde toplumun şekillenmesine katkı sunması beklenir pozisyonadadır. Doğa tarafından bahşedilen doğurganlıkları onları, tıpkı vatan gibi *doğası gereği* etkileyici kılmaktadır. Karakterlerin doğayla bireysel bağlantısı ise deniz ve çiçek imgeleri üzerinden sunulmuştur. Rosa, isminin de ifadesiyle, gül gibi güzel, el değmemiş, masum, sade ve kırılgan niteliktedir. Alicia sevgilisi Rafael ile mutlu zamanlarını sahilde yaşamış, “*deniz şabitleri olmuş*” (a.g.e.: 1025) ve bu nedenle denize özel bir anlam yüklemiştir. Burada deniz imgesinin Alicia karakteri nezdindeki devinimi dikkat



çekicidir. Sevgilisi Rafael yanındayken mutlu anlarına şahit olan deniz ilaveten Alicia'nın kardeşi Felipe'nin Cumhuriyetçilerin elinden bir tekneyle kaçmasıyla da olumlanmaktadır. Ancak yapıtın sonunda Alicia Rafael'in Cumhuriyetçiler tarafından denize atılarak öldürüldüğüne, son kertede “deniz'in sevgilisine mezar olduğuna” (a.g.e.: 1072) kanaat getirmiştir.

Kadın karakterlerin vatanla özdeşleştirilmesinin diğer boyutu acı çekmesi olarak karşımıza çıkarken bu durumdan yine yazarın siyasi eğilimi doğrultusunda Cumhuriyetçiler sorumlu tutulmaktadır. Etrafı sarılmış, kötü muameleye ve istismara uğrayan kadın karakterlerin mağduriyeti, Santander'de Cumhuriyetçilerin baskısı altındaki huzursuzluğa tekabül etmektedir. İşpanya'nın kederinin yansımasıyla kadınlar geçmişteki mutlu günlerini özlemlerle anarken mevcut durumda gözü yaşlıdır ve acı çekmektedir. Toplumsal cinsiyet algısının ön planda olmadığı bir cinsiyetçi yaklaşım sunan yazar, Alicia'nın Rafael'i arayışında bedenselleşen çaba ve fedakârlığı acının kabul edilmesi ile sonuçlandırır. Bu, o dönem *Sección Femenina*'nın öne sürdüğü, acı çekmenin olgunlaşmak ve refaha ermek için gerektiği savı ile örtüşen bir yaklaşımdır. Fedakârlık olgusunu, kaybolan sevgilisini aramaktan yorgun düşen Alicia'nın fiziksel olarak da taşıdığı gözlemlenmektedir. Zayıflamış kadının “ateşi olduğu zayıf yüzünden bellidir” (a.g.e.: 1021), “göz altıları çökmüştür” (a.g.e.: 1034), “mum gibi erimektedir.” (a.g.e.: 1058) Buna mukabil tıpkı iyi bir İşpanyolun vatanın Cumhuriyetçilerden kurtuluşunu teminen mücadeleyi sürdürmesi gerektiği gibi Alicia da bu güçsüzlüğünün kendisini durdurmasına izin vermeyecek, aradığını bulmak ve mutluluğa ulaşmak için çaba sarf etmeye devam edecektir. Aynı doğrultuda Rosa karakteri bir kardeşi (Rafael) kaybolmuş, diğer (Angel) tutukluysen bu durumun sorumlusu olan Cumhuriyetçilerin yazıhanesinin yerlerini silmek zorundadır çünkü ancak bu şekilde geçimini sağlaması ve hasta annesine bakması mümkündür. Rosa bu mağduriyetleriyle acı çekmekte, fakat sebat etmeyi sürdürmektedir. Bu şekilde fedakârlık oranını yükselten kadın karakterlerin çektiği acıyla güçlenmesi yine vatanın durumu ile eşgüdüm halinde karşımıza çıkmaktadır.

Yazarın toplumdaki Falanjist-Cumhuriyetçi ayrımını belirgin biçimde sosyo-ekonomik sınıflarla ilişkilendirdiği romanda, kadın karakterlerin emeğinin anlamı da bu doğrultuda şekillenmektedir. Eskinin burjuvası, yeni dönemin temizlikçisi olan Rosa, Cumhuriyetçiler tarafından çalıştırılmakta ve “...mekan sahiplerinin yapılmasını zorunlu tuttuğu iş, akıl, sanat ve teamüle aykırı en medeniyetsiz zalimlikti; Komünizmin idaresi altındaki İşpanya, toplum için, aslında tarih, kültür ve Tanrı tanrı anlayış için en anormal olayların altında ezilmekteydi.” (a.g.e.: 1025)

Dönemin toplumsal cinsiyet rollerinin Falanjist anlayışla örtüştüğü bir başka husus, vatanın, dolayısıyla kadınların maruz kaldığı güçlükler karşısında erkek karakterlerin eylemlerinin temelini,

onları korumaya ilişkin gereksinimin oluşturmasıdır. Bu şekilde erkekler, hem vatanın hem kadının kurtarıcısı olma hedefiyle eril mevcudiyetlerini teyit etmiş olurlar. Sevgilisi Rafael kayıp olduğundan Alicia'nın koruyuculuğunu kardeşi Felipe üstlenmiştir. Ayrıca Rosa ile sevgili olmalarını müteakiben Felipe onun da kurtarıcısı olmak zorundadır. Bunun için Cumhuriyetçilerin yazıhanesinde temizlikçi olan Rosa'ya yeni bir iş bulmaya çalışır, hasta annesine bakmasında ona destek olur. Yapıtın sonunda Falanjist cepheye savaşmaya giden karakter böylelikle erilliğini tam kapasiteyle icra etmiş görünmektedir. Felipe toplumsal cinsiyet rolünün gereklerini fazlasıyla yerine getirmesiyle dikkat çekmektedir. Bir erkek karakterin gerçeküstü görünme pahasına bu denli idealleştirilmesinin yapıttaki erkek karakter sayısının azlığından kaynaklandığı görüşündeyiz. Ana karakter Alicia'nın koruyucusu olması gereken sevgilisi Rafael ortada olmadığı gibi Alicia, Cumhuriyetçi ailesi nedeniyle İspanyol toplumunun kutsal değer, anlayış ve geleneklerinden yoksun yetişmiş olmasının da etkisiyle daha fazla kollanmaya muhtaçtır. Olayların geçtiği Torremar'ın da Cumhuriyetçilerin egemenliği altında olduğu ve kadınlara türlü mağduriyetler yaşattığı düşünöldüğünde yapıttın kurgusu kapsamlı ve kalabalık erkek mevcudiyetinden yoksun görünmektedir. Yazarın bu açığı, ataerkil toplumun yapıttaki eyleyici temsili olan Felipe'de tüm koruyucu ve kurtarıcı nitelikleri bir araya getirerek kapatmayı öngördüğünü tespit etmek mümkündür.

*Retaguardia*'da kadının vatanın kurtuluşunda rolü olduğu görüşünü yazar eril mevcudiyetin içinde de okura sunmak ister: “*Ulusun kurtuluşunda kadına ciddi bir görev düşer ve bu, kader kadını yüceltikçe daha da kaçınılmaz hale gelir.*” (a.g.e.: 1025) Ülkenin kurtuluşu için toplum tarafından ortaya konulması beklenen kolektif çabaya katkısının yanı sıra kadının “esas kurtarıcı” olan erkeğe destek sunmak gibi bir ödevi de bulunmaktadır ve Alicia ile Rosa bunu yerine getirmektedir. Örnekse, kaybolmasından önce “*ülkedeki karışıklık içinde Rafael'e buşur veren Alicia'dır (...) onunla zaman geçirmek Rafael için zor zamanların ilacı gibidir.*” (a.g.e.: 1025) Keza Felipe “*Rosa'nın yeşil gözleri tarafından her bakışıyla koruma altındadır.*” (a.g.e.: 1042) Aynı çağrışıyla, Felipe'yi cepheye götürecektir geminin sinyal ışığı yine yeşil renklidir. Koruyuculuklarına ilaveten erkek karakterlerin kadınları zenginleştiriciliği de yine ilişkilerin faydalı yönüne örnektir. Rafael Alicia'ya sevgi ve mutluluk sunmakla kalmaz, kadını yüzeysel yaşantısından sıyrılıp hayatına anlam katmaya yönlendirir: “*Dudaklarından dökölen ilk duayı öğreten de işkenceci Cumhuriyetçiler karışısında ses çıkarmaya sevk eden de Rafael'di.*” (a.g.e.: 1026) Aynı zamanda, Rafael Alicia'nın Katolik inancını kuvvetlendirirken liseden mezun olup üniversite öğrenimine yönelmesi için de teşvik edici bir yaklaşımdadır. Bu olgunun Espina'nın Falanjist anlayışın bir revizyona tabi tutulması gerektiğine dair düşöncelerinden kaynağını aldığı görüşündeyiz. Dönemin İspanyasında kadınların eğitim haklarını son derece kısıtlayıcı uygulamalar



