

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI
İSPANYOL DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BENITO PÉREZ GALDÓS'UN ESERLERİNDE
SOSYAL GERÇEKLİK

Sevim DOĞAN ÇELEBİ
2501140387

TEZ DANIŞMANI
Doç. Dr. Emire Zeynep ÖNAL

İSTANBUL – 2019



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : SEVİM DOĞAN ÇELEBI Numarası : 2501140387
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : İSPANYOL DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI Danışmanı : DOÇ.DR.E.ZEYNEP ÖNAL
Tez Savunma Tarihi : 25.06.2019 Saati : 10:30
Tez Başlığı : "BENITO PEREZ GALDOS'UN ESERLERİNDE SOSYAL GERÇEKLIK"

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, soruların sorularına alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
DOÇ.DR.EMİRE ZEYNEP ÖNAL		Kabul
DOÇ.DR.LEMAN GÜRLEK		Kabul
DR.ÖĞR.ÜYESİ OLCAY ÖZTUNALI		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
DR.ÖĞR.ÜYESİ MARIA ANTONIA PANIZO BÜYÜKKOYUNCU		
DR.ÖĞR.ÜYESİ KÜBRA SARI SEO LECOG		

ÖZ

BENITO PÉREZ GALDÓS'UN ESERLERİNDE SOSYAL GERÇEKLİK

Sevim DOĞAN ÇELEBİ

Bu çalışma, XIX. yüzyıl İspanyol edebiyatının öne çıkan gerçekçi yazarlarından Benito Pérez Galdós'un kaleme aldığı **Marianela** ve **Misericordia** başlıklı romanları sosyal gerçekçi bakış açısıyla çözümlemeyi amaçlar. Dönemin toplumunu edebi bir arka plan üzerine yerleştiren yazar, birey olarak insanın kültürel-siyasi-dini ve toplumsal değer yargılarıyla örülü çelişkili ve sıkıntılı ilişkilerini çözümlemeyi hedeflemektedir. Avrupa'ya kıyasla İspanya'ya geç gelen gerçekçilik akımı ilk eserlerini XIX. yüzyılın ikinci yarısında verebilmiştir. Çalışmamız boyunca inceleyeceğimiz her iki eserimiz de “gerçekçi romandır”. Bu çalışmanın temel amacı, Galdós'un edebiyat anlayışı üzerinde durup, gerçekçi akımın ışığında yukarıda adı geçen iki eserde irdelenecek olan gerçekçi kavramlar ve toplumsal koşulların metin üzerinde nasıl vurgulandığını ortaya koymaktır.

Çalışmamızın birinci bölümünde, XIX. yüzyılın ikinci yarısında İspanya'yı anlamak amacıyla politik, kültürel, toplumsal, idari ve dini yapılar irdelenmiş, edebi bir akım olan “gerçekçiliğin” İspanya'ya gelişi ve edebiyatta yansımaları detaylı olarak incelenmiştir. İkinci bölümde, Benito Pérez Galdós'un hayatı, edebi kişiliği ve dönemin ikinci yarısında “gerçekçilik” akımıyla tanışmasıyla birlikte, gerçekçi romanın belki de ilk örnekleri arasında sayılabilecek eserlerine değinilmiş; ardından çalışılan bu iki roman çözümlenerek Galdós'un eserlerde vurguladığı sosyal gerçeklik temalarını nasıl yansıttığı, öne çıkan öğelerin bunu yansıtmada üstlendikleri rolleri üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: XIX. Yüzyıl İspanyol Edebiyatı, Sosyal Gerçeklik, Benito Pérez Galdós, **Marianela**, **Misericordia**.

ABSTRACT

SOCIAL REALISM IN THE WORKS OF BENITO PÉREZ GALDÓS

Sevim DOĞAN ÇELEBİ

This study aims to analyse the novels **Marianela** and **Misericordia** by Benito Pérez Galdós, one of the most prominent realist novelists of the Spanish Literature in the 19th century, from the perspective of social realism. In these novels, the author, having imaged the society of his period on a literary background, aims to analyse the problematic and conflicting human relations, surrounded by the cultural-political-religious and social values of humans, as individuals. The realist movement, having become popular in a later period in Spain, when compared to the rest of Europe, was merely able to produce its first works in the second half of the 19th century. Both works to be analysed within this study are “realist novels”. The main focus of this study is the literary approach of Galdós and how the realist concepts and social conditions, to be analysed in the light of realist movement, were emphasized in both texts.

The first chapter of the study focuses on the analysis of political, cultural, social, administrative and religious structures in order to better understand the conditions in Spain in the second half of the 19th century, and examines the emergence of “realism” in Spain, as a literary movement, and its receptions in the literature, in detail. The second chapter addresses the life and literary personality of Benito Pérez Galdós, and his works, which he produced upon his encounter with the “realist” movement in the second half of his period and which can be considered as the first examples of realist novel. Following that the chapter focuses on how Galdós represented the themes of social realism he emphasized in his works and the roles of prominent factors in such representations, through the analysis of the both texts.

Keywords: Spanish Literature in the 19th century, Social Realism, Benito Pérez Galdós, **Marianela**, **Misericordia**.

ÖNSÖZ

Çalışmamızda XIX. yüzyılın ikinci yarısında İspanyol edebiyatının en önemli yazarı Benito Pérez Galdós'un¹ **Marianela** ve **Misericordia** adlı romanlarında dönemin sorunlarını sosyal gerçekçi bir bakış açısıyla incelemeye çalıştık. Yazar, romanlarında yaşadığı dönemin İspanyol hayatını, gerçeğe en yakın şekilde resmeder. İlerici fikirlere sahip Galdós, İspanya'nın geleceğinin, İspanyol halkının fikirlerinin, geleneklerinin, eğitiminin ve biliminin gelişmesine bağlı olduğuna inanır. İspanyol ruhunu eserlerinde yansıtmaya çalışır.

Ülkesine olan bağlılığı, dönemin toplumunun yaşadığı sıkıntılara eğilmesine ve ülkenin gidişatından büyük endişe duymasına neden olur. Bu sebeple İspanya'nın birçok noktasına giderek yerinde gözlemler yapar. Gözlemleri sonucu edindiği izlenimleri gerçeğe en yakın şekliyle romanlarında işler. İlk dönem romanlarından son dönem eserlerine kadar, İspanyol toplumunu hep birincil öge olarak kullanır.

İlk dönem eserlerinden **Marianela**'da, eğitim, din, ekonomi, maden, işçi sınıfı, adaletsizlik gibi toplumun birçok sorununa değinir. Bu sorunlardan tek çıkış yolunun gelişmek ve ilerlemekten geçtiğini vurgulayarak, geri kalmış Socartes kasabasına ilericiliğin temsilcisi Doktor Teodoro'yu getirir. Son dönem eserlerinden olan **Misericordia**'da uzun yıllar yaşadığı Madrid'in, sefalet içinde yaşayan toplumunu çeşitli boyutlarıyla ele alır. Yozlaşmış toplumda bireyin çaresizliğinin altını çizer. Çalışmamızda yazarın, birinci ve son döneminde kaleme aldığı bu iki eserde sosyal gerçeklik izleğini ne şekilde aktardığını ve aktarırken kullandığı tüm öğelerin rollerini analiz etmeyi amaçladık.

Öncelikli olarak böyle zorlu bir süreçte en başından beri bana destek olan, bilgisi ve tavsiyeleriyle yol gösteren çok değerli hocam ve tez danışmanım Doç. Dr. Emire Zeynep Önal'a sonsuz teşekkür ederim. Onun anlayışı, sabrı, emekleri ve bana

¹ Aurelio M. Espinosa, "Benito Pérez Galdós", Hispania, C. 3, No: 2, 1920, s. 111.

olan güveni sayesinde bu çalışmayı, olabilecek en az stresle tamamladım. Emeğinin değeri tarif edilemez.

Öğrencilik hayatım boyunca bu çalışmayı yapabilecek bilgi birikimini edinmemi sağlayan tüm İspanyol Dili ve Edebiyatı hocalarıma teşekkür ederim.

Bu zorlu süreci en başından beri benimle birlikte yaşayan, en stresli ve mutlu günümde yanımda sabırla bana destek olan, anlayan ve her daim anlayışla karşılayan sevgili eşim Aydın Çelebi'ye tüm kalbimle teşekkür ederim.

Eğitim öğretim hayatım boyunca destekleriyle hep arkamda olan Selahattin ve Yılmaz'a, Meral, Çiğdem ve elbette ki anneme, tüm aileme emeklerinden dolayı teşekkür ederim.

İstanbul, 2019

Sevim DOĞAN ÇELEBİ

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
RESİMLER LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

XIX. YÜZYILIN İKİNCİ YARISINDA İSPANYA

1.1. XIX. Yüzyılın İkinci Yarısında İspanya’da Toplumsal ve İdari Yapılar..	4
1.1.1. İdari Yapı.....	4
1.1.2. Ekonomik Durum ve Sosyal Yapı.....	10
1.1.3. Din ve toplum.....	11
1.1.4. Kültürel Yapı.....	13
1.2. XIX. Yüzyılın İkinci Yarısında İspanya’da Bir Edebi Akım Olarak “Gerçekçilik”.....	14

İKİNCİ BÖLÜM

BENITO PÉREZ GALDÓS

2.1. Hayatı ve Eserleri.....	18
2.2. Galdós ve Gerçekçilik.....	21

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MARIANELA ROMANININ ÇÖZÜMLEMESİ

3.1. İzleksel Olarak Sosyal Gerçekçilik	25
3.1.1. Özet	25
3.1.2. İzlek	27
3.1.3. Sosyal Adaletsizlik	29
3.1.4. Yozlaşma ve İsyan	39
3.1.5. Madencilik ve İşçi Sınıfı	46
3.1.6. Eğitim ve Bilim	53
3.1.7. Din/İnanç	60
3.1.8. Aşk ve Ölüm	63
3.1.9. Zaman ve Uzun	66

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MISERICORDIA ROMANININ ÇÖZÜMLEMESİ

4.1. İzleksel Olarak Sosyal Gerçekçilik	69
4.1.1. Özet	69
4.1.2. İzlek	72
4.1.3. Din/İnanç	76
4.1.4. Yoksulluk ve Merhametsizlik	89
4.1.5. Zaman ve Uzun	100
SONUÇ	104
KAYNAKÇA	107

RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1.1:** Bağımsızlık Savaşı (La Guerra de la Independencia)..... 4
- Resim 2.1:** Benito Pérez Galdós (1843-1920)..... 18
- Resim 3.1:** **Marianela**'nın ilk sayfalarında, Doktor Golfın'ın Pablo ve onun yardımcısıyla tanışması. Julio Porter'ın yönettiği film versiyonundan bir kare. 24
- Resim 3.2:** Reocín'de bulunan kalamın madenlerinden bir kare. Buradaki madencilik sömürsünden ilham alan Galdós, Socartes'i yaratır..... 46
- Resim 4.1:** **Misericordia** adlı kitabın ilk basımının kapak resmi..... 68
- Resim 4.2:** **Misericordia**'da yoksulluğun en yoğun yaşandığı yerlerden biri olan Injurías bölgesine yakın Cabrero evleri. Yediyüz kadar yoksul kiracı, kiralarını ödeyemedikleri için evlerinden atılırlar. 89
- Resim 4.3:** XIX. yüzyıl sonları ve XX. yüzyıl başlarında Madrid'in güneyinde bulunan ve **Misericordia**'da geniş yer tutan Manzanares Nehri'nde çamaşırcı kadınlar. 101

GİRİŞ

XIX. yüzyılın başlarından itibaren sancılı bir süreçten geçen İspanya, yüzyılın özellikle ikinci yarısında yıpratıcı ve korkunç savaflara tanıklık eder. Bir yandan savaflarla boğuşan ülke, diğer yandan politik değişimlerin getirdiği sorunlarla karşı karşıya kalır. Restorasyon Dönemi'nde özellikle muhafazakârlar ve liberaller arasındaki erk çatışmaları yüzünden siyasi tansiyon bir türlü dinmez. Öte yandan burjuvanın yükselen bir güç olması ve proletaryanın doğması, siyasi istikrarsızlığın sosyal zemindeki yansımalarından biri olur. Sanayi Devrimi'nin Avrupa'da yaratmış olduğu havayı, İspanya iç çalkantılar yüzünden oldukça geriden takip eder.

Yaşanan politik karmaşa, dini, ekonomik, sosyal ve kültürel olmak üzere birçok sorunu beraberinde getirir. Büyük bir çıkmaza sürüklenen toplum, gün geçtikçe daha da fakirleşir. Sosyal adaletsizlikler, ekonomik yetersizlikler ve bitmek bilmeyen sorunlar ülkenin her köşesine siner, bireyi, dolayısıyla toplumu yıpratır.

Böyle sancılı bir dönemde gerçekçilik akımının öne çıkan yazarlarından Benito Pérez Galdós, gözlemci ve dinleyici rolüyle İspanyol gerçekçiliğini tüm detaylarıyla aktarmaya çalışır. Sosyal sınıf ayrımı yapmaksızın toplumun her kesimine eleştirilerini yöneltir. İspanyol toplumunun geçtiği sıkıntılı sürecin bireyler üzerinde bıraktığı yıkıcı izleri, tükenmişliği, merhametsizliği, yoksulluğu, isyanı bir resim çizer gibi en gerçekçi haliyle okuyucuya sunar.

Birincil öge olarak ele aldığı toplum, yazar için hem özne hem nesne durumundadır: bir yandan insani ve toplumsal değerlerin yitirilmesine neden olan toplum, diğer yandan yitirilen tüm değerlerin sonucunda çıkmaza sürüklenen bir toplum vardır. Benito Pérez Galdós'un ilk dönem eserlerinden **Marianela**, yüzyılın ikinci yarısının başlarında patlak veren sorunların çoğuna değinir. Yeni doğan işçi sınıfının madenlerdeki durumundan, çıkarılan yasaların toplumun her kesiminde eşit şekilde uygulanmamasından dolayı eğitimden mahrum kalan çocukların birer işçiye dönüşmesine; yanlış politikalar sonucu çöken ekonomiden, bunun bir sonucu olarak

sosyal sınıflar arasındaki farkın derinleşmesine kadar, birçok izleğe eserde yer verir. Burjuva, emeğini sömürdüğü alt sınıfın bireyini isyana ve sonunda tükenmişliğe iter. Yazar, eserdeki her bir karakterde toplumun ayrı bir sorununa yaklaşır ve kanayan yarasına parmak basar. Olay örgüsünü gerçeğe yakın karakterler üzerinden aktarması, dönemin koşullarının irdelenmesinde önemli rol oynar.

Son dönem çağdaş eserlerinden **Misericordia** adlı romanında, yüzyılın sonlarında Madrid toplumunu ve alt sınıfın hayatını ele alır. Yoksulluk çerçevesinde incelediği alt sınıf aracılığıyla, çürüyen ve yozlaşan toplumu ele alırken, kaybolan gerçek değerleri incelerken, Hristiyanlığın gerçek iyiliğinin arayışına girer. Gerçek iyiliği bulan bireyin hem kendisini hem de toplumu iyileştireceğine inanır. Galdós, böylece, yoksul ve toplumun dışına itilmiş bireyin iyiliğine, gerçek fedakârlığına karşın, burjuvanın kibrini, ikiyüzlülüğünü ve merhametsizliğini göstermeyi amaçlar.

Bu iki eseri seçmemizdeki temel sebepler, toplumsal koşulların, gerçekçi kavramların, yitirilen değerlerin nasıl iletildiğini görmektir. Galdós'un ilk dönem kaleme aldığı **Marianela** ile son dönem eserlerinden **Misericordia** başlıklı eser arasında geçen yirmi yıllık süreçte yazar, sosyal koşulların birey üzerinde bıraktığı hasarların devam ettiğini özellikle vurgulamayı amaçlar. İlk eser **Marianela**'da, küçük öksüz bir çocukta yankı bulan sosyal gerçeklik konusu, ikinci eser **Misericordia**'da altmışlarında bir kadının yoksullukla, merhametsizlikle, toplumsal bencillik ve ikiyüzlülükle mücadelesinde kendini yansıtır.

Çalışmamız boyunca her iki eser de gerçekçi akımın ışığında irdelenmiştir. Gerçekçi öğelerin eserdeki yansımaları üzerinde durulmuştur. Toplumcu gerçekçi yazar Galdós'un, toplumsal zemin üzerinde yapmış olduğu psikolojik ve sosyolojik çözümler analiz edilmiştir. Ayrıca birtakım sorulara cevap aranmıştır: İlk eserde çocuk işçi yerine, öksüz bir kız çocuğunun başkışı olmasının sosyal gerçekçiliği yansıtmadaki rolü nedir? İkinci eserde, Madrid'deki mevcut kötü durum, gerçek değerlerin yitirilmesini nasıl etkilemiştir? Toplumsal bir gerçeklik olan yoksulluğun birey üzerindeki hasarları nelerdir?

Çalışmamızın birinci bölümünde, XIX. yüzyılın ikinci yarısında İspanya'daki koşulları tanımak amacıyla politik, kültürel, toplumsal, idari ve dini yapılar analiz edilmiş ve gerçekçilik akımının ülkeye gelişi, edebiyatta verilen eserler üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde Galdós'un hayatı ve edebi kişiliği anlatılmış, gerçekçilik akımıyla olan ilişkisine ve eserlerine değinilmiştir. Ardından üçüncü bölümde **Marianela** ve dördüncü bölümde **Misericordia** adlı eserler izleksel olarak incelenmiş, sosyal gerçeklik öğelerinin dönemi nasıl yansıttığı sorularına cevap aranmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

1.XIX. YÜZYILIN İKİNCİ YARISINDA İSPANYA

1.1. XIX. Yüzyılın İkinci Yarısında İspanya'da Toplumsal ve İdari Yapılar



Resim 1.1: Bağımsızlık Savaşı (La Guerra de la Independencia)

1.1.1. İdari Yapı

İspanya'da XIX. yüzyıl Bağımsızlık Savaşı'yla başlar, çalkantılarla geçen yüzyıl bir sonraki yüzyıla da izlerini bırakır. XIX. yüzyıl İspanya'sı köklü değişikliklerin yaşandığı, huzursuzlukların baş gösterdiği bir dönemdir. Refah dolu günler geride kalır, dini, ekonomik, politik, sosyal ve kültürel olmak üzere birçok

alandaki büyük sıkıntılar baş gösterir. İspanya, sorunlarla boğuştuğu sancılı bir süreçten geçmektedir. İçinde bulunduğu bu kaotik ve karmaşık durum politik olayları da beraberinde getirir. XIX. yüzyıl boyunca sürekli yüksek olan tansiyon ülkeyi yıpratıcı bir savaşın içine sokar. Yüzyıl başında Napolyon birliklerinin istilasıyla birlikte anti-Fransız ayaklanmalar ülke geneline yayılır ve 1808-1814 yılları arasında süren İspanyol Bağımsızlık Savaşını (La Guerra de Independencia) ateşler. Halk başka bir ülkenin mandası altına girmek istemez. Böylece, “özgürlük” ve “vazgeçilemez vatan toprağı” ilkesiyle kitlesel bir mücadeleye dönüşen İspanyol Bağımsızlık Savaşı zor da olsa kazanılır. Sonrasında birbiri ardına gelen savaşlar - Karlist Savaşlar ve İç Savaş - (Guerras Carlistas ve La Guerra Civil) döneme damga vurur ve İspanyol halkını bir darboğaza sürükler. Tüm bu olaylar silsilesi XIX. yüzyıl boyunca sürececek politik istikrarsızlığın habercisidir.² Bağımsızlık Savaşı sonrasında, devletin ve toplumun yıpranan yapıları, yeni bir politik ideolojiyle liberaller tarafından yenilenmek istenir, bunun ilk adımı da 1812 Cádiz Anayasası'dır³ ve Anayasa, o döneme devrimci içeriğiyle damga vurur.⁴ Ancak, VII. Fernando'nun tahta dönüşüyle 1812 Cádiz Anayasası etkisiz hale getirilir:

“Şimdi, Avrupa'daki Eski Rejimin restorasyonuna paralel olarak mutlak bir döneme giriyoruz, çünkü VII. Fernando Cádiz Anayasasını yürürlükten kaldırıyor ve liberal pozisyonlara olanak vermiyor. [...] 1833'te kralın ölümüne kadar yeni mutlakîyetçi bir dönem («década ominosa») baş gösteriyor.”⁵

Kral VII. Fernando'nun ölümüne kadar süren bu dönemde, liberaller ve mutlakîyetçiler arasında yükselen erk savaşı taht kavgası üzerinden devam eder. Hiç

² Barroso Gil, v.d., **Introducción a la Literatura Española a Través de Los Textos II**, Madrid, Ediciones ISTMO,1991, s. 136.

³ “La Pepa” olarak da bilinen 1812 Anayasası 19 Mart 1812'de İspanya'nın Cádiz şehrinde kabul edilmiştir ve ülkenin ilk liberal anayasasıdır. Bu anayasayla birlikte kralın yetkileri azalmış ve monarşi devam etse de ulusal egemenlik kurumsallaşmıştır. Yasama, yürütme, yargı olmak üzere güçler ayrılığı gerçekleşmiştir. Vatandaşların kanun önünde eşitliği sağlanmış ve bu da mülk ayrıcalığının sonu olmuştur.

⁴ Las Cortes de Cádiz y la Constitución de 1812, (Çevrimiçi) <http://www.historiasiglo20.org/HE/9b-2.htm>, 16 Nisan 2018.

⁵ Barroso Gil, a.g.e., 136.

erkek çocuğu olmayan kral VII. Fernando'nun ölümüyle birlikte, tahta tek varisi kızını Isabel geçer. Isabel henüz iki yaşında olduğundan onun adına annesi Maria Cristina naib olarak atanır, ancak VII. Fernando'nun kardeşi Carlos tahta kendisi çıkmak istediğinden bu duruma karşı çıkar. Böylece, liberaller tarafından desteklenen VII. Fernando'nun kızını Isabel ile, mutlakîyetçilerin desteklediği kardeşi Carlos arasında taht kavgası başlar. Liberaller ve mutlakîyetçiler arasındaki bu güç mücadelesine, siyasi ve ekonomik istikrarsızlıktan dolayı sıkıntılar yaşayan halkın da karışmasıyla birlikte 1. Karlist Savaş (Guerra Carlista) patlak verir (1833);⁶ zorlu bir mücadelenin ardından Carloscular yenilgiye uğrar ve tahta María Cristina geçer. Bu aslında liberallerin elde ettiği bir zaferdir ve artık tahta onların sözünün geçeceği anlamına gelmektedir.

Savaşın bitmesi yeni bir hükümet kurma zorunluluğunu getirir ve bu dönemde birçok liberal devrim yapılır. Ancak bu durum liberallerin, monarşiye daha yakınlaşan "ılımlı liberaller" ve daha fazla devrimci politik özgürlükler talep eden "ilerici liberaller" olarak ikiye bölünmesine yol açar.⁷ Bu arada, savaşın kazanılmasında önemli payı olan liberal komutan Espartero büyük bir saygınlık kazanır ve kraliçe María Cristina tarafından hükümeti kurma yetkisi kendisine verilir, fakat aşırı baskıcı yönetim şeklinden dolayı halk rahatsız olur, yetkileri elinden alınır ve hükümeti kurma yetkisi ılımlı liberal Narváez'e verilir. Bundan sonra 1868'de II. Isabel'in tahttan inmesine kadar olan süreçte ılımlılar ve ilericiler arasında büyük bir güç mücadelesi ortaya çıkar. Bunun bir sonucu olarak ilerici ve ılımlı liberaller hükümeti dönüşümlü yönetme konusunda uzlaşmaya varır. Gil bu dönemi şöyle ifade eder:

"Şimdi, en önemli olayların yaşandığı yeni bir ihtilaf dönemi geliyor (1875'teki XII. Alfonso ile Monarşinin Restorasyonuna kadar): Prim cinayeti ve Amadeo de Saboya'nın görevden çekilmesi, ilk Cumhuriyetin kuruluşu, yeni bir Karlist savaşın başlaması."⁸

⁶ Özlem Şenyıldız, **Devrim ve Direnç: XIX ve XX. Yüzyılda İspanya'da Yaşanan Siyasi ve Sosyal Gelişmeler (1808-1956)**, Kriter Yayınları, İstanbul, 2017, s.16.

⁷ Barroso Gil. a.g.e., s.136.

⁸ A.e., 137.

1845'te ılımlı liberal öğelerin oluşturduğu 1845 Anayasası kabul edilir. II. Isabel'in, kuzeni Francisco de Asís de Borbón ile olan olaylı evliliği, taht kavgasına dönüşür, Karlistlerle yine karşı karşıya gelmesine neden olur ve 1846'da II. Karlist Savaşın fitilini ateşler. Bu dönemde ilerici liberaller tarafından Demokrat Parti (Partido Democrático) ve O'Donnell tarafından Liberal Birlik Partisi (Partido de la Unión Liberal) kurulur. Avrupa'daki endüstriyel gelişmeleri takiben O'Donnell dış politikada yeni bir yol izler ve bu gelişmeleri yakalamak için koloni savaşlarına girer. Dönemin önemli isimlerinden General Miguel Primo de Rivera askeri başarılarıyla öne çıkar. Ancak, hükümetin yöneticilerinden Narváez ve O'Donnell'in ölümü geride büyük bir karmaşa bırakır.

Ülkede bir türlü dinmeyen siyasi tansiyon, ekonomik, sosyal ve ideolojik sorunlar, halkın ayaklanmasına sebep olur. 1868 yılında meydana gelen bu ayaklanma II. Isabel'in tahttan düşmesine ve Şanlı Devrim (La Gloriosa) veya Eylül Devrimi olarak da adlandırılan 1868 İspanyol Devrimi'nin başlamasına neden olur. Olayın önemi şu sözlerle anlatılır: "Eylül Devrimi, XIX. yüzyıl İspanya tarihinde, ülkenin tüm coğrafyasında etkilerinin hissedildiği ani bir sarsıntı oldu."⁹

Eylül Devrimi aslında, Rafael Primo de Rivera, Prim ve Serrano adlı generallerin II. Isabel'i tahttan indirip, yerine ülkeyi anayasal monarşiyle yönetecek Katolik bir kral koyma amacı ile gerçekleştirdikleri bir darbedir. Önce geçici bir hükümet kurulur. Ardından, İtalyan bir prens olan Amadeo de Saboya, 1870 yılında tahta geçer, ne var ki ülkenin içinde bulunduğu siyasi karmaşa, ekonomik sorunlar ve halkın tepkisi sonucu oluşan baskılardan dolayı krallığı çok sürmez ve ülkeyi terk eder. 1872'de II. Isabel'in tahttan el çektilmesi sonucu oluşan politik karmaşayı fırsat bilen ve II. Karlist Savaş'tan yenik çıkan Karlistler, bu durumu fırsata çevirirler ve 1872'de

⁹ María Victoria López-Cordón, **La revolución de 1868 y la I República**. Madrid: Siglo XXI, 1976, (Çevrimiçi)

<http://www.wikizero.com/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lcY53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvUmV2b2x1Y2nDs25fZGVfMTg2OA>, 20 Nisan 2018.

patlak veren III. Karlist Savaş 1876'da sonlanır. Bu savaşların sonuçları yıkıcı izlerini XX. yüzyıla da taşır.

1873'te I. Cumhuriyet ilan edilir, fakat Cumhuriyet'in ilanı da ülke içerisindeki istikrarsızlık ve sorunlardan dolayı sadece bir yıl sürer. 1873'te yeni meclis 1873 Anayasasını hazırlar ve Anayasa daha yürürlüğe konmadan iptal edilir.

1874'te Cumhuriyet fiilen de artık son bulur; General Serrano bir askeri darbeyle yönetime el koyar ve yeni bir hükümet kurar. Baskıcı politikaları yüzünden ömrü kısa olan bu hükümet, General Arsenio Martínez Campos'un yaptığı yeni bir askeri darbeyle son bulur ve Borbón Hanedanlığı'nın da dönüşüyle birlikte, II. Isabel'in oğlu XII. Alfonso 1875'te yeni kral ilan edilir. Böylece Borbón Hanedanlığı'nın yönetimi yeniden ele almasıyla başlayan Restorasyon Dönemi (La Restauración Borbónica) 1931'de II. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte sona erer.¹⁰ 1868 devrimiyle başlayan ve 1874'te Restorasyon Dönemiyle kapanan bu altı yıllık süreç Demokratik Altı Yıl (Sexenio Democrático) veya Devrimci Altı Yıl (Sexenio Revolucionario) olarak bilinir ve bu süreçte İspanya'da birçok sistem ve yenilik denir, fakat hiçbiri başarıya ulaşamaz. Bunlardan biri de Restorasyon Döneminin başlamasıyla tamamen yasaklanan 1869 Anayasası'dır.

Restorasyon Dönemi 1875-1902 ve 1902-1931 olmak üzere iki döneme ayrılır. İlk dönemde 1868'den beri ülkede süregelen istikrarsızlık ve huzursuzluk ortamının tamamen kaldırılması ve kralın merkeziyetçi yönetiminin yeniden inşası için tüm yaptırımlar uygulanır ve farklı siyasi partilerin desteği sağlanmaya çalışılır. Kurulan yeni yönetim 1845 Anayasasına benzeyen 1876 Anayasasını yapar ve merkeziyetçiliğin esas olduğu bu anayasa kralın yetkilerini genişletir, Katolik dinini devletin dini olarak tayin eder ve muhafazakâr bir zemin üzerine kurulur. 1885'te XII. Alfonso'nun ölümüyle birlikte boşalan tahta naibi olarak eşi María Cristina de Habsburgo geçer. Antonio Cánovas del Castillo, İspanyol siyasi tarihine geçen, Kanovist Sistem (Sistema Canovista) olarak adlandırılan dönüşümlü hükümet

¹⁰ Özlem Şenyıldız, a.g.e., 30.

sistemini kurar. Böylece Cánovas del Castillo'nun Muhafazakâr Partisi ile Sagasta'nın Liberal Partisi (los conservadores y liberales) dönüşümlü olarak iktidara gelir; uzun bir aradan sonra ekonomik ve toplumsal gelişmeler olur, siyasi istikrar sağlanır. Yeni atmosferin dalgasıyla bu sistem teoride son derece başarılı görünse de siyasi istismarın derin sorunlara yol açtığı görülür. Cacique denilen toprak sahibi yerel ağalar seçimlerde sahtekârlık yaparlar ve oyları değiştirirler. Böylece, halkın güveni sarsılır ve sorunlar çıkar:

“Caciqueler, her ilin valisinin talimatlarına uyan, İspanya'nın kırsalındaki zengin ve etkili kişilerdi (toprak sahipleri, tefeciler, noterler, tüccarlar), seçimleri zorlaştırırlardı. [...] Seçimler sırasında caciqueler tarafından kullanılan yöntemler çok çeşitliydi: şiddet ve tehditler; keyfi olarak oyların değiştirilmesi (vergi indirimleri, borçların ödenmesi, devlet dairelerinde sürdürülen kayıtların düzenlenmesi...) veya sadece halk arasında "pucherazo" olarak bilinen, seçimlerde hile yapmak.”¹¹

Aslında bunlar ülke geneline yayılmış “sosyal problemin (la cuestión social)” görünen kısımlarıdır.¹² İspanya kendi içindeki siyasi sorunları çözmeye çalışırken bir yandan da dış politikada etkin bir rol izlemeye çalışır. Ancak, milliyetçilik ve özerklik fikirlerinin kendine iyice yer bulduğu XIX. yüzyılda İspanya yanlış politikalar sonucu son kolonileri olan Küba, Filipinler ve Porto Riko'yu kaybeder ve tarihe “98 Felaketi” olarak geçen bu travmatik olay XX. yüzyılda da yankılarını sürdürür:

“Yüzyılın son on yılı, İspanya'nın Amerika Birleşik Devletleri ile denizaşırı karşılaşmasında kolonileri olan Küba, Porto Riko ve Filipinler'i kaybetmesine ve İspanyol İmparatorluğu'nun sona ermesine tanıklık eder. İspanya'daki siyasi durum yüzyılın sonlarında bu nedenle karışık ve kaotiktir.”¹³

¹¹ El Régimen de La Restauración, (Çevrimiçi)

<http://www.historiasiglo20.org/HE/11a-2.htm>, 20 Nisan 2018.

¹² Susan Larson, “Quixotic Modernists: Reading in Tristana, Trigo, and Martínez Sierra”, Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies 12, 2008, s. 255.

¹³ Barroso Gil. a.g.e., s.137.

1.1.2. Ekonomik Durum ve Sosyal Yapı

İspanya XIX. yüzyıl boyunca içinde bulunduğu zor koşulların yarattığı ortamda, çok yavaş ilerleyen bir gelişim sürecinden geçer. Kıta Avrupası'nda Sanayi Devrimi'nin yaratmış olduğu değişim havasından İspanya da etkilenir, ancak bu değişimi oldukça geriden takip eder. Temel ekonomik kaynağı tarıma dayanan bu ülkede, artık feodal ekonominin yerini, liberal (kapitalist) bir ekonomi ve buna bağlı sosyal sınıflar almaya başlar. Bu dönüşüm sürecinde, nüfus ekonomiye nazaran orantısız bir şekilde artar ve ne tarım ne de yeni endüstriyel gelişmeler bu artışın ihtiyaçlarını karşılamada yeterli olur. Bunda, hâlâ eski tarım teknik ve sistemlerinin kullanılmasından dolayı düşük ürün alınmasının payı büyüktür:

“İlk olarak, tarım sistemleri eski tarım modellerine devam ediyor. Teknikler modernleştirilmiyor ve çiftçi, araziyi para kazanmak için değil, aile ihtiyaçlarını karşılamak için ekıyor.”¹⁴

Aristokratlar ve kilise bu dönemin büyük toprak sahipleridir ve toprak sahibi olamayan köylüleri düşük ücret ve kötü koşullarda çalışmak durumunda bırakırlar. Sömürücü ve adaletsiz bir sisteme dönüşen bu duruma önlem olarak “desamortización” adı verilen bir toprak reformu yapılır, ancak bu reform, sorunu çözmek bir yana, aristokratlar ve diğer toprak sahiplerinin daha da güçlenmesine yol açar. Soylu sınıfın ve kilisenin yanı sıra yüzyılın başlarında ortaya çıkan burjuva sınıfı da yavaş yavaş varlığını hissettirmeye başlar:

“Öte yandan burjuva toplumu, yüzyılın iyiden iyiye gelişmesinden önce, gerçeklikten öte bir idealdi. Eski aristokrasi, sosyal ve ekonomik gücünü neredeyse tamamen koruyordu, oysaki burjuva ve modern orta sınıf yüzyılın son çeyreğine kadar belli bir role sahip değildi.”¹⁵

¹⁴ A.e., s.137.

¹⁵ María Pilar Celma Valero, Carmen Morán Rodríguez, **El siglo XIX en España**, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2006, s. 20.

Yüzyılın ortalarından itibaren siyasette önemli rol oynayan burjuva sınıfı, artık sadece toprak sahibi kişiler olmaktan çok, aynı zamanda endüstriyel alanda da boy gösteren ve ekonomiyi yönlendiren büyük bir yapıya dönüşür. Bu adaletsizliğin sonucunda aradaki ekonomik fark iyice açılır.

Endüstriyel gelişmelerle birlikte, başta demiryolu olmak üzere, tekstil, maden, demir-çelik fabrikaları açılır ve bu da kırsal bölgelerden sanayileşen kentlere göçü beraberinde getirir; böylece kentleşme başlar. Göç, özellikle sanayileşmede başı çeken Asturias, Katalonya ve Bask Bölgelerinde yoğunlaşır. Ancak, uzun ve zorlu çalışma koşullarında düşük ücretle çalışan, hiçbir sosyal güvenceye sahip olmayan, kötü muamele gören ve haklarından mahrum bırakılan işçiler ayaklanır ve işçi hareketlerinin başını çeken sendikaları kurarlar. Kabuk değiştiren sosyal yapı beraberinde İspanyol proletarya sınıfını doğurur.

Şanlı Devrim (La Gloriosa) ile birlikte işçi hareketleri büyük bir önem kazanır.¹⁶ İşçi sınıfının da sahneye çıkmasıyla, XIX. yüzyılın ikinci yarısı, anarşist ve sosyalist işçi hareketleriyle tarihe damga vurur. XX. yüzyıla da sarsıcı etkilerini taşıyacak, geniş halk kitlelerini peşinde sürükleyecek olan işçi hareketleri, sömürücü ekonomik gücü elinde bulunduran burjuvayla büyük mücadelelere dönüşür.¹⁷

1.1.3. Din ve toplum

Restorasyon dönemi süresince İspanya'da din, çatışmalarla dolu bir ortamda gelişir.¹⁸ Bu karmaşık dönemde kilise hâlâ güçlü bir konumdadır ve halk üzerindeki manevi etkisi ve yönlendirmesi su götürmez bir gerçektir. Kilisenin gücü, gerek dönemin başlarında Napolyon'a karşı verilen mücadelede halkı bütünleştirirken, gerek dönemin sonlarına doğru kendi çıkarlarını ön planda tutmak amacıyla halkı iç savaşa

¹⁶ Barroso Gil. a.g.e., s.138.

¹⁷ A.e., s. 138.

¹⁸ Ramón Menéndez Pidal, **Historia de España: La época de la Restauración (1875-1902), Civilización y Cultura**, C.36, Madrid, Espasa Calpe, 2002, s. 551.

sürüklemesinden kolaylıkla anlaşılabilir. Büyük topraklara sahip olan kilise hem ekonomik bakımdan güçlüdür hem de ruhban sınıfın halkın üzerindeki derin etkisi üst sınıflarca bilindiğinden, siyasette de etkin rol oynar:

“Kilise sorunu ele alındığında ilk göze çarpan, kilisenin mutlak iktidarla olan ilişkileridir. Her ikisi de rasyonalizme karşı ortak bir cephe oluşturmakta ve devam eden politik, sosyal, kültürel çatışmaları tetiklemekteydiler. [...] İkinci sırada ruhban sınıfın dinle olan ilgisi gelir. Bu sınıflar, ayrıcalıklarını korumak için aynı dini yapılara dayanmaktaydı, ancak gerçek anlamda dini bir tavırdan yoksunlardı.”¹⁹

Geleneklerine son derece bağlı bir toplum olan XIX. yüzyıl İspanya’sında özellikle kırsal bölgelerdeki halk kilisenin baskısı altındadır. Eski rejimde kaybettiği toprakları geri almak isteyen kilise liberal hükümetle **1851 Konkordato’su**²⁰ (Concordato de 1851) olarak adlandırılan anlaşmayı imzalar; anlaşma gereğince devlet kiliseyi toprak reformu konusunda öncelikli olarak destekleyeceğini belirtir, kilise de sadece din ve eğitimle ilgilenir. Kilise, 1851’deki bu anlaşmaya kadar olan süreçte, liberallerin toplumun sosyo-ekonomik ve politik gereksinimleri doğrultusunda yapmış oldukları çeşitli değişikliklerin sonuçlarıyla yüzleşmek zorunda kalır.²¹ Bu anlaşma, her ne kadar toprak reformu konusunda ve politikada kilisenin etkinliğini ikinci plana düşürse de kilise eğitimi tekelinde bulundurduğundan halk sorgulamaksızın kilisenin söylemlerini mutlak gerçek kabul eder, bu durum da kiliseyi kilit bir kurum haline getirmeye devam eder. Çünkü her koşulda halkın dini değerlere sıkı sıkıya bağlı olduğunun yadsınamaz bir gerçek olduğu apaçıktır. Kilisenin etkileri ve yetkilerinin azalmaya başladığı dönem II. Isabel dönemidir. 1874’ten başlayarak devlet ve kilise arasındaki ilişkiler bir dereceye kadar barışçıl ve dengeli olmuştur.²²

¹⁹ José Luis Mora Garcia, **Hombre, Sociedad y Religión en la Novelística Galdosiana (1888-1905)**, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1981, s. 134.

²⁰ Bu antlaşma, Eski Rejimden Yeni Rejime geçişle birlikte İspanya’da oluşan yeni duruma kilisenin adaptasyonunu ve iktidarın desteğiyle, ideolojik önceliğe ve yeterli ekonomik koşullara sahip olduğu yeni bir toplum sistemine entegre edilmesini ifade eder.

²¹ Paul AUBERT, (ed.), **Religión y sociedad en España (siglos XIX y XX)**, Collection de la Casa de Velazquez (77), Madrid, 2002, s. 21-25.

²² Federico M. Requena, **Vida religiosa y espiritual en la España de principios del siglo XX**. Anuario de Historia de la Iglesia, (11), 2002, s. 41.

1.1.4. Kültürel Yapı

XIX. yüzyılın özellikle ikinci yarısında gerçekleşen laikleşme sürecinde, bilimsel ve teknik alanlarda kaydedilen gelişmelerle elde edilen yeni değerler kültürel hayatta yansımalarını gösterir. Topluma her ne kadar geleneksel ve muhafazakâr bir yapı hâkim olsa da gelişmekte olan entelektüel dünyada özgürlükçü fikirler kendine hızlıca yer bulur. 1857’de yürürlüğe konan **Moyano Yasası**²³ (Ley Moyano) ile ilköğretim tüm çocuklar için ücretsiz ve zorunlu kılınır, fakat ekonomik koşulların yetersizliği nedeniyle başarı sağlanamaz. Ayrıca okulların yeteri kadar finanse edilememesi ve öğretmenlerin düşük ücretle çalıştırılması eğitimin kalitesini de düşürür. Çoğunluğunu kadınların ve kırsal bölgede yaşayan bireylerin oluşturduğu toplumda okuma-yazma oranı oldukça düşüktür:

“Okuryazarlık hâlâ 1860’ta nüfusun %75,52’sini ve 1900’de %63,78’ini etkilemekteydi. Eğitim, özellikle Moyano Yasasından beri, hükümetin altı yaş üzerindeki tüm çocuklara eğitimi yaymak için gösterdiği çabalara rağmen, hâlâ bir toplumsal azınlık sorunuydu.”²⁴

Bu dönemde devletin yeterli kaynağı sağlayamaması, kiliseye bağlı eğitim kurumlarının artmasına neden olur, bu da eğitimin daha da muhafazakârlaşmasına yol açar. Merkezîyetçi ve tek tip eğitim sistemine karşı çıkan akademisyenler görevlerinden uzaklaştırılır, ancak bu akademisyenler daha sonra krausçuluk²⁵ fikriyle geri dönerler. Bu fikir ışığında, Julián Sanz del Río öncülüğünde 1876’da **Institución Libre de Enseñanza** (ILE) (Ücretsiz Eğitim Kurumu) adlı okulu açan akademisyenler, laik bir eğitim sistemi çerçevesinde ideal insanı yetiştirmek amacıyla

²³ 1857’de ılımlı hükümet tarafından eğitimi düzenlemek için yapılan yasadır. Buna göre, eğitim herkes için parasız ve zorunludur. Bu yasaya göre eğitim üç kısma ayrılır: ilköğretim, ortaöğretim ve yükseköğretim. Tarihte ilk defa bir bakanlık olarak Eğitim Bakanlığı kurulur ve ülkenin her yerinde geçerli olacak bir müfredat programı oluşturulur. İlk kez kız çocuklarının da erkek çocukları gibi eğitim alması zorunlu hale getirilir. Bu yasayla ülkenin kötü olan eğitim koşullarının iyileştirilmesi amaçlanır, ancak okulların yetersizliği ve devletin yeterli mali kaynak sağlayamaması sebebiyle planlanan hedefler gerçekleştirilemez.

²⁴ Maria Pilar Celma Valero, a.g.e., s. 20.

²⁵ Krausçuluk: Avusturya’lı düşünür, yazar ve gazeteci Karl Kraus (1874 – 1936) aracılığıyla doğan, eğitim alanında ve sosyal alanda özgürlüğü savunan harekettir.

güder ve eğitime yeni bir soluk getirirler. Bu okulda, öne çıkan birçok tarihçi ve sosyolog yetişir.²⁶ Ancak bu gelişmeler yalnızca azınlıkta kalan bir grup entelektüel arasında kabul görür, halk gelişmelerin dışında kalır. Eğitim alanındaki diğer bir gelişme de işçi hareketleri sonucu kurulan **Ateneos**²⁷ denilen kurumlardır.²⁸ Özellikle XIX. yüzyılın sonlarına doğru şekillenen Ateneos adlı kurumlar entelektüel kültür merkezleri olarak hizmet verir. Geleneksel ve liberal düşüncenin yön verdiği bu dönemde yapılan tüm iyileştirmeler varılan nokta bakımından istenilen sonucu vermez ve üniversitelerdeki alt yapı eksikliği nedeniyle İspanya, Avrupa'daki bilimsel gelişmelerin gerisinde kalır. İspanya'da yüzyıl, "98 Felaketi"nin²⁹ yol açtığı toplumsal, politik ve kültürel irade yitimiyle sonlanır.

1.2. XIX. Yüzyılın İkinci Yarısında İspanya'da Bir Edebi Akım Olarak "Gerçekçilik"

Bu dönemde sosyal ve politik istikrarsızlık durumu mevcut toplumsal değerler üzerinde derin izler bırakmış olduğu gibi edebiyatta da etkisini gösterir ve yeni bir tür olarak gerçekçilik akımı ortaya çıkar. Romantizmin etkilerinin yavaş yavaş azalması XIX. yüzyılın ortalarında yeni bir edebi akım olarak gerçekçiliğin doğuş zeminini hazırlar. Aslında romantizm akımına bir karşı çıkış, haykırıştır:

"Elbette ki, gerçekçilik -adı üstünde- birinci ilke ve niteliği, gerçekçiliktir. Romantizmin romantikliği, idealizmi, santimentalizmi ve lirizmine tepki gösterip karşı çıkan gerçekçilik, felsefede pozitivisttir. [...] Bu sebeple

²⁶ Barroso Gil, a.g.e., s. 139.

²⁷ Ders, konferans ve seminerlerin verildiği, konuşmaların yapıldığı, fikirlerin tartışıldığı, tiyatro gösterimlerinin olduğu, şiir gecelerinin düzenlendiği entelektüel bir ortamın oluşmasına katkı sağlar. Yazarlar yeni kitaplarını burada tanıtır. Bu kültür ve sanat merkezleri özellikle XIX. yüzyılın ikinci yarısında 80'lerden sonra şekillenir ve eğitimdeki alt yapı eksikliğine bir çözüm olarak görülür.

²⁸ A.e., s. 139.

²⁹ Ulusal felaket yılı olarak da bilinen 1898 yılında Amerika Birleşik Devletleri ile girdiği savaşta yenik düşen İspanya, son denizaşırı kolonileri olan Küba, Porto Riko ve Filipinler'i kaybeder. Toplumda onarılması güç bir tahribata yol açan bu durum İspanya'yı kaybedenlerin ülkesi yapar. Bundan dolayı adını içerisinde bulunduğu yıldan alır ve tarihe "98 Felaketi" olarak geçer. Bu travmatik olayla İspanya, yeni bir kimlik arayışına girer. XIX. yüzyılın sonundaki bu kimlik arayışının gölgesi XX. yüzyıla da düşer.

gerçekçi yazarlar eserlerinde, romantikler gibi olağanüstüklere, mucizelere, tesadüflere, hayali olanlara ve soyut genellemelere yer vermezler.”³⁰

1830’larda Fransa’da Honoré de Balzac ve Stendhal öncülüğünde doğan bu akım Gustave Flaubert’in **Madame Bovary** adlı eseriyle doruğa çıkar. Bununla beraber, İngiltere’de Charles Dickens, Rusya’da Dostoyevski, Tolstoy, İspanya’da Leopoldo Alas (Clarín) ve Benito Pérez Galdós gibi yazarlar büyük eserlerini bu dönemde verirler. Roman türü, bu dönemde öne çıkar ve altın çağını yaşar. Fransa’da doğan ve Avrupa’ya yayılan gerçekçi romanla birlikte bir grup yazar artık romantizmin aksine, günlük hayata daha yakın bir sosyal gerçeklik bilincinin ve sanatta yepyeni bir gerçek anlayışının zorunlu olduğunu görür:

“O halde, gerçekçi romanda bir yandan insanın sosyal gerçeğini olduğu gibi, öte yandan da olması gerektiği gibi temsil eden sosyal tipler vardır. Gerçekçi romancı, insan hayatını olduğu ve olması gerektiği gibi vermekte [...]. Gerçekçi roman, insan gerçeğini geçmişte, halde ve gelecekte bulmuştur.”³¹

Dünyayı gözlemlediği gibi ele alan Stendhal gerçekçi romanla ilgili görüşlerini şu sözlerle dile getirir:

“Roman gerçek bir yolun üzerinde gezdirilen bir aynadır. Göklerin maviliğini yansıttığı kadar yolun çukurlarında biriken çamuru da yansıtır. Torbasında ayna taşıyan adamı ahlaksızlıkla suçlarsınız. Ayna çamuru gösteriyor diye aynayı suçlarsınız! Aslında çamurun olduğu yolu suçlayın, ya da en iyisi, suyun birikmesine ve çamur olmasına müsaade eden yol müfettişini.”³²

Devrim ve karşıt devrim-restorasyon, XIX. yüzyıl İspanya’sının ikinci yarısında politik ikilemi ve bunun sonucu olarak ortaya çıkan çalkantılı süreci

³⁰ İsmail Çetişli, **Batı Edebiyatında Edebi Akımlar**, Akçağ Yayınları, 17. bs., s. 92.

³¹ Sevim Kantarcıoğlu, **Edebiyat Akımları: Platon’dan Derrida’ya**, Paradigma Yayıncılık, 1. bs., 2009, s. 157.

³² Esteban Soler H., **El Realismo en la novela**, Madrid, Editorial Cincel, 1981, s. 8.

açıklayan iki temel durumdur.³³ Dolayısıyla böyle bir dönemde gerçekçiliğin İspanya'ya gelişi de gecikir ve yüzyılın ikinci yarısında ilk meyvelerini vermeye başlar. Toplumun neredeyse her alanında yükselmekte olan burjuva sınıfından edebiyat da kendi payına düşeni alır ve burjuvazinin yükselme tarihi olarak kabul edilen 1868 gerçekçilik akımının da referans tarihi olarak görülür. Roman artık toplumdan beslenen bir edebi eğilim olduğu için ikisi somut bir bütünün ayrılmaz birer parçalarıdır:

“Burjuvanın gelişmesine paralel olarak, bir evrenin (kurmaca) akla uygun olması ve bir bireyin (kahramanın) özgürlüklerinin örgütlü patlamasından roman ortaya çıkar. Bu, sıradan bir sosyolojinin içine düşme meselesinden ziyade, romanı ve toplumu birbirinden ayırma ihtimalinin olmadığını gösterir.”³⁴

İlk gerçekçi yazarlar 1850'lerde romantizmden beslenir ve onun duygusal etkisinden kolayca çıkamazlar. 1860'larda Enrique Pérez Escrich'in **El cura de mi aldea**, **El corazón en la mano** veya Manuel Fernández y Gonzalez'in **La gente de buena fe** başlıklı, “folletín” denilen yazı dizileriyle, gerçekçiliğin zemini hazırlanmaya başlanır.³⁵

1870'lerde tarihi roman da hâlâ etkisini sürdürmektedir. Örneğin, Navarro Villoslada'nın **Amaya o los vascos en el siglo VIII** ve Amós de Escalante'nin **Ave, maris stella** (her ikisi de 1877) adlı eserleri, tarihi roman örnekleridir. Gerçekçiliğin birinci basamağı olan gerçekçilik öncesi olarak adlandırılan dönemde ilk eserler romantizm akımıyla ilintilidir. Bu birinci dönemde, Fernán Caballero'nun 1849'daki **La Gaviota** adlı eseriyle gerçekçiliğe geçişte ilk adım atılır.³⁶ 1860'larda ilk meyvelerini vermeye başlayan bu edebi tür 1870'lerde gelişerek güçlenir, 1880-1890 yılları arasında ise en iyi eserlerini vererek zirveye ulaşır.³⁷

³³ Juan Ignacio Ferreras, **La novela en el siglo XIX: (desde 1868)**, Madrid, Taurus, 1988, s.17.

³⁴ A.e., s. 12.

³⁵ Esteban Soler H., a.g.e., s. 11.

³⁶ A.e., s. 11.

³⁷ Juan Ignacio Ferreras, a.g.e., s. 23.

Bu roman türü, yazarların benimsedikleri ideolojik ve estetik bakış açılarından dolayı farklı yollarda ilerler; örneğin, Fernán Caballero, Pedro Antonio Alarcón, José María Pereda muhafazakâr görüşler taşırken; Juan Valera kozmopolit bir yolda ilerler, Emilia Pardo Bazán, Benito Pérez Galdós, Armando Palacio Valdés, Leopoldo Alas Clarín y Vicente Blasco Ibáñez ise daha liberal düşüncelere sahiplerdir³⁸.

Ayrıca, totaliter bir dünya görüşü fikrinde birleşen ve “68 Kuşağı” (La Generación del 68) olarak tanımlanan bu yazarlar için bu edebi tür sadece bir akım değil, aynı zamanda benimsedikleri yeni bir dünya görüşüdür; “Tarihin en önemli yanı, aynı dünya görüşüne sahip olmakla oluşan, ortak bir vicdanı tanımlamayı başarmaktır.”³⁹ Gerçekçilik öncesi dönemi yazarlarının tamamen gözleme dayalı yeni bir dünya ile yüz yüze gelmeleri ve bu dünyayı eserlerinde yeniden oluşturma, yaratma çabaları romana yeni bir nefes getirir.

Bu edebi tür, dış dünyayı olabildiğince nesnel, aslına yakın bir şekilde görür. Anlatının merkezine yerleştirilen toplum ve gelenekler, mekânlar, kıyafetler ve çevre, gözlemlendiği şekilde ayrıntılı biçimde betimlenir. Dil açık, anlaşılır ve doğaldır; betimlenen durumu veya kişilerin yaşadıkları gerçek hayatı yansıtmak için günlük konuşma dili kullanılır. Günlük hayatın salt bir yansıması amaçlanır.

Benito Pérez Galdós’un **La fontana de Oro** adlı eseri bu edebi akımın ilk eseri olarak kabul edilir. Tezli romanların da yazıldığı bu dönemde, José María de Pereda’nın **Sotileza** ile **Peñas arriba** adlı eserleri ve Galdós’un **Doña Perfecta** (1876) ile **La Familia de León Roch** (1878) adlı eserleri tezli romanlara örnek verilebilir. Bu edebi akımın altın çağını yaşadığı bu dönemde; Alarcón’un **El sombrero de tres picos** (1874), Leopoldo Alas “Clarín”in **La Regenta** (1884), Valera’nın **Pepita Jiménez** (1874), Galdós’un **La desheredada** (1881), **Tormento** (1884), **Fortunata y Jacinta** (1886-1887)⁴⁰ ve bu çalışmamızda inceleyeceğimiz **Marianela** (1878) ile **Misericordia** (1897) adlı eserleri öne çıkar.

³⁸ Esteban Soler H., a.g.e., s. 12.

³⁹ Juan Ignacio Ferreras, a.g.e., s. 13.

⁴⁰ A.e., s. 40-41.

İKİNCİ BÖLÜM

2. BENITO PÉREZ GALDÓS



Resim 2.1: Benito Pérez Galdós (1843-1920)

2.1. Hayatı ve Eserleri

XIX. yüzyılın önemli İspanyol yazarlarından biri olan Benito Pérez Galdós⁴¹ 10 Mayıs 1843'te Palma Adası'nda doğar. Evin en küçük çocuğu olan ve özellikle annesi María Dolores Galdós'un üzerine titrediği Benito, küçük yaşta hastalıklarla boğuşur ve sessiz, içe kapanık bir çocuk olur. Büyükbabası Domingo Galdós, Engizisyon mahkemelerinde sekreterlik görevini yürütmek üzere Kanarya Adalarına gider.

⁴¹ Aurelio M. Espinosa, a.g.e., s. 111.

Amcası Domingo Pérez rahiptir; kardeşlerinden biri Kanarya Adaları'nda komutan olan Benito'nun babası ise Bağımsızlık Savaşı'nda görev alır. Benito'nun böyle bir aileden gelmesi onun din ve askerlikle ilgili fikirlerinin şekillenmesinde önemli rol oynar. On üç yaşlarında lise öğrenimine başlar ve çocukluğundan başlayarak gösterdiği erken gelişimi, olgunluğuyla çevresindekilerin saygısını kazanır.

Ailesinin isteğiyle 1862'de Madrid'e Hukuk Fakültesinde okumaya gider, ancak hukuk ilgisini çekmez ve çok başarılı olamasa da 1869'da öğrenimi tamamlar. Derslere katılmak yerine bir kafede, ileride romanlarına taşıyacağı gözlemlerini yaptığı, tertulia olarak tanımlanan sohbetlere katılır. 60'lı ve 70'li yıllar onun büyük bir değişim geçireceği yıllar olacaktır.⁴² Bu dönem boyunca kendini gazeteciliğe adar. Sonrasında, **La expulsión de los moriscos** ile **El joven de provecho** adlı ilk dramatik eserlerini verir. 1867'de roman yazmaya başlayan yazar, 1870 yılında **La Fontana de Oro** adlı ilk romanını yazar. Bu romanla birlikte modern İspanyol romanı başlamış olur. Núñez de Arce, Alcalá Galiano ve Giner de los Ríos gibi eleştirmenler romanın hakkını teslim etmede gecikmezler ve ondan övgüyle bahsederler.⁴³

Babasının ölümü, Galdós'un ailesinden ayrılması ve roman yazarlığına geçiş yapması, hepsi aynı zamana denk gelir. Ancak **La Fontana de Oro** ile aldığı olumlu dönütler onu cesaretlendirir ve çeşitli dergilerde politik içerikli makaleler yazmaya başlayan yazar, 1872'de **La Sombra** isimli hikâyeyi ve **El Audaz** isimli romanını yazar. Sonrasında kendisine büyük ün kazandıran, 1873'te **Trafalgar** ile başlayıp hayatının sonuna kadar yazmaya devam ettiği tarihsel içerikli **Episodios Nacionales**'i kaleme alır. Resim ve müziğe de ilgi duyan Galdós, İspanya'da ve Avrupa'da birçok yere seyahat eder. Halkın içindedir ve bağını hiç koparmaz, böylece problemleri derinlemesine gözlemler.

Galdós XIX. yüzyılın sonlarına doğru toplumun her katmanında boy gösteren sorunları gözlemler ve bunların politik olduğu kadar ahlaki de olduğunu görür.

⁴² Ignacio Elizalde, **Pérez Galdós y Su Novelística**, Universidad de Deusto, Bilbao, 1988, s. 11.

⁴³ A.e., s. 12.

Mücadele-ölüm ve devrim ile mevcut düzen arasındaki çatışmalar ülkede olumlu hiçbir şey bırakmaz, bu da yazarın gerek tiyatro eserlerinde gerekse romanlarında sosyal bir problem olarak işlenmesine neden olur.

Galdós romanlarında bazen gerçek kişileri kurgu içinde, bazen de kurgusal kişileri gerçek tarihsel olaylar içinde verir. İlk romanlarından itibaren dini birincil problem olarak görür; öğretici veya inanç açısından değil, sosyo-politik açıdan ruhban sınıfını ve kiliseyi eleştirir.⁴⁴ Çünkü din problemi ilk eserinden başlayarak tüm eserlerinde mevcuttur. Aynı eleştiri oklarından askerler, yöneticiler, orta sınıf, köylüler, işçiler ve siyasetçiler de nasibini alır. **Misericordia, Nazarín, Halma, Angel Guerra**, vb. bir dizi romanında, çeşitli siyasi vaatlerle hayal kırıklığına uğramış olan İspanya'nın sorunlarına çözüm olarak gördüğü hayırseverliği işler. Tüm hayatı kendini ifade etme çabasıyla geçer.⁴⁵

1892 yılında yeniden tiyatroya dönüş yapar ve sahnenin, geniş kitlelerle yakın bir iletişim yolu olduğu düşüncesindedir. Eserlerinde sosyal adaletten dem vurarak halkla doğrudan iletişim kurmanın gerekliliğini hissetmektedir. **Realidad** (1892) adlı eseri sahnelendiğinde halkla daha çok yakınlaşmaya çalışır, **Doña Perfecta**'dan sonra sahnelenen **La fiera** ile ayrılıklar ve anlaşmazlıkları eleştirir ve hemen sonrasında **Electra** ile **Alma y vida** adlı eserlerini sahneler. Ancak, sadece sahneden İspanya ile yakın ilişki içinde olmayı yeterli görmediğinden cumhuriyetçiler kanadından aday olur, 1907 ve 1910 yıllarında milletvekili seçilir ve böylece siyaset hayatına atılır. 1867'den 1920'deki ölümüne kadar hayatının elli yılını İspanya'nın gerçeklerini gözlemlemeye adanmış ve gözlemlerinin bir meyvesi olarak bu gerçekleri romanlarına taşır.

1867'de **La Fontana de Oro** adlı eserini yazdığı tarihten, 1918'deki son eseri **Santa Juana de Castilla** adlı trajikomedisine kadar 51 yıl geçer ve Casaldueiro, romancının eserlerini dört döneme ayırır.⁴⁶ Birinci dönemde (1867-79) daha çok

⁴⁴ Ignacio Elizalde, a.g.e., s.13.

⁴⁵ A.e., s. 14.

⁴⁶ A.e., s. 18.

dönemin ve tarihsel olayların yansıtıldığı **La Fontana de Oro** ve **El Audaz** adlı eserleri bulunmaktadır. Bu döneme denk gelen diğer eserler: **Doña Perfecta** (1876); **Gloria** (1876-77); **La familia de León Roch** (1878) ile **Marianela** (1878)'dir. İkinci dönemde (1881-1892) romantizm ile realizm arasında köprü görevi gören **La Sombra** adlı eseri vardır. Üçüncü dönem (1892-1907) eserleri arasında sayacağımız **Episodios Nacionales** adlı eserleri ise dönemin İspanya'sının değişim ve dönüşüm sürecini resmeder. Gerçek ve kurgunun harmanlandığı bu mektup biçimindeki romanları, tarihsel içeriklidir. **Torquemada, Nazarín, Halma, Misericordia** ve **El abuelo** da bu dönemdeki diğer eserlerdendir. Son döneminde (1908-1918) tiyatro ve **Episodios Nacionales**'in son serilerini yazmaya devam eder.

Galdós'un "İspanyol çağdaş romanları" olarak adlandırdığı seri, **La Desheredada** (1881) ile başlar. Galdós'un, modern İspanya'nın ilk romancısı ünvanını borçlu olduğu bu eser Toledo'da geçer ve XIX. yüzyıl İspanya'sına ışık tutar. Yaşadığı tarihi ve sosyal dönemin kişiler üzerindeki etkilerini sanatçı duyarlılığı ile metne taşıyan Galdós ardında sayısız eser bırakarak 4 Ocak 1920'de hayatını kaybeder.

2.2. Galdós ve Gerçekçilik

Her ne kadar ilk örnekleri birkaç yıl öncesinde Pereda ile verilmişse de Galdós'a kadar gerçekçi eserler yoktur.⁴⁷ Galdós İspanyol romancılığına yeniden can verir. Menéndez Pelayo, yazarın İspanyol Akademisi'ne (Academia Española) girişi ile ilgili bir söyleminde şöyle der:

“Yavanlık ve canavarlık arasındaki İspanyol romanı, Bay Pérez Galdós'un ilk kitabının tarihi olan 1870'li yıllara kadar uyumaktaydı. Gördüğümüz büyük romancılar, edebiyatın diğer türlerinde ustalaşmışlardı, ancak henüz romanın kendisinde güçlerini denememişlerdi. Henüz ne **Pepita Jiménez**'i, ne **Las**

⁴⁷ Joan Aleza, “Realismo y naturalismo en la novela española”, (Çevrimiçi) http://www.cervantesvirtual.com/portales/fernán_caballero/obra-visor-din/realismo-y-naturalismo-en-la-novela-espaola-0/html/ff8370e2-82b1-11df-acc7-002185ce6064_5.html#I_0_, 24 Haziran 2016.

ilusiones del doctor Faustino'yu, ne **El escándalo**'yu, ne **Sotileza**'yı ne de **Peñas Arriba**'yı yazmışlardı."⁴⁸

Galdós, iyi bir roman yazarı olmanın yanı sıra, insanı samimi olarak anlama ve bunu eserlerine dökmedeki ustalığıyla tarihin sayfalarına adını yazdırmayı başarır. Dickens, Balzac, Flaubert, Zola ya da Tolstoy gibi büyük yazarlarla kıyaslanan Galdós, Cervantes'ten sonra İspanyol romanının en önde gelen yazarları arasında görülür.

Eserlerinde, İspanyol toplumunun sadece bir kesimini yansıtmakla kendini sınırlamaz, toplumu bir bütün olarak ele alır ve her katmanı mevcut yapısıyla resmetmeyi tercih eder. Özellikle, XIX. yüzyılda çok fazla göç alan başkent Madrid üzerinde yoğunlaşır ve romanları için çok uygun olan rengârenk bir toplum yaratır. Bundan dolayı romanlarında, dönemin mevcut toplum yapısı, tarih, sosyal, din, politika, ekonomi, idari yapı, erotizm gibi birçok açıdan izlenebilir. Salvador Madariaga, Galdós'un kaygısını, XIX. yüzyıl İspanya'sında önyargılar olmadan, insan doğasını gözlemlemek olarak tarif eder.⁴⁹ Galdós, **La sociedad contemporánea como materia novelable** (Yeni bir konu olarak çağdaş toplum) adlı, Akademi'ye girerken verdiği söylemde, romanı nasıl hayal ettiğini şöyle anlatır:

“Hayatın görüntüsü romandır ve onu oluşturan sanat, insan karakterlerini, tutkuları, zafiyetleri, büyükleri, küçükleri, ruhları ve fizyonomileri, bizi oluşturan ve çevreleyen tüm maneviyatı ve bedeni, ırkın işareti olan dili ve ailenin işareti olan evleri ve kişiliğin dış görünüşünü tasarlayan kıyafetleri yeniden üretmeye dayanır: tüm bu yeniden oluşumun doğruluğu ve güzelliği arasında mükemmel bir denge olması gerektiği unutulmadan.”⁵⁰

İdeolojik çatışmanın merkezinde filizlenen özgürlük ve düzen, devrim ve tepki, şimdiki ve geçmiş zaman, şehir ve köy, bilim ve inanç, burjuva ve inanç gibi ikilemleri

⁴⁸ **Obras completas: Artículos y discursos de crítica histórica y literaria**, Madrid, C.S.I.C., 1961, s. 89.

⁴⁹ Ignacio Elizalde, a.g.e., s. 17.

⁵⁰ Angel Del Rio, **Historia de la literatura española**, New York, 1963, C: 2, s. 199.

Galdós tezli romanlarında⁵¹ kullanır ve tutuculuk ile fanatikliğin karşısında ilerici ve bilime dayalı bir tavır sergiler. Bunu **Doña Perfecta**, **Mariela**, **La familia de León Roch** ve **Gloria** adlı eserlerinde ortaya koyar. Galdós, edebiyatta gerçekçiliğin en yaygın uygulama alanı olan romanda, salt gözleme dayalı bir üslup benimser. Özellikle orta sınıfı eserlerinde materyal olarak kullanır ve yarattığı sosyal tipler romancının özgün dünya görüşü ve ideallerini yansıtır. Eserlerinde kadın figürlerine de oldukça geniş yer veren yazar, İspanya'daki sıkıntı ve huzursuzluğun, kadın başkahramanların iyilikleriyle dağılacığını hayal eder. Dönemin sonlarına doğru yazdığı ve bizim de çalışmamızda inceleyeceğimiz **Misericordia** adlı romanında da iyiliği başkahraman Benina'da sembolize eder.

⁵¹ Genellikle toplumsal ya da siyasal bir sorunu konu alan ve bunu bir teze bağlayarak işleyen roman türü. Tezli romanlarda yazar, bir görüşü savunur ve bunun doğruluğunu kanıtlamaya çalışır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. MARIANELA ROMANININ ÇÖZÜMLEMESİ

“Yaşamın tüm gerçeklikleri insan gerçekliğinden filizlenmek zorunda olduğundan, insan yaşamı yaşamın kökten gerçekliğidir.”⁵²



Resim 3.1: *Marianela*’nın ilk sayfalarında, Doktor Golfín’in Pablo ve onun yardımcısıyla tanışması. Julio Porter’in yönettiği film versiyonundan bir kare.

⁵² José Ortega y Gasset, *İnsan ve Herkes*, Çev. Neyyire Gül Işık, İstanbul, Metis Yayınları, 6. bs., 2017, s.70.

3.1. İzleksel Olarak Sosyal Gerçekçilik

3.1.1. Özet

Marianela, İspanya'nın kuzeyinde Socartes adlı maden kasabasında yaşayan on altı yaşındaki Nela'nın hikâyesidir. Olay, başkahramanlardan Doktor Teodoro Golfın'ın Socartes'te maden mühendisi olan kardeşi Carlos Golfın'ı ziyaret etmek için kat ettiği uzun bir yoldan sonra kasabanın yakınlarında Pablo Penáguilas ve köpeği Choto ile karşılaşması ve Nela'nın ona yol boyunca rehberlik etmesiyle başlar. Carlos Golfın karısı Sofia ile bu kasabada yaşar; çocukları doğar ancak çok yaşamadan ölürlür. Teodoro Golfın daha ilk andan itibaren Nela - adını Marianela veya Maria Canela olan annesinden alır - ile ilgilenmeye başlar. Nela, daha küçük yaşta anne ve babasını kaybeder, 16 yaşında olmasına rağmen yaşından çok daha küçük gösterir aslında. Babası madende çalışır ve hastalıktan ölür, annesi de madende çalışır, ancak alkol düşkünlüğü nedeniyle işten atılır ve intihar eder. Nela, daha bebekken taşların üzerine düşer ve bunun sonucunda yüzünde oluşan izler, ileride kendisini fiziksel olarak çirkin hissetmesine neden olacaktır.

Nela, çocukluktan itibaren maden işçisi Sinforoso Centeno'nun ailesiyle birlikte yaşamaya başlar, ancak aile sefalet içindedir. Gerek fiziksel olarak çirkin ve zayıf olması gerekse hiçbir eğitim almaması, kendisinin hiçbir işe yaramadığı fikrine inanmasına neden olur. Bunda, Sinforoso Centeno'nun eşi Bayan Señana'nın payı büyüktür. Ailenin tüm kontrolünü elinde tutan Bayan Centeno, evin köpeğinin bile Nela'dan daha değerli olduğunu her defasında belirtir ve ona saygı duymaz. Ailede Nela'yı anlayıp ona arkadaşlık eden tek kişi evin en küçük çocuğu Celipín'dir. Celipín, aynı zamanda içinde yaşadığı kötü koşulları reddeden ve bunu değiştirmek için çabalayıp gelecekle ilgili planlar yapan tek kişidir; küçük yaşta yetim kalan, fakirlik içinde yaşayan, ancak bunu değiştirmek için tüm güçleriyle mücadele eden ve bunun meyvelerini ünlü bir doktor ve iyi bir mühendis olarak alan Golfın kardeşleri rol model olarak alır.

Pablo, annesini kaybetmiş ve doğuştan kör, yirmi yaşlarında bir delikanlıdır, babası Francisco Penáguilas oldukça varlıklı, saygın, tanınmış biridir ve büyük bir çiftliğin sahibidir, ancak tek oğlu olan Pablo'nun bu durumundan dolayı hiçbir zaman tam olarak mutlu olamaz. Onu iyileştirmek için her yolu dener, fakat bir türlü başaramaz. Nela, Pablo'ya bakıcılık eder, onu köyde, dağlarda, tarlalarda dolaştırır, hayal etmesi ve mutlu olması için ona doğanın tüm güzelliklerini en ince detayına kadar tasvir eder, aslında böylece onun görmeyen gözleri olur.

Toplumun tüm dışlamalarına rağmen Nela'nın bu yalnızlıktaki tek mutluluğu Pablo ve bir ömür boyu onunla birlikte olma düşüncesidir. İkisi de birbirine çok alışır, Pablo yine gezintiye çıktıkları bir gün Nela'ya olan aşkını itiraf eder, gözleri açılır açılmaz onunla evleneceğinin sözünü verir, çünkü bir gün gözlerinin açılacağına inanır ve sürekli hayallerindeki güzel Nela'yı anlatır.

Doktor Teodoro Golfın, Carlos ve Sofía Golfın, bir gün Penáguilas çiftliğini ziyaret ederler, böylece doktorun Pablo'yu iyileştireceği söylentileri tüm kasabaya yayılır. Pablo'ya göz ameliyatının yapılacağı tarih netleşince Pablo'nun babası Bay Francisco'nun kardeşi Bay Manuel kızı Florentina'yla birlikte kasabaya gelir. Günlerin birbirini takip etmesiyle beraber, ameliyattan sonra Pablo'nun, kuzeni Florentina'yla evleneceği haberi yayılır. Haberi duyan Nela çok büyük bir çöküntü yaşar, gözleri açıldığında Pablo'nun onu beğenmeyeceği ve evlenmeyeceği korkusuna kapılır, kalbi de kendisi de hiçbir yere sığamaz artık. Nela, Florentina'yla tanıştığında onun güzelliği ve iyilik dolu kalbi karşısında kendisinin hiç şansı olmadığına inanır ve artık çiftlikte neredeyse hiç görünmez. Florentina, onun içinde bulunduğu kötü koşullardan haberdar olur, ona yardım etmek, korumak, kollamak ister, ancak Nela bunu reddeder.

Pablo'nun ameliyatı son derece başarılı geçer, görmeye başlar ve gözlerini açar açmaz Florentina'ya âşık olur, onunla evlenmek istediğini söyler. Nela, artık onun için ikinci plana atılmıştır. Pablo'nun kendisini görmesini istemeyen ve hep hayallerindeki gibi güzel kalmak isteyen Nela, herkesten köşe bucak saklanır, bu umutsuz durumdan kurtulmak ister ve bir akşam intihar edip annesinin yanına gitmeye çalışırken, onun

için son derece tedirgin olan Bay Teodoro'ya yakalanır, tüm çabalarına rağmen kaçamaz. Bay Teodoro ona acır, çiftliğe getirir, onun bu mutsuzluğunun, çöküşünün sebebini öğrenmeye çalışır; nihayetinde Nela, Pablo'ya olan aşkını ve her şeyi anlatır. Florentina da gerçeği öğrenir, fakat onun kendileriyle kalması konusunda ısrar eder. Nela, Bay Teodoro'yla kalmayı tercih eder. O sırada üçü konuşurken, Florentina'nın yanına gelen Pablo ilk defa Nela'yı görür. Hasta ve ruhen çökmüş olan Nela, Pablo'nun elini tutar, öper, kendini tanıtır ve düşüp bayılır. Bay Teodoro'nun tüm çabalarına rağmen kurtarılamaz, oracıkta ölür. Hayatını acı ve sefalet içinde geçiren Nela için çok güzel bir tören düzenlenir, çok pahalı bir mezar yapılır ve tam bir milyoner gibi defnedilir. Ölümünün üzerinden birkaç ay geçtikten sonra Pablo ile Florentina evlenir.