zemininde güçl¼kle icra edebildiği düşün¼ld¼ğ¼nde Espina'nın siyasi mekanizma olarak desteklediği ve katkı sunduğu Franco yönetiminin sosyal alanda bazı değişimler geçirmesi gerektiğine inandığı gör¼lmektedir. Pekiştirici unsur Rafael de olsa eğitime önem veren ve öğrenim hayatına devam etmek için çalışan Alicia'nın kendisidir ve kadın karakter bu şekilde eylemlerinin sorumluluğunu alarak dönemin toplumsal cinsiyet kalıplarından da sıyrılmaya yönelir.

Yapıtta geleneksel toplum yapısı ile örtüşür biçimde sunulan bir başka unsur kadın-erkek ilişkisidir. Bu noktada İspanyol toplumundaki yaygın anlayış yazar tarafından muhafaza edilmiş, sevgili/âşık olan kadın ve erkek karakterlerin ilişkilene biçimi gelenekselliğin sınırları dahilinde sunulmuştur. Bu, göz temasının başlangıcı, el temasının ise kat edilen bir aşamayı temsil ettiği biçimdir. Alicia ve Rafael için bakışmak *“tarifsiz bir keşfin sürprizini, düşüncelerin saklı karmaşasını barındıran derin bir eylem”* iken Rosa ve Felipe'nin *“aşkı başlatan, çünkü itiraf edilmeyen şeyleri yansıtan yegâne unsur”* dur. (a.g.e.: 1026) Ellerin birbirine değmesi ile gerçekleşen fiziksel temas, karakterler için aşkın karşılıklı olduğuna delalettir; Rosa öpmesi için Felipe'ye ellerini uzatırken gözleri yaşlarla doludur çünkü en yüce duygulardan birini yaşamaktadır. (a.g.e.: 1052) Bu noktada ellerin hizmet etmeye karşılık gelen bir metafor olarak da işlevselleştirildiğini söylemek mümkündür. Zira Felipe'nin Rosa'nın ellerini öpmeye isteği ilk kez, kadının Cumhuriyetçilerin merkezinde yerleri sildiğini öğrendiğinde uyanır: *“...kayı kaynayan genç o an o elleri öpmek için duyduğu gözle gör¼lür heyecanını bastırmakta zorlandı; o elleri tutkulu bir içüdüyle okşadı.”* (a.g.e.: 1038) Bu ifadeyle yazarın kadın-erkek ilişkisinde namus, şeref gibi ataerkil değerlerden sıyrılmış biçimde bir arzu ve fiziksel temas örneği ile örtülü bir cinsel çağrışım sunması geleneksel toplum yapısı içinde varlık gösteren unsurlara yenilikçi bir açıdan yer vermesi anlamı taşımaktadır. Bununla birlikte, aşk ilişkilerinin heteronormatif formatta evlilik ile neticelenmesi bir zorunluluktur. Espina'nın Franco ile en büyük ortak paydası olan geleneksel anlayış temelinde toplumun dirliğini ve gelişimini temin eden, sağlam ve sürdürülebilir değerlerini taşıyan aileyi evlilik teşkil edecektir. Bu doğrultuda Alicia ve Rafael kilisedeyken *“içinden geçtikleri koca salonda mutluluğu göz bebeklerinden okunan o sonsuz birlikte liğin, tutku ve bağlılık akdinin hayaliyle iç geçirirler”*. (a.g.e.: 1026) Aynı şekilde Rosa ve Felipe'nin *“aşk için yeterince olgunlaşmış yürekleri arasında evlilik bağı”* kurulması öngör¼lür. (a.g.e.: 1053) Rosa'yı Felipe için *“çekici kulan başlıca nitelikleri zarafeti ve ciddiyetidir (...) bu sayede henüz erken de olsa ufukta bir evlilik hayal edilir.”* (a.g.e.: 1063) Yapıt iki çiftin evliliklerini okura sunamasa da yapıtın sonunda bu unsurun, bağlılık duygusu zenginleştirilmiş yanıyla iki ilişkiye de sabitlendiği gör¼lmektedir. Alicia sevgilisi Rafael'in kaçırdığı, denizde boğularak öldür¼ld¼đü düşüncesine ikna olmuş biçimde hayatının ilk ve son aşkına bir ömür bağlı kalacaktır. Bu hareket tarzı karakterin vatana, tarihine, geleneklerine bağlılığını

da temsil etmektedir. Ayrıca tek eşlilik anlayışı dönemin İspanyol toplumunda kaybedilen eşin/sevgilinin yerinin doldurulmaması doğrultusundadır zira evlilik çağı geçmiş bekar kadınların takdir gördüğü tek yönü bu tür bağılıklar teşkil etmektedir. (Gonzalez-Allende, 541) Alicia'nın tek mutluluğu birlikteliklerini teşvik ettiği Rosa ve Felipe'nin ilişkisidir. Bu ilişkide de Felipe'nin ülkede Frankist zafer elde edilince Torremar'a dönerek Rosa ile evleneceği, yani tüm ana karakterlerin bağılılıkla kişisel yaşamlarını sürdüreceği vurgulanır. Alicia'nın yapıtın sonunda sergilediği olgunluk yine toplum içinde kadından beklenen hareket tarzı özelliklerindedir. Çaresizliğini ve Rafael'in öldürüldüğüne ikna olarak yenilgiyi kabullenmesine karşın gülümseyerek, sevgilisine olan bağılılığını dile getirerek ve kardeşinin ilişkisinden duyduğu memnuniyetle arayışını sonlandırır.

Sonuç olarak, Concha Espina Falanjist bir aydın olmakla beraber Franco yönetiminin hatalı bulduğu uygulamalarını kendi siyasi görüşü ve inançlarından ayrı tutmayı bildiğini, İspanyol milliyetçiliği, Katolik değerler ve kadınların sosyal ve yasal hakları gibi konulara yapıtlarında dönemseller olarak farklı ölçülerde yer vermesiyle ortaya koymuştur. İç Savaş deneyiminin ülke siyaseti ve toplumunda bıraktığı hasarlara ilaveten Espina'nın bu dönemi karşıt görüşteki Cumhuriyetçilerin egemenliği altındaki Santander'de geçirmesi, bireysel olarak da yara almasına ve bu durumu yapıtlarında kimi zaman yazınsal anlamda tarafsızlık kaygısı taşımadan sunmasına neden olmuştur.

İspanyol İç Savaşı sırasında kaleme aldığı romanı *Retaguardia*'da salt savaşın siyasi etkileri değil bu tarihi sürecin bireysel yaşamlara yansımaları da gözlemlenmektedir. Yazar sorguya alındığı, evinin arandığı ve ev hapsinde tutulduğu bu dönemi, muhafazakâr Falanjist tarafı olumlamak, dini ve toplumsal değerleri yok sayan Cumhuriyetçileri saldırgan, hain ve kötücül profilde sunmak suretiyle *Retaguardia*'da öz yaşam öyküsüne oldukça paralel bir anlatıyla sunmuştur. Ona göre vatanın Cumhuriyetçiler yüzünden içine düştüğü güç durumdan kurtulmasının yolu Franco'dan geçmekte ve kadınların da bu sürece aktif katılım sağlaması gerekmektedir. Romanda, Falanjist olduğu için kaçırılan sevgilisi Rafael'i arayan Alicia, netameli bir tutumdaysa, kardeşi ve onun sevgilisi ile birlikte Rafael'i her şeye rağmen aramayı sürdüren, mücadeleden vazgeçmeyen profiliyle örnek bir kadındır. Bu, bir iç savaş yaşayan İspanya'da kadınlardan beklenen tutumla özdeşdir; hem Franco hem sevgili/kardeş gibi unsurlarla temsil edilen eril kuvvete olan inanç, geleneksel toplum değerlerine bağılılık muhafaza edilirken, gelecek için evlenmek ve evlat yetiştirmek gibi yine vatana hizmet niteliğindeki eylemlere yönelik düşünceler devam etmektedir. Romandaki kayıp sevgili, sadece İspanya'nın değil yazarın da bir arayış içinde olduğunu temsil etmekle birlikte gelecek birtakım değişikliklere işaret etmektedir. Ülkedeki ikilemin, geçmişi önceleyen gelenekçi Franco yanlıları ile özgürlükçü ve yenilikçi Cumhuriyetçilerin çatışmasından ibaret olmadığını ayırdında



olan yazar, boşanma ve eğitim gibi kadınların mahrum kaldığı birtakım hak ve özgürlüklerin toplumun muhafazakâr teamülüyle çelişse de gerekli olduğunu öz yaşamında bire bir deneyimlenmiştir. *Retaguardia*'nın sonunda Alicia karakterinin, sevgilisinin yokluğunu keder ve olgunlukla kabullenmesini, yine de ona bağlılığıyla yaşamaya devam edecek olmasını, yazarın İspanya'nın çıkmazı karşısında gerek kendisi gerekse toplum için işaret ettiği bir üçüncü çıkış yolu olarak değerlendirmek mümkündür. Alicia'nın tutumu, geçmişle bağlarını koparmayan ancak gerektiğinde değişikliğe uğraması mümkün olan, gelenekçi ama umutlu bir anlayışla geleceğe ve kurtuluşa yönelen bir yapıyı simgelemektedir.

## KAYNAKÇA:

Bretz, Mary Lee, Concha Espina, Boston, Twayne Publishers, 1980.

Caballé, Anna, Breve historia de la misoginia: Antología y crítica, Editorial Ariel, 2019.

Canales, Alicia, Concha Espina, E.P.E.S.A., Madrid, 1974?

Chica, Miguel Ángel, “Concha Espina, el refugio de la escritura”, El Diario, 12 Kasım 2016.  
(<http://bit.ly/2BRNud1>)

Crespo de Lara, Pedro, “El monumento a Concha Espina en Loredó”, El Diario, 12 Eylül 2007.  
(<https://rb.gy/bibrkg>)

Renacimiento, Concha Espina, De su vida de su obra literaria a través de la crítica universal, Madrid, 1928.

Espina, Concha, Obras completas-Cilt I, Fax, Madrid, 1955.

Gallego Méndez, María Teresa, Mujer, falange y franquismo, Taurus, Madrid, 1983.

Gráfica Informaciones, Biografía literaria de Concha Espina, Madrid, 194-?.

Gonzalez-Allende, Iker, Líneas de Fuego: Género y Nación En La Narrativa Española Durante La Guerra Civil (1936-1939), Biblioteca Nueva, Madrid, 1969.

Maza, Josefina de la, Vida de mi madre Concha Espina, Editorial Magisterio Español, Madrid, 1969.

Molas i Ribalta, Pere, "Las primeras damas de la orden de María Luisa", Trocadero, S.12-13, 2001.

(<https://revistas.uca.es/index.php/trocadero/article/download/755/621/2471>)

Moran, Berna, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İletişim Yayınları, 2007.

Rojas Auda, Elizabeth, Visión y ceguera de Concha Espina: su obra comprometida, Editorial Pliegos, Madrid, 1998.

Weisstein, Ulrich, "Expressionism: Style or Weltanschauung?", Criticism, S.9, 1967.


Wilson, Katharina M., An Encyclopedia of Continental Women Writers, New York, Garland Publishing, 1991.

Ugarte, Michael. "The Fascist Narrative of Concha Espina", Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies, S.1, 1997.



## SHAKESPEARE'İN MACBETH ESERİNDE BANQUO KARAKTERİ ÜZERİNE ON BANQUO IN SHAKESPEARE'S MACBETH

Dilek YİĞİT<sup>1</sup>


<b>Makale Bilgisi</b>
<i>Gönderildiği tarih:</i> 03.01.2022
<i>Kabul edildiği tarih:</i> 28.01.2022
<i>Yaymlandığı tarih:</i> 30.01.2022
<b>Article Info</b>
<i>Date submitted:</i> 03.01.2022
<i>Date accepted:</i> 28.01.2022
<i>Date published:</i> 30.01.2022

### Öz

Shakespeare'in Macbeth adlı eseri Macbeth'in İskoçya'da tahtı gasp edişini, ülkeyi zorbaca yönetmesini ve nihayetinde tahtın meşru varisi Malcolm tarafından tahtından indirilişini anlatır; Macbeth bir İskoç hikyesidir. İskoçya'nın Kralı VI. James'in 1603 yılında İngiltere tahtına I. James olarak çıkmasından sonra kaleme alınan ve Shakespeare'in tahta bir İskoç kralın oturmasını önemseydiğini gösteren bu eser, Banquo karakteri üzerinden VI./I. James'in mensubu olduğu Stuart hanedanlığına, cadılar üzerinden ise James'in inanç ve düşüncelerine yapılan atıfları içerir. Bu nedenle Macbeth Shakespeare'in VI./I. James'e ithafı olarak nitelendirilmektedir. Krala ithaf niteliğindeki Macbeth'de Banquo karakteri Shakespeare'in VI./I. James'i memnun etme çabasının ürünü olarak görülüyor olsa da, Banquo iki farklı şekilde okunabilir ve her bir okuma karşımıza farklı bir Banquo karakteri çıkarır. Bu yazının amacı farklı okumalar ışığında Banquo karakterini analiz etmektir.

**Anahtar Kelimeler:** *Shakespeare, Kral VI./I. James, Macbeth, Banquo*

### Abstract

Shakespeare's Macbeth chronicles Macbeth's seizing of power, his tyrannical rule, and his downfall. Macbeth is a Scottish play. Macbeth which was written after Scottish King James VI ascended the throne of England in 1603 as James I points out that the arrival of the new monarch was not inconsequential for Shakespeare. The play has references to King James' ancestors through Banquo and his beliefs and obsession through the witches' role in the play. That is why Macbeth can be described as a compliment to King James. Whereas the character of Banquo is thought as a way of pleasing the King, Banquo can be read in two different ways, and each reading reveals a different Banquo character. This article aims to throw light on Banquo through two different readings.

**Key Words:** *Shakespeare, King James VI and I, Macbeth, Banquo*

### 1. Giriş

İskoçya'nın Kralı VI. James'in İngiltere tahtına I. James olarak çıktığı 1603 yılı İskoçya'nın ve İngiltere'nin taçlarını birleştirirken, her iki ülkenin resmen birleşeceği sürecin başlangıcı olması açısından dönüm noktasıdır. VI. James'in İngiltere tahtına çıkışı İskoçlar açısından gurur kaynağı olurken, İngilizler için ise, İskoçya ile yüzyıllardır savaş ve çatışma içinde olmalarına rağmen, kabul edilemez bir gelişme olmamıştır (Wormald 187-209); bilakis James'in tahta çıkışı büyük bir çışkuyla karşılansa da (Richards 519), İngiltere'de veraset sorununun barışçıl çözümü anlamı taşıması ve Protestan reformasyon sürecinin devamının garantisi olması açısından, üstelik kralın evli ve çocuklu

<sup>1</sup> Doç. Dr. Hazine ve Maliye Bakanlığı, ORCID 0000-0003-3132-6110



olması da ileride veraset krizi riskini bertaraf etmesi nedeniyle genel bir memnuniyet ile karşılanmıştır. Katoliklerin tamamının, 1605 yılındaki Barut komplosunun göstermiş olduğu gibi, Protestan James'in İngiltere tahtına çıkışından memnun olduğu ileri sürülemese de, bir kısmının James'e, Kraliçe I. Elizabeth'in onayı ile idam edilen annesi Kraliçe Mary Stuart'ın Katolik olmasından dolayı sempati duymuş olması muhtemeldir; hatta Katolik bir kraliçenin oğlu sıfatıyla James'in İngiltere'deki Katolıklara karşı baskıcı bir politika uygulamayacağı yönünde beklenti de hasıl olmuştur. Diğer taraftan James'in İskoçya'da siyasi ve dini meseleleri çözme konusunda edindiği tecrübelerin İngiltere için de faydalı olabileceği yönündeki öngörülere, James'in tahta çıkışının İngiltere ve İskoçya arasındaki düşmanlığa son vereceği ve kalıcı barışı getireceği beklentisi eklenmiştir. Zaten James de İngiltere ve İskoçya'yı resmen birleştirerek Britanya krallığı oluşturmak amacıyla her iki ülkenin parlamentolarını ikna etmeye çalışmış (Richards 514) ve kendisine İngiltere ve İskoçya kralı değil de Büyük Britanya kralı denilmesini tercih etmiştir.