3.1.2. İzlek

Benito Pérez Galdós, yaşadığı XIX. yüzyıl İspanya'sının tarihinin ve sosyal döneminin kişiler üzerindeki etkilerini sanatçı duyarlılığıyla, bu eser aracılığıyla metne taşır. Sosyal gerçekçi bir anlayıştan hareketle, toplumsal çatışmaların doğurduğu sosyal değişimleri inceler. Bu değişimler sonucu bireylerin ve toplumların psikolojik çözümlenmeleri eserde öne çıkar. Bu sosyal zemindeki yozlaşma izleği tüm nesnel boyutuyla aktarılır ve bilinçli bir eleştirel söyleme dönüşür.

Çevre ve toplumun insan üzerindeki etkilerinin doğurduğu iletişimsizlik içindeki kişilerin bireysel trajedileri ön plandadır. Daha önce bahsettiğimiz dönemin tarihsel, sosyal, ekonomik ve kültürel yapıları göz önüne alındığında, toplumsal koşulların metnin oluşumundaki önemi inkâr edilemez. Galdós'un amacı da zaten tüm sorunları Nela başkişisi etrafında döndürmek değil, mevcut toplumsal koşulların, özellikle alt sınıflar üzerinde bıraktığı hasarlar ve bunların yine bir döngü içinde toplumu nasıl etkilediği sorununu ele almaktır aslında.⁵³

⁵³ Geraldine M. Scanlon, "Problema Social y Krausismo en Marianela." Actas del tercer congreso internacional de estudios Galdosianos. C.1., 1989, s. 14.

Galdós, **Marianela**'da geri kalmış bir toplumda, gelişmiş fikirlere sahip bireyin mutsuz konumunu acımasızca araştırıyor gibi görünür ve bunu yaparken hem toplumu kınar hem de birey ve bireyin problemiyle ilgilenir.⁵⁴ İnsanın içinde yaşadığı toplum ile kendi arzuladığı toplum arasında oluşan gerçeklik farkı büyüdükçe, derinlerde yaşanan kavganın ve kaçış mücadelesinin birey üzerindeki hasarını gözlemler. Galdós, bu problemin alternatif cevaplarını **Doña Perfecta**, **Gloria**, **Marianela** ve birinci döneminin son eseri **La familia de León Roch**'da arar.⁵⁵ **Doña Perfecta**'da ilerici fikirlere sahip genç mühendis Pepe Rey, Orbajosa hakkında biçimlenen gerçeklikle mücadele eder, ancak sonunda bu gerçeklik onun ölümüne neden olur. **Gloria**'da Daniel Morton, yeni bir din, aşkın dinini bulmak için boşuna çabalar ve sonunda delirir. **Marianela**'da Pablo Penáguilas gözlerinin açılmasının verdiği coşkuyla gerçekliğin kollarına atılır, büyük bir kayıtsızlığa kapılır ve kapıldığı bu kayıtsızlık durumu, onun için bir zamanlar her şey olan küçük kızın hayatını yok eder. Sadece güzelliğiyle değil, aynı zamanda ahlâki olarak da hayranlık uyandıran kuzeni Florentina'yla birlikte olması, aileden topluma yayılan, Nela'yı bir kenara atan sosyal gerçekliğin bir diğer acı yüzünü tüm çıplaklığıyla gösterir.

Varlıklı bir aile olan Penáguilas'lar bir zamanlar Pablo'ya göz olan, onun karanlığına ışık veren küçük kızın farkında bile değillerdir. Onlar için önemli olan tek şey kendi endişeleri ve varlıklarının devam ettirilmesidir. Oysa, Nela da onlarla aynı sınıftan gelmiş olsa sonuç çok daha farklı olacak, saygı görecektir ve belki de Florentina'yla değil de onunla evlenecektir Pablo. Sınıf farkının gözetilmesi, bireyi ötekileştirmekle kalmaz, mevcut düzenin şekillenmesine de yol açar.

Nela, parçası olduğu mevcut ortamının gerçekliğiyle nasıl başa çıkabileceğine dair oluşan sorununa cevap arar ve diğer tüm olgular arasından kendisi bir gerçeklik olarak ortaya çıkar. **Marianela**'da ortaya çıkan durum aslında gerçeklikle başa çıkmak için onu sorgusuz kabulleniş, kucaklayıştan öte, Nela'nın onunla mücadele etme

⁵⁴ Jones, C.A., "Galdós's *Marianela* and the Approach to Reality." *The Modern Language Review* 56.4, 1961, s. 518.

⁵⁵ Jones C.A., a.g.e., s. 519.

çabasıdır.⁵⁶ Ancak bu ortak mücadele sosyal adaletsizlik içinde eriyip gider, Nela'yı eserin sonunda çaresizliğin dipsiz kuyularına sürükler.

3.1.3. Sosyal Adaletsizlik

Eserde sosyal adaletsizlik birincil izlek olarak göze çarpar. Galdós, toplumcu gerçekçi bir bakış açısıyla toplumun her alanında yaşanan adaletsizlik, haksızlık ve eşitlik gibi konuları derinlemesine işler. Eser, Doktor Golfın'ın Socartes'e gelirken, bitmek bilmeyen bir yolda yönünü bulmaya çalışırken yolda genç Pablo'yla karşılaşması ile başlar. Bu karşılaşma roman boyunca birçok sembolik ve felsefi boyutta anlam kazanan, kendini alt metinde gösteren, doktorun şu cümleleriyle dile getirilir:

“-*Fiat, lux*-⁵⁷ dedi aşağı inerken. Bana öyle geliyor ki ilkel kaostan çıkmak üzereyim. Artık gerçekliğin içindeyiz. [...] *İleriye, daima ileriye* devam etmemi söylediler.”⁵⁸

Işığın yardımıyla çağdışı bir karmaşadan çıkması romanın çıkış noktasıdır. Ardından Doktor Golfın'e yolu sürekli “*ileri, daima ileri...*” şeklinde gitmesi salık verilir ve o da bu şekilde devam ederek asıl varmak istediği Socartes'e uzun ve yorucu bir yolun ardından nihayet varır. Buradaki söylem, XIX. yüzyıl İspanya'sını saplanmış olduğu sosyo-ekonomik ve politik çıkmazdan kurtarmanın tek yolunun ilerlemek, gelişmek, geliştirmek ve iyileştirmekten geçtiğini imler.⁵⁹ Uzun ve yorucu yolun sonunda güneş batmadan varırlar kasabaya. Pablo, Doktor Golfın'e Nela'yı tanıtır ve

⁵⁶ A.e.

⁵⁷ *Fiat lux* veya *Işık olsun*, Eski Ahit'e göre Tanrı tarafından ışığın yaratılışını tanımlayan Latince cümle. Aslında Eski Ahit'in Yaratılış bölümünün başında geçen bu ifade Yunanca γενεθῆτω φῶς (genēthētō phōs)'un adaptasyonudur ki bu Yunanca ifadenin kendisi İbranice aslı יהי אור (yhiy 'owr)'dan gelmektedir. İngilizce'de Let there be light olarak geçer ve bu dilde çok ünlü bir deyiş haline gelmiştir; özellikle de Kral James İncili'nin üçüncü dizesinde var olduğu için. Burada da bir metafor olarak kullanılır ve “ışık olsun” diyerek bilimi, geleceği, gelişmişliği imler.

⁵⁸ Benito Pérez Galdós, **Marianela**, Ed. Francisco Caudet, 9. bs., Madrid, Ediciones de Cátedra (Grupo Anaya, S.A.), 2003, 2015, s. 228-229.

⁵⁹ A.e., s. 70.

yardımcısı⁶⁰ olduğunu, gideceği yere kadar kendisine rehberlik edebileceğini belirtir. O esnada doktor, Nela'yı uzun uzun inceler, fiziksel olarak on altı yaşındaki bir çocuğun nasıl bu kadar zayıf ve küçük görünebileceğini düşünür. Sefaletle boyun eğen bu beden, psikolojik yıkımların yol açtığı çaresizliğin, kayıpların, çocuk bedeninde bütünleşerek bir kadın tasviri oluşturmuş hali gibidir:

“Tıpkı genç bir kadın gibiydi, çünkü gözleri çocukluğun görüntüsüne sahip değildi ve yüzü yargılamaya girmiş ya da girmek zorunda kalmış bir organizmanın olgunluğunu yansıtıyordu. [...] Bazıları onu, küçülten camlardan görünen bir kadın; bazıları, yetişkin birinin ifade ve gözlerine sahip bir kız çocuğu olarak tanımlardı.”⁶¹

Toplumsal eşitsizliğin normalleştiği dönemin İspanya'sında çocuklar da paylarına düşeni alırlar. Ekonomik yetersizlik ve çevresindeki kişilerin duyarsızlıkları Nela'nın küçük yaşta çocuk bedeninde olgun bir ruhu barındırmasının sebepleri arasındadır. Doktor Golfın, Nela'nın konuşma tarzından, iyi bir eğitim almadığını da anlar. Her bir cümlesini dikkatle dinleyen Golfın, Nela'nın hayata karşı umutsuzluğunu, hiçbir beklentisinin olmayışını, mutlak kabullenişini görür, aslında gördüğü şey dönemin buhranlı düzeni içindeki toplumun acı gerçeğinin yansımasından başka şey değildir.

Ezilen toplumun parçası olan bireyin toplumsal adaletsizliğe son vermek için başkaldırması, isyan etmesi, insan doğasından beklenen bir eylem olduğu halde, başkışı Nela hiçbir başkaldırıda bulunmaz. Varolan düzen bu başkaldırıcıyı büyük bir güçle bastırır. Nela, kendi varolma amacını yerine getiremez ve bu yüzden ona biçilen görevler silsilesi içinde yitik bir birey konumuna düşer. Teodoro Golfın'ın kendisine okuma yazma bilip bilmediğini sorduğu bir sohbette Nela, “Hayır efendim okuma

⁶⁰ Eserde “yardımcı” olarak çevirdiğimiz kelime orijinalde “lazarillo”dur. Lazarillo, Lázaro'nun kısaltılmış halidir ve bu kavramın kullanımı, XVI. yüzyılda yayımlanan **Lazarillo de Tormes** adlı eserin başkışısının adından gelir. Kör veya yardıma ihtiyacı olan bir kişiye yardım ve rehberlik eden, yönlendiren veya eşlik eden kişi veya hayvanı adlandırmak için kullanılır. <http://dle.rae.es/srv/fetch?id=N1wSC7E>

⁶¹ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 86.

yazma bilmiyorum. Ben hiçbir şeye yaramıyorum.”⁶² şeklinde cevap verir. Daha sonra madende çalışıp çalışmadığını sorar ve yine aynı cevabı alır, “Hayır efendim çalışmıyorum. Hiçbir işe yaramadığımı, yarayamayacağımı söylüyorlar.”⁶³ Israrlı ve ikna edici bir tonlamayla verdiği cevap, kendisini ne kadar değersiz bir varlık olarak gördüğünü ve daha da acısı bu durumu kendinde normalleştirdiğini açıkça göstermektedir.

Nela'nın önce ailesi tarafından yalnız bırakılması, sonrasında Centeno ailesinde hiçbir değerinin olmayışı tümünden terkedilişi imlemektedir. Nela'nın, toplumda yükselmesinin önüne geçecek çeşitli engeller vardır: kadın, çirkin ve fakir olmak. Özellikle kadın olması dönemin toplumunda başlı başına bir engeldir, çünkü birey olarak değer görmezler, erkekler kadar zor koşullarda çalışırlar ve hiçbir statüleri yoktur. Kendilerine yüklenen sorumlulukları koşulsuz yerine getirmek zorundadırlar. Erkeklerle aynı haklara sahip olmadıklarından dolayı küçük yaşta kız çocukları okula gönderilmez (ki dönemin koşullarını göz önünde bulundurursak erkek çocuklarının bile hepsinin okula gittiği söylenemez). Yaşadığı toplumun gerçeğini gerçekçi bir bakış açısıyla kabullenir Nela. Yüreği Pablo'yla derin bir mutluluğu özlemle arar, ancak bu gerçek ortamın yıkıcı etkileri onu içine çeker ve dipsiz bir kuyu olan Socartes'te yolunu kaybettirir. Kendini kurtarmayı, bu kuyudan çıkmayı düşünür, ama insanın ancak yaşadığı, sahiplendiği ortamıyla birlikte kurtulabileceğine, ortamından kopan bir bireyin varolamayacağına olan inancı onu engeller. Böylece Celipín'in tüm ısrarlarına rağmen onunla Madrid'e gitmekten vazgeçer ve kendi gerçekliğine geri döner:

“— Ben gitmiyorum.

— Nela..., ne kadar aptalsın! Senin benim gibi, Terrible'nin taşlarının büyüklüğünde bir kalbin yok- dedi Celipín kendine özgü tavrıyla-. Kahretsin! Neyden korkuyorsun? Neden gelmiyorsun?

— Ben ..., ne için?

— Bay Teodoro'nun, burada yetişen bizlerin taşla dönüştüğümüzü söylediğini bilmiyor musun...? Ben bir taş olmak istemiyorum, hayır istemiyorum.

⁶² A.e., s. 91.

⁶³ A.e., s. 90.

— Ben ... ne için geliyorum? – dedi Nela acı bir şekilde. Senin için tam zamanı, benim içinse geç.”⁶⁴

Sonrasında Nela, Celipín'e bir tavsiyede bulunur; kendi varoluşunun vazgeçilmez bir parçası olarak gördüğü, ancak her ikisinin de mutsuzluğunun mekânı olan bu kasabayı unutmamasını söyler: “[...] Git; büyük bir adam olacaksın ... kendine iyi bak, Socartes'i ve aileni unutma.”⁶⁵ Celipín, Sancho Panza'yı arayan yeni bir Don Kişot'tur; Nela'yı tıpkı Bayan Sofía gibi piyano çalarken hayal eder, bu imge, geleneksel kadın kavramının simgesidir, ancak zengin burjuva sınıfına ait kadının simgesi.⁶⁶ Nela'nın yetenekli olduğunu, ama bu yeteneğin kendisi gibi doktor olacak kadar gelişmeyeceğini düşünür. Celipín'e göre Nela da sadece piyano çalabilir. Küçük yaşta kadın ve erkeğin görevleriyle ilgili benimsetilen düşünceler, Celipín'in söylemleri üzerinden açık bir şekilde yansıtılır. Zengin ya da fakir farketmeksizin kadının yapacağı iş, hayatta varacağı nokta bellidir. Kadın ne kadar yetenekli olursa olsun bir erkeğin varacağı noktaya sosyal olarak varamaz:

“— Şimdi aklıma bir şey geliyor. Söylememi ister misin? Benimle gelmelisin ve biz ikimiz, kazanmak ve öğrenmek için birbirimize yardım ederiz. Sen de yeteneklisin, dikkatimden kaçmaz ve oldukça iyi bir hanımefendi olabilirsin, tıpkı benim bir beyefendi olduğum gibi. Seni Bayan Sofía gibi piyano çalarken göreceğim olsam gülmekten alamam kendimi!”⁶⁷

Celipín'in bu sözleri, kadının ve erkeğin toplumda ne kadar farklı statülerde olduklarının ve her iki cinsiyetin de yerine getirmekle yükümlü oldukları ayrı görevlerinin toplumsal olarak belirlendiğinin ifadesidir. Sosyal baskının kadına yüklediği işler erkeğin yaptığı işlerden daha alt seviyedeki işlerdir, ya da erkeğin kadına uygun gördüğü işlerdir. Biçilen bu rolleri Celipín de kurguladığı yeni dünyasında yaşamın gereği olarak görmektedir:

⁶⁴ A.e., s. 200.

⁶⁵ A.e., s. 202.

⁶⁶ A.e., s. 164.

⁶⁷ A.e., s. 164.

“[...] İspanya Kralı'nın Madrid'ine vardığımız gibi, sen markiz ve konteslerin bir evinde çalışırsın, ben de başka bir evde ve böylece ben ders çalışırken sen de birçok incelik öğrenebilirsin. Vay be!, öğrendiğim her şeyden sana biraz öğretirim, sadece biraz, daha fazlası değil, çünkü kadınların biz doktorlar kadar çok bilgiye ihtiyaçları yoktur.”⁶⁸

Sosyal adaletsizliğin kadın figürüne yüklediği görevler alt sınıf veya üst sınıf farketmeksizin her durumda kendini gösterir. Babasının Florentina'ya söylediği sözler de “kadın” figürünün genç ya da yaşlı farketmeksizin toplumun kendisine öngördüğü kurallar çerçevesinde varolduğunun bir göstergesidir:

“Florentina bir kelebeğin peşinden koşuyordu.
— Kızım, nereye gidiyorsun? Bu da nedir? - dedi babası gözle görülür bir hoşnutsuzlukla -. Serseri çocuklar gibi bir böceğin arkasından bu şekilde koşman sence hoş mu?... Kızım, biraz daha ciddi davran. İyi bir toplumda yetişen kadınlar böyle davranmazlar..., böyle davranmazlar...”⁶⁹

“İyi toplum” derken burjuvayı övmesi ve “diğerlerini” ötekileştirmesi, saygı duymaması da toplumsal ayırımın, adaletsizliğin örneklerinden bir diğeridir. Nela için bu ayırım ve adaletsizlik hayatının her noktasında karşısına çıkar. Babası oğlu Pablo'nun hiçbir koşulda Nela'yla evlenebileceğini düşünmez, çünkü sosyal statü olarak ailesinin çok altındadır. Aynı durum hiç çocukları olmayan Sofia ve kocası Carlos için de söz konusudur; Nela'yı evlat edinmek, ailenin bir üyesi yapmak akıl almaz bir fikirdir, çünkü o burjuva sınıfına ait değildir. Çevresindeki kişilere karşı son derece sıcak ve yardımsever bir karakter olan Sofia, söz konusu fakir, alt sınıf insanlar olunca onları küçümsemekle kalmaz, varlıklarından dahi rahatsızlık duyar. Sosyal adaletsizlik izleği, burjuva toplumunda bireylerin kendi sosyal konumları, çıkarları söz konusu olduğunda kendini hemen gün yüzüne çıkarır. Sofia'nın Nela'ya söylediği bu sözler onun insanlara karşı olan yaklaşımında zengin-fakir, üst sınıf-alt sınıf ayrımı

⁶⁸ A.e., s. 200.

⁶⁹ A.e., s. 177.

gözettiğinin en iyi yansımasıdır. Sofia'nın, Nela üzerinden aslında toplumla ilgili görüşleri de açık bir şekilde dile gelir:

“—Ve kendime soruyorum: Tanrı neden bu yaratıkların yaşamasına izin veriyor? ... ve yine kendime soruyorum: —Onun için ne yapılabilir? Hiçbir şey, onu beslemekten, giydirmekten başka hiçbir şey... bir yere kadar... Gördüğümüz gibi..., önüne konulan her şeyi kırıyor. Çalışmıyor, çünkü bayılıyor; Hiçbir şey için gücü yok [...]”⁷⁰

Kısır döngü içerisindeki ahlâk felsefesinin vardığı nokta, güçlü olmayanların varolma haklarının sınırlı olduğu ya da hiç olmadığıdır. Sonrasında Nela, Sofia'nın düşen köpeğini kurtarmak için kendi hayatını tehlikeye atar, ama Sofia'nın düşündüğü şey Nela değil kendi köpeğidir, “Zavallı Lili'yi bana ver — dedi Sofia köpeği avare kızın elinden alarak-. Ona zarar verme”.⁷¹ Köpek, Nela'dan daha değerlidir. Carlos Golfın, karısı Sofia'nın bu tavrı ve sözleri üzerine Nela'ya daha da acır ve annesinin intihar ettiğini, Nela'nın bir başına kaldığını söyleyerek onun içinde bulunduğu zor durumu savunmaya çalışır. Carlos'un çabaları Sofia'nın düşüncelerini değiştirmeye yetmez, aksine daha da sinirlendirir: “Ve kendime soruyorum: adı intihar olan cinayetle hayatlarını sonlandıran bu kadar değersiz varlıklar insanlığın merhametini hak ediyor mu?”.⁷² Sofia'nın alt sınıf insanına karşı takındığı acımasız ve haksız tavır, Teodoro'yu oldukça rahatsız eder. Sofia'ya hitaben söylediği bu sözleriyle adaletsiz koşulların uçuruma sürüklediği hayatları en iyi şekilde anlatır:

“Hayır, hayır, kendine hiçbir şey sorma sevgili kardeşim, dedi Teodoro hararetle bir şekilde. İntihar edenin en canlı, en içten merhameti hak ettiği cevabını vereceğim sana. Suçlamayı mümkün olduğunca bir kenara bırak ve aynı zamanda... hangi sebeplerin onu böyle korkunç bir umutsuzluğun eşğine sürüklediğini sorgulamak gerek... ve eğer toplum, onu tamamen

⁷⁰ A.e., s. 142.

⁷¹ A.e., s. 146.

⁷² A.e., s. 143.

yalnızlığa terk edip bu korkunç uçurumun kapısını açık bırakmasaydı, sebepleri anlaşılacaktı...”⁷³

Sınıf problemi toplumda aşılamayan büyük bir engeldir.⁷⁴ Eserde ele alınan coğrafyada, İspanyol toplumunda iki sınıf öne çıkar: burjuva ve halk. Galdós, eserde önce Socartes madenlerini ve alt sınıf halkını anlatır, ardından da bir üst sınıfa geçerek Pablo ve babasını anlatır ve burjuva sınıfının yaşadığı Aldeacorba mahallesini tasvir eder. Beyaz evlerle dolu bu mahalle, diğer mahallelerin dışında, uzağında kalır ve kendi içinde ayrı bir dünyadır “[...] [Nela] uzun eğimli düzlüğü tırmandıktan sonra, Aldeacorba mahallesinin evlerine ulaşana kadar toprağa oyulmuş merdiveni çıktı”.⁷⁵ Nela, kendi mahallesinden buraya gelmek için epey bir yol kat etmek zorundadır. Aradaki fark sadece fiziksel uzaklık değil, daha çok orada yaşayanların alt sınıf insanına olan uzaklığıdır, bu durum onların davranışlarında kendini açıkça hissettirir. Ev sahibi Francisco Penáguilas’ın misafirlerini ağırlama şekli, sosyal anlamdaki bu uzaklığın örneklerinden biri olarak kendini gösterir: “Teodoro, Carlos ve Sofia evden getirilen minderlerin üzerine oturmuşlardı, Nela ise taş bir bankın üzerinde oturmaya devam ediyordu.”⁷⁶ Herkes konforlu bir ortamda ağırlanırken Nela göz ardı edilir. Bir süre sonra, Nela hariç herkese süt ikram edilir:

“Köpükleri kenarlarından taşan süt dolu bardakları getirdiler. Penáguilas ilk bardağı Sofia'ya verdi, diğer iki bardağı beyler aldılar. Golf’in kendininkini, utançtan boğulmuş, bardağı almayı reddeden Nela'ya verdi.”⁷⁷

⁷³ A.e.

⁷⁴ Gumersindo de Azcárate’ye göre, toplumsal eşitsizliklerin son bulması sadece adaletsizliğin onarılması ve yoksulluğun iyileştirilmesiyle değil, ancak ahlâksızlığın, batıl inançların gizlenmesi yerine tümden ortadan kaldırılmasıyla mümkün olabilir.

Agustín Sánchez Aguilar, **Marianela de Benito Pérez Galdós**, 3. bs., Barcelona, Ediciones de Vicens Vives, 2004, s. 30, (Çevrimiçi)

<https://www.amazon.com/Marianela-Literatura-Benito-Perez-Galdos/dp/8431652756>, 30 Eylül 2018.

⁷⁵ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 107.

⁷⁶ A.e., s. 154.

⁷⁷ A.e., s. 153.

Bu nezaket eksikliği hayret vericidir, ancak Teodoro dışında kimsenin umrunda değildir. Aslında Doktor Teodoro'nun hassasiyetinin altında yatan şey, onun geçmişte yaşadığı zorluklara içten içe olan bağlılığıdır.⁷⁸ Bu yüzden de alt sınıf insanına hep merhametle yaklaşır, o artık okur gözünde ezilenin bir kurtarıcısı olarak görülür, Teodoro bir istisnadır.⁷⁹ Teodoro Golfın'in tersine, Francisco Penáguilas, Nela'nın durumuna aldırış dahi etmez. Oğlu Pablo'nun görmediği için gerçeklikten uzak, iç dünyasında yaşadığından bahsederken, "Pablo, Nela'nın güzel olduğu konusunda ısrar ediyor"⁸⁰ diyerek dalga geçer.⁸¹ Alaycı cümlesi diğerlerini kahkahalara, oğluna göz olan Nela'yı hüzne boğar. Burjuva dünyasının oldukça bilindik ve acımasız tarafını gün yüzüne çıkarır. Nela'nın sorunu güzel ya da çirkin olmak değil, fakir olmaktır.⁸² Adil olmayan düzen, bireylerin ötekileşmesine sebep olur.

Nela'nın içler acısı durumu sadece Penáguilas köşkünde yaşananlarla sınırlı kalmaz, aynı haksızlık ve değersizlik durumu Centeno ailesinde de geçerlidir. Nela, sadece başkalarına hizmet ettiğinde kendini mutlu hisseder; özellikle Pablo'ya sürekli bir şeyler anlatmak, onun yanında olmak, tek mutluluk kaynağıdır. Centeno ailesinde hiçbir yerinin ve değerinin olmaması, Nela için pek önemli değildir. Ailede tüm kontrol Bayan Señana'nın elindedir ve onun talimatlarına uygun olarak hareket etmek zorunda olan çocukların hiçbir seçenekleri yoktur. Bayan Señana çocuklarını sever, ama o dönemde yaygın olduğu üzere, katı bir yaklaşımla ve hislerini çokça belli etmeden sever.⁸³ Centeno ailesi dönemin aile yapısına ayna tutar: ailenin tüm üyeleri,

⁷⁸ A.e., s. 155.

⁷⁹ Joaquín Casaldueiro, **Augusto Comte y Marianela: Vida y obra de Galdós**, Madrid, Gredos, 1961, s. 155.

⁸⁰ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 155.

⁸¹ Galdós çirkin bir bedende güzel bir ruh yaratır "[...] Bir madenden gelen renkli tozlardan **Marianela**'nın çürük ve çirkin bedenini yarattı Galdós; belki de sadece delici bir ruhun keşfedebileceği bir zarafetle, bu bedende güzel, tutkulu ve hayalperest bir ruhu bir araya getirdi." Oysa, Penáguilas ailesinden hiç kimse bu ruhun farkında bile değildir. Çünkü bu ruhun içine girebilecek, oradaki yüce duyguları çözebilecek kadar derin değildir, onlar için varolan tek şey dış dünya ve onun kendilerine kazandırdıklarıdır. Bunların ataları aynı, **Doña Perfecta**, **Los Lantigua** ve **Los Tellería**'nın atalarıyla aynıdır. Galdós, tıpkı **Doña Perfecta**, **Gloria** ve **La familia de León Roch**'da yaptığı gibi **Marianela**'da da bu kişileri zincirleme bir şekilde birbirleriyle bağdaştırır, geçmişle zincirlenen bir dünyada onları kınar. A.e., s. 47-48.

⁸² A.e., s. 155.

⁸³ Geraldine M. Scanlon, a.g.e., s.14.

en küçük üye olan Celipín da dahil olmak üzere, sürekli madende çalışmak, maaşlarını Bayan Señana'ya vermek, kendileri için belirlenen kurallar zincirine sıkı sıkıya bağlı kalmak zorundadır; herhangi bir istek, özlem veya belirlenmiş kuralları çiğneyecek davranıştan uzak durmak zorundadırlar:

“Madenlerde dur durak bilmeden çalışmaya gittikleri sürece, gündeliklerini tek kapta topladıkları sürece, annelerine körü körüne itaat ettikleri, çılgınca isteklere, gösteriş yapma hevesine kapılmadıkları sürece, vaktinden önce evlenmedikleri, şeytanca işler öğrenmedikleri, ukalâlık taslamadıkları sürece onları her şeyin üstünde tutardı, «çünkü fakirler -derdi- her zaman fakir kalmalıdır ve fakir gibi davranmalıdır, şehirliler ve zenginler gibi böbürlenmemelidir, çünkü şehirlilerin içi kötülük doludur ve günahlarla çürümüştür.»⁸⁴

Hayattan beklentilerinin neredeyse tükenmekte olduğu alt sınıfın mevcut durumu koşulsuz kabullenışı, dönemin koşullarının insan üzerinde bıraktığı tahribatın en açık halidir. Dönemin insanı, varoluşsal konumunu tehlikeleriyle ve olumsuzluklarıyla birlikte benimseme cesaretine sahiptir, ancak mutsuzluğunun farkında olmasına rağmen bu acılı durumu sürdürmeye devam eder.⁸⁵ Centeno ailesinin üyelerinin de küçük yaşlardan itibaren aynı düşünce ve baskın ahlâk kurallarıyla yetiştirilmesi ve toplumsal gerçeklik olarak benimsetilen kurallar bütünü, hayatlarının ellerinden çalınmasına ve bir düzeneğin en değersiz parçaları haline getirilmelerine neden olur. Çünkü sosyal hayatın adaletsiz düzeni, ruhsal ve fiziksel olarak tükettiği aileleri, çocukları, işçileri birer yığın haline getirir ve onları yaşadıkları ortamlarında çaresizliğe terk eder. Ne direnme ne de itiraz etme gücü bırakır. Sosyal adaletin olmadığı yerde bireyler yoksulluk içinde yaşamaya devam etmek zorunda kalırlar.

Yazar, eserin IV. bölümüne, Centeno ailesini tanımlayan “La familia de piedra” yani “taş aile” başlığını uygun görür. Sadece çalışmaktan ibaret olan aile fertleri, bir süre sonra madendeki taşlara benzerler; insani edimlerini kaybederler,

⁸⁴ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 102.

⁸⁵ José Ortega y Gasset, a.g.e., s. 78.

varoluş sebeplerini unuturlar. Adaletsiz ve dengesiz toplumsal düzen içinde özgürlükten yoksun şekilde, yaşama eylemini sürdürmeye çalışırlar. Oysa, “İnsanın kendilik değerlerine dönüşmesinin en önemli şartı onun özgür bir varlık olarak kendini kurmasıdır. Hür olarak varoluş amacını yerine getirmeye çalışan insan, kendi değerler dünyasını da yaratır.”⁸⁶ Socartes’te egemen olan burjuva sınıfı, ezdiği işçi sınıfının duygularını körelterek, düşünme yetilerini yok ederek ve emeklerini sömürerek gücüne güç katar. Böylelikle, mevcut haliyle devam ettirilmeye çalışılan düzenin içinde, kendi yerini sağlamlaştırmanın kaygısını taşır sadece. Burjuva sınıfı bunu yaparken, koruyucu roldeki devlet, yönetici sınıfın çıkarlarını gözeterek ezilenlerin üzerindeki yükü ve baskıyı daha da artırır. Devlet, kendisinin varolma sebebi olan halkını korumaz, onların kötü kaderini değiştirmek için hiçbir çaba sarfetmez, böylece Socartes’te adalet yerini para ve güce bırakır:

“Sosyal adaletin olmadığı yerde, insanî değerlerden söz etmek imkânsızdır. Yozlaşan bireylerin kendi bireysel çıkarlarını düşünerek insanları ve insanların emeklerini sömürmesi, zengin sınıfın güvenini arttırırken orta sınıfın ezilmesine neden olur. Sosyal adaletin koruyucusu olan devlet otoritesinin zayıflığı adalet kavramının kişisel bir özerklik kazanmasını sağlar. Özellikle zengin sınıfın iktidarında paylaştırılan adalet kavramı, fakirin iyice fakirleşmesine ve sınıflar arasındaki farkın açılmasına sebep olur.”⁸⁷

Galdós, toplumsal düzene karşı gerçekleştirdiği sorgulamalar sonucu, bireye karşı yabancılaşan toplumun uzağına düşen Nela’yı, ikiyüzlü değerler düzleminde sosyal bir kurban olarak tasvir eder ve nesnel bir gözlemci olarak dönemin İspanya’sının temel sosyal sorunlarına işaret eder.⁸⁸ Nela aslında kurmaca bir figürde can bulur ve en sonunda bireyin, yavaş yavaş toplumdan kopmaya başladığına işaret eder. Ancak bu kopma ve dağılma bireysel düzlemde kalmaz; sosyal bir boyuta ulaşır. Teodoro, sosyal adaletsizlik sonucu gittikçe yayılan bu kopuşu şu sözlerle dile getirir:

⁸⁶ Fatih Erzen, “Fahri Erdiç’in ‘Ali’nin Biri’ Romanında Yapı ve İzlek”, Journal of Turkish Language and Literature, C. 2, No: 2, 2016, s. 63.

⁸⁷ A.e., s. 57.

⁸⁸ Geraldine M. Scanlon, a.g.e., s. 14.

“—Zavallı Nela -dedi doktor-. Bu mutsuz çocuk için ne kadar üzüldüğümü tahmin edemezsiniz. Birileri buna gülebilir, ama bizler taş değiliz. Bu zavallıyı yüceltmek ve durumunu iyileştirmek için yaptığımız şey, aslında insan ırkının azımsanmayacak bir kısmına yapılan bir iyiliktir. Nela gibi dünyada binlerce kişi var. Onları kim tanıyor? Neredeler? Toplumsal çöllerde kaybolmaktalar... bir de toplumsal çöller var; kasabaların en karanlıklarında, tarlaların en ıssız yerlerinde, madenlerde, atölyelerde. Sık sık onların yanından geçer gideriz ve onları görmeyiz... sadaka veririz onları tanımadan. Toplumun bu perişan kesimine dikkatimizi veremiyoruz. İlk başlarda Nela'nın durumunun istisna olduğunu düşündüm; ama öyle değildi, düşündüm, hatırladım ve onda birçok insanın içine düştüğü kötü durumu gördüm.”⁸⁹

Burada Nela bir simge olarak işlev görmektedir; o, bütünü sadece bir parçasıdır. Oysa asıl olan toplumsal organizmanın tümünü etkileyen problemdir ve böyle belirgin bir probleme toplumun tatmin edici bir yanıt verememesidir. İlk başlarda Pablo'nun gözleri kördür ve Nela'yı göremez, ama asıl sorun gözleri açıldıktan sonra da onu görmemesi, görmezden gelmesidir; tıpkı gözleri açık ama kapalı olan toplum gibi. Güçsüz, çirkin, fakir olan göz ardı edilmektedir. Pablo'nun fiziksel, somut olarak var olan körlüğü, Socartes'te toplumun tamamına nüfuz etmiş soyut bir körlük halinde kendini göstermektedir. Böylece, adaletsizlikler Nela'yı yavaş yavaş çaresizliğe sürükleyip tüketir. Galdós, eserde Nela, Centeno ailesi, burjuva sınıfı ve sosyal çevre sarmalında gerçekleşen toplumsal olayların, bireyin bizzat kendisini ve geleceğini -bireyin yaşadıklarının sonucunda- belirlediğinin altını çizer.

3.1.4. Yozlaşma ve İsyen

Şefkatten yoksun, eğitimsiz ve terkedilmiş çocuk hikâyesi aslında sadece edebi bir konu olmaktan çok dönemin yozlaşan toplumunun acı bir yansımasıdır. Eserde yozlaşma izleği Penáguilas ve Centeno ailesi üzerinden kendisini gösterir. Galdós, vurguladığı ekonomik olmaktan öte ahlâki boyutlu bu sosyal problemin, burjuva toplumunun katmanları içerisinde çözülebileceği kanaatindedir,⁹⁰ ancak Fromm'un da

⁸⁹ Benito Pérez Galdós, a.g.e. s. 228-229.

⁹⁰ Geraldine M. Scanlon, a.g.e., s. 15.

dediği gibi “Maddi zenginlik ve güç insanı yozlaştırır”⁹¹; bu da sorunları çözmek bir yana daha da derine iterek aşlamaz bir noktaya taşır. Eserde Galdós, her ne kadar problemin ahlâki boyutlu olduğunu vurgulasa da aslında zenginlik de yozlaşma olarak verilir ve burjuva sınıfından olan varlıklı Penáguilas ailesi üzerinden iletilir. Pablo’nun gözleri körken ona göz olan Nela’nın varlığı onlar için hiçbir şey ifade etmez, sadece kendi merkezlerine odaklanan bu güç ve para sahibi kişiler, insani duruşlarını kaybederek toplumsal değerlerin çürümesine neden olurlar:

“Yozlaşma, modern yaşamın insanlara sunduğu para, zenginlik ve mevki gibi unsurların kültürel ve yapısal açıdan bireye ve toplumun kendilik değerlerine uzaklaşması problemidir. (sic) Yozlaşma, bireylerin kendi çıkarları doğrultusunda koşan yalıtık, bilinçsiz insan yığını haline gelmesine sebep olur.”⁹²

Yozlaşmanın temsilcilerinden olan Francisco Penáguilas, oğlu Pablo’nun gözlerinin açılmasını ister, ancak kaygılandığı başka bir nokta daha vardır; kendisi öldükten sonra gözleri görmeyen oğluna bırakacağı mirastır: “Bay Carlos bildiğiniz üzere, kuzenim Faustino Matamoros’ta öldü. Çocukları yok, miras bana ve kardeşim Manuel’e kaldı”⁹³ der. Ardından şu sözlerle devam eder “[...] bu talihsiz durumundan dolayı tek oğlumun varlıklı pozisyonunun keyfini çıkarmasını sağlayamıyorum.”⁹⁴ Kardeşi Manuel, mirasın aile içinde kalması için tek kızı Florentina’yı Pablo’yla evlendirmeyi teklif eder Francisco Penáguilas’a: “Kızım Florentina’yı senin Pablito’yla evlendireceğim. Böylece kuzen Faustino’nun bir buçuk milyon pesosunu bölmemiş olursun”.⁹⁵ Çocuklarının mutluluklarından çok zenginliklerini devam ettirme kaygısı taşıyan Penáguilas ailesi, yozlaşmanın en belirgin temsilcileri olarak aktarırlar eserde. İnsani değerlerin yerini, tamamen kendi çıkarlarını koruma güdüsü alır.

⁹¹ Fatih Erzen, a.g.e., s. 60.

⁹² A.e.

⁹³ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 156.

⁹⁴ A.e.

⁹⁵ A.e., s. 157.

Öte yandan, Sofía ve Señana için Nela son derece değersiz iken, Florentina ona fazlasıyla yardımsever bir tavırla yaklaşmaktadır; Nela'ya yardım etmek, Pablo'yla evlendikten sonra onu evlerine almak ve bir ömür boyu ona konforlu bir hayat sunmak niyetindedir. Nela, daha önce bu türden merhametli bir yaklaşımla karşılaşmadığından, Florentina'nın sıcak, anlayışlı tavırları onun için o denli yeni ve alışılmadık duygulardır ki, onu kutsal Meryem Ana kadar iyi kalpli biri olarak görür. Ancak, Florentina, Meryem Ana'ya bir söz vermiştir ve eğer Pablo'nun gözleri açılırsa çok yoksul birini evine alacak ve bir ömür boyu ona yardım edecektir. Bu yaklaşım dikkate alındığında aslında iyi gibi görünen bir davranışın altında yatan bencillik ortaya çıkmaktadır; çünkü Tanrı onun istediğini yaparsa o da bu koşulla bir başkasına yardım edebilecektir:

“Meryem Ana'ya kutsal bir söz verdim: eğer kuzenime gözlerini verirse bulabileceğim en fakir insanı yanıma alacağıma, ona, fakirliğini tamamen unutabilmesini sağlayacak gerekli olan her şeyi vereceğime, benim olan tüm konfor ve refaktan tamamen eşit bir şekilde faydalanacağına dair söz verdim.”⁹⁶

Florentina, Pablo'nun gözleri açıldıktan sonra sözünü yerine getirmek ister. Pablo'yla kuracakları evde kendileriyle birlikte yaşaması için Nela'ya teklifte bulunur. Nela, teklifi reddedince Florentina, onu anlamak için hiçbir çaba sarfetmez ve nankörlükle suçlar, çünkü Nela, onun ödülünü reddetmiştir.⁹⁷ Galdós koşullu yapılan iyiliğe karşı çıkar, çünkü böyle bir iyiliğin hiçbir değerinin olmadığına inanır.⁹⁸ Florentina, babasının kendisini yetiştirdiği, kendisine öğrettiği doğrular ışığında, yaşadığı Santa Irene de Campó adlı kasabanın sosyal kurallarına uygun şekilde davranmaktadır. Parçasını oluşturduğu topluma öğretilmiş davranışlar, Florentina üzerinden kendini göstermektedir. Florentina, Nela'nın Pablo'yu sevdiğini eserin sonlarına doğru anladığı halde bunu görmezden gelir, yüzeyde iyi gibi görünen kişinin

⁹⁶ A.e., s. 187-188.

⁹⁷ Teresa Méndez Faith, “Del sentimiento caritativo en «Marianela» y «Misericordia»”, Bulletin Hispanique, 84, No: 3-4, 1982, s. 424.

⁹⁸ A.e.

bilinçaltındaki yerleşmiş bencil düşünceleri, yozlaşmanın bir yansıması olarak öne çıkar.

Yozlaşma izleğini aktarmak üzere eserde kullanılan diğer bir toplumsal katman da köylüdür. Toplumsal bağlamda çürümenin en ileri derecede yaşandığı halka olan köylü, saflığı, üretmeyi, ezilmeyi ve boyun eğmeyi temsil eder, zamanla üzerine yığılan yükün altında beli bükülür. Socartes kasabasında da yaşamın zorluğu ve elverişsiz koşullar alt sınıf insanının iyiden iyiye elini kolunu bağlar. Zamanla kötü kadere direnen isyankâr bir köylü sınıfı doğar. Eserde, dönemin toplumsal yapısında zengin sınıfın insanı metalaştırma ve bir makineye çevirme eğilimi, özellikle işçi sınıfında öne çıkar, ancak göze çarpan bir diğer nokta, suskunluğa bürünmüş ve üzerinde oluşan yıkıcı darbelere boyun eğmekte olan köylü halkın hırslıdır. Galdós, Centeno ailesini anlattığı dördüncü bölümde bu durumu şöyle ifade eder:

“Hırslı bir köylü için ne kanun ne din ne de belli başlı kavramlar vardır; bunların tümü onun için birer batıl inanca, açıklanmayan kaba hesaplara dönüşür. İkiyüzlü samimiyetin altında, en uzman matematikçiler çözdüğünde anlaşılan karanlık bir hesap gizlidir.”⁹⁹

Galdós, eserde köylü halkın temsilcisi olarak verilen Centeno ailesinde yaşanan tüm sıkıntıları en açık haliyle aktarmaya çalışır. Centeno ailesinin ana figürü olan Señana’da bu durum rahatlıkla gözlemlenebilir; o, evdeki tek söz sahibi kişidir, çocuklarını çalıştırır ve yönetir: “devletlerin en bilgili yöneticilerinin yönettiği gibi tüm evi yönetiyordu”.¹⁰⁰ Kendi çocuklarını dahi cüzdanını dolduran birer araç olarak görmektedir. Onun bu hırslı, tüm Socartes’e hâkim olan hırslı aynısıdır; toplumsal boyutta olan hırslı, en küçük toplumsal birim olan ailede büründüğü şeklidir. Maddi yoklukların sebep olduğu hırslı, köylüyü yozlaşmış bir bireye dönüştürür. Galdós, bu durumu şöyle tanımlar:

⁹⁹ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 99-100.

¹⁰⁰ A.e., s. 104.

“[...] ama daha korkunç bir veba var ve bu, onlardaki tüm asil hırsları öldürerek ve onları mekanik, acımasız ve karanlık bir varoluşun döngüsüne kilitleyerek milyonlarca insanı taşlaştıran köylerin gerçek yüzüdür. Toplumlarımızda çok korkutucu düşmanlar var; spekülasyon, komisyon, kültürlü insanın metale dönüşmesi, iş hayatı; fakat bunların ötesinde, sessiz, her şeyden çok daha yıkıcı bir canavar göze çarpar: köylünün açgözlülüğü.”¹⁰¹

Sosyal adaletsizlikle yozlaşan yoksul kişi artık bir sömürü objesine dönüşür. Yazar, sanki doğrudan Señana’yı tasvir edermişçesine şöyle devam eder:

“Köylünün ruhu hesap makinesi gibidir. Cehalet, köylülük, sefalet, hayatının bu berbat parçasını tamamlar ve içindeki kötülüğü gizleyen tüm yolları ortadan kaldırır. Parmaklarla sayarak, tüm ahlâki düzeni, vicdanı ve ruhun tamamını sayılara indirgeyebileceğini düşünür.”¹⁰²

Yazarın eserde vermek istediği diğer bir izlek de isyandır. Toplumun ikiyüzlü samimiyetsizliği altında saklı duran ezilmiş köylü, gümüşü altına çevirme hırsıyla gerçek inançtan koparak, yarattığı inancın şemsiyesi altında bazen bir canavara dönüşür.¹⁰³ Bazen de isyan ederek bu yolda yok olma pahasına hırsının peşinden gider. Korku duygularının ördüğü duvarlar da artık onun karşısında birer küçük basamağa dönüşür. İçinde yaşanan cehalet, sefalet ve sürdürülmeye çalışılan ahlâki düzen, bilinçaltında oluşan yıkımın sebepleridir. Bu yıkıma isyan eden ve bunu yok etmek için çabalayan tek kişi, Centeno ailesinin en küçüğü Celipín’dir. Bu isyanda, Golfın kardeşlerin kendi hayatlarını değiştirmek için verdikleri mücadele sonucunda toplumda saygın birer bireye dönüşmüş olmalarının katkısı büyüktür. Bir şeylerin değişebileceğine inanır Celipín, bu değişimi bilimle başarabileceğini bilir ve bu yolda her şeyi göze alır, çünkü kendisine ait olmayan bir hayatı kaybetme korkusu yoktur. Korkusuzluk, kimi zaman bir isyandan, kimi zaman da her şeye rağmen direnme gücünü diri tutma güdüsünden kaynaklanır. “Sosyal bünyedeki haksız ve dengesiz

¹⁰¹ A.e., s. 99.

¹⁰² A.e., s. 100.

¹⁰³ A.e., s. 99.

gelişmeler, fertleri veya belirli grupları bu haksızlıklara karşı çıkmaya zorlar.”¹⁰⁴ Yazarın dikkat çektiği bu sessiz isyan hem aileye hem topluma karşıdır; Celipín, bu düşüncelerinden sadece Nela’ya bahseder, Nela da bunlara şaşkınlık ve korkuyla karışık bir tepki verir:

“— Kutsal Meryem Ana! Ne kadar da sinsi kurnazlıkların var! – dedi Nela, içinde yattığı sepetin kapaklarını iyice açıp, kafasını tamamen dışarı çıkararak.

— Peki sen beni aptal mı sanıyorsun?... Of! Nelilla, öfkeleniyorum. Böyle yaşayamam, madenlerde ölüyorum. Kahretsin! Ağlayarak geçiriyorum gecelerimi ve ellerimi ısıyorum ve ... korkma, Nela, sana söyleyeceklerimden dolayı bana kötü gözle bakma: bunu sadece sana söylüyorum:

— Neyi?

— Ne annemi ne de babamı sevmem gerektiği gibi seviyorum.

— Eğer böyle yaparsan sana tek kuruş vermem. Celipín, Tanrı aşkına, söylediklerini iyi düşün!

— Yapamam. Bize burada ne gözle baktıklarını görüyorsun. Kahretsin! İnsan değiliz, hayvanlar gibiyiz. Bazen katırlardan daha değersiz olduğumuzu düşünüyorum ve bir eşekten farkım olup olmadığını kendime soruyorum...”¹⁰⁵

Kapitalist sömürünün doğurduğu ağır sonuçları, evin küçük çocuğunun ağzından yapılan dışavurumda gözlemleriz. Çağın çocuklarının çocuk olarak değil, yetişkin bireyler olarak görülmesi, varolan zor koşullarda omuzlarına binen yüklerle yaşadıkları çöküş, Celipín karakterinde bir isyan olarak ortaya çıkar. Celipín’in sergilediği bu tavır, her ne kadar yaşadığı dönem için pikaresk¹⁰⁶ bir karakterin tavrı gibi görünse de aslında yozlaşmış XIX. yüzyıl toplumunun bir sonucudur. Celipín’e yardım eden, annece tavsiyelerde bulunan ve rehberlik eden tek kişi Nela’dır: onun için bir anne gibidir. Kendi yaşadığı talihsiz hayatı kabullenen Nela, eline geçen birkaç kuruş parayı da Madrid’e gitmek için para biriktiren Celipín’e verir. Bly, Nela’nın bu

¹⁰⁴ Ramazan Korkmaz, **Sabahattin Ali. İnsan ve eser**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1997, s. 126.

¹⁰⁵ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 98.

¹⁰⁶ Pikaresk’in kelime anlamı, İspanyolca’daki "*pícaro*" sözcüğüne dayanır; "*pícaro*", maceracı, serseri ve vasıfsız gibi anlamlara gelir. Pikaresk romanın başlıca özelliği, roman başkişisi olan pícaro’nun, gücü elinde bulunduran “üsttekilerin” düşünce ve davranışlarını gözlemleyip kavrayarak, onları yenmek için tecrübelerini ve zekasını kullanmasıdır. Pikaresk roman, 16. yüzyılda şövalye romanlarına ve kır yaşamını konu alan romanlara tepki olarak ortaya çıkar; toplumun aşağı tabakalarına mensup düzenbaz, dalavereci ancak becerikli ve kurnaz bir kahramanın maceralarını işleyen roman türüdür.

büyük fedakârlığını şu sözlerle anlatır, “Kişisel talihsizliğine rağmen, kendinden başkalarına yetişebilmekte ve onları da düşünebilmektedir.”¹⁰⁷ Burada çelişkili olan durum, bu anaç tavırları anne sevgisi, şefkati görmemiş ve yine kendisi de bir çocuk olan Nela'nın göstermesidir. İlk başlarda ona karşı çıkan Nela, sonlara doğru Celipín'in kararlılığını gerek iyimserlikten gerekse çaresizlikten destekler, hayatı keşfedebilmesi için onun bu çukurdan çıkmasını ister:

“Yavaş yavaş git, [...]. Hastaları iyileştirmeye başlamadan önce yazı yazmayı öğrenmeni tavsiye ederim; böylece annene mektup yazıp ondan af dileyebilirsin ve kendini geliştirmek, Don Teodoro gibi işinde titiz bir doktor olmak için evden ayrıldığını söyleyebilirsin.”¹⁰⁸

Marianela, çatışmalı bir toplumda insanın bir materyale dönüşmesini, kırsaldan kente, geleneksel toplum yapısından gelişmiş toplum yapısına uzanan, hüküm süren toplumsal yozlaşmayı sorgular. Eserin büyük bir derinlikle incelediği sınıflar arası adaletsizlik, bireylerin bedel ödediği acı sonuçlar doğurur, toplumu yaşanan sosyal gerçeğin bir parçası olarak kanatmaya devam eder. Sonuç olarak, yozlaşan toplumda ruhsal tükenişin isyana sürüklediği bireyi anlatır.

¹⁰⁷ Peter A. Bly, "Egotism and Charity in *Marianela*." *Anales Galdosianos* 1, 1972, s. 61.

¹⁰⁸ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 163.

3.1.5. Madencilik ve İşçi Sınıfı



Resim 3.2: Reocín’de bulunan kalamın madenlerinden bir kare. Buradaki madencilik sömürsünden ilham alan Galdós, Socartes’i yaratır.

XIX. yüzyılın özellikle ikinci yarısından itibaren İspanya’nın kuzeyinde yoğunlaşan madencilik, eserde kendine oldukça geniş yer bulur. Adil bir şekilde yayılmayan modernleşme, kırsal bölgelerin dışında gelişir. Burjuva sınıfının tekelinde bulunan bu sektör, tam bir işçi sömürsüne dönüşür. Ellili yıllardan itibaren İspanya’da sadece parası olan kişiler güçlüdür; bu toplumsal durum, bir Katalonya deyişinde şöyle ifade bulur: “Bir şeyi olmayan, hiçbir şeydir”¹⁰⁹.

Marianela eserininin çıkış noktası, Galdós’un buradaki madencilerle ilgili gözlemleridir. Ancak Scanlon, Galdós’un neden madencilerin iş ve yaşam koşullarını derinlikli olarak incelemek yerine, maden konusunu eserin sadece bir parçası olarak verdiği sorusuna dikkat çeker. Buna cevaben Scanlon, şu tezi öne sürer: Celipín

¹⁰⁹ Consuelo Ostos de Kani, "La Dimensión ‘mariana’ De La Protagonista Epónima De ‘Marianela’ De Benito Pérez Galdós.", No: MQ55913 Queen's University (Canada), 2001, s. 21.

(Madrid'e gitmeyi hırs haline getiren) yerine Nela'yı merkeze almasının nedeni, bölgenin sosyal problemine ve tarihsel yapısına vurgu yapmaktır.¹¹⁰ Galdós, kimsesiz, öksüz bir kız çocuğunun içler acısı durumunu, çok daha sık karşılaşılan sosyal bir sorun olarak değerlendirir, "Öksüzlük ve çocukların yoksulluk problemi asla tam olarak çözülmeyecektir [...]".¹¹¹ Bundan dolayı Nela'yı başkişi olarak seçer, böylece sanayi toplumunun bu duruma olan kayıtsızlığının, ilgisizliğinin altını çizer.¹¹²

Marianela, salt bir aşk hikâyesinden öte, gerçek ve kurgu arasında gidip gelen çatışmayı ele alır; bilimin sınırlarını gösterir ve dönemin İspanya'sını derinden etkileyen korkutucu boyuttaki "sosyal problem"i vurgular.¹¹³ Galdós, 1860'larda Cantabria'da yaşanmış örnekler üzerinden, **Marianela** adlı eserini Socartes adlı kasabada kurgulayarak, sosyal problemlerin en acı halini tüm detayıyla verir okuyucuya, ardından toplumcu gerçekçi anlayışla, yıpranan hayatların tasvirlerini edebiyatçı kimliğiyle verir. Eserdeki bu teknolojik yeni dünya, tüm gerçekçiliğiyle bir ayna üzerinde kendini yansıtırken, işçi, emekçi alt sınıf insanının tükenişini de resmeder:

"Tüm gece boyunca nöbet tutan, hırçın bir horultuyla nefes alıp veren fırınlardan gelen duman, en ücra sarmallarda belli belirsiz solmuştu; uzak diyarlarda ve dağların ardında gülümseyen bir ışık belirmişti ve yavaş yavaş birbiri ardına Socartes'i çevreleyen tepelerin gölgelerinden, kırmızı topraklı muazzam yamaçlarından, siyah binalardan ortaya çıkmaktaydı. Binanın zili keskin bir şekilde çalıyordu: 'Çalışmaya!' ve yüzlerce uykulu adam evlerden, kulübelere, barınaklardan ve deliklerden çıkıyordu. Kapıların menteşeleri gıcırdaydı; katırlar tek başlarına yalaklarına yönelerek ahırlarından yavaşça çıkıyorlardı ve daha kısa bir süre öncesine kadar fırınların ürkütücü ışığıyla aydınlanan, bir cenaze köşküne benzeyen bina, binlerce kolun hareket ettirilmesiyle canlanıyordu."¹¹⁴

Galdós, eserde yaptığı tasvirlerle, sanayileşmenin sadece toprak üzerindeki yıkıcı etkilerini göstermekle kalmaz, aynı zamanda işçilerin yaşamlarının kademeli

¹¹⁰ Geraldine M. Scanlon, a.g.e., s. 14.

¹¹¹ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 145

¹¹² Consuelo Ostos de Kani, a.g.e., s. 17.

¹¹³ Agustín Sánchez Aguilar, a.g.e., s. 20.

¹¹⁴ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 104.

olarak nasıl birer taş figürüne dönüştüğünü de eleştirir. Ancak hayatlarını kazanabilmek için başka çareleri yoktur, mecburen her türlü zorluğa boyun eğerler. Teodoro Golfın, Pablo'yla birlikte Socartes'e doğru ilerlerken Terrible adlı maden ocağını görür. Bir yanardağ ağzına benzettiği Terrible madeninde gördükleri karşısında dehşet içinde kalakalır:

“Derme çatma zemini ve duvarlarıyla bir volkan kraterine benzer derin bir yerde bulunuyordu. [...] devasa figürler, şekilsiz adamlar, bacakları yukarı devrilen canavarlar, aşırı gerilen kollar, kesik ayaklar, gökyüzünde bulutların kaprisli yürüyüşüne benzeyen dağınık figürler yükseliyordu; ancak sessiz, hareketsiz, katılaşıp. Rengi mumyaların rengiydi, kırmızıya dönen toprak rengi; tavrı ölüm tarafından şaşırtılmış ve ele geçirilmiş ateşli bir hareketin tavrıydı. Devasa şeytanların bir cümbüşte taşla dönüşmüş hallerine benziyordu; avuçları, şekilsiz başlarının alaycı hareketleri, heykelinki gibi hareketsizdi. Sözde kraterin içini dolduran sessizlik, korku veren bir sessizlikti.”¹¹⁵

Galdós, eserin beşinci bölümünde madenin tüm yönlerini anlatmaya çalışır ve Socartes'teki madenler aracılığıyla proletaryaya da atıfta bulunur. Madenlerde çalışan işçiler “güç bloğu” tarafından ötekileştirilir. Maden, yavaş yavaş makineleri yapan, kullanan, onların çalışmasını sağlayan işçileri kendisinin birer parçası haline getirir, yani diğer bir deyişle makineleştirir. Ancak işin asıl çürümeye yüz tutmuş tarafı, Socartes'teki fabrika ve maden sahiplerinin, daha fazla kazanma hırsıyla işçilere hiçbir sosyal hak tanımamaları ve böylece kapitalizmin birer parçası olarak kullanmalarındır. Sömürünün işler acısı durumu eserde şöyle tasvir edilir “Nehre doğru, aşağı vadiden bir su akıyordu. Bunun, bu ağır işte çalışan adamların ve makinelerin, demirin ve kasların teri olduğuna inanılırdı”.¹¹⁶

Yüzyılın ikinci yarısında, özellikle altmışlardan sonra kadınlar, tıpkı erkek işçiler gibi çalıştırılmaktadır. Eserde kadınların madenlerde çalışmalarına da değinen yazar, İspanya'nın sanayileşmiş şehirlerinde kadınların geçimlerini sağlamak için tüm

¹¹⁵ A.e., s. 76-77.

¹¹⁶ A.e., s. 107.

gün en ağır işlerde çalıştıklarını anlatır. Bu kadın işçiler, kirli havanın olduğu ortamlarda uzun saatler kalırlar, böylece soludukları sağlığa zararlı hava ciğerlerinde birikir ve birçok ciddi hastalığın oluşmasına neden olur.¹¹⁷ Bunun sonucunda da ağır salgın hastalıklar baş gösterir.¹¹⁸ İşçilerin yaşadıkları evler de çalışma ortamları kadar kötü durumdadır. La Rosa işçilerin evlerini şöyle anlatır; “sefalet içindeler ve sağlıksızlar, [...] koridorlarından gelen mide bulandırıcı koku nefesleri kesiyor [...] 50 metreküplük odalarda üç veya dört kişi uyuyor”.¹¹⁹ Diğer işçilerle kıyaslandığında Centeno ailesinin hayat koşulları nispeten daha iyidir. Ancak varolan ekonomik koşullar ve eğitim eksikliği maden işçilerine başka çare bırakmaz, “Bu mutsuz insanların sefaleti, onları cehaletin ve utanç verici bir ilgisizliğin içinde zorla alıkoyar [...]”.¹²⁰ İspanyol sanayileşme süreci, kendisiyle birlikte ağır sosyal problemleri de beraberinde getirir; bunlar arasından en göze çarpanı, küçük yaştaki çocukların bu madenlerde insani olmayan koşullarda çalıştırılmasıdır. Çocuk Celipín karakteri üzerinden ahlaki değerlerin altını çizen yazar, madenlerdeki insanlık dışı duruma vurgu yapar.¹²¹

Galdós, Celipín’i sadece kapitalist sistemin yol açtığı ve teşvik ettiği çocuk işçiler durumunun bir kurbanı olarak değil, aynı zamanda kendi ebeveynlerinin açgözlülüğünün bir kurbanı olarak da verir. Nitekim, akşamları çocuklar madenden geldikten sonra evde ortaya çıkan durum şöyle anlatılır: “Bayan Señana yarıya kadar parayla dolu sandığı yerinden alır, saydıktan, ekledikten veya birazını aldıktan sonra dikkatlice tekrar yerine koyar”.¹²² Acı olan tarafı, gün boyu Socartes’teki madenlerde

¹¹⁷ Óscar Iván Useche, “Coordenadas Materiales de la Industrialización en el Mapa Simbólico de la Restauración Española, 11 Nisan 2015, s. 25. (Çevrimiçi)

<http://laic.columbia.edu/hispanic-institute/coordenadas-materiales-industrializacion-mapa-simbolico-restauracion-espanola/>, 8 Ağustos 2018.

¹¹⁸ 1878 yılında iki iş kanunu çıkarılır: 24 Haziran’da çıkarılan kanun on yaşından küçük çocukların çalışmasını yasaklar; diğeri 26 Haziran’da çıkarılır ve on altı yaşından küçük çocukların tehlikeli işlerde çalıştırılmasını yasaklar. Ancak maalesef çalışma koşullarıyla ilgili çıkarılan yasaların gereği yerine getirilmez.

Tristán la Rosa, **España contemporánea: siglo XIX.**, Barcelona: Destino, 1972, s. 564. (732 s.)

¹¹⁹ Geraldine M. Scanlon, a.g.e., s. 567.

¹²⁰ A.e., s. 23.

¹²¹ Consuelo Ostos de Kani, a.g.e., s. 17.

¹²² Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 96

çalışan bu bireylere evde sunulan imkân ve konforun en az seviyede olmasıdır. Ailenin içinde yaşadığı yoksulluğun tüm sorumluluğu onların omuzlarına yüklenir. Montesinos'a göre, Galdós "Taş aile" olarak adlandırdığı IV. bölümde, ailenin ve taş döşen aile üyelerinin durumunu daha iyi anlamamızı sağlamaya çalışır.¹²³ Galdós madendeki gözlemlerini yaparken kanayan en büyük yaranın çocuk işçiler olduğunun altını çizer. Her ne kadar endüstriyel sömürünün bir sonucu olarak insanlığın merhametine bırakılan çocuk işçiler, Centeno ailesi ve Nela örnekleri üzerinden yansıtılsa da olayın toplumsal boyutu çok daha derin ve vahimdir. Teodoro'nun, yengesi Sofia'ya söylediği bu sözler durumun en genel özetidir:

"Sizler önünüzde, rahat evlerinizin hemen dibinde, bir yığın terkedilmiş insan görüyorsunuz; aileden oyuncaklara kadar her şeyden yoksun varlıklar görüyorsunuz...; onları görüyorsunuz, evet ..., onları bir parça onurlandırmak, insan olduklarını bilmelerini sağlamak, eksik oldukları fikirleri vermek asla aklınıza gelmiyor: onları yüceltmek, insanlık dışı mekanik işten akıl işine geçmelerini sağlamak aklınıza gelmiyor; onlar, kirli odalarında yaşarken, kötü beslenirken, [...] etrafınızı saran konforlardan onlara birazcık vermek aklınıza gelmiyor..."¹²⁴

Sosyal adaletsizliğin bireysel bir yansıması olan bu sözler, zenginliğin kişilik değerleri üzerindeki yok edici gücünü gösterir. Eserde Scanlon, çalışmak zorunda olan çocukların sosyal ortamdaki durumlarına kaygıyla dikkat çeker ve şöyle devam eder: "Galdós'un vurguladığı sosyal sorun -eğitimsiz, terkedilmiş çocuğun kötü durumu – büyük bir endişe kaynağıydı".¹²⁵ Ciencias Morales y Políticas del Ateneo de Madrid'in (Madrid Ateneo'nun Ahlâk Bilimleri ve Politikaları) 1877-78 oturumunda öne çıkan sorunlarından biri, aynı zamanda Galdós'un da aynı tarihlerde yazdığı **Marianela** romanında ele aldığı sorunla aynıdır: "Sosyal problem ve onun çözümü, bireye, topluma ve devlete ne ölçüde dokunduğuna dair konuları kapsar".¹²⁶

¹²³ José F. Montesinos, **Galdós I**, C. 3 Ix., Madrid, Editorial Castalia, 1968, s. 249.

¹²⁴ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 144.

¹²⁵ Geraldine M. Scanlon, a.g.e., s. 37.

¹²⁶ Consuelo Ostos de Kani, a.g.e., s. 28.

İşçi sınıfına uygulanan emek sömürüsü, okuma-yazma oranının düşüklüğü, kötü şartlarda çalışan veya kaderine terkedilen çocuklar¹²⁷ gibi birçok öğeden oluşan sosyal adaletsizliğin toplumun katmanlarında kopardığı çılgılık, eserdeki Centeno ailesinin dört çocuğunda da ayrı şekilde yankılanır. Evin en büyüğü Tanasio, küçük yaşlardan itibaren madenlerde çalışır. Ne çocukluğunu yaşar ne de herhangi bir eğitim alır. Bir süre sonra tamamen içine kapanık, kopuk bir bireye dönüşür: “Çocukluğundan beri ahırlara kilitlenmiş, tüm yaramazlıklardan, inatçılıktan, zevkten, dertten habersiz, bir makine olmak için doğan bu genç adam, en kaba bir araca dönüşmüştü.”¹²⁸

Centeno ailesinin diğer çocukları Mariuca ve Pepina adlı kızkardeşler de maden dünyasının yıkıcı etkilerinden kendi paylarına düşeni alırlar. Biri okuma yazma bilir, diğeri hiç okula gitmemiştir. Her ikisi de küçük yaşta madende çalışmaya başlar. Gün geçtikçe madenin parçası olan Mariuca ve Pepina, artık taşa dönüşen birer işçiden başka bir şey değillerdir, “Madenlerdeki diğer işçiler gibi onları baştan aşağıya boyayan kalamın tozu, onlara ham çamurdan devasa figürler havası verir”.¹²⁹ Montesinos, eserde her şeyi kırmızıya boyayan kalamın tozunun, madenlerdeki uğursuz atmosferi hissetmemiz için verildiğini belirtir.¹³⁰ V. bölümdeki şu tasvirler Montesinos’un tespitini kanıtlar niteliktedir:

“Heykel kayalar kırmızıydı; değerli maden kırmızı [...], toprak kırmızı, raylar ve vagonlar kırmızı, tüm makineler kırmızı, su kırmızı, Socartes’in her tarafında çalışan erkekler ve kadınlar kırmızı. Hafif değişkenlikleriyle tuğladan çıkan renk tek tipti ve genel olarak her şeyde kırmızılık vardı: toprakta ve evlerde, demirde ve giysilerde.”¹³¹

Eserde maden, ataerkil dünya için hem değişim hem tehlikedir. Madenciler ve Penáguilas’lar yan yana yaşarlar, ancak karşıt dünyaları temsil ederler: madenciler daima ileriye hedefleyen “gelecek”; ikinciler hayatta kalabilmek için daima *status*

¹²⁷ Agustín Sánchez Aguilar, s. 28.

¹²⁸ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 101.

¹²⁹ A.e.

¹³⁰ José F. Montesinos, a.g.e., s. 249.

¹³¹ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 107.

quo'ya¹³² tutunan “geçmiş”i imlemektedirler.¹³³ Penáguilas ailesi çalışarak değil, ailenin geleneksel araçlarla, eski tekniklerle elde ettiği mirası devralarak, buldukları konumun keyfini sürmektedir. Penáguilaslar, döneme hâkim olan burjuva aile yapısının eserdeki en somut halidir. Galdós, **Marianela**'da geçmişe saplanıp kalan ve geleneklerin getirdiği kurallar düzleminde yaşayan İspanya'nın problemlerini gün yüzüne çıkarmaya adanmış kendini. Bilimin ve gelişimin getirdiği yeniliklere İspanyol toplumunun tahammül etmesi gerektiğini ve sınıflar arası uzlaşmaya kapılarını açmasının gerekliliğini savunmakta kararlıdır. Bundan dolayıdır ki, Galdós'un birinci dönem eserlerinden **Doña Perfecta**, **Gloria** ve **La familia de León Roch** başlıklı eserlerinin aksine, yine aynı dönemde kaleme aldığı **Marianela**'da işçi dünyasına, maden proletaryasına daha fazla yakınlaşır. Eserde tüm bu çatışmaları ikincil izlek olarak ele alsa da duygusal boyutta oluşan yıkımı es geçmez.¹³⁴ **Marianela**'da yeni bir boyut kazanan maden-işçi durumunu Casaldüero şöyle yorumlar:

“**Marianela**, bu nedenle, tamamen farklı iki yönde akıp gider. Bir yandan Nela ve Pablo arasındaki derin ilişki ve diğer yandan kendini yol ayrımı olarak gösteren bir sosyal problem: proletarya hayatı ve sefalet karşısında zenginlerin tavrı. İlk bakışta bu iki izlek birbirinden tamamen bağımsız olarak verilir.”¹³⁵

Eserde sanayinin tek temsilcisi olarak gösterilen roman kişisi, çalışkanlığı, işine olan bağlılığı ve madencilğe olan tutkusuyla bilinen Carlos Golfın'dır, aynı zamanda gelişmişliği, bilimi temsil eder.¹³⁶ Madencilerin temsil ettiği proletarya ve Teodoro ile Carlos Golfın'ın temsil ettiği bilim, varlıklı kişilerin kötü yönettiği

¹³² *Status quo* yahut Statüko bir olgunun günümüzdeki durumunu belirten bir Latince deyiştir. Statükoyu sürdürmek var olan durumu olduğu gibi korumak anlamına gelir. Statükoyu koruma genellikle büyük bir değişime karşı çıkılmasıyla gerçekleşir. Daha çok askeri bir terim olup bu mesleğe mensup kişilerce hakkı verilen bir kelimedir. Toplumsal devrimin, statükoya meydan okuyan olguların en iyi örneklerinden biridir. Terim, bir topluluk ya da ulusun kültürel yapısı ve toplumsal iklimi gibi kavramların günümüzdeki durumlarını açıklamak için kullanılmaktadır.

¹³³ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 47.

¹³⁴ A.e., s. 49.

¹³⁵ Joaquín Casaldüero, a.g.e., s. 198.

¹³⁶ Geraldine M. Scanlon, a.g.e., s. 5.

İspanya'yı, içinde bulunduğu darboğazdan çıkarmak için yeterli değildir. Bundan dolayı sosyal adaletsizlik çarpık düzenin devam etmesine sebep olan birincil etkindir.

3.1.6. Eğitim ve Bilim

Gelişmişlik, ilericilik eserde oldukça geniş yer tutan bir diğer izlek olarak karşımıza çıkar. Krausistlerin¹³⁷ toplumun tüm sosyal sınıf katmanlarına yaymaya çalıştıkları eğitim çabaları maalesef istenilen ürünlerini alamaz.¹³⁸ Bundan dolayı krausistler, zenginlerin, fakirlerin, kadınların, erkeklerin eşit bir şekilde faydalanabileceği parasız eğitimin gerekliliğini savunurlar. Galdós'a göre, tüm bireyler kültürel bir kazanım elde edebilirlerse, o zaman bir kişi parasından veya soyundan dolayı değil, sahip olduğu bilgi, erdem ve yetenekleriyle adil bir toplumda hak ettiği yerde olabilir. Eğitilmesi gereken toplum, tarihinin ve coğrafyasının somut bir ürünüdür, diğer bir deyişle İspanyol insanı göz ardı edilmemesi gereken belli bir birikim taşıdığından ve geleneklerine bağlı olduğundan, içinde bulunulan durum, varsayılandan çok daha uzun bir zaman alacaktır.¹³⁹ Teodoro, Nela'nın eğitimsizliğinden bahsederken, sosyal durumun zorluğuna şöyle değinir “[...] [Nela] ilkel toplumların içinde bulunuyor”.¹⁴⁰

¹³⁷ Krausist, düşünür, yazar ve gazeteci Karl Kraus aracılığıyla doğan, eğitim alanında ve sosyal alanda özgürlüğü savunan krausçuluk (bu akıma I. bölümde değinmiştik) adlı hareketi benimseyen aydınlara verilen addır. Bu hareket, XIX. yüzyılın ortalarından itibaren özellikle Julián Sanz del Río, Francisco Giner de los Ríos'un kurucusu olduğu Institución Libre de Enseñanza ve hukukçu Federico de Castro y Fernández sayesinde İspanya'da büyük yankı uyandırmıştır.

¹³⁸ 1877 tarihli Ekonomik Toplum raporu eğitim sorununun ortadan kaldırılmasını yineler, bunun da ancak şu şekilde azalabileceğini belirtir: “umursamazlığımıza ve toplumsal ihmalmimize bir son verdiğimizde, açlık ve cehaletin ölümcül aletini talihsizlerin ellerinden söküp almayı başaracağız”.

Consuelo Ostos de Kani, a.g.e., s. 28.

¹³⁹ İspanya'da krausizm, entelektüel bir azınlığın, ılımlı hükümetlerin ekonomik politikalarını teşvik eden materyalizmin ahlâki krizine tepkisi olarak yorumlanmalıdır. Felsefi bir bakış açısıyla krausizm, İspanya'da varoluşun rasyonel yorumunun ılımlı bir girişimidir. Çoğulcu düzenden yana olup, dönemin merkezietçi rejimine karşı bir tavidir. Krausizm, İspanyol gençliğinin dinsel huzursuzluğunu, ılımlı ahlâkla tedavi etmeye çalışır. Bir yandan İspanyol kilisesinin eski düzenlerinin devam etmesine izin verir, ancak öte yandan radikalizmin içine düşülmeden genel duruma isyanı mümkün kılar.

¹⁴⁰ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 143.

Galdós'a göre, yoksul, gariban insanları beslemek önemlidir, ama daha önemlisi, insanın mutluluğu için tartışılmaz olan ve onun diğer canlılardan ayırt edilmesini sağlayan, onu erdemli kılan eğitimidir. Bir gün Nela, Pablo'yla birlikte dağlarda dolaşırken kuşları hayranlıkla seyreder ve Tanrının niçin uçmak için insanlara kanat vermediğini sorar. Pablo onu şöyle yanıtlar: “Evet Tanrı bize kanat vermedi, ama bunun yerine tüm kuşlardan daha uzaklara uçabilmeyi sağlayan düşünme yetisini verdi [...]”.¹⁴¹ Nela'nın fikri değişmez ve Pablo'nun sözlerini anlamsız bulur. Bunun üzerine Pablo, düşünebilmenin, farklı konularda bilgi sahibi olmanın ne kadar önemli olduğunu anlatır: “Evrenin hayranlık uyandıran düzenini, yıldızların uyumlu hareketlerini, küçücük atomların dönüşlerini ve sonrasında harika bir şekilde ruhumuzu yöneten kanunlarını anlamak nasıl da büyük zevkler benim için!”.¹⁴² Oysa bu kavramlar eğitimsiz Nela ve onun gibi birçok çocuk için hiçbir şey ifade etmez.