James'in tahta çıkışı İngiltere'de hükümlanlığı Tudor hanedanlığından Stuart hanedanlığına geçirmiştir. İskoç olmasına rağmen James'in İngiltere kralı olarak taç giyebilmesinin nedeni İngiltere'de taht üzerindeki hakkın soy ile meşrulaşmasıdır; James Tudor hanedanlığının kurucusu VII. Henry'in soyundan gelmektedir.

Shakespeare Macbeth<sup>2</sup> bu genel memnuniyet ortamında kaleme almıştır; konusu gasp, ihanet ve taht mücadelesi olan eserin baş karakteri Macbeth'dir. Macbeth İskoç beyi iken, cadıların gelecekte kral olacağı yönündeki kehanetinin etkisiyle Kral Duncan'ı öldürerek tahtı gasp eder, ancak tahtını güvende hissetmemesine bağlı olarak İskoçya'yı zorbaca yönetir, nihayetinde İngiltere'nin de desteğini arkasına alan tahtın meşru varisi Malcolm ve destekçileri tarafından gasp ettiği tahtan indirilir. Macbeth bir İskoç hikayesidir, karakterleri İskoç'tur; olaylar İskoçya'da geçer. Bu İskoç hikayesi Shakespeare'in İngiltere tahtında bir İskoç kralın oturuyor olmasını önemseydiğini göstermektedir. Ayrıca VI./I. James'in tiyatroya olan ilgisi nedeniyle önde gelen tiyatro şirketlerini himayesine alması ve bunlardan biri olan *Lord Chamberlain's Men* (adı *King's Men* olarak değiştirilecektir) şirketinin ortakları arasında Shakespeare'in bulunması (Wortham 98) yazarın VI./I. James'e sempati duymasına neden olmuş olmalıdır; zira bu himaye tiyatro şirketine yerel otoritelerin kısıtlayıcı düzenlemelerinden muafiyet sağlamaktadır. Söz konusu muafiyetin karşılığı olarak Shakespeare'den oyunları aracılığıyla kralı övmesi, kralın inanç ve fikirlerini geniş kitlelere aktarması beklenmiş olabilir mi? Bu sorunun yanıtı bilinemez ama Shakespeare Macbeth'i yazarak hem krala ithafta bulunmuştur hem de "cadı avcısı" kralın cadılık üzerine görüşlerini geniş kitlelere aktarmıştır. Shakespeare bunu eserdeki Banquo karakteri üzerinden mi yapmıştır? Banquo'nun Kral VI./I.

<sup>2</sup> Bu makalede kullanılan Macbeth yayınları: William Shakespeare (2005). *Macbeth*, Great Britain: Wordsworth Classics ve William Shakespeare (2019). *Macbeth*, İstanbul: Remzi Kitapevi

James'in atası olduğuna, bir başka deyişle Stuart hanedanlığının kökeninin Banquo'ya dayandığına, hatta James'in İngiltere tahtı üzerindeki meşru hakkının kaynağının VII. Henry'nin kızı Margaret Tudor kadar Banquo olduğuna inanılıyor olması (Parsons 394-408), Shakespeare'i Banquo karakteri üzerinden James'i memnun etmeye yönlendirmiş olmalıdır. Oysa Banquo karakteri iki farklı şekilde okunabilir ve her bir okuma karşımıza farklı bir Banquo çıkarır. Dolayısıyla VI./I. James'in Banquo karakterini nasıl okumayı tercih ettiğini bilmediğimizden, James'in bu karakterden memnun olup olmadığını da bilemeyiz. Çünkü birinci okuma karşımıza VI./I. James'i memnun edecek bir karakter çıkarırken, ikinci okuma James'i hoşnut etmeyecek bir karakter çıkarmaktadır.

## 2. Banquo: Birinci Okuma

Shakespeare'in Macbeth'i kaleme alırken 1040-1057 yılları arasında İskoçya'da hüküm süren Kral Macbeth'den esinlendiği yönünde görüşler bulunsa da, Shakespeare'in Macbeth karakterini oluştururken Kral Macbeth'in sadece ismini aldığı açıktır. Çünkü eserdeki Macbeth'in tahta çıkışı, İskoçya'yı yönetişi ve tahttan indirilişi ile İskoçya'yı yönetmiş olan Kral Macbeth'in bilindiği kadarıyla gerçek hikayesi tamamen farklıdır. İskoç Kral Macbeth ile Shakespeare'in Macbeth'i arasındaki farklar, Shakespeare'nin Kral Macbeth'in gerçek öyküsünü aktarmak gibi bir amaç gütmeyeceğini açıkça göstermektedir. Eserde İskoçya tahtını gasp eden, ülkede düzeni bozan, liderlik vasfı bulunmayan kötü kral Macbeth karakterinin (Berger Jr. 1; Firkins 423) VI./I. James'i hoşnut edecek bir karakter olmadığı da açık olduğundan, Shakespeare'in amacının Macbeth karakteri üzerinden James'i memnun etmek olmadığı tartışma götürmez. Shakespeare'in VI./I. James'i hoşnut etme çabası Macbeth karakteri değil Banquo<sup>3</sup> karakteri üzerinden kendini göstermektedir, Shakespeare'in bu yöndeki tercihinin nedeni ise Stuart hanedanlığının Banquo'ya dayandığı yönündeki Stuart mitinin varlığıdır.

Macbeth'de olay kurgusu İskoç beyi Macbeth'in üç cadı ile karşılaşması ile başlar; Macbeth cadılar ile karşılaştığında yalnız değildir, yanında Banquo vardır. Cadıların Macbeth'e önce Cawdor beyi sonra kral olacağını söylemesine şahitlik eden Banquo cadılardan kendisi hakkında da kehanette bulunmalarını ister; "*Hangi tane büyüyecek, hangisi kalacak, bana da söyleyin o zaman der*" ve aldığı yanıt "*Çocukların kral olacak, ama sen değil*" şeklinde olur. Banquo cadıların bu kehanetine öyle inanmaktadır ki, tahtı gasp ettikten sonra Macbeth'e

*"Hepsine kavuştun şimdi;*

*Kral, Cawdor, Glamis, hepsine;*

*Tıpkı cadıların dediği gibi. Sanırım*

<sup>3</sup> Shakespeare'in eserleri yazarken başvurduğu Holinshed Kronikleri'ne göre Banquo (Banquho) Macbeth'in yanında Kral Duncan'a karşı savaşmış bir soyludur (Fendt 394).

*İğrenç bir oyun oynadın bu uğurda.  
Ama yine onların dediğine bakılırsa,  
Bu ikmal senin çocuklarına kalmayacak.  
Pek çok kralın kökü ve babası  
Ben olacağım senin yerine.  
Eğer cadıların sözlerinde doğruluk payı varsa Macbeth,  
-ki senin durumunda bu öyle çıktı-  
Kehanetleri niye bende tutmasın  
Benim umutlarım da niye gerçek olmasın?*

diyerek, adeta meydan okumaktadır. Banquo cadıların varlığına ve kehanetlerine inanmıyor olsa idi ne cadılardan kendisi hakkında kehanet isterdi, ne de kehanet uyarınca çocuklarının kral olacağı beklentisine girerek bu sözleri sarf ederdi.