Nela yeteneklidir, ancak eğitim alma fırsatı kendisine sunulmadığı için, kendini yeterince ifade edemez. Kendisine körü körüne öğretilenler, ilerici fikirlere sahip olmasına engel olur. Toplumsal yaşamın getirip yığıldığı sorunları, salt kendi zihinsel ve bilişsel yetisiyle göğüslemeyi beceremez. Toplumda edilgenlikle benimsenen alışılmış kavramları sorgulamaktan öte, onları mutlak gerçek olarak benimser. Nela, XIX. yüzyıl İspanyol toplumunun kapalı kültüründe sayısı oldukça artan bireylerden sadece biridir. En sonunda Pablo, Nela'nın aklının gerçeklikle ilgisi olmayan saçma fikirlerle dolu olduğunu görür ve “Senin kafandan tüm bu saçma düşünceleri sileceğim”¹⁴³ diyerek Nela'ya yardım edeceğini söyler:

“[...] okumayı öğrenmen çok değerli.

— Okumayı!... Peki kim öğretecek?

— Babam. Sana öğretmesini ondan rica edeceğim. Bilirsin hiçbir konuda beni reddetmez. Bu şekilde yaşamam ne büyük acı!”¹⁴⁴

¹⁴¹ A.e., s. 120.

¹⁴² A.e., s. 121.

¹⁴³ A.e., s. 132.

¹⁴⁴ A.e., s. 118.

Ancak, Pablo'nun gözleri açıldıktan sonra ne Pablo ne de babası onun bu durumuyla ilgilenirler. Galdós, Nela'nın sahip olduğu hassaslığının, iyi duygularının ve ahlâkının, kimse onu eğitmediği, ona yardım etmediği için geliştirilemediğini anlatır. Sofia'nın Nela'nın çalışmadığını, gün boyu dolanmaktan başka hiçbir şeye yaramadığını ve bir şey bilmediğini söylemesi üzerine, Carlos Golfın Nela'yı savunmaya çalışır “Hayır efendim, Nela aptal değil, aptallıktan çok uzak. Eğer biri ona bir şeyler öğretmeye çalışsaydı, belki de diğer çocukların çoğundan çok daha iyi öğrenirdi.”¹⁴⁵ Ancak bu sözleri karısını ikna etmeye yetmez. Galdós'un Nela üzerinden vurguladığı, insan hayatını değerli ve mutlu kılan kültür, maalesef her bireyde aynı sonucu vermez. Bu eleştirisini de eğitilmiş ve kültürlü biri olan Sofia'nın, aynı fırsat eşitliğine sahip olmayan bireylere karşı takındığı acımasız söylemleri üzerinden dile getirir. Galdós, Sofia gibi eğitilmiş, kültürlü, ancak Sofia'nın aksine merhametli, iyi karakterlere değinmeyi, yani olumlu örnekler vermeyi atlamaz. Yazarın anlatmaya çalıştığı, hayatın kaçınılmaz gereği olan bu ilerleme, hayatlarını yeni baştan kurma uğraşlarını el ele vererek başaran Teodoro ve Carlos kardeşlerde ön plana çıkar:

“[mühendis ve doktor olmaları] Bu, bizim eğitimimizin bir sonucu, değil mi Carlos? Şefkatle yetiştirilmediğimizi gayet iyi biliyorsun; en hassas çocukluk dönemimizden beri kimseden üstün olmadığımız düşüncesini benimsedik. Bizim gibi yalnız başına büyüyen insanlar, hiç kimsenin yardımını olmaksızın, iradesinden ve asil hırsından başka sığınağı olmaksızın varoluş mücadelesinden zaferle çıkmayı başardılar...”¹⁴⁶

Muhtaç durumda olan Golfın kardeşler hayat mücadelesi verirken birçok zorlukla karşılaşır. Uzun yıllar süren uğraşları yani “varoluş mücadeleleri” Tanrı'nın ve bazı iyi insanların destekleriyle başarıya ulaşır. Teodoro, kendisini yok olmaktan kurtaran mücadelesini nihayet gerçekleştirir ve doktor olur. İlerlemenin, gelişmenin ancak bilimle mümkün olacağı ihtimaline sarılır ve içinde bulunduğu

¹⁴⁵ A.e., s. 143.

¹⁴⁶ A.e., s. 147.

çıkılmazı yok eder. Teodoro'nun bilime olan inancı tamdır, çünkü bilim sayesinde doktor olup insanların gözlerini açabilmektedir:

“Tüm zavallılar, tüm evsizler, tüm kayıp çocuklar dinleyin beni... [...] Flebotomi¹⁴⁷ bizim tek kurtuluşumuzdu. Anatomik çalışmalara başlamıştım. Takdire değer, ilahi bilim!”¹⁴⁸

Öte yandan, Teodoro ve Carlos Golfın'ın yaşadıkları sıkıntıların aşılma sürecinde kuşkusuz geçmişle bağlarını kesmelerinin büyük rolü vardır. Teodoro'ya göre, geçmişe takılıp kalmak yerinde saymaktan başka bir şey değildir. Oysa gelecek, ilerlemeyi, iyileşmeyi, iyileştirebilmeyi imlemektedir. Tıpkı Teodoro'nun eser boyunca sürekli söylediği sözler gibi “ileri, daima ileri”. Golfın kardeşler, eski düşüncelerden arınıp bilime sığınır ve birer bilim insanı olurlar. Böylece bireysel olduğu kadar toplumsal olarak da faydalı birer figüre dönüşürler. Doktorun bu sözleri durumun en iyi özetidir “[...] kardeşim altını madenin derinliklerinde ararken, ben onu, adı kısaca göz olan evrenin muhteşem derinliklerinde arıyorum”.¹⁴⁹

Yazar, bilimin alanları olan tıp ve mühendislik alanlarını metinde modernleşmenin temel taşları olarak verirken, bilginin ve çalışmanın önemini de altını çizer. Teodoro ve Carlos kardeşler aracılığıyla öne çıkarılan bu iki alan, toplumsal yenilenmeye giden yolda aracı olarak görev yapmaktadır.¹⁵⁰ Doktor, insana müdahale edip onu iyileştirirken, mühendis doğanın üzerinde çalışır, onu geliştirip toplumun nimetlerinden faydalanması için çabalar. Eser, bu iki alanı (beden ve doğa) kullanılabilir kaynaklar olarak sunar, ilerlemenin bireyden başlayıp topluma doğru nasıl genişlediğini göstererek bunun önemini bir kez daha vurgular. Pablo'nun gözlerini açan Doktor Teodoro, burada bilimin bir temsilcisi olarak görülür. Ailenin

¹⁴⁷ Flebotomi, vücuttan kan alma işlemidir. Belirli bir miktardaki kanı tahliye etmek için, damarda bir kesinin yapılmasını gerektiren cerrahi operasyondur. Teodoro Golfın, burada ironi yapar; insanın içinde biriken, geçmişten gelen ve yetişip şekillenmesinde rol oynayan faktörlerin sökülüp atılması ve yerine yeni bir kan gelmesi gerektiğini söyler. Böylece, gelişmeyi engelleyen her şey ortadan kaldırılmış olur.

¹⁴⁸ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 148.

¹⁴⁹ A.e., s. 137.

¹⁵⁰ Óscar Iván Useche, a.g.e., 56.

tüm zenginliğine, yıllar süren çabalarına rağmen gözleri açılmayan Pablo'yu ameliyat eder ve onun görmesini sağlayarak hayallerin dünyasından gerçekliğin dünyasına taşır, bunu da bilimin sayesinde yapar: “[...] bu, bilimin görevidir; onu hayaller dünyasından gerçekliğin alanına getirelim; o zaman fikirleri kesinleşecek, her şeyi gerçek değerinde kavrayacak değerli yetiye sahip olacak”.¹⁵¹

Hayaller aleminin sarmalında debelenen ve gün geçtikçe felakete sürüklenen ülkenin de gözlerini açma vakti gelmiştir, çünkü bilimin getirdiği kazanımlarla hızla sanayileşen dünyada ülkenin eski tekniklerle içinde bulunduğu zor durumdan çıkması, kuru bir hayalden başka bir şey değildir. İmkânsız görünenin Pablo'da gerçekleşmesi, ilerlemeye açılan bir kapıdır. Tek parolanın “ileri, daima ileri” olduğu bu yolda, Golfın kardeşler mücadele ederler ve sonunda Galdós onları varmak istedikleri noktaya ulaştırır. Yazar, verdikleri uzun mücadeleler sonucu hak ettikleri yere ulaştırdığı bu iki karakterle, içinde bulunulan buhranın, ülkenin kötü kaderinin yön değiştirebileceğinin altını çizer. Yazar, doktorun bu sözleriyle amacını pekiştirir: “İleri, daima ileri!...Yıllar, yılları kovaladı... Sonunda, büyük fırtınalardan sonra sığınacak limanı ta uzaklardan gördüm...”.¹⁵²

Galdós her ne kadar bilimin ışığını yaksa da bu ışığın gölgelerini çizmeyi de unutmaz. Teodoro'nun Pablo'nun gözlerini açarken gösterdiği ustalık, Marianela'nın acı sonunu değiştirmeyi başaramaz, böylece bilimin de sınırlarının olduğunu gösterir.¹⁵³ Teodoro, Pablo'nun gözleri açıldıktan sonra Nela'yı görmezden geldiğinin farkına varır ve Nela'yı gizemli bir hastalığın sardığını görür. Ancak Teodoro'nun bilimsel bilgisi ne bu hastalığa bir açıklama getirebilir ne de bir çare bulabilir. Doktor acı sonu Florentina'ya söylediği şu sözleriyle kabullenir: “Hayır, hayır, hiçbir şey bildiğimiz yok..., tek bildiğimiz önemsiz şeyler”.¹⁵⁴ Doktor Nela'yı iyileştiremediği için son derece çaresiz hisseder. Bir doktor olarak dönemin kısıtlı imkânlarıyla bir körün yeniden görmesini sağlayabilir, ne var ki umutsuzluğu yok etmede çaresiz kalır.

¹⁵¹ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 153.

¹⁵² A.e., s. 150.

¹⁵³ Agustín Sánchez Aguilar, s. 25.

¹⁵⁴ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 236.

Galdós, bilimin sınırlarının olduğunu göstermeye çalışır, ama aynı zamanda insanlığın ilerlemesinin vazgeçilmez şartı olan teknik ve bilimsel gelişimin gerekliliği konusunda krausistlerle aynı fikirleri paylaşır. Bunu da neredeyse kahramanca bir operasyon olarak tasvir ettiği Pablo'nun göz ameliyatı ve Socartes'te madenlerdeki makinelerin işleyişinin hızından kolaylıkla anlayabiliriz.¹⁵⁵

Galdós'un çok iyi bildiği bir şey vardır ki, o da tüm büyük gelişmelerin bazı sıkıntıları beraberinde getirdiğidir. Bu gelişmelerin olumsuz sonuçlarından biri de kuşkusuz bireylerdeki bilim inancının materyalist bir boyut kazandığı ve ahlâki değerlerin rafa kalktığıdır. Bu tehlikenin altını çizmek adına **Marianela**'da XIX. yüzyılın bilimsel gelişmeleriyle Amerika'nın keşfedilmesini kıyaslar. Pablo'nun Florentina'ya söylediği sözler, yazarın görüşünü destekleyici niteliktedir:

“[...] Kristof Kolomb adında bir adam, Avrupa insanının daha önce hiç görmediği Yeni Dünya'yı keşfetti. O gezgin, dünyanın gözlerini, çok güzel yeni bir dünyayı görmeleri için açtı. Ben Kolomb'u Teodoro Golfın gibi hayal ediyorum, Avrupa'yı da Amerika ve harikalarının ışık getirdiği kör Avrupa gibi hayal ediyorum. Ben de bir Yeni Dünya keşfettim.”¹⁵⁶

Kristof Kolomb'un Amerika'yı keşfi, Avrupa'ya yeni bir dünya görüşü getirir, ancak bu keşfin büyüklüğü, keşfi gerçekleştirenlerin zenginlik bulmak için gözü kara bir şekilde yaptıkları barbarlıklar yüzünden çok kısa bir süre sonra gölgede kalır.¹⁵⁷ Tıpkı Pablo'nun da gözlerinin açılmasıyla bencilliğinin ortaya çıkması gibi. Nela'yı bir kenara atar ve sadece kendi isteklerine yoğunlaşır. Böylece yavaş yavaş Nela'nın ölüme giden yolunu çizmiş olur. Galdós, eserde manevi değerlerin yerine konmaya çalışılan bilimsel gelişmelerin yan etkilerinden bahsederken, hayatın basite indirgenerek sıradan bir mekanizmaya dönüştürülmesini eleştirir. İnsan ruhunda meydana gelen olayları, duyguları, düşünceleri salt akıl yoluyla çözümlemenin yetersizliğini vurgulamaya çalışır. Teodoro'nun eserin sonunda Nela'yı kurtarmaya

¹⁵⁵ Agustín Sánchez Aguilar, s. 25.

¹⁵⁶ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 220.

¹⁵⁷ Agustín Sánchez Aguilar, s. 25-26.

çalışırken yaşadığı sıkıntı ve çaresizlik, hayatın birkaç fiziksel yasayla çözülemeyecek kadar karmaşık olduğunu gösterir, tüm olağanüstü gücüne rağmen bilim, duygularımızı açıklamaya veya tutkularımızı dindirmeye yetmez. Florentina'yla Teodoro arasında geçen konuşmada Galdós, düşüncede varolan bilimin sınırları olduğu gerçeğini eylemde Nela üzerinden somutlaştırır:

- “— Ve her şey ışığa açılan birer göz için..., gerçeğe!... Bu sözcüğü aklımdan çıkaramıyorum. Görünüşe göre beynime ateşten harflerle yazılmıştı.
— Her şey birer göz için... ama acısı bu kadar çabuk öldürebilir mi?... Bir çare bulmaya neredeyse zaman bile vermeden!
— Bilmiyorum —diye cevapladı huzursuz, şaşkın, korkmuş Teodoro, elindeki bilimsel bir kitabı incelerken.
— Bilmiyorsunuz! —dedi Florentina, umutsuzca—. O halde, ne için doktorsunuz?
— Bilmiyorum, bilmiyorum, bilmiyorum, —diye haykırdı Teodoro, [...]
— Evet, bildiğim tek şey yüzeysel fenomenlerden başka bir şey bilmediğimizdir. Hanımefendi, ben gözlerin marangozuyum, başka bir şey değil.”¹⁵⁸

Galdós, tıpkı krausistler gibi, insanlığın gelişiminin bireyin manevi gelişimini etkilediğini ve onu günlük yaşamın bir materyali haline getirmemesi gerektiği fikrini savunur. Böylece eserinde bilimsel gelişmelere saygı duyan, ama aynı zamanda Hristiyanlığın bazı prensiplerini de destekleyen Doktor Teodoro karakterini yaratır. Teodoro, **Marianela**'da iki rol üstlenir: Pablo'nun gözlerini açarak bir yandan doktorluk mesleğini yapar, diğer yandan tıpkı bir madencininin kapkara bir madene girmesi gibi Nela'nın içinde bulunduğu labirente girmeye çalışır. Teodoro, Nela'nın merhametini, iyiliğini değerli bir elmas madenine benzetir: “parıltılarının yuvası ve değerli taşların yaşadığı yer”.¹⁵⁹

Eserin trajik sonuna rağmen, genç Pablo'nun gözlerinin açılması, bilim sayesinde ülkenin yol aldığı gelecek konusunda büyük bir iyimserlik havası estirir. Galdós, ilerici bir perspektiften bakarak, toplumun da gözlerini açmaya çalışır. Bu bağlamda, eser boyunca tıp ve bilim söylemlerinin tekrar edilmesi, ulusal bir hastalığı

¹⁵⁸ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 238.

¹⁵⁹ A.e., s. 29.

iyileştiren birer simge olarak karşımıza çıkar. Geleceği işaret eden bu bilimsel gelişmeler kendi içinde bazı çelişkileri de beraberinde taşır; bu çelişkiler kimi zaman pozitif dönüşümün bir parçasıdır, kimi zaman yıkıcılığın gücünü gösterir:

“Bu bölümden de anlaşılacağı üzere, endüstriyel ilerleyişin dönüştürücü gücü, görünüşe göre bilimin, sanatın ve yıkımın bir araya geldiği “devasa şeytanlar”la oluşur. Böylece "orantısız" bedenlerin "çılgın arzularını" temsil eden ve yenilemeden geçen eserini dur durak bilmeksizin gözlemleyen heykeller ortaya çıkar. O halde madenciliğin yarattığı etki, çevreyi insanoğlunun heveslerine uygun olarak şekillendirdiği sürece olumludur, ama güzelliği bozduğu ve acıya neden olduğu ölçüde de olumsuzdur.”¹⁶⁰

3.1.7. Din/İnanç

Din, Galdós’un eserlerinde sıklıkla işlenen bir izlek olsa da **Marianela**’da bir ölçüde daha az yer bulur kendine. Eserde özellikle Nela’nın inançları üzerinden din eleştirilir. Casalduero, **Marianela**’da kişilerin taşıdıkları fikirler ve sembolize ettikleri değerler açısından çeşitli sonuçlara varır: “Nela teolojiiyi, Pablo metafiziği ve Teodoro pozitif bilimi temsil eder. Pablo’yu gerçekliğin dünyasında yaşaması için hayallerin dünyasından ayıran Teodoro’dur [...]”.¹⁶¹ Hiçbir eğitim almayan Nela’nın dini fikirleri batıl inançlarla doludur, her şeyin tek sahibinin Kutsal Meryem olduğunu düşünür; tüm doğal güzellikleri onun yarattığına, ahlâkı insanın içine onun koyduğuna, gelecek hayatı ve ölümü onun gerçekleştirdiğine inanır.

Nela’ya göre tüm güzellikler Kutsal Meryem’den gelir, tüm canlılar ihtiyaçlarını ondan dilemelidirler.¹⁶² Nela, hayata ve ölüme dair tuhaf yaklaşımlarda bulunur. Çevresindeki, doğadaki her şeye tuhaf anlamlar yükler ve onları saçma

¹⁶⁰Consuelo Ostos de Kani, a.g.e., s. 29.

¹⁶¹ Joaquín Casalduero, a.g.e., s. 204.

¹⁶² Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 168.

fikirlerle açıklamaya çalışır. Pablo'yla aralarında geçen bir diyalog bunun örneklerinden biridir:

- “—Yıldızlar, gökyüzüne gidenlerin bakışlarıdır.
- O halde çiçekler...
- Ölenlerin ama henüz gökyüzüne gitmemiş kişilerin bakışlarıdır, diye onayladı Nela, son derece ikna olmuş şekilde. [...]
- Hayır, hayır, diye ciddiyetle cevapladı Pablo. Saçmalıklara inanma. Dinimiz, ruhun bedenden ayrıldığını ve ebedi hayatın sonlandığını öğretir. Gömülen şey, Nela, bir kalıntıdan, düşünemeyen, hissetmeyen ve göremeyen bir çamurdan başka bir şey değildir.
- Bunu, Bayan Señana'nın dediğine göre, yalanlarla dolu kitaplar söylüyor.”¹⁶³

Pablo'nun tüm gayretlerine rağmen, Nela'nın yerleşmiş fikirleri değişmez. Oysa onun inançlarının oluşmasında Bayan Señana'nın rolü oldukça büyüktür, çünkü kendisi de hiç eğitim almamıştır ve dinle ilgili sadece kulaktan dolma, geleneksel bilgilere sahiptir. Pablo, bazen Nela'nın sözlerini eleştirir, bazen de onun durumuna acır ve ona her şeyi öğreteceğini dile getirir “Senin dindarlığın, Nelilla, batıl inançlarla dolu. Sana doğru fikirleri öğreteceğim.”¹⁶⁴. Nela'nın açıklamaları Pablo'yu eğlendirse de ikna etmeye yetmez, çünkü babasının kendisine okuduğu kitaplardan öğrendiği bir şey varsa o da pozitif bilimin her şeyi akıl ve mantık çerçevesinde açıklamaya yeterli olduğudur. Doktor Teodoro bilimi temsil ederken, dini inançlarını tamamen terk etmiş değildir, ancak bilimin yardımıyla sorunların çözüleceğine inanır. Teodoro'nun aksine Pablo, ahlâk ve bilim arasındaki dengeyi tutturma gerekliliğini anlayamaz. Eserin başlarında manevi dünyayı tamamen küçümser ve sadece entelektüel hayatı dikkate alır. Eserin sonlarında tamamen gözlerinin görmesiyle ilgilenir ve ahlâki değerleri ikinci plana atar. Nela 12 Ekim günü ölür. Galdós, bu tarihi kasıtlı olarak seçer, çünkü Kolomb'un Yeni Dünyaya ayak bastığı gündür.¹⁶⁵

¹⁶³ A.e., s. 116.

¹⁶⁴ A.e., s. 117.

¹⁶⁵ Agustín Sánchez Aguilar, s. 26.

Galdós, **Marianela**'da gerçek iyiliği arar, ancak karşılaştığı şey sadece çıkarıcı, ikiyüzlü ve yüzeysel bir iyilikten ibarettir. Açgözlülük, yazarın karşı olduğu ve eserlerinde sık sık değindiği bir konudur, çünkü açgözlülüğün iyiliği yok ettiğini, ahlâksızlığa sebep olduğunu ve başka insanların huzurunu bozduğunu düşünür.¹⁶⁶ Bu Bayan Señana karakterinde öne çıkar, çünkü o sadece parayı düşünür, çocuklarını birer araç olarak kullanır. Nela'yı evinde kabul etmesinin tek sebebi ise, cennette kendisine bir yer ayırmaktır: "Cennette yerimi kazanmam ne kadar da güzel".¹⁶⁷ Bu durum, çıkarıcı bir iyilikten başka bir şey değildir. İyilik ve merhametten yoksun Bayan Señana, Nela'ya bir hayvana davrandığı gibi davranır: "şu köpek suratını yıka", "köşene git".¹⁶⁸

Bencil ve çıkarıcı iyiliğe bir diğer örnek de Bayan Sofia'nın yaptığı iyiliktir. Bayan Señana'nın aksine Sofia, cennette yer elde etmekle ilgilenmez. Onun tek amacı, sosyal çevresi tarafından takdir edilmektir. Hastanelere ve okullara yardım toplamak için organizasyonlar yapar. Hayır kurumlarına bağışlarda bulunur. Ancak Teodoro Golfın'e göre yengesi Sofia'nın yaptığı bu iyilik, birkaç evsizi veya işsizi doyurmaktan başka bir şey değildir. Köpeğini Nela'dan daha değerli gören, öksüz ve yoksul Nela'ya hiçbir şekilde acımayan Sofia'nın iyiliği yüzeyseldir, samimi değildir. Bayan Sofia'daki sosyal statü kaygısı iyiliğe sınırlar çizer ve çıkarıcı bir şekle bürünmesine neden olur. Señana ve Sofia örneklerinin yanı sıra bir de Florentina'nın yaptığı iyilik vardır. Florentina daha merhametli ve samimidir. Nela'ya çok sıcak davranır, onun içinde bulunduğu kötü duruma acır. Ancak onun yaptığı iyilik koşullu ve planlı bir iyiliktir. Nela'ya söylediği bu cümle çıkarıcı iyiliğini gösterir niteliktedir: "[...] eğer kuzenimin gözleri açılsa, seni kız kardeşim olarak kabul edeceğim".¹⁶⁹ Florentina'nın iyiliği gerçek bir iyilikten çok uzaktır ve sınırları vardır. İstekleri gerçekleşmezse, o da söz verdiği iyiliği yapmayacaktır. Galdós, sahte, çıkarıcı iyiliğe karşı çıkar.

¹⁶⁶ Teresa Méndez Faith, a.g.e., s. 421.

¹⁶⁷ A.e.

¹⁶⁸ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 111.

¹⁶⁹ A.e., s. 187.

Eserdeki ikiyezölü iyiliklere karşın Nela'nın içi merhamet ve samimi bir iyilikle doludur. Olay örgüsünün başlarında herkese yardımcı olmaya çalışın, Pablo'ya göz olan, küçük Celipin'e eline geçen her şeyi veren Nela, sonlara doğru bencilleşmeye başlar. Pablo'nun gözlerinin açılma ihtimali, onu gerçek iyilikten uzaklaştırır. Kendisini güzelleştirecek ve Pablo'yu kendine aşık edecek bir mucizenin gerçekleşmesi için Tanrı'ya dua eder: “ona gözlerini vererek mucizeyi gerçekleştireceksin” der ve ardından şöyle devam eder: “ya beni güzelleştir ya da öldür [...]”.¹⁷⁰ Yazar, Nela'nın mucize isteğini bencillik olarak görür ve mucizeyi, Nela'yı güzelleştirerek değil, Pablo'nun gözlerini açarak gerçekleştirir. Bunun sebebi, Nela'nın mucizeyi bir başkasının iyiliği için değil, kendisi için istemesidir. Galdós, çıkarıcı iyiliğe karşıdır ve aradığı Hristiyan dininin gerçek iyiliğini **Marianela**'da bulamaz.

3.1.8. Aşk ve Ölüm

Anlatı boyunca işlenen aşk ve eserin sonunda Nela'nın ölümüyle tamamlanan olay örgüsünde ölüm izlekleri metinde en açık halleriyle vurgulanır. Olaylar gözleri göremeyen Pablo'nun yanına Nela'nın yardımcı olarak alınması ve Pablo'nun ona âşık olmasıyla başlar. İkisi sabahtan akşam karanlık çökene kadar beraberdir, gün boyu dağları, ormanları, madenleri gezerler. Nela, artık Pablo'nun gözleridir; her şeyi ona tüm detaylarıyla betimler, gözlerinin görmediğini unutturur ve beraber güzel zaman geçirirler. Bu güzel zamanlarda Pablo sürekli olarak Nela'ya duyduğu aşkı, onu ne kadar çok sevdiğini, onsuz bir hayatı düşünemediğini dile getirir: “Seni hayatımdan daha çok seviyorum. Tanrının meleği, sev beni yoksa ölürüm”.¹⁷¹ İşlenen aşk izleği tamamen tinsel bir aşktır; bu aşk Pablo'da sesli olarak sürekli dile gelirken, Nela'da sessizliğe bürünür. Pablo, heyecan ve coşkuyla doludur, her fırsatta Nela'yla evlenmek istediğini söyler. Oysa Pablo'nun hayalindeki Nela çok farklıdır; her şeyden güzeldir:

¹⁷⁰ Teresa Méndez Faith, a.g.e., s. 423-424.

¹⁷¹ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 125.

“Sen Tanrının tahtını çevreleyen melekler kadar güzelsin”.¹⁷² Onun bu sözleri Nela’yı mutlu ettiği kadar derin bir üzüntüye boğar, çünkü o, Pablo’nun düşlediği kadar güzel olmadığını farkındadır. Pablo’nun gözleri görmediği için her gün Tanrıya şükreder.

Birgün Doktor Teodoro Socartes’e gelir ve hayatları tamamen değişir. Pablo’nun gözlerinin görme ihtimali doğar ve bu söylenti tüm kasabaya kısa zamanda yayılır. Bu görme ihtimali bile Nela’nın büyük bir çöküntü yaşamasına neden olur. Pablo’ya büyük bir aşk beslemektedir, bu aşk onu hayata bağlayan tek ve en kuvvetli bağıdır. Pablo’nun ameliyat olması, gözlerinin açılması, Nela’yı alt üst eder. Onun hayallerindeki gibi güzel kalmak için köşe bucak saklanır. Ardından kuzeni Florentina’ya âşık olması Nela’yı tümünden yıkar, hayata bağlayan tek bağı koparır. Eserin sonunda Nela aşkı için kendinden vazgeçip intihar etmek ister. Teodoro son anda onu kurtarmayı başarır. Ancak artık çok geçtir, Nela’nın küçük bedeni çok zayıf düşmüş, ruhen de tükenmiştir: “Kişi varlığını dünyada ebedileştirmek için ölüme durmadan savaşıyor. Fakat ölüm, insanın yaşayacağı kaçınılmaz gerçektir.”¹⁷³ Teodoro, ona yardım etmeye çalışır, ama çabaları sonuç vermez: “Nela titriyordu. Golfın, alnındaki teri, ellerindeki buz gibi soğukluğu, nabzının şiddetini hissediyordu [...]”.¹⁷⁴

Aslında Nela ile Pablo arasındaki tek engel, Nela’nın çirkin olması değil aynı zamanda yoksul ve alt sınıftan olmasıdır. Francisco Penáguilas için Pablo’nun Nela’yla evlenmesi söz konusu dahi değildir; o, gelecekle ilgili planları kardeşi Manuel ile çoktan yapmıştır ve oğlu, yeğeni Florentina’yla evlenecektir: “Kardeşimin ve benim mutluluğumuz oğlumun Florentina’nın kocası olmasına bağlıdır”.¹⁷⁵ Böylece zenginliklerinin devamını sağlayacaklardır. Nela’nın Pablo’ya beslediği aşk o kadar kuvvetli ve derindir ki, onu yavaş yavaş ölüme götürür. Ancak Pablo için hiçbir önemi yoktur, o gözlerine kavuşur ve kuzeni Florentina’yla yaşayacağı hayatın hayallerinin peşindedir artık. Nela’yı hayata bağlayan tek duygu, Pablo’ya olan

¹⁷² A.e., s. 124.

¹⁷³ Fatih Erzen, a.g.e., s. 59.

¹⁷⁴ A.e., s. 214.

¹⁷⁵ A.e., s. 157.

sevgisidir ve bu duygu onu ölüme götürür. Florentina, Nela'nın gözlerinin önünde ölüp gitmesinden çok etkilenir, Teodoro ile aralarında şöyle bir diyalog geçer:

- “— Siz doktor değil misiniz?
— Gözlerin doktoruyum, tutkuların değil.
— Tutkuların! -dedi ölü bedenle konuşarak-. Ve sen zavallı, hangi tutkular öldürdü seni?
— Bunu gelecekteki kocana sor.
Florentina şaşkınlık ve şok içindeydi.
— [...] Ruhun acı çekmesi böyle öldürebilir mi?”¹⁷⁶

Florentina, bu ölümün gizemli bir tılsım eliyle geldiği konusunda direnir, ancak Teodoro bu inancı, gerçeğin kendisinden kaçmak için bir mazeret olarak değerlendirir:

- “— Gizem, hayır, hayır [...] bu salt gerçeklik, umutlar dünyasının aniden ortadan kaybolmasıdır. Gerçeklik, Pablo için yeni bir hayat, Nela için acı ve boğulma, aşağılanma, hüznün, başkaldırı, acı, kıskançlık ..., ölüm demektir!”¹⁷⁷

Aldeacorba'da ne bilim, ne adalet, ne özgürlük ne de iyilik kazanır, kazanan tek şey, vahşi gücün ataerkilliğidir. Bundan dolayı, **Marianela**'da olay örgüsü, Nela'nın İspanyol toplumunun zararlı etkilerine ve dünyasına karşı mücadelesinin sona ermesiyle kapanır.¹⁷⁸ Nela'nın ölümünün ardından Pablo ve Florentina babalarının kendilerine çizdikleri yolda evliliklerini gerçekleştirirler. Bir başkasının ölümü olan bu yol, kendilerinin mutluluğu olur.

¹⁷⁶ Pérez Galdós, Benito, a.g.e., s. 237.

¹⁷⁷ A.e., s. 238.

¹⁷⁸ Geraldine M. Scanlon, “The Social Question” en *Marianela*, Londra, Grant & Cutler, 1988, s. 35.

3.1.9. Zaman ve Uzam

1877'de **Gloria**'nın bitmesiyle, Ocak 1878 yılında **Marianela** kaleme alınır. Galdós, **Gloria** ile **La familia de León Roch** (1878) adlı eserlerin arasında bu eserini yazar ve çok kısa sürede tamamlar.¹⁷⁹ Birinci bölümde bahsettiğimiz XIX. yüzyıl İspanya'sının yaşamış olduğu ekonomik, sosyal, siyasi ve kültürel sorunlar, Galdós'un olay örgüsünü hızlıca tamamlamasında oldukça etkili olur. Eylül'de Doktor Teodoro'nun Socartes'e gelmesiyle başlayan olaylar, Nela'nın ekim ayında ölmesiyle son bulur. Olay örgüsü sonbaharda gerçekleşir. Mezar taşına 12 Ekim diye yazılır. Galdós'un birinci döneminin eserlerinden olan **Marianela**, okuyucu tarafından büyük bir ilgiyle karşılanır.

1917 yılında Galdós'la yapılan bir söyleşide, yazar bu eserini İspanya'nın kuzeyindeki Cantabria'da, Torrelavega yakınlarında bulunan Reocín madenlerini ziyaretinden sonra kaleme aldığını belirtir.¹⁸⁰ Reocín'i en iyi şekilde yansıtmak için Socartes adlı maden kasabasını yaratır. Tüm olaylar, hayal ürünü olan bu kasabada ve çevresinde gerçekleşir. Eserde, Nela ve Pablo'nun gezindikleri Trascava uçurumları, tren istasyonunun ve çeşitli dükkânların bulunduğu Villamojada, madenlerin olduğu Socartes, Penáguilas ailesi ve diğer zengin ailelerin yaşadıkları Aldeacorba de Suso mahallesi gibi yerlerin adları geçer. Ayrıca madenlerin çıkarıldıkları Caria, Terrible, Saldeoro Ormanları ve Fricobriga gibi yerlere de eserde değinilir. Eserde ayrıca sık sık Madrid şehriden bahsedilir. Özellikle Doktor Teodoro Golfín'in Madrid'den gelmesi ve Celipín'in doktor olmak için Madrid'e gitmek istemesi, şehrin adının gelişmişliği açısından sıkça vurgulanmasına yol açar. Ancak sadece gelişmişlik yönü vurgulanır, şehirle ilgili herhangi bir tasvir yer almaz.

Madrid, gelişmişliğin sembolü olarak verilirken, Socartes, tam tersine, geri kalmışlığı, adaletsizliği, kültürel ve bilimsel her türlü gelişime kapalılığı ile detaylı bir şekilde tasvir edilir. Galdós, somut gerçekten, yaşamış ve gözlemlemiş olduğu

¹⁷⁹ José F. Montesinos, a.g.e., 235.

¹⁸⁰ Consuelo Ostos de Kani, a.g.e., s. 16.

toplumsal durumdan esinlenerek eserini kaleme alır. Socartes kasabası, böylece hem kurgusal hem de gerçek bir yer olarak eserde kendine yer bulur.¹⁸¹ Yazar, sosyal gerçekçi bir bakış açısıyla mekânları bütün ayrıntılarıyla gerçeğe tamamen örtüşecek şekilde bize anlatır.



¹⁸¹ José F. Montesinos, a.g.e., s. 243.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. MISERICORDIA ROMANININ ÇÖZÜMLEMESİ

“[...] İnsan yaşıntısı olan yaşam, ortam koşullarına eştir. Her birimiz kendi ortamımızda birer kazazede olarak yaşarız.”¹⁸²



Resim 4.1: Misericordia adlı kitabın ilk basımının kapak resmi.

¹⁸² Ortega y Gasset, a.g.e., s. 12.

4.1. İzleksel Olarak Sosyal Gerçekçilik

4.1.1. Özet

Benigna de Casia, ya da herkesin seslendiği ismiyle Benina veya Nina eserin başkişisidir. Tüm olay örgüsü onun çevresinde ve eserdeki diğer karakterlerle olan ilişkileri üzerinden ilerler. Benina, Guadalajara'nın bir kasabasında çiftçi bir ailede doğar, sonrasında daha yirmili yaşlarında Madrid'e hizmetçilik yapmak için gider. Eserde, onunla tanışmamız burjuva bir aile olan Zapatas'ların hizmetkârı olarak uzun yıllar çalışmasından sonra gerçekleşir. Benina artık yaşlanmış, altmışlarına merdiven dayamıştır.

Patronu Bayan Francisca Juárez de Zapata'ya, ya da eser boyunca kullanılan diğer adıyla Doña Paca'ya, büyük bir sadakatle bağlıdır. Doña Paca genç yaşta, oldukça varlıklı ve saygın bir konumda olan Don Antonio de María Zapata ile evlenir, ancak lükse olan düşkünlüğü, düzensiz harcamaları yavaş yavaş borçlanmasına sebep olur. Durumun farkına varan kocası, her şeyi tekrar yoluna koyar, ancak zatürreye yakalanır ve kısa süre içinde ölür. Kocasının ölümü sonrasında her şeyi kendi kontrolüne almaya çalışan Doña Paca, işleri yürütemez, tüm kaynakları tüketir ve büyük bir yoksulluğun içinde bulur kendini.

Zapatas ailesinin diğer üyeleri, Doña Paca'nın kızı Obdulia ve Antoñito'dur. Obdulia, hayaller aleminde yaşayan, oldukça kaprisli biridir. Evlendikten sonra kocasının tembelliği yüzünden büyük bir sefalet içinde yaşar. Antoñito, lükse düşkünlüğü, hiçbir işte çalışmak istemeyişi, annesinden para çalması yüzünden ailenin yüz karası olarak anılır. Antoñito daha sonra Juliana ile evlenir ve tamamen değişerek sakin ve olgun bir karaktere dönüşür. Juliana, son derece baskın bir karakterdir. Tüm kontrolü elinde tutar ve sadece kocasını değil Doña Paca'yı da yönetmeye çalışır. Ailenin bir de akrabası olan Don Francisco Ponte Delgado vardır. Frasquito Ponte, mutsuz, sessiz, kendi halinde biridir. O da tıpkı Doña Paca gibi büyük bir varlıktan sefaletin içine düşer, muhtaç bir halde yaşar. Ancak o, diğerlerinin aksine eğitime,

şiiire, tiyatroya son derece meraklıdır. Olgun ve tok gözlü bir karaktere sahip olması onu diğerlerinden ayıran en büyük özelliğidir. Ailenin diğer akrabası Doña Paca'nın kayınbiraderi Don Carlos Moreno Trujillo'dur. Oldukça zengindir, ancak zenginliğini yasal olmayan yollardan elde eder. Bencil ve ikiyüzlü bir karakter olan Don Carlos, Doña Paca'ya hiçbir yardımda bulunmaz.