Ayrıca Banquo'nun ağzından dökülen “*Ne! Şeytanın sözü doğru çıkıyor galiba!*” sözü ve cadılar hakkında “*karanlığın temsilcileri*” nitelendirmesi cadılığı şeytanlaştıran Hıristiyan yaklaşımını yansıtmaktadır. Banquo burada adeta VI./I. James'in sözcülüğünü yapmaktadır; zira VI./I. James cadılara, cadıların faaliyetlerinin sonuç ürettiğine inanan, başına gelen talihsizlikleri cadıların faaliyetlerine bağlayan, cadılığı sapkınlık olarak gören, cadı avı yürüten ve hatta bir monark tarafından cadılık üzerine kaleme alınmış tek eser olan *Daemonologie*'e imza atmış olan bir kraldır. Bu açıdan cadılara ve kehanetlerine inanan Banquo VI./I. James'in hoşuna gidecek bir karakterdir.

Kendisine önce Cawdor beyi, sonra kral olacağı söylenen Macbeth de, kendisine çocuklarının kral olacağı söylenen Banquo da cadıların kehanetlerine inanmıştır; ancak Macbeth ve Banquo'yu bu noktada birbirinden ayıran gerçekleşeceğine inandıkları kehanetlere karşı verdikleri tepkidir. Macbeth cadıların kehanetinin hemen ardından Cawdor beyi olmuştur ama kral olacağı yönündeki kehaneti gerçekleştirmek adına bizzat eyleme geçmeye karar vermiş, şatosuna davet ettiği Kral Duncan'ı öldürmüş ve tahtını gasp etmiştir. Macbeth'in bu tepkisi kendi ifadesiyle “*kadere yardımcı olmaktır.*” Kısaca Macbeth ya doğrudan cadıların etkisiyle ya da cadıların Macbeth'in zaten mevcut şeytani tutkularının ve arzularının dışı vurumunu sağlamasıyla kötülüğü tercih etmiştir. Banquo ise cadıların kehanetlerini bizzat gerçekleştirme, yani çocuklarının kral olmasını sağlama yönünde hiç bir girişimde bulunmamıştır; Banquo kötülüğe karşı direnebilmiştir; O zaten Kral Duncan'a bağlı bir soyludur; Kral Duncan'ın “*Ben şimdi seni bir tohum gibi ekıyorum; büyüyüp boy atman için de elimden geleni yapacağım Soylu Banquo*” sözlerine karşılık Banquo'nun verdiği “*Eğer büyüyüp boy atarsam, üriin de sizin olacak*” yanıtı Duncan'a duyduğu sadakatin göstergesidir. Banquo burada iyiliği temsil etmektedir.



Eserde Banquo'nun Kral Duncan'a karşı sadakat duyup duymadığına dair Macbeth'in fikrini yansıtan bir ipucu yoktur ama Kral Duncan Macbeth'in şatosunda konuk iken, Macbeth ile Banquo arasında geçen diyalog Macbeth'in tahtı gasp etmeye yönelik hain planını gerçekleştirmek için Banquo'dan yardım istediğine işaret etmektedir. Bu sahnede Cawdor beyi olmasına atıf yapan Banquo Macbeth'e “*dün gece rüyamda o üç cadıyı gördüm. Oldukça doğru çıktı senin hakkında söyledikler*” der; Macbeth'in ilk tepkisi biraz umursamaz gibidir; çünkü şöyle der:

*“Bilmem, bu sözleri düşünmedim.*

*Ama vakit bulursak,*

*Bir gün bir araya gelelim de*

*Bu konuda konuşalım bence.”*

Macbeth'in “*bu sözleri düşünmedim*” demesi Banquo'nun kendinden şüphelenmesini önlemeye yönelik olabilir; zira Macbeth cadıların kehanetlerinden etkilenmiştir ve Banquo'nun bunun farkında olduğunu düşünüyor olmalıdır (Henneberger 18-22). Banquo'nun “*ne zaman istersen*” demesine karşılık Macbeth'in

*“Zamanı geldiğinde beni desteklersen*

*Bu işin onurundan sana da düşer”*

şeklindeki yanıtı cadıların kehanetini sözde umursamaz tavrının kehaneti bizzat gerçekleştirmeye yönelik hain planını açığa vurmaya dönüştüğünü göstermektedir.

Banquo'nun yanıtı ise

*“Onur kazanayım derken, onurumdan olmayayım;*

*Vicdanım temiz, sadakat duygum lekesiz kalsın da,*

*Önerilerine her zaman açığım”*

olmuştur.

Burada Macbeth'in tahtı gasp etmeye yönelik planına destek olmaktan kaçınan Banquo'nun, Kral Duncan'ın öldürülmesi karşısında aşağıdaki sözleri sarf etmesi de Banquo'nun meşru monarka bağlı bir soylu olduğuna işaret etmektedir.

*“Bu kanlı cinayeti konuşalım*

*Nedenlerini araştıralım.*

*İçimizdeki korkular ve şüpheler*

*Hepimizi titretiyor. Ben Yüce Tanrı'ya sığındım*

*Ve oradan aldığım güçle*

*Bu alçakça ihanetin ardındaki*

*Karanlık amaçlara karşı çarpışmaya hazırım.”*

Eserin ilerleyen bölümlerinde Banquo Macbeth'in suç ortağı olmadığından değil ama cadıların kehaneti uyarınca çocuklarının kral olacak olmasından dolayı Macbeth'in hedefi haline gelecektir. Macbeth, Cawdor beyi olduğunda, yani cadıların kehanetlerinin gerçekleşeceğinin ilk işaretini aldığı anda Banquo'ya döner ve “*Senin çocukların da kral olur mu sence? Çünkü bana Cawdor beyliğini yakıştıranlar, onların geleceğinde de bunu görmüşlerdi*” der. Kral olduğunda da

*“Banquo'nun soyu için kirletmişim kafamın içini,*

*Aziz Duncan'ı onlar için katletmişim;*

*Sırf onlar için bozmuşum huzurumu,”* ve “*Ah, canım karım, kafamın içi akrep kaynıyor! Biliyorsun, Banquo ile oğlu Fleance yaşıyor*” diye yakınıır. Macbeth cadıların Banquo'nun çocuklarının kral olacağı kehanetini takıntı haline getirmiştir. Hatta Macbeth'in cadıların kendisinin kral olacağı kehanetinden çok, Banquo'nun çocuklarının kral olacağı kehanetiyle ilgilendiği yönündeki yorumlar, Macbeth'in sadece tahta çıkmayı değil, bir hanedanlığın kurucusu olmayı istediğine dikkat çekmektedir (Byles 153). Bu istek Macbeth'in Leydi Macbeth'e “*oğlan çocuk doğur sen sadece! Senin gibi yaman birine erkek doğurmak yaraşır!*” demesinde ifade bulmaktadır. Macbeth açısından bakılırsa, Banquo'nun çocuklarının kral olması, kendi kral olsa bile bir hanedanlık kuramayacak olması demektir. Neticede Macbeth Banquo'yu düşman olarak görmektedir. Banquo'yu “*Benim de düşmanım. Hem de öyle can düşmanım ki?*” şeklinde nitelendiren Macbeth, diğer taraftan Banquo'ya zımnen de olsa övgüler düzmektedir.

*“ Bu Banquo çok korkutuyor bizi.*

*Adamdaki kral tavrı ve egemenlik ifadesi*

*İnsanı ürkütüyor. Çok cüretli biri;*

*Ayrıca, o gözüpek kişiliği yanında,*

*Aklı da cesaretine yön veriyor*

*Ve kendini korumasını sağlıyor.*

*Şu anda beni korkutan tek kişi o.*

*Onun yanında kendimi tutuk hissediyorum”*

Macbeth düşmanı olarak görse de Banquo'ya yönelik bu övgü niteliğindeki sözlere ilaveten onun cennete gidecek biri olduğunu da, Banquo'nun peşine katilleri taktıktan sonraki

*“Bu iş de bu kadar. Eh Banquo,*

*Rubun sonunda cennete gidecekse,*

*Bu gece oraya varır herhalde*

sözleriyle ifade etmektedir. Üstelik böylelikle kendisi ve Banquo arasındaki bir farka da dikkat çekmiş olmaktadır; Duncan'a yönelik hain planının “*öteki dünyayı tehlikeye atmak*” olduğunu düşünen Macbeth'e göre Banquo cennete gidecektir ama kendisi Duncan tarafından sonsuza dek

lanetlenmiştir. Bu noktada Banquo'nun Shakespeare tarafından "ahlaki bütünlüğünü yitirmiş" Macbeth karakterine (Whitaker,1965:307) tamamen zıt "ahlaki bir norm" (Fendt 388), "etik bir figür" (Ribner 152) olarak sunulmakla olduğu yönündeki görüşlerin altını çizmek gerekir. Eserde Macbeth'in ağzından Banquo için dökülen sözler ve Banquo'nun bir "etik figür" olarak gösterilmesi, VI./I. James'in atası olan Banquo'nun "Shakespeare sunumu" olduğundan, burada Shakespeare'in James'in soyuna iltifatta bulunduğu açıktır.