Benina, özellikle Doña Paca'ya olan sevgi ve sadakatinden dolayı Zapatas ailesi için elinden gelen her şeyi yapar. Ailenin içinde bulunduğu sefaletten dolayı Benina, ilk önce elinde olan ufak tefek eşyaları ve birikimlerini kullanır. Daha sonra elindeki küçük kaynaklar tükenince çareyi dilenmekte bulur. Sabahları kimseye söylemeden gizlice dilenmeye başlar. Doña Paca'nın durumu anlamaması için Don Romualdo adında bir rahibin yanında hizmetçi olarak çalıştığını, parayı da onun verdiğini söyler. Oysa ne öyle bir rahip vardır ne de Benina'ya yardım edecek biri, hepsi birer yalandır. Benina'nın böyle bir yalan söylemesinin sebebi, Doña Paca'nın son derece kibirli ve bencil bir karakter olmasıdır. Benina'nın dilencilik yapma fikrini asla kabul etmeyecektir. Halbuki Benina'nın dilenmesinin tek sebebi Doña Paca'yı ve ailesini doyurabilmektir. Obdulia'ya, Antoñito'ya, Antoñito'nun çocuklarına hatta Frasquito Ponte'ye bile o bakar, kazandığı üç beş kuruş sadakanın tamamını onlar için harcar.

Benina'nın kalbi sonsuz iyilikle doludur, herkese yetişmeye çalışır, düşündüğü tek şey aile üyeleridir. Ancak Zapatas ailesinin üyeleri bencillikleri, kibirleri ve nankörlükleri yüzünden Benina'nın bu iyi kalbini, ruhunun yüceliğini görmezler. Sadece Frasquito Ponte onun iyilik dolu kalbini görür. Doña Paca'nın kibri kendini eve hapsedmesine sebep olur, çünkü dışardaki insanların onun hâlâ varlıklı ve güçlü olduğunu bilmelerini ister, kimsenin onu eski kıyafetler içinde sefil bir şekilde görmesini istemez. Benina dilenirken José María de Almudena adlı Kuzey Afrikalı kör bir dilenciyle tanışır. Eserde baş karakterlerden biri olan Almudena, zengin bir ailede doğar ve evden kaçtıktan sonra gözleri kör olur. Büyük bir sefaletin içine düştüğü için dilenmeye başlar. Benina'yı tanır tanımaz ona âşık olur ve artık birlikte dilenmeye başlarlar. Benina ona da yardım etmeye çalışır. Eserde ayrıca Benina ve Almudena'nın

birlikte dilendikleri bir grup dilenci vardır. Bunlar la Burlada, Casiana ve Crescencia, Eliso ve Pulido'dur.

Bir gün ikisi birlikte kilisenin önünde dilenirlerken, dilenmek suç olduğu için polis tüm dilencileri toplayıp yoksullar evine koyar. O esnada Don Romualdo Cedrón adlı bir peder Doña Paca'yı ziyaret eder. Kocasının kuzeni Don Rafael García de los Antrines'in öldüğünü ve Zapatas ailesine büyük bir miras bıraktığını haber verir. Bu haber ailede büyük bir mutluluğa yol açar ve artık kötü günlerin bittiğini eski varlıklı günlerin geri geldiğini müjdeler. Ancak Doña Paca eve gelmeyen Benina için endişelenmeye başlar ve Don Romualdo'ya Benina'nın nerede olduğunu sorar. Ancak o, öyle birini hiç tanımadığını söyler. Eserin başlarında Benina'nın tamamen kurguladığı peder Romualdo karakteri, eserin sonlarına doğru gerçek bir karakter olarak ortaya çıkar ve Zapatas ailesinin kurtuluş haberini o müjdeler. Ertesi sabah peder Benina'yı kör bir dilenciyle kilisenin önünde dilenirken gördüğünü ve onu tanıdığını söyler, Doña Paca duyduklarına inanamaz.

Birkaç gün sonra Ponte, Benina'yı yoksullar evinden almaya gider. Yeniden çalışması için Zapatas'ların evine getirdiğinde evin tüm kontrolünü eline alan Juliana, Benina'yı kabul etmez. Doña Paca her ne kadar hizmetçisini özlese, onun yeniden dönmesini istese de Juliana'nın etkisinde kalır ve Benina'yı evden gönderir. Don Romualdo'nun, yani kurguladığı peder Romualdo'nun gerçek olduğunu öğrenen Benina büyük bir şok yaşar, ancak ailenin yeniden eski günlerine kavuşmasına çok mutlu olur. Ponte, Benina'nın adaletsizliğe uğradığını konuşmak için onunla birlikte Zapatas'ların evine doğru giderken attan düşer ve ölür. Benina artık Almudena'yla yaşamaya başlar. Kısa bir süre sonra Juliana'nın çocukları ağır bir şekilde hastalanırlar. Juliana ölmek üzere olan çocuklarının hastalığının, Benina'ya yaptığı adaletsizlik yüzünden başına geldiğine inanır. Benina'yı ziyaret eder ve kendisinden af diler. Artık o da herkes gibi Benina'nın bir azize olduğunu düşünür. Tüm merhametsizliğine rağmen Benina onu affeder. Tanrının mucizelerinin eninde sonunda gerçekleştiğine bir kez daha inanır Benina.

4.1.2. İzlek

Galdós, 1897 yılında kaleme aldığı üçüncü dönem romanlarından **Misericordia**'da dönemin Madrid şehrinin alt sınıf insanının mevcut kısıtlı koşullarda verdiği yaşam mücadelesini tüm detaylarıyla aktarmaya çalışır. Eseri yazmaya başlamadan önce İspanya'nın kuzeyine doğru bir seyahate çıkar, amacı burada gerçekleşen Karlist Savaşların ve İç Savaşın halkı nasıl etkilediğini yerinde gözlemlemek, incelemektir. Meydana gelen savaşlar, ülkenin politik, ekonomik ve endüstriyel gelişimini derinden etkilerken, şehirler ve köylerdeki halkı yoksulluğa sürükler. Toplum ve birey arasındaki çatışma zemininde gerçekleşen olay örgüsüne, yazarın Madrid'in ücra noktalarında tanık olduğu gerçek olayların etkisi büyüktür. Ayrıca hayatının büyük bir kısmını Madrid'de geçiren yazarın kendi gençlik dönemindeki tecrübelerinin yansımaları da eserde görülür.¹⁸³

Toplumcu romanlarının birincil materyali¹⁸⁴ olarak gören Galdós, yoksullaşan, ötekileştirilen halkı toplumcu gerçekçi bakış açısıyla ele alır. Madrid'e geldiği gençlik yıllarından son dönem eserlerini yazmaya başladığı zamana kadar geçen süreçte, şehri keşfeder ve toplumun alt sınıfının sefalet içinde yaşamasına kayıtsız kalamaz. Bu nedenle **Misericordia**'nın geçtiği Madrid'in her noktasını gezip gözlemleyerek gerçeğe en uygun şekilde yansıtmaya çalışır. Galdós'un asıl amacı, insanlara, Madrid'in öteki yüzünü oluşturan yoksul insanların dünyasına yakınlaşmak, onların dünyasını görmek ve yaşamaktır.¹⁸⁵ 1897 yılında Real Academia'ya girişindeki konuşmasında aylar süren bu gözleme ve yazma sürecinde yaşadıklarını şöyle dile getirir:

“**Misericordia**'da, en sefil durumdaki insanları, yoksulluğun dibini, meslek haline gelmiş dilencililiği, ahlâksızlığı, her zaman acı dolu sefaleti, pıcaroları, suçluları ve iyileştirilmeye değer durumda olanları tasvir edip göstererek Madrid toplumunun en alt tabakalarına indim. Bunun için, aylar süren uzun gözlemler ve doğrudan yerinde çalışmalar yapmak zorunda kaldım. Madrid'in

¹⁸³ Luciano García Lorenzo, «**Misericordia**» de Galdós, Madrid, S.G.E.L., 1975, s. 14.

¹⁸⁴ Benito Pérez Galdós, **Misericordia**, Ed. Luciano García Lorenzo, Ediciones Cátedra (Grupo Anaya S.A.), 10. bs., Madrid, 2000, s. 15.

¹⁸⁵ José Luis Mora García, a.g.e., s. 183.

güneyindeki kalabalık mahallelerde yaşayan yoksul insanların ve suçluların kaldıkları yerleri ziyaret ettim. Polis eşliğinde Mediodía Grande ve Bastero sokaklarındaki Yoksullar Evini inceledim. Baco ve Venus denilen mide bulandırıcı din değiştirme törenlerinin yapıldığı berbat haldeki evlere girmek için belediyenin doktoruyla kılık değiştirmek zorunda kaldım. Ancak, çürümüş haldeki insanlığın en acı manzaralarını gözlemlemek için bana bu yeterli değildi. Sefil durumdaki işçi ailelerinin yaşadığı Corredor denilen evlerin yöneticilerinin bazılarında yardım istedim. Böylece kalabalık başkentlerdeki onurlu yoksulluğu, acının en kederli hikâyelerini ve tükenmişliği yakından görebildim...¹⁸⁶

Yazar, olgunluk döneminde yazdığı bu eserde kişileri, mekânları, olayları değişik perspektiflerden gözlemler. Asıl amacı, sadece dış, yüzeysel bir bakış açısı elde etmekten öte, gerçekliğin içine girmek, yaşamak ve gerçek-somut bilgiler edinmektir. Eserdeki mekân-insan ilişkileri birbirlerini tamamlayan niteliklere sahiptir. Mekân betimlemeleri, sosyal şartların olumsuz niteliklerini göstermede başlıca role sahiptir. Olay örgüsünde evler ve kapalı mekânlar daha az olaya tanıklık ederler, bundan dolayı uzamsal açıdan anlatıda sınırlı görev üstlenirler, sokaklar, diğer bir deyişle olayların yoğunluklu olarak yaşandığı açık mekânlar (San Sebastián kilisesinin önü gibi), uzamsal açıdan daha işlevseldir. Maddi yokluk içinde çırpınan insanların barınağı olan mahalleler ve San Sebastián kilisenin kapısında dilenen dilencilerin dramı, koflaşmış, paslanmış, çatlamış bir yaşamın en çıplak halidir. Her mekân yoksulluğun, çaresizliğin, vazgeçmişliğin ayrı bir boyutunu yansıtır. Mekânlar artık gerçek kimliğini kaybeder ve sosyal gerçekliğin aynasına dönüşür, her biri birer semboldür. Sosyal yaşamın getirileri, Galdós'un aylarca gözlemlediği bu mekânların içinde barınan kişiler gibi, bu kişilerin yaşadıkları yerleri de birer harabeye çevirir. Bu bağlamda sosyal gerçekçi zemin üzerinde kurguyla harmanlanan gözlemler, gerçeğin en yalın hali olarak iletilir. Galdós, burjuvanın, alt sınıf insanında göremediği değerleri bulmaya çalışır, bu nedenle de halka daha yakınlaşır.¹⁸⁷ Yaşam koşullarının İspanya topraklarındaki yansımalarını psikolojik ve sosyolojik açıdan analiz eder.

¹⁸⁶ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s.15-16.

¹⁸⁷ José Luis Mora García, a.g.e., s. 184.

Misericordia'da olaylar örgüsü boyunca iç içe geçmiş iki özellik göze çarpar: bir yandan eserin başından itibaren var olan ve kişilerin yer aldığı somut gerçeklik; diğer yandan yine bu kişilerin düşlerinin ürünü olan, hayali gerçeklik. Gustavo Correa, bu iki gerçekliği şu şekilde değerlendirir: “Hayal edilen veya kurgulanan gerçeklikle somut gerçekliğin iç içe geçmesi ve eserde birlikte işlenmesi, **Misericordia**'nın kurgusal dünyasının en belirgin özelliğini oluşturur”.¹⁸⁸ Joaquín Casalduero ise şöyle bir bakış açısı getirir:

“**Misericordia**'da sürekli olarak gerçek mekânlardan hayali mekânlara, ya da tam tersi hayali mekânlardan gerçek mekânlara geçtiğimizi görürüz. Yazarın tasvirleri, bizi bir odaya, sokağa, birkaç kadın ya da erkeğin arasına, ışığı, renkleri ve ana hatları yakalayarak, nesnel bir bakış açısıyla yerleştirir ve aniden bir karakter gelir, bizi gerçek dünyadan uzaklaştırıp kurgusal dünyaya götürür”.¹⁸⁹

Galdós, Madrid'in sokaklarında gezinip gözlemlerini yaparken tesadüfen kör bir dilenci kendisinden sadaka dilenir. Galdós, dilenciden çok etkilenir, onunla sokakları gezer, meyhaneye gider, onun konuşmalarını dinler. Dilencinin kaba konuşmasından, aksanından Kuzey Afrikalı olduğunu anlar, böylece Faslı, kör Almudena karakterini gerçek bir dilenciden esinlenerek kurgular ve gerçeğe en sadık haliyle yansıtmaya çalışır. Başkişi olarak hayırsever, bir azize kadar yüce gönüllü bir karakter olarak kurguladığı Benina'yı¹⁹⁰ seçer.¹⁹¹

Misericordia romanında din ve inanç ile yoksulluk ve merhametsizlik romanın temel kurgusunu oluşturan izleklerdir. Eserin adı **Misericordia** yani “merhamet” demektir. Ayrıca olay örgüsü boyunca baskın olan merhamet ve merhametsizlik karşıt iki izlek olarak işlenir. Sonsuz bir merhamet ve iyilikle yaratılan ve eser boyunca azize benzetmesiyle betimlenen Benina merhameti, burjuvanın temsilcileri olan, ancak

¹⁸⁸ Gustavo Correa, **Realidad, ficción y simbolismo en las novelas de Pérez Galdós: Ensayo de estética realista**, Madrid, Gredos, 1977, s. 207.

¹⁸⁹ Joaquín Casalduero, a.g.e., 221.

¹⁹⁰ Benina: Hayırsever, dost canlısı, merhametli.

<https://dle.rae.es/?id=5M5itfw>

¹⁹¹ Víctor Fuentes, **Misericordia: Benito Pérez Galdós**, Ediciones Akal, Madrid, 2003, s. 70.

sonradan ekonomik değişimler nedeniyle yoksullaşan Zapatas ailesi merhametsizliği imler. Bařta başkişi Benina olmak üzere, dilenenler ile dilenme edimi eserin merkezinde yer alır. Eserde, geğmişi ve içinde bulunulan zamanı kuşatan maddi kaygılar, yaşamın her alanında kendini yansıtır. Benina'nın kendi yaşamını ikinci plana atıp Doña Paca ve ailesini dūřünmesi, ancak bunun karşılığında nankörlükle karşılık bulması, eserde bireysel planda kalmaz, sosyal bir boyuta taşınır. Zapatas ailesi üzerinden toplumun üst tabakasını sert bir şekilde eleştiren yazar, en çok emeği veren ama en kötü koşullarda varoluşlarını sürdürmek zorunda kalan alt sınıfı öne çıkarır. XIX. yüzyılın son yıllarında burjuvanın gittikçe artan bencilliğine vurgu yaparken, yokluk sonucu öz değerlerinden uzaklaşan bu sınıfın gün geğtikçe büyüdüğünü de endişeyle vurgular:

“Galdós, Restorasyon Dönemi'nde ortaya çıkan korkunç sosyal sınıflaşmayı her zaman eleştirmiştir. Çünkü bazı kültürel ve sosyal değerleri bünyesinde barındırması gereken burjuva, toplumun arasından yavaş yavaş çıkan ve maddi istekleri olan kaba saba bir başka küçük orta sınıfın karşısında zayıflamış ve önemini kaybetmiştir. Galdós'a göre, 1868 döneminin demokratik burjuva sınıfının başarısız olduğu toplumsal yenilenme görevini, üyelerini Benina gibilerin oluşturduğu dürüst ve yozlaşmamış gerçek toplum geręekleřtirebilir”.¹⁹²

Roman başkişisi açısından dilenme, her ne kadar “ekmek bulma”, “hayatta kalma” endişesiyle ilgili olsa da, Zapatas ailesi için itibar kaybıdır. Sosyal saygınlığı kaybetme korkusu, ailenin çözüme giden yollarını kapatır, tüm sorumluluğu roman başkişisinin omuzlarına yükler. Galdós, toplumcu geręekçi özelliklere sahip **Misericordia**'da burjuvanın iyi tarafından çok, kötü tarafına değinir: İspanya'nın geleceğine dair pozitif düşünceleri yok olur, umutları tükenir ve bu umutsuzluk durumunu Benina karakteri üstünden yansıtmaya çalışır.¹⁹³ Sosyal, politik, ekonomik sorunlar sarmalında, XIX. yüzyılın sonlarında Madrid, yoksullaşan soylular ve sokaklarda hayat mücadelesi veren dilencilerle doludur. Galdós'un Benina'yı yerleştirdiği değerler dünyası ile geçmiş ve içinde yaşanılan mevcut düzen eleştirel bir

¹⁹² Benito Pérez Galdós, a.g.e., s.84.

¹⁹³ A.e., s. 29.

üslupla dile getirilirken, gelecek sadece istekler ve hayaller boyutunda kalır, ancak umut hep vardır.

4.1.3. Din/İnanç

İlk dönem eserlerinde kendine geniş yer bulan din izleği, Galdós'un XIX. yüzyılın sonlarına doğru kaleme aldığı eserlerinde, özellikle **Misericordia**'da yeniden öne çıkar. Casalduero'ya göre: “**Misericordia**'da Tanrı her zaman vardır”.¹⁹⁴ Ancak Galdós din sorununa, o güne dek işlediğinden farklı bir bakış açısıyla yaklaşır. En göze çarpan fark, başkişi Benina'nın dini bağlantılardan uzak laik bir karakter olmasıdır, çünkü yazar artık daha farklı, daha esnek bir bakış açısı oluşturmaya çalışır.¹⁹⁵ İlk dönem eserlerinden Doña Perfecta'da kiliseyi ve kilisenin ikiyüzlülüğünü eleştirirken, son dönem eserlerinde gerçek dinin doğasını sorgular.¹⁹⁶ Yazarı asıl ilgilendiren ve eserlerinde vurguladığı şey, Hristiyanlığın ahlâki değerleridir, inancın dinamik yönü ve asıl vurgusu olan “iyilik” boyutudur. Dine bakışı daha özgür bir biçimde yansıtmaya çalışan Galdós, iyiliği Benina'da somut bir boyuta taşır.

Eserde Benina'nın hayalinde yarattığı ve sonradan gerçek olan peder Don Romualdo dışında, ruhban sınıfı çok fazla varlığını göstermez. Bunun yanı sıra, olay örgüsü San Sebastián kilisesinin iki dış kapısının önünde başlar. Kilisenin önü, dilencilerin para kapısıdır: “İyiliğe giden yolda pusuya yatmış bir grup yoksul insan. Kutsallığın sınır kapısından giriş yapanlardan insani bir şekilde giriş parasını alan ya da oraya arınmaya giden vicdanlara yüklenen vergileri toplayan alımcılardır bunlar”.¹⁹⁷

¹⁹⁴ Robert Russell, “The Christ Figure in *Misericordia*”, *Anales Galdosianos*, II, University of Pittsburg, 1967, s. 103.

¹⁹⁵ José Luis Mora García, a.g.e., s. 184.

¹⁹⁶ José Schraibman, “El Ecumenismo de Galdós”, *Hispania*, C. 53, No: 4, 1970, s. 884.

¹⁹⁷ José Luis Mora García, a.g.e., s. 184.

Yazar, Benina'yı San Sebastián kilisesinin önünde dilenen dilencilerden biri olarak resmeder, ancak nazik karakteri, doğru tutum ve davranışlarıyla onu diğerlerinden tamamen ayırır:

“[...] Benina, o topluluğun en sessiz ve alçak gönüllü olanıydı, kendisine şöyle de denilebilir: iyi yetiştirilmiştir, alçak gönüllüdür. İlahi iradeye mükemmel teslimiyetin tüm izlerini taşırdı. Kiliseye giren ya da çıkan 'cemaati' asla rahatsız etmezdi. Para dağıtımlarında hâlâ adaletsizlikler vardı, ancak asla itiraz etmezdi; 'La Burlada'nın çalkantılı ve demagojik bayrağını uzaktan ya da yakından takip etmezdi. Herkesle aynı etkili ve ölçülü dille konuşurdu. Casiana'ya nezaketli, La Cojo'ya saygılı davranırdı. Yalnızca kör Almudena'nın, terbiye sınırlarının ötesine geçmeden, samimi davranmasına izin verirdi [...]”¹⁹⁸

Benina'nın insani yönü, dilenirken en ihtiyacı olduğu durumda da kendini gösterir. Yazar, Benina'da iyiliği en üst noktaya çıkarır: salt, ideal iyilik, hiçbir kuruma bağlı olmadan, içinde varolduğu acımasız sosyal gerçeklik koşullarında gerçekleştirmeye çalıştığı iyilik. Dilenirken bile aldığı sadakayı ihtiyacı olanlara veren bir iyilik. San Pablo, yoksullaşan patronunu beslemek için Zapatas'ların evinden her ayrıldığında Benina'yı İsa'ya benzetir: “Onun yoksulluğuyla sizler zengin olun diye; bizlerin uğruna, zenginken yoksul olan Rabbimiz İsa Mesih'in iyiliğini biliyorsunuz”.¹⁹⁹ Yazar, bir zamanlar zengin olan, sonradan yoksullaşan patronunu beslemek için büyük bir gayretle para kazanmaya çalışan Benina'nın iyiliğini dini bir boyutta verir. Yapaylık ve gösterişle dolu olan sözde iyiliğin karşısında, başkışının içinden gelen iyiliği tamamen azizlik boyutunda ele alır.²⁰⁰ Galdós böylece Benina'yı iki yönüyle inceler: bir yandan erdem ve kusurlarıyla etten, kemikten bir birey, diğer yandan Hristiyanlığın öngördüğü iyiliğin, kişileşmiş ve kutsal bir figüre dönüşmüş hali

¹⁹⁸ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 76.

¹⁹⁹ José Luis Mora García, a.g.e., s. 186.

²⁰⁰ Bleznick ve Ruiz, Benina ve İsa arasındaki benzerlikleri kabul etmekle birlikte aralarında çok belirgin bir farkın olduğunu da altını çizerek: “her iki karakter arasında çok temel bir fark vardır: İsa, Hristiyanlara sonsuz mutluluğu sağlamak için merhametini ölerek verir; Benina ise, tüm insanlara geçici mutluluğu sağlamak için yaşamayı seçer, böylece merhametini vermiş olur”.

Donald W. Bleznick, Mario E. Ruiz, “La Benina misericordiosa: Conciliación entre la filosofía y la fe”, Cuadernos Hispanoamericanos, No: 250-252, 1971, s. 488.

olarak verir.²⁰¹ Ricardo Gullón, Benina'nın koşulsuz iyiliğini kutsal bir aşk olarak görür ve bu iyiliği şöyle tanımlar: "iyilik olmadan hiçbir şeyin değeri yoktur ve yaratıcının harika armağanı iyilik, her anın güzelliğidir..."²⁰²

Öte yandan yazar, Benina'nın hayalinde yarattığı ve evinde çalıştığını söylediği Don Romualdo'yu gerçek bir karaktere dönüştürür. Don Romualdo, Doña Paca ve ailesinin yaşadıkları ekonomik problemleri sonlandıran mutlu haberi getirir. Böylece yeniden eski varlıklı günlerine kavuşmalarına aracı olur. Aynı zamanda yazar, eserin sonunda, ekonomik gücün habercisi olan Don Romualdo karakterini gerçeğe dönüştürdüğünde Benina'nın içindeki iyiliğin, ailenin zengin olmasıyla son bulup bulmayacağını görmek ister. Ancak Benina, patronunun tekrar eski varlığına kavuşmasından sonra da bu defa Almudena için çabalamaya, yine bir başkası için verdiği hayat mücadelesine devam eder. Galdós, Benina'nın iyiliğinin bitmemesini içinde koşulsuz beslediği ilahi bir güce olan inancın varlığına bağlar. Böylece patronu için isteyerek yapmaya başladığı dilencilik, artık tamamen sosyal gerçekliğin yarattığı bir ihtiyaca dönüşür.

Galdós **Misericordia**'da iyilik izleğini sosyal bir boyutta ele alır.²⁰³ Bu iyilik, Benina'nın yaşadığı sosyal ortamdaki tüm sınırları zorlar, en salt ve koşulsuz haliyle kendini yansıtır. Benina, yoksullukla ve içinde buldukları zorlu gerçekle mücadele etmek için her türlü yolu dener. Yapmaya çalıştığı şey düşüncelerini, dualarını, beklentilerini gerçeğe dönüştürmektir. Bu beklentilerini gerçekleştirmenin tek yolunun ancak böyle zorlu bir süreçte inancını kaybetmeden savaşmak ve sabretmek olduğuna inanır. Doña Paca, yaşadığı hayattan memnun olup olmadığını sorduğunda, Benina onu şöyle yanıtlar: "Memnunum, çünkü başka bir hayatı yaratmak benim elimde değil. Ölmeden önce, bir parça ekmek ve onu çok iyi iki sosla yiyebilelim diye acı çekeriz: bu sosların adı açlık ve umuttur".²⁰⁴ Sosyal koşulların yetersiz olduğu her

²⁰¹ José Schraibman, a.g.e., s. 883.

²⁰² Walter Glannon, "Charity and Distributive Justice: Misericordia Reexamined", Hispanic Issue, 1985, C.100, No:2, s. 247.

²⁰³ José Luis Mora García, a.g.e., s. 187.

²⁰⁴ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 100.

durumda, roman başkişisi hayalinde var ettiği, inandığı mucizenin gerçekleşeceğini ve ilahi güçlerin yetişeceğini düşünür, umudu onu besler:

“Rüyalar, rüyalar da Tanrı’nındır -dedi Nina-. Doğrunun veya yalanın ne olduğunu kim bilebilir?

[...] Rüyaları ciddiye alıyorum, çünkü gerçek olabilirler, bir umut. Orada yaşayanların buraya gelmeleri ve bize hastalıklarımızın çaresini getirmeleri umudu. Yeryüzünün altında başka bir dünya var ve her kim görevli seçilirse o, yeraltında yaşayanlarla nasıl ve ne kadar konuşabileceğimizi biliyor. Onlar, burada ne kadar kötü durumda olduğumuzu biliyorlar. Bizler onların orada ne kadar iyi halde olduklarını hayal ediyoruz... Kendimi ifade edebildim mi bilmiyorum..., adalet olmadığını söylüyorum ve bunun gerçekleşmesini sağlamak için istediğimiz kadar hayaller kuracağız, onu bize getirecek her şeyi hayal edeceğiz ve sanırım buraya adaleti getireceğiz”.²⁰⁵

Benina’nın içindeki inanç, onu çıkarların dışında tutar. İçinde insanlara beslediği iyilik için kimseden herhangi bir maddi karşılık beklemez. Onun için iyilik, “yaşamak” ve “varolmak”tır, soydan gelen ya da yapay olan her şeyden uzaktır. Galdós’un roman başkişisinde işlemeye çalıştığı kutsal iyiliğe karşın bir de ikiyüzlü iyilik vardır, onu da Don Carlos Moreno y Trujillo karakterinde verir. Don Carlos, yasa dışı işleri sonucu elde ettiği kazançla iyilik yapmaya çalışır: “Dolandırıcı, karaborsacı Don Carlos parayı kirli yollardan kazandı, aynı kirli yolla kendisi ve ölmüş karısı için cennette yer kazanmaya çalışıyor”.²⁰⁶ Tamamen kendi çıkarını düşünür, kilisenin önünde yoksulluk içinde çırpınan dilencilere sadaka dağıtırken bile küçümseyici bir tutum takınır. Doña Paca, onun gizli hesapları olmadan asla yoksullara yanaşmayacağını söyler: “İki kuruş sadaka vererek, yoksul insanların dualarını ucuza alarak, yukarıdakini aldatabileceğine, sonsuza kadar dolandırabileceğine veya kaçakçılıkla gizlice cennete gidebileceğine inanıyor”.²⁰⁷ Galdós, böyle ikiyüzlü ve kendi çıkarını gözetken Hristiyanların hepsini eleştirir ve onların yaptığı iyiliğe karşı çıkar. Gerçek dinle ilgisi olmayan çıkarıcı iyiliğin hiçbir şeye yaramadığına inanır. Luciano Garcia Lorenzo’ya göre “Bunlar, Galdós’un utanç

²⁰⁵ A.e., s. 111

²⁰⁶ A.e., s. 33.

²⁰⁷ A.e., s. 126.

duyduğu Hristiyanlardır, bu, Benito'nun kabul etmediği bir iyiliktir, çünkü hiçbir şeyi çözmez".²⁰⁸

Vasiyetlerle ilgilenen papaz Don Romualdo Cedron karakteri orta sınıfla olan bağlantılarından dolayı dikkat çeker. **Doña Perfecta**'daki Don Inocencio ve **La familia de León Roch**'daki Luis Gonzaga Tellería'dan, **Ángel Guerra**'daki burjuvalaşan rahiplere ve **Halma**'daki hayırsever Manuel Flores'e kadar, Galdós'un ruhban sınıfı tiplerinde belirgin bir özellik hep öne çıkar.²⁰⁹ Bu karakterlerden biri de Don Romualdo'dur. Don Romualdo, bir yandan kalabalık ve cahil kitleleri etrafına toplamayı severken, diğer yandan yoksul ve yardıma muhtaç insanlar için endişelenir. **Doña Perfecta**'daki Don Inocencio karakterinin ikiyüzlü, toleranssız ve yüksek egolu karakterinden oldukça uzaktır, ancak bir heykel kadar soğuktur. Daha olumlu bir çerçeveden ele aldığı rahip Romualdo'yu Galdós şöyle anlatır:

“Şimdi rahibin kişiliği ve soyadı Cedron arasındaki mükemmel uyumu göstermek çok yerinde olacaktır, çünkü boyu, sağlamlığı ve hatta rengiyle, rahip sağlam bir sedirle kıyaslanabilir. Ağaçlar ve insanlar arasında da karakter açısından paralellikler ve benzerlikler vardır. Sedir uzun gövdelidir, ayrıca güzel, asil, biraz kırılğan, ama hoş ve güzel kokulu bir ağaçtır. Don Romualdo da öyledir: oldukça yapılı, güçlü, esmer, aynı zamanda dini davranışları açısından mükemmel bir kişi ve avcıdır. Kibar, ikna edici, insanların zayıflıkları karşısında toleranslı, yardımsever ve merhametlidir. Düzenli çalışması ve sakin duruşuyla tam rahip olabilecek bir insandır”.²¹⁰

Yazar, dönemin din adamlarını ve dini yapılanmayı eserlerinde sık sık sert bir şekilde eleştirir. Kiliseye bir görev, sorumluluk verilmiştir, din adamları bu yolu kendileri gönüllü olarak seçmişlerdir, ancak yazar din adamlarının görevlerini yerine getirmediğine inanır. **Misericordia**'da dinin temsilcisi olarak rahip Romualdo'yu görürüz, ama bu defa, diğer eserlerinden farklı olarak, ruhban sınıfı dünyasıyla ilgili

²⁰⁸ A.e., s. 33.

²⁰⁹ A.e.

²¹⁰ A.e., s. 264.

olumsuz konuşmalara pek rastlamayız. Yazar, eserin girişindeki bu betimleme dışında kiliseye veya ruhban sınıfına çok fazla değinmez:

“[...] dua kitabını tuttuğu eliyle ağzını kapatan, kiliseye girip çıkmak için yoldan gelip geçen birkaç kadından başka kimse görünmüyordu. Ya da tüylerini kabartan, kanatlarını açan siyah bir kuş gibi, eliyle takkesini tutarak, rüzgârda savrulan cübbesiyle kilisede kutsal odaya doğru yol alan ve bir kuş olup kulenin üzerinde dolaşmak isteyen rahipten başka kimse yoktu.”²¹¹

Bunun yanı sıra, din adamlarının ya da Katolik Kilisesinin dinin kendisiyle karıştırılmaması gerektiği özellikle vurgulanır. Yazarın üzerinde durduğu nokta, aslında kilisenin politik ve sosyal bağlamda yaptığı eylemlerdir. Casalduero, bu durumu şöyle anlatır:

“Galdós, ilk romanından son eserlerine kadar, din adamlarını ve kiliseyi her defasında daha sert bir şekilde eleştirir. Bu eleştirilerini [...] özellikle ve sadece sosyo-politik bir bakış açısıyla yapar”²¹²

Benina'dan sonra eserin başkışilerinden bir diğeri de Almudena'dır. Almudena, oldukça karmaşık bir karakter olarak verilir. Kökenini belirtmek ve diğer karakterlerden ayırt etmek için, Galdós tarafından eser boyunca özellikle “moro”²¹³ olarak hitap edilen Almudena'nın dini tam belli değildir. Eserin başlarında, bazı durumlarda Kuzey Afrikalı bir Müslüman, bazı durumlarda İbrani olarak verilirken, eserin sonunda Sefarad olarak tanıtılır. Galdós, “O, Arap'tır, Marakeş'e üç günlük

²¹¹ A.e., s. 66.

²¹² Joaquín Casalduero, a.g.e., s. 29.

²¹³ **Moro** popüler ve kültürel bir terimdir. Yazarlar tarafından edebiyatta kullanılır. (İspanyolca: moro, İngilizce: moor) Morolar, geçmişten günümüze İspanya ve Portekiz topraklarında yaşamış Kuzey Afrikalılara (Fas, Cezayir, Libya, Tunus) verilen addır. Arap, Berberi ve İspanyol kökenlere sahip olmakla birlikte, **moro** sözcüğü keskin bir etnik karakter taşımaz. Günümüzde sözcük, özellikle İspanyolcada, zaman zaman Fashları tanımlamak için de kullanılır. Morolar Arap Endülüs medeniyetini kurarlar ve 11-17. yüzyıllarda mülteci olarak Kuzey Afrika'ya yerleşirler. Zamanla Batı medeniyetinde Moro/Moor sözcüğü Siyahî Müslüman anlamında kullanılmaya başlanır, siyahi olmayan Müslümanlar zaman zaman "Beyaz Morolar" olarak adlandırılır.

uzaklıkta bulunan Sus'tandır"; "kör"²¹⁴ Faslı"; "Arapça konuşuyor" türünden ifadelerle Almudena'yı tanıtmaya çalışır. Ancak eserin ortalarına doğru, "Arapça mı İbranice mi, ne olduğunu bilmediğimiz bir dilde dua ediyor"; "duaları Müslüman dualarından çok Yahudi duaları" gibi tasvirlerle, durum değişmeye ve belirsizleşmeye başlar. Bir gün Benina kendisine hangi dine ait olduğunu sorduğunda "İbraniyim" şeklinde yanıtlar. Sonrasında Almudena'nın, Benina'ya "**Cantar de los Cantares**"²¹⁵ adlı eserden alıntı yapmasıyla kökeni ve dini tamamen açıklığa kavuşmuş olur.²¹⁶ Galdós eserin sonlarına doğru Almudena için şöyle der: "Çocukluğundan beri hafızasında tuttuğu İbranice duaları XV. yüzyıl İspanyolcasında okumaya devam etti".²¹⁷

Almudena Afrika kökenli, kör bir dilenciden esinlenerek yaratılmış bir karakter olsa da Galdós onu dini öğelerle tamamlar.²¹⁸ Ona Jose María de Almudena²¹⁹ adını verir, ancak bu isim de Galdós'un eserlerindeki diğer birçok karakterde olduğu gibi

²¹⁴ Almudena tamamen kör değildir. Bizzat kendisi XIV. bölümün başlarında nesnelere yüzeysel olarak gördüğünü doğruluyor, Galdós bunu şöyle aktarır: "Yarı ışıktaki insanları ayırt edebildiğini söyledi...". Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 41.

²¹⁵ **Cantar de los Cantares** (İbranice: שיר השירים, *Şir ha-Şirim*): Ezgiler Ezgisi ya da sıkça bilinen diğer adıyla Süleyman'ın Ezgisi veya Süleyman'ın Ezgiler Ezgisi, Tanah'ın son bölümünü oluşturan Ketuvim'deki Beş megila kitaplarından biridir. Kitabın ana karakterleri, bir kadın ve bir adamdır ve şiirde ilerlenen yol kur yapmaktan başlayıp muradlarına ermeğe kadar giden yoldur. Dini içeriğin eksikliğine rağmen kitapta anlatılan adam ile kadın arasındaki ilişkinin mecâzi olduğu ve Yahudilik'te Tanrı ile İsrailoğulları arasındaki ilişkiyi anlattığı düşünülür. Hristiyanlıkta ise Tanrı ile Kilise'nin ilişkisinin veya Mesih ile insan ruhunun ilişkisinin betimlendiği savunulur

<http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpc2kvRXpnaWxlc19Femdpc2k>

²¹⁶ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 41.

²¹⁷ A.e.

²¹⁸ Galdós, **Misericordia**'nın 1913 yılındaki baskısında, Almudena ile ilgili şunları yazar: "**Misericordia**'da önemli bir role sahip Almudena Mordejai karakteri, tamamen güzel bir tesadüf sonucu oluşturuldu. Benim gibi sokakları gezmeyi, çevreyi gözlemlemeyi seven bir arkadaş, Oratorio del Caballero de Gracia'da sefil halde, tipi ve konuşması Müslümanlara benzeyen bir dilencinin olduğunu söyledi. Onu görmeye gittim ve bu mutsuz dilencinin kabalığı karşısında şaşkına döndüm. [...] ve onun romantik hikâyesini yazmaya söz verdim. Onu Madrid'in en merkezi caddelerine, tükenmiş bedenini dinlendirmesi için meyhanelere götürdüm. Böylece, **Misericordia**'da okurların tamamen gerçekçi buldukları bu ilginç karakteri buldum. Gördüğümüz her şey Mordejai'nin kendisidir, ben bu figürün tasvirine çok az bir şey ekledim."

²¹⁹ Almudena kelimesi Arapça'da "şafak" anlamına gelir, diğer bir deyişle her yerin hâlâ karanlık olduğu, havanın yeni ağarmaya başladığı vakittir. Bundan dolayı kör bir dilenci fikri, taşıdığı anlam bakımından çok uygundur. Ancak Mordejai Arapça değil İbranice'dir. Almudena Arapça kelimeler kullanır, bir Müslüman gibi davranır, ancak Yahudidir.

Marcel Crespil, "La Fe Religiosa de Almudena en 'Misericordia'", *Romence Notes*, C. 13, No:3, 1972, s. 464.

sembolik anlamlar taşır.²²⁰ Almudena Katedrali, Madrid'in merkezinde yer alan bir Roma Katolik katedralidir. Aynı zamanda Madrid Başpiskoposluğu'nun yönetim merkezidir. Şehrin en büyük kilisesidir ve şehrin güneyinde yer alır. Eserdeki Almudena karakteri gibi, Almudena Katedrali'nin geçmişi de dini açıdan farklılıklar barındırır. Asıl göze çarpan taraf, 9 Kasım 1085 yılında VI. Alfonso'nun şehri Müslümanlardan almasından önce buranın şehrin ana camisi, bazılarınca iddiasına göre de camiden önce sinagog olmasıdır.²²¹ Bu kutsal mekânın tarihi Galdós'un yarattığı Almudena karakteriyle paralellikler taşır. Almudena Yahudi bir ailede doğar, İbranice olan Mordejai soyadını alır ve Yahudi dininin esaslarını öğrenir. Sonrasında İslam dininin bazı öğretilerini edinir ve bu yüzden de eserdeki bazı kişiler tarafından Müslüman zannedilir. Madrid'e geldiğinde vaftiz olur, ancak Almudena kendini bir Hristiyan olarak görmez ve hep Yahudi olarak kalır. Eserin tümü, üç büyük dinin izlerini taşıyan başkent Madrid'de geçer, bu sebeple şehrin en büyük katedrali Almudena, eserde de dinin simgelerinden biri olarak öne çıkar.²²²

Bununla birlikte Galdós, Madrid'in resmi dinini, geçmişte barındırdığı dinleri ve üç kültürün ve üç dinin meyvesi olan Almudena'yı ele alır ve çoğulculuğun simgesi olarak verir²²³. Robert Ricard'a göre, Almudena Yahudiliğin, Müslümanlığın ve Hristiyanlığın; üç dinin, üç ırkın ve üç kültürün şekillendirdiği İspanya'yı ifade eden "tolerans"ı simgeler.²²⁴ Diğer bir deyişle Almudena ismi Arapçadan gelir ve Müslümanlığın birçok öğretisini bilir. Kendisi Yahudidir ancak bir Hristiyan gibi vaftiz edilir. Yazar, Almudena karakterinde İspanya tarihinin karmaşıklığını yansıtmaya çalışır: hem geçmişine hem de içinde bulunduğu döneme değinir. Yazar, farklı iki dini inanca sahip Benina ile Almudena arasındaki ilişkinin evrenselliği, toleransı simgelediğini özellikle vurgulamaya çalışır. Shraibman, Galdós'un evrensellik çerçevesinde vermeye çalıştığı bu iki karakter arasındaki ilişkiyi İspanya'nın ihtiyacı olan tolerans örneği olarak değerlendirir ve şöyle der:

²²⁰ Vernon A. Chamberlin, "The Significance of the Name Almudena in Galdós' 'Misericordia.'" *Hispania*, C. 47, No: 3, 1964, s. 492.

²²¹ A.e.

²²² A.e., 493.

²²³ A.e., 492-493.

²²⁴ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 42.

“Yüce Hristiyan iyiliğinin simgesi olan Benina, İspanya’dan kovulmuş olan ‘mağribi-yahudi’ halklarının vücut bulduğu Almudena’yla birleşerek, her iki halkla da uzlaşmaya varır. Böylece, Santiago Matamoros’un²²⁵ saygı gördüğü İspanya değil, her kim olursa olsun, yürekte seven Benina’nın saygı gördüğü İspanya, havari Paulo’nun sevgi anlayışıyla tanımladığı gerçek Hristiyan ruhu zafer kazanır.”²²⁶.

Öte yandan Almudena her ne kadar üç dinin bir araya geldiği bir karakter olarak tanımlansa da o aslında tek tanrılığı benimser; “Tek bir Tanrı vardır, sadece bir tane, sadece O [...]”²²⁷ açıklaması, Almudena’nın İsa’yı Tanrı’nın oğlu olarak kabul etmediğini gösterir.²²⁸ Yahudi olan Almudena’nın bu açıklaması ayrıca tek tanrılı Müslüman inancına bir gönderme olarak görülebilir. Benina ile Almudena’nın inançları arasında altı çizilmesi gereken iki temel fark vardır: Almudena’nın inancı daha idealisttir, maneviyatı daha kendi içinde yaşar, Benina’nın inancı daha gerçekçi ve dinamiktir²²⁹. Benina ve Almudena arasındaki diyaloglarda geçen eleştiriler, Galdós’un **Misericordia**’daki din izleğini verme amacını açıkça gösterir: bu amaç gerçek iyiliği ve gerçek Hristiyanlığı bulma amacıdır. Barr, ikisinin Kudüs’e gitme isteklerini Galdós’un gerçek Hristiyanlığı arayışı olarak nitelendirir: “İlk Hristiyanlığın sadeliğine ya da Mesih Çağının kardeşliğine bir dönüş”.²³⁰ Bleznik ve Ruiz’e göre Galdós, Benina ve Almudena arasındaki yakınlaşmada, arayış içerisinde olduğu toleransı, anlayışı vurgulamaya çalışır:

²²⁵ Paulo Hristiyanlığı (cristianismo paulino o amor paulino) Havari Paulo tarafından ortaya konulan inanç ve öğretilerle ilişkilendirilir. Hristiyanlığın büyük bir bölümü bu öğretilere dayanmaktadır ve İsa’nın öğretilerinin ilaveleri ve açıklamaları olarak görülür. (Çevrimiçi) <http://www.wikizeroo.net/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lcY53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvQ3Jpc3RpYW5pc21vX3BhdWxpbm8>, 01 Mart 2019.

Santiago Matamoros, havari Santiago el Mayor’a temsili verilen addır. Orta Çağ kaynaklarına göre, Clavijo Savaşı’nda (23 Mayıs 844) Hristiyanlar adına savaşmak için mucizevi şekilde gelir ve beş binden fazla Müslüman öldürülerek savaş kazanılır. Bundan dolayı kendisine “Matamoros” yani “Müslümanları öldür” adı verilir. (Çevrimiçi) <http://www.wikizeroo.net/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lcY53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvU2FudGihZ29fTWFOYW1vcm9z>, 01 Mart 2019.

²²⁶ José Schraibman, a.g.e., s. 884-885.

²²⁷ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 239.

²²⁸ Marcel Crespil, a.g.e., s. 467.

²²⁹ Rafael Sanchez Alonso, “La cuestión de la fe en la novela finisecular del siglo XIX”, 1992, s. 305.

²³⁰ A.e., 284.

“Benina, **Gloria**'da iki genç aşığı yok eden dini dogma uzlaşmazlığının üstesinden gelir. Benina'nın inancı, İncil'den olduğu kadar Eski Ahit'ten de esinlenir”.²³¹

Öne çıkan diğer bir nokta, Benina'nın Tanrı'yı kabullenışı, O'na yönelişi, duyduğu güven ve hissettiği sorumluluktur. Tanrı'ya duyduğu bu güven ve sorumluluk, Benina'nın hayatta kalmak için verdiği mücadelenin temelini oluşturur. İçinde yaşadığı yoksulluğa rağmen Tanrı'nın onu açlıktan ölmesi için yaratmadığına inanır. Söylediği bu sözler duyduğu güveni destekler niteliktedir:

“Tanrı'nın beni dünyaya açlıktan ölmem için değil, yaşamam için gönderdiğini biliyorum. Mesela serçelerde utanma var mıdır? Hayır! ... Sadece gagaları vardır... Nesnelere bakmaları gerektiği gibi bakarlar. Şunu diyorum: Tanrı sadece toprağı ve denizi yaratmadı, aynı zamanda yiyeceklerin satıldığı bakkallar, İspanya Bankası, yaşadığımız evler ve sebze dükkânları hepsi onun eseri... Her şey Tanrı'dan”.²³²

Benina'nın inancının en belirgin özelliği olan bu güven, görünen veya görünmeyen her şeyin tek yaratıcısı ve koruyucusu olan Tanrı'ya duyduğu mutlak inancın bir sonucudur,²³³ ona göre “Tanrı, her şeyin ve herkesin yaratıcısı, sahibi ve koruyucusudur”.²³⁴ Benina en zor ve en üzücü durumlarda bile umutsuzluğa düşmez. Umutsuzluğa düşen ve Tanrı'nın tüm öfkesini kendi üzerlerine kustuğunu düşünen Doña Paca' yı şu sözlerle teselli eder:

“— Tanrı yarın bize iyi bir gün getirmek isteyecek mi? [...]
— Elbette ki hanımefendi, bundan emin olun!
— Niçin beni buna inandırırıyorsun, Nina?
— Çünkü biliyorum. Bunu bana kalbim söylüyor. Yarın iyi bir gün olacak, harika bir gün diyebilirim.
— [...] Her zaman yarını düşünüyorsun, yarın şöyle, yarın böyle... Tanrı iyidir.

²³¹ Donald W. Bleznick, Mario E. Ruiz, 488.

²³² Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 100.

²³³ Rafael Sanchez Alonso, a.g.e., s. 294.

²³⁴ Walter Glannon, a.g.e., s. 247.

- Bana karşı iyi olduğunu sanmıyorum. Bana vurmaktan asla yorulmuyor: vuruyor, nefes almama izin vermiyor. Kötü bir günün ardından daha kötüsü geliyor. Yıllar çare beklemekle geçiyor ve hayal kırıklığına uğramayacağıma dair tek bir ışık yok. Acı çekmekten bıktım, beklemekten de. Benim umudum hain bir umut, beni her zaman aldattığı için artık iyi şeyler beklemek istemiyorum, kötü şeylerin gelmesi için bekliyorum... en azından sıradan şeylerin.
- Ancak ben sizin yerinizde olsam Tanrı'ya güvenirdim ve mutlu olurum, dedi Benina daha da ısrar ederek... görüyorsunuz mutluyum, beni görmüyor musunuz?"²³⁵

Benina'nın tüm hayatını besleyen güven duygusu sadece inanç kaynaklı değildir, hayatın olumsuzluklarıyla başa çıkarken hep hayalini kurduğu, bir gün mutlaka bir mucizenin gerçekleşeceğine olan inancıdır da aynı zamanda. Bu mucize onun hep hayalindedir; "Her zaman kötü şeyleri ne kadar az düşünürsek, o zaman şansın kapıyı çalacağına inanırım, bu zor günleri hatırlayacağız ve yaşayacağımız harika zamanlarla bu günleri telafi edeceğiz."²³⁶ der Benina. Tanrı'nın yarattığı tüm varlıkları koruduğu ve merhametinin sonsuz olduğu düşüncesine sıkı sıkıya tutunur. Sara Cohen'in de dediği gibi "Benina'nın Tanrı anlayışı, Almudena'nınki gibi olumlu bir inanca dayanır. Doña Paca ile yaptığı bir sohbet, karmaşık ve mutsuz durumuna rağmen Tanrı'ya övgüde bulunabilmektedir".²³⁷

Ancak Benina Tanrı'ya ve onun koruyucu gücüne mutlak bir şekilde inanırken, kendisinin de bunu hak etmek için görevlerini yerine getirmesi gerektiğine inanır. Ona göre Tanrı, çalışkan serçeleri korur, beleşçileri değil. Bu yüzden de Tanrı'ya olan inancını göstermek için yoksullara veya herhangi bir sebepten muhtaç duruma düşmüş asillere, haksızlığa uğramışlara veya hastalara ve her şeyden öte yoksul, kör, hasta ve kimsesiz Almudena'ya yardım etmeye çalışır.²³⁸ Benina inancını yaşarken herhangi bir mantık veya sebep aramaz, ona göre iyilik yapmak tamamen dini bir görevdir, Tanrı'nın kendisine merhametli anne görevini verdiğiğine inanır. Frasquito Ponte, şefkatinden ve iyiliğinden dolayı Benina'yı İlahi Koruyucunun vücut bulmuş haline benzetir:

²³⁵ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 99.

²³⁶ A.e., s. 30

²³⁷ Rafael Sanchez Alonso, a.g.e., s. 296.

²³⁸ A.e.

“Bayan Nina, onurum üzerine sizi temin ederim ki siz bir meleksiniz; hayırsever ve gizemlisiniz. Eski toplumların anladığı ve modern toplumların anlamakta olduğu Yüce Tanrı'nın salt kişileşmiş, vücut bulmuş hali olduğunuza inanıyorum.”²³⁹

Benina'nın inancı batıl inançlarla doludur ve bir mucizenin gerçekleşeceği ihtimali onu olmayacak tuhaflıklara inanmaya iter: “Benina her zaman batıl inançlıydı ve doğüstü hikâyeleri duyduğunda onlara anlam yüklerdi, ayrıca sefalet, inanılmaz nesnelere saygı duymasına neden olurdu. Herhangi bir mucizeyle karşılaşmamasına rağmen, günü geldiğinde onu görmeyi umut ediyordu”.²⁴⁰ Bazen mucizenin gerçekleşmesi için Almudena'dan dua etmesini ister. Ancak onun kendi dininde dua ettiğini görünce büyük pişmanlık duyar. Almudena'nın dualarını kesin bir şekilde reddeder. Bir anlığına bile olsa Hristiyanlık dışında bir dine inandığı için Tanrı'dan ve Kutsal Meryem'den af diler:

“Aman Tanrım! Senin lanetli topraklarında ve taçlandırılmış şeytanların dininde uydurulan saçmalıklara inanmış olmak benim suçum. Hayır, inanmadım... Beni kör eden yoksulluktu... İnanmıyorum, hayır... Şeytanı çağırın kötü düşüncelerimden dolayı bağışla beni Tanrım, bağışla beni Kutsal Bakire”.²⁴¹

Benina'nın tüm çabasına rağmen, son derece pasif bir karakter olan Doña Paca yaşadığı sefaleti bitirmek için hiçbir şey yapmaz. Tanrı'ya inanır, ancak Benina'nın yeteneklerine olan inancı çok daha büyüktür, çünkü Benina'nın yardımıyla yaşamını sürdürür. İçinde bulunduğu kötü durumdan dolayı her zaman Tanrı'yı suçlar. Doña Paca için güven veren tek şey ekonomik güçtür, tek kaygısı sosyal statüsünü korumak ve bir sonraki yemeğinin nereden geleceğini bilmektir. Benina ve Almudena'nın aksine onun inancı yüzeysel ve yararcıdır, “Tanrı'ya güven” duygusundan yoksundur. Daima kendisini düşünerek dua eder. Bencilliği, kendisine miras kaldığında ettiği

²³⁹ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 172.

²⁴⁰ A.e., s. 137.

²⁴¹ A.e., s. 213.

duada bile kendini gösterir: “Aman, ne derlerse desinler, Tanrı hiçbir şeyi asla tam yapmaz. Böylece iyilikte olduğu gibi kötülükte de kader oyununu oynasın diye, kenara çekilip izler”.²⁴² Doña Paca’da iyiliğin sınırları vardır, yapılan iyilik de genelde sosyal çevrede takdir edilme amacını taşır. Çıkarları her zaman birinci sıradadır. Oysa Benina’nın inancında asla böyle davranışlara yer yoktur, herkese koşulsuz iyilik vardır. Obdulia ve Frasquito da tıpkı Doña Paca gibi içinde buldukları sefaletten çıkmak için hiçbir çaba göstermezler. İnançlarını ve umutlarını tek bir dünyada birleştirirler: “sonsuz kaynaktan alınan kurgusal zenginliklerin dünyası”.²⁴³ Tıpkı Doña Paca gibi, paranın tüm problemlerin çözümü olduğuna inanırlar.

XIX. yüzyılın sonlarında çürümeye yüz tutmuş mevcut toplumu yenilemek için fikir arayışında olan Galdós, **Misericordia**’da dini, farklı bir açıdan yansıtmaya çalışır. Yansıtmaya çalıştığı bu görüş, maddiyata karşı maneviyatın etkin bir rol oynamaya başlaması gerektiğidir. Yazarın Benina’da iletmeye çalıştığı koşulsuz, ideal iyilik, din izleğinin temelini oluştururken, bir yandan da toplumsal gerçekliğin en sert süreçlerinden geçer. Sosyal gerçekliğin içinde devam eden bir mücadeleye dönüşür.

Yazar, iyiliğin sembolü olarak yansıtmaya çalıştığı Benina’yı “azize” figürüne dönüştürür. Ancak dine göre azize olması için bir mucize gerçekleştirmesi gerekir. Benina’nın mucizesi, kurguladığı Don Romualdo’nun gerçeğe dönüşmesidir. Don Romualdo’nun gerçeğe dönüşmesi ve Zapatas ailesini yoksulluktan kurtarması, kurgunun gerçekleşmesidir. Galdós, Zapatas ailesi üzerinden toplumu gerçekliği içinde yansıtmaya çalışır. Adaletsizlik ve bencillik iyiliğin ve inancın önüne geçtiği için, mutsuzluk ve yokluk sosyal bir gerçek olarak bireyi içine hapseder. Artık “iyilik” gerçekliğin kendisidir.

²⁴² A.e., s. 272.

²⁴³ Rafael Sanchez Alonso, s. 307.

4.1.4. Yoksulluk ve Merhametsizlik



Resim 4.2: Misericordia’da yoksulluğun en yoğun yaşandığı yerlerden biri olan Injurías bölgesine yakın Cabrero evleri. Yediyüz kadar yoksul kiracı, kiralarnını ödeyemedikleri için evlerinden atılırlar.

Yoksulluk ve merhametsizlik eserde işlenen temel izleklerdendir. Yazarın amacı, XIX. yüzyılın son döneminde Madrid’in yoksulluk içindeki alt sınıfının ve sonradan yoksullaşan orta sınıfa ait bazı insanların yaşam koşullarını göstermektir. Yazar, bireylerin var olan problemlerini yansıtmak için şehri, toplumu ve yaşam alanlarını derinden gözlemler, inceler ve sosyal gerçeklik zemini üzerinde analiz eder. Galdós, yoksulluk ve merhametsizlik izlekleri üstünden birey ve toplum bazında psikolojik ve sosyolojik çözümler yapar.

İyilik ve güzellik öğelerini ruhunda taşıyan bireyin, koşulların zorlaşması durumunda, toplumsal ve insani değerlerden kopuşunu eleştirir. Bu kopuş sonucunda, maddi kaygı ve yoksulluk bireyin yozlaşmasına, bencil, merhametsiz bir kişiliğe bürünmesine sebep olur. Bazen de sefalet içinde yaşamaktan, her koşulda hayat mücadelesi vermektten başka seçenekleri olmayan, Madrid’in arka sokaklarına itilmiş yoksul insanların hayatlarına yaklaşır ve onları tüm detaylarıyla yansıtmaya çalışır. Yoksulluğun en yoğun hissedildiği dönemde, aynı sınıfa ait bireyler arasında bile

çatışmalar yaşanır. Bireyin yoklukla mücadelesini en derin boyutlarda yaşaması ve bunun sonucunda merhametsizleşmesini yazar eleştirel bir bakış açısıyla metne taşır.

Misericordia'da yoksulluk izleği aktarılırken, dönemin Madrid şehrinin güneyindeki mahallelerin sosyal yapısı, temel öge olarak merkeze alınır ve tüm detaylarıyla tasvir edilir. Ortaya son derece acı bir tablo çıkar. Yazara göre, gece ve gündüzden başka hiçbir şeyleri olmayan insanlar, başta dilenciler olmak üzere, tüm varlıklarını kaybetmiş asiller ve kimsesizler toplumun önemli bir bölümünü oluştururlar. Hepsinin tek bir amacı vardır: kötü koşullara karşın hayat için mücadele etmek, geçimlerini sağlamak. Eserde yoksulluğun temsilcileri olarak dilenciler ilk sırada yer alır. Galdós'un şehrin her noktasında, özellikle güneyindeki mahallelerde yaptığı gerçek gözlemleri sonucunda edindiği izlenimler, dilencileri merkeze almasının temel sebebidir. Bundan dolayı, yoksulluğun en korkunç ve en acı taraflarını dilenciler üzerinden aktarır. Eserin ilk sahnesi, dilencilerin hayat mücadelesi verdikleri, eserde sembolleşen San Sebastián kilisesinin tasviriyle başlar:

“Bazı insanlar gibi, San Sebastián'ın da²⁴⁴ iki yüzü vardır... kilise demek daha doğru... güzel olmaktan öte kesinlikle eğlenceli iki yüz: biriyle, yüzünü Cañizares sokağına çevirerek kenar mahallelere; diğeriyle Plaza del Ángel'deki ticaret malikânesine bakıyor. Mimarinin ve ahlâkın muhteşem şekilde bir araya geldiği Madrid'in gülümseyen çirkinliğini her iki yüzünde de fark etmiş olacaksınız”.²⁴⁵

Galdós, San Sebastián kilisesiyle, yoksulluğun yeşerdiği yerlerin manzarasını toplumcu gerçekçi bakış açısıyla olduğu gibi yansıtmayı amaçlar. Bundan dolayı olay örgüsünün geçtiği her bir mekân önemli birer ögedir. Kilisenin iki kapısı vardır: biri güneye, diğeri kuzeye bakar. Kuzey kapısından sadece varlıklı, seçkin kişiler giriş yaparlar. Bu taraf son derece nezih ve sakindir. Güney kapısı, yoksulluğun, sefaletin

²⁴⁴ 1554-1575 yılları arasında Atocha caddesinde inşa edilen kilise, İç Savaş döneminde yanar ve 1936 yılında Fransız Hava Kuvvetlerinin attığı bir bombayla büyük zarar görür. **Misericordia**'da sembolik önem taşıyan kilise, daha sonra özellikle yoksulluğu ve sıradanlığı vurgulayan eski izlerini tamamen taşıyacak şekilde restore edilir. Don Pascual Madoz, eserin simgesi olan kiliseyle ilgili şöyle bir yorumda bulunur: “Yapısı tamamen camiye benziyor [...]”.

Benito Pérez Galdós, a.g.e., 61.

²⁴⁵ A.e., s. 61-62.

yaşandığı taraftır. Dilencilerin, varlıklı kişilerin cömertliğine ve merhametine sığınıp, dilendikleri yerdir. Kilisenin güneyinde bulunan Calle Cañizares ve Barrio de Lavapiés hayat koşullarının sosyal ve fiziksel olarak en kötü olduğu yerlerdir. Russell bu durumu şöyle tanımlar: “Yoksulların yaşadığı Madrid’in alt mahalleleri, yoksulluğun dünyadaki merkezi olarak görülür²⁴⁶. Üst mahallelerden alt mahallelere geçerken sosyal statülerin keskin değişimini aşama aşama vurgulayan yazar, ekonomik kaymayla birlikte sosyal çöküşün sonuçlarını da resmeder.²⁴⁷ Galdós aslında burada kilisenin iki yüzünü tanımlarken, dönemin mevcut toplumunun da ikiyüzlülüğüne atıfta bulunur: Madrid’in bir yanında zengin burjuva sınıfı gündelik hayatlarını iyi şekilde devam ettirirken, diğer yanında yoksulluk içinde hayatta kalma mücadelesi veren insanlar yaşar.

Don Carlos Moreno Trujillo ve bir zamanlar zengin olan, sonra tüm varlığını kaybedip talihsiz bir dönem geçiren, ardından tekrar zenginleşen Doña Francisca’nın ailesinin dışında, eser yoksulluğun dünyasıyla açılır ve yine yoksullukla kapanır. Metin boyunca dilencilik, işsizlik ve fahişelik gibi, alt sınıfın içinde bulunduğu sıkıntıların tüm örnekleri işlenir. Kış soğuğunun en sert yaşandığı, güneşin Sacramental de San Justo’nun üzerine düştüğü sıradan bir mart gününde, San Sebastián kilisesinin kapısında sadece bir parça ekmek veya birkaç saatliğine uyuyup dinlenebilecekleri bir yatak için sabahtan akşama kadar dilenen insanlar vardır. Akşam olup, insanlar evlerine çekildiğinde, bu yoksul insanlar dinlenebilecekleri harabe halindeki pansiyonlarda, ucuza kiraladıkları evlerde, barakalarda, vb. yerlerde kalırlar. Aslında yerin hiçbir önemi yoktur, istedikleri tek şey, eski de olsa yatacakları bir yataktır. Almudena’nın kaldığı Santa Casilda pansiyonunun tasvirleri, durumun zorluğunu detaylarıyla gözler önüne serer:

“Mesón de Paredes’in, Ronda de Toledo ile birleştiği noktaya yakın bir yerde, koridorlara dizilmiş ucuz odalardan oluşan ve geniş bir arı kovanına benzeyen Santa Casilda pansiyonu bulunmaktaydı. Çöp yığınlarıyla, kalıntılarla ve tamamı insana ait atıklarla dolu, uzun ve dar bir koridordan geçerek içeri

²⁴⁶ Mejias Aitor Bikandi, “Del caminar por calles, márgenes y fronteras: Misericordia”, Candil, No: 12, 2012, s. 30.

²⁴⁷ A.e.

girilirdi. Almudena'nın kaldığı oda, zemin kattaki en son odaydı ve içeri girmek için tek bir adım atmanız yeterliydi. Oda, tavandan sarkan bir perdeyle ikiye ayrılıyordu: bir tarafı mutfak, diğer tarafı yatak odası ve oturma odası olarak kullanılıyordu. Zemini sağlamdı ve duvarları diğer yıkık dökük odaların duvarları kadar kirli değildi...”.²⁴⁸

Eserde Manzanares'ten Madrid'in batısına ve güneyine kadar şehrin her köşesine sinen bir yoksulluk manzarası resmedilir:

“Hava rüzgârlıydı ve neredeyse mutluymuş gibi görünen haliyle manzara resmedilmeye değerdi. Çamaşır yıkanan ve binlerce renkte giysinin asılı olduğu nehrin yeşil kıyıları, manzaranın tamamına hakimdi. Batısında Sierra, nehrin karşı kıyısında mezar başları ve selvilerin koyu yeşillikleriyle görkemli bir manzara sunan San Isidro ve San Justo mezarlıkları göze çarpıyordu... Mezarlıklara özgü hüznün, manzarayı engellemiyordu, insanoğlu tarafından doğaya örülmüş dekoratif bir perde gibi manzarayı sarıyordu”.²⁴⁹

Yazar, yoksulluğun kök saldığı manzaraları çizdikten sonra, bu manzaraların kahramanlarının yani dilencilerin dünyasını anlatır. Galdós, “yoksulluğun cesur savaşçıları” olarak tanımladığı dilencileri, yenik düşmüş askerlere benzeter. Bu askerler, içinde buldukları durumu kabullenmişlerdir. Mevcut toplumsal yapının zorunlu kıldığı hiyerarşinin en alt parçasını oluştururlar. Yazarın, anlattığı yedi dilenciden merkeze aldığı, eserin asıl karakterleri olarak verdiği karakterler, başkışı Benina ve onun sadık arkadaşı kör Almudena'dır. Eserin arka planını oluşturan diğer dilenciler de birer karikatür gibi tasvir edilen Pulido, Casiana, Flora, Crescencia ve Demetria'dır. Galdós, dilencileri tanıtmadan önce, onların birer karikatürden başka bir şey olmadıklarını vurgular.²⁵⁰ Çünkü zamanla ruhsal ve fiziksel olarak insan olma özelliklerini kaybederler, birer çizgi karaktere dönüşürler. Toplumu güldürmek için çizilmiş gibi dursalar da en büyük ironiyi içlerinde barındırırlar. Yazarın da anlattığı gibi, hepsi gerçekliğe yenik düşmüş birer askerdir.

²⁴⁸ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 91.

²⁴⁹ A.e., s. 225.

²⁵⁰ Marian Smolen, “Las Dos Caras de San Sebastián: Hacia un análisis de la técnica caricaturesca en *Misericordia* de Benito Pérez Galdós”, *Romance Notes*, C. 21, No: 1, 1980, s. 64.

Kiliseye giren cemaat ilk önce kör Pulido ile karşılaşır. Bronzdan bir heykel gibi, geçen zamanın, gelip gidenlerin, havanın soğukluğunun farkında olmadan, her zaman eli havada açık bir şekilde bekler. Yazar onu şöyle tarif eder: “Pulido, alkol veya cıvadan kanıyla, bronzdan bir bedene sahip olmalıydı, en kötü hava koşullarına direnirdi, her zaman güçlü ve sağlıklıydı [...]”.²⁵¹ İnsanların koşturarak kiliseye girdiği, gelip geçenlerin yüzlerinin soğuktan buz kestiği bir mart sabahında, soğuğa aldırmayan Pulido, kilisenin kapısında dilenir. Don Carlos kiliseye girmeden ona para verir ve dondurucu soğukta Pulido’nun kapıda beklemesine hayret eder. Pulido tüm duyularını yitirmiş bir figürden ibarettir. Kaderine teslim olur ve ölümün bile kendisini istemediğini düşünür:

“[...] Pulido, dikkat et. Neden içeri girmiyorsun?

—Ben bronzdan yapılmış biriyim Bay D. Carlos ve ölüm bile beni istemiyor. Burada rüzgârla kalmak içeri girmekten daha iyi [...]”.²⁵²

Galdós’un, yenik düşmüş askeri birlik olarak tanımladığı bu grubun lideri, dilencilerin en yaşlı ve eskisi Casiana’dır. Casiana’nın uzun, kemikli ve ifadesiz bir suratı vardır; zayıf, uzun boyludur. Baskın, sert ve bencil bir karakter olan Casiana, tüm grubu yönetir. Flora, ya da takma adıyla Burlada, içlerinde en yeni olanıdır. Her bir dilenciye karikatür gibi tasvir eden yazar, Flora’yı uzun tırnakları, keskin dişleriyle, yaşlı küçük bir sokak kedisine benzetir. Hep hareketli oluşu ve zengin fakir ayrımı yapmadan sürekli birilerini sert bir şekilde eleştirmesi, sanki her an birine saldıracakmış izlenimi verir; “[...] iğneleyici eleştirilerinde asla zengin fakir ayırt etmezdi. Keskin ve ağlamaklı olan kedi gibi gözleri, kuşku ve kötülük saçıyordu”²⁵³. Demetria’nın iki çocuğu vardır ve tek amacı çocuklarını doyurabilmektir. Yazar, onu Toprak Ana sembolü olarak verir.²⁵⁴ Crescencia kördür ve eli her zaman havada açık ve hareketsiz duran, tüm insani yetilerini yitirmiş bir figürden başka bir şey değildir. Bazen kiliseye gelenlerden biri, hepsine dağıtması için bir dilenciye toplu para verir. Dilencilikte en eski olan Casiana, verilen sadakaların çoğunu kendisine ayırır, gerisini

²⁵¹ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 65.

²⁵² A.e., s. 68.

²⁵³ A.e., s. 73.

²⁵⁴ Marian Smolen, a.g.e., s. 65.

diğerleri arasında eşit olmayan bir şekilde bölüştürür. Yeni olduğu için en az para Flora'ya verilir, o da Crescencia'ya, Demetria'nın iki çocuğunu bahane gösterip tüm paraları aldığını söyleyerek şikâyet eder. Aralarında sürekli bir çatışma vardır. Aynı sınıftan olan bu kişiler bile çıkarları söz konusu olduğunda birbirlerine karşı merhametsiz olabilmektedirler. Dilenciler arasındaki eşitsiz dağılım ve açgözlülük, toplumda hâkim olan durumun da acı yansımasıdır:

“Yaşlılar prensipte, kendilerine verilen sadakanın aralarında dağıtılma şeklinin değişmesini istemiyorlardı. Eskiler, yani o kilisede yirmi yıl veya daha uzun yıllar dilenenler, herkes tarafından saygı duyulma önceliklerinin keyfini çıkarıyorlardı. Yenilerin buna uymaktan başka seçenekleri yoktu. Eskiler iyi konumlarının avantajlarını kullanıyorlardı ve sadece onlara, içeride kutsal suyun hemen yanında dilenme hakkı verilmişti”.²⁵⁵

Galdós, insanlıktan çıkarak birer sokak hayvanına, dönüşen bu dilencilerin her birinin toplumun içinden geçtiği sıkıntılı süreci yansıttığını vurgulamaya çalışır. Luciano Garcia'ya göre, “Galdós, onlarda, yüzyılın sonlarına doğru ekonomik ve politik krizin içindeki Madrid'in sefil durumunu anlatır”.²⁵⁶ San Sebastián kilisesi, bu yenik askerler için hayatta kalma mücadelesi verdikleri bir savaş meydanıdır, ancak savaşan da yenilgiye uğrayan da yine kendileridir. Gece olup, gelip gidenler evlerine çekildiğinde, bu askerler ertesi gün dönmek üzere meydanı terk ederler:

“Akşam çöktüğünde, eğer Novena vaazı, Santo Rosario meditasyonu ve konuşması veya Adoración Nocturna²⁵⁷ yoksa, her bir savaşçı yavaş yavaş kendi ağaç kovuğuna gider, böylece ordu geri çekilir. Hemen sonrasında ne bir kan izi ne de ölü bir beden görürüz. Sadece pirelerin ve diğer haşerelerin

²⁵⁵ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 74-75.

²⁵⁶ A.e., s. 76.

²⁵⁷ *Novena*, Tanrı'nın, Meryem Ana'nın veya bir azizin onuruna, asıl kutlama gününden önceki dokuz gün boyunca yapılan ayinlerdir. Akşama doğru, ünlü bir konuşmacının konuyla ilgili sözleri eşliğinde kutlanır.

Rosario, Hz. İsa ve Meryem Ana'nın hayatlarındaki yirmi gizemi anmak için yapılan geleneksel bir duadır. Katolikler tarafından sıklıkla *Santo Rosario* olarak tanımlanır.

Adoración Nocturna ile Galdós, Santísimo Sacramento gecesi boyunca yapılan sergi ve ibadete atıfta bulunur.

olduğu korkunç haldeki savaş alanında, berbat bir varoluşun mücadelesini gözlemleriz”.²⁵⁸

Misericordia'da, San Sebastián kilisesinin kapısında elleri havada dilenen yoksul insanlar, Galdós tarafından çizilen tükenmiş Madrid, tükenmiş İspanya tablosunun en belirgin örnekleridir. Merhametsizliğin en belirgin dışavurumu, toplumun dilencilere davranışlarında gözlemlenir. Ayrıca kilisenin önünde merhamet dilenen dilencilerin her geçen gün daha da artması, merhametsizliğin bir diğer göstergesidir. Kimisi, Pulido gibi, yoksulluğun çözümünü hayata karşı duyarsızlaşmakta arar ve ölümün gelmesini bekler. Kimisi ise Benina gibi açlıkla, sıkıntılarla, yoksullukla savaşır. Ancak her ne şekilde olursa olsun, hayallerde bile olsa, hepsi yoksulluğun cehenneminden çıkmak için mücadele eder. Bu gerçekliğin cehennemini gözlemleriyle yakından tanıyan Galdós²⁵⁹, Don Romualdo'nun ağzından şu acı cümleleri söyler:

“[...] her yerden ısrarcı dilencilerin çıktığı sokakta bir adım bile atılmıyordu. Sürekli olarak dualar ve para istemek için uzattıkları kartlarla kuşatıyorlardı insanı. Ülkemizin, yoksullar için kocaman bir solucan yuvası olduğuna inanabiliriz. Başından sonuna hepimizin sığıdığı kocaman bir sığınma evi yapmalıyız. Böyle gidersek kısa zamanda Avrupa'nın en büyük düşkünler evi olacağız”.²⁶⁰

Anlatının merkezinde, XIX. yüzyıl sonunda resmedilen Madrid'in arka sokaklarında, caddelerinde, dilencilerin arasında, çalıştığı ailenin yanında bir zamanlar açığı olan, şimdi ise Zapatas ailesine duyduğu sevgi ve içindeki iyilikten dolayı dilenen Benina bulunuyor. Hayatını adadığı patronu Doña Paca'nın aksine, pes etmeyen,

²⁵⁸ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 65.

²⁵⁹ “Galdós'un yaşadığı ve anlatmaya çalıştığı şey, gelenekselci orta sınıfın, alt sınıfa gösterdiği tutumdur. Ona göre alt sınıf gerçeklikten uzak, kurgulanmış bir şey değildir, tam tersine Madrid'in alt mahallerinde gözlemlendiği, tanıdığı ve anlamaya çalıştığı bir gerçektir. Orta sınıfın tutumunu ve alt sınıfın gerçekliğini tarihsel ve toplumsal bazda birleştirir verir. [...] Bunların tamamı yazarımıza özgü bir durumdur.”

A.e., s. 43.

²⁶⁰ A.e., s. 269.