Cadıların kendisine dair kehanetlerinin gerçekleştiğini gören Macbeth'in, cadıların Banquo hakkındaki kehanetinin de gerçekleşeceğine inanması okuyucu ve seyirci için şaşırtıcı bir durum olmamalıdır. Macbeth tahtını güvende hissetmek ve Banquo'nun soyundan gelenlerin kral olmasını önlemek için kurduğu plan neticesinde Banquo'yu ortadan kaldırır; ancak Banquo'nun oğlu Fleance kaçmayı başarır. Fleance'in kaçtığını öğrenen Macbeth "O zaman benim illetim de geri geldi?" diyerek üzüntüsünü dile getirir. Fleance'in kaçıışı Banquo'nun çocuklarının, yani VI./I. James'in atalarının kral olacağı kehanetinin gerçekleşecek olması demektir ki, bunun farkındalığı ve korkusu altında Macbeth düzenlediği şölende Banquo'nun hayaletini görür; Banquo'nun hayaleti gelip Macbeth'in yerine oturur ve Macbeth tuhaf davranışlar sergilemeye başlar. Bu tuhaflik karşısında, Macbeth'in Banquo'yu öldürttüğünü ve şimdi de onun hayaletini gördüğünü bilmeyen Leydi Macbeth (Cartelli 392) "Ama bütün neşemizi kaçırdın; acayip tavırla güzel şölenimizi bozdun" diyecektir. Macbeth'in düzenlediği şölende eski Kral Duncan'ın hayaletini değil de Banquo'nun hayaletini görmesi aslında önemli bir ayrıntıdır; çünkü bu ayrıntı Shakespeare'in James'i hoşnut etme çabasına işaret etmektedir. Diğer taraftan Banquo'nun hayaletinin Macbeth'in vicdanını simgelediği yönünde yorumlar da mevcuttur (Fendt 388); Banquo'nun hayaletinin Macbeth'in vicdanını temsil ediyor olması eserde Banquo'nun "ahlaki bir norm" olarak sunulmakta olduğu yönündeki görüşleri destekler niteliktedir. Ayrıca Banquo'nun hayaletinin şölene katılması, Banquo soyunun devam edeceğinin, bu soyun bir hanedanlık kuracağının ifadesi olarak okunabilir (Barron 140). Üstelik Banquo'nun hayaletinin şölende Macbeth'in yerine oturmasının sembolik bir anlamı da olabilir; zira şölenin başında Macbeth "herkes mevkiini biliyor; ona göre oturun" demiştir ve hayaletin kralın yerine oturması bir hanedanlığın kaynağının Banquo olacağına işaret eder gibidir.

Fleance'in kaçmasıyla Banquo'nun soyunun kral olacağına yönelik kehanetin gerçekleşecek olmasından korkan Macbeth cadılara başvurur. "Ama tek bir şey bilmek istiyorum, hem de yürekten, Sanatın yeterliyse eğer söyle bana. Banquo'nun soyundan kimse bu krallıkta hüküm sürecek mi?" diye sorar ve aldığı yanıt "Yeter, başka şey sorma!" olur. Macbeth burada kaynayan cadı kazanının üzerinde Banquo'nun hayaletini ve sekiz kral görüntüsünü görür.

*"Sen Banquo'ya fazla benziyorsun. Dön yerine!*

*Başındaki taç göz bebeklerimi yakıyor.*



*Senin saçın da, altın renkli taçın altında,  
Tıpkı senden öncekinin saçı gibi.  
Üçüncü de aynı birinci!  
Siz cadılar, pis acuzeler!  
Bunu niye gösteriyorsunuz bana?  
Bu da dördüncü! Gözlerim acıyor!  
Bu geçit alayı kıyamete kadar uzayacak galiba!  
İşte bir tane daha! Bu da yedinci mi?  
Bakmıyorum artık; ama işte sekizincisi;  
Elindeki aynada daha bir sürü görünüyor.  
Birinin ellerinde iki küre, üç de asa var  
Korkunç bir görünüm bu!  
Üstelik de doğru olmalı; kanlı suratıyla Banquo  
Bana gülüyor ve 'Benim soyum' diyor.*

şeklinde seslenen Macbeth'in gördükleri Banquo'nun "benim soyum" dediği Stuart hanedanlığının krallarıdır; "İşte sekizincisi" dediği ve elinde iki küre ve üç asa tutan Kral VI./I. James'dir. James Stuart hanedanlığının dokuzuncu monarkı ve sekizinci kralıdır; elinde tuttuğu iki kürenin İngiltere ve İskoçya'yı, üç asanın ise İngiltere, İskoçya ve İrlanda'yı ya da Galler'i temsil ettiği düşünülmektedir (Lyle 516-519). Bu sahnede Shakespeare sadece Stuart hanedanlığına değil, bizzat VI./I. James'e yer vermiştir ve bu durum James'i kesinlikle memnun etmiş olmalıdır.

### 3. Banquo: İkinci Okuma

Banquo üzerinde yapılan birinci okuma karşımıza VI./I. James'i memnun edecek bir Banquo karakteri çıkarmaktadır. Ancak eser bize Banquo'yu daha farklı şekilde okumamızı sağlayacak nedenler de sunmaktadır. Birinci okumadan farklı bu ikinci okuma Kral VI./I. James'i hiç de hoşnut etmeyecek bir Banquo karakteri sunmaktadır.

Macbeth ve Banquo cadılar ile karşılaştıklarında Banquo cadılardan kendisi hakkında da kehanette bulunmalarını istemeden önce cadılara "Doğru söyleyin, hayali yaratıklar mısınız, Yoksa görüldüğünüz gibi insan mı?" diye sormuş; "ne lütuf istiyorum sizden, ne de korkuyorum nefretinizden" demiş; cadılar yok olduğunda "Suda nasıl kabarık olur ve yok olursa, bunlar da toprağın kabaracağıydı herhalde" yorumunda bulunmuştur. Banquo gördüklerini ciddiye almayan bir tavır sergilemektedir. Sonrasında da Macbeth'e "Bu sözünü ettiğimiz şeyler gerçekten burda mıydı?" sorusunu yöneltmiştir; bu soru Banquo'nun gördüklerinden emin olmadığını, bunların hayal ürünü olabileceğini düşündüğünü göstermektedir. Kısaca Banquo cadıların varlığı konusunda şüphelidir (Nagarajan 371-376;

Henneberger 18-22; Reid 22). Üstelik Banquo'nun aşağıdaki sözleri cadıların varlığına inanıyor olsa bile her kehanetin doğru çıkmayacağını düşündüğüne işaret etmektedir.

*“Tuhaf. Ama bazen, karanlığın temsilcileri  
Aklımızı çelip bizi kötülüğe yöneltmek için,  
Baştan bir iki şeyi doğru söyler,  
Güvenimizi kazandıktan sonra,  
İş can alıcı noktaya geldiğinde,  
Oyuna getiriverirler bizi.”*

Burada karşımıza cadıların varlığı ve kehanetlerinin gerçekleşmesi konusunda şüpheli bir Banquo karakteri çıkmaktadır; bu şüpheli karakter cadılara ve faaliyetlerinin sonuç ürettiğine inanan ve cadıların gerçekten mevcut olduğuna halkını inandırmak için *Daemonologie*'e kaleme alan VI./I. James'in cadılık konusundaki inanç ve düşüncelerini yansıtmamaktadır; dolayısıyla James'in hoşuna gitmemiş olmalıdır.