çalışkan, becerikli ve güçlü Benina. Dilenmesinin sebebi kendi yoksulluğuyla baş etmek değil, aileye ekmek götürmektir. Galdós, Benina'nın dilenmeye başlamasıyla birlikte, yarım düzine dilencinin aylık üç pesetaya kaldıkları kirli ve atıklarla dolu koridorlara, çöp yığınlarıyla, gübre ve enkaz kalıntılarıyla dolu, mobilyanın olmadığı, nemli ve karanlık odalara götürür okuyucuyu. Ardından, kirli, yırtık elbiseler içindeki dilencilerle dolu, yürümenin neredeyse imkânsız olduğu, bir koronun dillendirdiği “ekmek, ekmek, ekmek!” sözleriyle dolup taşan sokaklara getirir.

Aslında dilencilik bu insanlar için meslektir, hayatlarını kazanmak demektir. Bu yüzden de bazen kimsesizler evinden kabul alsalar da bir süre sonra eski yaşamlarına geri dönerler. Walton bu durumu şöyle değerlendirir: “İspanya’da yoksul kişi ‘herhangi biri’dir ve yoksulluğun kendisine verdiği saygınlıktan bile gurur duyar”.²⁶¹ Galdós, ülkenin toplumsal hayatında oldukça önemli bir role sahip dilencilerin sorunlarını büyük bir titizlikle ele alır. Asıl amacı, Madrid’in yoksulluktan tükenmiş olan bu sınıfının içler acısı koşullarını tasvir etmek, anlatmaktır. Ancak onları anlatırken bir yandan da orta sınıfın mevcut kötü durumun karşısında kayıtsız kalmasını eleştirir. Yazar yoksulluğu derinlemesine işlerken, ülkeyi felakete sürükleyen politikacıları ve alt sınıfı sadece çıkarları için kullanan burjuvayı da eleştirir. Galdós, 1870 yılında şöyle bir yazı kaleme alır:

“Yazarlarımız tarafından en çok unutulmuş orta sınıf, büyük bir örnek, tükenmez bir kaynaktır. Orta sınıf bugün toplumsal düzenin temelidir: üstünlüğü ve zekâsıyla ulusların egemenliğini tanır. Erdemleri ve ahlaksızlıklarıyla, asil ve doyumsuz hırslarıyla, reform istekleriyle, şaşırtıcı eylemleriyle XIX. yüzyıl insanını kendisinde barındırır orta sınıf. Geleneksel konuların işlendiği modern roman, bu sınıfın arka planında ne kadar iyilik ve kötülük olduğunu anlatmalıdır. Aynı zamanda bu romanlar, orta sınıfın sebep olduğu bitmek bilmeyen çalkantıların ve herkesi endişelendiren belli problemleri çözme çabasının, aileleri rahatsız eden kötülüklerin kökenini ve çaresini bulmak için ortaya konan niyetin bir ifadesi olmalıdır. Edebi sanatın en büyük isteği her şeyi yeniden oluşturmak, bir şekil vermektir”²⁶².

²⁶¹ Vera Marie Boyington, “The Spanish Poverty in the Works of Galdós”, No:17, 1930, s. 67.

²⁶² Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 28-29.

Benina, Zapatas ailesinin tüm ihtiyaçlarını karşılamaya çalışırken, ailenin üyeleri hiç çaba sarfetmezler ve ondan gelecek parayı beklerler. Orta sınıfın en belirgin temsilcileri olarak verilen Zapatas ailesi ve Frasquito Ponte, sosyal statülerini korumak için yoksulluğun içinde boğuştuklarını göstermekten sakınırlar. İçinde buldukları sosyal gerçeği reddederler. Hâlâ eski varlıklı günlerinde yaşadıklarını düşünürler. Dikkatsiz, boşvermiş ve kaprisli Doña Paca, ölçüsüz harcamalar yapar. Geçmişte yaptığı aşırılıkları, onu bugün içinde bulunduğu yoksulluğun ve utancın içine sürükler: “Ama iyi kıyafetler olmadan bu halimle nereye gidebilirim; her adımda beni eski varlıklı günlerimden tanıyan ya da biraz borcumun olduğu sıradan ve kaba insanlarla karşılaşmaktan korkuyorum” der.²⁶³ Doña Paca zenginlikten yoksulluğun içine düşer. Konforlu, lüks evlerinden geriye eski, harap bir ev kalır. Doña Paca’nın kibri ve devam ettirmeye çalıştığı otoritesi, gerçeği görmesini engeller. Sonrasında tamamen nankör ve acımasız tarafı ortaya çıkar. Benina’yı bir araç olarak kullanır, ta ki mirasa konup tekrar varlıklı oluncaya kadar.

Orta sınıf insanının, alt sınıfın içinde bulunduğu kötü durumu umursamaması, ardından umursamadığı bu sosyal gerçekliğin bir parçasına dönüşmesi oldukça ironiktir. Galdós, bu çöküşün ve sonucunda oluşan yoksulluğun, ülkenin içinden geçtiği politik, sosyolojik ve ekonomik çalkantıların acı bir sonucu olduğunu göstermeye çalışır. İspanya, kötü ve beceriksiz yönetimler yüzünden büyük bir çıkmaza girer. 1897 yılında kaleme alınan eserde yazar, yaşanan çalkantıların acı sonuçlarını anlatmaya çalışır. En sonunda İspanya, adım adım felakete sürüklenerek 1898 yılında son kolonilerini kaybeder. Geriye sadece sıkıntılarla dolu bir ülke kalır. Zapatas ailesi de her şeyini kaybeder, geriye sadece içi boş, harabe bir ev kalır. Ancak, yazar bu çöküşün tek sorumlusunun politik ve sosyal çalkantılar olmadığını da özellikle altını çizerek belirtir. Ricardo Gullón’un da dediği gibi: “Galdós, insanın toplumdan kopabileceğine ya da toplumun ona egemen olduğuna inanmıyordu. Ona göre, insan ve toplum arasındaki ilişkide çevre bireyi, birey de çevreyi belirler; ancak duruma göre birey istediğini seçebilir”.²⁶⁴ Yazar, bencil olmanın sonuçlarını yaşayan Doña Paca ve

²⁶³ A.e., 124.

²⁶⁴ A.e., s. 29-30.

onun gibileri suçlar. Kendi hatalarını kadere yüklemenin faydasız bir çabadan başka bir şey olmadığını belirtir:

“—Buraya, şu dünyanın görkeminin, asaletinin bittiği yere bak. 1859-60’lı yıllarda köpekleri sosisle besleyen kadından geriye kalan, üzüntü, acı ve utanç içinde bilinçsizce sadakayla yaşayan, derin yoksullukla her yanı kuşatılmış bir kadın. Bu sayısız düşüş örnekleri, bize Madrid’de sahip oldukları mal varlıklarını düzenli yönetme alışkanlıkları neredeyse hiç olmayan insanların sayısının ne kadar büyük olduğunu gösterir. Ancak bunların hiçbiri kaderin şansız oyuncağı Doña Francisca Juárez’i geçemez. İnsanların sosyal yaşamdaki yükseliş ve düşüşlerine iyi bakın, tamamen kendi karakter ve alışkanlıklarının eseri olan bu sonucu kadere yüklemek büyük bir aptallıktır. Bunun en iyi örneği, doğduğundan beri sahip olduğu her şeyi heba eden Doña Paca’dır”.²⁶⁵

Galdós, Zapatas ailesinin sadece ekonomik çöküşün ve yoksulluğun içine sürüklenişinden bahsetmekle kalmaz, aynı zamanda merhametten ve iyilikten uzak tutumlarını da en gerçek haliyle yansıtmaya çalışır. Tüm hayatını Zapatas ailesine adayan, evin tüm üyeleri için büyük bir savaş veren Benina, en sonunda tüm çareler tükenince dilencilığe başlar: “[...] Nina umutsuzluğa düşmekten kaçınır, değerli eşyaları paraya çevirir, küçük birikimlerini harcar; Nina patronunu, onun çocuklarını, akrabaları Ponte’yi, sinir hastası Obdulia’nın kedilerini besler. Nina, onlar için dilenirken göz altına alınır...”.²⁶⁶ Hapishanedeki zor koşullara, aşağılayıcı davranışlara rağmen onun tek kaygısı Doña Paca ve onun yemek bulup bulmadığıdır. Benina, hapisten çıktığı gibi Almudena’yı da alıp eve gider. Hayalini kurduğu mucizenin gerçekleştiğini ve ailenin yeniden varlıklı günlerine döndüğünü görür. Ancak tüm merhametine, iyiliğine ve yıllarca büyük bir bağlılıkla hizmet etmesine rağmen, nankörlük ve merhametsizlikle karşılaşır. Doña Paca’nın şu sözleri Benina’yı sarsar:

“[...] sen gittiğinden beri, ne tesadüftür ki, evime şans girdi... Mucize gibi, değil mi? [...] Senin şu Don Romualdo’nun, o hayırsever, başmeleğin bizim

²⁶⁵ Benito Pérez Galdós, a.g.e., 102.

²⁶⁶ A.e., s. 31.

için gerçekleştirdiği mucizeyi artık anlayabilirsiniz; alçakgönüllüğünden dolayı, senin ve benim ona borçlu olduğumuz iyilikleri yüzümüze vurmuyor”²⁶⁷.

Benina karşılaştığı durum karşısında büyük bir şaşkınlık içindedir. Doña Paca Almudena’yı görünce iyice sinirlenir ve bir an önce onu da alıp gitmesini söyler. Aslında o, evden kovulduğunda kendisini düşünmez. Kör ve yardıma muhtaç birini getirdiği için Doña Paca’nın sinirlenmesine anlam veremez sadece. Merhametin herkes için gösterilmesi gerektiğini, yoksul olanlara gösterilmeyen merhametin hiçbir şey ifade etmediğini belirtir. Doña Paca’nın Almudena’ya merhametsizce yaklaşımı Benina’nın ilk defa isyan etmesine, patronuna karşı çıkmasına neden olur:

“Evet hanımefendi, onu getirdim, tıpkı iyilik olsun diye Frasquito Ponte’yi getirdiğim gibi. Niçin diğerine gösterdiğiniz merhameti buna da göstermiyorsunuz? Yoksa iyilik, frak paltolu için ayrı, çıplak bir yoksul için ayrı mı? Bunu anlamıyorum, fark da görmüyorum... bu yüzden onu getirdim; eğer onu kabul etmiyorsanız, beni de etmiyorsunuz demektir”²⁶⁸.

Benina, Doña Paca’nın davranışının inandığı dine aykırı olduğunu söylediğinde de değişen bir şey olmaz. Doña Paca ona şöyle karşılık verir: “Biliyorsun ki ben, kusurlu bir canlı olarak, kirli ve kokmuş bir fakirlikle başa çıkmayı gerekli kılan kahramanlık erdemine sahip değilim”.²⁶⁹ Ailede Frasquito Ponte dışında hiç kimse Benina’nın düştüğü durumu umursamaz, ona merhamet göstermez. Ponte bu adaletsizliği önlemeye çalışır, ancak attan düşerek ölür. Benina artık tamamen yoksulluğun içindedir. Ancak, hiçbir zaman varlıklı olmadığı için yokluk karşısında umutsuzluğa düşmez. Onların göstermediği merhameti o Almudena’ya gösterir ve ona bakmak için yoksulluğun içinde yaşamaya devam eder. Benina’nın içinde, eserin başından sonuna kadar, büyük bir iyimserlik, merhamet yatar. Tanrı’yı ve onun tasarladıklarını sabırla kabullenir. Tanrı zenginliği yeniden Zapatas ailesine verirken,

²⁶⁷ A.e., s. 297.

²⁶⁸ A.e., s. 298.

²⁶⁹ A.e.

açlığı ve umudu Benina ve Almudena'ya verir. Ancak zenginliğin yanında vermediği şey huzurdur. Benina'yı kaybettiğinde Doña Francisca arkadaşlık ettiği tek kişiyi kaybetmiş olur ve kendini daha yalnız, daha mutsuz hisseder. Juliana'nın çocukları hastalanır, umutsuzluğa düşer. Juliana, Benina'dan merhamet dilenir. Çocuklarının, ona yaptığı merhametsizlik yüzünden ölmek üzere olduklarına inanır. Benina, ilk defa Juliana'ya sen diye hitap eder ve ondan merhametini esirgemez. Çocuklarının iyi olacağını söyleyerek onu evine gönderir: "Ağlama... şimdi evine git ve bir daha günah işleme".²⁷⁰

Eser Benina'nın merhametiyle sona erer. Yoksulluk her yere hakimdir. Varlık ile yokluk arasındaki çatışmayı hayatın her anında derinlemesine yaşayan Benina, çıkış yolunu içsel direnişte bulur. Yokluğun trajedisinin hüküm sürdüğü sokaklarda dilenmeye giderek varlığını devam ettirecek kaynağı bulmaya çalışır. Hayat acımasızlığını Benina'nın önüne setler çekerek gösterse de, onun içindeki sabır, dinginlik, merhamet ve huzur, verdiği mücadelenin en belirgin eylemi olarak öne çıkar.

4.1.5. Zaman ve Uzam

1897 yılı İspanya tarihinde önem taşıyan bir dönemdir; Cánovas del Castillo'nun²⁷¹ ölümü, bunun sonucunda **Restorasyon Dönemi**'nde yeni krizlerin baş göstermesi ve bu krizlerin, "98 Felaketi"nin hemen öncesinde yaşanmış olması açısından sembolik olarak önemli bir tarihtir. Bu tarih, ayrıca Galdós'un hayatında ve edebiyat kariyerinde önemli gelişmelerin yaşandığı bir dönemdir, çünkü Real

²⁷⁰ A.e., s. 318.

²⁷¹ Antonio Cánovas del Castillo (8 Şubat 1828, Málaga, İspanya -8 Ağustos 1897, Santa Agueda, Guipúzcoa, İspanya), İspanyol devlet adamı, başbakan ve 1876 Anayasası'nın hazırlayıcısı. Bourbon Hanedanı'nın yeniden İspanya tahtına geçmesini sağlamıştı. Restorasyon'un (1875) ve 1931'e kadar yürürlükte kalan 1876 Anayasası'nın baş sorumlusu olarak Üçüncü Carlista Savaşı'nın bir an önce sona ermesi için var gücüyle çalıştı. Cánovas, Küba sorununa çözüm bulmaya çalıştığı bir sırada İtalyan anarşist Michele Angiolillo tarafından öldürüldü. (Çevrimiçi) <http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvQW50b25pb19Dw6Fub3Zhc19kZWxfQ2FzdGlsbG8>, 15 Nisan 2019.

Academia'ya (İspanyol Kraliyet Akademisi) kabul edilir. 1897'nin ilk aylarında Galdós eserleriyle ilgili haklarını geri kazanır. La Guirnalda adlı matbaa şirketinin sahibi olan arkadaşıyla romanlarını ve **Episodios Nacionales** serisini basmak için ortaklık kurar. Ancak sonrasında Galdós, gerekli parayı ödeyerek eserlerin tüm haklarını geri alır. 1897'nin ortalarında Karlist Savaş ve İç Savaşları belgelemek için İspanya'nın kuzeyine gider ve birkaç ay sonra **Zumalacárregui**'yi yazar.

7 Şubat 1897'de Real Academia'ya kabulünde yaptığı konuşmasında toplumun, eserlerinin oluşumunda en önemli malzeme olduğunu belirtir. Edebiyat eleştirmenleri tarafından "Çağdaş romanlar" olarak adlandırılan serisinden olan **Misericordia**'yı 1897 Mart ve Nisan ayları arasında kaleme alır.²⁷² Eser 24 Mart 1897 tarihinde başlar ve XX. bölüme kadar iki gün geçer. Devamında çok belirgin olmayan uzun bir yedi gün geçer. Nisanda eser sonlanır. **Misericordia** yazarın sadece en iyi eserlerinden biri olmakla kalmaz, aynı zamanda bu dönemdeki siyasi, ekonomik ve toplumsal sorunlara da tanıklık eder. Tamamen topluma yönelmesi ve toplumun sorunlarını merkeze koyması, eserin başarı sağlamasında oldukça etkili olur.



Resim 4.3: XIX. yüzyıl sonları ve XX. yüzyıl başlarında Madrid'in güneyinde bulunan ve **Misericordia**'da geniş yer tutan Manzanares Nehri'nde çamaşırcı kadınlar.

²⁷² Víctor Fuentes, a.g.e., s. 5.

XVII. yüzyılda Lope de Vega, XX. yüzyılda Ramón Gómez de la Serna gibi, Galdós da XIX. yüzyıl Madrid'inin edebiyatçı ressamıdır.²⁷³ Eserin olay örgüsünün merkezi Madrid'dir. Galdós Madrid'in caddelerini, meydanlarını, bakkallarını, meyhanelerini, mahallelerini, hanlarını, kiliselerini, mezarlarını ve binalarını detaylarıyla tasvir eder. F.C. Sáinz de Robles, Galdós'un kaleminden çıkan Madrid'i şöyle anlatır: "Galdós, Madrid'in tek bir sokağını bile atlamadı. [...] eserlerinde her birini ayrı ayrı ele alarak, değişik fiziksel yapılarını özellikle öne çıkararak vurguladı [...]"²⁷⁴ **Misericordia**'da özellikle vurgulanan yerler burjuva sınıfının yaşadığı kuzey ve yoksulların yaşadığı, sefaletin her köşesine sindiği güneydir.

1862'de Madrid'e²⁷⁵ gelen Galdós, bu tarihten itibaren, keşfetmediği köşesi kalmayana dek şehri adım adım tanımaya koyulur; caddelerde, sokaklarda, kafeteryalarda, parklarda, tiyatrolarda, vb. gezerken her sınıftan insanla tanışır. Yazar hayatının merkezi olarak gördüğü Madrid²⁷⁶ aracılığıyla İspanya'yla ilgili görüşünü vermeye çalışır. İçinde bulunduğu toplumu gözlemleyip analiz eder. Galdós, eserlerinde Salamanca'nın zengin burjuva mahallesinden ünlü Lardy restoranına, sefalet içindeki Injurias mahallesinden Boto meyhanesine kadar Madrid'in her köşesini resmetmeye çalışır.²⁷⁷

Misericordia eserinin geçtiği yerler Mesón de Paredes, Ángel Meydanı, Toledo Caddesi, Segovia Köprüsü, Cabeza Caddesi, Campo Nuevo, Cambronerías, El Pardo, Manzanares Nehri, Vega ve San Vicente'dir. Olay örgüsü yoğunluklu olarak şehrin güneyinde, yoksul mahallelerde geçer. Burjuva sınıfının yaşadığı kuzeyden çok fazla bahsetmez. Öte yandan kafeteryalar, meyhaneler, hastaneler, dilencilerin ve

²⁷³ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s.13.

²⁷⁴ F.C. Sáinz de Robles, **El Madrid de Galdós o Galdós, uno de los «cuatro grandes», no madrileños, de Madrid**, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1967, s. 15.

²⁷⁵ Galdós için Madrid sadece eserlerinin konularının geçtiği veya eserlerin oluşumunda rol oynayan bir mekân değildir. Galdós bu şehirde geçen, sayfalar süren anılarını kaleme alır, Madrid gazetelerinde makaleler yazar ve birçok eserini Madrid'e adar.

Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 13-14.

²⁷⁶ M. Roberto Assardo, "La influencia de Madrid en tres novelas de Benito Pérez Galdós." *Congresos Internacionales de Estudios Galdosianos*, C. 1, No: 4, 1990, s. 59. (Çevrimiçi)

<http://actascongreso.casamuseoperezgaldos.com/index.php/cig/article/view/1578/2970>, 17 Ocak 2019.

²⁷⁷ Benito Pérez Galdós, a.g.e., s. 13.

evsizlerin kaldığı yoksullar evi vb. yerler eserde oldukça geniş yer bulur kendine. Eserde olay örgüsünün en yoğun yaşandığı yer San Sebastián kilisesidir. Eser, Benina'nın ve diğer dilencilerin dilendiği bu kilisenin tasviriyle başlar. Olayların çoğu bu kilisenin güneye bakan kapısının önünde gerçekleşir. Olay örgüsü yoğunluklu olarak caddeler, sokaklar, meydanlar gibi açık alanlarda geçer. Yazar, asıl hayatın bu dış mekânlarda olduğuna inanır.

Kapalı alan olarak öne çıkan başlıca yerlerden biri Zapataslar'ın evidir. Miras kalmadan önce son derece sıradan ve kötü haldedir. Miras kaldıktan sonra ev yenilenir, botanik bahçesi eklenir ve burjuva tarzını yansıtan yeni eşyalar alınarak daha iyi bir hale getirilir. Bir diğer kapalı mekân da Don Carlos Trujillo'nun burjuva evleri tarzında döşenen evidir. Ayrıca, dilencilerin kaldıkları pansiyonlar ve yoksullar için yapılan evlere de sık sık değinir yazar. Alt mahallelerde geçen olaylar, Puerta Del Sol sınırını geçmez. Kuzeyde değinilen tek yer burjuvanın yaşadığı Chamberí bölgesindeki Olavide meydanıdır.

SONUÇ

Çalışmamızın ilk eseri olan **Marianela**, yazarın ilk döneminde kaleme aldığı gerçekçi eserlerinden biridir. Yazar, dönemin neredeyse tüm sorunlarına değinir. İlk sırada gelen politik istikrarsızlığı, sosyal adaletsizlik bağlamında ele alır. Özellikle yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan ve oldukça güçlü bir konum elde eden burjuva sınıfı, politikaya, ekonomiye, bilime ve hatta dine yön verir. Kendi çıkarları doğrultusunda hareket eden bu sınıf, alt sınıfı sömürür ve kendisi zenginleştikçe alt sınıf daha da fakirleşir. Böylece sosyal sınıf farkı adaletsizliklerin doğmasına, bireyin ve dolayısıyla toplumun isyan etmesine neden olur. Zengin Penáguilas ailesi burjuva sınıfının bencil ve çıkarıcı yüzünü simgelerken, Centeno ailesi alt sınıfın acı bir yansımasıdır. Yazar, her bir karakterde dönemin sorunlarını eleştirel bir üslupla tek tek inceler.

Bu dönemde öne çıkan diğer bir sınıf da proletaryadır. Yetişkin ve çocuk işçilerin insani olmayan maden koşullarında düşük maaşlarla çalışması, Centeno ailesinin çocukları üzerinden anlatılır. Küçük Celipín isyan edip geleceğe kaçarken, evin diğer çocukları zamanla birer taşa dönüşürler. Madende işverenlerin, evde Bayan Señana'nın sömürsü hayatlarını bir süre sonra tüketir. Golfín kardeşler, ülkenin en çok ihtiyaç duyduğu bilimin, gelişmişliğin habercileridir. Kör Pablo'nun gözlerini açarak mucizeyi gerçekleştiren Doktor Golfín, anlatının başkişisi Nela'nın umutlarını fark etmeden sonlandırmış olur. Yoksul ve öksüz Nela, eğitim almamıştır. Bilgisi hayallerden ibaret olan küçük kızın dini bilgisi de batıl inançlarla doludur. Yazar, toplumsal düzlemde varolan sosyal sınıflar, işçi sınıfı, maden, eğitim, ekonomi gibi sorunları karakterler aracılığıyla anlatmaya çalışır. Toplumun bencil ve ikiyüzlü tarafını ise Pablo Penáguilas'ta yansıtır.

Çalışmamızın son eseri olan **Misericordia**'da, yüzyılın artık sonlarına yaklaşmıştır; Madrid'in yoksulluk içinde tükenen halkı yazarın aylarca yaptığı gözlemleri sonucu resmedilir. Kaderine terk edilen dilenciler, kimsesizler, hastalar ve sonradan yoksullaşan orta sınıf, yaşadıkları sefil ortamları ve koşullarıyla yoksulluğun

birer ögesi olarak göze çarparlar. Yazarın Madrid’de çizdiği karanlık hava, aslında ülkenin tamamına hakîmdir. Yanlış politikalar ülkeyi büyük bir çıkmazın içine sürükler. “98 Felaketi”ne sadece bir yıl vardır ve gidişat hiç de iç açıcı değildir. Yokluk ülkenin her köşesine siner. İnsanlar bir parça ekmek bulmanın derindedir. Başkışı Benina, bu yoksulluğun tam ortasındadır. Patronu Doña Paca ve onun ailesinden kör Almudena’ya kadar, kendisi dışında ihtiyacı olan herkese yetmeye, yetişmeye çalışır. İçindeki koşulsuz iyilik ve sonsuz merhamet onun hayat mücadelesini besleyen en önemli faktörlerdir. Eserin sonunda hayatını büyük bir fedakârlıkla adadığı patronunun merhametsizliği ve nankörlüğüyle karşılaşır. Bu defa yoksulluğu Almudena’nın kulübesinde göğüslemeye devam eder. Galdós Benina’da yıllarca aradığı koşulsuz “iyiliği” nihayet bulur. Bu modern dönemin tek çıkış yolunun koşulsuz iyilikte olduğunu anlatmaya çalışır. İyilikle özdeşleştirdiği Benina, zenginliğin karşısında kazanan olur.

Sonuç olarak her iki eserde de birçok açıdan benzerlikler ve farklılıklar görülür: ilk eserde Nela, onaltı yaşlarında kimsesiz, eğitimsiz, yoksulluk içinde yaşamaya çalışan bir çocuktur. Tüm kalbiyle âşık olduğu Pablo için her türlü fedakârlığı yapar. Onun görmeyen gözleri olur. Tanrı’dan bir mucize diler ve kendisini güzelleştirmesini ister. Ancak mucize kendisi için değil, Pablo için gerçekleşir. Gözleri açılan Pablo, Nela’yı unutup kuzenine âşık olur. Nela’nın içine düştüğü umutsuzluk ölümle sonlanır. Benina ise altmış yaşlarındadır. Hayatını Doña Paca’ya adar ve sonucunda büyük bir nankörlükle karşılaşır. O da bir mucize diler, ancak kendisi için değil, Zapatas ailesinin zengin olması içindir. Sonunda mucize gerçekleşir. Galdós, Nela’nın mucizesini kendisi için istediği, yani bencilce davrandığı için gerçekleştirmezken, Benina’nın mucizesini kendisi için değil, başkası için istediğinden, yani bencilce davranmayıp salt iyilikle hareket ettiğinden, gerçekleştirir. Nela, çareyi ölümden bulurken, Benina direnmekte, mücadele etmekte bulur. Nihayetinde Benina kazanır, çünkü içindeki umut huzurlu yaşamasının en büyük nedenidir.

Nela’nın inancı batıl inançlarla doludur, her şeyi hayalindeki görüntülerle açıklar. Bazen hayalinde uçtuğunu görür. Benina’nın da batıl inançları vardır, ancak

daha azdır. Tanrı'ya tam bir inanç ve güvenle bağlıdır, O'nun her şeyi çözeceğine inanır. İki eserde burjuvayı temsil eden Penáguilas ve Zapatas aileleri, alt sınıfa karşı merhametsizce davranırlar. Kendileri için yapılan fedakârlık ve iyiliğe nankörlükle karşılık verirler. Bayan Señana ile Bayan Sofia da tıpkı Don Carlos Trujillo gibi kendi çıkarları için iyilik yaparlar. Bayan Señana, çocuklarını sömürür, onlara tek kuruş vermez ve düşündüğü tek şey paradır. Nela'yı evinde kabul etmesi sadece kocası ikna ettiği içindir. Ayrıca öksüz bir çocuğu evinde kabul ederse cennette yer kazanacağına inanır. Bayan Sofia, tamamen sosyal statüsü için iyilik yapar. Çevresi tarafından takdir edilmek ister, yani yaptığı iyilik göstermelidir: Nela'ya acımaması, köpeğini bile Nela'dan daha fazla önemsemesi, merhametsizliğinin örneklerindedir. Don Carlos Trujillo ise, kirlı yollarla kazandığı paradan dilencilere sadaka vererek cennete gideceğini düşünür. İkiyüzlü iyilik örneklerinden bir diğeri de Florentina'dır. Florentina, Señana ve Sofia'ya göre iyilik kavramına daha yakındır. Ancak Galdós'a göre onunki de koşulsuz iyilikten öte şartlı ve çıkarıcı iyiliktir. Kutsal Bakire'ye söz verdiği için iyilik yapar. Kör Pablo, tüm fedakârlığına karşın gözleri açılır açılmaz Nela'yı unuttur ve onun ölümüne neden olur.

Sonuç olarak, Galdós, **Marianela**'daki iyilik arayışını **Halma** ve **Nazarín**'de devam ettirir, en sonunda **Misericordia**'da gerçek iyiliği bulur. Benina'daki gerçek iyilik sayesinde, içinde bulunulan olumsuzlukların düzeleceğine inanır. Anlatı başkişisinin koşulsuz Hristiyan iyiliği, modern toplumun adaletsizlikleri ve hayal kırıklıklarıyla başa çıkabilecektir. **Marianela**'daki kötümserlik, umutsuzluk havası **Misericordia**'da dağılır, yerini umuda bırakır. Gerçek gözlemlerinin yansıması olan bu iki eserde yazar, sosyal gerçekliğe tamamen yaklaşır. Dilinin zenginliğiyle toplumu her renğiyle okuyucuya resmeder.

KAYNAKÇA

- A. Bly, Peter: **Egotism and Charity in Marianela, Anales Galdosianos 1**, Texas, Austin, 1972.
- Aitor Bikandi, Mejias: “Del caminar por calles, márgenes y fronteras: Misericordia”, **Candil**, No: 12, 2012, s.30-43
- Aleza, Joan: “Realismo y naturalismo en la novela española”, (Çevrimiçi)
http://www.cervantesvirtual.com/portales/fernandocaballero/obra-visor-din/realismo-y-naturalismo-en-la-novela-espaola-0/html/ff8370e2-82b1-11df-acc7-002185ce6064_5.html#I_0_, 24 Haziran 2016.
- Assardo, M. Roberto: “La influencia de Madrid en tres novelas de Benito Pérez Galdós.”, **Congresos Internacionales de Estudios Galdosianos**, C.1, No: 4, 1990. (Çevrimiçi)
<http://actascongreso.casamuseoperezgaldos.com/index.php/cig/article/view/1578/2970>, 17 Ocak 2019.
- Aubert, Paul (ed.): **Religión y sociedad en España (siglos XIX y XX)**, Collection de la Casa de Velazquez (77), Madrid, 2002.
- Bleznick, Donald W., v.d.: “La Benina misericordiosa: Conciliación entre la filosofía y la fe”, **Cuadernos Hispanoamericanos**, No: 250-252, 1971, s. 472-489.
- Boyington, Vera Marie: “The Spanish Poverty in the Works of Galdós”, No:17, 1930, s. 66-72.

- Casalduero, Joaquín: **Augusto Comte y Marianela: Vida y obra de Galdós**, Madrid, Gredos, 1961.
- Celma Valero, María P., v.d.: **El siglo XIX en España**, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2006.
- Chamberlin, Vernon A.: “The Significance of the Name Almudena in Galdós' ‘Misericordia.’”, **Hispania**, C. 47, No: 3, 1964, s. 491-496.
- Correa, Gustavo: **Realidad, ficción y simbolismo en las novelas de Pérez Galdós: Ensayo de estética realista**, Madrid, Gredos, 1977.
- Crespil, Marcel: “La Fe Religiosa de Almudena en ‘Misericordia’”, **Romence Notes**, C.13, No:3, 1972, s. 463-467.
- Elizalde, Ignacio: **Pérez Galdós y Su Novelística**, Universidad de Deusto, Bilbao, 1988.
- Erzen, Fatih: “Fahri Erdiñç’in ‘Ali’nin Biri’ Romanında Yapı ve İzlek”, **Journal of Turkish Language and Literature**, C.2, No:2, 2016, s. 40-66.
- Espinosa, Aurelio M.: “Benito Pérez Galdós”, **Hispania**, C.3, No:2, 1920, s. 111-112.
- Ferreras, Juan Ignacio: **La novela en el siglo XIX: (desde 1868)**, Madrid, Taurus, 1988.
- Fuentes, Víctor: **Misericordia: Benito Pérez Galdós**, Ediciones Akal, Madrid, 2003.
- García Lorenzo, Luciano: **«Misericordia» de Galdós**, Madrid, S.G.E.L., 1975.

- Gil, Barroso, v.d.: **Introducción a la Literatura Española a Través de Los Textos II**, Madrid, Ediciones ISTMO, 1991.
- Glannon, Walter: “Charity and Distributive Justice: Misericordia Reexamined”, **Hispanic Issue**, 1985, C.100, No:2, s. 247-264.
- Jones, C. A.: “Galdós’s Marianela and the Approach to Reality.”, **The Modern Language Review**, C.56, No:4, 1961, s. 515-519.
- Kantarcıoğlu, Sevim: **Edebiyat Akımları: Platon’dan Derrida’ya**, Paradigma Yayıncılık, 1. bs., 2009.
- Korkmaz, Ramazan: **Sabahattin Ali. İnsan ve Eser**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1997.
- La Rosa, Tristán: **España contemporánea: siglo XIX.**, Barcelona: Destino, 1972.
- Larson, Susan: Quixotic Modernists: Reading in Tristana, Trigo, and Martínez Sierra, **Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies** 12, 2008, s.255-256.
- López-Cordón, María V: **La revolución de 1868 y la I República**, Madrid: Siglo XXI, 1976, (Çevrimiçi) <http://www.wiki-zero.com/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lcyc53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvUmV2b2x1Y2nDs25fZGVfMTg2OA>, 20 Nisan 2018.
- Menéndez Pidal, Ramón: **Historia de España: La época de la Restauración (1875-1902), Civilización y Cultura**, C.36, Madrid, Espasa Calpe, 2002.

- Montesinos, José F.: **Galdós I**, C.3 Ix., Madrid, Editorial Castalia, 1968.
- Mora García, José Luis: **Hombre, Sociedad y Religión en la Novelística Galdosiana (1888-1905)**, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1981.
- Méndez Faith, Teresa: “Del sentimiento caritativo en «Marianela» y «Misericordia»”, **Bulletin Hispanique**, 84, No: 3-4, 1982, s. 420-433.
- Obras completas: **Artículos y discursos de crítica histórica y literaria**, Madrid, C.S.I.C., 1961.
- Ortega y Gasset, José: **İnsan ve Herkes**, Çev. Neyyire Gül Işık, İstanbul, Metis Yayınları, 6. bs., 2017.
- Ostos de Kani, Consuelo: “La Dimensión ‘mariana’ De La Protagonista Epónima De ‘Marianela’ De Benito Pérez Galdós.”, No: MQ55913 Queen's University (Canada), 2001, s.13-90.
- Pérez Galdós, Benito: **Marianela**, Ed. Francisco Caudet, 9. bs., Madrid, Ediciones de Cátedra (Grupo Anaya, S.A.), 2003, 2015.
- Pérez Galdós, Benito: **Misericordia**, Ed. Luciano García Lorenzo, Ediciones Cátedra (Grupo Anaya S.A.), 10. bs., Madrid, 2000.
- Requena, Federico M.: Vida religiosa y espiritual en la España de principios del siglo XX, **Anuario de Historia de la Iglesia**, (11), 2002.
- Russell, Robert: “The Christ Figure in Misericordia”, **Anales Galdosianos**, II, University of Pittsburg, 1967, s. 61-77.

- Río, Ángel del: **Historia de la literatura española**, New York, C: 2, y.y., 1963.
- Sanchez Alonso, Rafael: “La cuestión de la fe en la novela finisecular del siglo XIX”, Ann Arbor: UMI, 1992, s. 284-316.
- Scanlon, Geraldine M.: “Problema Social y Krausismo en Marianela.”, **Actas del tercer congreso internacional de estudios Galdosianos**, C.1, 1989, s. 81-95.
- Scanlon, Geraldine M.: “**The Social Question**” en **Marianela**, Londra, Grant & Cutler, 1988.
- Schraibman, José: “El Ecumenismo de Galdós”, **Hispania**, C. 53, No: 4, 1970, s. 881-886.
- Smolen, Marian: “Las Dos Caras de San Sebastián: Hacia un análisis de la técnica caricaturesca en Misericordia de Benito Pérez Galdós”, **Romance Notes**, C. 21, No: 1, 1980, s. 63-67.
- Soler H., Esteban: **El Realismo en la novela**, Madrid, Editorial Cincel, 1981.
- Sáinz de Robles, F. C.: **El Madrid de Galdós o Galdós, uno de los «cuatro grandes», no madrileños, de Madrid**, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1967.
- Sánchez Aguilar, Agustín: **Marianela de Benito Pérez Galdós**, 3. bs., Barcelona, Ediciones de Vicens Vives, 2004, (Çevrimiçi)
<https://www.amazon.com/Marianela-Literatura-Benito-Perez-Galdos/dp/8431652756>, 30 Eylül 2018.

Useche, Óscar Iván:

“Coordenadas Materiales de la Industrialización en el Mapa Simbólico de la Restauración Española”, 11 Nisan 2015, (Çevrimiçi)

<http://laic.columbia.edu/hispanic-institute/coordenadas-materiales-industrializacion-mapa-simbolico-restauracion-espanola/>, 8 Ağustos 2018.

Çetişli, İsmail:

Batı Edebiyatında Edebi Akımlar, Akçağ Yayınları, 17. bs., 2000.

Şenyıldız, Özlem:

Devrim ve Direnç: XIX ve XX. Yüzyılda İspanya’da Yaşanan Siyasi ve Sosyal Gelişmeler (1808-1956), Kriter Yayınları, İstanbul, 2017.

El Régimen de La Restauración, (Çevrimiçi)

<http://www.historiasiglo20.org/HE/11a-2.htm>, 20 Nisan 2018.

Las Cortes de Cádiz y la Constitución de 1812, (Çevrimiçi)

<http://www.historiasiglo20.org/HE/9b-2.htm>, 16 Nisan 2018.

<http://dle.rae.es/srv/fetch?id=N1wSC7E>.