Banquo Macbeth'in sessiz suç ortağıdır; öncelikle cadılarla karşılaşmalarını ve cadıların kendileri hakkındaki kehanetlerini kimseyle paylaşmamıştır; sessiz kalmıştır. Macbeth'e rüyasında üç cadıyı gördüğünü söylemesinden sonra Macbeth'in “*Bir gün bir araya gelelim de, bu konuyu konuşalım bence*” demesine “*Ne zaman istersen yanıtım vermişim*”; yani Banquo Macbeth'in cadıların kehanetleri üzerine yaptığı planları dinlemeye hazır ve istekli görünmüştür. Zamanı geldiğinde kendisini desteklerse ödüllendirileceğini ima eden Macbeth'e “*Vicdanım temiz, sadakat duygum lekесiz kalsın da*” demiş ama müteakip “*Önerilerine her zaman açığım*” eklemesi yapmıştır; böylelikle Macbeth'e gerekirse yardımcı olabileceği mesajı veren Banquo bu sohbetten de kimseye bahsetmemiştir. Üstelik Banquo'nun Macbeth'i hain planından döndürecek, ona engel olacak bir çabası da olmamıştır. Kral Duncan öldürüldüğünde “*Bu alçakça ihanetin ardındaki karanlık amaçlara karşı çarpışmaya hazırım*” dese de, sorumlunun Macbeth olduğunu tahmin edebilecek konumda olan Banquo hiç bir eyleme geçmemiştir. Banquo Kral Duncan'ın “gerçek arkadaşı” değildir; aslında O Macbeth'in de “gerçek arkadaşı” olmamıştır (Fendt 394).

Cadılarla karşılaşmalarından, cadıların kehanetlerinden ve Macbeth'in Kral Duncan'a karşı hain plan yapma ihtimalinden kimseye bahsetmeyen, üstelik Kral Duncan öldürüldüğünde sessiz kalan Banquo, Macbeth'in sessiz suç ortağı sıfatıyla, tahtında meşru bir kral olarak oturan VI./I. James'i rahatsız edecek niteliktedir. Üstelik Macbeth tahtı gasp ettikten sonra düzenlediği şölene kendisini davet ettiğinde, Banquo'nun

*“Majestelerinin arzusu benim için emirdir.  
Sizce, asla çözülmeyen bir bağla bağlıyım  
Ve her zaman hizmetinizdeyim”*

sözleri, tahtı gasp etmiş birine gösterilen sadakat anlamı taşımaktadır. VI./I. James'in mensubu olduğu Stuart hanedanlığının İskoçya'da taçın güç kullanılarak el değiştirdiği döneme son vermekle ve tahtın en büyük erkek çocuğa geçmesini ifade eden *primogeniture* uygulamasını yerleştirmekle gurur duyduğu bilindiğinden (Wortham 111), tahtı gasp eden bir isme gösterilen sadakat, üstelik bu sadakati gösteren Stuart hanedanlığının soyunun dayandığı isim ise, VI./I. James'i kesinlikle memnun etmemiştir.

Banquo, tıpkı Macbeth gibi cadıların çocuklarının kral olacağı yönündeki kehanetini gerçekleştirmek için eyleme geçme isteği duymuştur. Bu istek Kral Duncan ile birlikte Macbeth'in şatosunda konuk iken oğlu Fleance'e söylediği aşağıdaki sözlerde ifadesini bulmaktadır.

*“Al şu kılıcı. Gökyüzünde tasarruf var.  
Bütün mumları söndürmüşler. Şunu da al.  
Göz kapaklarım kurşun gibi,  
Ama uyumak da istemiyorum. Yarabbi,  
Rüyamda kötü düşüncelerden esirge beni.”*

Banquo kılıcı oğluna vermek istemektedir; zira kılıç yanında olduğu müddetçe çocuklarının kral olabilmesi adına Kral Duncan'a zarar vermekten korkmaktadır (Henneberger 18). Macbeth'in hain planına engel olmamasının nedeni de cadıların kehanetleri uyarınca kendi çocuklarından önce Macbeth'in kral olması gerektiğini bilmesidir; Banquo içten içe taht yolunun kendi çocuklarına açılması için Macbeth'in tahtı gasp etmesini istemektedir. Burada Banquo'nun “ahlaki bir norm,” “etik bir figür” olarak sunulmadığı açıktır.

Banquo üzerine yapılan bu ikinci okuma karşımıza cadıların mevcudiyeti ve kehanetlerinin gerçekleşmesi konusunda şüpheli, meşru bir krala sadık olmayan, bir taht gaspçısının sessiz suç ortağı, meşru olmayan bir krala sadakat gösteren Banquo karakteri çıkarmaktadır. Böylesine bir Banquo karakterinin tahtında oturan meşru bir kralı hoşnut edecek hiçbir yönü bulunmamaktadır. Kral VI./I. James Banquo karakterini bu şekilde okuduysa, kesinlikle bu karakterden memnun olmamıştır. Ancak Shakespeare'in kralı hoşnut etme çabası olsa bile, iyi bir eser ortaya koyma çabasının böylesine bir Banquo karakteri gerektirdiğini düşünmüş olması da muhtemeldir; zira ortada iyi bir eser yoksa, bu eserde Banquo karakterinin nasıl çizildiğinin de pek bir önemi olmayacaktır (Nagarajan 372).

#### 4. Sonuç

Shakespeare'in Macbeth adlı eserindeki Banquo karakteri iki farklı şekilde okunabilir; her bir okuma karşımıza farklı, üstelik birbirine tamamen zıt Banquo karakterleri çıkarır.



Birinci okumada karşımıza, cadıların varlığına ve kehanetlerine inanan, ancak bu kehanetlerin baştan çıkarılıcılığına kapılmayan, cadıların kehanetinin etkisiyle İskoçya tahtını gasp eden Macbeth'e hain planında yardımcı olmayan ve meşru Kral Duncan'a sadakat gösteren bir Banquo karakteri çıkmaktadır. Bu okuma Shakespeare'in eserinde Banquo'yu, "ahlaki bütünlüğünü" yitirmiş Kral Macbeth karakterinin aksine, "ahlaki bir norm," "etik bir figür" olarak sunduğu yönündeki görüşleri destekleyen bir okumadır.

İkinci okuma ise cadıların varlığı ve kehanetleri konusunda şüpheli, Macbeth'e hain planında yardım etmese de ona engel olmayan "sessiz bir suç ortağı", Macbeth tahtı gasp ettiğinde tepki göstermeyen ve hatta tahtı gasp etmiş birine sadakat gösteren Banquo karakteri sunmaktadır.

Kral VI./I. James'in Banquo karakterini nasıl okuduğunu bilemeyiz; ancak birinci okumadaki Banquo karakteri VI./I. James'i ne ölçüde hoşnut edecek nitelikte ise, ikinci okumadaki Banquo karakteri VI./I. James'i o ölçüde rahatsız edecek niteliktedir.

Banquo karakterini VI./I. James'in ne şekilde okuduğu ya da bu karakterin ne şekilde okunması gerektiği önemli midir?

Bu sorunun yanıtı iki açıdan "evet" olacaktır.

Birincisi VI./I. James'in mensubu olduğu Stuart hanedanlığının Banquo'nun soyundan geldiğine inanılmaktadır; yani Banquo VI./I. James'in atasıdır. VI./I. James için, özellikle de bir kral için soyun meşrulaştırıcı unsur olduğu dikkate alınır, atasının nasıl tasvir edilmiş olduğu önemli olmalıdır.

İkincisi Shakespeare'in Macbeth'i VI./I. James'e ithaf ettiği yönündeki argüman, eserin zamanlamasına, cadılık olgusunun eserde ele alınma şekline ve Banquo karakterine dayanmaktadır. Birinci okumanın sunduğu Banquo karakteri eseri VI./I. James'e ithafa dönüştürecek bir unsur olmasına rağmen, ikinci okumanın sunduğu Banquo karakteri Macbeth'in krala ithaf olduğu yönündeki argümanı zayıflatır niteliktedir.

### **Kaynakça**

Barron, D.B. "The Babe Milks: An Organic Study of Macbeth." *American Imago* 17.2 (1960):133-161.

Berger, Jr., Harry. "The Early Scenes of Macbeth: Preface to a New Interpretation." *ELH* 47.1(1980): 1-31.

Byles, J. M. "Macbeth: Imagery of Destruction." *American Imago* 39.2 (1982): 149-164.

Cartelli, T. "Banquo's Ghost: The Shared Vision." *Theatre Journal* 35.3 (1983):389-405.

Fendt, G. "Macbeth's Banquo: "Faux Ami" As Christian Friend." *Literature and Theology* 23.4(2009): 388-400.

- Firkins, O.W. "The Character of Macbeth." *The Sewanee Review* 18.4(1910):414-430.
- Henneberger, O. "Banquo, Loyal Subject." *College English* 8.1(1946):18-22.
- Lyle E.B. "The 'Twofold Balls and Treble Scepters' in Macbeth." *Shakespeare Quarterly* 28.4(1977): 516-519.
- Nagarajan, S. "A Note on Banquo." *Shakespeare Quarterly* 7.4 (1956):371-376.
- Parsons, A.E. "The Trojan Legend in England:Some Instance of Its Application to the Politics of the Times." *The Modern Language Review* 24.4(1929): 394-408.
- Reid, B. L. "Macbeth and the Play of Absolutes." *The Sewanee Review* 73.1(1965):19-46.
- Ribner, I. "Macbeth:The Pattern of Idea and Action." *Shakespeare Quarterly* 10.2 (1959):147-159.
- Richard, J. M. "The English Accession of James VI: 'National' Identity, Gender and the Personal Monarchy of England." *The English Historical Review* 117.472(2002): 513-535.
- Shakespeare, W. *Macbeth*. Great Britain:Wordsworth Classics, (2005).
- Shakespeare, W. *Macbeth*. İstanbul: Remzi Kitapevi, (2019).
- Whitaker, V.K. "In Search of Shakespeare's Journal." *Studies in English Literature* 5.2 (1965): 303-315.
- Willams, G. W. "Macbeth: King James's Play." *South Atlantic Review* 47.2 (1982):12-21.
- Wormald, J. "James VI and I: Two Kings Or One?" *History* 68.223 (1983):187-209.
- Wortham, C. "Shakespeare, James I and the Matter of Britain." *English:Journal of the English Association* 45.182 (1996): 97-122.

## KÜÇÜK CESUR KAFA

Sima ÖZKAN<sup>1</sup>



### KİTAP İNCELEMESİ<sup>2</sup>:

COSIMA

Grazia Deledda

Türkçesi: Leyla Tonguç Basmacı

Bir yazarın, çocukken yazma merakının nasıl geliştiği, yazma derdine nasıl düştüğü, yazar olmaya nasıl heves ettiği, buna nasıl karar verdiği; o yaşlarda ailesini, yaşadığı yeri, dünyayı, doğayı nasıl “gördüğü” benzersiz bir okuma deneyimidir. Bu okuma keyfinin tadını bir kere almış ve bu tarz otobiyografik romanların peşine düşmüş bir yazar olarak Gerald Durrell’in *Büyüülü Adası*’sı, Patrick Süskind’in *Herr Sommer’in Öyküsü* ne ise, Grazia Deledda’nın *Cosima*’sı da kitaplığında aynı yeri aldı. Bir yazarın çocukluğuyla tanışmaya ve onun hayatını kendi üslubuyla yaşamaya çağırın bir anlatı olarak *Cosima*’yı yukarıda değindiğim diğer iki romanla aynı paydada toplayan bir diğer nokta da doğanın, yazarın kişiliğinin ve dilinin inşasındaki önemi.

1926’da Nobel Edebiyat Ödülü’nü alan ikinci kadın yazar (İsveçli Selma Lagerlöf’ten sonra) ve ilk İtalyan kadın yazardır. 1871’de Sardinya’nın dağlık bir şehri olan Nuoro’da doğdu. Toprak sahibi, varlıklı bir ailenin çocuğuydu. İlk öyküleri ve şiirleri 1886’da, henüz on beş yaşındayken Sardinya gazetelerinde yayımlandı. Eserlerinde Sardinya insanının zorlu yaşamını işledi. Günümüzde İtalyan edebiyatının en önemli gerçekçi, doğalcı yazarlarından biri sayılan Grazia Deledda’nın diğer ismidir Cosima.

Grazia Deledda, 19. yüzyılın son yıllarında doğduğu Sardinya Adası’ndaki çocukluğunu, hayal gücüyle ve kurguyla bezeyip anlatıyor romanında. Romanın, yazarın ölümünden sonra keşfedildiğini ve yarım kalan bir metin olduğunu da belirtmeliyim. Bu küçük, izole adada, dik başlı ve hayalperest, asi ve yaratıcı, son derece renkli bir karakter şekilleniyor. Bambaşka dünyaları, yaşadıklarıyla değil yazdıklarıyla keşfetmeye niyetli bir genç kıza dönüşürken hayat, ailesine yıkıcı değişimler de getiriyor; bu esnada taşra hayatının izole ve geleneksel yapısı aşkları, düşleri, ailevi ilişkileri baskı altına alıyor.

*“Ağabeyinin kitaplarıyla evdeki diğer kitapları gizli gizli okurken bile kendisinininkinden farklı, uzak hayatları düşünür ve onları geçmişten tanıyormuş gibi hissederdi.”*

<sup>1</sup> Çevirmen-Yazar, simaozkan88@gmail.com

<sup>2</sup> Bu bölüm hakem incelemesi dışındadır.



Grazia Deledda, doğduğu ve çocukluğunu geçirdiği Sardinya Adası'nı eserlerinin merkezi haline getirmekle kalmamış; adanın doğasını, âdeta romanın bir karakterine dönüştürmüş. Bu otobiyografik romanda Deledda çocukluğuna ve genç kızlığına dönüp anılarıyla ördüğu edebi kişiliğini, kariyerini resmediyor. Örgün eğitimin nadir, meslek olarak yazarlık seçiminin çılgnlık olduğu yıllarda Deledda, içindeki yaratıcılığı çok küçük yaşlarında bile ailesine ve arkadaşlarına karşı savunur. İçindeki sesi kimsenin susturmasına izin vermiyor: *“Cosima benüz okuma yazma bilmiyor ama resimleri anlıyordu ve her ne kadar dokunması yasak olsa da büyük bir kitabın kocaman sayfalarını, daba doğrusu sarı noktalarla kaplı açık mavi kartonlarını yavaş yavaş çeviriyordu, Cosima o noktaların ne olduğunu biliyordu, onlar gökyüzü atlasındaki yıldızlardı.”*

Onu onaylamayanlarla verdiği mücadele bir yana, adadaki yaşamı da çetin bir macera. Sardinya'nın tepelerindeki doğanın kendisi kadar vahşidir. Dağlar, inişli çıkışlı tepeler, çıplak ovalar, üzüm bağları, uzaklardan göz kırpan deniz, manzaralar ve sesler, tatlar ve kokularla dokunmuş doğa, romanın diğer en güçlü karakteridir... Asi doğa, asi bir çocuğa hayata dair kavrayışta özel bir gözlem gücü kazandırır. İtalya anakarasından uzakta, denizden uzakta, dağa, dağdaki haydutlara, efsanelere yakın bir hayat... Deniz, Cosima'nın kırlanđıçlar gibi aşmayı hayal ettiği bir çöldür ve çölü aşarken heybesinde sadece hikâyeleri vardır: *“Ama küçük öğrencimizin ilgisini en çok çeken şey Signor Carlino'nun kitapçısıydı, çünkü orada defter, mürekkep ve kalem uçları, yani kelimelerin, kelimelerden de çok insanın düşüncelerinin işaretlere dönüştürülmesine izin veren bütün o büyüü şeyler satılırdı.”*

Bu “küçük yazar”ın “cesur kafası”na bir moda dergisine yazdığı hikâyelerden birini gönderme fikri gelir. Ancak yayıncının dikkati çeken, Cosima'nın yazdığı öykü değil, hikâyenin yanına hayatını, ortamını, hayallerini özetleyen “şirin” bir mektup iliştirmiş olmasıdır.

*“Bundan sonra her şey kendi içinden, kendi ruhunun gizeminden doğmalıydı.”* Kitap tutkusunun, onu iyi bir eş bulmaktan, iyi bir eş olmaktan uzaklaştıracadığı düşünüyordu ailesi. Oysa o başka diyarları, başka denizleri, denizin karşıındaki anakarayı yazdıklarını açacağı yolla keşfedeceğinin bilincindeydi. Öyle de oldu...